

Artigo

Contribuições de Umberto Eco à Comunicação em *Como se faz uma tese,* *Apocalípticos e integrados* e *Seis passeios* *pelos bosques da ficção*

Míriam Cristina Carlos Silva¹Monica Martinez²Tarcyane Cajueiro Santos³

Resumo

A recente morte do semiótico italiano Umberto Eco (1932-2016) desencadeou reflexões sobre a importância de seu pensamento para a comunidade científica da área de Comunicação brasileira. Neste sentido, este artigo tece algumas considerações sobre três livros do autor, que são referência neste campo. As considerações lançam luzes sobre a atualidade de questões debatidas ao longo do percurso do estudioso, tais como a natureza da escrita científica, a centralidade das tecnologias e das mídias nas discussões comunicacionais e os conceitos de leitura, autor e leitor nas narrativas midiáticas.

Palavras-chave

Umberto Eco; Comunicação; Como se faz uma tese; Apocalípticos e integrados; Seis passeios pelos bosques da ficção.

Abstract

The recent death of the Italian semiotician Umberto Eco (1932-2016) triggered reflections on the importance of his thought to the Brazilian Communication scientific community. In this sense, this article presents some considerations about three of his books, all of them important references in this field of knowledge. This analysis suggests that remain current today several of the issues discussed by Eco throughout his academic life, such as the nature of scientific writing, the centrality of technology and media in Communication research and concepts like reading, authorship and readership in media narratives studies.

Keywords

Umberto Eco; Communication; How to write a thesis; Apocalypse postponed; Six walks in the fictional woods.

Resumen

La reciente muerte del semiólogo italiano Umberto Eco (1932-2016) provocó reflexiones sobre la importancia de su pensamiento a la comunidad científica brasileña de la Comunicación. En este sentido, este artículo presenta algunas consideraciones sobre tres de sus libros, todos ellos importantes referencias

¹ Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Docente no Mestrado em Comunicação da Uniso. E-mail: miriam.silva@prof.uniso.br

² Doutora em Ciências da Comunicação pela ECA-USP. Docente no Mestrado em Comunicação da Uniso. E-mail: monica.martinez@prof.uniso.br

³ Doutora em Ciências da Comunicação pela ECA-USP. Docente no Mestrado em Comunicação da Uniso. E-mail: tarcyane.santos@prof.uniso.br

en este campo del conocimiento. Este análisis sugiere que se mantengan al día de hoy varios de los temas tratados por Eco a lo largo de su vida académica, tales como la naturaleza de la escritura científica, la centralidad de la tecnología y los medios de comunicación en la investigación de la Comunicación y conceptos como lectura, autoría y lector en los estudios de narrativas de los medios.

Palabras-clave

Umberto Eco; Comunicación; Cómo se hace una tesis Apocalípticos e integrados; Seis paseos por los bosques narrativos.

Introdução

A recente morte do semiótico italiano Umberto Eco (1932-2016) desencadeou reflexões sobre a importância de seu pensamento para a comunidade científica da área de Comunicação brasileira. Neste sentido, este artigo tece algumas considerações sobre três livros do autor que são referência neste campo: *Como se faz uma tese*, *Apocalípticos e integrados* e *Seis passeios pelos bosques da ficção*.

Umberto Eco foi o autor eleito para a condução dos estudos do Grupo de Pesquisa em Narrativas Midiáticas, NAMI, no ano de 2016. As reflexões presentes neste trabalho compuseram o primeiro encontro do grupo, ocorrido em abril de 2016, na Universidade de Sorocaba – UNISO, com a apresentação realizada por três pesquisadoras do grupo, sendo que cada uma debateu uma das obras aqui apresentadas.

A reflexão tornou possível identificar questões recorrentes, tais como a indagação sobre a natureza dos textos, as relações entre autor e leitor, o papel das tecnologias e das mídias.

Ao apontar para a atualidade e a possibilidade de se transpor conceitos discutidos por Eco para a análise de produtos midiáticos e das práticas sociais que envolvem a Comunicação, buscou-se refletir sobre a importância da contribuição de Umberto Eco para a área, além de investigar-se sobre possibilidades de abertura a outros olhares para o pensamento desse autor nas reflexões da comunidade brasileira.

1 Como se faz uma tese

O primeiro livro debatido neste trabalho é *Como se faz uma tese*, lançado no idioma original em 1977 pela Casa Editrice Valentino Bompiani & C.S.p.A. e no Brasil pela Editora Perspectiva no mesmo ano.

