

Mito e primeiridade

Gabriela Reinaldo

Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP
Professora da Universidade de Fortaleza

Resumo

Este artigo visa a discorrer sobre os aspectos intercessores entre o mito – narrativa sagrada, de caráter coletivo, que se ocupa do nascimento do cosmos graças à ação de seres sobrenaturais – e a primeira categoria fenomênica do edifício filosófico de Charles Sanders Peirce, chamada primeiridade. Interessam-nos os aspectos da narrativa e do pensamento míticos como vir a ser não necessariamente realizado, o que implica numa noção temporal que foge dos padrões cronológicos ordinários.

Palavras-chave: semiótica, narrativa, tempo.

Abstract:

This article aims to discuss intercessory aspects between myth-sacred narrative, of a collective character, which occupies the birth of the cosmos, thanks to the action of supernatural beings - and the first category of phenomenon of the philosophic structure of Charles Sanders Peirce, called 'firstness'. What interests us are how the aspects of the mythic narrative and thought have come to be not necessarily realized, and what implies a temporal notion which escapes ordinary chronological patterns.

Keywords: semiotics, narrative, time.

“Quem está ao sol e fecha os olhos,
Começa a não saber o que é o sol
E a pensar muitas coisas cheias de calor
Mas abre os olhos e vê o sol,
E já não pode pensar em nada,
Porque a luz do sol vale mais que os pensamentos
De todos os filósofos e de todos os poetas”

Alberto Caeiro

06

Rudolf Otto (1869-1937), em sua obra revolucionária para os estudos de teologia e ciências das religiões do começo do século XX, *Das Heiling*, diz que originalmente o sagrado não está associado a noções como fé, bondade, espírito ou boa vontade. Esta concepção equivale a um sagrado ocidental e racional de deidade. Sagrado que se harmoniza com a idéia de um criador bom, onipresente e misericordioso. Segundo Otto, este conceito em nada coaduna com a dimensão sacra em sua origem, antes da sua apropriação por qualquer forma institucional de religião. Para dizer do fundamento do sagrado, o autor cunha o termo numinoso. O numen é uma categoria que está ligada ao *mysterium tremendum*, ao mistério – algo que não é dado a conhecer – que ao mesmo tempo em que fascina, arrebatava e comove, também causa tremor, medo, arrepio. Há um temor paralisante face ao totalmente Outro, ao fascinans, ao *mirum* ou *mirabile* (de onde posteriormente derivam os termos admiração, admirável). Algo que impede o movimento, embota o pensamento, atrapalha a fala.

No Êxodo, Deus adverte a Moisés:

“Enviarei o meu terror e sementearei pânico em todos os povos entre os quais chegares e porei todos os teus inimigos em fuga diante de ti”
(Ex, 23, 27).

Santificar (em hebraico *hiq'dich*) algo no coração é nutrir um sentimento especial de terror. *Êmat Javeh*, o terror de Javé, penetra nos membros dos homens e os paralisa. Entre os gregos, lembra Otto (cf. 1992, 23), há a expressão semelhante de *panicon*, que seria o terror do pânico, inspirado pelo que está além do que se pode compreender na esfera natural e humana.

O novo, ao ameaçar a compreensão do que há, do que já se estabeleceu, infunde espanto. É com estranhamento que o homem se depara com o nascituro, a brotadura, o gomo, o que principia. O ovo cósmico, útero fértil de onde o sol, as estrelas, os peixes e as águas emanam, assombra e precisa ser submetido, senão ao entendimento, ao menos à experiência.

Esse sentimento de fascinação, de aniquilamento e de terror, essa vivência de certo modo inefável com o que não nos é familiar, com o que foge do domínio das coisas habituais, com esse *pavor sacer* (terror numinoso, pavor sagrado) que preside o surgimento de algo, sua gênese, não é, no entanto,

um entrave à narração. É no intuito não de compreender ou ajuizar, mas de se apropriar desta dimensão que dá origem à vida e a tudo o que existe que o homem narra.

Tão importante quanto conhecer as origens é a produção de um discurso sobre esta origem. O homem que a narra não quer a explicação. Interessa-lhe o ato de narrar como processo inventor de mundos. Narrar é co-participar da gênese cósmica. Na narração, a criatura torna-se sócia do Criador, um co-criador. O poeta é fazedor (*poiesis* = fazer). Narrando, o homem organiza o pensamento, afasta-se do caos ao criar contornos para o que é amorfo.

O momento em que nos damos conta de nossa existência é o mesmo em que tomamos consciência da nossa exposição ao tempo. Tempo que se mostra, em sua essência, fundamentalmente alheio ao nosso desejo, à nossa vontade. Horas que escorrem sem prévia permissão. O que marca o encontro com esse motor de modificação da esfera física, é o sentimento de passividade.

Mas não somos tão estranhos aos mecanismos do relógio. Na narrativa, a luta do homem é para domar a contingência. Narrar é um procedimento gerador de sentido e arranizador da esfera temporal. É a narrativa que ata o passado, o presente e o futuro. E ao criar esses elos, o narrador inaugura essas dimensões de fato, dando sentido a elas, já que o passado é o que não é mais, o futuro uma indefinição e o presente algo que está sempre a escapar de maneira irrecuperável.

