



**Verdade e Mentira em *Baudolino*:
Análise do lugar da semiótica na relação entre os trabalhos
teóricos e a ficção de Umberto Eco**

Antonio Barros de Brito Junior
UNICAMP

Resumo: Este texto trata da relação existente entre os trabalhos teóricos sobre semiótica e o romance *Baudolino*, de Umberto Eco. Pretendemos demonstrar, aqui, como Eco problematiza conceitos como “verdade” e “mentira”, dentro de sua teoria semiótica, e como ele os transforma em alegorias dentro do romance.

Palavras-chave: Semiótica, Teoria Literária, Umberto Eco.

Abstract: This article deals with the resemblance between the theoretical works of Umberto Eco in semiotics and his novel *Baudolino*. We intend to demonstrate here how Eco renders problematic some conceptions as “truth” and “lie” within his theory of semiotics and how he converts them in allegories in the novel.

Keywords: Semiotics, Theory of Literature, Umberto Eco.

Introdução

Este trabalho é fruto de uma pesquisa de iniciação científica na qual se estudou a relação existente entre os textos teóricos e críticos de Umberto Eco e seus quatro romances.¹ Nessa oportunidade, partindo da produção teórica do semiólogo italiano, buscamos observar em que medida suas reflexões acerca da semiótica, da cultura de massa, da cooperação interpretativa do leitor – enfim, de todo o volume das principais obras que compõem a carreira acadêmica desse importante intelectual –, estendiam-se até a sua produção literária, uma vez que, para os críticos norte-americanos e europeus, a relação entre esses dois estratos da obra de Eco é bastante aparente. Assim, partindo dessa hipótese, verificamos que Eco, consciente ou inconscientemente, estende aos seus romances tópicos tratados nas obras teóricas. Segundo a sugestão de Wenz (1994, p.335,336):

[m]any of his [Umberto Eco's] ideas in theoretical semiotics are reflected and fictionally transformed in his prose work: *The Name of the Rose* [...] and *Foucault's Pendulum* [...], which are in essence semiotic novels and may be said to belong to the field of applied semiotics.

É comum, entre os textos dos críticos da obra literária de Umberto Eco, encontrar referências a essa relação. Destacam-se, sobretudo, os estudos que traçam homologias entre a discussão teórica da semiótica e os seus dois primeiros romances, *O nome da rosa* (1980) e *O pêndulo de Foucault* (1988),² em que se nota, amiúde, o esforço dos críticos em demonstrar como, por exemplo, a questão da abertura e fechamento dos códigos (ECO,1968) se relaciona com as discussões teológicas dos padres medievais, e como os limites da interpretação (ECO,1990) são ignorados no plano diabólico dos protagonistas do *Pêndulo*. Em Brito Jr. (2004), mostramos como a figura do labirinto desempenha um papel alegórico, tanto no que diz respeito à concepção que Eco (1975) tem do sistema semântico, quanto no que tange à configuração da trama nesses dois romances. Neste trabalho, entretanto, buscaremos iluminar um outro aspecto dessa relação que foi abordado por Farronato (2003), e que traz à baila temas como a mentira, o referente, a ficção e os mundos possíveis dentro do romance *Baudolino* (2000). Para tanto, faremos um breve incursão na teoria semiótica de Eco e, depois, estabeleceremos as pontes com o romance.

¹ Pesquisa financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de S. Paulo (Fapesp), processo de número 02/03015-4, que teve duração de julho de 2002 a dezembro de 2003, com a orientação do Professor Doutor Márcio Orlando Seligmann-Silva (IEL – Unicamp). Aproveitamos a oportunidade para agradecer ao docente e à instituição financiadora.

² Ver, entre outros, Eriksson (2000), Hüllen (1987), Hutcheon (1992) e Schillemans (1992).

