Entrevista Umberto Eco 1979

Mônica Rector: Eco, a maioria das suas obras são traduzidas em língua portuguesa: Obra Aberta, A Estrutura Ausente, Apocalípticos e Integrados, As formas do Conteúdo e O Signo. O uso do paradoxo e da contradição são nela uma constante. Você joga com dicotomias que permitem uma infinidade de leituras, como o próprio título de suas obras A estrutura Ausente e Obra Aberta. Esta é a sua maneira de pensar, evitando o discurso linear, interrogando-se, contrapondo idéias opostas?

Umberto Eco: O uso do paradoxo é realmente um dos meus modos de expressão. Você tem razão no dizer que quase todos os títulos de meus livros representam aquilo que a retórica chama de oximoro (por exemplo, uma jovem velha, uma forte debilidade). Não apenas Obra Aberta e A Estrutura Ausente, mas também As Formas de Conteúdo e Apocalípticos e Integrados mostram esse paradoxo. Creio que o uso do paradoxo é a minha forma de representar (e de viver) a própria contradição representada, pelo fato de que o homem comunica.

Isto é, ele produz entidades presentes para remeter àquilo que está ausente, morre para afirmar a vida, age violentamente para instaurar a gentileza, destrói a natureza para depois recriá-la. Assim, nas ciências humanas se usam os mecanismos do cérebro e, entre esses, o seu produto mais típico que é a língua. E é a língua que serve para descrever o cérebro humano e assim por diante. Temos uma situação circular, contraditória.

Não creio, como Wittgenstein, em sua primeira fase, que aquilo que não se pode falar deva ser calado. É falando que se mostra o fato do qual não se pode falar, do mesmo modo que se fala para mostrar que o nosso objeto é difícil de exprimir. A própria poesia faz isso o tempo todo. A ciência humana decide que, para descrever fenômenos complexos, não se pode fazer outra coisa a não ser usar metáforas, corrigindo-as continuamente. Todo o pensamento freudiano é assim. O inconsciente, o deslocamento, o ego, o id, o superego são metáforas. Este é o modo que temos para começar a falar.

M. R.: O que é cultura para você?

U. E.: A cultura é um mecanismo que transforma objetos materiais e funcionais em objetos semióticos. A cultura é também produção de instrumentos para a vida material.

M. R.: Como você relaciona a semiótica com a cultura?

U. E.: Eu sempre afirmei que a semiótica não é outra coisa do que a lógica da cultura. Por exemplo, produzimos uma cabana para nos defendermos das intempéries, assim como acendemos o fogo para nos aquecermos e para manter à distância os animais ferozes. Logo que o instrumento material é produzido torna-se signo. A cabana, de acordo com a sua própria forma, significará a riqueza da família que a habita e a própria presença do fogo será signo de presença humana e de poder.

M. R.: Temos aí uma diferença no modo de viver. O que mais isso pode significar?

U. E.: Bem, a oposição que é criada entre a cabana do pobre e o palácio do rico é também a significação de uma diferença social. Certa vez, Roland Barthes disse que existe um crivo do semioticista, pelo qual este último, mesmo que esteja apenas andando por uma estrada, vai individualizando as oposições que criam o significado. Deste modo, a prática conduz à continua exploração da cultura, dos objetos circundantes, das formas de comportamento dos outros como portadores de significado. A semiótica é um modo de ler a cultura, ou seja, o contexto humano, como um livro, ora aberto ora fechado, mas que é necessário abrir de qualquer modo.



M. R.: Então é esta a sua definição de semiótica?

U. E.: Sim, mas há ainda um outro problema. Discute-se muito, sobretudo nos últimos anos, se a semiótica é uma ciência ou não. Esta me parece uma questão mal formulada, até mesmo porque assim corremos o risco de querer introduzir a qualquer custo os parâmetros das ciências físicas nas chamadas ciências humanas.

Existe um belíssimo romance de Abbott que se intitula Planolândia (Flatlandia), no qual um personagem que pertence ao nosso universo e, portanto, a um universo tridimensional, visita outro universo que tem só uma dimensão e, depois, um universo de duas dimensões. Ora, um universo de duas dimensões é um universo povoado por figuras geométricas planas. Quando uma esfera, que é proveniente de um universo de três dimensões, visita o universo de duas dimensões, pode descrevê-lo muito bem, porque o vê do alto. No entanto, os habitantes do universo de duas dimensões não podem descrever a esfera, porque não possuem os meios para percebê-la. Quando a esfera atravessa o universo deles, é vista como um círculo, que muda de dimensões durante a travessia.