Narrando, o homem não apenas tenta estacionar os efeitos do tempo – registrando e, assim, preservando a memória da comunidade ou de fatos individuais de sua vida –, mas também reinventa o acontecido, projetando o futuro ou remodelando o passado. A narrativa, portanto, está ligada por um lado à memória e, por outro, à utopia, uma vez que reorganiza lembranças ao mesmo tempo em que está carregada de uma noção fantasiosa ou idealizada do vivido ou do imaginado.

Reorganização que tem um propósito estético. A narração mítica submete um conteúdo caótico de imagens arquetípicas a um plano imagético não linear e racionalizado, mas organizado como discurso. Ao narrar, o homem faz com que haja um fluxo entre o meio em que vive e os devaneios de seu espírito. O resultado é algo que transita entre o relato do acontecido e as imagens que se formam no inconsciente, mantendo um equilíbrio entre o individual e o que é de domínio da comunidade.

O mito é um tipo de narrativa que se propõe a outro modo de lidar com o tempo. É o tempo arquetípico, de arché, origem, princípio formador de tudo o que existe. Mas como narrar este antes, antes de quando nem sequer se podia falar de tempo, pois o tempo mesmo ainda não tinha sido criado? Tratar da criação do cosmos é debruçar-se sobre algo sem precedentes. É tangenciar o buraco negro do caos sem cair dentro dele. É estar na beira do precipício. Como dizer o que a filosofia e a matemática vieram um dia a chamar de nada? A fala não autoriza este dizer.

Debruçar-se sobre o nascente é como estar bem no centro de um jogo de espelhos. Quem criou tudo? Quem criou quem criou tudo? As imagens refletem-se umas nas outras e apontam para um infinito entorpecedor. Não se sabe se há uma progressão infinita ou uma regressão. À medida que a distância avança, o olho não enquadra, não fixa, não enxerga. A sensação é de abismo.

Os mitos são narrativas essencialmente religiosas, no sentido de re-ligar o homem a uma outra esfera. Um além que não remonta aos seus antepassados, mas ao que havia antes deles. Os mitos são histórias verdadeiras e sagradas sobre o nascimento do cosmos - cosmos que pode ser um homem, uma ilha, um comportamento ou o universo - graças à ação de seres sobrenaturais. Acontecimento que teve origem no tempo primordial, original, arquetípico, donde tudo provém¹.

O homem sempre buscou mecanismos para explicar os começos. Mas, para o pensamento mítico, entender a gênese de algo não é apenas entender como algo iniciou. É poder interferir positivamente, magicamente, na sua existência presente. É poder fazê-lo ressurgir quando ameaçado com o mesmo vigor inaugural. No mito, essa gramática dos começos não está disposta de modo a recompor o passado para a compreensão do presente numa sucessão de causa e efeito. O que se passou ab origine não é irreversível como versa a História, mas está sempre se refazendo. No mito, o mundo é permanentemente re-inaugurado. Cada escatologia equivale a uma nova gênese.

A experiência com o sagrado permite ao homem o abandono da noção de tempo profano, cronológico, irreversível. É o ingresso no tempo forte. No tempo mítico, o presente não substitui o passado nem tampouco prenuncia o futuro. Ritualizar é re-atualizar. O contato com o agora absoluto abole a hierarquia das horas. E, se não há ontem nem amanhã, o momento é de eternidade. Um eterno indefinidamente recuperável: circular. Um primeiro preso no tempo presente para que não se desgaste com o correr das horas.

O homem mítico, ao contrário do homem moderno, não é fruto da História Universal. Mas de algo que aconteceu neste tempo original. Ele caça, procria, morre, anda sobre duas pernas, o sol se levanta, o arroz nasce nas várzeas, porque, *in illo tempore*, assim aconteceu.

Hoje se sabe que não há fundamentos na idéia evolucionista que postula a tese do homem ter passado de um estágio pré-lógico, dito simbólico ou mitológico, para outro completamente racional. Os mitos não são respostas que os povos “primitivos” davam ao mundo que os cercava e que carecia de compreensão. Não se pretendia, com os mitos, explicar o mundo tal qual a ciência moderna almeja. Não é por um defeito das faculdades mentais, uma falha no conhecimento, que foram criadas as metáforas míticas, mas como uma tentativa de se alcançar o transcendente.

Nas sociedades em que o mito ainda está vivo, distingue-se com clareza entre as narrativas míticas e os outros tipos de narrativa. Estas relatam situações ditas profanas, uma vez que não contribuem significativamente com

as atividades vitais da comunidade. O mito, ao contrário, está ligado a temas como a vida e a morte, o renascimento, a reprodução sexual, a alimentação, o plantio, a colheita, a criação de animais, as fases da vida, mudança de status social e espiritual. O mito é uma história verdadeira pois “só fala daquilo que realmente aconteceu, daquilo que se manifestou plenamente”, diz Eliade. E exemplifica: “O mito é considerado como uma história sagrada, e portanto uma história verdadeira porque se refere sempre a realidades” (Eliade, 1989: 13). Ou seja, o mito cosmogônico é verdadeiro porque o cosmos está aí para comprová-lo. A mortalidade do homem prova que é verdadeiro o mito da origem da morte e assim indefinidamente.

