

# “Algo para alguém” (uma teoria) e algo mais

Lino Machado\*

## Resumo

ensaio busca mostrar como a matriz conceitual da teoria semiótica de Charles Sanders Peirce pode apresentar valor heurístico no transcorrer da análise literária.

**Palavras-chave:** Teoria, Semiótica, Literatura.

*Este texto é um texto teórico. Todo o texto teórico é autobiográfico. [...] Mas essa mesma coisa significa precisamente que, quando se diz duas, ou mesmo três vezes, ou mesmo quatro vezes a mesma coisa, essa mesma coisa já não é a mesma coisa.*

Eduardo Prado Coelho, *A noite do mundo*, 1988, p. 13.

---

\* Professor Adjunto de Literatura Portuguesa da UFES.

## 1. O que uma teoria, estimulada por algo, pode investigar:

"Algo" é o breve (e, para nós, belo) poema de Murilo Mendes que julgamos instigante como guia de uma demonstração da importância da semiótica de Charles Sanders Peirce para a análise da literatura. Um dos textos de *Poesia liberdade* (mais precisamente, do seu "Livro segundo", também intitulado "Poesia liberdade"<sup>1</sup>), "Algo" se apresenta com a dedicatória e os versos abaixo:

*Algo*

A Maria da Saudade

*O que raras vezes a forma*

*Revela.*

*O que, sem evidência, vive.*

*O que a violeta sonha.*

*O que o cristal contém*

*Na sua primeira infância.*

(MENDES, 1994, p. 428)

Entre mais tópicos, quer-se, aqui, enfatizar o teor filosófico do texto de Murilo, com o recurso ao que, na semiótica peirceana, é já, muito reconhecidamente, uma filosofia.

## 2 A teoria (1), o seu objeto (2), o poema (3) – ou algo (1) sobre algo (2), dirigido a "Algo" (3):

*... as palavras / coisas / são belas*

*No seu vestido justo*

*Criado por alfaiates óticos.*

(MENDES, 1994, p. 706)

É evidente que, situando-se no terreno lógico-filosófico, a ambiciosa semiótica de C. S. Peirce não tem por objetivo *específico* tratar da literatura ou de qualquer outro campo artístico. Todavia, bastaria atermo-nos, primeiro, à teorização desenvolvida no Brasil e, no interior desta, aos nomes de Décio Pignatari e de Lucia Santaella, para percebermos a efetividade da rede conceitual do pensador norte-americano, no que se refere à discussão de certos aspectos do domínio literário, ao próprio potencial heurístico<sup>2</sup> da sua minuciosa trama de definições, quando utilizado na abordagem do referido domínio.

1 Naturalmente, por razão de espaço não buscaremos discutir a complexidade de relações envolvendo "Algo", uma vez considerado no interior de *Poesia liberdade*. Para uma utilização abrangente da semiótica peirceana como teoria capaz de lidar com a matéria literária (inclusive em suas ligações com mais artes, como a pintura), pode-se ver, entre outros, o nosso *As palavras e as cores* (MACHADO, 1999). A redação de presente ensaio beneficia-se do que ali desenvolvemos.

2 Heurística, *heuristiké téchne*, arte de descobrir: em geral, o pesquisador de um domínio deseja resolver algo, chegar ao "Heureka!" ("Encontrei!") de alguma solução que o satisfaça, agrade as veleidades da sua (primeira) pessoa, localizada no campo de uma teoria, que forçosamente o ultrapassa. Tensão entre o nome próprio, o onomástico de cada um, e a tendência ao anonimato (ou nivelamento de nomes próprios) provocado pelo caráter trans-individual do conhecimento.

Busquemos, pois, re-apresentar parte relevante dessa rede conceitual (com o seu inevitável "jargão"), levando em conta os passos dados pelos dois estudiosos referidos, bem como os de outros, ainda não mencionados, no universo de questões que nos mobiliza aqui.<sup>3</sup>

Antes de tudo, é preciso delimitar a própria noção de *signo*. Eis uma definição de Charles Sanders Peirce para o mesmo, na recorrente perspectiva *triádica* do pensador (típica, aliás, de muitos que buscaram elaborar uma *semeiotiké*):

*Um signo, ou representâmen, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino interpretante do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu objeto (PEIRCE, 1977, p. 46).<sup>4</sup>*

Focalizando as principais categorias do filósofo, notamos que ele, organizando-as de modo recursivamente triádico (desde a conceituação do signo, como acabamos de ver), denominou-as *cenopitagóricas*, devido a tal recorrência numérica. Em correspondência a Lady Victoria Welby, Peirce admitiu: "há muito (1867) fui levado, depois de três ou quatro anos, a lançar todas as idéias em três classes: de *Primeiridade* [*Firstness*], de *Secundidade* [*Secondness*], de *Terceiridade* [*Thirdness*]" (*apud* PIGNATARI, 1987, p. 36).

A *Primeiridade* diz respeito a *experiências monádicas*, sensações e qualidades, sons, cheiros, cores, prazeres, quando fruídos completos em si mesmos, independentes de mais fenômenos. A *Secundidade* pressupõe dois elementos em contato, ou – nas palavras de Peirce – "*experiências diádicas* ou *recorrências*, sendo, cada uma, uma experiência direta de um par de objetos em oposição" (*apud* PIGNATARI, 1987, p. 37). E a *Terceiridade* subentende – de novo nas suas palavras – "*experiências triádicas* ou *compreensões*, sendo, cada uma, uma experiência direta que liga outras experiências possíveis" (*apud* PIGNATARI, 1987, p. 37), ou seja, conecta outros fenômenos, mediando-os a partir de alguma lei ou continuidade.