A edição brasileira traz apresentação da professora doutora Lucrécia D'Aléssio Ferrara (PUC-SP). Tratam-se de seis capítulos e uma conclusão e o fio condutor que usaremos será o de refletir sobre uma ideia de cada capítulo escrito por Eco. O primeiro capítulo, *O que é uma tese e para que serve*, como se observa, contém a ideia central da obra. Antes de prosseguirmos, convém lembrar que, no caso brasileiro, tese se refere ao nível de doutoramento, enquanto dissertações são relativas do nível do mestrado.

Fazer uma tese significa, pois, aprender a pôr ordem nas próprias ideias e ordenar os dados; é uma experiência de trabalho metódico; quer dizer, construir um “objeto” que, como princípio, possa também servir aos outros. Assim, *não importa tanto o tema da tese quanto a experiência de trabalho que ela comporta*. Quem soube documentar-se bem sobre a dupla redação do romance de Manzoni, saberá depois recolher com método os dados que lhe servirão no organismo turístico. O autor destas linhas já publicou uma dezena de livros sobre vários assuntos, mas se logrou executar os últimos nove é porque aproveitou sobretudo a experiência do primeiro, que era uma reelaboração de sua tese de formatura. Sem aquele primeiro trabalho, não teria conseguido fazer os demais. E, bem ou mal, estes refletem ainda a maneira com que aquele foi elaborado. Com o tempo, tornamo-nos mais maduros, vamos conhecendo mais coisas, porém o modo como trabalhamos nas que sabemos sempre dependerá da maneira como estudamos no início de muitas coisas que ignorávamos (ECO, 2001, p. 5).

Essa percepção é muito interessante, e se alinha com a de outro pensador, o semiólogo francês Roland Barthes (1915-1980), que dizia que chega um momento em que o docente passa a ensinar o que não sabe – é exatamente a isso que damos o nome de pesquisa (BARTHES, 2004). No fundo, na área de Comunicação, o orientador tende mais a ser um guia em procedimentos teóricos e metodológicos do que propriamente um líder da pesquisa. Isso porque há pouquíssimos projetos de porte, compreendidos em nosso campo como temáticos, nos quais o mestrando ou doutorando são aceitos na equipe para contribuir com uma parte específica e pré-determinada, como por exemplo

testar a presença de certo vírus num dado animal marinho, este objeto de um estudo maior que congrega vários estudiosos de campos diferentes do conhecimento.

No segundo capítulo, *A escolha do tema*, Eco alerta também para a amplidão de boa parte dos temas que os orientandos sugerem para elaborar uma tese, problema também comum na academia brasileira:

Há algum tempo, procurou-me um estudante que queria fazer sua tese sobre *O símbolo no Pensamento Contemporâneo*. Era uma tese impossível. Eu, pelo menos, não sabia o que poderia ser “símbolo”: esse termo muda de significado conforme o autor, e às vezes, em dois autores diferentes, pode querer dizer duas coisas absolutamente opostas (...) Conversamos com o estudante em questão. Seria o caso de elaborar uma tese sobre o símbolo em Freud e Jung, abandonando todas as outras acepções e confrontando unicamente as destes dois autores. Mas descobrimos que o estudante não sabia alemão (...). Decidiu-se então que ele se limitaria ao termo *O Conceito de Símbolo em Peirce, Frye e Jung*. (ECO, 2001, p. 9).

Tema que, convenhamos, também está longe de ser modesto, dada à amplitude da obra dos envolvidos (as obras completas do psiquiatra suíço Carl Gustav Jung (1875-1961), editada no Brasil pela Editora Vozes em português, por exemplo, contém 35 volumes, e não contempla toda a produção do idealizador da psicologia analítica. Contudo, o ponto é que o raciocínio de Eco para se chegar até o tema continua válido.

A pesquisa do material é o título do terceiro capítulo, que discute a acessibilidade das fontes, entre outros temas. Nele, Eco disserta sobre fontes primárias e secundárias, enfatizando na distinção destes dois tipos de material para se obter uma tese original:

Uma tese estuda um *objeto* por meio de determinados *instrumentos*. Muitas vezes o objeto é um livro e os instrumentos, outros livros. É o caso de, suponhamos, uma tese sobre *O Pensamento Econômico de Adam Smith*, cujo objeto é construído por livros de Adam Smith, enquanto os instrumentos são outros livros de Adam Smith. Diremos então que, nesse caso, os escritos de Adam Smith constituem as *fontes primárias* e os livros sobre Adam Smith correspondem às *fontes secundárias* ou à *literatura crítica*. É claro que, se o assunto fosse *As Fontes do Pensamento Econômico de Adam Smith*, as fontes primárias seriam os livros ou os escritos em que Smith se inspirou. Certo é que as fontes de um autor podem ser acontecimentos históricos (certas discussões ocorridas em sua época sobre determinados fenômenos concretos), mas tais acontecimentos são sempre acessíveis sobre forma de material escrito, isto é, de outros textos (ECO, 2001, p. 35).