Ainda sobre a verdade no mito, Marcel Detienne diz que por relatar um acontecimento que teve origem *in illo tempore*, há um distanciamento essencial entre o narrado e o narrador, excluindo deste a responsabilidade sobre o enunciado. O estatuto de verdade é garantido por haver uma separação e independência entre a criação mítica e o ato de sua exposição. Por lidar com uma verdade transcendente, não se pode, no mito, falar de uma realidade empírica, mas de uma verdade prescritiva.

09

Segundo Detienne, o mito oferece não tanto um saber concreto, mas um código que permite produzir saber a partir da observação e interpretação do real (cf. Detienne, 1989: 96). Ele possibilita mecanismos de leitura simbólica do real. Cada acontecimento insere-se numa estrutura pré-existente, obedecendo a sua ordem constitutiva desde sempre, desde o tempo *ab initio*. Os progressos da ciência, ao contrário, operam levando em conta acontecimentos aberrantes que fogem dos paradigmas estabelecidos: o *logos* lida com contradições e obscuridades para chegar ao conhecimento. Para o *mythos*, o homem não é sujeito do conhecimento. Isso porque a verdade é produzida de forma transcendente e divina, não cabendo ao homem gerá-la, mas apenas reproduzi-la ritualmente.

Contudo, num certo momento, mito e *logos* se igualam, ao produzirem – é verdade que de maneira antitética – não afirmações sobre os fenômenos do mundo, mas sistemas de compreensão ou modelização do real. (cf. Detienne, 1989). Não se pode reduzir o mito a uma espécie de narração que desestimula o homem a sentir-se agente de sua história e mero repetidor de algo estabelecido sem o seu consentimento ou sua ação. Como, do mesmo modo, seria uma atitude simplista dizer que o *logos* é um instrumento “pobre” na descoberta de verdades transcendentais. Vale lembrar os avanços da antropologia, biologia, física e matemática quando se puseram a entender as narrativas míticas como sistemas lógicos de categorização do real, capazes de relatar de forma metafórica o nascimento do cosmos ou de lidar com temas complexos como, por exemplo, com a passagem entre a natureza e a cultura, com suas intercessões e desdobramentos.

Mito não é mitologia. Sobre esta, incide o peso do discurso, da explicação. A mitologia é um sistema de narrativas que tenta criar elos lógicos (*mythos*

logie) que assegurem coerência entre as imagens do mito. Imagem mental primeira, os mitos não se propõem a dar lições de moral ou a transmitir ensinamentos sociais, mas apenas a contar uma história. Nas palavras de François-Bernard Mâche, ele se impõe “mais como uma alucinação do que como uma significação.”(1991: 17). Alucinação pois os mitos estão diretamente ligados aos arquétipos, falam mais diretamente do comportamento espontâneo do inconsciente e assim são anteriores a todo sistema mitológico em que repousam as categorias mentais de tipo racional.

Mitos são definidos como histórias exemplares, modelares. Narram a ação de seres superiores e, ao serem ritualizados, revivem essa ação de forma a oferecer um padrão de conduta à comunidade. Mas é o sentido de alucinação evidenciado por Mâche; de *numen* (categoria que não pode ser definida, mas tão somente vivida em profundidade e totalidade, anterior a qualquer espécie de cognição) proposto por Otto; ou de verdade inaugural, no dizer de Eliade, que queremos aqui por em relevo.

Vale dizer que Peirce, em nenhum momento, parece ter feito conjecturas sobre as possíveis relações como as que aqui nos propomos a tecer entre primeiridade e mito. Ainda assim, insistimos no tema por entender que a primeiridade – sendo uma categoria fenomênica que está na base, que inaugura a percepção – tem relações com a consciência mítica.

The ability to seize clouds

Charles Sanders Peirce (1839-1914) viveu no domínio da ciência positivista, apogeu de idéias que nascem no século XVII com o advento da Revolução Industrial, surgimento das cidades e esvaziamento do campo, e que pregavam concepção mecanicista da natureza (natureza como máquina) e o paradigma do cientificismo que exalta a razão em detrimento da fé. Ciência centrada no homem como sujeito do conhecimento e na polaridade entre matéria e mente, entre natureza e cultura.

Mas foi exatamente seu rompimento com essa ciência do tipo racionalista e dual que, ao mesmo tempo em que o descredenciou em meio aos seus coevos, o capacitou a construir um pensamento que veio a revolucionar a história do conhecimento. Interessado em encontrar um elo entre as mais diversas ciências, um método que fosse comum a todas elas, Peirce debruçou-se durante anos sobre o estudo da Lógica. Lógica que, posteriormente, recebeu o nome de semiótica².