Contra o referente, a favor da *verossimilhança*

O entendimento de Eco (1975) acerca da teoria semiótica, mais especificamente do signo, está baseado no pensamento de dois importantes semiólogos, a saber, Hjelmslev e Peirce. Do primeiro, Eco empresta a noção de “função sígnica”, ou seja, a associação de uma expressão a uma porção do conteúdo pertinentizada pelos falantes. Assim, um signo compõe-se a partir da associação de elementos de um plano de expressão (fonema, desenhos, gravuras, letras etc.) a um ou mais elementos de um plano de conteúdo, vale dizer, conceitos (“idéia”, “palavra”, “carro” etc.), propriedades (“branco”, “ter ou não ter braços” etc.), estados (“chover”, “tristeza”, “alegria” etc.) e assim por diante. O que importa segundo essa noção, portanto, é o fato de que uma forma de expressão (*significante*, em termos saussureanos) toma para si uma porção de significado, isto é, estabelece uma relação de sentido. Poder-se-ia dizer que, uma vez que a forma da expressão “está no lugar do conteúdo”, ela só pode, portanto, significar aquela porção de conteúdo e nada mais, o que nos faria ignorar fenômenos semióticos como o da polissemia. Além disso, segundo essa noção, poderíamos ser levados a crer que a expressão indica o conteúdo não pelos seus aspectos relevantes para uma comunidade, mas sim pelo estado de mundo que representa. Assim, por exemplo, a palavra “cavalo”, dentro de uma semântica extensional, aponta para o animal como entidade empírica, e não para a porção de conteúdo dentro de um sistema orgânico de significados em uma rede em que os sememas encontram-se em oposição uns aos outros (o sistema de valores de Saussure). Em outras palavras, considerar o signo como a simples associação de uma forma de expressão a uma forma de conteúdo permite incorrer no erro de interpretar o conteúdo justamente reportando-o a entidades ou a estados do mundo reconhecíveis empiricamente. Para uma teoria semiótica como a de Eco, que encontra suas heranças no estruturalismo saussureano, mas que as ultrapassa em direção ao pós-estruturalismo (sobretudo nos trabalhos mais recentes), e que busca tomar todos os fatos de cultura como comunicação, esta noção colocaria em xeque, por exemplo, sememas que se reportam aos mundos possíveis – reflexão basilar na leitura semiótica de *Baudolino*, e que veremos adiante –, ou ainda a códigos que veiculam significados acerca de entidades imaginárias, como a literatura, por exemplo.

É contra essa “falácia referencial” (ibid., p.48,49) que a semiótica de Eco se volta. Para o semiólogo italiano, ainda que uma função sígnica seja, a princípio, estabelecida ou motivada pela associação de uma expressão ou significante a um objeto empírico, isso não obriga necessariamente que devemos tomá-lo como significado final do processo de comunicação. Segundo ele, a partir do momento em que se estabelece uma função sígnica, a correlação

expressão/conteúdo assume uma independência com relação aos fenômenos que motivam o uso do signo, desencadeando, inclusive, sentidos secundários dentro de uma função comunicativa primária. O exemplo usado por Eco (1968 e 1975) é bastante paradigmático; porém, para ilustrar, podemos mencionar o seguinte exemplo: se A diz a B que está chovendo, B pode simplesmente olhar pela janela e verificar a condição de verdade (semântica extensional) da assertiva de A. Mas se B está impossibilitado de verificar empiricamente a assertiva, e se ele não desconfia da idoneidade de A, B então interpreta que uma quantidade razoável de água precipita-se do céu e que, se sair à rua sem um guarda-chuva, vai fatalmente se molhar. Além disso, a afirmação de A não comunica a B somente um estado do mundo, mas também desencadeia nele uma série de processos cognitivos e reações psíco-físicas que fazem parte, para Eco, do processo interpretativo comunicado pelos signos: B, por exemplo, lamenta que esteja chovendo, porque não gosta de se molhar; ou B toma precauções exageradas para sair na chuva; ou ainda, B pensa não só na chuva, mas num belo arco-íris que pode, eventualmente, se formar depois. Para Eco, essas reações e os significados secundários são conotações do signo “chuva”, porções de significado secundárias, porém presentes e concomitantes à porção primária (corriqueira), e, por isso, devem ser também considerados como conteúdos veiculados pela função sígnica.³ No entender de Eco, portanto, na medida em que a função sígnica adquire independência total com relação ao referente, ele passa a significar por si só, servindo, por isso, à *mentira*. Nesse sentido, ele afirma:

É signo tudo quanto possa ser assumido como um substituto significante de outra coisa qualquer. Esta outra coisa qualquer não precisa necessariamente existir, nem subsistir de fato no momento em que o signo ocupa seu lugar. Nesse sentido, a semiótica é, em princípio, *a disciplina que estuda tudo quanto possa ser usado para mentir*. (ECO, 1975, p.4) [itálico do autor].

E mais adiante:

Portanto, toda vez que se manifesta uma possibilidade de mentir, achamo-nos em presença de uma função sígnica. Função sígnica significa possibilidade de significar (e, portanto, de comunicar) algo a que não corresponde nenhum estado real de fatos. Uma teoria dos códigos deve estudar tudo o quanto possa ser usado para mentir. (ibid., p.49) [itálico do autor].

