

CAMILA APARECIDA LANDUCCI

**ARTE E CULTURA, POLÍTICA E FILOSOFIA:
a crítica do contemporâneo nas crônicas de Umberto Eco**

ASSIS

2014

CAMILA APARECIDA LANDUCCI

**ARTE E CULTURA, POLÍTICA E FILOSOFIA:
a crítica do contemporâneo nas crônicas de Umberto Eco**

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social).

Orientadora: Prof^a. Dra. Ana Maria Carlos.

ASSIS

2014

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

L264a Landucci, Camila Aparecida
Arte e cultura, política e filosofia: a crítica do contemporâneo nas crônicas de Umberto Eco / Camila Aparecida Landucci. Assis, 2014
136 f.: il.

Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista.

Orientadora: Dr^a Ana Maria Carlos

1. Eco, Umberto, 1932 - 2. Jornalismo e literatura. 3. Literatura comparada. 4. Literatura italiana. 5. Crônicas. I. Título

CDD 070.4
853

*Em memória de Marta Rodrigues Andrade,
inteligência humilde que partiu cedo, mas não
sem antes plantar em meu coração
o amor pela literatura.*

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho não seria possível sem o apoio e a colaboração de importantes pessoas, as quais eu agradeço sinceramente, em especial:

À professora Dr^a Ana Maria Carlos, pela orientação, atenção, compreensão e paciência, além da inestimável ajuda com as traduções e principalmente por ter me apresentado à obra de Umberto Eco.

Às professoras Dr^a Cátia Inês Negrão Berlim de Andrade e Dr^a Daniela Mantarro Callipo pela generosidade e atenção durante o processo de qualificação deste trabalho. Agradeço ainda à professora Dr^a Cátia Inês Negrão Berlim e também ao professor Dr. Wellington Ricardo Fiorucci pelas considerações e sugestões no dia da defesa.

À CAPES, pela concessão do auxílio financeiro que possibilitou a conclusão desta pesquisa.

A todos os meus amigos, que me apoiaram e incentivaram nesta etapa da minha vida, especialmente Patrícia Ap. Gonçalves de Faria, Isabel C. Briones Cáceres, Eliana Tiemi Ito, Ângela Santana e Clauber Ribeiro.

Aos funcionários e amigos da E. E. “Clybas Pinto Ferraz” e da E. M. E. B. “Mário Covas Junior”, pelo apoio, estímulo e motivação durante as primeiras etapas deste projeto.

À minha família, meus pais José Carlos Vítor Landucci e Maria Ap. de Andrade Landucci, minhas irmãs Pâmela Ap. Landucci e Maíra Filomena Landucci e minha avó Anna Maria de Lourdes, por compreenderem minhas ausências durante todo o período de realização deste Mestrado.

E acima de tudo a Deus, que me deu a paciência que eu não tinha; a força que me faltava; e a coragem para que eu continuasse caminhando, mesmo quando eu já nem acreditava mais em mim.

LANDUCCI, C. A. **ARTE E CULTURA, POLÍTICA E FILOSOFIA: a crítica do contemporâneo nas crônicas de Umberto Eco**. 2014. 136 f. Dissertação (Mestrado em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2014.

RESUMO

Instaurado sob a perspectiva de um estudo sobre a cultura e sua representação, este trabalho buscou identificar, nas crônicas do escritor italiano Umberto Eco, sua visão crítica sobre a arte e a cultura, sobre a política e a filosofia. Desta forma, pretendemos, a partir da análise de algumas crônicas selecionadas do livro *La Bustina di Minerva* (2000), tecer algumas considerações sobre o gênero híbrido crônica e sua formação e fixação no panorama literário contemporâneo. Tal escolha é justificada pela posição intelectual, artística e acadêmica de Umberto Eco, que retrata os espaços contemporâneos dos mais variados ângulos, projetando, por meio da sua abundante produção literária, um instrumento importante para a compreensão dos nós produzidos na complexa sociedade pós-moderna. Uma vez selecionado o livro *La Bustina di Minerva* como corpus desse trabalho, a investigação orientar-se-á na observação e análise da posição crítica do escritor italiano sobre os temas da contemporaneidade, questionando a importância do caráter literário do gênero crônica enquanto objeto indispensável na representação da sociedade hoje.

PALAVRAS-CHAVE: Umberto Eco; *La Bustina di Minerva*; Literatura e Jornalismo; Literatura Comparada; Literatura Italiana; Crônica.

LANDUCCI, C. A. **ARTE E CULTURA, POLÍTICA E FILOSOFIA: la critica del contemporaneo nelle cronache di Umberto Eco**. 2014. 136 f. Tesi di Master in Lettere). – Facoltà di Scienze e Lettere, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2014.

RIASSUNTO

Instaurato sotto la prospettiva di uno studio sulla cultura e la sua rappresentazione, questo lavoro ha cercato di individuare, nelle cronache dello scrittore italiano Umberto Eco, la sua visione critica sull'arte e sulla cultura, sulla politica e sulla filosofia. Pretendiamo così, partendo dall'analisi delle cronache più significativi, selezionate dal libro *La bustina di Minerva* (2000), tessere alcune considerazioni sul genere ibrido cronaca e la sua formazione e fissazione nel panorama letterario contemporaneo. Tale scelta è giustificata dalla posizione intellettuale, artistica e accademica di Umberto Eco, che ritrae gli spazi contemporanei da varie angoli, proiettando, attraverso la sua abbondante produzione letteraria, uno strumento assolutamente necessario per capire i nodi prodotti nella complessa società postmoderna. Dopo aver selezionato il libro *La bustina di Minerva* come corpus di studio, la investigazione è stata orientata sull'osservazione e analisi della posizione critica dello scrittore italiano sui temi della contemporaneità, mettendo in discussione l'importanza del carattere letterario del genere cronaca come un oggetto importante per la rappresentazione della società oggi.

PAROLE CHIAVE: Umberto Eco; *La Bustina di Minerva*; Giornalismo e Letteratura; Letteratura Comparata; Letteratura Italiana; Cronaca.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Diagrama da estrutura formal das crônicas de *La Bustina di Minerva* 53

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Crônicas do volume <i>La Bustina di Minerva</i> – Seção 01	57
Tabela 2 – Crônicas do volume <i>La Bustina di Minerva</i> – Seção 02	58
Tabela 3 – Crônicas do volume <i>La Bustina di Minerva</i> – Seção 03	59
Tabela 4 – Crônicas do volume <i>La Bustina di Minerva</i> – Seção 04	60
Tabela 5 – Crônicas do volume <i>La Bustina di Minerva</i> – Seção 05	60
Tabela 6 – Crônicas do volume <i>La Bustina di Minerva</i> – Seção 06	62
Tabela 7 – Crônicas do volume <i>La Bustina di Minerva</i> – Seção 07	62
Tabela 8 – Crônicas do volume <i>La Bustina di Minerva</i> – Seção 08	63

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	12
1. ESCRITORES CRONISTAS – O HIBRIDISMO ENTRE FICÇÃO E REALIDADE	16
1.1 O gênero literário crônica: evolução e história na literatura brasileira	17
1.2 O ensaio	22
1.1 Literatura e jornalismo na Itália: da <i>Terza Pagina</i> ao Hipertexto	26
2. UMBERTO ECO, AVENTUREIRO TEMPORAL.....	34
2.1 O romancista Umberto Eco.....	35
2.2 O intelectual italiano	41
2.3 O cronista de <i>l'Espresso</i>	45
3. O OLHAR PLURAL SOBRE A SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA NAS CRÔNICAS DE UMBERTO ECO	49
3.1 As crônicas de <i>La Bustina di Minerva</i>	51
3.2 Mas sobre o que fala Umberto Eco em suas crônicas?	56
3.3 A aventura temporal de Eco através dos nós da sociedade contemporânea	63
3.3.1 Guerra, ódio e hostilidade: a violência levada às últimas consequências..	63
3.3.2 Política e fascismo: o poder da violência ideológica	71
3.3.3 Religião: a força da tradição	79
3.3.4 Cultura e literatura: viagem ao mundo das letras e da arte.....	85
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	95
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	97
ANEXO I – Indexação das crônicas do volume <i>La Bustina di Minerva</i>	104

*Nada é suficientemente bom. Então vamos fazer o que é certo,
dedicar o melhor de nossos esforços para atingir o inatingível,
desenvolver ao máximo os dons que Deus nos concedeu, e
nunca parar de aprender.*

Ludwuiq Van Beethoven

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Instaurado sob a perspectiva de um estudo sobre a cultura e sua representação, este trabalho buscou identificar, nas crônicas do escritor italiano Umberto Eco, a visão crítica que o intelectual possui sobre a arte e a cultura, sobre a política e a filosofia. Propusemo-nos, por meio da análise de crônicas selecionadas do livro intitulado *La Bustina di Minerva* (2000), a desenvolver uma reflexão sobre o posicionamento do escritor italiano diante dos temas da contemporaneidade, analisando a importância o gênero híbrido da crônica e sua formação e fixação no panorama literário contemporâneo enquanto objeto de análise crítica na representação da sociedade hoje.

Tal escolha é justificada pela posição intelectual, artística e acadêmica de Umberto Eco, que retrata os espaços contemporâneos dos mais variados ângulos, projetando, por meio de sua abundante produção literária, um instrumento importante para a compreensão dos nós produzidos na complexa sociedade pós-moderna.

As crônicas constituintes da obra escolhida como *corpus* desta dissertação foram publicadas entre os anos 1990 e 2000, período correspondente ao final do século XX e início do Novo Milênio, época de transições históricas e revoluções tecnológicas que marcaram profundamente a então conhecida como sociedade moderna, culminando com a ascensão da era pós-moderna. Inicialmente, as crônicas analisadas nestas páginas foram publicadas na última página do semanário italiano *l'Espresso*, na coluna *La Bustina di Minerva*, e só posteriormente foram recolhidas no volume homônimo, publicado em 2000.

A obra *La Bustina di Minerva* apresenta crônicas que abrangem diferentes assuntos, que variam desde reflexões sobre problemas do mundo contemporâneo, sobre a sociedade italiana e o destino do livro na era dos meios multimidiáticos, até prudentes previsões sobre o Terceiro Milênio, além de incluir diversos contos breves repletos de ironia e sarcasmo, tão típicos da escrita irreverente do pensador italiano. Dessa forma, a leitura e a pesquisa da obra econiana permitem uma análise crítica do mundo contemporâneo, uma vez que fornecem dados para a verificação dos novos postulados estabelecidos pela pós-modernidade, demonstrando, assim, a importância e a influência desse escritor no panorama mundial, da arte a cultura, da política a filosofia.

No primeiro capítulo deste trabalho procuramos tecer algumas considerações sobre o caráter híbrido – flutuante entre a ficção e a factualidade –, que a crônica, gênero que caracteriza os textos a serem analisados, apresenta em sua formação e evolução no cenário da literatura contemporânea. Inicialmente, conceitualizamos o gênero literário crônica,

descrevendo sua origem e evolução no panorama da literatura brasileira, buscando a definição de suas características primordiais a partir da orientação de importantes críticos literários que se debruçaram sobre o tema, como Antonio Candido, Afrânio Coutinho, Massaud Moisés, entre outros, e ao analisar os aspectos composicionais do gênero, percebemos que a crônica, por seu caráter híbrido, incorpora em sua estrutura diferentes gêneros, como o conto, a poesia e o ensaio.

A partir disso, considerando o teor fortemente ensaístico que predomina nas crônicas econianas, que vão de uma simples narrativa, até grandes reflexões metafísicas, procuramos destacar, ainda no primeiro capítulo, algumas características importantes sobre o ensaio, não só como categoria crítica, mas também literária. Em seguida, buscamos delinear um panorama da intensa relação que a literatura e o jornalismo mantêm na Itália, desde o surgimento da *Terza pagina* até a evolução, a partir do surgimento da internet, do jornalismo digital, com sua estrutura de *hipertexto*.

Construímos o segundo capítulo com o objetivo de observar a biografia e a fortuna crítica do escritor italiano. Neste momento, procuramos traçar um percurso artístico e intelectual de Umberto Eco e de sua contribuição no cenário da sociedade pós-moderna através de sua atividade jornalística.

No terceiro capítulo, buscamos analisar algumas crônicas da obra *La Bustina di Minerva* e elencar os principais assuntos que são abordados pelo escritor ao expor suas ideias em páginas jornalísticas. Também neste capítulo, expusemos a estrutura formal e modelar que o escritor italiano utiliza para redigir suas crônicas.

O volume *La bustina di Minerva* possui um total de 148 crônicas, divididas e organizadas pelo próprio autor em oito partes. Destas crônicas, para atender aos critérios da análise estabelecida para este estudo, foram selecionadas as crônicas “La guerra, la violenza e la giustizia”, “Kosovo”, “Quanto costa il crollo di un impero?” e “New York, New York, what a beautiful town!” que compõem o tópico ‘Guerra, ódio e hostilidade: a violência levada às últimas consequências’; “Chi votava per Andreotti?”, “Quelli che elogiano la Vandea stanno pensando a Salò”, “La Vandea, Cardini e la Primula Rossa”, “Capire la cronologia” e “I miei temi sul Duce” que estão elencadas no tópico ‘Política e fascismo: o poder da violência ideológica’; “Ragazze state al vostro posto”, “La domenica, andando alla messa” e “Il corpo e l’anima” que se encontram no tópico ‘Religião: a força da tradição’; e “Etica, Estetica e Aerosol”, “Perché i libri allungano la nostra vita”, “XXXXXX Non avete letto male xxxxxxxx” e “Ma che cos’è questo postmoderno” que pertencem ao tópico ‘Cultura e literatura: viagem ao mundo das letras e da arte’.

Ressaltamos, ainda, a pertinência deste trabalho que é pioneiro no estudo das crônicas de Umberto Eco e sobretudo da obra estudada – *La Bustina di Minerva* – ainda inédita em língua portuguesa, fato que nos levou à tradução do italiano para o português das citações e referências retiradas dos textos estudados para ilustrar e fomentar nossa argumentação, possibilitando, assim, a abertura de um novo campo de estudo e pesquisa de uma obra pouco conhecida no Brasil, mas que, no entanto, engloba a reflexão sobre os mais variados temas de um dos maiores pensadores da atualidade.

CAPÍTULO I

ESCRITORES CRONISTAS
O hibridismo entre ficção e realidade

1. ESCRITORES CRONISTAS – O HIBRIDISMO ENTRE FICÇÃO E REALIDADE

A percepção do momento presente é acompanhada por esse tecido de lembranças: coisas passadas e vividas, experiências ressuscitadas no instante. O passado que aflora relembra o corpo que sentiu primeiro, reavivando-se o prazer primordial dos sentidos, e assim se reatam sensações adormecidas. Estas vão constituir a matéria-prima de uma história de seres e objetos diante de uma sensibilidade através do tempo.

Davi Arrigucci Jr.

Podemos afirmar que as manifestações artísticas, de certa forma, contribuem para a formação e o desenvolvimento do ser humano, que na busca constante de compreender a realidade que o cerca, se refugia na arte, a fim de tentar explicá-la e de entender a si próprio, como aponta Alfredo Bosi em seu livro *Reflexões Sobre a Arte*:

a arte tem representado, desde a Pré-História, uma atividade fundamental do ser humano. [...] Estas decorrem de um processo totalizante, que as condiciona: o que nos leva a sondar o *ser* da arte enquanto modo específico de os homens entrarem em relação com o universo e consigo mesmos. (1999, p. 08)

Dessa forma, pensando na relação íntima que a arte estabelece com o homem, podemos ainda considerá-la como uma representação da humanidade, que atua como elo entre o ser humano e os espaços que o cercam, e por meio da qual se concretiza a representação da cultura.

Neste âmbito, da arte como mediadora cultural, a literatura, enquanto manifestação artística da palavra, expressão linguística do pensamento humano, tem papel fundamental na representação da sociedade, principalmente no cenário contemporâneo, ou seja, torna-se um veículo indispensável para entender como damos significado ao mundo.

Outrossim, percebemos, na sociedade pós-moderna, o predomínio do instantâneo e do fragmentário, os quais, conseqüentemente, se identificam com a efemeridade temporal e a presença de múltiplos espaços que, ao se transporem para o campo estético, possibilitam a conexão entre diferentes estruturas artísticas e favorecem o caráter híbrido que se verifica nas grandes obras de arte da contemporaneidade.

A literatura, a partir dessas conexões, estabelece pontes com diferentes áreas e possibilita a aproximação de específicas práticas culturais, inserindo-as na mesma expressão, como observamos na relação que o texto literário estabelece com o jornalismo. É no limiar entre a literatura e o jornalismo que a crônica, gênero híbrido, passível a definições polêmicas

pois tem marcas de ambos os gêneros de escritura, está mergulhada no fluir do tempo e propensa a transformações. Imbuída de traços característicos da estética literária e publicada em veículos nos quais predominam outras textualidades, a crônica tem com o tempo a relação de texto breve, que retrata o cotidiano presente, respirando duas possibilidades de vida:

A crônica é considerada um gênero ao mesmo tempo jornalístico e literário. Uma forma híbrida, portanto, vivendo uma condição ambivalente. Pelo menos no Brasil esse é o conceito moderno triunfante. Embora ainda pare sobre ela algum menosprezo, como se tratasse de uma filha bastarda da literatura, é inegável que a crônica foi e continua sendo um gênero amado e muito praticado. (BULHÕES, 2007, p.47)

Entretanto, mesmo propensa à ilegitimidade literária e vista como um gênero desprezioso que não almeja a posteridade dos “que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés do chão” (CANDIDO, 1992, p.14), a crônica aos poucos cresceu em importância “assumindo personalidade de gênero literário, com características próprias” (COUTINHO, 1968, p.122), respondendo a necessidade humana de mediar o cotidiano por meio da arte.

1.1 O gênero literário *crônica*: evolução e história na literatura brasileira

Dicionarizada¹, a palavra crônica contém vários significados, que abrangem desde uma narração histórica, em ordem cronológica, até as seções ou colunas, de jornais ou revistas, consagradas a assuntos especiais. (HOUAISS, 2001). Porém, a origem etimológica do termo remonta à palavra grega *chronikós*, relacionada à ideia de tempo e personificada no mito grego do Titã Cronos², devorador dos próprios filhos e que, assim como o tempo, consome homens e rochas.

¹ **Crônica:** *sf.* 1. HIST compilação dos fatos históricos apresentados segundo a ordem de sucessão do tempo 2. HIST LIT representação genealógica de uma família tida por nobre 3. Relato objetivo e detalhado correspondente ao exercício de uma função, direção, gestão etc. 4. JOR coluna de periódicos, assinada, com notícias, comentários, algumas vezes críticos e polêmicos, em torno de atividades culturais, de política, economia, divulgação científica, desportos etc. 5. COM noticiário a respeito de fatos atuais 6. LIT texto literário breve, em geral narrativo, de trama quase sempre pouco definida e motivos, na maior parte, extraídos do cotidiano imediato 7. LIT prosa ficcional, relato com personagens e circunstâncias alentadas, evoluindo com o tempo; romance 8. História ou conjunto de boatos, rumores, notícias a respeito e algo ou alguém em determinada região ou lugar 9. espécie de biografia falada e, em regra, escandalosa. (HOUAISS, 2001, p. 877).

² Cronos é o mito grego que personifica o tempo. Filho da união entre Urano, o céu, e Gaia, a terra, Cronos era esposo de Reia, e pai dos deuses gregos Poseidon, Hades, Héstitia, Deméter, Hera e Zeus. Com medo que seu domínio tivesse fim por meio dos próprios filhos, Cronos os devorava após o nascimento. Quando deu a luz a Zeus, sua esposa temendo pela segurança do filho, embrulhou uma pedra em trapos e deu ao marido para ser devorada no lugar da criança. Tempos depois, o filho desafiou o pai, libertou os irmãos e condenou seu carrasco ao Tártaro (BRANDÃO, 1987; BULFINCH, 2002; HACQUARD, 1996).

O vocábulo ‘crônica’ designava, no início da era cristã, uma lista ou relação de acontecimentos ordenados segundo a marcha do tempo, isto é, em sequência cronológica. Situada entre os anais e a história, limitava-se a registrar os eventos sem aprofundar-lhes as causas ou tentar interpretá-los. (MOISÉS, 1979, p. 245)

Todavia, quando refletimos hoje sobre a crônica, podemos pensar em uma pluralidade de sentidos unidos por um vínculo comum, a temporalidade, que “faz dela uma forma do tempo e da memória, um meio de representação temporal dos eventos passados, um registro da vida escoada”, que a todo o momento “tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 51). Desse modo:

tanto em relação ao sentido tradicional do termo quanto em relação ao sentido moderno, é que a crônica, pela sua própria origem, está sempre ligada à ideia contida no radical do termo que a designa: assim, seja um registro do passado, seja um flagrante do presente, a crônica é sempre um resgate do tempo” (BENDER e LAURITO, 1993, p.11).

No Brasil, foi a partir do formato do folhetim, um segmento jornalístico inspirado nos moldes franceses do *feuilleton*³, que a crônica começou seu percurso secular até se transformar em um gênero reconhecido pela crítica literária nacional, já que foi praticada por grandes escritores brasileiros como Machado de Assis, José de Alencar, Carlos Drummond de Andrade entre tantos outros, que encontraram nas páginas dos jornais uma alternativa para transfigurar a vida em literatura e também para experimentar novos modos de escritura. Vale mencionar aqui o percurso literário do escritor Rubem Braga, único autor brasileiro que se dedicou exclusivamente à escritura de crônicas.

Segundo Afrânio Coutinho, foi a partir do romantismo que a crônica cresceu em importância no Brasil, “assumindo personalidade de gênero literário”, ponto de partida para a compreensão das transformações que impulsionaram a crônica a adquirir o status que ela possui hoje, “pelo desenvolvimento, categoria artística e popularidade [...] uma forma literária de requintado valor estético, um gênero específico e autônomo” (1968, p.122). Também Massaud Moisés (1979) observa que a crônica, em sua acepção moderna, apresenta-se como um objeto literário que representa o cotidiano mundano por meio das letras; e para Candido (1992), ela “se ajusta à sensibilidade de todo dia”.

³ *Feuilleton*: espaço vazio no rodapé de jornais ou nas revistas, destinado ao entretenimento (MEYER, 1985, p. 20).

Candido e Arrigucci Jr. apontam que a natureza primordial da crônica está em seu caráter humanizador, ou seja, o ser da crônica consiste em desprender da notícia um olhar ulterior, capaz de filtrar da memória coletiva toda a sensibilidade da poesia. O cronista, então, responde à necessidade básica de seu fazer literário, ao convite diário de perpetuar a memória por meio da escritura e de obedecer à pulsão natural do escritor, que encontra na imprensa o álibi perfeito para fazer de sua vocação literária um exercício cotidiano e frequente. Segundo Arrigucci Jr., “lembrar e escrever: trata-se de um relato em permanente relação com o tempo, de onde [o autor] tira, como memória escrita, sua matéria principal, o que fica do vivido” (1987, p. 51).

O cronista sonda o dia-a-dia, construindo uma espécie de fotografia artística do cotidiano, registrando o presente a partir dos pequenos detalhes, retirando-os da efêmera transitoriedade da vida humana para, no eterno desejo de captura da memória⁴, perpetuar-se pela arte.

Assim, é possível afirmar que certos escritores aproveitam-se criativamente da estrutura formal e contextual da crônica, apropriando-se dos veículos midiáticos, como o jornalismo, integrando a ela os recursos da poética, próprios da literatura. Ou seja, “o cronista pode, então, ser visto como alguém que, por estar do lado de fora do tumulto da captação noticiosa, solitariamente vê o que ninguém viu” (BULHÕES, 2007, p.57), criando textos que buscam representar a realidade contemporânea, expondo os sentimentos que estão gestados no interior de suas reflexões diárias.

O presente pode então ser apreendido na forma de um momento poético, convertendo-se em símbolo: síntese de uma totalidade ausente que, no entanto, se presentifica por um resgate da memória numa súbita iluminação do espírito, numa imagem fulgurante e instantânea, que se vai perder em seguida. O que passa se faz símbolo. E na breve fulguração dos símbolos, se recobra o que se esfumava na zona de penumbra da memória que jazia de todo adormecido no esquecimento (ARRIGUCCI JR., 1987, p.32).

Por outro lado, há quem aposte na não perenidade dos textos da crônica. Na apresentação do volume *História em cousas miúdas*, que traz uma coletânea de artigos sobre a história social da crônica no Brasil, os professores Sidney Chalhoub, Leonardo A. de Miranda Pereira e Margarida de Souza Neves, amparados na conceituação machadiana de crônica⁵,

⁴ “*Il disagio verso nuove forme di cattura della memoria si è presentato in ogni tempo*”. (ECO, U. Perché i libri allungano la nostra vita. In: *La bustina di Minerva*. Milano: Bompiani, 2000, p. 231).

⁵ “Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta, para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma dizia que não pudera comer ao jantar, outra que tinha a camisa mais ensopada do que as ervas que comera. Passar das ervas às plantações do morador fronteiro, e logo

apontam a leveza e a fugacidade como características principais da crônica, que se encontram no acaso e na espontaneidade das pequenas tarefas do dia a dia, compondo textos que:

ao tratar de temas diversos, alinhavados pela arte das transições, fariam dos pequenos acontecimentos sua matéria-prima privilegiada. Presos aos assuntos do dia, tais textos seriam efêmeros e passageiros, ligando-se de forma direta a seu tempo. Sem pretensão à perenidade, reconhecida na produção de escritores e poetas cuja literatura é muitas vezes vista como atemporal e transcendente, eles abordariam preferencialmente, segundo reafirmaria Machado anos depois, ‘cousas doces, leves, sem sangue nem lágrimas’ (2005, p.9).

Flutuante entre a ficção e a realidade, a crônica é um gênero literário propenso à poética da “obra aberta”⁶, proposta por Umberto Eco, e intimamente familiarizada com o pensamento pós-moderno. De caráter ambíguo, entendida como um gênero em movimento que permite a possibilidade de intervenções múltiplas, desde que resguardada a intenção do texto, na crônica cabe tudo, desde a trivialidade dos relatos de experiências cotidianas até a eloquência dos grandes discursos. Um gênero iridescente, capaz de corporificar diferentes formas e conteúdos que resultam em diferentes tipos de crônica:

Dali, então, se pode tirar uma lição, além de vida, de linguagem, estilo e poética: a de ‘atingir o máximo de matizes com o mínimo de elementos’, como quem tira muito de pouco, ao se dar conta do sublime oculto nas pequenas coisas. O cotidiano surge, desse ponto de vista, como um lugar da mistura artisticamente mais fecunda, pois vira uma espécie de modelo da vida real para o escritor: é onde o mais alto aparece mesclado ao baixo; o puro ao impuro; o poético agarrado ao erótico; a cidade atravessada pelo campo; o passado preso ao presente; o símbolo a terra; o tradicional ao moderno; o espírito à matéria (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 39).

Moisés distingue dois tipos fundamentais de crônica, que se destacam quando se acentua o caráter literário do texto: a crônica-conto, por seu aspecto narrativo e a crônica-poema, contemplada com o lirismo da poesia. Embora não deixe de pontuar o flerte que a crônica mantém com o ensaio, o autor de *Prosa Moderna* coloca o ensaio no terreno da prosa

às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era a cousa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica. (Machado de Assis, “A semana”, *Gazeta de Notícias*, 1º de fev., 1984. Apud CHALHOUB; NEVES & PEREIRA, 2005, p.5)

⁶ Referência ao volume *Obra Aberta*, de Umberto Eco. Publicado no início da década de sessenta, este livro reúne uma coletânea de ensaios com “ênfase revolucionário e atual dos problemas de estética, da teoria da informação, da linguagem”.

didática que apenas assume a forma de crônica, classificando-as nestes casos de pseudo-crônicas (MOISÉS, 1979, p. 242).

Já Roncari tece algumas observações sobre a tipologia crônica literária como derivadas da relação que texto literário estabelece com sua forma de circulação em momentos diferentes da História da Literatura no Brasil, e que não envolvia só um gênero, mas, a própria produção literária, em jornais e revistas nos séculos XIX e XX, segundo o autor:

A intenção era a de estudar esses gêneros nos seus momentos de vida, quer dizer, no momento de sua gestação (perguntando pelos limites, determinações e possibilidades que os meios de circulação respectivos traziam a criação); e no momento de sua circulação primeira, quando o texto ainda não é visto unicamente como peça literária, mas na sua ambiguidade, combinado com ela fins mais imediatos, voltados para interlocutores definidos e atuando a formação da opinião. Muitos textos, que hoje vemos exclusivamente como obras literárias, combinaram no momento de sua concepção e circulação primeira, de modos diferentes, a intenção literária com outros fins, moralistas, publicísticos ou mercantis, tendo de se acomodar aos meios e refratarem as intenções literárias através de uma primeira camada e mais visível do texto (1984, p. 09).

Para ele a crônica constitui-se como um gênero heterogêneo e flexível, que usa e abusa de uma variedade de pequenos gêneros, dos simples aos mais complexos, compondo-se de diálogos do cotidiano, retratos, tipos, cenas cômicas e dramáticas, versos, sonetos, relatos, narrativas, casos, comentários, contos, confissões, descrições líricas, sátiras, paródias, etc. (1984, p. 22).

No entanto, Afrânio Coutinho considera a crônica um gênero primordialmente ensaístico, por seu tom reflexivo, no estilo de divagação pessoal e intimamente relacionada ao jornal. A crônica foi criada no jornal e para o jornal e “somente será considerada gênero literário quando apresentar qualidade literária, libertando-se de sua condição circunstancial pelo estilo e pela individualidade do autor” (1968, p.110).

Ao se debruçar sobre a crônica, Coutinho estabelece relações entre o gênero nascido nos rodapés dos jornais e outras atividades humanas como a filosofia, a sociologia, os estudos da linguagem e a literatura, refletindo sobre sua dupla natureza: de um lado a sua inclinação literária e de outro seu cunho ensaístico.

A crônica é na essência uma forma de arte imaginativa, arte da palavra, a que se liga forte dose de lirismo. É um gênero altamente pessoal, uma reação individual, íntima, ante o espetáculo da vida, coisas, seres. O cronista é um solitário com ânsia de comunicar-se. Para isso utiliza-se literariamente desse meio vivo, insinuante, ágil, que é a crônica (COUTINHO, 1968, p. 123).

Para tentar entender a consolidação da crônica enquanto gênero literário que se constitui na fronteira de outros gêneros, Coutinho também estabelece algumas categorias críticas para classificar seu estilo. Para o autor, a crônica brasileira desdobra-se em cinco categorias tipológicas, de acordo com a recorrência de traços característicos do estilo adotado em sua concepção, constituindo-se como crônica narrativa, crônica metafísica, crônica poema-em-prosa, crônica-comentário e crônica-informação.

Assim, concernente à classificação de Coutinho, levamos em maior consideração para este trabalho a importância das características ensaísticas que a crônica possui, principalmente na crônica metafísica, defendida pelo autor como aquela “constituída de reflexões de cunho mais filosófico ou meditações sobre acontecimentos e homens [...] que encontram sempre ocasião e pretexto nos fatos para dissertar ou disreter filosoficamente” (COUTINHO, 1968, p. 120).

Portanto, convém ressaltar alguns pontos sobre o ensaio, que embora tido por alguns autores, entre os quais Adorno, como um tipo de escritura paralelo ao universo da literatura, não pertencente à esfera literária e que requer uma ciência à parte, faz-se presente na obra de muitos escritores, principalmente naquela relacionada ao trabalho destes no jornal.

1.2 O ensaio

Andreia Guerini (2000), em *A teoria do ensaio: reflexões sobre uma ausência*, apesar de estranhar a ausência de uma teoria, afirma que o ensaio é um dos temas centrais da literatura e da história e evolução do pensamento filosófico, definindo-o como um “gênero que pode ser colocado entre os mais antigos, pois as suas origens se encontram nos Diálogos de Platão, nas Epístolas de Sêneca, nas Meditações de Marco Aurélio, nas Confissões de Santo Agostinho, nos discursos fúnebres etc”. Porém, a autora lembra que é com a publicação de *Essais*⁷ (1580), do escritor francês Montaigne, que o termo adquire sua acepção moderna (2000, p.12).

Assim como seu sentido moderno foi herdado da obra de Montaigne, a palavra ensaio também provém do termo francês *essai* que, em uma das suas acepções, significa experimento. Etimologicamente, o termo ensaio procede do termo latino *exagium*, que pode

⁷ Cf. ADORNO, 2003, p.25.

ser entendido como ato de pesar, meditar, examinar a própria mente. Pensando em todas essas acepções que a palavra carrega em si, é possível considerar o ensaio como um gênero que reflete a própria essência de quem o escreve e que “pode tratar dos mais variados temas, e por estar dentro dos mais diversos campos: literatura, filosofia, religião, história, medicina”, não possui, “consequentemente, uma única forma de expressão, sendo seu estilo bastante livre, flexível” (GUERINI, 2000, p.12).