Ao término deste capítulo, Eco propõe uma interessante tipologia da estrutura psicológica do pesquisador. Para o autor existiriam pessoas monocrônicas e policrônicas:

As primeiras só trabalham bem quando começam e acabam uma coisa por vez. Não conseguem ler ouvindo música, não conseguem interromper um romance para ler outro, senão perdem o fio da meada e, nos casos extremos, nem sequer conseguem responder a uma pergunta enquanto fazem a barba. Os policrônicos são o contrário. Só trabalham bem quando conduzem várias atividades concomitantemente e, se se concentram numa delas, tornam-se oprimidos e entediados. Os monocrônicos são mais metódicos, mas sua fantasia é às vezes limitada. Os policrônicos parecem mais criativos, não raro se revelam atabalhoados e inconstantes. Mas se formos analisar a biografia dos grandes homens, veremos que entre eles havia tanto monocrônicos quanto policrônicos (ECO, 2001, p. 79).

No capítulo 4, *O Plano de trabalho e o fichamento*, o pensador italiano aborda a importância de se ter uma estrutura planejada, que vá sendo enriquecida conforme as referências vão sendo lidas. O curioso é que, quando a obra foi escrita, de fato as leituras eram registradas em fichas, daí o nome fichamentos. Hoje em dia, contudo, o armazenamento destas informações apresenta notável avanço, com múltiplas possibilidades que facilitam a vida do pesquisador. Um exemplo são os mecanismos *online* de referência, como o Mendeley e, no Brasil, o More da Universidade Federal de Santa Catarina, que agilizam o resgate destas informações.

A consolidação deste trabalho num texto corrido bem escrito continua sendo um desafio para muitos pesquisadores. Do capítulo 5, denominado precisamente de *A Redação*, destacamos que Eco lembra que uma "tese é um trabalho que, por razões ocasionais, se dirige ao examinador, mas presume que possa ser lida e consultada, de fato, por muitos outros, mesmo estudiosos não versados diretamente na disciplina" (ECO, 2001, p. 112). Este capítulo é encerrado com uma observação instigante e animadora de Eco, que versa sobre o orgulho científico, em resposta àquelas frases feitas que os autores eventualmente colocam na obra, numa hipotética alusão a não estarem aptos a discorrer sobre o tema:

Como não está à altura? Dedicou-se meses, às vezes anos, ao tema escolhido, leu talvez tudo o que era preciso ler sobre ele, meditou, tomou notas, e vem agora com essa conversa de não estar à altura? Mas que diabo esteve fazendo

todo esse tempo? Se não se sentia qualificado, não apresentasse a tese. Se a apresentou, é porque se sentia preparado e, em qualquer caso, não tem direito a desculpas. Assim, uma vez expostas as opiniões alheias, uma vez expressas as dificuldades, uma vez esclarecido se sobre determinado tema são possíveis respostas alternativas, *vá em frente*. Diga tranquilamente: "julgamos que" ou "pode-se concluir que". Ao falar, *você é a autoridade*. Se for descoberto que *você é um charlatão*, pior para *você*, mas não tem o direito de hesitar. Tem o papel de funcionário da humanidade, falando em nome da coletividade sobre aquele assunto. Seja modesto e prudente antes de abrir a boca, mas, depois de abri-la, seja arrogante e orgulhoso (ECO, 2001, p. 141).

No capítulo 6, *A redação definitiva*, ele destaca os cuidados de "datilografia", zelo que agora temos pela digitação e, por extensão, à revisão e atendimento das normas, no caso brasileiro da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT). Em muitas universidades brasileiras, este cuidado final é dado após a defesa, permitindo a incorporação das avaliações feitas pela banca examinadora.

Em *Conclusões*, Umberto Eco arremata a obra de forma irreverente e inesquecível. "Gostaria de concluir com duas observações: *fazer uma tese significa divertir-se, e a tese é como porco: nada se desperdiça*" (ECO, 2001, p. 169). Por divertir-se, de forma bem italiana, ele entende que:

O importante é fazer as coisas *com gosto*. E se escolheu um tema que lhe interessa, se decidiu dedicar realmente à tese o período, mesmo curto, que lhe foi prefixado (...), verá agora que a tese pode ser vivida como um jogo, como uma aposta, como uma caça ao tesouro (ECO, 2001, p. 169).