Explicando sinteticamente o que acima, por necessária limitação de espaço, foi já comprimido, obtemos as distinções subseqüentes: a) *Primeiridade*: esfera do possível, do qualitativo, do sensível; b) *Secundidade*: domínio da ação, da experiência, do factual; c) *Terceiridade*: reino da consciência, do pensar, da necessidade, da lei.

Abordaremos também as três tricotomias signicas mais célebres de Peirce, dentre as dez que, por fim, postulou. Antes, porém, lembremos as

3 A "teorização desenvolvida no Brasil", referida no início do parágrafo, articula-se a uma recepção também brasileira de autores estrangeiros, na qual se integram igualmente os trabalhos destes incorporados à nossa língua por meio da tradução. Em tal processo de movimento e translação dos signos, rompedor de fronteiras, Peirce e Max Bense, por exemplo, passam a ser semioticistas "brasileiros". Semiose (ação dos signos) e antropofagia, em concomitância (e tudo isso pressupõe já teoria).

4 "Algo" (do lat. *aliquid*) é um signo que aparece bastante nas conceituações de signo em várias línguas, ao longo do tempo. Por exemplo, na formulação medieval, recordada no século XX por semiólogos e semioticistas: "*aliquid stat pro aliquo*". Aliás, foi em tal ambiência (lógica, lingüística, filosófica) de preocupação com a linguagem que Murilo escreveu versos como: "O texto-coisa me espia / Com o olho de outrem" (MENDES, 1994, p. 740). Formulação poética que revela certa "alíquota" intelectual, por assim dizer, em termos de tributo imposto pela *episteme* de uma época.

dimensões nas quais, a partir de Charles W. Morris, as operações de signos podem ser estudadas: a *sintática* (das relações dos signos entre si), a *semântica* (das relações dos signos com os seus objetos) e a *pragmática* (das relações dos signos com os seus interpretantes) (MORRIS, 1976, p. 17-18).

A tríade de conceitos correspondente ao nível *sintático* tem como unidades o *qualissigno*, o *sinsigno* e o *legissigno*. A tríade nocional relativa ao nível *semântico* traz o *ícone*, o *índice* e o *símbolo* como seus componentes. A tríade do nível *pragmático* engloba o *rema*, o *dicissigno* (ou *dicente*) e o *argumento* como as espécies que lhe são próprias.<sup>5</sup>

Antecipemos logo que o *legissigno* envolve o *sinsigno*, que comporta o *qualissigno*. Processo análogo ocorre no interior das outras duas tricotomias: o *símbolo* implica o *índice*, que pressupõe o *ícone*; já o *argumento* requer o *dicissigno*, que requisita o *rema*. Encaixe de níveis: Primeiridade, Secundidade e Terceiridade, num processo que, resumidamente visto, revela o trânsito do *qualitativo em potencial* à *generalidade da lei*, passando pela *experiência do esforço*.

Vamos às definições das classes de signos.

A tricotomia inicial (concernente ao nível *sintático* ou das ligações formais entre os próprios signos) é assim explanada pelo seu criador:

*Um Qualissigno é uma qualidade que é um signo. Não pode realmente atuar como signo até que se corporifique; mas esta corporificação nada tem a ver com o seu caráter como signo.*

*Um Sinsigno (onde a sílaba sin é considerada em seu significado de "uma única vez", como em singular, simples [...]) é uma coisa ou evento existente e real que é um signo. E só o pode ser através de suas qualidades ou, melhor, vários qualissignos. Mas estes qualissignos são de um tipo particular e só constituem um signo quando realmente se corporificam.*

*Um Legissigno é uma lei [latim lex, legis], que é um Signo. Normalmente, esta lei é estabelecida pelos homens. Todo signo convencional é um legissigno [...]. Não é um objeto singular, porém um tipo geral que [...] será significante. Todo legissigno significa através de um caso de sua aplicação, que pode ser denominada Réplica. Assim, a palavra "o" [the] aparecerá de quinze a vinte e cinco vezes numa página. Em todas essas ocorrências é uma e a mesma palavra, o mesmo legissigno. Cada uma de suas ocorrências singulares é uma Réplica. A Réplica é um Sinsigno. Assim, todo Legissigno requer Sinsignos. (PEIRCE, 1977, p. 52)*

A noção de *réplica*, decisiva para esclarecer o detalhe de que legissignos comportam sinsignos, pode tornar-se mais clara, caso levemos em conta duas

5 Além das três tricotomias de signos apresentadas neste ensaio, sabe-se que os mesmos são classificados por Peirce em uma tabela de dez classes. Eis as denominações completas de tal tabela: qualissigno icônico remático, sinsigno icônico remático, sinsigno indicial remático, sinsigno indicial dicente, legissigno icônico remático, legissigno indicial remático, legissigno indicial dicente, legissigno simbólico remático, legissigno simbólico dicente e legissigno simbólico argumental (cf. PEIRCE, 1977, p. 55-58, para o esclarecimento de toda essa apertada malha conceitual, de que só utilizaremos uma parcela aqui).

outras: a de *word-type* (palavra-tipo) e *word-token* (palavra-ocorrência). Considerem-se os vocábulos (os legissignos) "o" e "que" – os quais, combinados, iniciam quatro dos seis versos de "Algo". Quando, por operação mental, abstraídos de qualquer contexto, os mesmo são *words-type* ("tipos gerais": legissignos); utilizados concretamente num discurso, tornam-se *words-token* ("ocorrências singulares": sinsignos).<sup>6</sup>

A segunda tricotomia (a que se reporta ao nível *semântico*, às relações entre os signos e os seus objetos) compõe-se de *ícones*, *índices* e *símbolos*.