A autora afirma também que o ensaio é um gênero maleável por excelência, capaz de absorver e adaptar-se a diferentes formas e estilos, pois em sua complexidade e flexibilidade, abre-se em um leque de possibilidades analíticas: “o ensaio como forma; como opinião; como gênero, antigênero ou arqui-gênero; como forma discursiva; como escritura; como produção simbólica; como prosa crítica; como interpretação etc.” (2000, p. 21). Guerini (2000) observa que, ao refletir sobre o gênero, inevitavelmente somos remetidos ao precursor Montaigne, que em um fragmento de seus próprios *Essais*, reflete sobre o gênero que contribuiu para eternizá-lo:

O julgamento é um instrumento necessário para todos os assuntos, e se imiscui por toda parte. Por causa disso, nos ensaios que faço aqui, emprego nisso toda espécie de oportunidade. Se é um assunto de que nada entendo, por isso mesmo ensaio-o, sondando o vau de bem longe; e depois, achando-o fundo demais para minha estatura, mantenho-me na margem; e esse reconhecimento de não poder passar para o outro lado é uma característica de sua ação, e mesmo das que mais o envaidecem. Por vezes, em um assunto vão e sem valor, procuro ver se ele encontrará com que lhe dar corpo, e com que o apoiar e escorar. Por vezes passeio-o por um assunto nobre e repisado, no qual nada tem a descobrir por si, estando o caminho tão trilhado que ele só pode caminhar sobre as pegadas de outrem. Então atua escolhendo o caminho que lhe parece o melhor e, entre mil veredas, diz que esta, ou aquela, foi a mais bem escolhida. Tomo da fortuna o primeiro argumento. Eles me são igualmente bons. Mas nunca me proponho apresentá-los inteiros. Pois não vejo o todo de coisa alguma; tampouco o vêem os que nos prometem mostrá-lo. De cem membros e rostos que cada coisa tem, tomo um, ora para somente roçá-lo, ora para examinar-lhe a superfície; e às vezes para pinçá-lo até o osso. Faço-lhe um furo, não o mais largo porém o mais fundo que sei. E quase sempre gosto de captá-los por algum ângulo inusitado. Arriscar-me-ia a tratar a fundo alguma matéria, se me conhecesse menos. Semeando aqui uma palavra, ali uma outra, retalhos tirados de sua peça, separados, sem intenção e sem compromisso, não estou obrigado a fazê-lo bem nem a limitar a mim mesmo, sem variar quando me aprouver; e render-me à dúvida e incerteza, e à minha forma principal, que é a ignorância. (*apud* GUERINI, 2000, p. 22).

Por conseguinte, para atender aos objetivos propostos neste trabalho, na tentativa de entendermos a relação de tão delicada intimidade entre crônica e ensaio, é também com Adorno (2003) que encontramos argumentos significativos para defender o ensaio como

forma livre e autônoma, porém jamais fechada e definitiva. Adorno vê o ensaio como conceitos que “não são construídos a partir de um princípio primeiro, nem convergem para um fim último” pois, para o autor, o ensaio é um “lugar entre os despropósitos”, que não procura o eterno no transitório, mas deseja eternizá-lo (2003, p. 17). Para o autor, o ensaio:

não segue as regras do jogo da ciência e da teoria organizadas, segundo as quais, como diz a formulação de Spinoza, a ordem das coisas seria o mesmo que a ordem das ideias. Como a ordem dos conceitos, uma ordem sem lacunas, não equivale ao que existe, o ensaio não almeja uma construção fechada, dedutiva ou indutiva. Ele se revolta sobretudo contra a doutrina, arraigada desde Platão, segundo a qual o mutável e o efêmero não seriam dignos da filosofia; revolta-se contra essa antiga injustiça cometida contra o transitório, pela qual é novamente condenado no conceito. O ensaio recua, assustado, diante da violência do dogma, que atribui dignidade ontológica ao resultado da abstração, ao conceito invariável no tempo, por oposição ao individual nele subsumido (2003, p. 25).

O ensaio, assim como a crônica, permite ao autor dedicar-se à sua arte, mesmo quando apresenta “uma composição solta, do ar de coisa sem necessidade”, principalmente “porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural” (CANDIDO, 1992, p. 13), e se torna capaz de “penetrar a suposta objetividade que se esconde atrás da fachada” e “ir além do que simplesmente está dito” (ADORNO, 2003, p.17). Assim, ainda de acordo com Adorno:

[...] compreender, então, passa a ser apenas o processo de destrinchar a obra em busca daquilo que o autor teria desejado dizer em dado momento, ou pelo menos reconhecer os impulsos psicológicos individuais que estão indicados no fenômeno (2003, p.17).

Dessa relação entre crônica e ensaio nasce a difícil tarefa de conceituar a crônica de modo claro, devido às incoerências provenientes de seu caráter híbrido, que dão ao gênero sua dose de ambiguidade, permitindo ao seu criador estabelecer pontes entre diferentes situações cotidianas e reflexões filosóficas ou metafísicas sobre a vida e a história, num misto de “referencialidade jornalística e narração literária”, mas que, se analisado especificamente, “apresenta autonomia estética, semântica e enorme abrangência”. (BENDER e LAURITO, 1993, p.34)

A crônica e o ensaio são veículos destas divagações cotidianas que encontram espaço na mídia impressa através da escrita jornalística. Apresentando excelente qualidade estética, mas permeadas de ambiguidade, permitem tratar de questões polêmicas de forma velada e cifrada nas entrelinhas de acontecimentos triviais que se perderiam no cotidiano.

Assim, são resgatadas por escritores habilidosos que ali encontram uma alternativa para expor e debater suas ideias e opiniões, recebendo de seus criadores inclusive um tratamento literário.

O próprio Umberto Eco, escritor objeto da nossa pesquisa, já apontava, na fervilhante década de 1960, a ambiguidade que permeia a obra literária:

[...] no momento em que penetramos uma situação contraditória para entendê-la, as tendências dessa situação, atualmente, não podem mais adotar uma linha única de desenvolvimento determinável a *priori*, mas todas elas se oferecem como possíveis, umas positivas e outras negativas, algumas linhas de liberdade, outras de alienação na própria crise. A obra propõe-se como estrutura *aberta*, que reproduz a ambiguidade do nosso próprio ser-no-mundo [...] (ECO, 2005b, p.270).

Também Flora Bender e Ilka Laurito apontam à tarefa árdua de fixar a crônica de modo claro, devido às incoerências de seu caráter híbrido, que velam o gênero por meio da ambiguidade:

Quantos de nós divagamos sobre as pequenas coisas do dia-a-dia? Muitas das quais não aparecem estampadas nas manchetes dos jornais, revistas ou programas televisuais. São estes pequenos acontecimentos tão particulares – detalhes da nossa infância; reflexões filosóficas ou metafísicas sobre a vida, sobre os acontecimentos noticiados ou mesmo o efeito em nós de uma brisa suave numa tarde de domingo – motivadores de um texto, localizado nos periódicos, que para muitos teóricos é considerado ambíguo (misto de referencialidade jornalística e narração literária), mas que se estudado detalhadamente apresenta autonomia estética, semântica e enorme abrangência temática: a crônica. (BENDER e LAURITO, 1993, p.34)

Podemos ainda ressaltar que a crônica, gênero literário híbrido, uma forma de arte da palavra, às vezes nascida às pressas de anotações ocasionais, ligada à subjetividade e à veracidade emotiva, canaliza o olhar crítico do autor e filtra os temas da contemporaneidade, refletindo e debatendo os problemas da sociedade de seu tempo.

Dessa forma, pode-se assentir que a estrutura do gênero crônica, por seu tom ambíguo, deslizante entre o jornalismo e a literatura, caracteriza-se claramente como uma obra aberta, híbrida, constituída sobre os pilares da intertextualidade e da interdiscursividade, o que lhe possibilita o diálogo com outros textos e outros discursos, abrindo espaço, na construção da identidade da sociedade, à discussão política e cultural.

1.3 Jornalismo e literatura na Itália: da *Terza pagina* ao hipertexto

Na Itália, assim como no Brasil, as crônicas encontram amplo espaço nas páginas dos periódicos, permitindo que escritores que fazem parte do cenário literário e cultural italiano opinem, criem, critiquem e deixem transparecer a sua arte por meio da escrita, transportando, de certo modo, a literatura para um maior número de leitores. A mídia jornalística foi, e ainda é, uma plataforma importante para a experimentação literária, atuando como uma ferramenta indispensável na exposição de valores e no debate de ideias de escritores, intelectuais e artistas italianos.

A convivência entre jornalismo e literatura na Itália foi sempre fecunda. Entre estas duas formas de expressão existe uma relação de intimidade, com pontos fundamentais de encontro, relação que se estende ao longo de três séculos e que está em constante movimento, “condicionado pelas transições históricas, das quais é impossível prescindir, e que se ajustam, de um lado, às exigências do jornalismo, e de outro, às tendências literárias”⁸ (DEFENDI, 2007, p. 5, tradução nossa).

Para o crítico italiano Carlo Serafini, organizador do volume *Parola di scrittore – Letteratura e Giornalismo nel Novecento* (2010), a presença da literatura na imprensa italiana oferece o elemento crítico indispensável para análise e desconstrução do que o autor chama de tempo da informação, em busca do tempo da reflexão. Também Matteo Defendi destaca que:

Jornalismo e literatura misturam-se desde, e sobretudo, o surgimento das primeiras gazetas na Itália, e, mesmo sem considerar as infinitas discussões entre jornalistas e literatos com o objetivo de traçar linhas fronteiriças tão inúteis quanto sucintas, pode-se dizer que o encontro entre literatura e jornalismo tem sido, de qualquer maneira, proveitoso. A relação entre esses dois polos, que facilmente pode ser considerada indissolúvel, gerou benefícios a ambos. O jornal pôde beneficiar-se da criatividade, do estilo, e o mais importante, do modo de pensar a palavra segundo os moldes literários. A literatura, por sua vez, mesmo que os grupos mais obtusamente fechados resistam a reconhecê-lo, também encontrou no jornal um instrumento de difusão que as editoras não eram capazes de oferecer⁹ (DEFENDI, 2007, p. 5, tradução nossa).

⁸ “Condizionato dalle situazioni storiche da cui è impossibile prescindere e che si adegua alle esigenze del giornalismo da una parte e alle tendenze letterarie dall'altra”.

⁹ “Giornalismo e letteratura si mescolano fino, e soprattutto, dalle prime gazzette, e, a prescindere dalle infinite discussioni fra giornalisti e letterati allo scopo di tracciare tanto inutili quanto sommarie linee di confine, si può dire che l'incontro tra letteratura e giornalismo sia stato comunque prezioso. Il legame fra i due poli, che potrebbe tranquillamente dirsi indissolubile, ha portato benefici a entrambi. Il giornale ha potuto beneficiare della creatività, dello stile, ma cosa più importante, del modo di pensare in riferimento alla parola tipico del mondo letterario. La letteratura, dal canto suo, anche se nelle sue accezioni più ottusamente chiuse fatica a riconoscerlo, ha invece trovato nel giornale uno strumento di diffusione quale l'editoria libraia non era mai stata in grado d'offrire”.

Serafini (2010), ao discutir sobre a conexão entre literatura e jornalismo na Itália, recorre ao termo *giornalismo culturale*, caracterizando-o como um espaço reservado na mídia jornalística para a experimentação artística e a manifestação cultural próprias da literatura. Para o autor, o jornalismo cultural possibilita um instrumento de análise aquém da atividade jornalística, fundamentado na palavra do escritor, que se torna capaz de dominar a cena e suscitar reflexões e questionamentos que não estão nas bases dos acontecimentos, mas que se encontram na profundidade das coisas.

O crítico italiano defende, ainda, um processo de periodização do jornalismo cultural italiano, dividindo-o em quatro grandes momentos: do nascimento da *terza pagina*¹⁰ ao fascismo, dos anos da ditadura ao fim da 2ª Guerra Mundial, o período pós-guerra e, enfim, dos anos sessenta aos dias atuais, fazendo uma ressalva para os últimos dois decênios, que marcaram o triunfo da tecnologia e, conseqüentemente, o surgimento da sociedade de consumo e a difusão dos meios de comunicação em massa (SERAFINI, 2010).

A *terza pagina* nasce como um suplemento jornalístico dedicado à publicação de conteúdo cultural e artístico. Oficialmente, a primeira *terza pagina* foi publicada no dia 10 de dezembro de 1901, no “Giornale d’Italia”.

A invenção formal da página cultural é atribuída a Andrea Bergamini. Em ocasião da estreia nacional da ópera de Gabriele d’Annunzio: “Francesca da Rimini”, no teatro Costanzi de Roma, o diretor do “Giornale d’Italia” encarregou quatro de seus redatores de cobrirem o evento. Diego Angeli para as cenas, Nicola d’Atri para as músicas, Domenico Oliva para a crítica e Eugenio Checchi para a crônica. Dada a coincidência dos textos, embora falando de diferentes categorias artísticas, mas ao mesmo tempo dialogando entre si, Bergamini viu a possibilidade de produzir uma página especial. Na manhã seguinte, no dia 10 de dezembro de 1901, era possível adquirir nas bancas de jornal a primeira edição da ‘terza pagina’. A inovação do “Giornale d’Italia” fez um enorme sucesso no centro-sul do país. Começaram a colaborar com Bergamini intelectuais do calibre de Benedetto Croce¹¹ (DEFENDI, 2007, p. 18, tradução nossa).

Segundo Briganti (apud SERAFINI, 2010) a *terza pagina* foi o resultado de um processo iniciado a partir da Unificação Italiana, quando a possibilidade de desenvolvimento

¹⁰ Terceira pagina: caderno reservado para a divulgação da cultura, arte e literatura.

¹¹ “L’invenzione formale della pagina culturale è da attribuire ad Andrea Bergamini. In occasione della prima assoluta dell’opera di Gabriele d’Annunzio: “Francesca da Rimini”, al teatro Costanzi di Roma, il direttore de: “il Giornale d’Italia” incaricò quattro suoi redattori di recensire l’evento. Diego Angeli per le scene, Nicola d’Atri per le musiche, Domenico Oliva per la critica ed Eugenio Checchi per la cronaca. Data la consistenza dei pezzi, si di diverso interesse artistico ma allo stesso tempo capaci di richiamarsi l’un con l’altro, Bergamini intuì la possibilità di realizzare una pagina speciale. La mattina dopo, il dieci dicembre 1901, era possibile acquistare nelle edicole la prima terza pagina. L’innovazione del Giornale d’Italia ebbe da subito enorme successo nel centro-sud. Con Bergamini arrivarono a collaborare intellettuali del calibro di Benedetto Croce”.

econômico, aliado ao desenvolvimento da classe intelectual, começou a propor a cultura como profissão. De fato, o jornalismo italiano deu um grande salto em seu desenvolvimento após a Unificação, pois era importante a influência dos meios de comunicação para formar a opinião e o consenso entre as diferentes camadas da recém-unificada sociedade italiana da segunda metade do século XIX.

É este [...] o momento de maior empenho na tentativa de aferir um status profissional à literatura, de confirmar os detentores da cultura como técnicos da sociedade no seu conjunto e inseri-los nos setores em desenvolvimento, como o jornalismo e a atividade editorial (apud SERAFINI, 2010, p. 12, tradução nossa)¹².

Todavia, nos anos iniciais do século XX, o desenvolvimento da arte e da cultura desejada pela classe intelectual do final dos Oitocentos italiano não se consolidou, o que deu início a um período de debates entre a manutenção de valores tradicionais e o confronto com a sociedade industrial. De acordo com Briganti (apud SERAFINI, 2010), dois serão os elementos que trarão força aos jovens escritores do período: a recuperação de um realismo expressivo e a necessidade de afirmar a coletividade além do indivíduo.

A *terza pagina* viveu seu apogeu nas três primeiras décadas do século passado, mantendo-se ativa durante os anos do fascismo, mas já experimentando os primeiros sinais de decadência após os horrores da 2ª Guerra Mundial. Depois de sua primeira aparição oficial no *Giornale d'Itália*, a *terza pagina* podia, em poucos anos, ser encontrada nos maiores cotidianos italianos da época, desde o *Resto Del Carlino*, a *Il Tempo*, *L'idea Nazionale*, *La Stampa*, *Il Corriere d'Itália*, *L'Avvenire d'Itália*, *Il Messaggero Toscano*, *Corriere della Sicilia*, *Unione*, *La tribuna*, *La Vita*, *La Ragione*, *Avanti!* e outros. Porém, o jornal no qual a *terza pagina* teve maior destaque foi o *Il Corriere della Sera*, tendo como seu mais importante colaborador o escritor Gabriele d'Annunzio.

Com a chegada do regime fascista ao poder, o jornalismo italiano passou por um novo período de transformação. A presença da censura se encarregou de nivelar a expressão artística e cultural para atender as exigências do partido e promover o discurso do regime. De acordo com Defendi (2007), o governo fascista, sob a direção de Mussolini, a princípio manteve intacta as seções culturais dos grandes periódicos italianos, como “La Stampa” e “il Corriere della Sera”, dando-lhes notoriedade e censurando apenas o conteúdo político

¹² “È questo [...] il momento di maggiore impegno nel tentativo di costruire uno status professionale alla letteratura, di affermare i possessori della cultura come tecnici utilizzabili dalla società nel suo complesso e inserirli nei settori in via di sviluppo quali il giornalismo e l'editoria”.

veiculado por estes jornais. De fato, esta atitude visava à promoção da ideologia fascista, que procurava recrutar intelectuais que pudessem contribuir para a credibilidade do novo regime.

Entretanto, foram poucos os intelectuais de destaque da época que acolheram o convite do ditador. Com exceção de Giovanni Gentile, mente do fascismo, e o não muito denso grupo de firmantes do “Manifesto dos intelectuais Fascistas” (entre os quais recordamos não só os nomes dos nacionalistas Papini e Corradini, mas também daquele de Pirandello) poucos, todavia, mostraram plena adesão ao partido. Ou melhor, seguramente encontrou maior sucesso dentro da comunidade literária “O Manifesto dos intelectuais anti-fascistas” redigido por Benedetto Croce em resposta a Giovanni Gentile, publicado no jornal “Il Mondo” em 1º de maio de 1925, data de comemoração ao dia do trabalho, premeditadamente escolhida, resposta à publicação no dia do nascimento de Roma do manifesto fascista. O manifesto crociano se tornou uma das poucas manifestações públicas contrárias ao regime. Isto nos faz entender como a cultura, assim como a Igreja, foi a única instituição com condições de manter, por quase vinte anos, uma certa autonomia¹³. (DEFENDI, 2007, p.19, tradução nossa.)

Nesse período, a preocupação dos escritores ligados à imprensa caracterizava-se pela tentativa de fazer amadurecer uma consciência cultural do próprio estado na classe operária, seguindo os moldes propostos por Gramsci, cujo pensamento procurava sempre observar os fatos culturais a partir da ótica política-social (SERAFINI, 2010, p. 27). Os literatos italianos que se opunham ao regime, também buscavam uma forma de comprometer-se com a realidade e vencer a situação alienante daqueles que, pelo domínio de interesses políticos, estavam imersos na ignorância. Salvatore Guglielmino refere-se a essa situação de comprometimento como à “uma batalha por uma nova literatura, ligada às coisas e aos homens, distante de qualquer submissão formal”¹⁴ (GUGLIELMINO, 1998, p. 29, tradução nossa).

Com o fim da 2ª Guerra Mundial e do desmantelamento dos regimes autoritários na Europa, o vínculo entre a literatura e o jornalismo na Itália vive um novo momento. O jornalismo cultural do pós-guerra é marcado pelo reaparecimento significativo da crônica na

¹³ “Pochi furono però fra, gli intellettuali di spicco dell’epoca, a raccogliere l’ invito del dittatore. Escluso infatti Giovanni Gentile, mente del fascismo, ed il non folto gruppo di firmatari del suo “Manifesto degli intellettuali Fascisti” (fra questi ricordiamo i nomi dei nazionalisti Papini e Corradini, nonché quello di Pirandello) pochi mostrarono adesione piena al partito. Anzi, sicuramente maggior successo riscontrò all’interno della comunità letterata, “Il Manifesto degli intellettuali antifascisti” redatto da Benedetto Croce in risposta a Giovanni Gentile, e pubblicato su “Il Mondo” il 1º maggio del 1925, data della festa dei lavoratori, volutamente scelta in risposta alla pubblicazione nel giorno del Natale di Roma del manifesto fascista. Il manifesto crociano rimase una delle poche manifestazioni pubbliche avverse al regime. Questo ci fa capire come la cultura, assieme alla Chiesa, fu l’unica istituzione in grado di mantenere, quasi per l’intero ventennio, una certa autonomia.”

¹⁴ “una battaglia per una letteratura nuova, legata alle cose e agli uomini, aliena da ogni compiacimento formalistico”

terza pagina, principalmente a *cronaca nera*¹⁵, que tem em Dino Buzzati, pelo estilo e capacidade, seu maior representante.

Nestes anos, muitos escritores italianos de renome, além de colaborarem com o jornal, também trabalhavam nas redações dos cotidianos italianos. Entre vários, podemos citar Vittorini, redator-chefe do *L'Unità* de Milão, Calvino, redator do *L'Unità* de Turim, Montale, que escrevia para *Il Corriere della Sera* e que se ocupava não só de crítica literária. Desse modo no pós-guerra observamos que:

se de um lado a experiência da guerra domina a literatura neo-realista, com uma memorialística que não pode esquecer a tragédia sofrida, a outra parte do mundo intelectual, e não só ele, observa o futuro com entusiasmo, vitalidade e planejamento difuso. O antifascismo domina o panorama geral, caracterizado pela análise crítica do passado recente e pela paixão civil, vontade de renovação cultural, nascimento de novos periódicos e reabertura de velhos, produção de livros, proliferação de iniciativas editoriais¹⁶ (SERAFINI, 2010, p.3, tradução nossa).

Para Serafini (2010), existia entre os intelectuais da época uma vontade de atenuar a diferença, que havia se consolidado na década de 1930, entre a cultura alta e elitista e a cultura baixa e popular. Essa necessidade se configurara a partir do desejo de uma experiência comum, baseada em ideais de liberdade e igualdade, para traçar as linhas de uma inovação cultural, unida à renovação política e social.

No entanto, os anos de 1960 apresentaram o início de uma nova forma de pensar o trabalho literário e o modo de se relacionar com os jornais do período. A possibilidade de associar cultura e política como forma de intervenção social, insuflada no pós-guerra, não se consolidou de fato, e no final da década de 1950, o jornalismo italiano viu surgir o declínio da *terza pagina* e o nascimento de um novo modelo de jornalismo cultural, com a fundação de numerosos cotidianos que terão um peso fundamental no panorama cultural da península. Dentre eles, podemos destacar *L'Espresso* e o *Officina* em 1955, o *Verri* em 1956, *Il Menabò di Letteratura* em 1959 e o *Panorama* em 1962.

O ponto central desta época encontra-se na rápida transformação italiana de um país agrícola a um país industrializado e a influência desse processo em diferentes aspectos da

¹⁵ *Cronaca nera*: define de modo particular um determinado tipo de crônica, que tem como tema principal a narrativa policial.

¹⁶ “Se da un lato l’esperienza della guerra domina la letteratura neorealista, con una memorialistica che non può non tener conto della tragedia subita, altra parte del mondo intellettuale, e non solo, guarda al futuro con entusiasmo, vitalità e progettualità diffusa. L’antifascismo domina l’intero panorama, caratterizzato dall’analisi critica del recente passato, e da passione civile, volontà di rinnovamento culturale, nascita di nuove testate e riaperture di vecchie, produzione libraria, proliferare di iniziative editoriale.”

vida e hábitos dos cidadãos italianos, bem como nas questões econômicas, políticas e culturais. Para Serafini, a partir dos anos de 1960, foi possível reconhecer uma série de eventos que criaram uma verdadeira metamorfose nas feições do país:

Sem entrar demais no cerne da análise histórica e social daqueles anos, é possível focalizar a atenção sobre alguns aspectos e as notáveis reflexões desencadeadas por eles sobre a cultura italiana. A forte urbanização [...] cria uma verdadeira transformação na aparência das cidades, com a especulação imobiliária comercial e também a criminal, que devastou de maneira irreversível quase todos os centros históricos. As construções em áreas periféricas degradadas e desprovidas de saneamento básico e de verde, bem como a construção, também desenfreada, de casas de praia ou campo ou de conjuntos hoteleiros para férias, permitiram, por um lado o aumento da criminalidade e, de outro, o empobrecimento de patrimônios naturais. Mas a verdadeira revolução no plano cultural surgiria principalmente de dois fenômenos inconfundíveis: a difusão dos meios de comunicação de massa e o surgimento da sociedade de consumo, que impõem de fato à vida cotidiana (pensemos na televisão) os produtos desenvolvidos pela indústria. Os jornais parecem perceber o fluxo das transformações, mas se inicia uma verdadeira aceleração dos tempos que deixa a todos desconcertados¹⁷ (SERAFINI, 2010, p.38, tradução nossa).

Os anos de 1960 marcam o florescimento da mídia televisiva. Com a televisão surge, de um lado, a possibilidade de inclusão e divulgação de diferentes formas artísticas e culturais e, de outro, a capacidade de incidir subliminarmente sobre a opinião pública, controlando politicamente e de forma integral a sociedade da informação. Dessa forma, instaura-se rapidamente uma relação íntima entre poder televisivo e poder político, criando uma estrutura fortemente politizada, que exprime o seu poder de maneira mais visível no telejornal (SERAFINI, 2010, p. 38).

Serafini aponta ainda que a televisão incide sobre o imaginário coletivo de forma persuasiva e manipuladora tanto na propaganda política como na comercialização da cultura. Segundo o crítico, não é possível afirmar que a cultura e as manifestações culturais sejam imunes à lógica de mercado mesmo quando divulga conteúdos com propostas chamadas de culturais, mas que de culturais não têm nada, sendo só fachadas para encobrir um uso ilícito

¹⁷ “Senza entrare troppo all’interno dell’analisi storica e sociale di quegli anni, occorre porre l’attenzione solo su alcuni aspetti per i notevolissimi riflessi esercitati sulla cultura italiana. Il forte inurbamento, [...], crea una vera e propria trasformazione del volto delle città, con speculazioni edilizie tanto massicce quanto criminali, tali da aver devastato in maniera irreversibile quasi tutti i centri storici. La costruzione di aree periferiche degradate e prive di servizi e di verde, come la costruzione, anch’essa scellerata, di seconde case o complessi alberghieri per le vacanze, ha prodotto disagio esistenziale e criminalità in un caso e depauperamento del patrimonio naturale dall’altro. Ma la vera rivoluzione a livello culturale viene data principalmente dall’inarrestabile prendere piede di due fenomeni: il diffondersi dei mezzi di comunicazione di massa e il dilagare della società dei consumi, che impongono di fatto nella vita quotidiana (pensiamo alla televisione) gli sviluppi portati dall’industria. I giornali sembrano accorgersi della trasformazione, ma inizia ora una accelerazione dei tempi che lascia tutti sconcertati.”

do financiamento estatal, resultando na falta de desenvolvimento do pensamento crítico, terminando por gerar um jornalismo cultural extremista e unilateral, que não deixa espaço para o confronto de ideias.

Convém, ainda, ressaltar algumas considerações sobre outro meio de comunicação que teve seu desenvolvimento no final dos anos de 1990: a internet e o advento da era digital, com suas extraordinárias possibilidades de informação em tempo real e de difusão do conhecimento. Com a internet surgiam novos paradigmas e modelos de exploração cultural e artística.

Um exemplo claro da influente relação entre mídia e política, na Itália dos decênios finais do século XX, foi a expansão do grupo de Berlusconi e sua ascensão ao governo italiano. Todavia, não faltaram escritores que resistiram ao modelo político adotado pelo ex-primeiro ministro italiano, dentro os quais se destaca Umberto Eco.

Além de Umberto Eco, podemos destacar três escritores italianos contemporâneos que também transitam entre a literatura e o jornalismo, participando ativamente da vida política e cultural de seu país e contribuindo com textos de valor estético e literário para os maiores cotidianos do país, como *La Repubblica*, *Corriere della Sera* e *L'Espresso*: são eles Pietro Citati, Alberto Arbasino e Claudio Magris.

Colaborador há mais de vinte anos do jornal italiano *La Repubblica*, o fiorentino Pietro Citati é um dos mais respeitados intelectuais contemporâneos, afirmando-se no cenário literário como excelente crítico e ensaísta, destacando-se pela erudição e refinamento de suas narrativas e ensaios de cunho biográficos que o tornaram célebre e lhe renderam diversos prêmios. Também colaborador do jornal *La Repubblica*, o escritor, ensaísta e jornalista italiano Alberto Arbasino nasceu em Voghera, na Lombardia, tendo já colaborado com dois grandes periódicos italianos: *Il Giorno* e *Corriere della Sera* e revistas importantes como a italiana *Tempo Presente*. Reconhecido na atualidade como um dos escritores italianos contemporâneo mais produtivos e estimados no exterior, Arbasino atua como profícuo pensador e crítico dos processos culturais que moldam a sociedade italiana. Já o escritor Claudio Magris, nascido em Trieste, colabora regularmente com o jornal italiano *Corriere della Sera*. Formado em literatura alemã e grande estudioso da cultura triestina, Claudio Magris é considerado um notável ensaísta e um dos mais penetrantes estudiosos da literatura do nosso século.

CAPÍTULO II

UMBERTO ECO, AVENTUREIRO TEMPORAL

2. UMBERTO ECO, AVENTUREIRO TEMPORAL

A resposta pós-moderna ao moderno consiste em reconhecer que o passado, já que não pode ser destruído porque sua destruição leva ao silêncio, deve ser revisitado: com ironia, de maneira não inocente.

Umberto Eco

Conhecido no universo acadêmico por seus estudos sobre a cultura, sobre a literatura, sobre a narratividade e sobre o signo, Umberto Eco possui uma infinidade de obras sobre os mais variados assuntos. Entre outros trabalhos, podemos destacar *Opera Aperta* (1962), *La struttura assente* (1968), *Trattato di semiotica generale* (1975), *Lector in fabula* (1979), *Semiotica e filosofia del linguaggio* (1984), *I Limiti dell' interpretazione* (1990), *La ricerca della lingua perfetta* (1993), *Sei passeggiate nei boschi narrativi* (1994), *Kant e l'ornitorinco* (1997), *Sulla Letteratura* (2002) e *Dire la stessa cosa* (2003). Eco também passou a ser reconhecido mundialmente como romancista a partir da publicação de *Il nome della rosa* (1980), seguido em 1988 por *Il pendolo di Foucault* e outros quatro romances. Além dessa produção, o intelectual tem colaborado também com a imprensa italiana desde o início de seu percurso intelectual, com escritos que demonstram seus interesses ensaísticos, acadêmicos, estéticos e políticos.

Nascido em Alessandria, na região de Piemonte, Itália, em 5 de janeiro de 1932, Umberto Eco obteve o título de Doutor em Filosofia pela Universidade de Turim, aos 22 anos com a tese sobre a Estética em Santo Tomás de Aquino. Intelectual brilhante, Eco transita com familiaridade através de diferentes áreas do conhecimento que se encontram no centro da cultura contemporânea. Sempre assíduo em sua produção bibliográfica, o escritor italiano publicou, e continua publicando, inúmeras obras, que compreendem desde tratados e pesquisas científicas sobre linguagem e semiótica, ensaios e estudos sobre arte e estéticas da modernidade até romances de alcance mundial. Atualmente está aposentado da cátedra de Semiótica da Universidade de Bologna, que assumiu em 1968, mas, desde o início de seu percurso profissional e acadêmico, Umberto Eco escreve para o jornal, tendo colaborado com diversos deles, inclusive com revistas, seja na Itália como em outros países. Atualmente possui uma coluna quinzenal no periódico italiano *L'Espresso*.

Umberto Eco colaborou com periódicos italianos de grande circulação como *Il Giorno*, *La Stampa*, o *Corriere della Sera*, *La Repubblica* e, mais assiduamente com *L'Espresso*, tendo trabalhado para a televisão, colaborando na *Rai* (Radio e Televisão Italiana) como cronista televisivo. De sua produção jornalística, o autor selecionou alguns textos para publicação em livro, que deram origem aos seguintes volumes: *Diario Minimo*

(1963), *Il Secondo Diario Minimo* (1990), que compreende uma primeira antologia das crônicas de *La Bustina di Minerva*, *I Cinque scritti morali* (1997) e *La Bustina di Minerva* (2000), obra escolhida para análise deste estudo.

2.1 O Romancista Umberto Eco

Sou considerado um autor pós-moderno, e concordo com isso. Vasculho as formas e artifícios do romance tradicional. Só que procuro introduzir temas que possam intrigar o leitor: a teoria da comédia perdida de Aristóteles em O Nome da Rosa; as conspirações maçônicas em O Pêndulo de Foucault; a imaginação medieval em Baudolino; a memória e os quadrinhos em A misteriosa chama; a construção do antissemitismo em O Cemitério de Praga. O romance é a realização maior da narratividade. E a narratividade conserva o mito arcaico, base de nossa cultura. Contar uma história que emocione e transforme quem a absorve é algo que se passa com a mãe e seu filho, o romancista e seu leitor, o cineasta e seu espectador. A força da narrativa é mais efetiva do que qualquer tecnologia.

Umberto Eco

Homem de letras, atento aos apelos da sociedade pós-moderna e um grande pensador do signo linguístico, Umberto Eco utiliza sua visão do mundo e as impressões que este lhe causa para refletir, compondo obras primas da literatura contemporânea com base nas suas experiências acadêmicas e cotidianas.