É claro que Eco não é ingênuo. Quando se refere à possibilidade de mentira dentro de uma teoria dos códigos, ele está relativizando o olhar da semântica extensional tradicional, deslocando-o para uma teoria dos códigos mais abrangente. Eco sabe muito bem que mentir é algo mais

³ Cumpre lembrar que, para Eco (1975), falar em função primária e secundária de uma função sígnica não significa hierarquizar os significados e impor uma interpretação sobre a outra. Ele mesmo reconhece que, às vezes, a função conotativa (secundária, portanto) se sobrepõe à denotativa em algumas situações comunicativas. Isso corrobora a sua aversão a tomar-se o referente como significado final de uma expressão, uma vez que o que importa mais, em certos casos, são justamente as porções de significado menos imediatas.

complexo do que omitir ou iludir alguém sobre um estado do mundo. O que interessa destacar é que a mentira de que Eco nos fala, sob o ponto de vista da semiótica, é a possibilidade de comunicar eventos e fenômenos que: (a) são o inverso daquilo que se percebe empiricamente; ou (b) simplesmente não têm correlato dentro do mundo empírico. Para continuarmos no exemplo acima, se A, intencionalmente, afirma para B que está chovendo sem *de fato* estar, e B não pode comprovar ou só pode comprovar momentos depois, B fatalmente vai interpretar, denotativa e conotativamente, a sentença.

Agora que o referente sai de cena, resta a Eco explicar o que entra em seu lugar no processo de comunicação. Para isso, ele lança mão da contribuição de Peirce, para quem a função sígnica depende de um objeto, um *representamen* e um interpretante. Esse *representamen*, que toma o objeto (empírico ou não) em algum de seus aspectos, gera, por sua vez, na mente de quem interpreta, um outro signo, potencialmente mais complexo do que o primeiro. Vale dizer, a interpretação de um signo, para Peirce, passa, obrigatoriamente, por outros signos que o definem. Assim, em lugar de uma relação de substitutividade entre objeto e signo, está uma relação triádica, fundamentada em outros signos e, conseqüentemente, outros objetos. Isso desencadeia o que Eco chama de *semiose ilimitada*: para interpretar um signo tomamos outros que, por sua vez, dependem ainda de outros para interpretá-lo, e assim por diante, *ad infinitum*. O processo de semiose só se detém no momento em que, selecionados os aspectos mais relevantes entre os signos dessa cadeia infinita, o intérprete sente-se satisfeito.⁴ Isso cria uma abertura nos processos de significação e interpretação, permitindo a Eco explicar, com base na semiótica, os mais variados fenômenos da comunicação humana, desde as artes mais “sofisticadas”, até a conversa mais banal; permite-lhe, também, postular, com base num modelo n-dimensional (Modelo Q), os critérios relevantes para a atualização das estruturas lingüísticas de um texto (ECO, 1979), inclusive textos ficcionais, em que se postula um mundo possível.

Todavia, o que interessa salientar desse postulado de Eco é que os signos, a partir do momento em que funcionam segundo um sistema independente, passam a ser considerados como “forças sociais” (id., 1975, p.56). Deve ficar claro, como pôde parecer pela análise do exemplo acima, que é perfeitamente possível que o destinatário de uma mensagem associe os signos à

⁴ A teoria semiótica de Eco envolve também uma pragmática complexa. Para ele, baseado em Peirce, o interpretante final de um signo depende, fundamentalmente, do “código de usos” do falante, que vai permitir aos indivíduos envolvidos no ato de semiose selecionarem os melhores critérios de interpretação dentro de uma determinada circunstância de comunicação. Poder-se-ia afirmar que, dentro da teoria semiótica de Eco e seu Modelo Q (ECO 1968; 1975), aquilo a que denominamos “pragmática” é, com efeito, um código que se sobrepõe ao código semântico no ato da comunicação.

realidade. Entretanto, o que é relevante do ponto de vista da semiótica econiana, é que, a despeito das condições de verdade de uma sentença, os signos são capazes de veicular mensagens complexas e que nem sempre se reportam a estados do mundo, à experiência empírica. O que substitui, portanto, o referente nesse processo de aceitabilidade de uma mensagem é uma rede de sememas⁵ que conglomeram diversos códigos (fonético, artístico, de trânsito, histórico etc.), e que pode ser considerado, com base em Eco (op.cit.), como a competência cultural daqueles que compartilham esses códigos. Nesse sentido, a aceitabilidade de uma mensagem vai depender da organização prévia e compartilhada pelos indivíduos de uma sociedade, que serão capazes de dizer se uma sentença é razoavelmente boa ou completamente disparatada, de acordo com aquilo que selecionaram como relevante dentro do campo da experiência coletiva (*enciclopédia*). Assim, por exemplo, segundo nosso senso comum, dizer “as flores desabrocham na primavera” faz todo o sentido, já que nossa enciclopédia, ou mais precisamente, as unidades de sentido espalhadas pela cadeia de liames que é a nossa competência cultural (Modelo Q), permite-nos aceitar sem suspeitas que o signo “flor” nos remete a certas unidades culturais, a cujas propriedades pertence justamente a de abrir suas pétalas, especialmente numa determinada temporada do ano, justamente a de que se fala na mensagem. Dessa mesma forma, aceitamos, sem suspeitar, a sentença “o unicórnio é branco”, uma vez que, desde pequenos, nos habituamos a ouvir de nossas avós histórias que nos contam sobre esses seres fantásticos e de como são brancos os seus pêlos. Sob esse ponto de vista, segundo Eco (1975), em vez de nos referirmos a “verdades de fato” (e, conseqüentemente, a “mentiras de fato”), devemos, de acordo com uma teoria dos códigos, falar em “verdades semióticas”.⁶