*Ícone*: o signo da analogia, da similaridade com o seu objeto, portando ao menos um traço em comum com este. Não é preciso que o isomorfismo entre ambos pressuponha natureza visual, nem tal isomorfismo deixa de existir caso a semelhança de um com o outro seja "ajudada por regras convencionais", segundo o próprio pensador (PEIRCE, 1977, p. 65). São algumas espécies de ícones: quadros, desenhos, imagens, mapas, diagramas, esquemas, onomatopéias, comparações, metáforas.

*Índice*: revela alguma ligação direta, causal, com o seu referente, estabelecendo com este conexão tão forte que atrai o nosso espírito para a sua direção com facilidade. É o signo que aponta para algo ou o assinala. Entre os índices, encontram-se: fumaça (sinal de fogo), pegadas, cata-ventos, sintomas, ponteiros de relógio, dedos apontando, setas, sinais de pontuação, numerais ordinais, pronomes pessoais, demonstrativos e relativos, advérbios de lugar e tempo, grifo e demais destaques de palavras, datações, nomes próprios.

*Símbolo*: remete ao seu referente por meio de convenção, lei imposta ou associação de idéias de natureza arbitrária, podendo-se tomar a maioria das palavras de uma língua (por exemplo: "vezes", "evidência", "violeta") como símbolos, pois os liames que unem os significados aos significantes em geral não se baseiam em relações de similaridade, nem de contigüidade factual (as primeiras caracterizando os ícones, e as segundas, os índices).

Finalmente, a terceira tricotomia (relativa ao nível *pragmático*) comporta o *rema*, o *dicissigno* (ou *dicente*) e o *argumento*. A respeito, Haroldo de Campos sintetiza bem o pensamento do filósofo:

*Rema* (do grego, rhema, rhematos, palavra, termo) é um signo que não é nem verdadeiro, nem falso; que, para o seu interpretante, é o signo de uma possibilidade qualitativa, de uma função proposicional que depende de completação (o rema é um termo, em relação ao dicente, que é um enunciado, e ao argumento, que é um juízo completo, um raciocínio conclusivo); dicente, que corresponde, como já vimos, ao enunciado, é um signo que se presta à afirmação ou asserção, que move a consciência ao julgamento, que é verdadeiro ou falso, que, para seu interpretante, é signo de uma existência real, atual; argumento é um signo que, para seu interpretante, é o signo de uma conjunção ordenada; o argumento contém premissas (dicentes) e uma conclusão, que o completa [...]. (In: BENSE, 1975, p. 57)

6 *Token* e *type* (que, respectivamente, correspondem ao *sinsigno* e ao *legissigno*) ganharam espaço na lingüística. É conveniente lembrar, todavia, que, correlacionado a ambos, existe a noção semiótica de *tone* ("tom, colorido, matiz"), correspondente ao *qualissigno* (cf. WALTER-BENSE, 2000, p. 13 e 38-39).

É conveniente visualizar em formato de diagrama a matriz de tricotomias:

Categorias	Signo em relação a si mesmo	Signo em relação ao objeto	Signo em relação ao interpretante
Primeiridade Qualidade	<b>Qualissigno:</b> mera qualidade	<b>Ícone:</b> porta característica(s) do objeto	<b>Rema:</b> possibilidade qualitativa
Secundidade Experiência	<b>Sígnio:</b> existente concreto	<b>Índice:</b> tem relação existencial com o objeto	<b>Dicissigno ou Dicente:</b> afirmação ou asserção; signo de fato
Terceiridade Lei	<b>Legissigno:</b> lei geral	<b>Símbolo:</b> tem relação arbitrária com o objeto	<b>Argumento:</b> signo de razão

Chegando a este ponto, após a retomada de algumas definições de Peirce, sobretudo por meio de certas recepções brasileiras da sua obra (e tudo isto significa, ou seja, participa da ação do signo, do processo da *semiose*, em tese aberto ao infinito), podemos fazer determinadas afirmativas, a maior parte das quais dedutíveis do que foi visto:

- a) uma teoria é também um signo, ou melhor, um *super-signo*, um complexo signífico, uma articulação de heterogeneidades, de unidades conceituais diversas, que visa a uma homogeneização mínima dos seus constituintes;
- b) como teoria (super-signo), a semiótica peirceana se apresenta como "algo para alguém", algo acerca de algo, falando de modo recursivo, um compósito signo especial a respeito dos signos em geral, não só os humanos, utilizados em diferentes sociedades, com os seus específicos ritmos históricos, como ainda os animais (zoosseiose), os vegetais (fitosseiose), etc. (cf. DEELY, 1990, p. 51);
- c) continuando a argumentar recursivamente, a teoria, uma vez eleita<sup>7</sup> por um indivíduo (que, assim, exerce a função de interpretante) para a discussão do poema de Murilo (aqui, igualmente, eleito pelo mesmo indivíduo-interpretante), irá constituir-se em *algo sobre algo, dirigido a algo literário* cujo nome é nada menos que o indefinido "Algo";
- d) algo como uma teoria obviamente nunca pode ser de domínio privado, o que se denuncia já no étimo da palavra, como uma razoável definição de dicionário atesta: "teoria [Do gr. *theoría*, 'ação de contemplar, examinar'; 'estudo'; 'deputação solene que as cidades gregas mandavam às festas dos deuses'; 'festa solene', 'pompa', 'procissão', pelo lat. tard. *theoria*, mas conforme a prosódia grega.]"

7 "KRINO, *fazer a sua própria seleção, escolher*. É isto o que a palavra [criticar] significa" (POUND, 1973, p. 34). Não sendo neutra, uma escolha é já um julgamento, uma *crítica*, sobredeterminada por um número tal de fatores que a tornam bem mais complexa do que algo resultante, em última análise, do mero voluntarismo.