Fundamentalmente anti-cartesiano, o pensamento de Peirce faz-se em torno de tríades que estão em permanente movimento e numa sucessão auto-gerativa, o que na esfera sígnica recebe o nome de semiose. Em termos breves: semiose é ação do signo ou ação interpretativa ou inferencial a partir do signo. Signo que, para Peirce, estrutura-se como representamen, objeto e interpretante.

A sign, or representamen, is something which stands to somebody for

something in some respect or capacity. It addresses somebody, that is, creates in the mind of that person an equivalent sign, or perhaps a more developed sign. That sign which it creates I call the interpretant of the first sign. The sign stands for something, its object. It stands for that object, not in all respects, but in reference to a sort of idea, which I have sometimes called the ground of the representamen (CP 228).

É a semiose que faz com que o interpretante, aquilo que se forma na mente do intérprete sobre o objeto a partir da mediação do signo ou representamen, não se cristalice, mas se transforme em outro signo, que por sua vez corresponderá a outro objeto, que por sua vez criará na mente do intérprete outro signo e assim numa sucessão infinita. Por este motivo, dá-se o nome de semiose infinita.

A percepção do continuum, do que está sempre em movimento, é o que faz com que o pensamento de Peirce, sua lógica, seja uma lógica das indefinições, das incertezas (teoria do falibilismo). Uma vez que um signo está aberto, a sua interpretação é vaga. Repetindo as palavras do autor sobre o representamen: *“It stands for that object, not in all respects, but in reference to a sort of Idea”*. O signo representa apenas em parte o seu objeto e, portanto, há uma indeterminação no signo que é “completada” pelo intérprete. Sendo a semiose – processo que é complexo e infinito mas que está na dependência de condições objetivamente reais – inseparável dessa imprecisão, o conhecimento deve ser entendido como provisório, algo a ser permanentemente submetido ao questionamento. Não existe verdade a priori. O acaso intervém no que é lei.

Antes de adentrarmos mais especificamente na primeiridade, vale esclarecer ainda outros pontos que definem o pensamento peirceano. Para Peirce, inexistente a polaridade que opõe matéria de um lado e mente do outro. Diferentemente de Agostinho, que postulava haver um universo dos signos e outro das coisas, Peirce acreditava que o universo estava permeado de signos se é que não fosse formado apenas por eles. (CP 5.448). Assim como os signos e as idéias se espalham num continuum, também a mente assim procede. Utilizando-se do termo grego *synechismos*, ele cria, assim, sua teoria do *sinequismo* que afirma que o universo é uma unidade contínua, ou seja, não há partes separadas ou limitadas. O universo está em expansão, pois o que há são signos em crescimento³. É a doutrina do *sinequismo* que assegura conectividade entre eventos aparentemente descontínuos⁴.

Para estudar os signos é preciso partir da própria experiência. A fenomenologia ou *phaneroscopia* é a ciência que estuda os fenômenos. Fenômenos no sentido grego de *phaneron* – tudo aquilo que aparece. Em suas palavras: *“Phenomenology ascertains and studies the kinds of elements universally present in the phenomenon; meaning by the phenomenon, whatever is present at any time to the mind in any way”* (CP 1.186). Não importando se se trata de algo real ou não. (*“by the phaneron I mean the collective total of all that is in any way or in any sense present to the mind, quite regardless of whether it corresponds to any real thing or not”* CP. 1.284.).

Estar aberto a tudo o que chega a nós, tudo o que está presente em nossa mente antes de qualquer juízo ou interpretação, requer a habilidade de perceber com os sentidos ainda não contaminados. Peirce entendia que a primeira tarefa de um filósofo seria captar a essência do ato perceptivo. Nada é mais aberto à observação do que os fenômenos. (CP 1.286). A fenomenologia é a ciência que estuda as experiências cotidianas, experiências a que cada um pode se submeter. Basta “abrir os olhos mentais”, deixar-se aberto ao mundo como uma criança sedenta de descobertas e livre de conceitos previamente estabelecidos.

Be it understood, then, that what we have to do, as students of phenomenology, is simply to open our mental eyes and look well at the phenomenon and say what are the characteristics that are never wanting in it, whether that phenomenon be something that outward experience forces upon our attention, or whether it be the wildest of dreams, or whether it be the most abstract and general of the conclusions of science. (CP 5.41)

Tarefa que é das mais difíceis, uma vez que exige uma consciência de certa forma despolicada, contemplativa: a habilidade de capturar nuvens.

It is a most difficult, perhaps the most difficult, of its tasks, demanding very peculiar powers of thought, the ability to seize clouds, vast and intangible, to set them in orderly array, to put them through their exercises. (CP 1.280)

12

Mais uma vez, podemos verificar que o pensamento de Peirce organiza-se sempre em tríades. Terceiro elemento que põe os outros em movimento. 1. A habilidade de agarrar nuvens; 2. colocá-las em ordem, o que significa distingui-las e 3. compô-las em processo. Em outro momento, Peirce discorre sobre essas habilidades de forma mais incisiva:

The faculties which we must endeavor to gather for this work are three. The first and foremost is that rare faculty, the faculty of seeing what stares one in the face, just as it presents itself, unreplaced by any interpretation, unsophisticated by any allowance for this or for that supposed modifying circumstance. This is the faculty of the artist who sees for example the apparent colors of nature as they appear. When the ground is covered by snow on which the sun shines brightly except where shadows fall, if you ask any ordinary man what its color appears to be, he will tell you white, pure white, whiter in the sunlight, a little greyish in the shadow. But that is not what is before his eyes that he is describing; it is his theory of what ought to be seen. The artist will tell him that the shadows are not grey but a dull blue and that the snow in the sunshine is of a rich yellow. That artist's observational power is what is most wanted in the study of phenomenology. (CP 5.42)

A exemplo de Aristóteles, Hegel e Kant, Peirce tenta estabelecer categorias que possam dar conta da análise de todas as experiências possíveis. Também chamada doutrina das categorias, a fenomenologia peirceana, sustentada em tríades, postula que todos os fenômenos existentes no Universo aparecem numa sucessão de três: 1) qualidade de sentimento como presentidade, singularidade, totalidade; 2) conflito, dualidade e 3) lei, processo, generalidade.

Peirce preocupava-se em suas categorias não serem confundidas com categorias do tipo psicológicas⁵. Por isso ele toma emprestado termos próximos da matemática e convencional chamá-las primeiridade, secundidade e terceiridade. Essas categorias são do tipo universal e estão presentes ao mesmo tempo em todo e qualquer fenômeno.

Saber ver quando se vê

A secundidade é a categoria da binariedade, do conflito, do esforço e da resistência, da força cega e bruta, da ação e reação, da causa e efeito. É a intervenção do outro, da alteridade, do que me dá contornos, do que me dá limites, do que se força contra mim. É a secundidade ou segundidade que assegura a existência. Na terceiridade, esboça-se a primeira noção de signo, de tríade, de semiose, de autogeração, pois a terceira categoria refere-se ao processo, ao entendimento, à inteligência, ao movimento.

Estas categorias, como foi dito acima, são do tipo universal e ocorrem concomitantemente em todo e qualquer fenômeno. Assim, não podemos dizer de um fenômeno de primeiridade ou de secundidade ou de terceiridade; mas de episódios com propensão à primeiridade, ou à secundidade ou à terceiridade.

13

. . . Among phaneros there are certain qualities of feeling, such as the color of magenta, the odor of attar, the sound of a railway whistle, the taste of quinine, the quality of the emotion upon contemplating a fine mathematical demonstration, the quality of feeling of love, etc. I do not mean the sense of actually experiencing these feelings, whether primarily or in any memory or imagination. That is something that involves these qualities as an element of it. But I mean the qualities themselves which, in themselves, are mere may-bes, not necessarily realized. (CP 1.304)

A primeiridade é a categoria do poder ser. Poder ser não necessariamente realizado. Na primeiridade, não podemos falar ainda de signo, mas de qualidade de sentimento inanalísável, incomparável e indivisível.

By a feeling, I mean an instance of that kind of consciousness which involves no analysis, comparison or any process whatsoever, nor consists in whole or in part of any act by which one stretch of consciousness is distinguished from another, which has its own positive quality which consists in nothing else, and which is of itself all that it is, however it may have been brought about; so that if this feeling is present during a lapse of time, it is wholly and equally present at every moment of that time. To reduce this description to a simple definition, I will say that by a feeling I mean an instance of that sort of element of consciousness which is all that it is positively, in itself, regardless of anything else. (CP 1.306)

É a mais evanescente das categorias. A simples tentativa de descrevê-la, de defini-la, significa perdê-la. Uma vez deflagrada, é prontamente engolida pela segundidade, pelo existente. A potência deve ser atualizada. A primeiridade absoluta, estado despolicado de mente, em que a consciência não está alerta (segundidade) e dirigida a um fim (terceiridade), seria um atentado à

sobrevivência. Na primeiridade, o ego é predominante e está espalhado em todas as coisas. Tudo sou eu, pois não há ainda a presença do outro, do não-ego, a consciência dessa presença.

Contudo, podemos falar de instantes privilegiados de primeiridade. Momentos de fruição, deleite, gozo, de contemplação, sem a interferência incisiva da consciência⁶. Apropriado falar-se de êxtase, de transe, de estágios em que a mente está alterada e se presta à contemplação livre de julgamentos, percepção aberta, não automatizada. Como nos versos de Fernando Pessoa:

*“O essencial é saber ver,
Saber ver sem estar a pensar,
Saber ver quando se vê,
E nem pensar quando se vê
Nem ver quando se pensa”*

14

No edifício filosófico construído por Peirce, a Semiótica sofre influência direta da Fenomenologia. Assim, formam-se signos com maior pendor a um dos estágios fenomenológicos. Na mais conhecida das tríades, a que se refere à classificação sígnica de acordo com o objeto, temos como correspondente da primeiridade o ícone⁷. O ícone é o signo da abstração, das artes, da música e da matemática. É o signo do “parecer com”; mas uma semelhança livre, destituída de uma lei que o obrigue a funcionar assim.