No quadro de uma teoria dos códigos, não é necessário recorrer à noção de extensão, nem mesmo à de mundo possível; os códigos, enquanto aceitos por uma sociedade, constroem

⁵ A noção de *semema* (ou *unidade cultural*, não há distinção entre os termos, na obra de Eco), dentro da teoria semiótica econiana, corresponde a uma unidade de significado pertinente dentro de uma competência semântica geral. Dito de outro modo, um *semema* corresponde a um conceito, a uma porção de significado recortada e reconhecida pelos usuários de um determinado código, porção essa que se associa às demais para gerar aquilo que Eco chama de sistema semântico global, que nada mais é do que o conjunto das possibilidades comunicativas dadas pelo código. Nesse sentido, o *semema* se diferencia do *signo* na medida em que corresponde apenas à porção do conteúdo, que encontra a sua contraparte no significante. Assim, pode-se afirmar que o signo atualiza determinados sememas que o interpretam, isto é, ao signo se arrolam certas unidades de significado pertencentes a todo o sistema semântico que comunicam certas porções de significado, enquanto obscurecem outras. Para ilustrar: quando alguém diz “baleia”, certos sememas são ativados, como, por exemplo, *mamífero*, *gordo*, *grande*, *marinho*, *baleia* (aqui entendida como um conceito e não como signo) etc.; se alguém, por outro lado, diz “gordo”, os sememas *gordo* e *baleia* podem constar das unidades atualizadas pelo intérprete, ao passo que *mamífero*, *grande* e, principalmente, *marinho* ficarão narcotizados.

⁶ Eco transfere a responsabilidade sobre as “verdades de fato” para uma teoria da produção sígnica, para a qual problemas como a motivação dos signos, o iconismo, as formas de conteúdo pertinentizadas pelos indivíduos de uma sociedade interessam mais de perto. Uma teoria semiótica pura, no entender de Eco, deve se limitar à relação *representamen*/interpretante, deixando de lado o objeto.

um mundo cultural que não é nem atual nem possível (pelo menos nos termos da ontologia tradicional): sua existência é de ordem cultural e constitui o modo pelo qual uma sociedade pensa, fala e, enquanto fala, resolve o sentido dos próprios pensamentos por meio de outros pensamentos, e esses por meio de outras palavras (Eco, 1975, p. 52).

É evidente que esse sistema de sememas – a nossa competência enciclopédica, nos termos de Eco – que é a nossa cultura não é transcendente nem está livre das injunções do mundo real ou mesmo do próprio código, isto é, submete-se, também, às contingências históricas. Sua estrutura está sendo sempre reformulada por juízos semióticos os mais diversos. Conforme avança o conhecimento científico, conforme se somam evidências históricas sobre fenômenos do passado, ou, ainda, conforme mudam as perspectivas sobre o mundo e o próprio código (os poetas, que sempre brincam com a linguagem, com as metáforas, estão sempre transformando o código; os cientistas estão sempre contradizendo ou reiterando conhecimentos sobre os mais variados objetos), a estrutura inicial tende a se reorganizar para compreender as mudanças efetuadas. Um exemplo disso seria o advento do heliocentrismo, que substituiu o geocentrismo da Igreja e reformulou as bases do código dos indivíduos, trazendo consigo uma nova concepção do universo. A partir do momento em que se aceitou o heliocentrismo, passou a ser uma “verdade semiótica” o fato de que a Terra gira em torno do Sol, e não o contrário. Do ponto de vista da semiótica econiana, pouco importa quem tem razão, se a Igreja ou se Copérnico; a razão, nesse caso, é um construto semiótico elaborado que, uma vez inculcado no espírito dos indivíduos, passa a corresponder à *verdade*.⁷

Agora, o princípio regulador das mensagens é um conceito muito difundido em literatura, a saber, a *verossimilhança*.⁸ Dada a enciclopédia que conhecemos, ficamos restringidos a emitir sentenças de acordo com a competência que temos do código à disposição. (Isso vale também para a interpretação: ao ler um texto, estamos a todo o momento preenchendo lacunas deixadas por critérios de economia; assim, somos capazes de atualizar os significados das frases sem grandes dificuldades, a não ser em casos de extrema ambigüidade – procedimento de que se valem, por exemplo, as artes.) Em vez da “verdade de fato”, baseamo-nos numa verdade construída e compartilhada, relativamente aberta a novos incrementos, e relativamente fechada a disparates. Para Eco, portanto, podemos emitir mensagens que burlam a “verdade de fato”, mas jamais podemos, sem autorização da comunidade de indivíduos que compartilham o código, emitir

⁷ Outro exemplo da mesma natureza encontramos em Eco (1997, cap. 2), em que se conta como o signo “unicórnio” teve sua interpretação modificada por Marco Polo, que o confundiu com um rinoceronte. A enciclopédia de Marco Polo conhecia o unicórnio, mas não o rinoceronte, de modo que, baseado em sua experiência prévia, ele tomou um pelo outro, mesmo que um pouco consternado. Fazendo isso, ele modificou as interpretações lendárias do unicórnio, atribuindo a ele as características muito pouco graciosas do rinoceronte.