(*Dicionário eletrônico novo Aurélio século XXI*, versão 3.0) – e aqui é elucidativo recorrer, suplementariamente, a trechos do prefácio de Wlad Godzich ao volume *Resistência à teoria*, de Paul de Man:

[...] *Etimologicamente, o termo vem do verbo theorein, observar, contemplar, inspecionar. E em grego não entra em oposição com praxis [...] mas com aesthesis. [...]*

[...] *Provém do facto de o acto de observar, de inspecionar qualquer coisa, designado por theorein, não designar um acto privado levado a cabo por um filósofo cogitabundo, mas um acto muito público com importantes conseqüências sociais. Os Gregos designavam certos indivíduos, [...] para actuarem como delegados em certas ocasiões formais [...]. Estes indivíduos tinham o título de theoros e constituíam colectivamente uma theoria. (Talvez seja útil ter presente que a palavra é sempre um plural colectivo.) [...] Só o acontecimento teoricamente atestado podia ser tratado como facto. A natureza institucional desta certificação não deveria escapar-nos, bem como sua inscrição social. (In: DE MAN, 1989, p. 14-15)*

O torneio argumentativo acima não se faz apenas pelo gosto às minúcias. De igual maneira, almeja destacar, entre mais elementos, o processo de iteratividade e o dado autobiográfico sempre implícito no exercício de teorizar (o qual é, por outro lado, “muito público, com importantes conseqüências sociais”): exercício e dado que, como a epígrafe de Eduardo Prado Coelho ao presente ensaio aponta, embora interajam, não são a mesma coisa. Outras duas “coisas” passíveis de interagir sem se anularem uma na outra (ou postas a atuar imbricando-se, aqui) são a reflexão peirceana e o texto de Murilo Mendes, uma vez que, cada um a seu modo, ambos lidam com *anything*/algo cujo interpretante remete ao terreno da filosofia: mais precisa e peirceanamente falando, à esfera da *Primeiridade*, a qual sabemos tratar do possível, do qualitativo, do sensível, do “que – segundo o terceiro verso de “Algo” –, sem evidência, vive”. Vejamos se a matriz do *theoros* norte-americano elucida o que há de (quase) evanescente em tal esfera, tal como a supomos tematizada no texto do grande poeta mineiro.

### 3. O *theorein* de algo latente antes da sua completa cristalização:

*Agora, chegam teorias de vértices hialinos  
A latejar cristalizações nevoadas e difusas.  
(SÁ-CARNEIRO, 1992, p. 116)*

Começemos com a tricotomia atinente ao nível sintático (signo visto em relação a si mesmo: quali-, sin- e legissigno), para chegarmos ao fator icônico (da tricotomia relativa ao plano semântico: ícone, índice e símbolo, do qual também nos valeremos), atuante no poema. Outrossim, a consideração da terceira tricotomia (a da dimensão pragmática: rema, dicissigno e argumento) será necessária.

Como legissigno (*word-type*) transformado em ocorrência singular, sinsigno (*word-token*), o título “Algo” constitui, na verdade, o sujeito de

“Algo para alguém”  
(uma teoria) e  
algo mais

Lino Machado

quatro orações com predicativos, organizadas em períodos compostos que ocupam os seis versos do texto de Murilo Mendes. Linear e logicamente considerando, com a explicitação da terceira pessoa do singular do verbo *ser* (que, *elíptico*, funcionando como cópula *in absentia*, liga o título à estrofe única do poema), “algo é o que raras vezes a forma revela; o que, sem evidência, vive; o que a violeta sonha; o que o cristal contém na sua primeira infância”.

No plano da pragmática tal como a semiótica o entende, há, portanto, *quatro definições*<sup>8</sup> (ou dicissignos, ainda que poéticos<sup>9</sup>) para um único termo, o pronome indefinido, que, assim, tem os seus atributos *multiplicados*. Se quisermos considerar “Algo” de maneira ainda mais estritamente lógica, notaremos que o poeta valeu-se, para a predicação quaternária de tal pronome, também da sua elipse, em combinação com a do verbo *ser*. Este e o pronome em foco (que, do ponto de vista gramatical, o antecede) e o sintagma “o que” (que, de idêntico ponto de vista, o sucede) são réplicas de legissignos, conforme o esquema a seguir deixa explícito, como igualmente ajudará a explicitar um pormenor *icônico* atinente à sintaxe gramatical do texto:

Algo é o que -----  
-----.  
Algo é o que -----.  
Algo é o que -----.  
Algo é o que -----  
-----.

Eis-nos, por conseguinte, perante quatro conjuntos de réplicas (signos-ocorrência) do nível semiótico da sintaxe, os quais são definidos pelos quatro dicissignos do plano semiótico da pragmática. Tais *words-token* são organizadas em forma de *sintagmas* (a *seqüência lógica* “Algo é o que”) e completadas por *variação paradigmática* (a repetição da seqüência em causa é combinada às *quatro modulações signicas* que lhes completam, sintática e semanticamente, falando agora de estrito modo lingüístico). Tudo isto resulta num conjunto marcado pela *iconicidade*, ainda que composto por signos verbais. É esse aspecto do poema que, presentemente, ressaltamos: *os seus versos* – ao mesmo tempo anafóricos (ainda que a anáfora “Algo é” se encontre elíptica, *in absentia*, mas não “O que”) e algo paralelísticos (pois há certa *semelhança*, do ponto de vista da sintaxe gramatical, entre os quatro dicissignos caracterizadores do pronome indefinido) –, *os seus seis versos, assim ordenados, estabelecem similitudes entre si, qualidades similares (qualissignos)*, ou seja, *reiteram estruturas lingüísticas análogas*; por outro lado, tal reiteração não deixa de ter repercussão também no *plano do conteúdo, na dimensão semiótica da semântica* (tal como se dá em várias passagens paralelísticas da *Bíblia* e em

8 Consideramos *quatro definições* as quatro orações subordinadas adjetivas, iniciadas por *que*, as quais caracterizam “Algo é o...”, uma vez considerado o poema na sua gramática integral, preenchidas as elipses que contém.