Eminentemente próximo da imaginação infantil, o ícone é o signo do devaneio e está ligado à faculdade de ver desenhos nos nódulos de uma madeira, ou acreditar que haja jacarés voando no céu em forma de nuvens, ou ainda de realizar fantasmas nos lençóis estendidos no varal. Idiossincrático como a própria primeiridade, o ícone puro simplesmente não poderia existir, seria incomunicável. Ele depende não de uma convenção, de uma lei, mas do simples ato de perceber livre de qualquer forma de intencionalidade. Nas palavras de Pessoa: “Saber ver quando se vê”.

Na linguagem verbal, o ícone seria o signo das onomatopéias, das palavras que por seu caráter fônico equivaleriam ao próprio objeto representado⁸. Este é um exemplo em que ainda podemos perceber o ícone com forte componente simbólico⁹, uma vez que toda palavra, mesmo que queira aparentar-se estreitamente com o objeto que representa, depende de um contexto cultural, de uma convenção.

No ícone puro (repetimos: apenas imaginável se tanto) o signo não tem a intenção de representar o objeto. O signo quer ser o próprio objeto. Tomar o lugar deste. Nas artes, temos movimentos como a poesia dadaísta que tentava extrair de ritmos quase infantis, balbucios, estágios de uma mente inconsciente. Também o vocabulário glossolálico das igrejas pentecostais, em que os fiéis

endereçam preces aos céus acreditando ser a linguagem dos anjos ao repetirem sílabas randomicamente escolhidas a exaustão, é outro exemplo.

O pensamento do tipo mítico tem uma ligação com a linguagem que muito se assemelha ao ícone. A palavra edênica, quando Deus convidou os animais para desfilarem em frente a Adão para que este lhes desse “os verdadeiros nomes”. Palavra em que não havia fossos entre o que era dito e o que era entendido. Palavra que era única, em que o homem tinha acesso ao mundo do sobrenatural e do animalesco: o verbo que se estendia à comunicação com o divino e com as bestas. É a palavra tabu, palavra evocativa: o que não se pode pronunciar sob pena de trazer a tona ou macular. Os 999 nomes de deus.

Para o pensamento mítico-religioso, o ato da nomeação é garantia de determinados qualidades ou atributos. O nome próprio é manejado como propriedade física, passível de ser usurpada. A linguagem é icônica pois há uma verdadeira identidade entre nome e essência da coisa nomeada, entre o som e o sentido. No mito, há uma aderência entre signo e objeto. O signo não é tomado como signo, mas como a própria coisa representada.

Ernst Cassirer diz que este vínculo que existe entre a consciência lingüística e a mítico religiosa provém do fato de todas as estruturas verbais aparecerem também como entidades míticas, em que a palavra converte-se numa espécie de “potência primária, donde procede todo ser e acontecer” (Cassirer, s/d: 58).

Debruçando-se sobre a natureza acústica da matéria, Marius Schneider, em *Le rôle de la musique dans la mythologie et des rites des civilisations non européennes*, diz que há um princípio sonoro presidindo a gênese cósmica. Segundo ele, no momento em que o demiurgo manifesta sua vontade de criar, ele emite um som: “expira, suspira, fala, canta, grita, ulula, expectora, vomita, tropeja ou toca um instrumento musical.” (Schneider, 1986: 132).

Anterior ao conflito, à idéia de causa e efeito, a primeiridade é a categoria da totalidade. O mundo inteiro está ali, presente, naquele momento, indivisível. Peirce fala de um estado monádico de sentimento:

Imagine me to make and in a slumberous condition to have a vague, unobjectified, still less unsubjectified, sense of redness, or of salt taste, or of an ache, or of grief or joy, or of a prolonged musical note. That would be, as nearly as possible, a purely monadic state of feeling. Now in order to convert that psychological or logical conception into a metaphysical one, we must think of a metaphysical monad as a pure nature, or quality, in itself without parts or features, and without embodiment. Such is a pure monad. (CP 1.303)

O pensamento mítico compartilha desse estado monádico de consciência descrito por Peirce. Diferentemente da consciência teórica, o mito não decompõe o conteúdo da percepção em partes para submetê-las a comparações entre si. Se o pensamento teórico fraciona o objeto, desloca-o de seu contexto para lidar com abstrações, o pensar do tipo mítico é aprisionado pelo mundo sensível, lida com a totalidade, com o que não pode ser explicado ou apreciado

em partes. Cassirer diz que “repousa sobre ele, só sente e conhece sua imediata presença sensível, tão poderosa sobre ele que tudo o mais desaparece” e completa: “para a pessoa que esteja sob o encanto dessa intuição mítico-religiosa, é como se nela o mundo inteiro se afundasse” (Cassirer, 1992: 52).

A gema, o rebento, a situação germinal. O pasmo inicial é o motor da narração mítica. O primeiro homem, o primeiro som, o primeiro gesto, a primeira palavra, a primeira chuva, a primeira morte. O momento fugaz em que algo abandona o terreno da não existência para ser. O mito lida com esse vir-a-ser. Não lhe interessa o estabelecido, o firmado, mas a possibilidade, a passagem da potência para o ato.