O mesmo acontece com a ciência. O mais complexo pode analisar o menos complexo, mas a recíproca não é verdadeira. O cérebro humano é muito complexo e pode analisar e descrever uma pedra, uma flor, um animal, que tem uma estrutura menos complexa. E assim sucede nas ciências naturais. Porém, nas ciências humanas, o cérebro humano deve descrever fenômenos que dependem do próprio cérebro humano. Em conseqüência, o método deve mudar, e corrigir-se a si mesmo, a cada passo.

Ora, a semiótica se ocupa de uma das mais importantes e típicas atividades humanas: o fato de que o homem para poder comunicar-se com outros homens deve usar signos, palavras, imagens, sons, comportamentos. E até mesmo o comportamento é simbólico como, por exemplo, os atos litúrgicos do sacerdote, os signos de saudação, ou as posições que assumimos quando queremos exprimir respeito, confiança, agressividade.

M. R.: Nesse sentido, qual vem a ser o objeto da semiótica?

U. E.: O fato de que o homem elabora comportamentos simbólicos segundo os quais tudo o que é produzido fisicamente remete a outra coisa. E este fato tem dominado a história do pensamento humano. Ao longo de toda a história da filosofia, por exemplo, podemos identificar tentativas de construir uma teoria geral dos signos. Só no nosso século, entretanto, essas tentativas tornaram-se um projeto real, objeto de discussão por parte de todas as disciplinas, embora, na verdade, estivesse sempre presente, de Sócrates aos nossos dias.

A dificuldade desse projeto decorre do fato de que temos que usar o universo dos signos para falar dos signos, tal como se usássemos uma objetiva fotográfica para fotografar uma objetiva fotográfica. É um projeto imenso e muito difícil. Antes de decidir se a semiótica é uma ciência construida como a zoologia e a física devemos, necessariamente, fazer ainda muitas tentativas de pesquisa e girar, por assim dizer, em torno deste objeto misterioso, com todos os meios descritivos à nossa disposição. Freqüentemente, a determinação de que estamos fazendo ciência, ou não, pode nos enganar.

Galileu, quando construiu a luneta, não colocou diante de si o problema se a astronomia era uma ciência. Ele apontou a luneta na direção da lua e de Saturno e tentou explicar o que viu. E Newton, com suas leis da gravidade, nem sequer havia nascido. Galileu foi combatido pelos donos da ciência naquela época, segundo os quais tudo o que ele fazia não se parecia com ciência. É isso: creio que a semiotica encontra-se ainda numa condição galileana.

M. R.: Trattato di Semiotica Generale é, a meu ver, a sua obra mais completa, no sentido em que oferece parâmetros para a descrição e análise semiótica. Ela foi concebida como uma obra que coloca os fundamentos teóricos em seu devido lugar ou, também, visando a fornecer subsídios para uma utilização prática?

U. E.: Pelos motivos que já lhe expus, não devemos decidir se a pesquisa que fazemos pode ser orientada praticamente ou não. É certo que se observarmos atentamente o mecanismo da vida dos signos, isto poderá influenciar o nosso modo de ver os signos. Creio que fazer semiótica significa também influir sobre o modo pelo qual a nossa sociedade comunica. Mas é muito cedo para falar sobre a exigência da aplicabilidade prática e isso é pouco «cientifico».

Por exemplo, quando falo de semiótica da arquitetura, ou seja, do modo pelo qual os objetos que produzimos para o nosso conforto (casa, mobiliário, roupas etc.) possuem um valor simbólico e comunicam alguma coisa, o próprio arquiteto me pergunta: quais são os efeitos desta indagação sobre os meus projetos? A minha reação é polemicamente negativa: eu não sei, não quero saber, não forneço receita para se construir melhor.

Imaginemos um poeta que decida seguir um curso de Lingüística no qual se estudam as regras da gramática. Será que esse estudo irá ajudá-lo a escrever melhor poesia? Em princípio não, pois se não for um grande poeta de nada lhe servirá estudar as normas da lingua. Certamente entenderá melhor por que os outros fazem poesia e como as pessoas compreendem a poesia. Num segundo momento, estou seguro de que o poeta saberá extrair do seu estudo lingüistico uma maior consciência das regras gramaticais (e outras) da lingua. E se for inteligente e criativo, essa consciência lhe será útil para fazer poesia e para fazer poesia de uma forma nova.