Em 1980, em um projeto audacioso, utilizando-se de suas formulações teóricas, Eco torna-se romanista com a publicação da obra *Il nome della rosa* (1980), seguida, em 1988, por *Il pendolo di Foucault*, narrativas que o tornarão conhecido mundialmente. Além desses dois romances, Eco publicou ainda *L'isola del giorno prima* (1994), *Baudolino* (2000), *La misteriosa fiamma della regina Loanna* (2004) e, em 2010, *Il Cimitero di Praga*.

Publicado na Itália em 1980, o romance *O nome da rosa* teve sua primeira publicação no Brasil em 1983, obtendo “grande e rápido sucesso junto ao público e à crítica” (SCHIFFER, 2000, p.15), tendo sido traduzida para diversos idiomas e também para o cinema, em filme homônimo dirigido por Jean-Jacques Annaud, em 1986.

Em entrevista concedida a Luiz A. Giron e publicada na Revista *Época* em 31 de dezembro de 2011, Umberto Eco diz: “em *O nome da rosa*, juntei erudição e romance de suspense. O livro ajudou a criar um tipo de literatura que vejo com bons olhos” (ECO, 2012). Desse modo, misturando os gêneros literários, Eco recupera o gênero suspense, revisita a Idade Média e cria um labirinto intertextual, dialogando, sobretudo com a obra de Conan Doyle, já que a linha condutora do romance é uma narrativa policial. Porém, a obra comporta

dentro de si diferentes categorias romanescas como o romance histórico, o romance filosófico, o romance autobiográfico de formação etc.

Já nas páginas iniciais dessa narrativa italiana é possível verificar indícios das diferentes vertentes do romance utilizadas por Eco em *O nome da rosa*. A escolha do período medieval para alocar o enredo policialesco imaginado pelo autor fornece o material histórico a ser recuperado e reordenado; a consciência reflexiva de Guilherme de Baskerville, que emerge constantemente no relato de Adso, dá o tom ao mesmo tempo detetivesco e filosófico ao romance, que instaura um inquérito pela busca da verdade; e o narrador Adso de Melk, ao revisitar o passado de suas memórias juvenis confere o teor autobiográfico da obra narrada em primeira pessoa.

Irônica e paródica, a narrativa criada por Eco não deixa de pontuar questões importantes: dentro de um discurso dialógico e polifônico, ela discute fatos históricos polêmicos, como foi o domínio eclesiástico na Idade Média e as disputas pelo poder dentro da Igreja, retomando criticamente a discussão sobre filosofia e teologia de forma natural, mas nunca ingênua.

Oito anos após publicar seu primeiro romance, Umberto Eco retorna ao cenário literário com o volume *O pendulo de Foucault* (1988). Assim como em *O nome da rosa*, o autor constrói um romance intertextual e interdiscursivo, apresentando uma narrativa repleta de referências ao esoterismo e a teorias conspiratórias. Em uma espécie de “ampliação histórica de *O nome da rosa*” (SCHIFFER, 2000, p.243) Umberto Eco, enquanto conta a história de três amigos que trabalham para uma pequena editora – Belbo, Diotallevi e Casaubon – parece demonstrar, nesta nova narrativa, seu interesse pelo Renascimento como se o período fosse “uma extensão da Idade Média” (SCHIFFER, 2000, p.244).

Após a leitura de alguns manuscritos que tratam de ciências ocultas e de teorias da conspiração, eles decidem inventar sua própria teoria sobre o assunto apenas por diversão. Eles chamam este jogo, que é uma sátira intelectual, de “O Plano”. Belbo, Diotallevi e Casaubon vão se tornando cada vez mais obcecados pelo “Plano”, esquecendo-se de que se tratava somente de um jogo. Porém, os partidários de outras teorias da conspiração descobrem a teoria inventada pelo três amigos e a levam a sério, o que transforma o trio em alvo de uma sociedade secreta, por acreditarem que eles possuíam conhecimentos maçons que permitiriam encontrar o tesouro perdido dos Cavaleiros Templários.

Em 1994, o tema de seu novo romance – *A ilha do dia anterior* – nasceu de uma “imagem: naufrágio sobre um navio diante de uma ilha que não se pode atingir! Era a imagem seminal, se você quiser, como fora a imagem do monge envenenado em *O nome da rosa*”

(apud SCHIFFER, 2000, p. 268). A narrativa conta a história do náufrago Roberto de la Grive, único sobrevivente da tragédia que se abatera sobre a nave Amarilis. Como Roberto não sabia nadar, não conseguiu chegar à ilha que ficava às margens de onde o navio havia encalhado. Separada da embarcação por uma linha invisível, um meridiano que separava o ontem do hoje, impunha ao protagonista, além do impedimento físico, a impossibilidade temporal.

O romance *Baudolino*, por sua vez, publicado em 2000, retorna à era medieval para contar a história do “maior mentiroso que existiu” – Baudolino –, apresentando ao leitor uma novo olhar sobre o homem medieval.

O quinto romance, *A misteriosa chama da rainha Loana*, foi publicado quatro anos após *Baudolino*, em 2004. Nessa narrativa, Eco experimenta o gênero memorialista. No entanto, ironicamente, seu protagonista Yambo é um desmemoriado.

Em 2010, trinta anos depois de *O nome da rosa*, Eco incursiona novamente pelo romance histórico com a publicação de *O cemitério de Praga*, sua mais recente obra. Recuperando o mito conspiratório dos *Protocolos dos Sábios de Sião*, lança um olhar sobre a origem do antissemitismo na Europa, como suas palavras bem sintetizam:

Eu queria investigar como os europeus civilizados se esforçaram em construir inimigos invisíveis no século XIX. E o inimigo sempre figura como uma espécie de monstro: tem de ser repugnante, feio e malcheiroso. De alguma forma, o que causa repulsa no inimigo é algo que faz parte de nós. Foi essa ambivalência que persegui em *O cemitério de Praga*. Nada mais exemplar que a elaboração das teorias antissemitas, que viriam a desembocar no nazismo do século XX. Em pesquisas, em arquivos e na internet, constatei que o antissemitismo tem origem religiosa, deriva para o discurso de esquerda e, finalmente, dá uma guinada à direita para se tornar a prioridade da ideologia nacional-socialista. Começou na Idade Média a partir de uma visão cristã e religiosa. Os judeus eram estigmatizados como os assassinos de Jesus. Essa visão chegou ao ápice com Lutero. Ele pregava que os judeus fossem banidos. Os jesuítas também tiveram seu papel. No século XIX, os judeus, aparentemente integrados à Europa, começaram a ser satanizados por sua riqueza. A família de banqueiros Rotschild, estabelecida em Paris, virou um alvo do rancor social e dos pregadores socialistas. Descobri os textos de Léo Taxil, discípulo do socialista utópico Fourier. Ele inaugurou uma série de teorias sobre a conspiração judaica e capitalista internacional que resultaria em *Os protocolos dos sábios do Sião*, texto forjado em 1897 pela polícia secreta do czar Nicolau II. (ECO, 2012, p.7)

Em *O cemitério de Praga* Umberto Eco põe em cena o “personagem mais horrroso da literatura de todos os tempos”, Simoni Simonini, instaurando um processo de investigação sobre a gênese da construção do inimigo, ou como ele próprio resume, “a raiz do

fascismo eterno”, tema recorrente em seu plano literário desde os seus primeiros romances, como aponta Schiffer:

A excessiva glorificação do homem, de seus presumidos poderes e de sua presumida virilidade (como no futurismo de Marinetti, por exemplo), é colocada com ênfase diante das massas com uma ilusória função de substituto: motivo pelo qual, justamente, Umberto Eco pôs-se a escrever, entre outras coisas, sobre o que chama “a raiz do fascismo eterno”, já que este constitui, mesmo em filigrana, um dos temas maiores de *O pêndulo de Foucault*. “Comecei a trabalhar nesse universo da fé em qualquer coisa, que me parecia tanto a raiz da nova magia e da nova ciência do Renascimento quanto da raiz do fascismo eterno” (2000, p. 256)

Para compor a maioria de seus romances, Umberto Eco escolheu as tramas do gênero policial para abrigar a forma e o conteúdo estético das narrativas que se propôs a escrever, como ele próprio defende:

E como eu queria que fosse considerada agradável a única coisa que faz alguém tremer, isto é, calafrio metafísico, só me restava escolher (entre os modelos de trama) a mais metafísica e filosófica, o romance policial”. (1984, p.45)

Desse modo, apropriando-se criativamente da narrativa policial, Eco utiliza esteticamente o gênero ao seu favor, ampliando o sentido do texto inicial, atualizando-o e instituindo o gênero policial como porta voz de seu fazer literário, presente também em seus romances posteriores.

Os romances de Umberto Eco podem ser caracterizados como obras pertencentes ao gênero policial. Mesmo em uma leitura superficial, é possível verificar os elementos essenciais dos romances policiais tradicionais: presença do crime; enigma gerado pelas condições desse crime; a figura do detetive, uma espécie de alter ego de seu autor-criador; em algumas situações, como nos grandes clássicos do gênero, há também a presença de um discípulo, um auxiliar que acompanha o detetive; a identidade secreta do criminoso, tão inteligente quanto o detetive-filósofo e não apenas um simples bandido, mas um intelectual à altura do sujeito investigador.

No entanto, os romances policiais produzidos pelo semiólogo italiano podem ser definidos como narrativas híbridas, que vão além da simples exposição de uma investigação criminal e nas quais, inseridas nos aspectos vinculados ao crime, estão estabelecidas relações complexas ligadas a diferentes ciências, desde as humanas, como a filosofia e a história, em *O nome da rosa*, aquelas ocultas, como o esoterismo e alquimia em *O pendulo de Foucault*, ou

mesmo as naturais, como a biologia e a química, em *A ilha do dia anterior*, o que possibilita ao leitor mais atento a observação dos mecanismos semióticos empregados pelo autor nas escolhas estéticas que faz e que conferem a estes aparentes romances policiais o caráter transcendente de obras de arte.

Nos romances policiais criados por Eco, o crime serve de impulso para que haja outro desenlace na narrativa. O fazer do detetive não se centra apenas na descoberta da identidade do criminoso, mas na reflexão que é feita a cada pista sobre as consequências da morte da vítima, abordando e discutindo, assim, temas paralelos que ultrapassam a banalidade do crime, conferindo nova resignificação ao conteúdo narrativo.

É o próprio autor que elege o gênero policial como porta-voz estético para seu fazer literário, quando faz referência à gênese criativa de *O nome da rosa*:

Não é por acaso que o livro se inicia como se fosse um romance policial (e continua a iludir o leitor ingênuo até o fim, de tal modo que o leitor ingênuo pode até não perceber que se trata de um romance policial onde se descobre muito pouco, e o detetive acaba derrotado). Creio que as pessoas gostam de livros policiais não porque eles contêm assassinatos, tampouco porque neles se celebra o triunfo da ordem final (intelectual, social, legal e moral) sobre a desordem da culpa. É que o romance policial representa uma história de conjectura, em estado puro. Mas um diagnóstico médico, uma pesquisa científica, ou mesmo uma indagação metafísica também são casos de conjectura. No fundo, a pergunta básica da filosofia (como a da psicanálise) é a mesma do romance policial: de quem é a culpa? Para saber isso (para achar que se sabe) é preciso supor que todos os fatos têm uma lógica, a lógica que o culpado lhes impôs. Toda história de investigação e de conjectura fala de algo junto ao qual sempre vivemos [...]. A esta altura fica claro por que minha história básica (quem é o assassino?) ramifica-se em muitas outras histórias, todas elas histórias de outras conjecturas, todas girando em torno da estrutura da conjectura enquanto tal. (ECO, 1985, p.53)

Eco desconstrói a narrativa policial tradicional e por meio dela, através de um abundante repertório erudito, enriquece os romances com uma gama muito significativa de intertextos que percorrem séculos de cultura, apresentando uma obra que eclode em uma infinidade de sentidos. Através da voz de seus personagens, Eco sonda o mundo com um olhar simbólico, onde cada palavra sustenta uma pista, ou nas palavras de um semiólogo – um signo que ultrapassa as barreiras de seu significante e se abrem para inúmeros significados resultando na ambiguidade de hipóteses (conjeturas), que confluem de sua obra.

Dessa forma, pode-se assentir que a estrutura do gênero policial, escolhido por Umberto Eco como moldura estética para sua obra de experimentação literária, repleta de conjeturas que se abrem em um leque de significações, caracteriza-se claramente como uma

obra aberta, facilitando o diálogo com outros textos e permitindo a ressemantização do sentido, contribuindo na construção de outro texto, que vai além do simples plano de ação detetivesca.

É a arte que, para dominar o mundo, nele penetra a fim de absorver, em seu interior, as condições de crise, usando para descrevê-lo a mesma linguagem alienada com que esse mundo se exprime; levando-o porém a uma condição de clareza, *ostentando-o* como forma de discurso, ela o despoja de sua qualidade de condição alienante, e nos torna capazes de desmitificá-lo. [...] a operação prática que terá origem no ato de consciência impulsionado pela arte, estimulada pela arte a procurar uma nova forma de sentir as coisas e de coordená-las em relações... (ECO, 2005b, p. 266)

A partir das exposições que Umberto Eco faz no livro *Obra Aberta*, podemos ver um novo modo de fazer arte, a que se vale de formas gastas, já consagradas – caso de seus romances, seria o romance policial –, mas que ao serem revisitadas e desconstruídas permitem a reconstrução do sentido como atitude responsiva diante da inevitável contenção de ideias criadas pela implosão do moderno, pois:

[...] chega um momento em que a vanguarda (o moderno) não pode ir mais além, porque já produziu uma metalinguagem que fala de seus textos impossíveis (a arte conceptual). A resposta pós-moderna ao moderno consiste em reconhecer que o passado, já que não pode ser destruído porque sua destruição leva ao silêncio, deve ser revisitado: com ironia, de maneira não inocente. (ECO, 1985, p. 56)

Desse modo, em suas obras literárias, Eco recupera o gênero policial e escrevendo “sem preocupação de atualidade” (ECO, 2009, p. 08), percorre os labirintos da história, desvendando a Idade Média em *O Nome da rosa*, revisitando a Renascença em *O pêndulo de Foucault*, percorrendo o século XVII e o Barroco em *A ilha do dia anterior*, retornando ao Império Bizantino em *Baudolino*, recuando aos anos de 1940 em *A misteriosa chama da rainha Loana*, desconstruindo e revelando o passado em *O cemitério de Praga*, criando uma linha de tempo invisível, que retorna ao passado “com ironia, nunca de maneira inocente” para recontar os meandros da história e tentar entender o porquê das transformações que ocorrem no mundo contemporâneo.

É importante ressaltar que o trabalho literário de Umberto Eco carrega elementos significativos para o desvelamento da máquina textual como exercício de exploração do mundo dividido e multifacetado, no qual o tempo passado de um discurso anterior se choca com o futuro imediato de outro, refletindo a imagem distorcida da realidade consumada,

mostrando a imagem ficcional criada pelo autor, que, no entanto contém o cerne de sua crítica mais profícua e produz a imagem atualizada da realidade que ele quis ressaltar.

2.2 O Intelectual Italiano

Ao traçar um perfil do pensador Umberto Eco, não é possível ignorar a sua contribuição intelectual e acadêmica no campo dos estudos da filosofia, da estética, da linguagem, da cultura, da arte e, em especial, da literatura. Como bem aponta Margherita Ganeri, um escritor tão completo como Umberto Eco não poderia assumir uma única faceta, “basta pensar, de fato, na vasta e eclética bibliografia econiana, testemunho de uma presença constante no cenário cultural, não apenas italiano, por mais de trinta anos¹⁸” (1991, p. 9, tradução nossa).

Segundo a autora, a motivação da obra intelectual econiana perpassa duas linhas de pensamento (quase antitéticas). “A primeira, concretizada na semiótica, é dedicada à abstração e à teoria. A segunda é uma propensão oposta à dimensão pragmática da cultura e da comunicação, ligada ao concreto pela prática social. Essas duas tendências são complementares, se cruzam e se alternam uma com a outra sem que nenhuma nunca tenha a vantagem sobre a outra¹⁹” (GANERI, 1991, p.9, tradução nossa).

Daniel Salvatore Schiffer, em sua biografia intelectual sobre Eco (2000), também define dois estágios para classificar o trabalho intelectual do filósofo italiano: um definindo-o como historiador de arte e outro como teórico da linguagem.

Dessa forma, como se verifica em suas crônicas, a análise da obra de Eco confirma uma erudição que só se iguala a sua ironia. Para o estudioso francês, Eco é “nutrido de um sentido particularmente agudo de observação psicológica, ou de estudo psicanalítico, e que se manifesta com uma rara clareza de exposição, prova do seu incomparável talento de pedagogo” (SCHIFFER, 2000, p. 20).

Também Jules de Gritti destaca o caráter caleidoscópico de Eco: “Dualidade? É dizer muito pouco. Há vários Eco: o historiador da estética, o sociólogo dos meios de

¹⁸ “Basta pensare, infatti, alla vasta ed eclettica bibliografia echiana, testimonianza di una presenza costante sullo scenario culturale non solo italiano di più di un trentennio.”

¹⁹ “La prima, concretizzatasi nella semiotica, è una tendenza all’astrazione e alla teoria. La seconda è una propensione opposta alla dimensione pragmatica della cultura e della comunicazione, tesa al concreto della pratica sociale. Le due tendenze si incrociano e si alternano senza che nessuna prenda mai un sopravvento definitivo sull’altra.”

comunicação, o ensaísta [...], o romancista, o crítico de arte; há ainda o polemista, o moralista, o filósofo...” (apud SCHIFFER, 2000, p. 21).

Intelectual de múltiplas facetas, Eco manifesta sua genialidade como pensador e filósofo desde o início de sua carreira acadêmica, com a publicação de *Il Problema Estetico in Tommaso d'Aquino* (1956), uma reelaboração de sua tese de doutoramento (GANERI, 1991).

Em *Il Problema Estetico in Tommaso d'Aquino*, Eco debruça-se sobre a investigação do belo na obra de São Tomás de Aquino e estabelece um estudo “atento e minucioso” do sistema filosófico que abrange o tomismo e defende a existência de uma teoria estética da forma.

Em senso lato, forma é a essência, isto é, a substância vista como passível de definição e compreensão; neste sentido, a forma, princípio de atuação da substância, pode indicar a própria substância. A beleza, que se identifica com a perfeição da coisa, a qual se funda no próprio ser (*ipsum esse*), não pode não se fundar na forma e, conseqüentemente, na substancialidade (IVANOV, 2006, p. 20).

Todavia, é definitivamente com a publicação de *Obra Aberta* (1962) que o escritor se torna um dos intelectuais mais notáveis do mundo e produz uma obra fundamental para o entendimento da arte contemporânea.

Em posse de uma linguagem lúcida e didática, Eco oferece novos planos de referência para pensar a arte moderna. Por meio de um texto modelar, muito bem organizado, *Obra Aberta* surge como um programa operacional para a compreensão dos caminhos da abertura da obra de arte, que deve ser entendida como a ambigüidade fundamental da mensagem artística, a possibilidade, sempre orientada, de intervenções múltiplas, como o próprio autor afirma na introdução da obra citada: “a obra de arte é uma mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convivem num só significante” (ECO, 2010, p. 22).

O livro *Obra aberta* é uma fonte de conhecimento voltado para a análise das obras de arte, uma “fenomenologia das poéticas”, como sugere seu autor e que, como aponta Schiffer, engloba diferentes campos do saber.

A *Obra Aberta*, admirável por muitos aspectos, notoriamente pela imensa cultura, jamais gratuita, sempre adequada, de que seu autor, ainda uma vez, dá mostras. Ele abraça campos de saber tão variados quanto a filosofia (de Aristóteles a Vladimir Jankelevitch, passando por Giordano Bruno, Erasmo, Montaigne, Descartes, Bacon, Spinoza, Leibniz, Vico, Kant, Berkeley, Shelling, Hegel, Hesserl, Bergson, Sartre ou Merleau-Ponty), a estética (de

Tomás de Aquino a Walter Pater, *via* Leonardo da Vinci), a linguística (de Ferdinand de Saussure a Roman Jakobson), a semiologia (de Charles Sanders Peirce a Charles Morris), a lógica (de Gottlob Frege a Ludwig Wittgenstein), a psicologia (de William James a Jean Piaget), a psicanálise (de Sigmund Freud a Carl Gustav Jung), a epistemologia (de John Dewey a Hans Reichenbach), a física (de Albert Einstein a Werner Heisenberg e Niels Bohr), a matemática (de Bernhard Riemann a David Hilbert), a antropologia (de Lucien Lévy-Bruhl a Claude Lévi-Strauss) e, é claro, a literatura (de Homero a Samuel Beckett, passando por Dante, Petrarca, Rabelais, Shakespeare, Cervantes, Goethe, Rilke, Hermann Broch, Kafka, Ibsen, Flaubert, Baudelaire, Mallarmé, Proust, Verlaine, Rimbaud, Huysmans, Nerval, George Sand, Valéry Larbaud, Théophile Gautier, Wilde, Shelley, Poe, Yeats, Henry James, Wyndham Lewis, Pound, Shaw, Eliot, d'Annunzio, Svevo, Brecht, Paul Valéry, Jacques Audiberti ou ainda Alain Robbe-Grillet e Michel Butor (2000, p. 59-60)

Ao estabelecer os conceitos que enfocam desde os problemas da estética, da linguagem e dos estudos culturais, o volume *Obra Aberta* é uma das referências operatórias importantes para compreender os mecanismos que envolvem os movimentos artísticos e culturais da sociedade italiana e internacional.

A *Obra Aberta* nasce como resultado da reflexão de seu autor sobre a mensagem estética, iniciada em seus primeiros estudos, mas também já apresenta resquícios do pensamento semiótico que será explorado em outras obras de sua vasta bibliografia.

Dois anos depois da publicação de *Obra Aberta*, em 1964, Eco publica *Apocalípticos e Integrados* (1964), volume que, influenciado pela efervescência do estruturalismo e do formalismo russo, direciona seus esforços para compreender o fenômeno da cultura de massa “procurando mediar a oposição entre os que acreditavam que a “indústria cultural” promoveria uma degeneração cultural alienadora (chamados por Eco de ‘apocalípticos’) e os que defendiam que ela fornecia uma oportunidade para a democratização do saber, gerando também sua melhora qualitativa (denominados ‘integrados’)” (LOPES, 2010, p. 6).

Todavia, é com *A Estrutura Ausente* (1968) que o semiólogo Eco desponta nitidamente. Segundo Schiffer, o livro, “na época em que foi publicado, oferecia com certeza não apenas o mais vasto, mas também o mais exaustivo panorama dos pressupostos da semiótica” (2000, p. 129).

Neste volume, Eco propõe que todo ato de linguagem, verbal ou não, “vê-se sempre dominado [...] de esquemas linguísticos (e, *a fortiori*, simbólicos) social e historicamente determinados” e, conseqüentemente, descortina “a relação conflitual que subsiste de maneira permanente entre o mundo dos signos e o universo das ideologias, a fim

de melhor reabsorver o conflito, já que não pode verdadeiramente resolvê-lo” (SCHIFFER, 2000, p. 134). Nesta linha, seguem-se ainda outros volumes publicados pelo autor como *As formas do conteúdo* (1971), *Tratado de semiótica geral* (1975) e *Semiótica e Filosofia da Linguagem* (1984).

Em 1979, já com mais de dez obras publicadas, Eco reúne uma série de ensaios escritos entre os anos de 1976 e 1978, compondo o livro *Lector in Fabula* (1979), que pode ser descrito como “a sequência lógica, e indispensável, para uma exata apreensão tanto da dinâmica quanto do sentido último de *Obra Aberta*” (SCHIFFER, 2000, p. 155).

Como explica Ganeri, Eco, em *Lector in Fabula*, sustenta que todo texto literário prevê em seu interior, sancionadas e prefiguradas, por meio de uma série de artifícios e parâmetros, a própria interpretação, apontando que:

o texto narrativo é similar a um “dispositivo”, que através dos mecanismos semióticos colocados na estrutura da obra são definidores do destino da própria interpretação: [...], a função da interpretação é elaborada pelo autor considerando um receptor ideal, necessário para “ativar” o “dispositivo” do texto: o Leitor Modelo²⁰ (1991, p. 38, tradução nossa).

Esta dinâmica da interpretação textual salienta de forma especial o papel do leitor como determinante das diversas possibilidades interpretativas, que o autor já prefigurara em *Obra Aberta*. No entanto, é preciso considerar os limites da interpretação e jamais perder o foco da real “intenção do texto”, que o autor evidencia em outros dois volumes que abordam o processo interpretativo: *Os limites da interpretação* (1990) e *Interpretação e Superinterpretação* (1995).

Delinear um percurso bibliográfico de um escritor tão diligente quanto Eco constitui um trabalho enorme e difícil, ante sua grande erudição e conhecimento enciclopédico:

pois Umberto Eco é bem isso tudo, hoje: uma enciclopédia viva que personifica, melhor que ninguém, o intelectual, o cientista ou o escritor de um gênero inédito. Em conformidade com uma nova ética da inteligência, uma espécie de ecumenismo leigo, em quem o espírito de tolerância e o sentido da transcendência convergem sem cessar, parece realmente definir o que há de mais autêntico em Umberto Eco. E isso independentemente de qualquer opinião política, doutrina filosófica ou fé religiosa, posto que é na própria obra do mundo – *opera mundi*, como diziam os antigos sábios – que se enraíza, para depois sobrepujar, esse grande livro do saber que Eco edifica

²⁰ “Il testo narrativo, simile a un ‘congegno’, tramite i meccanismi semiotici messi in opera struttura e pianifica le sorti della propria interpretazione: [...], la funzione dell’interpretazione è elaborata dall’autore in rapporto ad un ricevente ideale, necessario ad ‘attivare’ il ‘congegno’ del testo: il Lettore Modello.”

página a página, com um talento literário que só se iguala a sua vigilância científica (SCHIFFER, 2000, p. 312).

Escritor proficiente, Eco conta com uma bibliografia composta por mais de oitenta volumes, alguns deles traduzidos em mais de dez idiomas, e embora não seja possível ignorá-la, também seria impossível abrangê-la em sua totalidade, uma vez que refere-se ao conjunto da obra de um intelectual completo, que dedicou toda sua vida à produção científica e acadêmica e também não é esta a intenção deste trabalho.

2.3 O cronista de *l'Espresso*

O estudo da atividade jornalística de Umberto Eco também revela-se um instrumento indispensável para a construção do percurso literário e intelectual do escritor piemontês, e o questionamento crítico da sua formação e da escolha de seus interesses eruditos.

Conhecido por sua erudição, o autor constrói um discurso jornalístico que dialoga com vários outros textos e discursos por meio de abundante apropriação intertextual, manifestada nas diferentes citações e alusões que emergem da sua escritura. As crônicas do semiólogo italiano fornecem aos leitores várias possibilidades para tentar entender como as diferentes atividades humanas influenciam e regem a construção da identidade pós-moderna. Segundo Marcos C. Lopes, Eco afirma que “todo o seu trabalho teórico e ficcional tem por fim o mesmo objetivo: a tentativa de entender como damos significado ao mundo que nos rodeia”. (2010. p.2).

Ao refletir sobre um determinado fato ou tema, Umberto Eco estabelece uma série de conjecturas que possibilitam múltiplas leituras. As diretrizes interpretativas oferecem as coordenadas necessárias para o real propósito de suas observações: o questionamento sobre a verdadeira intenção que se esconde por trás dos signos. Assim, a fórmula “entre a intenção do autor e a intenção do intérprete existe uma terceira possibilidade. Existe a intenção do texto” (ECO, 2005a, p. 29), oferecida pelo próprio Eco para a análise e interpretação do texto literário, também pode ser aplicada para a interpretação da realidade que nos cerca, ou seja, para a leitura do mundo.

Em suas crônicas, Eco percorre os labirintos da história, escrevendo “artigos de jornal, respeitando sordidamente as exigências de espaço e compreensão²¹” (ECO, 2000, p. 40), para desconstruir e revelar questões contemporâneas veladas e cifradas nas entrelinhas de acontecimentos triviais, que se perderiam no cotidiano se não fossem resgatadas pela habilidade do escritor, recebendo tratamento estético. Tendo como base um fato jornalístico, mas concentradas em seus aspectos humanísticos, as crônicas econianas oferecem dupla possibilidade de interpretação, podendo ser admitidas como textos produzidos sobre dois planos, aquele em que seu sentido encontra-se na superfície do texto, e outro que sonda o mundo em busca do significado escondido, exigindo do intérprete uma postura mais crítica. O primeiro pode ser definido como plano histórico, concernente ao fato geral noticioso e apoiado na esfera objetiva da linguagem; já o segundo, encontra-se no âmbito do plano filosófico, veículo de uma reflexão mais profunda, particular e de pertinência subjetiva, que vai além do assunto que o motivou.

Com certa regularidade, as crônicas de Umberto Eco seguem o mesmo paradigma formal. Em poucos parágrafos, com uma linguagem clara e objetiva, o autor organiza seu texto com cuidado, plano a plano, para depois chegar à junção e ao diálogo entre eles. Ao observar as crônicas econianas é possível notar o cuidado quase métrico com a estrutura arquetípica que o autor utiliza para compor suas crônicas.

Em relação ao conteúdo, nos textos de Eco é perceptível a presença de um processo de investigação sobre as origens da criação do inimigo, que se tornou um tema recorrente tanto em suas obras de teor ensaístico como em seu plano literário, desde os seus primeiros romances. Essa questão será melhor desenvolvida no terceiro capítulo, momento em que analisaremos suas crônicas.

As crônicas econianas discutem a linha tênue entre filosofia e política, entre arte e cultura, mostrando como tudo está interligado no pensamento humano. Intelectual brilhante, Eco transita com familiaridade sobre os limites entre diferentes áreas do conhecimento que se encontram no centro da cultura contemporânea, escrevendo sobre fatos cotidianos que atuam como gatilhos a incitar reflexões sobre temas que compreendem desde tratados e pesquisas científicas sobre arte, linguagem e semiótica, a breves ensaios sobre política e filosofia, como se verifica nas crônicas abordadas neste trabalho.

Segundo Anna Maria Lorusso, doutora pela Universidade de Bologna sob a orientação do semiólogo:

²¹ “...articolo di giornale, sordidamente ricattato da esigenze di spazio e di comprensibilità”.

O interesse de Eco por aspectos lógicos e triviais da cultura é precoce e constante; percorre toda a sua obra ensaística, delineando uma espécie de olho crítico sobre o mundo que, enquanto faz filosofia, semiótica, estética e narratologia, observa e desmonta contemporaneamente os mecanismos culturais que o envolvem ou, simplesmente, lhes são contemporâneos.²² (2008, p. 111, tradução nossa)

Os textos breves que Umberto Eco escreve para o jornal desafiam o público leitor a observar os fatos cotidianos e questionar criticamente a validade das significações de sua interpretação, olhar além das hipóteses e estabelecer uma unidade de leitura que desvende o sentido mais profundo por trás dos fatos e que não podem ser encontrados na superfície do texto.

Nesse complexo trabalho de reflexão teórica e ao mesmo tempo de diálogo com o próprio tempo, Eco está sempre muito atento ao debate filosófico, crítico, literário, estético de sua época. Percorrendo os seus escritos, vemos sempre como refletem a época e o debate preciso do qual nasceram, desde aquele estético anticrociano dos anos cinquenta e sessenta, até o debate sobre o iconismo, aquele sobre o estruturalismo, e o mais antropológico e atual sobre o estatuto do observador do interior das ciências sociais²³ (LORUSSO, 2008, p. 12, tradução nossa).

Desse modo, considerando o trajeto intelectual percorrido pelo professor italiano, “que não se limitou a um único ambiente disciplinar, mas que se dedicou a milhares” dialogando “sempre e contemporaneamente com muitos outros campos da cultura”²⁴ (LORUSSO, 2008, p.9, tradução nossa), seus escritos são considerados ímpares para o estudo da produção cultural e literária do mundo pós-moderno. Nesta linha, destacamos que o intelectual italiano, consciente das intempéries culturais do seu tempo, sabe ler e recolher com aguda sensibilidade (LORUSSO, 2008) os signos construídos pela pós-modernidade, sempre atento ao debate das atividades humanas que regem a nossa sociedade.

²² “L’interesse di Eco per aspetti logiche e vizi della cultura è precoce e costante; esso attraversa tutta la sua saggistica, delineando una specie di occhio critico sul mondo che, mentre fa filosofia, semiotica, estetica, narratologia, contemporaneamente osserva e smonta i meccanismi culturali che lo coinvolgono o semplicemente gli sono contemporanei”.

²³ “In questo complesso lavoro di riflessione teorica e al contempo di dialogo col proprio tempo, Eco è sempre stato molto attento al dibattito filosofico, critico, letterario, estetico dei suoi anni. Ripercorrendo i suoi scritti, vediamo come ogni volta riflettano l’epoca e il preciso dibattito in cui sono nati, da quello estetico anticrociano degli anni cinquanta-sessanta al dibattito sull’iconismo, a quello sullo strutturalismo, a quello più antropologico e attuale sullo statuto dell’osservatore all’interno delle scienze sociali”.