O mito é um tipo especial de narrativa pois se ocupa da transição entre o nada e o que há. À narrativa mítica interessa o devir. Devir não necessariamente realizado. O mito quer agarrar o instante que foge permanentemente. O momento nascituro, espécie de éter continuamente capturado e envelhecido pela ação das horas, prontamente engolido pela experiência. O broto traz em si o resíduo da memória de seus antecedentes, o que o estabelece de antemão se dele nascerá um jacarandá ou um carvalho. No mito, a narrativa se faz numa tentativa de romper com liames que prendem o presente ao passado e ao futuro. O momento é o agora. A ampulheta está deitada e como o desenho de uma lemniscata arrisca falar do que se pretende presente infinitamente, presente absoluto.

Também na primeiridade não há o fluir do tempo. Tudo é presente. Se o primeiro não conta com a intervenção do outro (*other* é no inglês arcaico o termo para dizer *second*, segundo, de onde vem secundidade), outro que o sucede, que dá a partida na roda do tempo, criando a idéia de diferença, não há medida temporal. Também se inexistente a tríade, não há o fluxo, o processo (terceiridade), não se pode falar de presente, passado e futuro. O futuro não se anuncia. As ações não se dirigem a ele nem se pautam por ele. Tampouco o passado emerge; não há experiência, memória, depósito. O acontecimento, quando tem pendor para a primeiridade, rompe com a previsibilidade. Não se pode deliberadamente produzir ou antecipar um instante de primeiridade. Não podemos prever por quem vamos nos apaixonar. Tampouco existem regras para a construção de uma verdadeira obra de arte. O deleite estético, que pode ser obra de um movimento intelectual, intencional, não é por esse movimento totalmente explicado. Há o que se chama insight, êxtase, epifania. Algo que surge, irrompe, aparece, e que é de uma simplicidade desconcertante. Isso porque está sua essência da primeiridade a liberdade.

“The free is that which has not another behind it, determining its actions” diz Peirce (CP 1.302). Liberdade como sinônimo de acaso, já que livre é o que não pode ser previsto ou criado intencionalmente. O que não tem nada anterior a ele determinando suas ações, como diz o autor. Num sistema, é a intervenção do acaso que gera a crise e a sua superação, aumentando seu coeficiente de complexidade. Imaginemos uma mutação genética espontânea no código genético de uma flor, de uma espiga de milho ou de uma borboleta. Se a terceiridade é

responsável pelo processo, pela evolução, e a secundidade ocupa-se da reação, da resposta cega e bruta que nos afasta do caos das indefinições, das potencialidades, é graças à primeiridade que podemos ter a renovação do sistema. É a liberdade, o acaso, que, desestabilizando o normativo, a lei, geram a diversidade. Voltando às palavras de Peirce: “Freedom can only manifest itself in unlimited and uncontrolled variety and multiplicity; and thus the first becomes predominant in the ideas of measureless variety and multiplicity”. (CP 1.302)

O mito, quando narra a irrupção do sagrado, quando se ocupa da desmedida, do numen, do impronunciável, lida com o que não pode ser explicado pela razão. Essa verdade buscada pelo homem religioso, verdade transcendente – ou verdade prescritiva, como disse Detienne – re-significa a realidade. O rompimento com a verdade dita “profana”, verdade de coisas averiguáveis empiricamente, possibilita um aumento na complexidade do sistema. Assim como a primeiridade, o mito cumpre um papel de inovação, de expansão das formas de percepção do real. A arte, embrionariamente colada ao momento perceptivo primeiro, à faculdade de “agarrar nuvens”, nasce do mito e a ele sempre retorna, refazendo-o, reinventando-o. É também do encontro com o sagrado que surgem as idéias de um existir absoluto – idéias de realidade, verdade e significação que mais tarde serão elaboradas e sistematizadas pelas especulações metafísicas. A evolução da matemática e da música nasce da possibilidade de lidar com campos ainda não semantizados. Uma linguagem não de referentes, mas de ícones. O que abre o campo de possibilidades perceptivas e combinatórias, como na poesia. A geometria lida com formas não existentes no mundo natural. Da mesma forma que a aritmética combina equações que ultrapassam a singularidade do existente. A matéria não suportaria as divisões que são possíveis pelas representações numéricas.

Primeiridade e mito andam juntos no processo de abertura da capacidade perceptiva e expressiva. Lidam diretamente com o que a teoria da informação chamou de ruído da comunicação, com essa interferência positiva sem a qual não se poderia falar de diversidade, de novidade. A obra aberta que, como lembra Umberto Eco, não diz respeito apenas às expressões artísticas intencionalmente inacabadas a espera da interferência do fruidor. Abertura que é a razão pela qual algumas obras não envelhecem, não caducam. Primeiridade e mito são pontos de oxigenação de estruturas cediças, promovem outras possibilidades de diálogo, de compreensão, de fluxo entre natura e cultura, entre micro e macro, entre dentro e fora. Restauram a percepção.