⁸ Essa é outra aproximação possível entre a teoria e a ficção econiana.

mensagens que se contraponham às “verdades semióticas”, sob pena de cair na incompreensão ou no escárnio.

Mundos possíveis

A verossimilhança tem bastante a ver com o entendimento de Eco sobre os mundos possíveis. Para o semiólogo italiano, os mundos possíveis se baseiam no conhecimento compartilhado do mundo para se fundarem. Em um mundo possível, onde onças falem inglês (como numa ficção científica de Hollywood) – fato que obviamente contraria as leis compartilhadas –, devem ser respeitados alguns princípios de verossimilhança básicos para impedir que a ficção descambe para o ridículo: em primeiro lugar, então, deve-se respeitar que, sendo onças, devam ter quatro patas, bigodes, pêlos, dois olhos, e assim por diante, do mesmo modo que não podem ter chifres ou rabo de elefante (a não ser que justificativas sejam dadas para isso, o que já caracterizaria um grau a mais de independência com o conhecimento compartilhado, mas, nesse caso, faria sentido chamá-los “onças” ainda?); em segundo lugar, se falam inglês, não podem dizer “eu te amo” em lugar de “I love you” toda vez que quiserem manifestar o seu amor por outrem (a não ser que seja um procedimento típico do *pastiche* pós-modernista, ou ainda, justificar que uma das onças fale português e, por erudição, tenha se expressado assim; em todo caso, não vai poder dizer a toda hora).

Ao contar a história do Capuchinho Vermelho, mobilio o meu mundo narrativo com um número limitado de indivíduos (a menina, a mãe, a avó, o lobo, o caçador, duas cabanas, um bosque, uma espingarda, um cesto) dotados de um número limitado de propriedades. Algumas atribuições de propriedades a indivíduos seguem as mesmas regras do mundo da minha experiência (por exemplo, o bosque do conto de fadas também é formado por árvores), outras atribuições são válidas apenas para aquele mundo: por exemplo, neste conto os lobos têm a propriedade de falar, as avós e as netinhas a de sobreviver à ingurgitação por parte dos lobos (Eco, 1979, p.138).

Isso significa que os mundos possíveis, em maior ou menor grau, são parasitários do “mundo da experiência”. Suas leis internas podem ser prescritas de alguma maneira, mas, em todos os casos, será ainda um mundo menor do que o mundo que conhecemos através das nossas unidades culturais.

A verossimilhança, de algum modo, coloca-se como o princípio regulador também para as modificações implementadas na enciclopédia. Como no exemplo de Marco Polo, citado

anteriormente, não há alguém que vá interpretar um fenômeno novo ou apenas reinterpretar fenômenos antigos que não apele para aquelas conhecidas leis já impostas pelo código (reinterpretar o semema *unicórnio* tomando as características do rinoceronte). Ignorar isso seria reestruturar toda ou grande parte da competência compartilhada, o que resultaria no caos absoluto. A nossa cultura, na forma de signos, sempre fornece as bases para as modificações dela própria, seja pela metalinguagem, seja pela reorganização de sua estrutura, contanto que isso não implique construir um código *ex nihilo*.⁹ Em alguma medida, portanto, os mundos possíveis podem muito bem, num futuro qualquer, coincidir com o mundo compartilhado, uma vez que ele o reformula em algum de seus aspectos. Pode ser que um romance de ficção científica antecipe competências semióticas e conhecimentos sobre os fenômenos que só serão fortemente compartilhadas pelos indivíduos mais adiante. Evidentemente, isso depende do grau de subversão do mundo parasitário com relação ao mundo real; mesmo assim, como a experiência que temos do mundo depende tanto de um contato com os fenômenos quanto da interpretação que dele fazemos, e como o que assume um papel mais determinante na nossa concepção do mundo é a segunda, podemos estar sujeitos a esse tipo de coincidência.¹⁰ É mister notar que, tanto para os mundos possíveis da ficção quanto para a enciclopédia compartilhada, a comunidade deve estabelecer acordos entre os indivíduos. Só podemos comunicar-nos se compartilhamos as mesmas regras e interpretações acerca dos fenômenos; na ficção, estabelecemos um acordo tácito com o autor, e aceitamos os seus postulados e suas leis *como se* fossem verdadeiras; na vida cotidiana, estabelecemos os mesmos tipos de acordos, com um diferencial: em grande parte dos casos “a verdade tardou a impor-se, e sua aceitação custou lágrimas e sangue” (ECO, 2002, p.252), isto é, a verdade é brutalmente imposta e controlada segundo interesses diversos de uma minoria que detém o poder.