9 *Dicissigno poético*: por tal compreendemos o signo que, embora apresente a forma assertiva de um dicente, escapa à dicotomia verdadeiro/falso, já que se acha subordinado às peculiaridades de um discurso *ficcional*, na sua modalidade poética.

muitas das cantigas galego-portuguesa, para lembrarmos apenas dois célebres exemplos coletivos).

Eis-nos, por consequência, diante de algo – o poema – que revela atributos dos ícones, para cuja existência como tal concorrem *réplicas* e *dicissignos*, originários do campo majoritariamente constituído de *símbolos*, denominado língua. Os *objetos* dos signos, postos aqui em analogia, não são “coisas”, no sentido vulgar da termo; são, sim, alguns dos constituintes da própria linguagem, do código idiomático de que se valeu o autor.

No domínio da verbalidade estrita, a iconização é um outro nome para o que Roman Jakobson veio a chamar de “função poética”: nesta, o lingüista sublinhou a projeção do “*princípio de equivalência do eixo de seleção* [ou paradigmático] *sobre o eixo de combinação* [ou sintagmático]” (JAKOBSON, 1975, p. 130). Isto, aliás, foi ressaltado com agudeza por Décio Pignatari (já não recorrendo ao itálico como Jakobson, mas a gritantes letras capitais), no seu ensaio “A ilusão da contigüidade”: “A LINGUAGEM VERBAL / PARTICULARMENTE A LINGUAGEM SIMBÓLICA PEIRCEANA / ADQUIRE A TÃO FALADA FUNÇÃO POÉTICA, QUANDO UM SISTEMA ICÔNICO LHE É INFRA, INTRA E SUPER IMPOSTO” (PIGNATARI, 1987, p. 156).

Como implicado na própria assertiva do poeta e teórico paulista, o “teorema” *função poética/icone*, que articula as respectivas formulações conceituais de Peirce e Jakobson, é passível de considerável generalização: trata-se, pois, de um *argumento* (no sentido peirceano), que porta capacidade heurística no que concerne ao escrutínio de procedimentos ativos na poesia de tempos e lugares muito diversos.

A iconização em tela atua em outros detalhes (agora microscópicos) de “Algo”. O primeiro par de versos traz a reiteração de um par de fonemas consonantais: “O que **R**aras **V**ezes a forma / **R**evela”. Aqui, aliás, a “forma”, o plano da expressão, de fato “revela” alguma coisa que os leitores – se não o forem de poesia – de raro em raro se dão conta: tais urdimentos com micro-significantes, que se entrelaçam, iconicamente, ao fluxo de símbolos da discursividade. (Também o *retardamento da leitura* do liame sintático entre “forma” e “Revela”, provocado pelo *enjambement*, exemplifica de certa maneira – e ainda de feição icônica – o que “raras vezes” nos é revelado.)

O terceiro verso aproxima dois termos (“evidência, vive”) que, *uma vez correlacionados pelo leitor*, dão vida a uma pseudo-etimologia, de recorte paronomástico: “O que, sem **eVID**ência, **vIVE**”. E neste ponto pode-se lembrar que o lingüista russo considerava que a paronomásia “reina na arte poética” (JAKOBSON, 1975, p. 72).

O fonema /v/ continuou a salientar-se no passo do poema que citamos antes. Na mesma passagem, começa a vigorar o fonema /s/, o qual, junto com o mencionado /v/, ecoará logo adiante: “O que, **sem eVID**ência, **vIVE**”; “O que o **v**ioleta **s**onha”. Também no último verso, ouve-se ressoar o /s/: “Na **sua** primeira **infânc**ia”.

Quanto ao penúltimo verso, traz /k/ e /t/ (todavia, /k/ aparecia, desde o início, na réplica “o que”): “O **Q**ue o **C**ristal **C**ontém”.

Abordamos apenas algumas consoantes do texto, as quais funcionam como uma espécie de “ossatura dos idiomas”, deixando de lado, por razão

de economia de espaço, as vogais. Estas, é claro, são passíveis de um tratamento idêntico. A percepção da iteração das *qualidades* sensíveis implicadas nos fonemas nos envia ao domínio da Primeiridade. Notemos algo mais, abordável com essa categoria cenopitagórica, atentando para alguns importantes signos-ocorrência da composição: “raras vezes”, “sem evidência”, “sonha”, “na primeira infância”. Recorrendo ao vocábulo *crystal*, que não raro (e na lógica do poema) conota *forma*, qualidade sensível, apta a dar conta dos estratos fônico e gráfico (“fonográfico”) de um escrito, discutiremos o que vige como “cristalizações nevoadas e difusas”, para lançarmos mão das palavras de outro poeta (Sá-Carneiro), almejando teorizar com “vértices hialinos” (e aqui o autor português percebeu a latente ligação entre *teoria* e *visibilidade*) sobre alguma “coisa” que, por definição, não tem uma definição muito transparente, “cristalina”: o que, fazendo parte do domínio da Primeiridade, diz respeito ao possível, ao potencial. Já não nos servirá de guia privilegiado a referida qualidade sensível da sonoridade; agora, é preciso tratar, mais de perto, do campo conceptual da composição, campo que, por sua vez, aponta para o que é difícil conceptualizar: “algo”, intencionalmente indefinido, vislumbrado de fato *para alguém* da sua conceptualização. Uma certa *retórica do vago*, da indefinição mesma, merecerá exame. Por paradoxal que pareça, tal retórica – adiantemos desde já – foi manipulada com perícia por Murilo Mendes, com a precisão que a condensação, a densidade do seu poema denunciam.<sup>10</sup>

Lembra o estudioso português Adriano Duarte Rodrigues: “Podemos relacionar a primeiridade com aquilo a que Aristóteles e os escolásticos davam o nome de potência e com as categorias *a priori* de Kant, definindo-a Peirce de um ponto de vista puramente lógico” (RODRIGUES, 1991, p. 86). Sendo bastante valioso, tal lembrete requer dois comentários básicos.