Não é preciso recorrer ao conceito de jogo do historiador da cultura holandês Johan Huizinga (1872-1945), encontrada em sua obra seminal (HUIZINGA, 1971), nem à divisão conceitual que o contemporâneo Stephen Nachmanovitch faz entre brincar e jogar (NACHMANOVITCH, 1993) para compreender o que Eco quer dizer. Mas o que raios ele quer dizer com a tese é como um porco?

Se (...) se dedicar à pesquisa, descobrirá que uma tese bem feita é um produto de que se aproveita tudo. Como primeira utilização *você extrairá dela um ou vários artigos científicos ou mesmo um livro (com alguns aperfeiçoamentos*. Mas com o correr do tempo voltará à tese para tirar dela material de citação, reutilizará as fichas de leitura usando partes que porventura não tenham entrado na redação final do seu primeiro trabalho; as partes que eram secundárias na tese surgirão como o início de novos estudos... Pode mesmo suceder que *você*

volte à sua tese dez anos depois. Porque ela ficará como um primeiro amor, e ser-lhe-á difícil esquecê-la. No fundo, será esta a primeira vez que você fez um trabalho científico sério e rigoroso, e isto não é experiência de menos importância (ECO, 2001, p. 170).

Como se faz uma tese foi a obra que nos guiou no preparo solitário do projeto de mestrado, em 1988, aprovado pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Ao voltar ao autor, anos depois, percebemos que ele agora nos guia na fase em que nos encontramos, como docentes de um programa de pós-graduação, que tem a ver com o atendimento das exigências regulatórias governamentais e também com a inserção da pesquisa brasileira nas esferas internacionais. Talvez seria necessário apenas abrigar o conselho italiano para "a tese é como um boi, do qual não se aproveita apenas o berro". No mais, em tempos de alta demanda produtiva, de *publish or perish* (publique ou pereça), o conselho é mais válido do que nunca. Como o são os aconselhamentos dos mestres.

2 Apocalípticos e Integrados

Apocalípticos e integrados foi um livro que marcou época. Publicado na Itália em 1964, seu lançamento foi recebido com grande repercussão pelos meios de comunicação daquele país. Eco foi um dos primeiros intelectuais italianos a se dedicar, nos anos 60, ao estudo dos meios. A escassez de pesquisas sobre este tema não se restringia ao ambiente acadêmico italiano, perpassando o continente europeu de maneira geral. Na França, por exemplo, exceto pelo *O espírito do tempo*, de 1962, de Edgar Morin, e *Mitologias*, de Roland Barthes, de 1957, não encontramos obras significativas sobre o tema. Diante da novidade da sociedade dos meios de comunicação e de consumo e da surpresa em ver um renomado intelectual trabalhando com algo considerado pela academia como insignificante, os jornais e a imprensa em geral mostraram

[...] o assombro provocado pela irrupção dos objetos de cultura de massa na arena do debate *culto* italiano: 'Mandrake vai à universidade' (*ABC*), 'Da estética a Rita Pavone' (*Paese Sera*), 'Os quadrinhos têm sangue azul' (*Oggi*), 'Passaporte cultural para Mandrake e Mickey Mouse (*Lo specchio*), 'Agora o hully gully também é uma mensagem' (*Il Giorno*), 'Super-homem graças a Deus!' (*Il Resto del Camino*)'" (CHAUVEL, 1998, p.113).

A sociedade de consumo era algo novo na Itália e para muitos a sua existência estava restrita aos meios de comunicação americanos, vivenciados por meio de filmes, anúncios publicitários e revistas. Vindo do *boom* da reconstrução econômica do segundo pós-guerra, este país foi tomado pela profusão de bens de consumo e pela penetração dos meios de comunicação de massa numa escala bem maior à que eram acostumados. Da televisão ao cinema, passando pelas revistas de moda e gibis, um sistema similar ao estadunidense se tornou cada vez mais imponente, criando um imaginário composto por automóveis, máquinas de lavar, turismo, uma miríade de objetos e uma preocupação com o tempo livre, sem os quais seria impensável pertencer à modernidade. Umberto Eco discorre sobre este momento histórico e as esperanças que alguns intelectuais e artistas depositavam diante das transformações pelas quais as sociedades passavam naquela época:

Nossos contatos com o resto do mundo estavam crescendo rapidamente. Pertencíamos a uma geração que havia aprendido a voar. O mundo era nosso graças à Alitalia e pensávamos que a cultura podia mudar (...). Os anos 60 foram extraordinários porque pensávamos que uma revolução das linguagens da arte poderia transformar o mundo. E essa convicção fez cair as fronteiras entre os gêneros, as palavras, as imagens e os objetos (...)" (CHAUVEL, 1994, p.113).