⁹ Segundo Eco (1962), os artistas de vanguarda viram-se às voltas com esse problema: fundar uma nova linguagem artística, sem reaproveitar minimamente a tradição, levou muitos artistas à incompreensão ou ao ostracismo. Apenas depois de muito tempo foram reabilitados pela história da arte. Isso porque o grau de novidade da sua linguagem artística, ou seja, a reformulação do código, não levou muito em conta o código compartilhado pelos intérpretes. Notou-se isso no Brasil modernista, ainda que, comparativamente, a arte de Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e Anita Malfatti, por exemplo, não fosse tão revolucionária como a dos artistas de vanguarda europeus.

¹⁰ Vide o caso do filme *Matrix*, cuja fábula foi considerada por muitos jovens como a “realidade” de fato. Essa aproximação entre a realidade e a ficção coloca em suspeita suas fronteiras. Pode-se dizer que, nesse sentido, a teoria de Eco está muito mais perto do desconstrutivismo pós-estruturalista e pós-moderno do que do estruturalismo ontológico (ECO, 1968).

E em *Baudolino*?

Passemos, agora, à análise do texto segundo esses pressupostos. Em outras palavras, a partir de agora, analisaremos o romance *Baudolino*, de Eco, observando de que modo esses temas tratados em sua obra teórica se refletem na ficção, posto que, conforme dito acima, sua ficção é, amiúde, o colocar em prática de conceitos e idéias sobre a semiótica, seja conscientemente, seja inconscientemente.

Começemos nossa análise, então, pela figura do protagonista, Baudolino. Já no início do romance, Baudolino é apresentado como um mentiroso. Suas travessuras da infância depõem contra ele. Certo dia, encontra-se, acidentalmente, com o Imperador Frederico Barba-Ruiva. Depois de contar-lhe uma série de mentiras, ganha o coração do Imperador e é levado com ele para o Império. Não nos deteremos, ainda, na personagem histórica de Frederico, altamente controversa do ponto de vista da História; atentemos, primeiramente, para o fato de que Baudolino se promove à custa de falsidades, ou, melhor dizendo, de pequenas ficções, manipulando a linguagem e inculcando uma série de fantasias na mente dos outros personagens. Na corte do Imperador, Baudolino conhece Oto, que percebe que o primeiro, ardilosamente, usa de mentiras para ganhar o Imperador, e lhe diz:

Se queres transformar-te num homem de letras, e, quem sabe um dia, escrever Histórias, deves também mentir, e inventar histórias, pois senão a tua história ficaria monótona. Mas terás de fazê-lo com moderação. O mundo condena os mentirosos que só sabem mentir, até mesmo sobre coisas mínimas, e premia os poetas que mentem apenas sobre coisas grandiosas (Eco 2000, p.44).

Esse ensinamento vai acompanhar Baudolino por toda a vida. Além disso, é basilar na estrutura do romance, seja na relação de Baudolino com Nicetas (aquele a quem pede para registrar a sua história), seja na ironia que Eco faz entre “verdade de fato” e “verdade de ficção”. No que tange à relação entre Baudolino e Nicetas, esse trecho é importante na medida em que nos possibilita compreender o papel desempenhado por ambos dentro da narrativa, que é, com efeito, uma alegoria da historiografia enquanto ciência, assim como é uma alegoria da literatura enquanto mentira. O papel de Baudolino é privilegiado em oposição ao de Nicetas: ele é o estrangeiro que salva Nicetas das mãos dos hereges e que pede para ter registrada a sua história. Como estrangeiro e credor de Nicetas, Baudolino expõe minuciosamente a história de sua vida num diálogo que se passa durante todo o livro. Vale a pena destacar que Baudolino é a única testemunha dos eventos narrados, isto é, ele é o único que vivenciou os fatos que conta e, portanto, do ponto de vista de

uma semiótica extensional, é o único que pode avaliar as condições de verdade dos fatos. Isso o coloca numa posição de prestígio: sabendo que ninguém depõe contra ele, ele pode dar aos fatos as versões que bem entender, ou ainda narrar eventos que, no real, não aconteceram. (Isso é ainda mais relevante quando se trata de eventos históricos exteriores ao mundo da ficção de Baudolino, que analisaremos depois, especialmente a presença de personagens e acontecimentos lendários e de personagens e acontecimentos que dizem respeito à história geral fora do romance.) Nicetas, por sua vez, inocente de tudo o que se passou até o momento em que Baudolino o encontra, se vê numa posição inferior: ouve as histórias de Baudolino e só pode interpretá-las com base nas suas palavras, incapaz que é de assegurar o valor de verdade extensional da narrativa. Segundo Farronato (2003, p.323):

A born liar, Baudolino himself can hardly distinguish between what is true and what he has invented. Niceta, on the other hand, is his semiotic alter ego, who strives to find the truth or at least a better interpretation of what Baudolino is narrating. Baudolino and Niceta represent the two forces of language: on one side, the creative aspect, which is able to give birth to the most exotic monsters and, on the other side, the search for truth.