Primeiro: com ou sem tal designação, o conceito de potência (*dynamis*) não opera tão-só nos campos aristotélico, escolástico e kantiano, mas em outros, anteriores e posteriores aos dos nomes dos filósofos explicitados e aos dos que restaram implícitos no rótulo genérico “escolásticos” (cf. PETERS, 1983, p. 58-61). Isto nos alerta para a força de uma tradição, com seu forte teor *metafísico*, atuando sob o(s) termo(s).

Segundo: um “ponto de vista estritamente lógico” também é tributário de determinada transmissão metafísica, ainda que diversas manifestações do mesmo “ponto de vista”, ao longo da história, se tenham voltado contra esta. Aqui, vale o que o “gramaticólogo” Jacques Derrida escreveu a respeito do *logocentrismo*, o qual comandaria, para usarmos *ipsis litteris* as palavras do pensador, “o conceito de ciência e de cientificidade da ciência – o que sempre foi determinado como *lógica* – conceito que sempre foi um conceito filosófico, ainda que a prática da ciência nunca tenha cessado, de fato, de contestar o imperialismo do *logos*, por exemplo fazendo apelo, desde sempre e cada vez

---

10 Trecho de um preâmbulo (“Nota ao fauno”) de Décio Pignatari a sua tradução de “L’après-midi d’un faune”, de Mallarmé, é preciso e precioso, aqui. Escreve o tradutor: “a conquista do impreciso se faz com precisão” (CAMPOS, PIGNATARI, 1974, p. 85). Ademais, Julio Pinto ressalta que Peirce foi “um dos primeiros lógicos a se preocupar com a manifestação do vago, do impreciso e do não delimitado” (PINTO, 1995, p. 34, verbete “Lógica do vago”). A respeito, ver também CHAUVIRÉ (1995).

mais, à escritura não-fonética" (DERRIDA, 1973, p. 4). É prudente que nenhuma teoria ignore a sua possível cumplicidade com a "história da metafísica", por mais que, com gesto "positivista", "neopositivista" ou outro, pretenda simplesmente "virar a página" dessa complexa história, o que, na prática, redundaria em "filosofar mal", com recaídas ingênuas em alguns dos seus postulados mais poderosos (DERRIDA, 1971, p. 243).<sup>11</sup>

*Retórica do vago*: vejamos, portanto, os sintagmas de valor adverbial "raras vezes", "sem evidência", "na primeira infância" e o signo "sonha", no contexto do poema. Imaginemos cada uma das quatro frases da composição, logicamente ordenadas, sem a presença de tais elementos:

- a) "Algo é o que [...] a forma revela".
- b) "Algo é o que [...] vive".
- c) "Algo é o que a violeta [...]".
- d) "Algo é o que o cristal contém [...]".

Com a ausência dos elementos em causa, as frases a), b) e d) *portam sentido completo*. "Algo" passa a ser definido três vezes de modo passavelmente claro. Introduzam-se os sintagmas antes retirados e tudo muda de figura, pois haverá transformações substanciais em cada sentença: em a) "raras vezes" é quase uma negativa (portanto, "o que a forma revela" pode *não ser percebido*; em b) "sem evidência" introduz a acepção de falta de clareza (logo, "o que vive" subsiste na *obscuridade*); em d) "na primeira infância" traz a conotação da imaturidade, da formação ainda incompleta (por conseguinte, "o que o cristal contém" acha-se *pouco desenvolvido*).

Quanto à "frase" c), esta aparece *semanticamente incompleta*. Descontada, porém, a sua incompletude, ela não encerra qualquer *marca lingüística* de indefinição. Ao ser concluída com um verbo, há, todavia, a *surpresa de uma construção metafórica* aguardando o leitor: "a violeta sonha"<sup>12</sup>. Lido de maneira mais literal (como, aliás, convém à poética do movimento que teve em Breton o seu líder e em Murilo um dos seus grandes e originais praticantes brasileiros), o trecho ganha uma coloração surrealista, na qual o vocábulo *sonha* se encaixa à maravilha, dada a notória aproximação do supra-realismo com o reino do onírico. *Mutatis mutandis*, as associações sígnicas de *aparência* muitas vezes irracional desse reino "onirossemiótico" (cujo grande "psicosemiótico" foi Freud) não diferem muito dos efeitos de

11 Tal como teorizada por Peirce, a semiótica também contesta, na prática, o "imperialismo do *logos*" apontado por J. Derrida, pois a sua rede conceitual não tem por base privilegiada o signo lingüístico, ao contrário do que, via de regra, ocorre na semiologia de proveniência saussureana. Derrida chega a reconhecer: "Peirce vai muito longe em direção ao que chamamos [...] a desconstrução do significado transcendental [...]. Identificamos o logocentrismo e a metafísica da presença como o desejo exigente [...] de um tal significado" (DERRIDA, 1973, 59-60). Todavia, os "débitos" e as "rupturas" de Peirce em relação à metafísica formam um emaranhado complexo, impossível de ser examinado aqui.