Sob o ponto de vista do contexto sócio histórico, *Apocalípticos* nasce como resposta analítica a uma invasão de produtos e bens de consumo modernos. Do ponto de vista teórico, este livro inaugura uma tradição cara àqueles que se debruçam sobre os estudos de comunicação e reivindicam a importância dos meios, como objeto digno de pesquisa. Desta forma, o objetivo de *Apocalípticos* é:

Legitimar, ao mesmo tempo, um objeto diferente e uma forma de escolha (...). Além disso, *Apocalípticos* permitiu a discussão sobre a elaboração e a formulação de uma teoria da comunicação de massas: gesto fundador que torna os meios legitimados tanto por seu próprio poder quanto pelo seu método de análise (CHAUVEL, 1994, p.116).

Ainda ao traçar um panorama sobre a acolhida do livro, não podemos deixar de falar sobre o movimento de mudança epistemológica nas ciências sociais e humanas. Nesse momento, o estruturalismo começa a florescer, ocupando espaço de correntes filosóficas que privilegiavam a autonomia da consciência humana, como era o caso da

fenomenologia e do existencialismo. Ao desconfiar de um conhecimento produzido pelo eu racional e subjetivo, capaz de fornecer verdades universais sobre a realidade, o estruturalismo parte de uma compreensão teórica geral da linguagem e da cultura como sistemas interligados, que seguem uma lógica própria sem interferência do sujeito racional. Influenciado por este movimento, Eco realiza uma análise estrutural das mensagens, procurando entender os meios de comunicação por meio de uma postura afirmativa, que é a de reconhecê-los a partir de suas condições objetivas. A semiótica se apresentou para Eco como um instrumento de análise rico e unificador. Desta forma, *Apocalípticos* pode ser pensado como uma bússola na medida em que identifica num oceano de teorias distintas o universo das comunicações de massa a partir de suas próprias condições. Isso pressupõe colocar em ação pressupostos da sociologia, antropologia e da semiótica, buscando uma postura intelectual crítica. Nas palavras do autor, “a nosso ver, se devemos operar *em e para um* mundo construído na medida humana, essa medida deverá ser individuada não adaptando o homem a essas condições de fato, mas *a partir dessas condições de fato*” (ECO, 1993, p.11).

Título polêmico e irreverente, *Apocalípticos e Integrados* consegue captar o espírito do tempo, no qual dois paradigmas (para usar a expressão de Thomas Kuhn) divergem sobre o mesmo tema: a teoria crítica defendida pela Escola de Frankfurt, e a teoria funcionalista da sociologia americana e os estudos midialógicos de Marshall McLuhan. A questão inicial é a de como perceber o antagonismo destas visões e fazer uma revisão crítica de seus pressupostos, ao mesmo tempo em que aponta caminhos programáticos de pesquisa. Eco imputa ao triste, impróprio e ambíguo conceito de cultura de massa a raiz do problema dessas duas perspectivas que mais emitem juízos de valor do que propriamente analisam os objetos numa postura crítica e científica. De um lado, há aqueles que, sob a rubrica de apocalípticos, usam lentes negativas, de tal modo que é apenas o apocalipse da cultura e nada mais do que isso que aparece aos seus olhos; de outro, os integrados, que com óculos coloridos, percebem as mudanças como derivadas da democratização e integração da cultura. Percepção inspiradora e clarividente de uma dada problemática, que, se não fosse o editor Valentino Bompiani, teria ficado como o último capítulo do livro. Eco conta que devido a sua sugestão, *Apocalípticos e*

integrados não apenas se deslocou do último para o primeiro capítulo, como também se tornou o título da obra, aberto por um prefácio que justifica o título do livro. Sobre a escolha do título, diz Eco no início do prefácio, “(...) [trata-se, como veremos, de indústria cultural, termo que procuraremos, aliás, inserir numa concepção a mais descongestionada possível]; e também porque, se quisermos impostar um discurso introdutório aos ensaios que se seguem, teremos que, fatalmente, identificar algumas linhas metodológicas gerais” (1993, p.7).

Eco critica o uso que os apocalípticos e integrados faziam de termos como indústria cultural e cultura de massa. Segundo este autor, a forma generalista pela qual os apocalípticos e os integrados se apropriam desses conceitos impossibilita a descrição analítica e a percepção do modo como concretamente esses fenômenos se dão. Descontextualizados historicamente, nada mais são do que categorias fetiches que confundem e obstaculizam o fenômeno, trazendo consigo pré-noções e preconceitos. Para evitar uma atitude dogmática, cabe lançar mão de outra nomeação, menos viciada. Assim, “uma vez definidos esses produtos em termos de *mensagens* (e mudada, com cautela, a definição de ‘cultura de massa’ para a de ‘comunicações de massa’, *mass media* ou meios de massa), proceda-se à análise da estrutura dessas mensagens” (ECO, 1993, p.27).