O que está sendo alegorizado, aqui, é o procedimento pelo qual a história e, conseqüentemente, as nossas competências enciclopédicas são formadas. Tudo não passa de uma relação de poder, em que a interpretação dos signos assume um papel primordial. Tanto faz, para Nicetas, que o que Baudolino narra tenha acontecido, visto que suas pretensões não são a de garantir o máximo de veracidade ou coerência factual entre o texto de Baudolino e os acontecimentos em si. Nicetas só dispõe do que Baudolino conta para arriscar suas hipóteses sobre verdade ou mentira, e, curiosamente, o que Baudolino narra, sobretudo com relação aos monstros que encontra durante a viagem ao reino do Preste João, não é uma violência à enciclopédia medieval, pano de fundo da fábula, mas, pelo contrário, é uma reiteração de unidades semânticas constantes no imaginário dos indivíduos da época. Nesse sentido, Eco transporta para o discurso ficcional, em forma de alegoria, uma preocupação latente em seus trabalhos teóricos: ao alegorizar a historiografia numa fábula, Eco dissolve os limites entre os registros da História e da Literatura, colocando em xeque essas noções. Baudolino mente, sim, mas o envolvimento de Nicetas com a bela fábula de Baudolino é igualmente comprometedor. Ambos estão reformulando as competências do código, reiterando, na ficção, um processo que é levado a cabo todo dia pelos discursos que se comprometem com a “verdade”.

Eco is offering both a critique of language in its infinite potential to create *ex nihilo* and, therefore, potentially founding the impossibility of knowledge, and an exaltation of the scientific power of semiotics, capable of detecting a certain 'truth' among all the lies (FARRONATO, op.cit, p.323).

Outro aspecto importante desse processo de alegorização do discurso histórico-científico com pretensões de verdade é o fato de que Eco lança mão de personagens histórico-mitológicas na sua narrativa. A exemplo de *O nome da rosa* e *O pêndulo de Foucault*, Eco constrói o seu romance com base em circunstâncias históricas e personagens conhecidos. No caso de Baudolino, a narrativa se passa no século XII, em meio às modificações provocadas pelas brigas internas da Igreja, centrada num ambiente laico (são constantes as referências à Universidade, por exemplo). Aqui, acima de tudo, aparece a verossimilhança como procedimento privilegiado. Eco apanha o máximo de informação enciclopédica acerca dos personagens, ambientes e acontecimentos, e, entre as lacunas deixadas pela tradição ou simplesmente ignoradas, Eco constrói a sua narrativa. Assim, por exemplo, justifica-se o aparecimento de Frederico Barba-Ruiva na história, cuja biografia é controversa, e cuja *causa mortis* é ainda mais. Eco aproveita-se disso e lança na história uma pequena trama policial – misturando registros literários ao gosto do pós-modernismo, segundo Hutcheon (1987) –, em que as personagens se vêem diante de um crime insolúvel. O desfecho da trama é dado por uma explicação esdrúxula, completamente picaresca, na parte final do romance.

Além de Frederico Barba-Ruiva, aparece a cidade de Alexandria, onde Eco nasceu. O mito da fundação da cidade, que conta a história de um cidadão que, graças a uma vaca, venceu o exército invasor, é bastante explorado na narrativa. O que interessa ressaltar é o jogo semiótico por trás do uso que Eco faz desses itens enciclopédicos: ao trazê-los para o universo da ficção, ainda que mantendo suas características originais (pois que a verossimilhança obriga), Eco arrola uma série de novas possibilidades interpretativas para esses sememas. Assim procedendo, está reorganizando verossimilmente o campo semântico em torno dessas unidades culturais. Mais uma vez, aquilo que é postulado na obra teórica encontra o seu eco na obra de ficção. Pode-se, inclusive, considerar a presença dos monstros do reino do Preste João como outro indício desse processo. Os monstros, ainda que na maioria das vezes, são só manipulados pelo autor sem necessariamente terem sido acrescentadas a eles novas propriedades (exceto o fato de que eles têm diferentes interpretações das Escrituras Sagradas, aspecto que não pertence à unidade cultural original), testemunham como o “falso” pode ser concebido como “verdadeiro”, isto é, testemunham como os homens medievais eram seduzidos pela ficção. Os monstros não são parte

do mundo possível do autor, mas sim do mundo da experiência dos homens medievais, e, por isso, devem ser considerados, também, como um empréstimo de um para o outro.