²⁴ “intellettuale che non si è limitato a collocarsi in un ambito disciplinare, ma che ne ha attraversati mille” dialogando “sempre e contemporaneamente con molti altri campi della cultura”.

CAPÍTULO III

O OLHAR PLURAL SOBRE A SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA NAS CRÔNICAS DE UMBERTO ECO

3. O OLHAR PLURAL SOBRE A SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA NAS CRÔNICAS DE UMBERTO ECO

...interpretar um texto não é conferir a ele um sentido (mais ou menos plausível, mais ou menos livre), mas, pelo contrário, apreciar a pluralidade que o constitui.

Roland Barthes

...a saída é uma, mas pode enganar.

Umberto Eco

La Bustina di Minerva é título de uma coluna quinzenal mantida por Umberto Eco no semanário *L'Espresso*. Iniciada em março de 1985, sua publicação era, a princípio, realizada semanalmente, passando a ser quinzenal a partir de março de 1998, mantendo-se nesta regularidade até os dias atuais. O título da coluna refere-se às caixinhas de fósforos Minerva, que têm o formato de envelope, e ao fato de que, em algumas situações, são utilizadas como espaço para breves anotações e lembretes diários, que o autor italiano tece sobre assuntos e fatos do cotidiano.

Uma coletânea dessas crônicas foi publicada em livro no ano de 2000. O volume recolhe um total de 148 das crônicas do escritor italiano, originalmente publicadas na última página do periódico italiano *L'Espresso* entre os anos de 1990 e 2000. Seleccionadas pelo próprio escritor, que optou por dividi-las em seções, foram organizadas de acordo com os temas tratados: IL LATO OSCURO DELLA GALASSIA (tra razzismo, guerra e “politically correct”) contem um total de doze crônicas; AMATE SPONDE (cronache italiane) é a que reúne o maior número de crônicas do volume, um total de 26 textos; SUBLIME SPECCHIO DI VERACCI DETTI (linguaggi e comportamenti) contem 25 crônicas; QUEL CHE NELL'UNIVERSO SI S'QUADERNA (dal libro all'ipertesto, via web) traz dezenove títulos; BENCHÉ IL PARLAR SIA INDARNO (polemiche sui mezzi d'informazione) inclui quatorze textos; ZANZAVERATA DI PERDUCCI FRITTI (spigolature di lettere e arti) possui um total de 24 crônicas; LASCIATEMI DIVERTIRE (raccontini) tem 15 crônicas; e LE MAGNIFICHE SORTI E PROGRESSIVE (anticipazioni sul Terzo Millennio) contendo doze crônicas.

Vale ressaltar que os títulos escolhidos pelo autor para organizar as seções são referenciais: o 1º – IL LATO OSCURO DELLA GALASSIA – faz referência ao filme *Star Wars*, mais precisamente à “Força”, jogando com citação do filme “o lado negro da força”; o 2º – AMATE SPONDE – é referente a letra de uma música antiga de Vincenzo Monti, intitulada *Bella Itália, Amate sponde*; o 3º – SUBLIME SPECCHIO DI VERACI DETTI –

reproduz um dos versos do poema homônimo de Vittorio Alfieri; o 4º – QUEL CHE NELL'UNIVERSO SI S'QUADERNA – é referencial a *Divina Comedia*, de Dante - Paraíso - XXXIII, 85-87; o 5º – BENCHÉ IL PARLAR SIA INDARNO – corresponde a um verso do *Canzoniere*, CXXVIII, de Petrarca; o 6º – ZANZAVERATA DI PERDUCCI FRITTI – faz referência ao poema XLV – *Zenzaverata di perducci fritti*, das *Rime* de Burchiello; o 7º – LASCIATEMI DIVERTIRE – retoma o título do poema futurístico de Palazzeschi; o 8º – LE MAGNIFICHE SORTI E PROGRESSIVE – constitui um dos versos do canto XXXIV – *La Ginestra, o fiore del Deserto*, de Leopardi.

Nas primeiras páginas do volume encontramos o texto de apresentação, uma breve introdução à obra, no qual o autor explicita alguns dos motivos que o influenciaram e o levaram à escolha das crônicas que compõem o livro. Nesse texto, o autor evidencia a intenção de trabalho que o orientou nas divisões que organizam o volume em seções, que compreendem desde reflexões sobre problemas do mundo contemporâneo, sobre a sociedade italiana e a impressão e o destino do livro na era dos meios multimidiáticos, até previsões sobre o Terceiro Milênio, além de diversos contos breves, repletos de ironia e sarcasmo, tão típicos da escrita irreverente do pensador italiano.

Nas crônicas recolhidas na primeira parte do livro, intitulada IL LATO OSCURO DELLA GALASSIA, Eco discorre sobre temas ligados à violência humana, como a guerra, o racismo, a pena de morte e o antissemitismo, oriundos do eterno temor sartriano de que o inferno sejam os outros, tendo como vórtice o embate crucial entre bem e mal que, acentuados pelas diferenças geográficas, culturais e sociais, contribui inevitavelmente para o que ele próprio denomina de “construção do inimigo”.

Na maior seção do volume, AMATE SPONDE, sempre de um ponto de vista pessoal e ligado a questões culturais, o escritor italiano nos apresenta uma antologia de crônicas políticas e sociais que, caracterizadas pela maciça utilização do recurso à ironia, faz uma crítica severa ao governo italiano da década de 1990.

Em SUBLIME SPECCHIO DI VERACI DETTI, explorando questões sobre a linguagem e comportamentos contemporâneos, revelados sempre por um olhar arguto e satírico, Eco discute um tema bastante recorrente em seu percurso intelectual: a relação entre a alta cultura e a cultura de massa, principalmente os aspectos culturais relacionados à questão linguística e semiótica do comportamento humano. Também apresenta algumas reflexões pontuais sobre o novo comportamento social estimulado pelos modernos meios de comunicação, que cultuam a exploração imagética e restringem a liberdade e a privacidade humana em nome de uma sociedade do espetáculo.

Na quarta seção da obra estudada, intitulada QUEL CHE NELL' UNIVERSO SI S'QUADERNA, o tema privilegiado pelo autor de mais de cem obras é nada menos que o livro. Na década de 1990, a internet começava a dar os primeiros passos para se tornar um fenômeno mundial e, conseqüentemente, começava a comprometer significativamente o destino do livro com a criação do hipertexto.

Se a quarta parte da obra recolhe crônicas relacionadas ao livro e as novas tecnologias midiáticas, a quinta parte, BENCHÉ IL PARLAR SIA INDARNO, reúne crônicas que debatem os erros, acertos e atritos da mídia tradicional, com polêmicas e intervenções sobre o jornalismo italiano, que em sua opinião, estava corrompido pela política e escravizado pela mídia televisiva, cuja conduta Eco compara ironicamente a de crianças, como se pode ver pelo título de uma de suas crônicas: *I giornali somigliano sempre di più ai bambini*. (ECO, 2000, p. 205)

A sexta parte do volume, nomeada de ZANZAVERATA DI PERDUCCI FRITTI, reúne crônicas que versam sobre literatura e arte, apresentando um intrincado labirinto intertextual e referencial, no qual o autor confronta erudição e massificação; obras clássicas e comerciais; modernidade e tradição, além de discutir a função e o papel social do intelectual na sociedade contemporânea, bem como a relação entre a classe intelectual e o envolvimento político.

Como o próprio título sugere, a seção LASCIATEMI DIVERTIRE apresenta quinze pequenos contos divertidos, que trazem ao leitor toda a ironia do “professor angélico”²⁵, em uma seleção que reúne uma mistura de gêneros e tipologias textuais, que englobam pequenos relatos memorialísticos com cenas da infância, entrevistas fictícias com personagens inusitadas, conto de fadas, etc.

E, para encerrar a obra, Eco recolhe uma série de crônicas escritas entre 1991 e 1999 que antecipam alguns pontos polêmicos e relevantes relacionados à chegada do terceiro milênio, na seção LE MAGNIFICHE SORTI E PROGRESSIVE.

3.1 As Crônicas de *La Bustina Di Minerva*

Não é gratuito que o escritor italiano de maior destaque na contemporaneidade seja Umberto Eco. Esse autor de “faro semiológico”²⁶, como evidenciava Roland Barthes, tem

²⁵ Cf. FABBRI, 2007, p.83.

²⁶ Cf. CARRIERE et al, 1999, p.171.

a capacidade “de identificar mensagens ali onde se seria impelido a não ver senão gestos, de pressentir signos ali onde seria mais cômodo reconhecer apenas coisas” (apud CARRIERÈ et al, 1999, p. 171) e exercer de forma livre e consciente, mesmo quando se dedica a breves textos escritos para o jornal, sua intuição de semiólogo.

As crônicas de *La Bustina di Minerva*, com algumas exceções formais e estruturais, são elaboradas entre seis a oito parágrafos, que podem ser divididos e classificados da seguinte forma:

- a) Primeiro parágrafo – introdução ao tema comum [acontecimento trivial];
- b) Segundo parágrafo – desenvolvimento do tema comum;
- c) Terceiro, quarto e quinto parágrafos – desconstrução do tema comum, introdução do tema ideal [crítica];
- d) Sexto parágrafo (sétimo ou oitavo, quando houver) – junção dialógica entre tema comum e tema ideal [reflexão acerca do oculto, aquilo que foge à superficialidade do tema comum].

Especificamente, podemos estabelecer que o primeiro parágrafo introduz um assunto cotidiano, um tema comum extraído de algum acontecimento trivial que tenha chamado a atenção do autor. Carregado de leveza ou, como nas palavras de Candido (1992), com ar de coisa sem muita importância, funciona, todavia, como uma espécie de gatilho que fará disparar a discussão mais profunda, proposta mais à frente. O primeiro parágrafo poderia ser definido como um verbete para localizar o tema e fundamentar a argumentação do segundo parágrafo.

No segundo parágrafo, Umberto Eco, por meio de uma escritura concisa, analisa o tema inicial através de um processo de investigação semiótica para desvelar os sinais não tão perceptíveis a um olhar distraído. Ao desenvolver o tema iniciado no primeiro parágrafo, Eco começa a mostrar pequenos detalhes que levarão o leitor a questionar sua validade, ou melhor, sua verdadeira intenção por trás do tema proposto como base da conversa que o escritor italiano quer entabular.

Já no terceiro, quarto e quinto parágrafos, a natureza semiótica do escritor leva-o a descrever os significados que estão implícitos no tema, desconstruindo a proposição inicial por meio da máquina textual, para enfim descobrir o símbolo velado, que após aparecer cifrado nas primeiras linhas do texto, emerge da profundidade do texto.

Por sua vez, o sexto e último parágrafo traz uma espécie de fecho para as reflexões do escritor. Após expor um tema comum, explorá-lo e decodificá-lo para “penetrar a suposta objetividade que se esconde atrás da fachada” (ADORNO, 2003, p.17) e expor sua

verdadeira crítica, Eco conclui seu jogo linguístico seguindo o molde de sua poética de obra aberta, estabelecendo conjecturas inusitadas que podem levar o leitor ao questionamento, induzindo-o a olhar além e sair da natural acomodação que não lhe permite ultrapassar a barreira do senso comum. Desta forma, o leitor seria levado a atravessar as fronteiras do consensual e encontrar a intenção oculta na profundidade do texto.

Para exemplificar nossa argumentação, escolhemos a crônica “A prescindere da Totò è meglio Chaplin” para demonstrarmos a estrutura modelar privilegiada pelo autor italiano para compor os textos de sua contribuição jornalística:

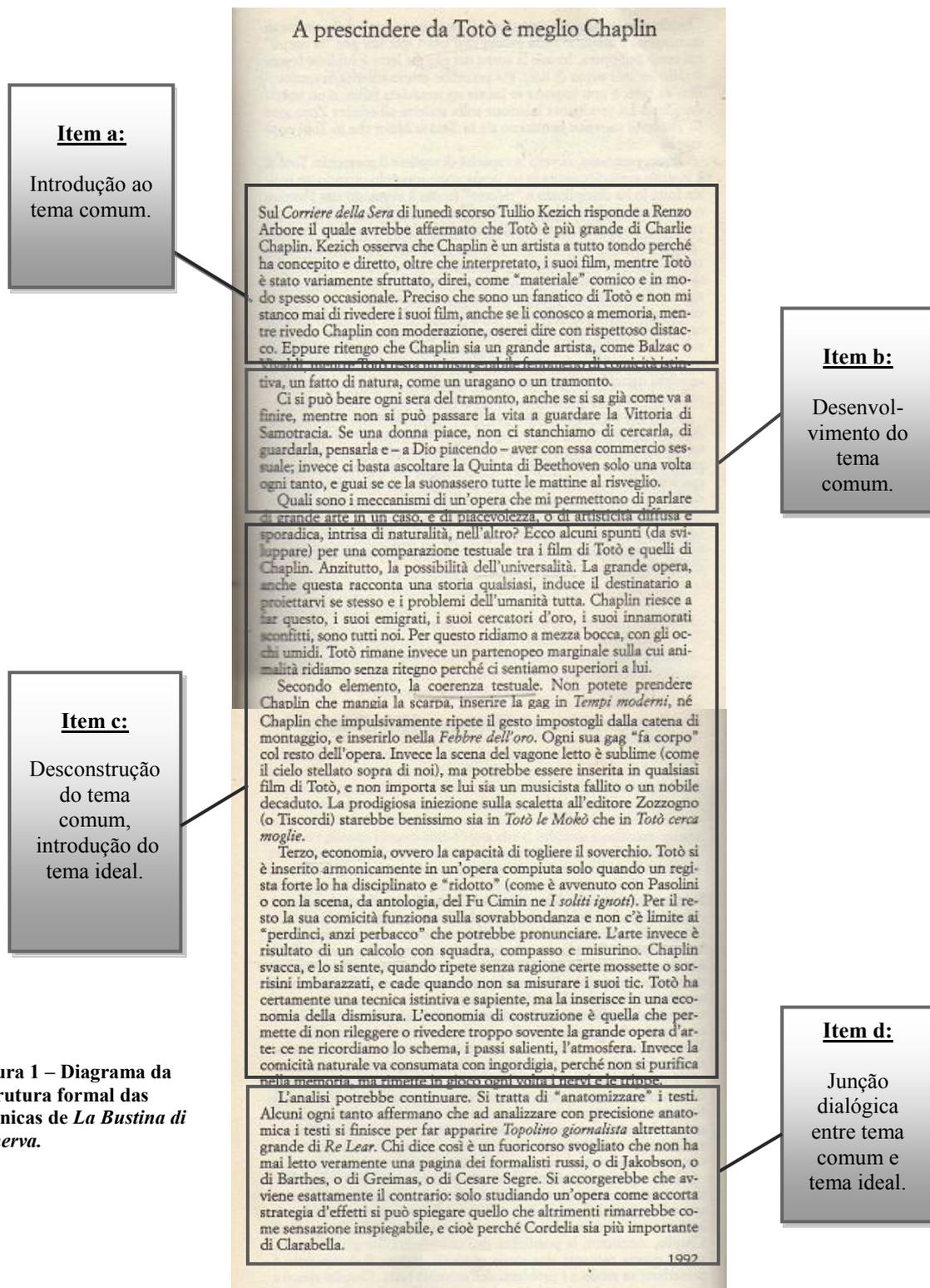


Figura 1 – Diagrama da estrutura formal das crônicas de *La Bustina di Minerva*.

Através do diagrama acima é possível visualizar como Umberto Eco desenvolve seu texto dentro dos itens apontados por esta pesquisa. No primeiro parágrafo da crônica, o tema comum encontra-se na comparação artística entre Chaplin e Totò, nome artístico do comediante italiano Antonio de Curtis.

Ao explorar a disputa preferencial entre um e outro artista, na crônica em questão o cultuado Chaplin e o popular Totò, Eco inicia o seu texto abordando o tema de forma corriqueira, como uma enquete entre amigos para descobrir quem é o melhor, porém o uso retórico da interrogação, no início do terceiro parágrafo, já engatilha os pequenos indícios da verdadeira reflexão que pretende propor.

Ainda, no primeiro e segundo parágrafo, é possível observar que não se trata simplesmente de um levantamento de opinião sobre a qualidade dos artistas, mas desponta também outra discussão: um exame crítico sobre os mecanismos de análise textual, fomentado pelo embate entre cultura erudita e cultura popular ao relacionar a trabalho artístico de Chaplin e Totò comparado-os a estátua da Vitória da Samotrácia e ao pôr do sol, respectivamente, ambos belos e tocantes, cada qual no âmbito de sua existência.

Desse modo, o autor questiona “quais são os mecanismos de uma obra que me permitem falar da grande arte em um caso, e de admiração ou apreciação rara de uma arte popular, obra da natureza, no outro (caso)²⁷?” (ECO, 2000, p. 233, tradução nossa), e pontua comparações que tendem a influenciar o leitor, com intuito de despertá-lo para o diálogo real que o texto propõe.

Seguindo esse raciocínio, nos parágrafos três, quatro e cinco, ao estabelecer alguns pontos para uma comparação textual entre os filmes de Chaplin e Totò, Eco desmonta o tema comum, para, desse modo, apresentar de maneira mais clara, o tema ideal, oculto no interior do texto.

Por fim, no sexto e último parágrafo dessa crônica encontramos a síntese das ideias desenvolvidas pelo escritor, que retoma o tema comum em diálogo com o tema ideal, refletindo sobre questões relativas aos mecanismos de análise textual que ultrapassem as fronteiras entre o clássico e o popular e busquem compreender uma obra por meio de uma atenta estratégia de decomposição anatômica dos textos, considerando as suas especificidades de composição.

Jogando com a linguagem, Eco cria um labirinto textual permeado de ambiguidade e ironia, retratando o tempo histórico a partir de novos ângulos, recriando com

²⁷ “Quali sono i meccanismi di un’opera che mi permettono di parlare di grande arte in un caso, e di piacevolezza, o di artisticità diffusa e sporadica, intrisa di naturalità, nell’altro?”.

dinamismo e inteligência uma obra ambígua e híbrida, uma vez que opta pelo uso do gênero do discurso que já nasceu misto: a crônica, que dialoga com diferentes gêneros textuais.

Entreter-se com a leitura das crônicas de *La Bustina di Minerva* é embrenhar-se indistintamente nos intrincados labirintos da “Biblioteca de Babel” de Jorge Luiz Borges, – um dos modelos literários de Eco –, como aqueles que encontramos na abadia de *O nome da rosa*; ou, então, perscrutar a efervescente mente do desmemoriado Yambo²⁸ que nos envolve em um torvelinho de citações por meio da abundante utilização dos recursos da ironia e da intertextualidade.

Ironia e a intertextualidade são marcas do discurso econiano e correspondem à poética da pós-modernidade, categoria crítica da qual faz parte o escritor italiano. A intertextualidade pode ser entendida a partir dos estudos de Bakhtin (2000) e da compreensão por ele proposta do processo dialógico que, a princípio, envolveria a linguagem enquanto relação de cruzamento entre textos, um procedimento sempre presente em literatura.

No entanto, é a partir da década de 1960, que o procedimento e sua nova denominação são difundidos por meio dos estudos desenvolvidos principalmente por Gérard Genette e Julia Kristeva, que em sua obra *Introdução a Semanálise* (1979), toma como empréstimo as noções bakhtinianas sobre a natureza dialógica do discurso e identifica o caráter intertextual como sendo o cruzamento de um texto dentro de outro texto:

a palavra literária não é um ponto (um sentido fixo), mas um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior. (KRISTEVA, 1979, p. 62)

todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. (KRISTEVA, 1979, p. 64)

É, portanto, a partir dos estudos propostos por Kristeva que o conceito de intertextualidade passa a identificar o processo de observar profundamente o diálogo entre os textos como um contínuo processo de reescritura, abrindo um campo novo de estudos, apresentando novas posturas analíticas e novas abordagens de termos já conhecidos como imitação, invenção, paródia e colagem, procurando identificar, no trabalho com os textos literários, as inúmeras correspondências que existem entre um texto e outro.

²⁸ Cf. ECO, U. *A misteriosa chama da rainha Luana*, 2004.

Ao analisar as “bustinas” de Eco, observamos a presença de extensas relações dialógicas que o seu discurso estabelece com o que já foi dito, além de uma multiplicidade de vozes que ecoam pelas malhas dos seus textos, emergidas da sua consciência crítica e erudita.

Assim como a intertextualidade, a ironia também é um procedimento sempre presente nas construções textuais de Eco. Segundo Linda Hutcheon, a ironia contesta a verdade ao dissimular no texto uma ambiguidade. Para a autora, a ironia “remove a certeza de que as palavras signifiquem apenas o que elas dizem” (2000, p.32).

A análise de *La Bustina di Minerva* fornece exemplos dessa recorrência à ironia e à intertextualidade nas escolhas estéticas feitas pelo autor, que conferem a essas não inocentes crônicas o caráter transcendente de obras de arte.

3.2 Mas sobre o que fala Umberto Eco em suas crônicas?

Em *La Bustina di Minerva* é notável a vastidão dos interesses acadêmicos e das colaborações no âmbito dos estudos da arte, da cultura e da política italiana e mundial de Eco. Suas crônicas formam uma espécie de diário público no qual estão registradas suas impressões cotidianas sobre a totalidade da vida e das coisas, graças a sua vertiginosa, porém equilibrada, atividade intelectual, através de uma guerrilha semiótica, ou seja, “uma pedagógica, ainda que refinada, educação à compreensão, ao debate e a contestação dos discursos políticos e de cultura de massa da sociedade contemporânea”²⁹ (MASTRANTONIO, 2009, p. 663, tradução nossa).

Caracterizada por um olhar agudo e penetrante que sonda o “ser” do mundo, as crônicas econianas delineiam a figura humana por trás do famoso romancista e renomado semiólogo que, muitas vezes preocupado com questões políticas e culturais próprias de seu país, não deixa de levantar polêmicas que não englobam somente a política e a cultura italiana, mas arrolam reflexões em nível mundial, como a corrupção, ou mesmo com questões filosóficas, embora o foco predominante mantenha-se nas artes, em especial na literatura, o que resulta no grande número de obras literárias citadas nas crônicas, fato explicitado em textos como “I folli letterari, Elogio dei classici”, “Perché leggere i classici”, entre tantos outros.

²⁹ “ossia una pedagogica, per quanto raffinata, educazione alla comprensione, ricezione e contestazione dei discorsi politici e di cultura di massa della società contemporanea”.

Em relação ao gênero dos textos publicados, notamos que se privilegiou o ensaio, uma vez que se computou o total de cento trinta e duas crônicas cujo gênero textual predominante é o ensaio, e apenas dezesseis textos, correspondentes a seção LASCIATEMI DIVERTIRE, referência ao poema homônimo de Aldo Palazzeschi, que recolhe uma seleção de pequenos contos e experimentações literárias. Convém, todavia, ressaltar que embora haja a predominância de um estilo ou gênero em cada uma das crônicas analisadas, os textos de Eco são, em sua maioria, híbridos, pois apresentam uma gama fecunda de tipologias textuais, incorporando desde o modelo formal da entrevista e do memorando, até divertidas paródias epistolares.

Desse modo, a título de contribuição para a nossa reflexão, consideramos interessante, a partir da observação e análise genérica do corpus como um todo, apresentar de forma gráfica a seleção e a classificação das crônicas do volume, de acordo com a sua tipologia textual e tema predominante, conforme podemos visualizar abaixo, nas Tabelas 01, 02, 03, 04, 05, 06, 07 e 08:

LA BUSTINA DI MINERVA – SEÇÃO 01

Seção	Título	Ano	Gênero	Tema
IL LATO OSCURO DELLA GALASSIA: Tra razzismo, guerra e politically correct.	Migrazioni	1990	Ensaio	Política
	La guerra, la violenza e la giustizia	1991	Ensaio	Política
	L'esilio, Rushdie e il Villagio Globale	1992	Ensaio	Política
	Quanto costa il crollo di un impero?	1992	Ensaio	Política
	Impiccagione in diretta, ora di cena	1993	Ensaio	Filosofia
	New York, New York, what a beautiful town!	1995	Ensaio	Filosofia
	Sinagoga di Satana e Protocolli dei Savi di Sion	1992	Ensaio	Cultura
	Ancora sulla Sinagoga di Satana	1992	Ensaio	Cultura
	Il corpo e l'anima	1993	Ensaio	Filosofia
	Politicamente corretti o intolleranti?	1997	Ensaio	Filosofia
	Su un processo	1997	Ensaio	Filosofia
	Kosovo	1999	Ensaio	Política

Tabela 1 – Crônicas do volume *La Bustina di Minerva* – Seção 01

LA BUSTINA DI MINERVA – SEÇÃO 02

Seção	Título	Ano	Gênero	Tema
AMATE SPONDE: Cronache italiane.	Matteotti in Piazza Fontana	1992	Ensaio	Política
	Chi votava per Andreotti?	1993	Ensaio	Política
	Perché scannarsi per la Tv?	1993	Debate	Política
	Le sfumature della Resistenza	1993	Relato	Cultura
	Tutti di destra	1993	Debate	Política
	I miei temi sul Duce	1993	Opinião	Política
	Alcune buone ragioni per mettere una bomba	1993	Ensaio	Política
	Spie	1994	Ensaio	Política
	Quelli che elogiano la Vandea stanno pensando a Salò	1994	Ensaio	Política
	La Vandea, Cardini e la Primula Rossa	1994	Debate	Política
	Ultimissime dell'ultimissima ora	1996	Ensaio	Política
	Vittoria di Napoleone a Waterloo	1995	Ensaio	Política
	Corrado e il paese reale	1995	Crítica	Cultura
	Il ritorno dello spettro, o yeah!	1995	Ensaio	Política
	Ma da che parte sta Corto Maltese?	1996	Resenha	Cultura
	Che vergogna, non abbiamo nemici!	1996	Ensaio	Política
	Noterelle su una vacanza off shore	1996	Fábula	Política
	Chi erano questi celti?	1996	Ensaio	Cultura
	Bossi non è un gallo come me	1996	Ensaio	Cultura
	Ultimissime: Prezzolini fugge all'estero	1997	Ensaio	Cultura
	Ricordo di Ginger Rogers	1997	Ensaio	Arte
	Indietro Savoia!	1997	Ensaio	Política
	Gli anni ottanta sono stati grandiosi	1997	Opinião	Cultura
Capire la cronologia	1997	Ensaio	Cultura	
Di Bella, la scienza e la maggioranza	1998	Ciência	Cultura	
Attenzione: questa Bustina è delirante	1999	Ensaio	Política	

Tabela 2 – Crônicas do volume *La Bustina di Minerva* – Seção 02

LA BUSTINA DI MINERVA – SEÇÃO 03

Seção	Título	Ano	Gênero	Tema
SUBLIME SPECCHIO DI VERAACI DETTI: Linguaggi e comportamenti	Come dire brutte parole in un attimino	1992	Ensaio	Cultura
	Come dire parolacce in società	1992	Ensaio	Cultura
	Professionalità	1993	Ensaio	Cultura
	Ragazze, state al vostro posto	1993	Opinião	Cultura
	Neokhomeinismo nelle università americane	1993	Ensaio	Filosofia
	Mettere in scena L'ebreo di Malta	1993	Resenha	Arte
	Scrivere in modo politicamente corretto	1993	Ensaio	Cultura
	La perversione calcistica	1994	Opinião	Cultura
	Derrick, o la passione della mediocrità	1995	Ensaio	Cultura
	Il pettegolezzo era una cosa seria	1995	Seminário	Cultura
	Come far cadere una valigetta con le ruote	1996	Bula	Cultura
	Il sigaro come messaggio	1996	Ensaio	Cultura
	Perché manifestare contro i pedofili? Un messaggio da non sottovalutare	1996	Ensaio	Cultura
	Brevi cenni di psicologia urbana	1996	Ensaio	Cultura
	Saggio sulla decadenza dei costumi	1996	Ensaio	Cultura
	La domenica andando alla messa...	1996	Ensaio	Filosofia
	È importante fotografare le persone celebri?	1998	Ensaio	Cultura
	Come naufragare con successo	1998	Resenha	Cultura
	Ma in che parrocchia ha studiato Clinton?	1998	Ensaio	Cultura
	Educare alla privacy	1998	Ensaio	Cultura
Come la democrazia danneggia la democrazia	1999	Opinião	Política	
Privacy e arresti domiciliari	1999	Ensaio	Filosofia	
Chi assomiglia a Gérard Philipe?	1999	Resenha	Cultura	
Sul cazzeggio	1999	Ensaio	Cultura	
Stare insieme per pregare	1999	Ensaio	Cultura	

Tabela 3 – Crônicas do volume *La Bustina di Minerva* – Seção 03

LA BUSTINA DI MINERVA – SEÇÃO 04

Seção	Título	Ano	Gênero	Tema
QUEL CHE NELL'UNIVERSO SI S'QUADERNA: Dal libro all'ipertesto, via Web	De Mauro, sei pazzo!	1992	Ensaio	Cultura
	Libri da consultare e libri da leggere	1994	Ensaio	Cultura
	Leggere i libri coi polpastrelli	1998	Ensaio	Cultura
	Betzeller	1994	Ensaio	Cultura
	Non preoccupatevi per l'ipertesto	1993	Ensaio	Cultura
	Come buttar via mezzo Windows	1994	Ensaio	Cultura
	MAC vs DOS	1994	Ensaio	Cultura
	Cronaca di una notte di peccato	1995	Relato	Cultura
	Il colon di mister X	1995	Relato	Cultura
	Appunti sulle icone dei computer	1996	Ensaio	Cultura
	La verità, solo la verità	1996	Ensaio	Política
	Dell'importanza delle lettere maiuscole	1996	Ensaio	Cultura
	E-mail, l'inconscio e il Superego	1996	Ensaio	Cultura
	Lo strano caso delle palle del topo	1999	Ensaio	Cultura
	La vera storia dei pali del Papa	1998	Ensaio	Cultura
	Come giocare con Altavista	1998	Bula	Cultura
	Ricordate tutti i sette nani?	1998	Ensaio	Cultura
	Ma ne abbiamo inventate davvero tante?	1998	Ensaio	Filosofia
Viaggiare su Internet	1997	Ensaio	Arte	
Storie già fatte e storie da fare	1995	Ensaio	Arte	

Tabela 4 – Crônicas do volume *La Bustina di Minerva* – Seção 04

LA BUSTINA DI MINERVA – SEÇÃO 05

Seção	Título	Ano	Gênero	Tema
BENCHÉ IL PARLAR SIA IN DARNÒ: Polemiche sui mezzi	Giornali, siete diventati schiavi della Tv	1992	Ensaio	Política
	È attentato alla Costituzione il processo ripreso in TV	1993	Ensaio	Filosofia
	Se l'imputato è d'accordo, chi garantisce il testimone?	1993 1993	Ensaio	Filosofia
	Vetero-stalinismo?	1994	Ensaio	Filosofia
	I giornali somigliano sempre di più ai bambini	1994	Entrevista	Arte

Roro, Craxi, e il ruolo del portinaio	1994	Ensaio	Filosofia
In TV non si prova l'innocenza. Si delegittima l'accusa	1995	Ensaio	Cultura
Un sondaggio sui sondaggi?	1995	Ensaio	Cultura
Il sedere dell'onorevole	1995	Ensaio	Política
Come dare notizia della notizia che non si riciclano le notizie	1995	Ensaio	Cultura
La messa in scena dell'esitazione	1996	Ensaio	Política
L'Opus Dei smentisce che io sia l'Anticristo!	1997	Ensaio	Filosofia
Una ghiotta notizia: Giulio Cesare è stato pugnalato in Senato	1998	Ensaio	Política
XXXXXXXXXXXXX Non avete letto male: XXXXXXXX	1994	Crônica	Arte

Tabela 5 – Crônicas do volume *La Bustina di Minerva* – Seção 05

LA BUSTINA DI MINERVA – SEÇÃO 06

Seção	Título	Ano	Gênero	Tema
ZANZAVERATA DI PERDUCCI FRITTI: Spigolature di lettere e arti	I folli letterari	1990	Ensaio	Arte
	Perché i libri allungano la nostra vita	1991	Ensaio	Arte
	A prescindere da Totò è meglio Chaplin	1992	Ensaio	Cultura
	Allegria! M'illumino d'immenso	1992	Ensaio	Arte
	Andate al Louvre, c'è l'antenato dello zapping e di <i>Blob</i>	1992	Ensaio	Arte
	Libri sgangherati	1992	Ensaio	Arte
	Nozionismo e nozioni	1992	Ensaio	Arte
	Elogio dei classici	1993	Ensaio	Arte
	Un trattato sugli stuzzicadenti	1993	Ensaio	Arte
	Quella schifezza della <i>Quinta</i>	1993	Ensaio	Arte
	Era una notte buia e tempestuosa. Ma in quale data?	1994	Ensaio	Arte
	L'intellettuale come fiore all'occhiello?	1994	Ensaio	Filosofia
	<i>Gog</i>	1995	Ensaio	Arte
	Cerchiamo, nel redarre, di transare	1996	Ensaio	Arte
Perché mai il poeta deve oziare?	1996	Ensaio	Arte	

	Chi scrive gratis è sempre su un libro paga	1998	Ensaio	Cultura
	Il primo dovere degli intellettuali	1997	Ensaio	Arte
	Cosa pensava Leopardi delle ragazze di Recanati?	1997	Ensaio	Arte
	Quanti libri non abbiamo letto?	1997	Ensaio	Cultura
	Etica, estetica e Aerosol	1997	Ensaio	Arte
	Giovanni il Battezzatore?	1997	Ensaio	Arte
	Opere e flussi	1997	Ensaio	Arte
	Ma che cos'è questo postmoderno?	1999	Ensaio	Arte
	Trionfo e tramonto della stroncatura	1999	Ensaio	Arte

Tabela 6 – Crônicas do volume *La Bustina di Minerva* – Seção 06

LA BUSTINA DI MINERVA – SEÇÃO 07

Seção	Título	Ano	Gênero	Tema
LASCIASTE MI DIVERTIRE: Raccontini	Ti faxo un memo e ricompatto	1990	Memo	Cultura
	Il generale, Saddam Hussein e Maometto	1990	Conto	Filosofia
	Bruno	1991	Conto	Política
	La supposta e i limiti dell' interpretazione	1992	Resenha	Arte
	Storia di Angelo Orso	1992	Conto	Filosofia
	La prima notte della mia vita	1993	Relato	Filosofia
	Il comorano delle Shetland	1993	Entrevista	Política
	Juan Félix Sánchez	1994	Biografia	Filosofia
	Le figlie di madama Doré	1995	Conto	Arte
	Riflessioni sui viaggi nel tempo	1995	Ensaio	Filosofia
	Come si scopre un complotto	1996	Conto	Arte
	Cappuccetto Rosso, USA 1997	1996	Conto	Filosofia
	Come scrivere bene	1997	Bula	Arte
	Perché?	1997	Debate	Arte
La peste dello straccio	2000	Conto	Arte	

Tabela 7 – Crônicas do volume *La Bustina di Minerva* – Seção 07

LA BUSTINA DI MINERVA – SEÇÃO 08

Seção	Título	Ano	Gênero	Tema
LE MAGNIFICHE SORTI E PROGRESSIVE: Anticipazioni sul Terzo Millennio	Quanto è bella giovinezza	1991	Ensaio	Cultura
	Quanti alberi butto via in un anno?	1992	Ensaio	Cultura
	È nato prima l'uomo o la gallina?	1992	Ensaio	Filosofia
	Mi dia del tu, ho solo cinquant'anni	1993	Ensaio	Cultura
	Mamma, che cosa vuol dire “fratello”?	1995	Ensaio	Filosofia
	Il trionfo della tecnologia leggera	1996	Ensaio	Cultura
	Uno scienziato pazzo ha deciso di clonarmi	1997	Ensaio	Filosofia
	L'eugenetica non è una ciência exatta	1997	Ensaio	Filosofia
	Cronache del Terzo Millennio: finalmente le scuole private	1998	Ensaio	Filosofia
	Le antiche cronache del 2090	1997	Conto	Cultura
	Chopin contro Vianello	1995	Ensaio	Cultura
	Come prepararsi serenamente alla morte	1997	Ensaio	Filosofia

Tabela 8 – Crônicas do volume *La Bustina di Minerva* – Seção 08

3.3 A aventura temporal de Umberto Eco através dos nós da sociedade contemporânea

Esse conhecimento enciclopédico que Umberto Eco demonstra em cada página de suas obras é, em definitivo, o espelho livresco onde aparecem e se refletem sem descanso, como um imperceptível jogo de feixes luminosos no coração de um prisma infinito, os mistérios do mundo.