12 Coincidência notável, merecedora de destaque no presente contexto interpretativo, é que, em "Qualities of feeling", Peirce escreveu: "Posso imaginar uma consciência cuja vida, acordada, sonolenta ou *sonhando*, consistiria tão-somente numa cor *violeta* ou no odor do repolho podre" (*apud* CAMPOS, 1985, p. 107: destaque nosso). "O que, sem evidência, vive", repetiríamos com Murilo Mendes.

imprecisão buscados pelo que vamos chamando de *retórica do vago*, obtidos precisamente, no caso das três frases de "Algo", antes discutidas, por meio de sintagmas adverbiais. Com o verbo *sonhar*, o poeta mineiro logrou manter, também aqui, a semântica do *difícilmente definível*, que perseguiu. "Algo" restou tão-só vislumbrado (de propósito, "nevoado", "difuso"), para quem de uma sua exposição clara, cristalina.

Uma afirmativa de Antonio Candido, concernente à composição "O pastor pianista", também de Murilo Mendes, é adaptável ao que acabamos de argumentar. Assim, o grande teórico e analista explica o "efeito de surpresa", gerador de uma "realidade nova", que detecta na poética do escritor: "A surpresa consiste na ocorrência de *algo inesperado*, que o leitor não previa e lhe parece fora da expectativa possível, mas que graças a isso o introduz num outro país da sensibilidade e do conhecimento" (CANDIDO, 1985, p. 82-83: destaque nosso).

O que, com a sua semiose característica, o surrealismo perseguiu "fora da expectativa possível", na ânsia de aportar com armas e bagagens num "outro país da sensibilidade e do conhecimento", também pode ser tratado como pertencente à esfera da Primeiridade, com o seu repertório de possibilidades, à espera de imantação que as organizem em constelações inesperadas de sentido.

Graças aos três sintagmas adverbiais, ao verbo *sonhar* e, ainda, ao seu título, que *permanece* indefinido (ou, de propósito, semidefinido, definido com boa margem de imprecisão), "Algo" – considerado *in totum* como um signo complexo – é um poema cujo(s) objeto(s) pertence(m) igualmente ao domínio da Primeiridade, dos aspectos *qualitativos* que ainda não se manifestam em experiências (Secundidade), muito menos sendo passíveis de um enquadramento pela generalidade da lei (Terceiridade).

A categoria da qualidade pressupõe *predicados monádicos*. O semioticista Julio Pinto assim os define: "Em termos lógicos, uma proposição monádica tem sempre um termo que expressa a substância (o sujeito), um termo que expressa a qualidade da substância (o predicado) e a cópula, que une a substância e a qualidade" (PINTO, 1995, p. 41). Ora, o sujeito-título "Algo" apresenta quatro predicados, que se lhes unem pela cópula elíptica *é*; tais predicados, porém, de propósito não o determinam com clareza, pois o poema persiste na esfera da Primeiridade.

No que concerne à análise do signo em relação ao interpretante (nível pragmático da semiótica), consideramos *remático* o texto de Murilo em tela. Sabemos que o rema é o signo de alguma possibilidade qualitativa, que requer dicissignos que o completem. Do rema pode-se dizer ainda: "algo que seria uma proposição, se não lhe faltasse pelo menos um dos elementos que deveriam estar presentes para que a sua significação pudesse ser avaliada em termos de falso e verdadeiro" (PINTO, 1995, p. 44). Nenhum dos dicissignos que compõem "Algo" desfaz a indefinição assinalada por esse pronome: tudo resta marcado pela raridade da sua revelação, pela falta de evidência do seu existir, pela lógica do sonho, pela maturação da primeira infância.

O poema é dominado pelo aspecto remático da semiose, como certas produções da literatura. Para que não se pense que, escapando ao binarismo

da alternativa *verdadeiro/falso*, todo texto dito literário deveria ser tido, em termos de interpretante, como manifestações do rema, frisamos que *tal generalização é enganosa*, lançando mão, para buscar mostrá-lo, dos pontos principais do fio discursivo de "Preguiça", composição agora de Nelson Ascher, a qual porta, de saída, o pronomes que nos ocupa: "Algo de sol se infiltra / no quarto e, por um ápice, / [...] / ainda recalitra, / riscando [...] / [...] a tez vítreia / de quem permite, imersa / em si mesma [...], / que um grão de luz transforme / em pérolas a inércia / e, sem tirá-las, dorme" (ASCHER, 1996, p. 19). Um pouco de luz solar, banhando um corpo feminino: aqui, *algo é bem definido*, apesar do enredamento sintático típico dos versos do engenheiro poeta paulista (um *syntaxier* algo mallarmaico, diríamos, razão pela qual suprimimos certos trechos de "Preguiça", que, embora dificultando a leitura, não criam enigmas da espécie do breve texto de Murilo).

Como "Algo", há determinadas obras singularizadas pela forte inclinação remática da sua semiose. Apontemos apenas duas, verdadeiramente notáveis no que se refere ao manuseio da ambigüidade: uma é o *Dom Casmurro* de Machado de Assis, com o seu acúmulo de índices *não conclusivos* do adultério de Capitu (e o seu conjunto de índices *tampouco comprovantes* da fidelidade conjugal da esposa de Bentinho); a outra é "A terceira margem do rio", de Guimarães Rosa, rural e densa *historie de la folie* na interpretação da qual podem multiplicar-se as supostas razões (ou "desrazões") que induziram o pai a viver tão-só na sua canoa (espécie de *stultifera navis* particular), bem como os motivos da obscura culpa sentida pelo filho, diante de tal fato insólito, insolúvel (remático) (cf. MACHADO, 2000, p. 70-91).