Há ainda um último aspecto que podemos destacar na relação entre *Baudolino* e a teoria semiótica de Eco. A carta do Preste João, ela também um elemento da enciclopédia e não uma construção do autor, agitou os homens durante séculos na Idade Média. Ainda que nunca se tenha descoberto tal reino, ela foi elaborada segundo os critérios de verossimilhança do código compartilhado pelos homens da época. As descrições que faz do reino são baseadas em grande medida na Bíblia; a localização corresponde, também, ao lugar onde os homens esperavam que fossem encontrar o Paraíso. A carta, por si só, testemunha a favor de Eco: ela é a prova de que, malgrado o referente, o signo pode ser usado para a mentira. Mas, além disso, ela serve para Eco comprovar também como o signo tem o poder de não só comunicar (denotação), mas também impelir o intérprete a uma reação (conotação). A partir do momento em que é confeccionada por Baudolino – “contrafacção *ex nihilo* deliberada” (ECO, 1990, p.146-147) –, é tomada pelos outros personagens, inclusive Frederico, como autêntica. Isso faz com que os homens não recebam só a informação de um reino no Oriente, mas que se lancem à sua procura. Ironicamente, Baudolino, que fabricou a Carta, também vai à procura do Reino; mais irônico ainda é o fato de que ele o encontra. Eco, mais uma vez pisca o olho para o leitor: o mundo possível criado por Baudolino na fábula, momentos depois, também na fábula, se mostra *verdadeiro*, de modo que o mundo possível coincidiu com o mundo da experiência. É claro, isso tudo se é também verdade que Baudolino encontrou de fato o reino. Mas, assim como o paradoxo do cretense, ficamos impossibilitados de saber. Entretanto, o efeito é o mesmo, e verdade e mentira, história e ficção mostram que seus limites já não são os mesmos depois de *Baudolino*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRITO Jr., A. B. de Relatório parcial do projeto ‘**Para um estudo da relação entre os trabalhos críticos de Umberto Eco e seus quatro romances**’. Relatório de pesquisa entregue à FAPESP, Processo nº 02/03025-4, dez., p. 1-46. Campinas, 2002.

_____. Entre a teoria e a prática: o labirinto como alegoria da relação entre os trabalhos críticos e a produção literária de Umberto Eco. In: **1º. Seminário de Pesquisas da Graduação (SePeG)**, vol. 1. Campinas: Unicamp, p. 69-74, 2004.

ECO, U. **A estrutura ausente**. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1968.

_____. **As formas do conteúdo**. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1971.

_____. **Tratado geral de semiótica**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Perspectiva, 1975.

_____. **Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos**. Trad. Mário Brito. Lisboa: Editorial Presença, 1979.

_____. **O pêndulo de Foucault**. Trad. Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1988.

_____. **Os limites da interpretação**. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1990.

_____. **O nome da rosa**. Trad. Aurora F. Bernardini. São Paulo: Círculo do Livro. 1991.

_____. **Kant et l'ornithorynque**. Paris: Grasset, 1997.

_____. **Baudolino**. Trad. Marco Luchési. Rio de Janeiro: Ed. Record. 2ª ed., 2000.

_____. **Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. Trad. Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 8ª ed., 2001 (texto original de 1962).

_____. **Sobre a literatura**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2002.

ERIKSSON, B. **A novel look at theory**. About Umberto Eco's *The Name of the Rose* and *Foucault's Pendulum*.

Edição eletrônica : www.hum.au.dk/ckulturf/pages/publications/be/novel.htm, p.1-24.

FARRONATO, C. Umberto Eco's *Baudolino* and the language of monsters. In: **Semiotica** [S.I.:s.n.], 2003, 144 – 1/4, p. 319-342.

HÜLLEN, W. Semiotics narrated: Umberto Eco's *The Name of the Rose*. In: **Semiótica**, [S.I.:s.n.], 1987 64 – 1/2. p. 41-57.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

_____. Eco's echoes: ironizing the (post)modern. In: **Diacritics**, [S.I.: s.n.], 1992, 22-1, p. 2-16.

SCHILLEMANS, S. Umberto Eco and William of Baskerville: partners in abduction. In: **Semiotica**, [S.I., s.n.], 1992, 92 – 3/4, p. 259-285.

STEPHENS, W. E. Ec[h]o in Fabula. In: **Diacritics**, 1983, 13, p. 51-64.

WENZ, K. (1994). Echoes from Germany: on Eco's fictional and theoretical texts semiotics. In: **Semiotica**, 1994, 102 – 3/4, p. 335-343.