Apocalípticos, que foi publicado no Brasil em 1970 pela editora Perspectiva, é composto por doze textos e dividido em três partes ou seções: *alto, médio, baixo; as personagens; os sons e as imagens*. Ao afirmar que os meios de comunicação são produtos que devem ser pensados em termos de mensagem, Eco propõe neste livro um programa de pesquisa que empreenda a análise da estrutura dessas mensagens. Nas palavras do autor, primeiro deve-se proceder à:

Análise estrutural que não se deve deter apenas na forma da mensagem, mas também definir em que medida a forma é determinada pelas condições objetivas da emissão (...). Em segundo lugar, uma vez estabelecido que essas mensagens se dirigem a uma totalidade de consumidores dificilmente redutíveis a um modelo unitário, estabeleçam-se por via empírica as diferentes modalidades de recepção em harmonia com a circunstância histórica e sociológica, e com as diferenciações do público. Em terceiro lugar, (e isto competirá a pesquisa histórica e à formulação de hipóteses políticas), estabelecido em que medida a

saturação das várias mensagens pode concorrer verdadeiramente para impor um modelo de homem-massa, examinem-se quais as operações possíveis no âmbito do contexto existente, e quais reclamam, ao contrário, condições de base (ECO, 1993, pp.27-8).

Ou seja, a análise estrutural defendida por Eco leva em conta a linguagem empregada pelos meios, o modo como os meios são percebidos e interpretados pelos receptores e o contexto político e sociocultural sobre o qual as mensagens se inserem.

O livro procura seguir o percurso sugerido acima. Na primeira parte, Eco retoma a discussão sobre cultura de massas questionando a perspectiva tanto a partir do viés dos apocalípticos quanto dos integrados. O segundo ensaio, sobre a *Estrutura do mau gosto*, ao trabalhar com o Kitsch, define o valor estético das mensagens elaboradas para um público médio. No terceiro, *Leitura de Steve Caynon*, o autor empreende uma análise da linguagem da história em quadrinhos. No quarto ensaio, *Retórica e ideologia em Os Mistérios de Paris de Eugène Sue*, Eco elucida as relações entre a obra, a ideologia do autor e as condições do mercado, empreendendo uma análise estrutural que leva em conta aspectos históricos e sociológicos. Para ele, retórica e ideologia são sistemas homólogos e devem ser elucidados. A segunda seção do livro, intitulada *As personagens*, ocupa-se de personagens como modelos de comportamento e dos mitos. Nela estão presentes os ensaios: *O uso prático da personagem*, *O mito do superman* e *O mundo de Minduim*. A terceira parte discute problemas de elementos visuais e sonoros da sociedade dos meios. Compõem nesta seção - *Os sons e as imagens*, os seguintes ensaios: *A canção de consumo*, *A música, o rádio e a televisão*, *Para uma investigação semiótica sobre a mensagem televisional*.

Apocalípticos é uma obra que possibilita, especialmente ao neófito da área de comunicação, identificar a diversidade de pesquisa sobre os meios sem cair em julgamentos valorativos e afirmações de senso comum. A busca de um rigor metodológico anda *pari passu* com um tipo de conhecimento que se propõe científico. Por isso, mesmo apontando a efemeridade e a reprodutibilidade em série como características fundamentais da cultura de massa, porque submetidas às leis econômicas de fabricação dos produtos e do consumo, Eco ainda assim reivindica aos meios um

estatuto epistemológico. Sim, é possível estudá-los com rigor metodológico e fundamentação crítica.

3 Sobre seis Passeios pelos Bosques da Ficção

Passamos agora a uma reflexão sobre parte da obra *Seis passeios pelos bosques da ficção*, que se originou das conferências preparadas e pronunciadas na Universidade de Harvard, em 1993. A publicação brasileira é de 1994, pela Cia. Das Letras, com tradução de Hildegard Feist.

Trata-se de um trabalho que interessa tanto à literatura quanto à comunicação, por abordar a natureza das narrativas, sejam estas ficcionais ou não.

Eco elege como mote inspirador Italo Calvino e suas *Seis propostas para o próximo milênio* (CALVINO, 2010), em italiano: *Lezione americane – Sei proposte per il prossimo millennio* (1988). Estas propostas, posteriormente transformadas em um livro (publicado no Brasil pela Companhia das Letras, em 2002, com tradução de Ivo Barroso), teriam sido escritas também para as conferências Norton, por Italo Calvino que, ao falecer, não pode terminar a redação da sexta e última proposta. Eco homenageia Calvino não apenas com a menção à obra, mas também quando ressalta a proximidade entre os dois autores, no que se refere às discussões sobre narrativas, e finaliza com o exemplo da obra escrita por Calvino (com original de 1979), *Se um viajante numa noite de inverno...*, livro no qual a metalinguagem promove a discussão da relação entre autor, leitor e obra. É especialmente sobre essa relação que Eco se debruça nas seis conferências realizadas por ele.