O romancista italiano Italo Calvino, nos últimos decênios, interessou-se pela semiótica literária e pelos estudos sobre a mecânica da narrativa. Não há dúvida que os seus últimos livros refletem isso, mas o seu método, o ter estudado, não ajudaria a ninguém, que não tivesse o seu talento narrativo, a escrever bons romances. O fato de conhecer bem a anatomia e a fisiologia humana não ajuda, certamente, a aprender a correr. Se assim fosse, todos os médicos seriam ótimos corredores. Mas um corredor que conheça bem anatomia e fisiologia pode organizar melhor a própria força e julgar melhor quais os esforços que pode fazer ou não.

Carmen Lúcia Matriciano: Como, na sua obra, é tratado o problema dos mecanismos do discurso literário?

U. E.: Em meu último livro, Lector in Fabula, ainda não lançado no Brasil, revejo as relações entre o leitor e o texto, ou, mais amplamente, entre o fruidor e o objeto. O livro aborda o tema de Obra Aberta, agora em termos semióticos. Todo texto, mesmo um discurso aberto, dispõe de regras implícitas para a criação do próprio leitor. Existe uma estratégia textual produtora de um leitor possível, não empírico, um leitor modelo. O texto literário prevê dois leitores: um primeiro leitor, ingênuo, e um segundo leitor, crítico. Diante de uma novela policial, por exemplo, o primeiro leitor se pergunta sobre a trama, cai em suas trapaças. Já o leitor crítico não se limita a compreender a história em si mesma, mas interessa-se por compreender a estrutura do texto. A crítica realiza, então, a tarefa deste segundo leitor.

C. L. M.: Há um limite para a abertura na obra literária?

U. E.: Há uma dialética entre a liberdade do leitor e certas estruturas da obra. O texto determina as disciplinas do leitor, sem ser uma prescrição. Mas também não creio, como o afirma Roland Barthes, que dentro de um texto haja um número infinito de leituras possíveis.

C. L. M.: Agora, tematizando os discursos sociais, quais seriam os principais mitos da sociedade contemporânea, veiculados pelos meios de comunicação de massa?

U. E.: Não acredito em mitos específicos. A cultura de massa repete os mitos clássicos, numa medida moderna. Exemplo disso são os mitos da felicidade, ou, ainda, os mitos da morte presentes na cultura dionisíaca.

C. L. M.: A obra literária política consegue manter sua pluralidade?

U. E.: Um grande autor consegue, simultaneamente, exprimir suas idéias e proporcionar os elementos para a contradição de suas idéias. O verdadeiro realismo não é propagandístico e ingênuo como o da literatura soviética, mas apresenta os elementos contraditórios para discussão da realidade.

C. L. M.: Caracterize melhor o papel dos meios de comunicação de massa diante dessas contradições da realidade.

U. E.: A força dos media na sociedade contemporânea faz com que se estabeleça uma contradição a nível de veiculação da informação. Isso porque se faz necessária a crítica desses media, será também através deles que as críticas ao sistema se farão ouvir melhor, pela força que esses veículos guardam. Não utilizar esses veículos é criar uma espécie de «terrorismo do silêncio».

C. L. M.: Qual seria o possível desempenho crítico da imprensa alternativa?

U. E.: Se num primeiro momento a imprensa alternativa ofereceu uma linguagem nova, agora ela se vê ultrapassada pela própria imprensa oficial. No caso específico da Itália, a rádio oficial reformulou sua estrutura em função das rádios alternativas e, assim, oferece, agora, um tipo de veiculação muito mais avançada do que as próprias rádios alternativas.

C. L. M.: E como se comporta um organismo politico, como o Partido Comunista Italiano, que tenha a intenção da crítica social?

U. E.: O PCI sente, agora, a necessidade de reavaliar suas posições, fazer sua autocritica, na medida em que a própria estrutura social sofreu modificações. Não há mais uma distinção nítida entre burguesia e proletariado. Há diversos grupos marginalizados dos bens de produção e, portanto, afastados do processo social, mas que não se enquadram no proletariado. É na tentativa de atrair esses grupos que o PCI prepara sua reestruturação.