"Algo para alguém": o signo e, como vimos, também a teoria. E a quem seriam dirigidos os versos de "Algo"? A qualquer um que se coloque na posição de seu interpretante. Mas um primeiro interpretante (se desconsiderarmos o próprio poeta) já se acha ali *indicado*, com a sua riqueza de implicações, sendo passível de escrutínio para os que se deixem conduzir pela heurística da semiótica. Para notá-lo, basta que se faça o que é viável gramaticalmente: conectar *de fato* o título da composição ao nome próprio (índice) ao qual ela é dedicada: "Algo"... "A Maria da Saudade" [Cortesão], poetisa e esposa do autor, merecedora dessa *dádiva* (um dos velhos sentidos do signo *algo*: cf. VITERBO, 1983, p. 373). O que nem sempre a "forma" de um poema, no seu específico *trobar clus*, "revela" é que tal seja um poema (uma "declaração" literária) de *amor*. Obliquamente, "Algo" se deixa ler assim ("A MARIA da Saudade": embora não perceptível de imediato, a iconicidade "audiovisual", envolvendo fonemas e grafemas em geração de mensagem afetiva, de cortejar sutil, é detectável na dedicatória da obra). Não por acaso, décadas mais tarde, o escritor ofertaria novo texto à esposa, grafando logo, no título deste, o seu prenome autoral junto ao nome próprio da amada: "Murilograma para Maria da Saudade". Em meio aos seus versos, lê-se: "Senhora do mundo enigma, / De labirintos Ariana, // Tu serena aparecida / Tu poesia liberdade // Com um livro-cristal sublinhas / O teu dançado destino" (MENDES, 1994, p. 678). Entre outras coisas, aí está a denominação do volume *Poesia liberdade*

(sem mencionar *Mundo enigma*<sup>13</sup>), em que aparece “Algo”, e mais: o substantivo “cristal” deste último poema, aqui, aliás, adjetivando um “livro”, que pode ser o mesmo *Poesia liberdade*. Um tanto sub-repticiamente, algo foi posto a circular.

### Referências Bibliográficas

- ASCHER, NELSON. *Algo de sol*. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- BENSE, Max. *Pequena estética*. Trad. J. Guinsburg e Ingrid Dormien. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- CAMPOS, Augusto & Haroldo de, PIGNATARI, Décio. *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- CAMPOS, Haroldo de. Umbral para Max Bense. In: BENSE, Max. *Pequena estética*. Trad. J. Guinsburg e Ingrid Dormien. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1975, p. 11-39.
- CAMPOS, Haroldo. *A educação dos cinco sentidos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CANDIDO, Antonio. Pastor pianista/pianista pastor. In: \_\_\_\_\_. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. São Paulo: Ática, 1985, p. 81-95.
- CHAUVIRÉ, Christiane. *Peirce et la signification: introduction à la logique du vague*. Paris: Presses Universitaires de France, 1995.
- COELHO, Eduardo Prado. *A noite do mundo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.
- DEELY, John. *Semiótica básica*. Trad. Julio C. M. Pinto. São Paulo: Ática, 1990.
- DE MAN, Paul. *A resistência à teoria*. Trad. Tereza Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Gramatologia*. Trad. Miriam Schnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva / Ed. da USP, 1973.
- Dicionário eletrônico novo Aurélio século XXI*: versão 3.0. São Paulo/Rio de Janeiro: Lexicon/Nova Fronteira, [s.d.].
- GODZICH, Wlad. O tigre no tapete de papel. In: DE MAN, Paul. *A resistência à teoria*. Trad. Tereza Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989, p. 9-19.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 8. ed. São Paulo: Cultrix, 1975.

13 Aliás, *Mundo enigma*, de 1942, é um dos dois livros de Murilo Mendes dedicados a Maria da Saudade Cortesão (o outro é *O discípulo de Emaús*, de 1945). Assim, pode-se dizer que ela, literalmente, é a “Senhora do mundo enigma”. Mais de uma vez o poeta *deu algo* (poemas, livros) à amada. “Mulher toda sal e espuma / Filha e neta de altos entes”, como se começa a ler no mesmo “Murilograma...” (MENDES, 1994, p. 676).

MACHADO, Lino. *As palavras e as cores*. Vitória: EDUFES / CEG Publicações, 1999.

\_\_\_\_\_. Silêncio, loucura, enigma: abordando "A terceira margem do rio". In: RIBEIRO, Francisco Aurélio (Org.). *Literatura e marginalidades*. Vitória: PPGL/UFES, 2000, p. 70-91.

MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Org., prepar. do texto e notas de Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MORRIS, Charles W. *Fundamentos da teoria dos signos*. Trad. Milton José Pinto. Rio de Janeiro: Eldorado/São Paulo: Ed. da USP, 1976.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. Trad. José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1977.

\_\_\_\_\_. *Semiótica e filosofia*. Intr., sel. e trad. Octanni Silveira da Mota e Leônidas Hegenberg. São Paulo: Cultrix, 1987.

PETERS, F. E. *Termos filosóficos gregos: um léxico histórico*. Trad. Miguel Baptista Pereira. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

PIGNATARI, Décio. *Informação. Linguagem. Comunicação*. Perspectiva: São Paulo, 1968.

\_\_\_\_\_. *Semiótica e literatura*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1987.

PINTO, Julio. *1, 2, 3 da semiótica*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 1995.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1973.

RODRIGUES, Adriano Duarte. *Introdução à semiótica*. Lisboa: Presença, 1991.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Poesie*. Ed. crítica a cura de Fernanda Toriello. Bari: Adiatca Editrice, 1992.

SANTAELLA, Lucia. *A assinatura das coisas: Peirce e a literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

VITERBO, Joaqui, de Santa Rosa de. *Elucidário das palavras, frases e termos que em Portugal antigamente se usaram e hoje regularmente se ignoram [...]*. Ed. crít. Mário Fiúza. Porto-Lisboa: Livraria Civilização, 1983. 1. v.

WALTER-BENSE, Elisabeth. *A teoria geral dos signos*. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2000.