O bosque servirá como metáfora para designar a narrativa, e também para homenagear outro autor, Jorge Luis Borges, mencionado pelo conto *O jardim dos caminhos que se bifurcam*, presente em *Ficções* (BORGES, 2010). O que Eco pretende é demonstrar que uma narrativa se compõe por um enovelamento de caminhos embaraçados, cujo caminhar é um processo de múltiplas escolhas para o leitor. Os limites entre a ficção e a verdade histórica, os papéis do autor e do leitor, as personagens reais e fictícias são

discussões formuladas mediante a análise de textos clássicos, notícias, cinema e também sobre a obra ficcional do próprio Eco.

Um dos pontos a serem destacados é a defesa realizada pelo teórico e narrador em relação a uma das propostas de Calvino para a literatura – a rapidez:

Qualquer narrativa de ficção é necessária e fatalmente rápida porque, ao construir um mundo que inclui uma multiplicidade de acontecimentos e de personagens, não pode dizer tudo sobre esse mundo. Alude a ele e pede ao leitor que preencha uma série de lacunas. Afinal (como já escrevi), todo texto é uma máquina preguiçosa, pedindo ao leitor que faça uma parte do seu trabalho (ECO, 1994, p. 9).

Eco considera as narrativas lentas e reconhece a sua importância, mas defende a rapidez a partir da construção de textos que sugerem, ao invés de explicitarem excessivamente pormenores narrativos. As lacunas seriam uma espécie de jogo a ser realizado com o leitor, que deverá completar o texto narrativo, remontando-o com suas próprias referências, com subentendidos. Porém, ressalva que essa rapidez deve ser determinada a partir do tipo de leitor desejado pelo autor.

A título de exemplo, menciona *A metamorfose*, de Kafka (2000), cuja narrativa se inicia da seguinte maneira: “Certa manhã, ao despertar de sonhos agitados, Gregor Samsa se viu transformado num inseto gigantesco”. O mistério e a beleza do texto de Kafka estão nas lacunas, no fato de se incitar a imaginação do leitor, que não sabe por que razão, como, a partir de que elementos a metamorfose se realiza.

Também compõem o jogo em que leitor e autor dialogam as narrativas com finais abertos, a serem imaginados a partir da leitura. O exemplo proposto por Eco está em *Arthur Gordon Pym* (original de 1837), de Edgar Allan Poe (2010): “E agora corremos para os amplexos da catarata, onde uma fenda se abria para nos receber. Contudo, surgiu em nosso caminho uma figura humana velada, muito maior em suas proporções que qualquer pessoa que habita entre os homens. E sua pele tinha a alvura perfeita da neve”. O texto torna-se ainda mais amedrontador por não se saber que criatura era essa, e quais as consequências desse encontro.

Entre os conceitos fundamentais trabalhados por Eco estão o de autor-modelo, a voz que guia o texto e o leitor, e que pode corresponder ao autor imaginado ou desejado pelo leitor. Este difere do autor-empírico, que é o sujeito real. E ambos diferem do narrador, criação possível apenas na esfera do texto. O leitor-modelo é aquele esperado pelo autor-modelo, propenso a obedecer às regras propostas pelo autor-modelo, e difere do autor-empírico, que pode questionar as regras, desacatá-las ou até mesmo transformar o texto, tornando-o, ao invés do bosque proposto pelo autor, o seu jardim particular.

O leitor é o responsável por selecionar os filtros que determinarão a trilha a ser seguida pelo bosque da narrativa. O leitor-modelo é capaz de acompanhar as migalhas deixadas pelo autor-modelo. Neste sentido, Eco expõe que há “leitores-modelo não só em relação a textos que estão abertos a múltiplos pontos de vista, mas também aqueles que preveem um leitor muito obediente” (1994, p. 23), ou seja, “há um leitor-modelo não só para *Finnegans wake*, como ainda para os horários de trem, e de cada um deles o texto espera um tipo diferente de cooperação” (idem). Em suma, os jogos de leitura entre leitor e autor se dão em diferentes níveis, em variados formatos textuais, e em diferentes níveis de complexidade. Reconhecer o leitor pretendido equivale a deixar disponíveis as regras e amplificar ou diminuir a dificuldade do jogo.