Daniel S. Schiffer

3.3.1 Guerra, ódio e hostilidade: a violência levada às últimas consequências

Na crônica “La guerra, la violenza e la giustizia”, publicada em 1991 e pertencente à seção IL LATO OSCURO DELLA GALASSIA, Umberto Eco questiona se existiria uma guerra justa. Como o próprio título da crônica evoca, as reflexões econianas giram em torno da criação de um estado de guerra e como as noções de violência e justiça se confundem diante da ambivalência da palavra “guerra”. O escritor italiano questiona a existência de um modelo de violência que seja “justo”, ou melhor, que seja “justificável” ante uma situação insustentável, na qual a moral natural nos diz que, se uma pessoa inocente ou

indefesa corre perigo, é natural que se reaja violentamente em seu favor: “Posto que a violência é ruim, existem casos nos quais uma reação violenta é justificável? Note-se bem, que justificável não significa justo e bom; existe algo de biologicamente injusto em se amputar uma perna, mas em caso de gangrena torna-se justificável³⁰” (ECO, 2000, p. 13, tradução nossa).

Para o cronista, “guerra” é uma dessas palavras como “átomo”, usada tanto pela filosofia grega como pela física contemporânea, mas que carrega, em cada caso, significados diversos. Se no passado “átomo” era conhecido como o corpo mínimo indivisível, hoje é visto como um conjunto de partículas. Eco reconhece que, ao longo de mais da metade do século XX, delineou-se o fenômeno “guerra” que, se no passado era justificável enquanto reação violenta contra um prevaricador, passou a assumir hoje a forma de uma guerra bélica. Assim, é possível dizer que a guerra bélica seja uma forma de violência que não serve para conter o prevaricador, mas ao contrário, dá a ele a vantagem.

Eco propõe que uma forma mais justa de ação violenta, que poderia substituir a guerra armada: uma contenção “fria”, como ocorreu no começo da Guerra Fria, já que partia do princípio de que a guerra armada não seria vantajosa para ninguém. Na prática, porém, como esclarece o autor, a Guerra Fria foi terrível e cheia de ameaças violentas. Para Eco, tal solução não seria típica dos nossos tempos. O costume diz que se um indivíduo fere outro com uma faca, este tem o direito de responder ao menos com um soco. Contudo Eco sugere, ironicamente, que se esse indivíduo fosse o *Superman*, que se desse um soco mandaria seu adversário para a lua, o impacto provocaria o desequilíbrio do nosso satélite e, conseqüentemente, danificaria todo o sistema solar. É necessário parar e pensar criticamente sobre as grandes potências – como o *Superman* do exemplo – e seus jogos de poder, que agem impulsionadas por objetivos individuais, mesmo que custe a vida de milhares de pessoas.

Eco avalia que muitas tentativas de intervenção para dirimir uma violência podem acabar causando violências maiores e se pergunta se “os nossos valores e senso de limite entre tolerância e intolerância são justos”, uma vez que cada sociedade, cada cultura está sustentada por valores próprios. “Quem me diz que eu tenho o direito de usar de violência para restabelecer aquilo que eu considero ser uma justiça violada?³¹” (ECO, 2000, p. 39, tradução

³⁰ “Posto che la violenza sia male, esistono casi in cui una reazione violenta è giustificabile? Si noti bene che giustificabile non significa giusto e buono: c’è qualcosa di biologicamente ingiusto nel tagliare una gamba, ma in caso di cancrena diventa giustificabile”.

³¹ “che i nostri valori, e il senso dei limiti tra tollerabile e intollerabile, siano giusti”[...] Chi mi dice che io abbia diritto di esercitare la violenza per ristabilire quella che ritengo una giustizia violata?”

nossa). Na crônica intitulada “Kosovo”, de onde extraímos a citação acima, Umberto Eco reitera a inutilidade da guerra bélica, concebida como o aniquilamento do inimigo, de um lado, e a exaltação dos “justos” vitoriosos de outro, reconhecendo que o discurso sobre a inutilidade da guerra pode parecer um favorecimento da injustiça que a guerra procura sanar.

Publicada em 1999, “Kosovo” retoma novamente a discussão sobre as implicações de um estado de guerra e o desequilíbrio resultante da estereotipação dos conceitos de violência e justiça. Como o próprio título sugere, o autor discorre sobre a necessidade de intervenção internacional, fazendo com que o tema central recaia sobre a crise que colocou fim à antiga Iugoslávia e os incidentes que tornou a cidade de Kosovo conhecida no cenário mundial.

Para o autor de *O nome da rosa*, as pessoas preferem falar de socorro ou ação internacional, mas não de intervenção, pois quando ela se torna necessária, a comunidade internacional passa a intervir para findar o que a consciência comum define como delito. Mas o escritor pergunta: quais países fazem parte da comunidade internacional e quais são os limites da consciência comum?

Trabalhando com um fato jornalístico, porém concentrados em seus aspectos humanísticos, as crônicas ecônicas oferecem dupla possibilidade de interpretação e podem ser admitidas como um texto produzido sobre dois planos, aquele em que seu sentido encontra-se a superfície do texto e outro que sonda o mundo em busca do simbólico, exigindo do intérprete uma postura mais crítica. O primeiro pode ser definido como plano histórico, concernente ao fato geral noticioso e apoiado à esfera objetiva da linguagem; já o segundo, encontra-se no âmbito do plano filosófico, veículo de uma reflexão mais profunda, particular e de pertinência subjetiva, que vai além do assunto que o motivou.

Em “La guerra, la violenza e la giustizia” e “Kosovo”, Umberto Eco faz referência a conflitos históricos como as Revoltas no Iraque de 1991 (Guerra do Golfo/Guerra Irã-Iraque), à Guerra Fria (EUA e URSS – 1945-1991) e o desmembramento da antiga Iugoslávia, lançando um olhar além das margens desses conflitos para refletir sobre a estereotipagem das noções de violência e de justiça diante de um estado de guerra, observando os limites e excessos que, quando mal equilibrados, podem transformar a defesa de uma minoria em fundamentalismo, abrindo caminho para a intolerância. Outrossim, podemos ainda afirmar que a centelha reflexiva seja inspirada por um plano filosófico que estabelece um diálogo maior com a ideia de construção do inimigo que também verificamos em seus romances e em outras crônicas de *La Bustina di Minerva*.

Assim, ambas as crônicas discutem sobre a linha tênue entre respeito e intolerância, justiça e violência, que faz parte da condição humana e apresenta um posicionamento crítico sobre ideais impostos mascarados de boas intenções. Portanto, através da leitura das crônicas econianas é possível construir uma reflexão crítica sobre o posicionamento do escritor italiano diante dos temas da contemporaneidade, a partir da qual podemos entender a influência desse escritor no panorama mundial, da arte a cultura, da política a filosofia.

Os textos breves que Umberto Eco escreve para o jornal constantemente desafiam o público leitor a observar os fatos cotidianos e questionar criticamente a validade das significações da interpretação do senso comum, olhar além das hipóteses e estabelecer uma unidade de leitura que desvende o sentido mais profundo por trás dos fatos e que não podem ser encontrados na superfície do texto.

Na crônica “Quanto costa il crollo di un impero?”, de 1992, também pertencente à seção denominada IL LATO OSCURO DELLA GALASSIA, Eco retoma as considerações sobre as atrocidades geradas por um estado de guerra, a partir dos “dias tristes³²” dos conflitos na região dos Bálcãs, discutindo as notícias dos jornais e constatando as consequências que a queda de grandes impérios acarretam para a civilização mundial.

Umberto Eco costuma trabalhar textualmente sobre a construção de hipóteses, e a hipótese principal abordada nesta crônica evidencia-se já desde o seu título, que procura incitar em seus leitores o real questionamento proposto pelo texto. O valor semântico gerado pela interrogação estabelece um diálogo direto com aquele que a lê e cria imediatamente um vínculo de interação, que além de procurar despertar a atenção do leitor, também deseja levá-lo à reflexão, já que exige explicitamente que sua leitura complemente as lacunas deixadas pelo autor.

É importante destacar que a estratégia discursiva do uso da interrogação nas crônicas econianas é recorrente, uma vez que a obra que reúne as crônicas estudadas por esta dissertação traz trinta e uma crônicas com o título interrogativo, o que corresponde a 25% do volume.

O título faz um questionamento direto: *quanto custa a queda de um império?* É, portanto, em torno dessa questão que a crônica estabelecerá um diálogo com o leitor. Todavia, esse diálogo inicia-se primeiramente com o historiador Jacques Le Goff. Logo no início, Eco recorda uma conversa que teve com historiador francês pouco depois da queda do muro de

³² “...giorni tristi in cui leggo delle atrocità che si commettono nella penisola balcanica”.

Berlim. Ambos sentiam que o império soviético estava começando a se desmanchar, mas percebiam também a grande dificuldade que era profetizar o seu fim tão rápido, como sucedeu, bem como a abrangência de suas consequências.

Jacques Le Goff, autor de *História e Memória* (1988), estava começando, naquele momento, a escolher os temas e os colaboradores para uma coletânea de artigos sobre a história da Europa. Eco, então, sugeriu-lhe que produzisse um livro sobre os custos da decadência dos impérios. Desse modo, atendendo a sua própria sugestão, Eco aproveita-se do seu curto espaço no semanário *L'Espresso* e faz um breve retrato da implacável consequência histórica dessa decadência, comparando os domínios imperialistas à tampa de um caldeirão de água fervente:

Um império é sempre constritivo e autocrático: é como uma tampa que cobre um caldeirão fervente. A certo ponto, a pressão interna é tão forte que a tampa salta fora e se tem uma espécie de erupção vulcânica. Não estou dizendo que seria melhor que a tampa não saltasse, mesmo porque ela salta, geralmente, por razões térmicas, e a física não é moral ou imoral. Digo somente que, antes que salte, mantém-se uma ordem, por mais opressiva que seja e quando salta, é preciso pagar um preço³³. (ECO, 2000, p.17, tradução nossa).

Ao aferir um preço a pagar pelo esfacelamento dos grandes impérios, Eco não pretende atribuir um juízo negativo para o fim das políticas imperialistas. Ao contrário, alerta para as lições que suas consequências deveriam ser capazes de ensinar.

Para sustentar esse argumento, o cronista recorre à história e recorda a queda de grandes impérios e de como o resultado desses declínios podem perdurar por mais de cinco séculos. Eco afirma que a dissolução do império romano produziu uma crise na Europa que durou, em sua forma mais virulenta, ao menos seis séculos. Na realidade, é possível elencar uma série de efeitos em longo prazo, gerados pelo fim do império romano, e que se proliferaram nos séculos sucessivos, inclusive os conflitos entre ortodoxos orientais e católicos ocidentais, nos Bálcãs, citado pelo autor no início da crônica.

O escritor italiano ainda aponta para as situações vivenciadas na década de 1990, por países como Colômbia, Peru e outras nações latino-americanas, que não se deixaram subjugar pelos Estados Unidos, fato que o autor atribui ao lento esfacelamento do império

³³“Un impero è sempre costrittivo e autocratico: è come un coperchio che preme su di un calderone bollente. A un certo punto la pressione interna è troppo forte e il coperchio salta, e si ha una sorta di eruzione vulcanica. Non sto affatto dicendo che era bene che il coperchio non saltasse, anche perché di solito salta per ragioni termiche, e la fisica non è né morale né imorale. Dico solo che, sino a che non salta, si mantiene un ordine, per opprimente che sia, e quando salta bisogna pagare un prezzo”.

colonial espanhol. Destaca, igualmente, a demorada derrocada do império turco e seus custos, ainda hoje sentidos nas fragmentadas nações do Oriente Médio. Embora não indique os custos da queda do império britânico, não deixa de citá-lo, bem como relacionar a unificação italiana como consequência do fim do curto império napoleônico.

O autor ainda destaca o “admirável caldeirão austro-húngaro” (ECO, 2000, p.18), cujo fim originou nada menos que o nazismo, a segunda guerra mundial e a situação nos Bálcãs, embora ali se somem a história da queda de pelo menos cinco impérios: romano, bizantino, turco, otomano e soviético.

O cronista conclui que os resultados da queda de um império sempre duram séculos: já em 1992, ano em que o autor escreveu a crônica, os efeitos imediatos do fim da União Soviética já podiam ser sentidos, mas imprevisível o seu alcance futuro.

O autor aponta especificamente as consequências do declínio do império soviético na Europa, mais especificamente na Itália, referindo-se à crise do Partido Socialista e daquele ex-comunista, a Democracia Cristã, assim como a ruptura de um pacto universalmente aceito entre o poder político e a máfia siciliana que, conseqüentemente, não pode mais receber o apoio indiscriminado de um governo que não teria mais a justificação da luta anticomunista. Eco ainda considera o partido conhecido como *Lega* um fruto da queda do império soviético, tanto quanto o assassinato dos croatas, o genocídio dos sérvios e a heresia eslovaca.

A *Lega Nord* encabeça um dos maiores grupos políticos da Itália Contemporânea. Fundada em 1991, a *Lega* é formada por vários partidos regionais do norte italiano, como a Liga Lombarda, a Liga Veneta, a Liga Piemonte e alguns partidos de regiões centrais, como Úmbria e Toscana. Com base em ideais separatistas, o partido explorou a hostilidade dos habitantes do norte italiano contra as demais regiões da península, tidas como exploradoras dos recursos recolhidos através dos impostos gerados pelas regiões do norte, consideradas mais modernizadas e detentoras de maior poder econômico, gerando um forte sentimento de usurpação que resultou no desejo de se criar um estado federal independente do centro-sul agrícola.

Para o autor, compreender os custos da queda das grandes potências não deve ser pensado apenas no nível econômico, mas servir de apoio mnemônico para prevenir desgraças futuras, devendo a história ser respeitada e reavaliada constantemente. Não se deve permitir que ela se repita de modo sempre igual nem que se manifeste uma vez em forma de tragédia e outra em forma de farsa. Frequentemente a história se repete, mas em diferentes formas de tragédias, ainda que exista certa recorrência: “algumas leis, alguns princípios de ação-reação

em respeito à ciência do conhecimento, dos quais a historiografia é ainda, em senso muito científico e pouquíssimo retórico, *magistra vitae*³⁴” (ECO, 2000, p.18, tradução nossa).

Desse modo, podemos estabelecer que, em “Quanto costa Il crollo di un impero?”, em um primeiro momento, o plano histórico privilegiado pelo autor se desenrole ao redor de breves relatos de declínio dos grandes impérios e suas consequências no decorrer da história para só então refletir sobre a importância da historiografia na construção do conhecimento e da história mestra da vida, como evoca a referência latina incorporada pelo escritor nas palavras finais de seu texto.

Além disso, nos textos de Eco é possível constatar o frequente uso de traços característicos da escrita pós-moderna, como é o caso do uso corrente que o autor faz da ironia e da intertextualidade.

A apropriação textual sempre se fez presente nos textos econianos, e na crônica “New York, New York, what a beautiful town!”, publicada em 1995, esse recurso fica evidente desde seu título, uma referência direta aos versos principais da canção *New York, New York*³⁵, que faz parte do musical *On the Town*, que estreou na Broadway em 1944 e, mais tarde, em 1949, foi transformada em filme dirigido por Stanley Donen e Gene Kelly, que também o estrelou ao lado de Frank Sinatra e Jules Munshin.

A escolha destes versos é ao mesmo tempo elogiosa e irônica. O título faz apologia à Nova Iorque, denominando-a de cidade maravilhosa, e de certa maneira, é isso que o autor promete nos primeiros parágrafos da crônica. Entretanto, no decorrer da leitura, observamos que a verdadeira intenção do autor é irônica, e permanece implícita nos parágrafos iniciais e no título, para depois ser totalmente desvelada nos dois parágrafos finais.

Nos primeiros parágrafos, o autor constrói um panegírico sobre a cidade de Nova Iorque, naquele momento uma das cidades estrangeiras preferidas do escritor piemontês. Refletindo sobre a beleza da cidade, o autor confessa: “ali é possível sentir-se no centro do mundo, mesmo quando se está em um ambiente fechado. E ao sair, não é necessário se ter uma meta: é caminhar e caminhar que sempre se vê alguma coisa de novo³⁶” (ECO, 2000, p. 21, tradução nossa).

No correr de três longos parágrafos, Umberto Eco tece elogios sobre a cidade que até então ele considerava fascinante. Comparando-a à Paris, elogia o que ela tem de belo e até

³⁴ “Ma ci sono alcune leggi, alcuni principi di azione-reazione rispetto alla conoscenza dei quali la storiografia è ancora, in senso molto scientifico e pochissimo retorico, *magistra vitae*”

³⁵ Desambiguação: Não deve ser confundido com o tema de *New York, New York*, originalmente interpretada por Liza Minnelli e mais tarde popularizada por Frank Sinatra.

³⁶ “Ci si sente al centro del mondo, anche quando si sta al chiuso. E quando si esce non è necessario avere una meta: si cammina, si cammina, e si vede sempre qualcosa di nuovo”.

na feiura encontra algo que possa ser admirado. “Em Nova Iorque, é fascinante até o horrível. Imaginemos o esplendor³⁷” (ECO, 2000, p 21, tradução nossa).

No entanto, embora o autor pareça estar fazendo um grande elogio à cidade americana por três parágrafos, depois de afirmar que Nova Iorque é uma cidade incrível e empregar diferentes adjetivos para qualificar a cidade em que até aquela data ele poderia viver e morar, ao final da crônica, mais especificamente no fim do terceiro parágrafo, afirma: “Nova Iorque é uma maravilha. Ou era. Não posso dizer que não voltarei mais a vê-la, porque, de vez em quando, algumas atividades profissionais são irrevogáveis, mas é certo que a visitarei o mínimo possível. No estado de Nova Iorque reintroduziram a pena de morte³⁸” (ECO, 2000, p.22, tradução nossa).

Totalmente contrário a pena de morte, Eco deixa claro nessa crônica o seu sentimento de desagrado com relação ao que ele próprio denomina de “morte legalizada” e ao fato de uma cidade tão amada, dotada de tanto senso de liberdade possa restringir o direito a liberdade suprema do ser humano que é a vida:

Como se poderá viver em uma cidade onde, para ensinar que não se deve matar, se matará? Onde, para dissuadir alguém de enfiar-me uma faca na barriga, irão me submeter ao risco de que um imprevisível erro judicial permita a alguém de me enfiar uma seringa letal no braço ou onde quer que seja? Como poderei ainda achar vital uma cidade que irá viver à sombra da morte legalizada? Verei, em cada um que passe ao meu lado, um cadáver potencial, ainda que saiba que muitos deles ficarão bestialmente felizes do próprio destino, porque votaram de fato em quem lhes prometia a morte. (ECO, 2000, p. 22, tradução nossa)³⁹.

Eco escreveu essa crônica no momento em que Nova Iorque aprovava a pena de morte. Em maio de 1995, o estado americano de Nova Iorque aprovou a lei, reabrindo a polêmica sobre a ética e a moral de um Estado Político que decide sobre o direito à vida ou morte como pena capital. Para Eco as implicações da pena de morte esbarravam em questões de “razão, o valor da vida humana e de justiça⁴⁰” (ECO, 2000, p.20, tradução nossa).

³⁷ “A New York è affascinante anche l’orrore. Immaginiamoci lo splendore”.

³⁸ “Insomma, New York è una meraviglia. Ovvero, lo era. Ora non posso dire che non vi ritornerò, perché spesso intervengono delle necessità professionali ineludibili, ma è certo che vi ritornerò per il minimo possibile. Nello Stato di New York reintroducono la pena di morte”.

³⁹ “Come si potrà vivere in una città dove, per insegnare che non bisogna ammazzare, si ammazzerà? Dove, per distogliere qualcuno dall’infilzarmi un coltello nella pancia, mi sottoporranò al rischio che un imprevedibile errore giudiziario permetta a qualcun altro di infilarmi una seringa letale nel braccio, o dove che sia? Come potrò trovare ancora vitale una città che vivrà all’ombra della morte legalizzata? Vedrò in chiunque mi passerà accanto un cadavere potenziale, eppure saprò che molti di costoro saranno bestialmente felici del loro destino, perché hanno pur votato per chi gli prometteva la morte”.

⁴⁰ “È in questione il senso, il valore della vita humana, e della giustizia”.

Tal posicionamento crítico do escritor pode ser verificado também em outras crônicas do volume, como em “Impiccagione in diretta, ora di cena” (1993), na qual sugere que as execuções sejam transmitidas pela televisão na hora do jantar para que os indivíduos favoráveis à pena de morte possam se regozijar com o “espetáculo”. Em “Indietro Savoia!” (1997) manifesta novamente seu descontentamento com as sentenças capitais e se diz “contrário por princípio à pena de morte” e em “Capuccetto Rosso, USA, 1997”, (1996), discute o politicamente correto em contraste com os contos de fadas, ao fazer a releitura pós-moderna de Chapeuzinho Vermelho, atualizando-a no tempo e no espaço, especificados no próprio título, “USA” e “1997”, na qual novamente faz referência ao uso da Pena de Morte pelos americanos.

Portanto, após o reconhecimento da posição do cronista com relação à pena de morte é que retornamos ao intertexto e percebemos o peso da ironia construída pela utilização dos versos da canção *New York, New York* como título da crônica. Podemos observar que ao pontuar exclamativamente o verso que compõe o título da crônica, o autor subverte ironicamente o sentido da frase “New York, New York, que cidade maravilhosa!”.

Depois de explicitar que Nova York havia deixado de ser admirável por ter legalizado a pena de morte, Eco faz uso do jogo expressivo que o levou a utilizar o verso da canção americana como título de sua crônica e conclui seu texto com os mesmos versos, trocando ironicamente o adjetivo “maravilhosa” [beautiful] por “terrível” [terrible] e suprimindo o complemento “para cima” [is up] do verso seguinte, invertendo assim o sentido das frases:

“New York, New York, que cidade terrível!
O Bronx, o Parque, e a Bateria é para baixo!”

“New York, New York, what a terrible town!
The Bronx, the Park, and the Battery are down!”

3.3.2 Política e fascismo: o poder da violência ideológica

Publicada em 1993, a crônica *Chi votava per Andreotti?* faz parte da segunda seção do volume. Denominada AMATE SPONDE - CRONACHE ITALIANE, esta seção destina-se mais especificamente a discutir temas políticos e culturais que envolveram a Itália da década de 1990.

Logo no início da crônica, o autor que naquele momento encontrava-se nos Estados Unidos trabalhando, diz acompanhar as questões italianas com um dia de atraso, pois os jornais italianos chegam ao exterior um dia depois. Todavia, sua personalidade impaciente impele-o a procurar nas “infinitas” páginas do *New York Times* notas e referências à Itália. E é em umas dessas incursões pelas páginas do cotidiano americano que Eco encontra uma nota sobre o caso Andreotti, que servirá como base para o primeiro plano de leitura para esta crônica.

O caso Andreotti tratava-se de uma série de escândalos políticos envolvendo o democrata cristão Giulio Andreotti que, em 1993, foi acusado pela Justiça Italiana de associação com a Máfia e de promover esquemas de financiamento ilegal de partidos políticos quando então era Primeiro Ministro.

Giulio Andreotti foi um político de grande destaque no panorama italiano, tendo ascendido ao alto cargo de premier italiano por sete mandatos. Fora instituído como senador vitalício desde 1991, mas se retirara da vida pública em 2012. Após uma série de complicações cardíacas e respiratórias, faleceu em 06 de maio de 2013. Andreotti iniciou sua escalada política em 1946 como deputado e desde então foi integrante do parlamento italiano de forma ininterrupta, ocupando quase todos os cargos do governo durante sua carreira política. Acusado de diversos delitos, entre os quais o assassinato do jornalista italiano Mino Pecorelli, em 1979, e envolvimento com o grupo mafioso *Cosa Nostra*, Andreotti foi a julgamento, mas os crimes já haviam prescrito. No entanto, o ex-premier italiano sempre negara as acusações.

Contudo, apesar de polemizar sobre o pouco destaque dado às questões italianas no jornal americano, acaba achando uma nota que fazia referência ao escândalo envolvendo Andreotti. Afirmando que a Itália era uma república das bananas, o artigo procurava explicar porque naquele país o dinheiro destinado às vítimas dos terremotos sumia e porque os ministros que faziam as leis contra a Máfia tinham sido eleitos com os votos dos mafiosos.

Umberto Eco chama a atenção, nessa crônica, para o comodismo e a conivência que se observa em todas as camadas da população. Como o próprio título indica, o autor questiona quem havia votado em Andreotti, quem eram os eleitores dos políticos que estavam no poder, oferecendo uma resposta lógica para a equação: a maioria. Eco reflete sobre as incompatibilidades políticas que levam à compra de votos e apoio no congresso, mesmo que isso custe adesão à máfia e à corrupção, como dizia o artigo do *NYTimes*.

Para o cronista, a maioria do país se mostrava conivente com essa situação porque não era só a cúpula política que era formada por corruptos, desfrutando de um país corrupto,

mas em certo modo, todos poderiam, pela forma como andavam as coisas, privilegiar-se de alguns favores, “como o pequeno comerciante que paga ao gangster para proteger o bairro⁴¹” (ECO, 2000, p. 48, tradução nossa)

Para explicar essa relação de cumplicidade que a maioria do país parecia ter com a corrupção e a força da máfia na Itália da década de 1990, Eco a relaciona com a dinâmica do poder estudada por Michel Foucault. Em *A Microfísica do Poder*, Foucault afirma que

uma sociedade como a nossa, mas no fundo em qualquer sociedade, existem relações de poder múltiplas que atravessam, caracterizam e constituem o corpo social e que estas relações de poder não podem se dissociar, se estabelecer nem funcionar sem uma produção, uma acumulação, uma circulação e um funcionamento do discurso (1979, p. 102).

Desse modo, Umberto Eco afirma que os italianos sabiam dos mandos e desmandos do poder político da época e eram coniventes com isso porque havia uma troca, um acordo, embora silencioso, que sistematizava a quem pedir favores e o valor cobrado por eles.

Eco critica o posicionamento individualista dos cidadãos italianos diante de fatos constrangedores que, enquanto não os afetassem diretamente, continuavam sendo ignorados: se a situação política no país andava mal, de quem era a culpa? Quem havia escolhido Andreotti como seu representante? O cronista italiano pretende levar seus leitores a uma reflexão ampla sobre o poder de voto popular na política do país.

Ao questionar se um país tão indignado havia votado em prol do radicalismo da minoria política, Eco pergunta qual é o verdadeiro valor da revolta após os escândalos virem a público. Por fim, afirma com tristeza: “em suma, não assistimos a revolta de um país saudável contra a cúpula dos corruptos, mas devemos nos preparar para um exame de consciência de um país majoritariamente corrupto⁴²” (ECO, 2000, p. 48, tradução nossa).

Por sua vez, “Quelli che elogiano la Vandea stanno pensando a Salò” e “La Vandea, Cardini e la Primula Rossa”, ambas datadas de 1994, são duas crônicas sequenciais, publicadas em semanas subsequentes de setembro de 1994 no semanário *L'Espresso* e, posteriormente, reunidas no volume selecionado para este estudo, incluídas na seção AMATE SPONDE.

⁴¹ “come il piccolo commerciante che paga il gangster che protegge il quartiere” .

⁴² “Insomma, non assistiamo alla rivolta di un paese sano contro la cupola dei corrotti, ma dobbiamo affrontare l'esame di coscienza di un paese maggioritariamente corrotto”.

Na primeira, para tentar compreender uma referência presente no discurso político na Itália contemporânea –, a insurreição antirrevolucionária francesa de 1793, conhecida como Vendeia –, Eco utiliza um romance do século XIX, recomendando a leitura da obra *Noventa e Três*, de Vitor Hugo. Segundo o autor, ao invés de representar o fenômeno histórico ocorrido na França, Vendeia vai cada vez mais se tornando um lugar mítico, podendo ser comparado à guerra civil italiana denominada República de Salò. Na segunda, o autor responde a Franco Cardini, que havia criticado sua postura na crônica anterior, enquanto discute a relação da política italiana com o catolicismo, relacionando a revolta da Vendeia ao fascismo e, conseqüentemente, à ligação entre a ideologia fascista e aquela religiosa.

Em “Quelli che elogiano la Vandea stanno pensando a Salò”, Eco faz uma breve releitura de *Noventa e Três*, o último romance escrito por Vitor Hugo, publicado em 1874 e que aborda o “ano do terror” – 1793 –, ápice da revolução francesa, ao afirmar que:

o livro de Vitor Hugo que mais amo, o último que o grande velho escreveu, e que, em italiano, intitula-se *Novantatré*. Ano terrível (de Terror), o 1793, em qual a guilhotina trabalhou a pleno regime, e perderam a cabeça o rei e tantos vendeianos, mas também tantos revolucionários de primeira classe. E sobre esse ano atroz Hugo escreve e nos permite entender muitas coisas⁴³ (ECO, 2000, p. 61, tradução nossa).

Romance histórico tradicional, *Noventa e três* recupera os eventos em torno da guerra da Vendeia que, em síntese, foi uma violenta revolta francesa contrarrevolucionária. Vendeia, território francês localizado na costa leste do Atlântico, era habitado por camponeses e provincianos que, insatisfeitos com os rumos tomados pela revolução, insurgiram-se contra os republicanos.

Eco afirma que os sentimentos de Hugo são republicanos, mas que a sua paixão ética, sua humanidade e, certamente, sua natureza de narrador, “leva-o a compreender os impulsos dos indivíduos envolvidos naquela tempestade⁴⁴”, tornando *Noventa e Três* não uma história de bons contra maus, mas de personagens envolvidos em um evento maior do que eles (ECO, 2000, p. 61, tradução nossa).