Narrativa, ensinamentos, memória de uma comunidade são características do mito que o aproximam do que Peirce chamou de terceiridade. Ao lidar com os pares feminino e masculino, vida e morte, com os ritmos circadianos, com binariedades, ele se aproxima da secundidade. Nosso objetivo, neste trabalho, não é negar essas intercessões. Mas tão somente destacar – mesmo sabendo da dificuldade da empresa, dada a natureza fugidia, evanescente, do tema – alguns aspectos da consciência mítica (que nos parecem, inclusive, anterior aos outros tantos), que se avizinham da primeira categoria fenomênica de Peirce.

NOTAS

¹ Sobre o conceito de mito ver Mircea Eliade, Aspectos do Mito e Introduction à la Philosophie du mythe de Jamme Christoph.

² O capítulo “Tempo da Colheita”, do livro A assinatura das Coisas, de Lúcia Santaella, descreve com pormenores o percurso de Peirce no estudo da lógica.

³ Segundo Gerson Tenório dos Santos, em sua tese de doutorado intitulada A semiose do sagrado – uma abordagem complexa dos sistemas religiosos, defendida no programa de Pós-Graduação em Comunicação e semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, a doutrina do sinequismo de Peirce se contrapõe a três tendências do pensamento humano existente em sua época: o materialismo, o idealismo e o dualismo: “Assim, em contraposição ao materialismo, para o qual a matéria é tudo, ao idealismo, que advoga serem as idéias o absoluto, e o dualismo, que divide tudo em dois, Peirce propõe, com o sinequismo, que não consideremos nada como material ou idealmente absolutos ou divididos em esferas que não dialoguem.”.

⁴ As leis da natureza são hábitos introjetados no universo. A matéria possui um grau de “atividade mental”, dizia Peirce descartando o conceito de mente como exclusivamente humana. A matéria nada mais é do que a mente amortecida pela estagnação dos hábitos que deixaram de se transformar, repetindo-se assim com uma regularidade mecânica, cega, bruta.

⁵ “... in various ways they have restricted the meaning of it too much to cover my conception (if conception it can be called), besides giving a psychological connotation to their word which I am careful to exclude”, CP 1.285

⁶ Peirce utiliza-se da imagem de um lago sem fundo para falar da consciência. A razão seria apenas a camada mais superficial dessas águas, não o todo.

⁷ Existem três níveis de iconicidade e seis sub-níveis. Não vamos tratar aqui de todas estas nuances icônicas. O que chamaremos de ícone é o conceito mais geral e também o mais próximo do ícone puro: simples qualidade de sentimento individual, inalisável, possibilidade ainda não realizada, anterior até mesmo à noção de insight.

⁸ Vale lembrar ainda a importância dos ícones para a poesia concreta. Suas experimentações lidam não somente com o corpo fônico das palavras, mas com a imagem que elas formam na mancha do papel.

⁹ Se o ícone é um signo de primeiridade, o símbolo pertence à terceiridade. É o signo da convenção, da lei, da regra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASSIRER, Ernst (1992). *Antropologia Filosófica - introducción a una filosofía de la cultura*. 14ª ed. México: Fondo de Cultura Económica.

CASSIRER, Ernst (1992). *Linguagem e mito*. Trad. J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva.

DETIENNE, Marcel. (1989) *Mito/Rito. On Enciclopédia Einaudi Mythos/Logos, Sagrado/Profano*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Di NOLA, Alfonso (1989) *Origens. On Enciclopédia Einaudi Mythos/Logos, Sagrado/Profano*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

ECO, Umberto (2000). *Opera aperta – forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Milano: Tascabili Bompiani.

ELIADE, Mircea (1989). *Aspectos do mito*. Lisboa, Edições 70 (Perspectivas do Homem, 19).

_____. (1991) *La nostalgie des origines: metodologie et histoire des religions*. Paris: Gallimard (Folio Essais; 164)

_____. (2002) *O sagrado e o profano – a essência das religiões*. Lisboa: Edição Livros do Brasil.

IBRI, Ivo Assad (1992). *Kósmos Noétós - a arquitetura metafísica de Charles Sanders Peirce*. São Paulo: Perspectiva; Holon. (Coleção Estudos; 130).

JAMME, Christoph (1995). *Introduction à la Philosophie du mythe*. Paris: Vrin.

MÂCHE, François-Bernard (1991). *Musique, mythe, nature ou lês dauphins d'Arion*. Paris: Meridiens Klincksieck.

OTTO, Rudolf (1992). *O sagrado*. Lisboa: Edições 70. (Perspectivas do Homem, 41)

PEIRCE, Charles Sanders. *Collected Papers* (Cd-rom)

SANTAELLA, Lúcia (1992). *A assinatura das coisas – Peirce e a literatura*. Rio de Janeiro: Imago.

_____. (1995). *A teoria geral dos signos – semiose e autogeração*. São Paulo: Ática.

_____. (2002). *Semiótica aplicada*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning.

SCHNEIDER, Marius (1986). *Le rôle de la musique dans la mythologie et des rites des civilisations non européennes. On Histoire de la musique 1 - des origines à Jean-Sébastien Bach (sous la direction de Roland-Manoel)*. Paris: Gallimard. (Encyclopedie de la Pleiade).