A partir das reflexões de Eco, é possível afirmar que os jogos narrativos entre autor e leitor são compatíveis com os jogos comunicacionais de nosso cotidiano, que vão desde um cumprimento informal até os cerimoniais sociais, as relações corporativas e os discursos acadêmicos.

Outro fator fundamental nas narrativas, de acordo com Eco, é o tempo, que se divide em tempo da história: o tempo interno da narrativa, acusado por marcas textuais que o definem, tais como “ há dez mil anos...”. O tempo do discurso se dá a partir da junção entre a leitura e a apreensão do leitor. E o tempo da leitura é oriundo da velocidade de cada leitor, que pode demorar-se em uma história ou lê-la de uma única sentada.

Ao acatar as regras do jogo, o que a obra promove no leitor é o aguçar de suas qualidades perceptivas, ao modelar seu olhar e sua capacidade interpretativa.

Eco enfatiza que apesar de conhecermos as regras do jogo, e de entendermos que as narrativas ficcionais muitas vezes configuram um mundo absurdo e impossível, não deixamos as histórias de ficção, porque nelas buscamos uma fórmula para dar sentido a nossa vida.

Em Seis Passeios Pelos Bosques da Ficção encontram-se conceitos que abarcam reflexões que se aprofundam por toda a obra de Umberto Eco, quer na metalinguagem de seus textos ficcionais como em seus ensaios críticos.

A ideia de obra aberta, na qual o leitor exerce um papel ativo e dinâmico, e a necessidade de se pensar os liames entre as narrativas ficcionais e não ficcionais dão margem a estudos na Literatura, nas Artes e na Comunicação. Eco passeia por narrativas que vão dos romances clássicos ao cinema pornográfico, propiciando aberturas para se pensar sobre as narrativas midiáticas em seus vários formatos e suportes.

Com Eco podemos concluir que a ideia do autor-modelo / leitor-modelo pode ser atualizada e permite a percepção dos contratos realizados entre as mídias e suas audiências. É por meio dos protocolos narrativos acordados entre autores e leitores que o diálogo se estabelece, propiciando reconhecimento, credibilidade, distinção entre gêneros, busca por distintas formas de envolvimento, que passam pelo entretenimento, pela necessidade de informação ou de formação. Quando estes protocolos são quebrados, surgem possibilidades de novas modelizações, a partir de linhas de fuga criativas, que reconfiguram a noção de autoria e transformam a obra e a percepção dos leitores, ainda que as inovações comportem o risco da incomunicabilidade ou da rejeição por parte do público.

Considerações Finais

Este trabalho buscou uma reflexão sobre a importância de parte do legado de Umberto Eco para as pesquisas em Comunicação na comunidade acadêmica brasileira.

A escolha das três obras se deu também a partir de um recorte afetivo, pois foi determinante para cada pesquisadora debater a obra de Eco que mais impactou a pesquisa e a subjetividade de cada uma delas. Destacam-se: a necessidade de se otimizar e aproveitar ao máximo aquilo que se pesquisa, em um cenário de grande exigência quanto à produtividade do pesquisador; a busca por legitimação sobre os estudos dos meios, que hoje, com mais contundência ainda, afetam todas as esferas sociais; a pertinência da utilização dos estudos literários sobre as narrativas para pensar as narrativas contemporâneas, presentes em distintos suportes midiáticos.

O que se constata, portanto, é que, antes de proclamar autores e obras como datados, faz-se necessário revisar, retomar, reabsorver, para não se correr o risco de querer se inventar o que já foi dito. Assim, podemos afirmar, as três obras analisadas podem (e merecem) ser lidas (e relidas) a partir de seus impactos na área, seus desdobramentos, e, sobretudo, sua ainda atualidade, que permitirão avançar para outras (e aí sim novas) reflexões e relações.

Referências

BARTHES, R. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 2004.

CALVINO, I. **Se um viajante numa noite de inverno...** São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

CALVINO, I. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

CHAUVEL, L. Humberto Eco, os anos 60 e os "estudos culturais". **Margem**. Faculdade de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/Fapesp. nº7 (ago. 1998) - São Paulo: EDUC.

ECO, U. **Apocalíptios e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.

ECO, U. Conversações com Humberto Eco. In: CHAUVEL, L. **Margem**. Faculdade de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/Fapesp. nº7 (ago. 1998) - São Paulo: EDUC.

ECO, U. **Como se faz uma tese**. 16. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BORGES, J. **Obras completas**. São Paulo: Globo, 1999.

HUIZINGA, J. **Homo ludens**. São Paulo: Edusp, 1971.

KAFKA, F. **A metamorfose**. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

NACHMANOVITCH, S. **Ser criativo**. São Paulo: Summus, 1993.

POE, E. A. **The narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket**. Ontario: Broadview Editions, 2010.