Ao rememorar os admiráveis generais, o vendeiano Lantenac e o destemido revolucionário Cimourdain, o cronista enfatiza a imparcialidade com que Hugo moldou seus

⁴³ “il libro di Victor Hugo che amo di più, l’ultimo che il grande vecchio ha scritto, e che in italiano si intitola *Novantatré*. Anno terribile (di Terrore), il 1793, in cui la ghigliottina ha lavorato a pieno regime, e hanno perso la testa il re e tanti vandeiani, ma anche tanti rivoluzionari della prima ora. E di questo anno atroce Hugo racconta e ci permette di capire tante cose”

⁴⁴ “che ló porta a comprendere i moventi degli individui tutti coinvolti in quella bufera”.

personagens, sem revesti-los de um juízo de valor, mas revisitando a história para recuperar a beleza escondida naquele episódio, que mistura aversão e admiração e que reúne representantes de ambos os lados da luta armada, permitindo que o leitor possa compreender “as razões morais de ambos os adversários, a insensata e implacável violência com que ambos se embatem pelos próprios ideais, as razões da História, que na ardente visão de Hugo se identifica com as razões de Deus⁴⁵” (ECO, 2000, p. 62, tradução nossa).

Eco recorda o romance de Hugo para provar a importância de eventos como o de Vendeia, que não devem ser esquecidos nem recordados de forma deturpada, como está sugerido no início da crônica. Todo discurso do autor em torno da obra hugoniana foi construído a partir da discussão sobre a obscuridade da Vendeia e a falta de uma explicação correta sobre os fatos, que na visão do cronista, ao ser elogiada, estava se tornando uma alegoria a Salò.

Já no título de sua crônica, quando o autor relaciona a Vendeia a Salò, percebemos a aproximação que ele desenvolve entre os eventos ocorridos em 1793 na região da francesa da Vendeia e a cidade de Salò que, em 23 de setembro de 1943, tinha sido apropriada por Mussolini para ser sede de sua República Social Italiana. A “República de Salò”, como ficou conhecida, foi a última tentativa das forças do “Eixo” de manter seu domínio sobre o norte italiano, uma vez que a maior parte da Itália já havia sido tomada pelos *partigiani* e pelo exército dos Aliados.

Ao final da crônica, Eco retoma Vendeia e a elucidação promovida por Hugo em seu *Novantatré*, reafirmando que episódios históricos como aquele, além de não deverem ser esquecidos, devem principalmente ser respeitados e não reduzidos a meros slogans individualistas que tentam validar a promulgação de ideais frívolos.

Seguindo na linha deste discurso, a crônica “La Vandea, Cardini e la Primula Rossa” é uma réplica às críticas de Cardini à crônica anterior, publicadas no cotidiano *Il Giornale*. Franco Cardini é um historiador e ensaísta italiano especializado em Idade Média, que questiona qual seria a verdade reacionária que perturbava Umberto Eco quando estabeleceu um paralelo entre Vendeia e Salò.

Cardini tenta recuperar a validade do elogio à Vendeia por causa da participação do clero no episódio, que apoiara os camponeses. Estes lutavam contra uma revolução que havia, segundo acreditavam, traído seus ideais, pois os benefícios aspirados pela Revolução Francesa não haviam se concretizado. Porém, Cardini condena a identidade que Umberto Eco

⁴⁵ “Ia ragioni morali di entrambi i contendenti, la sragionata e spietata violenza con cui entrambi si battono per il proprio ideale, le ragioni della Storia, che nell’infuocata visione di Hugo si identificano con le ragioni di Dio”.

estabelece entre Vendaia e Salò, pois em sua opinião, acreditar que Salò seja equivalente ao fascismo, desabilita a dignidade do mundo católico, tão bem representado no conflito da Vendaia.

Porém, Eco esclarece que Cardini constrói sua crítica com base em uma interpretação equivocada de sua opinião, já que ele não havia feito nenhuma associação da guerra da Vendaia com o fascismo, fato que poderia ser compreendido com a leitura da obra de Hugo. Eco afirma ainda que tinha procurado alertar sobre o perigo de se recordar um evento histórico sem compreender as razões morais e as razões da própria história, associando-as erroneamente a outros eventos atualizados no tempo.

A violência do fascismo é tema ainda de outras crônicas do autor, como em “Capire la cronologia”, cuja matéria principal gira em torno da antiga polêmica sobre o envolvimento de intelectuais com a ideologia fascista. Publicada em 1997, a crônica novamente exorta a releitura histórica para compreender os significados implícitos na profundidade do significante, antes de aceitar as informações difundidas pelo senso comum.

Umberto Eco intervém a favor dos intelectuais italianos sob o regime fascista e procura explicar o envolvimento prematuro de muitos expoentes da esquerda dos blocos artístico e cultural da Itália do pós-guerra, recorrendo ao reconhecimento cronológico dos fatos que envolvem a ascensão do partido fascista até a sua solidificação como poder político totalitário. O autor italiano defende a esterilidade contida na polêmica que condena a conduta de nomes de destaque como Elio Vittorini, Cesare Pavese e Norberto Bobbio, pois a princípio eles não compreendiam o que realmente estava acontecendo, nem eram capazes de prever que a ideologia pregada pelo fascismo resultaria em violência e opressão.

Neste breve ensaio, que faz parte do elenco das crônicas da seção AMATE SPONDE – cronache italiane, Eco aponta para o distanciamento histórico e a análise cronológica para entender a complacência com o regime da parte de intelectuais italianos ao invés de apenas criticá-los por em determinado momento de sua história carregarem o adjetivo “fascista”. O escritor italiano recorda a triste e humilhante cena, ocorrida em 1931, quando então foi imposto por decreto nacional que os docentes das universidades italianas jurassem fidelidade ao regime fascista e apenas doze professores entre mais de 1200 disseram não ao Duce.

Para Eco,

se calcularmos que o juramento foi imposto em 1931 e que naquela época era frequente que os professores universitários assumissem sua cadeira entre

os quarenta e os cinquenta anos e que a resistência não poderia ter representantes nas cadeiras universitárias devido ao controle fascista, deveríamos considerar que todos os professores, sejam aqueles que recusaram o juramento, sejam os que aceitaram, eram todos profissionais que andavam perto dos cinquenta anos ou mais. Ou seja, eram pessoas que tinham vivido antes do regime, haviam conhecido a Itália umbertina e pós-umbertina que, por pior que fosse, era, todavia, a vivência de um regime parlamentar. Pessoas que podiam escolher então entre regime democrático e ditadura⁴⁶ (ECO, 2000, p. 93, tradução nossa).

No entanto, situação diferente ocorre quando, ao recorrer ao fator cronológico, Eco explica que muitos dos intelectuais hoje recriminados por terem se ligado prematuramente ao fascismo, eram na época muito jovens. Vittorini e Pavese nasceram em 1908, Piovene, Brancati e Moravia em 1907, Bobbio em 1909, entre outros escritores e artistas da época, que no advento do regime fascista eram ainda adolescentes, “para não dizer de Spadolini que [em 1925] não era nem nascido” (2000, p. 93) e viviam em completa escuridão, influenciados por uma ideologia persuasiva e manipuladora que tinha nas mãos o currículo escolar da época, que falava apenas do fascismo, separando-os da cultura europeia e pouco a pouco fechando-os em um país totalitário, vivendo a celebração de um único regime, de uma única cultura.

Umberto Eco aponta para a importância decisiva do olhar para o passado para entender o futuro e de como a idade e o meio influenciam na formação ideológica dos indivíduos, que apenas com o passar dos anos e por meio de diferentes perspectivas terão uma clara visão com o que realmente se envolveram. A influência do meio na formação ideológica é como tingir um tecido, se você joga a peça em um balde com tinta azul, jamais terá um tecido rosa, para o bem ou para o mal, como observa Orwell:

Em nossa própria época, um escritor sério não pode ignorar a política tal qual faria no século XIX. Os eventos políticos afetam-no muito intimamente, e ele tem plena consciência do fato de que seus pensamentos aparentemente individuais são um produto de seu ambiente social. (2006, p. 222)

Para Eco, não se pode generalizar em um único bloco os intelectuais italianos sob o regime fascista, como se nenhum desses intelectuais não tivessem “uma certidão de

⁴⁶ “Se si calcola che il giuramento è stato richiesto nel 1931, che di solito a quell’epoca si andava in cattedra verso i quaranta-cinquant’anni, e che i resistenti non potevano essere andati in cattedra negli ultimi anni per meriti fascisti, dobbiamo considerare che sia quei professori che si sono rifiutati sia quelli che hanno accettato, era tutta gente che all’epoca andava sulla cinquantina, e anche oltre. Dunque persone che avevano vissuto prima del regime, conoscevano quell’Italia umbertina e post-umbertina che, per male che se ne dica, era tuttavia retta da un regime parlamentare. Persone dunque che potevano discriminare tra regime democratico e dittadura”.

nascimento” (2000, p.93). Um exemplo desta equação é verificado em outra de suas crônicas, “I miei temi sul Duce”, cujo tema inicial traz dois breves argumentos exaltando o *Duce* e a supremacia da Itália, usando de palavras como gloriosa, heroica, potente e temida, acompanhadas da provocação: quem havia escrito esses argumentos, era fascista? E a resposta de Eco, carregada de ironia, surpreende o leitor no terceiro parágrafo, ao insinuar que o autor dos textos era o Cavaleiro Negro, para logo em seguida revelar que os textos eram de sua autoria.

Agora vocês esperariam a revelação maligna: o autor destes textos é o Cavaleiro Negro (e eis que a mim, desavergonhado escritor venal, chega um polpudo cheque do engenheiro Rosso). Bem, não. O autor destes temas sou eu, respectivamente com oito e dez anos⁴⁷ (ECO, 2000, p.55, tradução nossa).

Nesta crônica, publicada quatro anos antes que “Capire la cronologia”, Eco já demonstrava a sua preocupação com o falso moralismo presente na sociedade pós-moderna ao rotular e discriminar pessoas, principalmente o grupo intelectual, pelas associações que fizeram no passado, críticas que não são capazes de averiguar todas as tramas da história, nem refletir sobre todos os processos que contribuíram para a formação dos indivíduos. Em seus breves ensaios, Eco não pretende absolver a classe intelectual por seus erros de julgamento, nem justificá-los, mas apenas mostrar que por trás de toda ação humana é o distanciamento histórico que nos permite olhar além e ver os pequenos detalhes que sempre fogem ao olho nu.

Em “I miei temi sul Duce”, Eco retorna a sua própria história para mostrar o perigo da violência ideológica do fascismo, ali onde ela se torna mais nociva: no discurso. Ao recordar as suas próprias palavras, escritas tantos anos atrás, o escritor italiano nos mostra como os ideais fascistas se apresentavam cheios dos melhores princípios que o ambiente poderia proporcionar, por meio de um discurso de poder totalitário e onipotente, em cujo cerne germina a ideia de superioridade de determinada raça ou nação, defendida até as últimas consequências e inevitavelmente cria “inimigos”, os monstros que ameaçam a sua supremacia.

Mais uma vez nestes ensaios, assim como seu personagem Guilherme de Baskerville, Eco nos convida a “reconhecer os traços com que nos fala o mundo como um

⁴⁷ “Ora vi attenderete la rivelazione maligna: l'autore di questi testi è il Cavaliere Nero (ed ecco che a me, pennivendolo svergognato, arriva un cospicuo assegno dall'ingegnere Rosso). Ebbene, no. L'autore di questi temi sono io, alle età rispettive di otto e dieci anni.”

grande livro” (ECO, 2009, p. 64), e exorta, “à procura de uma entidade salvífica que nos defenda dessa subversão triunfante, e que nos ensine de novo, aos pequenos e aos adultos, quais são os sentimentos “sãos” a quais retonar⁴⁸” (idem, 2000, tradução nossa, p. 56).

Em suas crônicas, Eco não assume a postura de um inquiridor à caça de desafetos fascistas, mas apresenta o valor da análise histórica, reconhecendo no passado os sinais que nos farão compreender melhor e entender os mecanismos que gerem os tempos atuais.

3.3.3 Religião: a força da tradição

Entre os muitos temas discutidos pelo semiólogo italiano, a religião não é o menos favorecido. Nascido no país que abriga a sede da Igreja Católica e em uma época que o catolicismo era uma das bandeiras da Itália fascista – em 1929, o ditador Benito Mussolini havia assinado um tratado de cooperação com a Igreja Católica, selando a paz entre o Estado Italiano e a Igreja –, Umberto Eco cresceu sob grande influência do catolicismo.

Desde muito jovem Eco foi colaborador assíduo de jornais e periódicos italianos e alguns de seus primeiros trabalhos foram escritos para a revista da associação de jovens católicos *Gioventù*, da qual era importante colaborador, representante da Ação Católica. Também é possível perceber a influência da religião em seu percurso narrativo, já que o tema da fé percorre várias de suas obras. Em suas crônicas, Eco examina o modo como o ser humano constrói símbolos, religiosos ou não, para suprimir as suas necessidades e como muitas vezes essas necessidades são embasadas em questões particulares, sempre distantes do bem comum, mas mascaradas o suficiente para manter uma suposta ordem.

Entre as crônicas escolhidas para compor o livro *La Bustina di Minerva*, “Ragazze state al vostro posto”, publicada em 1993, polemiza sobre a ordenação de mulheres. Como a provocação do título conota, “meninas permaneçam aos seus lugares”, a crônica dialoga com o discurso bíblico, exclusivamente patriarcal, refletindo sobre a língua de Adão, ou melhor, a língua da figura de poder da espécie humana, o homem.

Nesta crônica, que faz parte da terceira seção de *La Bustina di Minerva*, ao trazer a tona a grande resistência que a cúpula da Igreja Católica mantém frente à ordenação sacerdotal de mulheres, Eco reflete sobre a posição de poder de quem tem o domínio da

⁴⁸ “questa ricerca di una entità salvifica che ci difenda dal sovversivismo trionfante, e che insegni di nuovo, ai piccoli e ai grandi, quali sono i sentimenti “sani” a cui ritornare.”

linguagem e sabe usar com eficiência o discurso persuasivo. Durante séculos o domínio da linguagem esteve atrelado à supremacia da figura masculina, defendida e sustentada por uma sociedade machista e patriarcal. A Igreja se colocou como a grande defensora do poder legítimo – instituído pelo divino – do homem sobre a mulher, o que, segundo Eco, vemos refletido nos escritos bíblicos. A Bíblia completa contém 73 escritos (ou 71 e 72, segundo as diferentes maneiras de contar) e todos, inclusive os dois livros que trazem em seus títulos os nomes femininos de Rute e Ester, tem sua autoria atribuída ao homem:

Na redação dos livros sagrados, Deus escolheu homens, dos quais se serviu fazendo-os usar suas próprias faculdades e capacidades, a fim de que, agindo ele próprio neles e por meio deles, escrevessem, como verdadeiros autores, tudo e só aquilo que ele próprio queria (CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, 2000, p.40).

Mais uma vez, Eco, reconhecendo a importância e a força dos recônditos dos signos, investiga o discurso bíblico que autoriza a supremacia do masculino em detrimento do feminino e vai além, ao relacionar escritos de Santo Agostinho, que na obra *De Genesi ad litteram* atribui a Adão o primeiro ato de fala.

Eco, ao relacionar religião e discurso, faz um breve ensaio sobre a função social da linguagem que, enquanto forma de poder e dominação, tem sua eficácia na manutenção da hierarquia de determinada instituição e preservação de uma tradição profunda e indissolúvel.

Neste texto de 1993, o escritor italiano nos leva a refletir sobre a verdadeira intenção, nos dias atuais, em se negar o sacerdócio às mulheres: a força da tradição. Para Eco, a tradição exerce grande influência nas decisões eclesiais. A representação do feminino frequentemente aparece demonizada na tradição cristã e a proposta de que uma mulher administre os sacramentos pode parecer heresia de insurretos que desejam subverter o direito do homem, estabelecido pela lei e confirmado pela tradição da Igreja.

Eco rememora as origens da criação bíblica, representada nas *Gêneses*, para explicar a importância do discurso que dá ao homem o direito à primazia, pois, “certamente a primeira criatura humana é um homem, e é a este homem (Adão) que foi dado o primeiro mandamento.⁴⁹” (2000, p. 107, tradução nossa). Em todas as instâncias discursivas dos textos bíblicos, a mulher é vista e lembrada como um ser frágil e pernicioso, uma parte apenas de um todo completo e bom que seria o homem. Como o autor mesmo argumenta, sempre usando o recurso expressivo da ironia:

⁴⁹ “Ma certamente la prima creatura umana è un maschio, e a questo maschio (Adamo) viene dato il primo comandamento...”

não há o que fazer, a Mulher vem depois e, veja bem, na primeira oportunidade que tem em falar, é com a serpente que o faz. [...] então me diga se é possível confiar a administração dos sacramentos a uma desconsiderada que, no momento em que se viu livre, saiu de braços dados com o príncipe das trevas⁵⁰ (2000, p.107, tradução nossa)

Para entender como o discurso bíblico pesou sobre o imaginário cristão, Eco serve-se do exemplo de Adão e Eva, analisando a obra de Dante Alighieri, um nome a quem ninguém nega boa qualidade intelectual e que sempre divinizou a mulher. Entretanto, em seu primeiro livro *De Vulgari Eloquentia*, ao discutir o nascimento da linguagem, mesmo admitindo que o primeiro ser a falar tenha sido uma mulher, acaba considerando que, por mérito da razão, é conveniente atribuir o primeiro ato de fala ao homem, como se verifica na citação que Umberto Eco faz do texto dantesco:

Resguardando o que diz o Genesis no início, onde a Sagrada Escritura trata da origem do mundo, percebe-se que quem falou primeiro foi uma mulher, isto é, Eva... [e aqui Dante reporta a resposta de Eva à serpente] Todavia, mesmo que nos textos sagrados se reconheça que a primeira a falar seja a mulher, é mais útil a razão atribuir que seja o homem o primeiro a falar, e é inconveniente não pensar que um ato humano tão nobre assim seja pronunciado pelos lábios de um homem do que pelos de uma mulher⁵¹ (*Apud* ECO, 2000, p.107, tradução nossa)

Eco reproduz as palavras de Dante para comprovar a força com que os argumentos da tradição e o vigor de uma ideologia penetram e criam raízes na sociedade. Ao citar Dante, Eco faz questão de enfatizar que não se trata de um “misógino torturado” e sim de um “pai, marido quase exemplar e amante ideal” e termina:

A força da tradição é profunda: pensem que ela foi muito eficaz por séculos em promover o esquecimento de que mesmo Jesus e os apóstolos pertenciam à maldita raça dos judeus deicidas. Como querem conferir agora o sacerdócio à mulher se, desde o início, via-se como desgraça não digo a mulher poder proferir “Eu te absolvo” ou “Este é o meu corpo”, mas

⁵⁰ “Non c’è niente da fare, la Donna arriva dopo e, guarda caso, il primo colloquio che ha, lo ha con il serpente. [...] e ditemi se si può affidare l’amministrazione dei sacramenti a una sconiderata che appena le concedi la libera uscita va a bracceto col Principe delle Tenebre”.

⁵¹ “Stando a quanto dice il Genesi all’inizio, dove la Santissima Scrittura tratta dell’origine del mondo, risulta che a parlare prima di tutti è stata una donna, cioè Eva.. [e qui Dante riporta la risposta di Eva al serpente] Tuttavia, benché nei testi si trovi che per prima ha parlato una donna, è più conforme alla ragione ritenere che sia stato l’uomo a parlare per primo, ed è sconveniente non pensare che un atto così nobile del genere umano sia sgorgato prima dalle labbra di un uomo che da quelle di una donna.”

sobretudo que pudesse ter dito primeiro “Bom dia, serpente, como vai?”⁵²
(ECO, 2000, p.108)

Ao pensar no grande tema que vem sendo construído por meio da leitura da obra econiana, cujo interesse se estabelece nas margens de sua teoria sobre as origens da construção do inimigo, proposição presente na trama de seus romances e perceptível também em suas crônicas, tanto naquelas em que traz “o inimigo” claramente em suas linhas, como se vê nos textos que se relacionam com a guerra e o fascismo, como naquelas em que o tema aparece velado, a religião, apoiada pela tradição e fundamentada em uma forte ideologia, tem um papel importante no caráter segregacionista que envolveria o “inimigo”.

Assim como em “Ragazze state ao vostro posto”, também em “La domenica andando alla messa...” e “Il corpo e l’anima”, publicadas em 1996 e 1993 respectivamente, Umberto Eco aborda como a ideologia religiosa mal orientada produz demônios e gera intolerância no seio da sociedade.

Na crônica “La domenica andando alla messa...”, Eco reflete sobre a intolerância religiosa, principalmente aquela ligada ao imaginário cristão, cuja tendência é demonizar tudo aquilo que não condiz com a doutrina vigente dentro de seu grupo. Presente na seção do livro *SUBLIME SPECCHIO DI VERACI DETTI*, que elenca as crônicas que reportam, entre outros assuntos, as temáticas de linguagem e comportamento, a crônica explora a conduta do jornalismo italiano, que não poupava seus leitores de matérias jornalísticas sobre seitas, ocultismo e satanismo, atribuindo um sentido subliminar a cada palavra mal pronunciada no cenário artístico e cultural da Itália da década de 1990.

Sempre didático em seus argumentos, os textos ensaísticos de Eco frequentemente apresentam exemplos ou referências que levam o leitor a procurar novas hipóteses para a matéria primeira do texto. Na crônica em questão, a primeira referência encontra-se em seu título, que remete a uma canção popular italiana que fala das manifestações de fé populares.

Ao recuperar o título e alguns versos da canção, o escritor italiano, impressionado com o fanatismo exacerbado demonstrado pela igreja e apoiado pela imprensa italiana, confessa que não se admiraria se dentro de pouco tempo esta canção, quando executada por um coral folclórico, fosse atribuída a um ritual perverso de missa negra.

Eco relaciona esse comportamento exagerado da imprensa italiana ao forte sensacionalismo que impulsiona a indústria jornalística, sem, contudo, deixar de pensar na

⁵² “La forza della tradizione è profonda: pensate che è riuscita per secoli a far dimenticare che anche Gesù e gli apostoli appartenevano alla razza maledetta degli ebrei deicidi. Come volete conferire allora il sacerdozio alla donna, se sin dall’inizio si temeva come orribile iatura, non dico che una donna potesse proferire ‘Io te assolvo’ o ‘Questo è il mio corpo’, ma addirittura che potesse aver detto per prima ‘Buongiorno serpente, come va?’”

influência a tradição cristã exerce na sociedade. Todavia, o autor de *Em que creem os que não creem* (1999) também questiona:

por que os rituais satânicos prosperam ainda hoje, quando de um lado as pessoas acreditam menos nas revelações das igrejas e um permissivismo difuso permitiria fazer, se não tudo, quase tudo aquilo que se faz durante um ritual satânico?⁵³ (2000, p. 131, tradução nossa)

E ele mesmo responde: “porque é sempre válida a máxima de Chesterton: ‘quando os homens não creem mais em Deus, não é que não acreditem em nada, é que acreditam em qualquer coisa’⁵⁴” (2000, p. 132, tradução nossa), pois como aponta Schiffer,

Umberto Eco tem razão, de fato, ao apontar uma profunda e nítida relação casual entre essa “morte de Deus” que já proclamara Nietzsche (com certeza abusivamente), essa dessacralização de toda fé, seguida da perda progressiva do sentido da transcendência, e o nascimento (o mais condenável de seus efeitos perversos) do fascismo. (2000, p. 256).

Esse sentimento que Schiffer (2000) aponta como “dessacralização de toda fé” pode ser verificado como o princípio que gera a intolerância, a inflexibilidade que não permite o outro seja visto em suas particularidades e diferenças e seja aceito apenas o que segue o mesmo modelo ou que não foge a um conceito pré-atribuído como ideal, e ainda, como também na crônica “Mamma, che cosa vuol dire *fratello*?”, a perda total do conceito de fraternidade.

Também em “Il corpo e l’anima”, publicada em 1993, Eco continua a polemizar com a excessiva intolerância religiosa manifestada por alguns críticos e jornalistas italianos. Neste ensaio, o tema principal se concentra no discurso sobre uma ética universal que seja aceitável por um crente e por um ateu, elencando uma série de ponderações que, aceitas por pessoas de qualquer fé ou ideologia, seriam as regras básicas de uma sociedade pautada em respeito e tolerância, como o autor esclarece logo no primeiro parágrafo de seu texto:

Recentemente, solicitado a definir o que seria para mim o Intolerável, procurei algumas definições que fossem aceitáveis por pessoas de qualquer

⁵³ “Perché tuttavia i riti satanici prosperano oggi, quando da un lato la gente crede meno alle rivelazioni delle chiese, e un permissivismo diffuso permetterebbe di fare, se non tutto, quase tutto quello che si fa nel corso di un rito satânico?”

⁵⁴ “Perché é sempre valida la massima di Chesterton: ‘Quando gli uomini non credono più a Dio, non è che non credono più a nulla. Credono a tutto’.”

fé ou ideologia. Estabeleci os limites no respeito ao corpo (do meu, claro, mas especialmente dos outros). Nós falamos, escutamos, caminhamos, comemos e bebemos, ficamos em pé ou deitados, fazemos as nossas necessidades, nos unimos por prazer e por escolha com outros corpos, dormimos. Impedir alguém de dormir, ou pendurá-lo de cabeça para baixo, fazê-lo viver em meio as suas próprias fezes, impedir-lhe de falar e escutar o que os outros dizem, estuprar-lhe, matá-lo, eis a maldade. Parece-me que esta é base elementar de uma ética universal que seria aceitável tanto por um ateu como por um crente⁵⁵ (2000, p. 27, tradução nossa).

Eco desenvolve sua crônica partindo da afirmação acima para responder a duas críticas de Cesare Cavalleri, jornalista e escritor, um dos principais articuladores da revista *Studi Cattolici* e conhecido membro da *Opus Dei*. Em seus textos, Cavalleri critica o cronista por estabelecer limites éticos que levam em conta apenas o bem estar do corpo sem, contudo, se preocupar com a alma. Cavalleri tenta deslegitimar o argumento de Eco, considerando-o uma heresia e uma blasfêmia que ofende o respeito a Deus por supervalorizar à concupiscência do corpo, próprios de uma “caricatura do agnosticismo”.

Pontual em suas observações, já no segundo parágrafo, assumindo os estudos do “Angélico doutor d’Aquino” sobre a potência da alma, Eco afirma que as investidas de Cavalleri são equivocadas, pois “respeitar no outro a liberdade de falar, ouvir e escolher é respeitar também e mais que tudo a sua própria interioridade⁵⁶”(2000, p. 27, tradução nossa).

Agnóstico por identificação, Eco rompeu com o catolicismo após a crise de fé pela qual passou quando jovem, enquanto escrevia sua tese sobre estética e filosofia na obra de São Tomás de Aquino. Por isso, combate a verdadeira relutância de seu opositor em considerar o corpo como dom divino e o seu temor de que as leis biológicas possam ser fontes para as leis morais. Para o filósofo italiano, influenciado pela noção kantiana de ética que defende que o valor moral de uma ação reside em si mesmo e não em suas consequências, Cavalleri deveria ser convidado a meditar sobre os dez mandamentos e questionar de onde nascem as interdições, uma vez que matar, roubar, mentir não deveriam ser proibidos por constituírem atos passíveis de punição, mas por estabelecer ações que não devem ser praticadas por ser um dever categórico do homem.

⁵⁵ “Recentemente, richiesto di definire che cosa sia per me l’Intollerabile, ho cercato una definizione che fosse accettabile da persone di qualsiasi fede e ideologia. Ne ho fissato i limiti nel rispetto del corpo (proprio, certo, ma specialmente altrui). Noi parliamo, ascoltiamo, camminiamo, mangiamo e beviamo, stiamo in piedi o coricati, facciamo i nostri bisogni, ci uniamo per piacere e per scelta con altri corpi, dormiamo. Impedire a qualcuno di dormire, o appenderlo a testa in giù, farlo vivere tra le sue feci, impedirgli di parlare e ascoltare quel che altri dicono, stuprarlo, ucciderlo, è male. Mi pare che questa base elementare dell’etica universale sia accettabile tanto da un ateo che da un credente”.

⁵⁶ “Rispettare nell’altro la libertà di parlare, udire e scegliere è rispettare anche e proprio la sua interiorità”.

Na sua ânsia em contestar o discurso de Umberto Eco, Cavalleri excede em todos os seus argumentos. A coisa mais deplorável escrita por este “bom cristão” para desmentir um argumento de Eco, que afirmava que o estupro representava uma violação do corpo e da liberdade do outro, Cavalleri, na linha de um pensamento machista e medieval, questiona por qual motivo o estupro não respeitaria o corpo do outro. Para este senhor italiano o corpo poderia encontrar prazer no estupro e a alma, acima de tudo, é que seria ofendida.

Diante da tamanha loucura contida no argumento, Eco, usando de forma impar o recurso da ironia, estabelece três possibilidades: ou Cavalleri nunca foi estuprado e sua mãe nunca lhe contou o que acontece nessas circunstâncias; ou se coloca somente no ponto de vista do estuprador que encontra prazer nesta violência e se identifica com ele e não com o estuprado; ou como, já que frequentemente o estuprado é uma estuprada, Cavalleri esteja convencido que todas as mulheres sejam mundanas que no fundo se aproveitam e se satisfazem com essa situação, pois é só ir depois se confessar que serão “salvas”.

Eco aponta também para os erros de julgamento que Cavalleri faz dos documentos da Igreja Católica. Ao criticar o texto de Eco, Cavalleri cita também alguns trechos da carta encíclica *Veritatis Splendor*, escrita pelo Papa João Paulo II sobre algumas questões fundamentais do ensinamento moral da Igreja, que tratam da unidade da pessoa humana, advertindo que tal unidade não deve se referir a simples normas biológicas, mas ao invés de entender este apelo em seu sentido mais óbvio, “isto é, que não se deve fundamentar a ética somente em nossos impulsos e prazeres materiais⁵⁷” (2000, p. 28, tradução nossa), demonstrando não ter entendido nada da citação pontificia nem dos princípios éticos defendidos por Umberto Eco.

3.3.4 Cultura e literatura: viagem ao mundo das letras e das artes

Autor de *Obra Aberta*, *Apocalípticos e Integrados* e *A estrutura ausente*, entre tantos outros volumes que figuram nas estantes de arte e cultura, em suas crônicas Eco não poderia deixar de discutir e relacionar esses temas, cuja importância exprime-se como centro de seus maiores interesses.

É perceptível, entre as crônicas que o próprio autor selecionou para compor *La Bustina di Minerva*, o alto número de publicações que, de uma forma ou de outra, se

⁵⁷ “cioè che non si deve solo fondare l’etica sui nostri impulsi e piaceri materiali”.

entrelaçam com os planos da arte, da cultura e suas ramificações. A crônica “A prescindere da Totò è meglio Chaplin”, já mencionada anteriormente e que ilustra e exemplifica o modelo formal das crônicas econianas, já apontava a dicotomia entre “cultura clássica” e “cultura de massa” como um dos temas amplamente discutidos por Eco.

Em “Ética, estética e Aerosol”, publicada em 1997 e elencada na seção ZANZAVERATA DI PERDUCCI FRITTI, que traz uma série de breves ensaios ou, como o próprio autor define, “rabiscos” sobre letras e arte, Eco retoma o gérmen que havia dado vida a um de seus livros teóricos mais conhecidos e populares: *Obra Aberta*.

Nesta crônica, Eco parte de uma polêmica surgida no *Corriere della Sera*, em 26 de fevereiro de 1997, depois que um jovem resolveu enviar uma carta ao prefeito de sua cidade pedindo que as autoridades, ao invés de reprimir a arte de aerosol, aquela produzida nas ruas pelos chamados grafiteiros, a encorajasse.

Usando desse fato cotidiano, o escritor italiano que sempre dedicou parte de seus estudos à análise da atividade cultural e da estética tanto da obra de arte clássica como daquela popular, coloca em foco, de forma implícita, o que ele considera arte, caracterizando e diferenciando a “grande” obra daquela chamada de “inferior”.

Partindo da afirmação do jovem Alessandro Aleotti, autor da carta polêmica que define os grafiteiros como “os Giotto, os Michelangelo e os Picasso dos nossos dias⁵⁸” (2000, p. 270, tradução nossa), Eco tece sua crônica analisando o discurso de ambas as partes envolvidas na questão: os dispostos a olhar sem reservas para o grafite e aqueles que mantêm fortes objeções a esse tipo de manifestação artística.

Mantendo a imparcialidade em seu julgamento, o crítico italiano direciona seus argumentos observando que este problema não é simplesmente estético, mas também ético. Para iniciar suas justificativas, Eco cita como exemplo a curiosa opinião de Kant, filósofo alemão de grande influência na vida e obra do escritor piemontês, sobre a música ser menos nobre que a pintura, opinião constituída sobre o argumento de que a música perturba mesmo aqueles que não desejam ouvi-la, ideia que Eco sempre atribuiu ao fato de que “aquele grande” não tivesse muita sensibilidade musical. No entanto, o autor esclarece que, classificações estéticas à parte, Kant exprimia uma lei físico-perceptiva clara: os estímulos sonoros são muito mais invasivos que os estímulos visuais e explica:

De fato, se o nosso vizinho tem em casa quadros que ofendem a nossa sensibilidade estética, não vamos visitá-lo ou, se formos obrigados,

⁵⁸ “i Giotto i Michelangelo e i Picasso dei giorni nostri”.

mantemos nossos olhos abaixados; mas se, em vez disso, o vizinho põe uma música no volume máximo, uma música que naquele momento não queremos ouvir mesmo que também gostemos dela (porque estamos dormindo, ou trabalhando ou porque estamos com hemicrania), batemos na parede para que ele não nos imponha os seus gostos⁵⁹ (ECO, 2000, p. 271, tradução nossa).

Do ponto de vista do autor, a apreciação estética, mesmo a de uma obra esplêndida, eventualmente esbarra em questões éticas quando “o direito da arte contrasta com os direitos dos outros⁶⁰” (ECO, 2000, 271, tradução nossa). Eco afirma que embora o pensamento dominante seja, em razão de justiça, educar os cidadãos a apreciar toda e qualquer forma de arte, também se pode incorrer em injustiça se, por exemplo, selecionar alguém aleatoriamente para permanecer uma noite inteira em frente ao *Matrimônio della Vergine*: não seria justo e pouco ético impor aos habitantes de uma casa a transformação de sua própria fachada em galeria de arte.

Embora a questão central da crônica permaneça atrelada à relação entre estética e ética na obra de arte, é possível também verificar a correlação existente entre as diferentes formas de expressão artística e os mecanismos de uma obra que permitem falar de grande arte em um caso ou de arte popular em outro⁶¹.

Esta postura crítica de Umberto Eco pode ser observada também em outras crônicas do livro, como em “I folli litterari” (1990), na qual apresenta um breve ensaio sobre literatura “não canônica”, contrastando literatura e loucura na obra de autores completamente ignorados pela crítica, favorecendo o diálogo entre cultura clássica e cultura de massa. Em “Libri sgangherati” (1992) novamente recupera obras que não foram aceitas pelo grande público e também cita aquelas superestimadas, mas que não apresentam qualidade de fato, abrindo a discussão sobre valor artístico em detrimento do valor comercial; em “Mettere in scena *L'ebreo de Malta*” (1993), discute a proibição de obras consideradas antissemitas e a intolerância do crítico de arte ao cair no perigo de confundir ficção com realidade, o que o torna incapaz de separar vida e arte, fazendo novamente referência ao valor da obra de arte enquanto patrimônio artístico e cultural de uma sociedade.

⁵⁹ “Infatti, se il nostro vicino tiene in casa quadri che offendono la nostra sensibilità estetica, non andiamo a visitarlo o, se ci siamo obbligati, teniamo gli occhi bassi; se invece il vicino esegue al massimo volume della musica, che magari amiamo anche noi, ma che in quel momento non vogliamo sentire (perché stiamo dormendo, o lavorando, o perché abbiamo l'emicrania) battiamo contro il muro affinché non ci imponga i suoi gusti.”

⁶⁰ “i diritti dell'arte contrastano coi i diritti degli altri”.

⁶¹ *Idem*, 2000, p. 233.

Em “Perché i libri allungano la nostra vita”, publicada em 1991, o bibliófilo Eco mostra a sua face. Nesta crônica, o escritor italiano coloca os livros no centro de seu ensaio e, conseqüentemente, a literatura no foco das atenções.

O assunto desenvolvido é o do livro assumindo papel de destaque em comparação aos novos mecanismos tecnológicos que começavam a ser desenvolvidos na década de 1990 no âmbito da ciência da computação e que pareciam sobrepujar a escrita impressa.

Durante aquele período, como ainda hoje, muitos estudiosos se mostraram preocupados com o destino ou mesmo a extinção do formato livro na era dos meios multimidiáticos. A partir dessas preocupações, Eco tecerá seus comentários, ressaltando a necessidade básica que a presença dos livros representa na vida de cada indivíduo, ou mesmo como manutenção da memória da história da humanidade.

Todavia, Eco não caminha para um tendencioso julgamento negativo da tecnologia, apenas destaca o valor do livro como uma espécie de guardião do conhecimento acumulado no correr dos anos, conhecimento capaz de prolongar a vida.

Eco aponta logo no início de seu texto que o temor advindo dessa relação entre o velho e o novo é antiga e recorda o trecho inúmeras vezes citado do *Fedro*, de Platão, em qual o Faraó pergunta a Toth, o deus egípcio que inventara a escrita, se seu invento, “aquele dispositivo diabólico” não levaria o homem a esquecer-se de refletir sobre sua história e conseqüentemente deixar de pensar. Nesse contexto, Eco afirma que esse mesmo temor deve ter acometido aqueles que viram a primeira roda, provavelmente devem ter pensado que desistiriam de caminhar, mas a história tem se mostrado generosa, e no final o que realmente importa é a contribuição dessas descobertas para a evolução humana.

Esta crônica nos mostra que o desejo humano de permanecer, de proteger a memória e perpetuar-se por meio de suas obras é frequente, manifestando-se de formas diferentes no curso do tempo, tornando-se os livros os mais fiéis e os melhores guardiões das lembranças do homem. Questionador, Eco propõe: “O que nós ganhamos? Que coisa o homem ganhou com a invenção da escrita, da imprensa, das memórias eletrônicas?⁶²” (ECO, 2000, p 231, tradução nossa). Sua resposta nos dá um belo exemplo da importância do livro:

a escritura (em geral a linguagem) prolonga a vida. Desde os tempos em que a espécie começava a emitir seus primeiros sons significativos, as famílias e as tribos precisaram dos velhos. Talvez no começo eles não servissem e fossem queimados quando já não eram bons para a caça. Mas, com a

⁶² “Che cosa ci abbiamo guadagnato? Che cosa há guadagnato l’uomo con l’invenzione della scrittura, della stampa, delle memorie elettroniche?”

linguagem, os velhos se tornaram a memória da espécie: eles se sentavam na caverna, ao redor do fogo, e contavam sobre os acontecimentos que tinham vivido (ou que diziam ter acontecido antes deles, eis a função dos mitos) antes que os jovens tivessem nascido. Antes que se iniciasse a cultivar essa memória social, o homem nascia sem experiência, não dava tempo para tê-la, e morria. Depois, um jovem de vinte anos era como se tivesse vivido cinco mil. As coisas que aconteceram antes dele, e que tinham sido aprendidas pelos idosos, passavam a ser parte de sua memória⁶³ (ECO, 2000, p. 232, tradução nossa).

Segundo Eco, hoje os livros são os nossos “velhos”, e embora o homem não tenha consciência plena da riqueza daqueles que leem se comparados com os analfabetos (ou mesmo os alfabetizados funcionais, que não leem) é que estes estão vivendo e viverão apenas a sua vida, enquanto os leitores ávidos viverão muitíssimas.

Recordamos, junto com nossas brincadeiras de infância, aquelas de Proust, agonizamos pelo nosso amor, mas também por aquele de Píramo e Tisbe, assimilamos algo da sabedoria de Sólon; em algumas noites voltamos a sentir o vento em Santa Helena e repetimos, junto com a fábula que um dia nos contou a vovó, aquela mesma que um dia Sherazade havia contado⁶⁴ (ECO, 2000, p. 232, tradução nossa).

A partir dessas considerações, pode-se afirmar que a literatura é imprescindível à formação completa do ser humano, uma espécie de “metáfora epistemológica” (ECO, 2005b, p. 151), uma forma de ver e experimentar o mundo.

O verdadeiro conteúdo da obra (literatura) torna-se o seu modo de ver o mundo e de o julgar, expresso em modo de formar, e é neste plano que deverá ser realizado o discurso sobre as relações entre a arte e o próprio mundo.

A arte conhece o mundo através das próprias estruturas formativas (que portanto não são o seu modo formalista, mas o seu verdadeiro momento de conteúdo): a literatura compõe palavras que significam aspectos do mundo,

⁶³ “La scrittura (in generale il linguaggio) allunga la vita. Sin dai tempi in cui la specie incominciava a emettere i suoi primi suoni significativi, le famiglie e le tribù hanno avuto bisogno dei vecchi. Forse prima non servivano e venivano buttati quando non erano più buoni per la caccia. Ma con il linguaggio i vecchi sono diventati la memoria della specie: si sedevano nella caverna, attorno al fuoco, e raccontavano quello che era accaduto (o si diceva fosse accaduto, ecco la funzione dei miti) prima che i giovani fossero nati. Prima che si iniziasse a coltivare questa memoria sociale, l'uomo nasceva senza esperienza, non faceva in tempo a farsela, e moriva. Dopo, un giovane di vent'anni era come se ne avesse vissuti cinquemille. I fatti accaduti prima di lui, e quello che avevano imparato gli anziani, entravano a far parte della sua memoria”.

⁶⁴ “Ricordiamo, insieme ai nostri giochi d'infanzia, quelli di Proust, abbiamo spasimato per il nostro amore ma anche quelli di Píramo e Tisbe, abbiamo assimilato qualcosa della saggezza di Solone, abbiamo rabbrivido per certe notti di vento a Sant'Elena e ci ripetiamo, insieme alla fiaba che ci ha raccontato la nonna, quella che aveva raccontato Sheherazade”.

mas a obra literária significa em si o mundo através do modo como estas palavras estão dispostas, ainda que elas, tomadas uma a uma, signifiquem coisas sem sentido, ou então acontecimentos e relações que parecem não ter nada a ver com o mundo (ECO, 2005b, p. 258).

Por fim, Eco termina a sua crônica afirmando que “o livro é um seguro de vida, uma antecipação de imortalidade. Para trás (pobre de mim) mais do que para frente⁶⁵” (2000, p. 232).

A crônica “XXXXXXXXXX Non avete letto male xxxxxxxxx”, publicada em 1994, inicia-se com uma enfática afirmativa:

É o dia do fechamento da edição. O *Espresso* espera a minha Bustina di Minerva. E eu não tenho nada para dizer. Ou melhor, não tenho vontade de dizer nada. Acreditem, para encher a página para dizer que não quero dizer nada, terei feito mais esforço do que para desenvolver um argumento qualquer, talvez me inspirando em uma notícia de crônica. Parece-me, porém, mais necessário dizer algo a favor da afasia⁶⁶ (2000, p. 225, tradução nossa).

Nesta irônica crônica, que traz em seu título uma brincadeira gráfica por meio da repetição exagerada da letra “x”, intercalada da frase “você não leu errado”, Eco reflete sobre o ato de escrever no jornal e o dever jornalístico para com a verdade, mesmo que isso signifique dizer: “hoje não tenho nada para dizer” (ECO, 2000, p. 225).

Usando do recurso expressivo da metalinguagem, Eco utiliza seu espaço reservado no jornal para falar sobre o ato de escrever, mesmo que isso signifique um exercício muito árduo quando falta o estímulo, quando nada que acontece mereça ser discutido. O autor, com medo de que os leitores o considerem preguiçoso, diz que juraria pela vida de seus filhos, se isso não fosse *Kitsch*, que isso não é verdade.

Criador de tantos personagens intelectivos, investigativos, sagazes e críticos que resumem em si características que configuram um bom jornalista, Eco aparentemente demonstra que quando não há nada para escrever, quando não existe nenhum fato para ser debatido, é necessário reconhecer que “existem momentos que o silêncio é a única notícia⁶⁷”.

⁶⁵ “Il libro è un’assicurazione sulla vita, una piccola anticipazione di immortalità. All’indietro (ahimè) anziché in avanti”.

⁶⁶ “È il giorno di scadenza. *L’Espresso* aspetta la mia Bustina di Minerva. E io non ho nulla da dire. Ovvero, non ho voglia di dire nulla. Badate che a riempire la pagina, per dire che non voglio dire nulla, farò più fatica che a svolgere un argomento qualsiasi, magari ispirandomi a una notizia di cronaca. Ma mi pare doveroso dire qualcosa in lode dell’afasia”.

⁶⁷ “Ci sono momenti che il silenzio è l’unica notizia”.

Jogando com a própria capacidade de escrita, Eco preenche o espaço destinado a sua crônica para não dizer nada. Ou melhor, para contar sobre a dificuldade que o cronista encontra quando não surge nenhum fato ou acontecimento que mereça ser desenvolvido, debatido, esmiuçado: “hoje não me sinto em condições de dizer nada. Não tenho nada de fresco, tudo já foi dito. Esta é a notícia que deverão dar”, pois “de outro modo, o que fazer? O jornalismo deve manter o canal em atividade, como o guardião do farol. A um certo momento este canal servirá para dizer algo que seria delito manter-se em silêncio⁶⁸” (ECO, 2000, p. 226, tradução nossa).

O autor ainda lembra-se de outras épocas, quando utilizava o espaço do jornal para criar jogos linguísticos, de influência oulipiana. Porém, os “joguinhos”, como ele chama, eram típicos de outra época, em que a experimentação era a palavra de ordem. Nos dias atuais, porém, os jogos são bastante sérios – os infinitos jogos de guerra, as jogadas políticas – e o autor não vê sentido em recuperar aquelas inocentes práticas antigas.

No passado (os leitores se recordarão), quando eu não encontrava coisas importantes para falar, eu criava os “joguinhos”, jogos linguísticos, acrônimos. Mas agora não me parece época de criar joguinhos. Já se joga muito, como numa roleta russa⁶⁹ (ECO, 2000, p. 226, tradução nossa).

A crise criativa parece atingir, vez por outras, a todos os cronistas. Ao lermos este texto econiano lembramo-nos de uma das crônicas do escritor brasileiro Rubem Braga, intitulada “Ao respeitável público”, de 1932. Nela o cronista brasileiro também escreve sobre o dia que supostamente não havia nada a falar, e ele, nutrido de falsa modéstia escreve: “Chegou o meu dia. Que bela tarde para não se escrever!” (BRAGA, 2002, p. 24)

É importante destacar que Eco considera que o trabalho jornalístico, assim como o papel do intelectual, não deve ser ocioso, como é possível verificar também em outra de suas crônicas. Em “Giornali, siete diventati schiavi della TV” (1992), o autor discute a relação obscura entre a mídia televisiva, o jornalismo e a política na Itália, ressaltando a função esclarecedora do jornalismo. Também em “Come dare notizia della notizia che non si riciclano le notizie”, de 1995, o escritor italiano mais uma vez escreve sobre o dever do jornalismo e sobre a relação entre função crítica e função jornalística.

⁶⁸ “Oggi non me sento proprio di dire nulla. Non ho nulla di fresco, tutto è stato detto. D'altra parte, che fare? Il giornalismo deve mantenere il canale in attività. Come il guardiano del faro. A un certo punto quel canale libero servirà per dire qualcosa che sarebbe delitto tacere.”

⁶⁹ “Una volta (i lettori ricorderanno), quando non trovano cose importanti di cui parlare facevo i ‘giochini’, gli ircocervi, le iniziali. Ma questo non mi par tempo di fare giochi. Giocano in troppi, e alla roulette russa”

Já a crônica “Ma che cos’è questo postmoderno?”, publicada em 1999, como o próprio título evoca, vem elucidar brevemente o que vem a ser o movimento pós-modernista diante de tantas manifestações polêmicas sobre o tema.

Já no primeiro parágrafo do ensaio, Eco declara que o pós-moderno é uma das palavras mais constrangedoras que existem:

não só porque diferentes autores a usam de modo diferente, mas também porque muitos que são definidos como pós-modernos, quando assim são chamados, se sentem ofendidos (não todos, alguns ficam contentes). Ao interpretar outras reações, poder-se-ia dizer que muitos dos que falam de pós-moderno como um fenômeno que claramente não existe, são por si só um desagradável exemplo de pós-modernismo⁷⁰ (ECO, 2000, p. 277, tradução nossa).

Eco mostra-nos que, embora exista um conflito entre os que aceitam e os que rejeitam as teorias pós-modernistas, existe uma ampla bibliografia sobre o pós-modernismo. Eco aconselha aqueles que gostariam de ter uma primeira ideia sobre o tema, a leitura de *Il postmoderno*, de Gaetano Chiurazzi, lançado naquele ano (1999) pela coleção de Filosofia Contemporânea de Paravia.

Desse modo, a partir da breve análise crítica da obra de Chiurazzi, através de uma linguagem econômica e concisa, próprias de suas crônicas, Eco tenta responder o questionamento explícito no título de seu ensaio, apontando os principais elementos que caracterizam a obra de Chiurazzi. Para o crítico italiano, no início da obra em questão, o autor procura elencar aquelas características modernas que o pós-moderno negaria e colocaria em crise:

O mundo moderno, e consideremos o seu início a partir do Renascimento, cultivou o mito do progresso necessário e infinito, a concepção da liberdade como progressiva emancipação e o ideal de domínio da natureza privilegiou o método quantitativo e experimental da ciência, procurou homologar a experiência, recorreu ao raciocínio formal e acreditou em uma razão universal⁷¹ (ECO, 2000, p. 277, tradução nossa).

⁷⁰ “Non solo perché autori diversi la usano in modi diversi ma anche perché molti coloro che vengono definiti postmoderni, quando glielo dici si offendono (non tutti, alcuni sono contenti). A interpretare poi altre reazioni, si direbbe che i moltissimi che parlano di postmoderno, un fenomeno che palesemente non esiste, sono per ciò stesso uno sgradevole esempio di postmoderno”.

⁷¹ Il mondo moderno, e facciamolo pure cominciare dal Rinascimento, ha coltivato il mito del progresso necessario e infinito, la concezione della libertà come progressiva emancipazione, l’ideale del dominio della natura, ha privilegiato il metodo quantitativo sperimentale della scienza, ha cercato di omologare l’esperienza, ha fatto ricorso al ragionamento formale e ha creduto in una ragione universale.”

Portanto, Eco afirma que quando a ideia de progresso é colocada em discussão é que nos encontramos em meio a um clima pós-moderno, pois não se acredita mais nos “grandes” contos filosóficos que tentam interpretar de forma imparcial e unívoca o desenvolvimento da história e a relação entre o homem e natureza começa a ser repensada e:

colocada em questão a crença na razão humana “forte” e universal, a eficácia do método formal e quantidade, a ideia de emancipação como igualdade (últimos mitos, o *melting pot* americano e o comunismo soviético), favorecendo bastante a diversidade, o pluralismo, o respeito às minorias, a fragmentação de grupos políticos, e a sua própria transversalidade. Causa e efeito de tudo isso, o colapso das grandes ideologias⁷² (ECO, 2000, p. 277, tradução nossa)

Eco considera a síntese feita por Chiurazzi justa, assim como a exposição que o autor faz das teorias dos inimigos do pós-moderno, como Habermas e Jameson. O primeiro defende que nunca houve de fato uma idade pós-moderna; o segundo estabelece que o pós-modernismo é apenas um fenômeno, uma extensão retrograda do modernismo (QUADRADO, 2006).

Todavia, mesmo com a constante definição do pós-moderno como um fenômeno “único, que une filósofos, arquitetos, romancistas, pintores, feministas, homossexuais, espectadores televisivos, internautas, minorias étnicas e devotos da Nova Era⁷³” (ECO, 2000, p.278) o semiólogo italiano acredita que se deva considerar, entre toda a diversidade própria dessa escola, a existência de no mínimo duas vertentes pós-modernistas, uma própria dos arquitetos e adotada pela literatura e outra definida pelos filósofos. Eco concorda com Charles Jenks, um dos formuladores da categoria pós-moderna nas artes, dizendo que “entre essas duas vertentes existem, se não pouquíssimas elementos em comum, ao menos não poucos elementos de diferença⁷⁴” (2000, p. 278, tradução nossa).

Assim:

Para os filósofos pós-modernos, de Lyotard e Derrida a Vattimo, as raízes nihilistas do pós-modernismo colocam em questão toda a herança do pensamento precedente, mesmo que se possa cogitar noções de rejeição, que

⁷² “[...] si mettono in questione la credenza in una ragione 'forte' e universale, l'efficacia del metodo formale e quantitativo, l'idea di una emancipazione come uguaglianza (ultimi miti, il *melting pot* americano e il comunismo sovietico), privilegiando piuttosto la diversità, il pluralismo, il rispetto delle differenze, la frammentazione dei gruppi politici, la loro trasversalità. Causa ed effetto di tutto questo, i crollo delle grandi ideologie”.

⁷³ “fenomeno unitario, che unisce filosofi, architetti, romanzieri, pittori, femministe, omosessuali, spettatori della televisione, navigatori di Internet, minoranze etniche e devoti del New Age”.

⁷⁴ “che tra i due postmoderni ci sono, se non pochissimi elementi in comune, almeno non pochi elementi di differenza”.

são ao mesmo tempo reapropriação, revisitação dolorosa ou outra coisa. Mas nas artes e nas letras, ao contrário, enquanto era a modernidade que prosseguia até o gesto extremo de cada vanguarda a destruir a herança do passado, o pós-moderno revisita o passado com gosto e paixão, com ironia é claro, mas com grande alegria e afeto.⁷⁵ (ECO, 2000, p. 278, tradução nossa).

Em sua crônica, Eco, ao questionar o que vem a ser o pós-moderno, não pretende fornecer uma definição de categoria crítica para o conceito, mas se propõe a definir o termo dentro de cada ramo específico de estudo, levando o leitor a refletir sobre o conceito de pós-modernidade aceito tanto pela filosofia, quanto aquele adotado pela arte.

⁷⁵ “Per i filosofi postmoderni, da Lyotard a Derrida e a Vattimo, le radici nichilistiche del postmoderno mettono in questione tutta l’eredità del pensiero precedente, per quanto si possano escogitare nozioni di ripulsa che sono al tempo stesso riappropriamento, rivisitazione dolorante o altro. E invece nelle arti e nelle lettere, mentre era la modernità che procedeva, sino all’estremo gesto di ogni avanguardia, a distruggere l’eredità del passato, il postmoderno il passato lo rivista con gusto e passione, con ironia, certo, ma anche con gioia e grande affetto”..

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O momento que se esgarça está preso a um tecido de lembranças; o que está indo se enlaça ao que já foi; fio solto que a memória se esforça por resgatar do sumidouro do esquecimento.

Davi Arrigucci Jr.

Retomando as palavras de Arrigucci Jr., com as quais iniciamos o primeiro capítulo desta dissertação, desejamos apresentar também nossas considerações finais; mais um “fio” a ser resgatado do “sumidouro do esquecimento”, assim como os inúmeros fios que Umberto Eco já confiou ao tecido de lembranças que compõem o seu vasto corpus bibliográfico.

No tecido tramado por Eco, é possível perceber a captura da memória dos fatos cotidianos a partir dos mais variados ângulos e perspectivas, projetando diferentes visões dos acontecimentos históricos e que, acima de tudo, nos levam a questionar criticamente o significado que atribuímos ao mundo que nos rodeia, desafiando-nos constantemente a entrar pela profundidade dos signos.

Como se viu, sobretudo nas análises apresentadas no terceiro capítulo da presente pesquisa, pequena amostra dos textos que compõem a obra *La Bustina di Minerva*, Umberto Eco é um intelectual completo, a grande potência enciclopédica do nosso tempo. Mergulhar na leitura e análise das crônicas que compõem esta obra possibilita a reflexão sobre diferentes temas da contemporaneidade, da arte a cultura – envolvendo reflexões sobre estética, literatura e linguagem; da política a filosofia – passando por temas controversos como guerra, fascismo e religião.

Destacamos ainda, que nos textos de Umberto Eco publicados em *La Bustina di Minerva* é possível perceber a predominância de uma estrutura modelar que nos permitiu estabelecer uma chave interpretativa pautada nas propriedades formais das crônicas, que apresentam parágrafos característicos e que organizam o texto plano a plano, a partir da introdução de um tema comum – que se encontra à superfície da crônica – e sua posterior desconstrução, que irá introduzir o tema ideal – que emerge da profundidade do texto – para depois chegar à junção dialógica entre eles. Desse modo, trabalhando sempre com um fato geral e noticioso, as crônicas econianas oferecem dupla possibilidade de interpretação e podem ser aceitas como um texto produzido sobre dois planos, aquele em que seu sentido encontra-se a superfície do texto e outro que sonda o mundo em busca do simbólico, exigindo do leitor o despertar de sua criticidade.

Por meio da abundante apropriação intertextual, além do trabalho magistral que incorpora o recurso da ironia, o semiólogo italiano fornece ao leitor a possibilidade de desfrutar de uma obra única pela qual o “mundo nos fala como um grande livro” (ECO, 2009, p. 64) e nos torna participantes dos debates sobre os temas que regem e moldam a sociedade em que vivemos.

Assim, é importante ressaltar que os textos analisados podem ser definidos como mecanismos de desvelamento das estruturas arquetípicas de um mundo fraturado, no qual o discurso de poder é o discurso do ódio, onde a verdade de poucos prevalece sobre a existência de muitos e, cuja saída pode ser encontrada ao voltarmos nosso olhar para a história, no descortinar o passado e apreender da memória os novos postulados que nos darão as chaves para interpretar o mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. In: _____. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. p.15-45.

ARRIGUCCI JR, Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BAKHTIN, Mikhael. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad: bras. São Paulo: HUCITEC, 2ed, 1981.

_____. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. (Trad. Leyla Perrone-Moisés) São Paulo-SP: Perspectiva, 1970.

BELTRÃO, Luis. *Jornalismo opinativo*. Porto Alegre: Ed. Sulina, 1980.

BENDER, Flora, LAURITO, Ilka. *Crônica – história, teoria e prática*. São Paulo: Spicione, 1993.

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. 10 ed. São Paulo: Ave-Maria, 1997.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura*. São Paulo: Cultrix, 2000.

_____. *Reflexões sobre a Arte*. Coleção: Fundamentos. São Paulo: Ática, 1999.

BRAGA, Rubem. *O conde e o passarinho e morro do isolamento*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Petrópolis: Vozes, 1987.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: história de deuses e heróis*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

BULHÕES, Marcelo. *Jornalismo e literatura em convergências*. São Paulo: Ática, 2007.

CANDIDO, Antonio et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1993.

_____. *Iniciação à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 4ª. ed., 2004.

_____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1973, 3ª. ed.

_____. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CARRIERE, Jean-Claude et al. *Entrevista sobre o fim dos tempos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

CASTRO, Gustavo; GALEANO, Alex. *Jornalismo e literatura; a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. 3ª Ed. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Paulinas, Loyola, Ave-Maria, 2000.

CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida; PEREIRA, Leonardo Affonso de. *História em coisa miúda: capítulos de história social da crônica no Brasil*. Campinas: Ed. Unicamp, 2005.

COLETTI, Vittorio. *Storia dell'italiano letterario – dalle origini al novecento*. Torino: Einaudi, 1993.

CONY, Carlos Heitor. *A crônica como gênero e como anti-jornalismo*. Disponível em: <<http://www.saa.com.br/quadro/ponto/crônica.htm>> Acesso em 25 de fevereiro de 2011.

COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel. Escritores jornalistas no Brasil 1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: *A literatura no Brasil*. 5 ed. São Paulo: Global, 1968, v. 6.

CUNHA, Liberato Vieira. O que é uma crônica? In: *Vox*. Porto Alegre, ano 1, n. 04, fev. de 2001.

DEFENDI, Matteo. *Giornalismo e lettere: dal gionalista letterato alla terza pagina*. Milano, 2007. Tesi di laurea (Scienze della comunicazione e società). Università degli Studi di Milano, 2007.

ECO, Umberto. *A Estrutura Ausente: Introdução a Pesquisa Semiológica*. 7 ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. *Apocalittici e integrati*. Milano: Bompiani, 2002.

_____. *Diario Minimo*. Milano: Bompiani, 1963.

_____. *I cinque scritti morali*. Milano: Bompiani, 1997.

_____. *Il Nome della Rosa*. Milano: Bompiani, 1980.

_____. *Il Pendolo di Foucault*. Milano: Bompiani, 1988.

_____. *Il Secondo Diario Minimo*. Milano: Bompiani, 1992.

_____. *Informação demais faz mal*. São Paulo, 2012. Entrevista concedida à Luiz Antonio Giron, revista Época (jan. 2012). Disponível em < <http://revistaepoca.globo.com/ideias/noticia/2011/12/umberto-eco-informacao-demais-faz-mal.html>> Acesso em jan. de 2012.

_____. *Interpretação e Superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.

- _____. *Kant e l'ornitorinco*. Milano: Bompiani, 1997.
- _____. *La Bustina di Minerva*. Milano: Bompiani, 2000.
- _____. *La definizione dell'arte*. Milano: Mursia, 1968.
- _____. *La misteriosa fiamma della Regina Loana*. Milano: Bompiani, 2004.
- _____. *Lector in Fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. 2 ed.. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- _____. *L'isola del giorno prima*. Milano: Bompiani, 1994.
- _____. *Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2005b.
- _____. *O nome da rosa*. Trad. de Aurora F. Bernardini e Homero Freitas de Andrade. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- _____. *Pós-escrito a O nome da Rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- _____. *Sei passaggiate nei boschi narrativi*. Milano: Bompiani, 2002.
- _____. *Sulla letteratura*. Milano: Bompiani, 2002.
- _____. *Viagem na Irrealidade Cotidiana*. 7 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- FABBRI, Paolo. Umberto da Bologna, professore angelico. In: MONTALTO, Sandro (org.). *Umberto Eco: L'uomo che sapeva troppo*. Pisa: ETS Edizione, 2007.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- FERRAZ, Geraldo Galvão. A escrita de uma crônica. *Revista Língua Portuguesa*. Ano 2, n. 20, p. 38-39. São Paulo, jun, 2007.
- FORCHETTI, F. *Il segno e la rosa: I segreti della narrativa di Umberto Eco*. Roma: Castelvechi, 2005.
- GANERI, Margherita. *Il caso Eco*. Lecce: Piero Manni, 1991.
- GUERINI, Andreia. *A teoria do ensaio: reflexões sobre uma ausência*. Anuário de Literatura 8, 2000, p. 11-27.
- GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 5 ed. São Paulo: Atlas, 1999.
- GUGLIELMINO, Salvatore. *Guida del Novecento*. Milano: Casa Editrice G Principato, 1998.
- HOUAISS, Antonio. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2001.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

IVANOV, Andrey. *A noção do belo em Tomás de Aquino*. Tese (doutorado). Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2006. Disponível em <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000418352&fd=y>> Acesso em 12 de outubro de 2013.

JACHIA, Paolo. *Umberto Eco: Arte semiotica letteratura*. San Cesario di Lecce: Piero Manni s.r.l., 2006.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. Trad. Lúcia Helena França Ferrez. São Paulo: Perspectiva, 1979.

LAGE, Nilson. *A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

LOPES, M. C. *Sobre limites da interação: um debate entre Umberto Eco e Richard Rorty*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, 2007. Disponível em <www.> Acesso em: 10 de fevereiro de 2011.

LORUSSO, A. M. *Temî, problemi e percorsi semiotici*. Roma: Carrocci Editore, 2008.

MANACORDA G. *Storia della Letteratura Italiana: Ottocento e Novecento*. Roma: Newton Compton, 1995.

MARCUSCHI, L. A. *Gêneros Textuais: Definição e funcionalidade*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.

MASTRANTONIO, Luca. Umberto Eco: Accademico Azionista. In: SERAFINI, Carlo (org.). *Letteratura e giornalismo nel novecento*. Roma: Bulzoni, 2010.

MELO, José Marques de. A crônica como gênero jornalístico. In: *Teoria do Jornalismo: identidades brasileiras*. São Paulo: Paulus, 2006.

_____. *A opinião no jornalismo brasileiro*. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

MENEZES, Fagundes de. *Jornalismo e literatura*. Rio de Janeiro: Razão Cultural, 1997.

MEYER, Marlise. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. 9 ed. São Paulo: Melhoramentos, 1979.

_____. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1992.

NEJAR, Carlos. Cronistas da nova ficção, ou de como a ficção quer ser realidade. In: *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Copesul: Telos, 2007.

OLINTO, Antônio. *Jornalismo e literatura*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, MEC, 1955.

OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLHAMMER, Karl Erik (orgs). *Literatura e Mídia*. São Paulo: Loyola, 2002.

ORWELL, George. *Literatura e Política: jornalismo em tempos de guerra*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

PAZZAGLIA, Mario. *Antologia della Letteratura Italiana con lineamenti di storia letteraria*. Bologna: Zanichelli, 1975. vol. III.

PENA, Felipe. *Jornalismo literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

PETRONIO, Giuseppe. *Racconto del novecento letterario*. Milano: Oscar Mondadori, 2000.

QUADRADO, Adriano. Pós-modernidade: que tempos são estes? *Revista Caligrama*. ECA. São Paulo, v 2, n 3, set.-dez. 2006.

RONCARI, Luiz. A estampa da rotativa na crônica literária. *Boletim Bibliográfico*. Biblioteca Mário de Andrade. São Paulo, v. 46, p. 9-16, jan.-dez. 1984.

ROSSETTI, Regina; VARGAS, Herom. A recriação da realidade na crônica jornalística brasileira. *UNI revista*. São Paulo: Vol. 1, n. 3, jul, 2006.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Editora Ática, 1992.

_____. *O imaginário Cotidiano*. São Paulo: Global, 2002.

SAID, Edward. *Representações do intelectual: as palestras de Reith de 1993*. Lisboa: Edições Colibri, 2000.

SALINARI, Carlo. *Sommario di Storia della letteratura italiana*. Roma: Editori Riuniti, 1978. v. 3

SALINARI, C. e RICCI, C. *Storia della Letteratura italiana*. Bari: Laterza, 1981.

SALOMON, Délcio Vieira. *Como fazer uma monografia*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

SANCTIS, Francesco de. *Storia della Letteratura Italiana*. Roma: Grand Tascabili Economici Newton, 1997.

SANTOS, Jeana Laura da Cunha. Do folhetim à crônica: gêneros fronteiraços entre o livro e o jornal. *Estudos em jornalismo e mídia*, Ano VI – n. 1 p. 11-22 jan./jun. 2009.

SCHIFFER, Daniel S. *Umberto Eco: O labirinto do Mundo – uma biografia intelectual*. São Paulo: Globo, 2000;

SEGRE, Cesare. *La letteratura italiana del Novecento*. Bari: Laterza, 1998.

SERAFINI, Carlo. Parola di scrittore. In: _____. *Letteratura e giornalismo nel novecento*. Roma: Bulzoni, 2010.

SEVERINO, Antonio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. 19 ed. São Paulo: Cortez, 1993.

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. 6 ed. São Paulo: Ática, 2001.

SPINA, Segismundo. *Normas gerais para o trabalho de grau*. 4 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

STALLONI, Yves. *Os gêneros literários*. Trad. Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.

TRAVANCAS, Isabel. *O Livro no jornal*. Os Suplementos Literários nos jornais franceses e brasileiros nos anos 90. São Paulo: Ateliê, 2001.

ANEXO

ANEXO I

Indexação das Crônicas do volume *La Bustina di Minerva*

TÍTULO: Migrazioni	PÁGINAS: 11-12	ANO: 1990
SEÇÃO: Il lato oscuro della galassia	TEMA: Política	
RESUMO: Discute o fluxo de imigração e migração na Itália, pontuando questões sobre a situação dos ‘extracomunitari’ – estrangeiros na Itália – e o preconceito com que são tratados e afirma: “Não se impede as grandes imigrações, apenas se prepara para elas”.		
TÍTULO: La guerra, la violenza e la giustizia	PÁGINAS: 13-14	ANO: 1991
SEÇÃO: Il lato oscuro della galassia	TEMA: Política	
RESUMO: O autor questiona se existe guerra justa, se existem casos em que as reações violentas são justificáveis, lembrando que justificável não significa justo e bom. “Existe algo de biologicamente injusto em cortar uma perna, mas em caso de gangrena se torna justificável”. <i>Ver análise</i>		
TÍTULO: L’esilio, Rushdie e il Villaggio globale	PÁGINAS: 15-16	ANO: 1992
SEÇÃO: Il lato oscuro della galassia	TEMA: Política	
RESUMO: Discute a questão do exílio, quando necessária, na era da globalização. Com o esfacelamento das fronteiras não há onde exilar-se, uma vez que não dá para se retirar do mundo. Cita o caso do escritor Salmon Rushdie e a polêmica em torno de seus		
TÍTULO: Quanto costa il crollo di un impero?	PÁGINAS: 17-18	ANO: 1992
SEÇÃO: Il lato oscuro della galassia	TEMA: Política	
RESUMO: O autor reflete sobre os custos da queda dos grandes impérios e como suas ressonâncias se equalizam na configuração da sociedade moderna. Discute a guerra nos Balcãs. Polemiza com o historiador francês Jacques Le Goff e escreve sobre história e		

memória. “Un impero è sempre costrittivo e autocrático è come un coperchio che preme su di un calderone bollente. A un certo punto la pressione interna è troppo forte e il coperchio scelta, e si ha una sorta di eruzione vulcânica... e quando scelta bisogna pagare un prezzo. (E il prezzo pottribbe esseve il nazismo, etc...).

Ver análise

TÍTULO: Impiccagiane in diretta, ora di cena	PÁGINAS: 19-20	ANO: 1993
SEÇÃO: Il lato oscuro della galassia	TEMA: Filosofia	
RESUMO: Discute sobre a institucionalização da pena de morte. Também relaciona o tema do aborto. O autor se posiciona contra este tipo de punição e sugere que aqueles que desejam a pena de morte assistam as execuções no horário do jantar para se regozijarem com o cumprimento das penas que consideraram justas. Discute a pena de morte do ponto de vista filosófico.		
<i>Ver análise</i>		
TÍTULO: New York, New York, What a beautiful town!	PÁGINAS: 21-22	ANO: 1995
SEÇÃO: Il lato oscuro della galassia	TEMA: Filosofia	
RESUMO: Discute sobre a institucionalização da pena de morte no estado de Nova Iorque. Em um primeiro momento o autor tece uma série de elogios à cidade de New York, afirmando que ali é fascinante até o horroroso, e reconhecendo-a como a cidade da violência e da tolerância. Discute os entraves filosóficos da morte legalizada e questiona: “como se pode viver em uma cidade, onde para ensinar que não se deve matar, se mata”?		
<i>Ver análise</i>		
TÍTULO: Sinagoga di Santana e Protocolli dei Savi di Sion	PÁGINAS: 23-24	ANO: 1992
SEÇÃO: Il lato oscuro della galassia	TEMA: Cultura	
RESUMO: Polemiza o discurso de um Cardeal italiano que se referiu a uma sinagoga como templo de Satanás. Eco volta a Idade Média para explicar o tema das teorias		

conspiratórias que atestam que os judeus são maus. Cemitério de Praga; Maçonaria e Cabala.		
TÍTULO: Ancora sulla Sinagoga di Satana	PÁGINAS: 25-26	ANO: 1992
SEÇÃO: Il lato oscuro della galassia	TEMA: Cultura	
RESUMO: Réplica a outro professor sobre seu posicionamento em defesa da infeliz declaração do Cardeal citado na crônica anterior. Dessa vez remete ao livro bíblico do Apocalipse para explicar as origens do equívoco do Cardeal.		
TÍTULO: Il corpo e l'anima	PÁGINAS: 27-28	ANO: 1993
SEÇÃO: Il lato oscuro della galassia	TEMA: Filosofia	
RESUMO: Discursa sobre uma ética universal que seja aceitável de um crente até um ateu. Confirma sua identificação com agnosticismo. Relaciona religião e filosofia. <i>Ver análise.</i>		
TÍTULO: Politicamente correti o intolleranti?	PÁGINAS: 29-30	ANO: 1997
SEÇÃO: Il lato oscuro della galassia	TEMA: Filosofia	
RESUMO: Crítica ao falso moralismo do 'Politically correct' e seus limites quando a defesa de uma minoria se transforma em fundamentalismo e flerta com a intolerância.		
TÍTULO: Sun un processo	PÁGINAS: 31-37	ANO: 1997
SEÇÃO: Il lato oscuro della galassia	TEMA: Filosofia	
RESUMO: Recorre à retórica para apontar erros e acertos de certas tendências negacionistas do Holocausto, apontando por meio da análise linguística as fraquezas desse discurso. Discute o "caso Sofri" que é um dos interesses dos negacionistas, não interessado em comparações, mas nos modos de reflexão sobre o caso. Eco recomenda o raciocinar antes de julgar. Relaciona, também, ao caso Dreyfus (Zola). "Certo, nella vita abbiamo anche tante storie incoerenti. Ma questo sospetto d'incoerenza mi sembra una buona ragione per rileggere la storia, perché così come ci è stata raccontata appare troppo sgangherata".		

TÍTULO: Kosovo	PÁGINAS: 38-42	ANO: 1999
SEÇÃO: Il lato oscuro della galassia	TEMA: Política	
RESUMO: O autor reflete sobre intervenção internacional em regiões sob estado de guerra. Discussão sobre guerra e paz a partir de uma perspectiva de Filosofia Política. Relaciona os limites da consciência comum e a relevância das diferenças culturais .		

TÍTULO: Matteoti in Piazza Fontana	PÁGINAS: 45-46	ANO: 1992
SEÇÃO: Amate Sponde	TEMA: Política	
RESUMO: Recorda o assassinato de Giacomino Matteoti, político socialista antifascista. Discute a inferência do fascismo na política italiana.		
TÍTULO: Chi votava per Andreotti ?	PÁGINAS: 47-48	ANO: 1993
SEÇÃO: Amate Sponde	TEMA: Política	
RESUMO: Polemiza notícia americana sobre Itália ser uma República de ‘banana’, onde os políticos não são punidos por seus crimes. Discute a tríade política/corrupção/máfia sobre o prisma da dinâmica do poder estabelecida por Michel Foucault. “Insomma, non assistiamo alla rivolta de un paese sano contro la cupola dei corrotti, ma dobbiamo affrontare l’esame di coscienza di un paese maggioritariamente corrotto.” <i>Ver análise</i>		
TÍTULO: Perché scannarsi per la T.V.?	PÁGINAS: 49-50	ANO: 1993
SEÇÃO: Amate Sponde	TEMA: Política	
RESUMO: Discute o papel político da televisão na formação da opinião pública e sua influência no eleitorado. Aponta também o efeito reverso, quando a TV é usada para destituir um político ou determinado partido. Cita como exemplo a figura literária dos ‘morloch’ de <i>A máquina do tempo</i> .		
TÍTULO: Le sfumature della	PÁGINAS: 51-52	ANO: 1993

Resistenza		
SEÇÃO: Amate Sponde	TEMA: Cultura	
RESUMO: O autor busca em suas recordações de infância para falar da importância do jornalismo nas transformações históricas.		
TÍTULO: Tutti di destra	PÁGINAS: 53-54	ANO: 1993
SEÇÃO: Amate Sponde	TEMA: Política	
RESUMO: Posicionamento do intelectual sobre questões políticas.		
TÍTULO: I miei temi sul Duce	PÁGINAS: 55-56	ANO: 1993
SEÇÃO: Amate Sponde	TEMA: Política	
RESUMO: Relaciona o Fascismo como o 'elogio della morte' e a 'insana voglia de olocausto'. Busca referências em Leopardi. Relaciona os ideais do fascismo a política praticada por Berlusconi em 1993.		
TÍTULO: Alcune buone ragione per mettere una bomba	PÁGINAS: 57-58	ANO: 1993
SEÇÃO: Amate Sponde	TEMA: Política	
PALAVRAS-CHAVE:	REFERÊNCIAS:	
RESUMO: Reflexões sobre as origens das ideias terroristas. Primeira relação estabelecida a nível econômico e a segunda a nível moral. Polemiza questões relacionadas aos meios de comunicação de massa.		
TÍTULO: Spie	PÁGINAS: 59-60	ANO: 1994
SEÇÃO: Amate Sponde	TEMA: Política	
RESUMO: O autor argumenta sobre a função do serviço secreto e a sua relação com os livros de espionagem. Discute sobre a necessidade de espiões e contraespiões "Lo spionaggio è una cosa brutta, ma Machiavelli insegna che il Príncipe, per il bene della stato deve talora fare anche delle cose brutte"		
TÍTULO: Quelli che elogiano la Vandea stanno pensando a Salò	PÁGINAS: 61-62	ANO: 1994

SEÇÃO: Amate Sponde	TEMA: Política	
RESUMO: Argumenta sobre a literatura enquanto relato histórico para entender o passado. Referência à obra <i>Novantatrè</i> de Vitor Hugo. Recorda a revolta da Vendeia, comparando a República de Salò, durante a derrocada fascista. <i>Ver análise</i>		
TÍTULO: La Vandea , Cardini e la Primula Rossa	PÁGINAS: 63-64	ANO: 1994
SEÇÃO: Amate Sponde	TEMA: Política	
RESUMO: Polemiza a crônica anterior, após ser criticado por Cardini. Procura explicar a crônica anterior. Discute política, religião e fascismo. <i>Ver análise</i>		
TÍTULO: Ultimissime dell' ultimissima ora	PÁGINAS: 65-66	ANO: 1996
SEÇÃO: Amate Sponde	TEMA: Política	
RESUMO: Observações sobre o jornal <i>L'Repubblica</i> publicado vinte anos antes. Reflete sobre manchetes que exploram temas políticos, econômicos e culturais e percebe que em vinte anos pouca coisa mudou realmente. Edição especial do <i>L'Repubblica</i> para comemorar 20 anos do cotidiano		
TÍTULO: Vittoria di Napoleone a Waterloo. Wellington torna in Inghilterra	PÁGINAS: 67-68	ANO: 1995
SEÇÃO: Amate Sponde	TEMA: Política	
RESUMO: Associa a disputa política entre os candidatos a 'premier' italiano em 1995, Berlusconi e Scalfaro a uma partida de futebol e segue relacionando as disputas políticas italiana a uma série de disputas históricas por território e poder, assinalando os vitoriosos dos derrotados.		
TÍTULO: Corrado e il paese reale	PÁGINAS: 69-71	ANO: 1995
SEÇÃO: Amate Sponde	TEMA: Cultura	

RESUMO: A crônica discute a vida pública italiana do ponto de vista cultural. Neste texto, Umberto Eco elenca alguns costumes e particularidades próprias do povo italiano. Faz referência a “La Corrida”, programa radiofônico italiano criado por Corrado e Riccardo Mantoni, no ar entre os anos de 1968 e 1979, na rádio italiana <i>Canale</i> .		
TÍTULO: Il ritorno della spettro, o yeah!	PÁGINAS: 72-73	ANO: 1995
SEÇÃO: Amate Sponde	TEMA: Política	
RESUMO: Discute a configuração da política italiana e suas inferências na vida e nos costumes da população.		
TÍTULO: Ma da che parte sta Corto Maltese?	PÁGINAS: 74-75	ANO: 1996
SEÇÃO: Amate Sponde	TEMA: Cultura	
RESUMO: Discute questões relacionadas à cultura italiana. Neste ensaio Eco aborda a relação existente entre o fascismo, o catolicismo e o marxismo na Itália. Também pondera interessante reflexão sobre a relação entre ideologia e literatura, principalmente quando envolve a função da literatura. Corto Maltese, personagem de ficção criado por Hugo Pratt.		
TÍTULO: Che vergogna, non abbiamo nemici	PÁGINAS: 76-77	ANO: 1996
SEÇÃO: Amate Sponde	TEMA: Política	
RESUMO: Ao ser inquirido por um taxista nova-iorquino, sobre a Itália não ter inimigos, o semiólogo reflete sobre o multiculturalismo na Itália. Para ele o preconceito latente na sociedade italiana transforma os seus cidadãos em seus próprios inimigos. Também reflete sobre o fato dos táxis serem ótimos observadores sociológicos.		
TÍTULO: Noterelle su una vacanza off shore	PÁGINAS: 78-79	ANO: 1996
SEÇÃO: Amate Sponde	TEMA: Política	
RESUMO: Eco aborda a situação dos paraísos fiscais, como é o caso das Ilhas Caimãs.		

<p>Nesta crônica, o autor discute Política e Economia financeira. Mas uma vez retoma a questão entre fábula e realidade.</p>		
TÍTULO: Chi erano questi celti?	PÁGINAS: 80-81	ANO: 1996
SEÇÃO: Amate Sponde	TEMA: Política	
<p>RESUMO: Nesta crônica, Eco discute a colonização italiana. Traz referências sobre a fixação de bárbaros no norte da Itália e a miscigenação cultural que ocorreu em todo o país. O grande número de culturas e povos que habitaram a península itálica faz da ‘bota’ um mosaico de etnias.</p>		
TÍTULO: Bossi non è un gallo come me	PÁGINAS: 82-83	ANO: 1996
SEÇÃO: Amate Sponde	TEMA: Cultura	
<p>RESUMO: Discute os preceitos que configuram um dos temas recorrentes na obra do autor, a gênese da construção do inimigo. Eco afirma que os estereótipos sempre existiram e que o diferente sempre é associado ao inimigo. Além de uma questão histórica e cultural, o autor aponta também algumas tendências biológicas para esse tipo de comportamento, como por exemplo a seleção natural.</p>		
TÍTULO: Ultimissime: Prezzolini fugge all'estero	PÁGINAS: 84-85	ANO: 1997
SEÇÃO: Amate Sponde	TEMA: Cultura	
<p>RESUMO: Discute a situação de intelectuais que saem do país, em busca de liberdade e questiona o que há por trás dessa relação que o autor denomina de ‘fuga de cervelli’. Relaciona também as notícias que não são verdadeiras, difundidas através dos jornais pela formas incoerente com que são editadas.</p>		
TÍTULO: Ricordo di Ginger Rogers	PÁGINAS: 86-87	ANO: 1997
SEÇÃO: Amate Sponde	TEMA: Arte	
<p>RESUMO: Homenageia a morte da atriz Ginger Rogers, parceira de Fred Astaire. Discute a diferença entre musical e ópera. Define musical como o <i>meta romanzo</i> (pós moderno). Também relaciona política e espetáculo.</p>		

TÍTULO: Indietro Savoia!	PÁGINAS: 88-89	ANO: 1997
SEÇÃO: Amate Sponde	TEMA: Política	
<p>RESUMO: Os temas recorrentes neste ensaio se relacionam à Política italiana. Traz novamente referências a República de Salò e Savoia. Reafirma o caráter mnemônico da história. Relata acontecimentos dos anos 1800.</p> <p>Neste ensaio confronta política e religião.</p> <p>Manifesta-se contrário a pena de morte.</p>		
TÍTULO: Gli anni ottanta sono stati grandiosi	PÁGINAS: 90-91	ANO: 1997
SEÇÃO: Amate Sponde	TEMA: Cultura	
<p>RESUMO: Faz um resumo histórico utilizando apenas aforismos. Neste ensaio Eco traz uma síntese histórica dos últimos 50 anos, iniciando nos anos 1940 até os 1980.</p> <p>_ Aforismos</p>		
TÍTULO: Capire la cronologia	PÁGINAS: 92-93	ANO: 1997
SEÇÃO: Amate Sponde	TEMA: Cultura	
<p>RESUMO: Relaciona fascismo e antifascismo.</p> <p>Discute a polêmica que julga indistintamente importantes intelectuais como aliados ao partido fascista, sem o devido discernimento da equação idade + ambiente > ideologia.</p> <p>É como tingir uma roupa, se você joga a peça em um balde com tinta azul, jamais terá uma peça rosa.</p> <p>Faz referência a escritores italianos:</p> <p>Elio Vittorini;</p> <p>Cesare Pavese;</p> <p>Norberto Bobbio.</p>		
TÍTULO: Di Bella, la scienza e la maggioranza	PÁGINAS: 94-95	ANO: 1998
SEÇÃO: Amate Sponde	TEMA: Cultura	
<p>RESUMO: Relaciona procedimentos sobre o trabalho científico.</p>		

TÍTULO: Attenzione: questa Bustina è delirante	PÁGINAS: 98-97	ANO: 1999
SEÇÃO: Amate Sponde	TEMA: Política	
RESUMO: Apresenta considerações sobre terrorismo político. Elenca os problemas relacionados à violência social. Cita a situação durante a guerra nos Balcãs. Discute as relações de poder. Cita Michel Foucault.		

TÍTULO: Come dire brutte parole in un attimino	PÁGINAS: 101-102	ANO: 1992
SEÇÃO: Sublime specchio di veraci detti	TEMA: Cultura	
RESUMO: _ Reflexão sobre a língua. _ Uso das palavras _ Valor semântico: relação de amor e ódio		
TÍTULO: Come dire parolacce in società	PÁGINAS: 103-104	ANO: 1992
SEÇÃO: Sublime specchio di veraci detti	TEMA: Cultura	
RESUMO: Discute questões de adequação linguística.		
TÍTULO: Professionalità	PÁGINAS: 105-106	ANO: 1993
SEÇÃO: Sublime specchio di veraci detti	TEMA: Cultura	
RESUMO: Considerações sobre o Princípio de Pedro, a profissão papal. _ Igreja Católica – Papa; _ 1993 – Karol Wojtyła – João Paulo II.		
TÍTULO: Ragazze, state al vostro posto	PÁGINAS: 107-108	ANO: 1993
SEÇÃO: Sublime specchio di veraci detti	TEMA: Cultura	
RESUMO: Polêmica sobre a ordenação de mulheres. Patriarcalismo Sacerdotal. Dialoga com o discurso bíblico, domínio da linguagem relacionado ao domínio do		

<p>poder. A linguagem sempre esteve atrelada a supremacia masculina.</p> <p>Referência na literatura – <i>De Vulgari Eloquentia</i>, Dante.</p> <p>A Força da tradição.</p>		
TÍTULO: Neokhomeinismo nelle università americane	PÁGINAS: 109-110	ANO: 1993
SEÇÃO: Sublime specchio di veraci detti	TEMA: Filosofia	
<p>RESUMO: Considerações sobre a intolerância do discurso politicamente correto.</p> <p>O perigo da criação de “ismos”.</p> <p>Relaciona a dicotomia tolerância X intolerância.</p>		
TÍTULO: Mettere in scena L' ebreo de Malta	PÁGINAS: 111-112	ANO: 1993
SEÇÃO: Sublime specchio di veraci detti	TEMA: Arte	
<p>RESUMO: Discute sobre a proibição de obras consideradas antisemitas e aponta os perigos de se confundir ficção com realidade. Para o autor é indispensável separar a vida da arte. Uma obra não deve ser julgada pelo valor moral expresso por seus personagens. É preciso considerar seu valor artístico, o trabalho literário que envolve a sua criação.</p> <p>Martirizar determinado autor pelo conteúdo apresentado sem considerar o valor estético e flertar com a intolerância.</p>		
TÍTULO: Scrivere in modo politicamente correto	PÁGINAS: 113-114	ANO: 1993
SEÇÃO: Sublime specchio di veraci detti	TEMA: Cultura	
<p>RESUMO: discute a preocupação com o politicamente correto ao usar a linguagem, especificamente no uso do masculino e do feminino pelas gramáticas tradicionais.</p>		
TÍTULO: La perversione calcistica	PÁGINAS: 115-116	ANO: 1994
SEÇÃO: Sublime specchio di veraci detti	TEMA: Cultura	
<p>RESUMO: Questiona sobre a influência do futebol no comportamento das pessoas.</p> <p>Durante a Copa do Mundo de 1994, Eco estava na Argentina, quando a Itália disputou o</p>		

título com o Brasil. Questionado sobre a partida, Eco demonstra não ver tanta emoção no futebol e os argentinos se admiram.		
TÍTULO: Derrick, o la passione della mediocrità	PÁGINAS: 117-118	ANO: 1995
SEÇÃO: Sublime specchio di veraci detti	TEMA: Cultura	
RESUMO: Faz considerações sobre a televisão.		
TÍTULO: Il pettegolezzo era una cosa seria	PÁGINAS: 119-120	ANO: 1995
SEÇÃO: Sublime specchio di veraci detti	TEMA: Cultura	
RESUMO: Simpósio de Semiótica a Urbino. Discute sobre a 'fofoca' enquanto elemento de coesão social. A relevância da televisão como meio de comunicação em massa e a influência no comportamento da população. _ televisão; cultura de massa.		
TÍTULO: Come far cadere una valigetta can le ruote	PÁGINAS: 121-122	ANO: 1996
SEÇÃO: Sublime specchio di veraci detti	TEMA: Cultura	
RESUMO: Esta crônica apresenta o Eco que gosta de viajar. O autor discute a produção das malas de rodinhas como a invenção do século.		
TÍTULO: Il sigaro come messaggio	PÁGINAS: 123-124	ANO: 1996
SEÇÃO: Sublime specchio di veraci detti	TEMA: Cultura	
RESUMO: Discute o comportamento simbólico, relacionado à semiótica corporal. Relaciona o poder dos gestos como símbolos e signos capazes de construir um discurso. Relaciona o símbolo como discriminador social, como no exemplo do cigarro e do cigarro de palha. O primeiro está associado a uma posição superior, enquanto o segundo estaria ligado as minorias. Iconografia.		

TÍTULO: Perché manifestare contra i pedofili? Un messaggio da non sottovalutare	PÁGINAS: 125-126	ANO: 1996
SEÇÃO: Sublime specchio di veraci detti	TEMA: Cultura	
<p>RESUMO: reflete sobre o poder do símbolo da mensagem divulgada pelo ato de manifestar.</p> <p>Questiona o verdadeiro valor da manifestação. A adesão está mais associada a uma questão cultural ligada a manipulação do que a reflexão propriamente dita.</p>		
TÍTULO: Brevi cenni di psicologia urbana	PÁGINAS: 127-128	ANO: 1996
SEÇÃO: Sublime specchio di veraci detti	TEMA: Cultura	
<p>RESUMO: Reflexão sobre a configuração das cidades.</p> <p>Orgulho civil.</p>		
TÍTULO: Saggio sulla decadenza dei costumi	PÁGINAS: 129-130	ANO: 1996
SEÇÃO: Sublime specchio di veraci detti	TEMA: Cultura	
<p>RESUMO: Ensaio sobre a decadência dos costumes. Reflete sobre o escândalo da família real inglesa e a influência da mídia na opinião pública.</p> <p>_ Princesa Diana / mídia</p>		
TÍTULO: La domenica alla messa...	PÁGINAS: 131-132	ANO: 1996
SEÇÃO: Sublime specchio di veraci detti	TEMA: Filosofia	
<p>RESUMO: Discute filosofia e religião. Ausência de fé.</p> <p>“Quando gli uomini non credono più a Dio, non è che non credono più a nulla. Credono a tutto.” Chesterton</p> <p><i>Ver análise</i></p>		
TÍTULO: È importante fotografare le personi celebri?	PÁGINAS: 133-134	ANO: 1998

SEÇÃO: Sublime specchio di veraci detti	TEMA: Cultura	
RESUMO: Discute a exploração midiática das celebridades. Fotografias não autorizadas.		
TÍTULO: Come naufragare con successo	PÁGINAS: 135-136	ANO: 1998
SEÇÃO: Sublime specchio di veraci detti	TEMA: Cultura	
RESUMO: crítica do filme Titanic, 1998. Comparação entre as atuações da atriz protagonista Kate Winslet e o ator Leonardo Di Caprio. Relaciona a política americana e ao escândalo Clinton e Mônica. _ Crítica cultural.		
TÍTULO: Ma in che parrocchia ha studiata Clinton?	PÁGINAS: 137-138	ANO: 1998
SEÇÃO: Sublime specchio di veraci detti	TEMA: Cultura	
RESUMO: Novamente relaciona o escândalo político americano “Sexgate”. Afirma que os políticos mentem por profissão.		
TÍTULO: Educare alla privacy	PÁGINAS: 139-140	ANO: 1998
SEÇÃO: Sublime specchio di veraci detti	TEMA: Cultura	
RESUMO: discute a relação entre internet e o mau uso da privacidade no meio digital. Educar para a privacidade na era das tecnologias da informação tornou-se uma necessidade. Questionamento: “as pessoas desejam a privacidade?”. Crítica a sociedade do espetáculo.		
TÍTULO: Come la democrazia danneggia la democrazia	PÁGINAS: 141-142	ANO: 1999
SEÇÃO: Sublime specchio di veraci detti	TEMA: Política	
RESUMO: Esta crônica arrola questões políticas. Eco descreve como o jogo político se desenrola desde os faraós até os séculos XVIII e XIX.		

TÍTULO: Privacy e arresti domiciliari	PÁGINAS: 143-144	ANO: 1999
SEÇÃO: Sublime specchio di veraci detti	TEMA: Filosofia	
<p>RESUMO: Reflete sobre questões filosóficas relacionadas à Prisão e Privacidade. Prisão = perda do direito a liberdade e a privacidade. Crítica: as pessoas se preocupam com temas insignificantes e se tornam incapazes de sentir a dor que os rodeia.</p>		
TÍTULO: Chi assomiglia a Gerard Philipe?	PÁGINAS: 145-146	ANO: 1999
SEÇÃO: Sublime specchio di veraci detti	TEMA: Cultura	
<p>RESUMO: discute sobre os escritos de Barthes editados em 1998, mas que ainda não haviam sido traduzidos e publicados na Itália em 1999. Também reflete sobre a seleção do olhar e a criação de estereótipos.</p>		
TÍTULO: Sul cazzeggio	PÁGINAS: 147-148	ANO: 1999
SEÇÃO: Sublime specchio di veraci detti	TEMA: Cultura	
<p>RESUMO: Relaciona Guerra do Golfo. Faz referência a outra Bustina escrita em 1991. Crítica a palavra vulgar; o humorismo sexual e palavras de baixo calão. _ crítica de costumes; _ tabus linguísticos.</p>		
TÍTULO: Stare insieme per pregare. Oppure pregare per stare insieme	PÁGINAS: 149-150	ANO: 1999
SEÇÃO: Sublime specchio di veraci detti	TEMA: Cultura	
<p>RESUMO: Em termos linguísticos, a ordem dos fatores 'altera' o produto. A linguagem não é sempre objetiva. -Estratégia discursiva; -Pequenas histórias.</p>		

TÍTULO: De Mauro , dei pazzo!	PÁGINAS: 153-154	ANO: 1992
SEÇÃO: Quel che nell'Universo si s'Quaderna	TEMA: Cultura	
RESUMO: De Mauro é um organizador de dicionários em língua italiana. Para Eco a sociedade da imagem aboliu a página escrita.		
TÍTULO: Libri da consultare e libri da leggere	PÁGINAS: 155-156	ANO: 1994
SEÇÃO: Quel che nell'Universo si s'Quaderna	TEMA: Cultura	
RESUMO: Eco diferencia livros de consulta – enciclopédias, dicionários, compêndios, de livros de leitura – literatura. Os livros para consulta poderiam facilmente ser arquivados em discos removíveis, já os livros para leitura são insubstituíveis .		
TÍTULO: Leggere i libri coi polpastrelli	PÁGINAS: 157-158	ANO: 1998
SEÇÃO: Quel che nell'Universo si s'Quaderna	TEMA: Cultura	
RESUMO: Ler os livros com a polpa dos dedos, tocá-los é o tema desta crônica. Eco quer resgatar a importância do livro, mesmo na era digital.		
TÍTULO: Betzeller	PÁGINAS: 159-160	ANO: 1994
SEÇÃO: Quel che nell'Universo si s'Quaderna	TEMA: Cultura	
RESUMO: O tema inicial reflete sobre o fato de que artigos comerciais que vendem bem não diz nada sobre o valor dos livros. Porém o autor pretende discutir sobre níveis de leitura e a existência do leitor modelo e o leitor empírico.		
TÍTULO: Non preoccupatevi per l'ipertesto	PÁGINAS: 161-162	ANO: 1993
SEÇÃO: Quel che nell'Universo si s'Quaderna	TEMA: Cultura	

RESUMO: Discute questões sobre a relação internet/livro.		
TÍTULO: Come buttar via mezzo Windows	PÁGINAS: 163-164	ANO: 1994
SEÇÃO: Quel che nell'Universo si s'Quaderna	TEMA: Cultura	
RESUMO: "Bisogna prima imparare a usare l' informazione e poi a usarla com moderazione". Preocupação com o mau uso da informação na era digital.		
TÍTULO: Mac vs Dos	PÁGINAS: 165-166	ANO: 1994
SEÇÃO: Quel che nell'Universo si s'Quaderna	TEMA: Cultura	
RESUMO: Crônica divertidíssima e inteligente, que ironiza as particularidades dos sistemas operacionais Macintosh e Dos. Compara as versões da informática com a religião. Na paródia econiana o Mac é católico enquanto o Dos preserva as características protestantes. Observação: elemento paratextual usado de forma excelente - <i>Post scriptum</i>		
TÍTULO: Cronaca di una notte di peccato	PÁGINAS: 167-169	ANO: 1995
SEÇÃO: Quel che nell'Universo si s'Quaderna	TEMA: Cultura	
RESUMO: descreve sua aventura noturna em sites pornográficos e revistas masculinas, sob o olhar da semiótica.		
TÍTULO: Il colon di mister X	PÁGINAS: 170-171	ANO: 1995
SEÇÃO: Quel che nell'Universo si s'Quaderna	TEMA: Cultura	
RESUMO: Novas tecnologias e a vida moderna.		
TÍTULO: Appunti sulle icone dei computer	PÁGINAS: 172-173	ANO: 1996

SEÇÃO: Quel che nell'Universo si s'Quaderna	TEMA: Cultura	
RESUMO: Novas tecnologias digitais. Eco define o século XX como a era da força imagética. O símbolo para substituir palavras. Analfabetismo funcional		
TÍTULO: La verità, solo la verità	PÁGINAS: 174-175	ANO: 1996
SEÇÃO: Quel che nell' Universo si s'Quaderna	TEMA: Política	
RESUMO: Reflexões sobre política e jornalismo. O uso da mídia como manipulação política. Campanha eleitoral, jornalismo usado em favor de veiculações mentirosas.		
TÍTULO: Dell' importanza delle lettere maiuscole	PÁGINAS: 176-177	ANO: 1996
SEÇÃO: Quel che nell'Universo si s'Quaderna	TEMA: Cultura	
RESUMO: Discute sobre editoração e catalogação. O uso de tipos gráficos. Notação de letras maiúsculas e minúsculas. Ex : Eco X eco ↓ ↓ nome substantivo próprio comum Indica a utilidade da máquina e a utilidade do homem		
TÍTULO: E-mail, l' inconscio e il superego	PÁGINAS: 178-179	ANO: 1996
SEÇÃO: Quel che nell'Universo si s'Quaderna	TEMA: Cultura	
RESUMO: Discute a ausência da linguagem corporal na comunicação via correio eletrônico. Considerações entre a linguagem gestual e a linguagem escrita.		

TÍTULO: Lo strano caso delle palle del topo	PÁGINAS: 180-181	ANO: 1999
SEÇÃO: Quel che nell'Universo si s'Quaderna	TEMA: Cultura	
RESUMO: Discute questões relacionadas a problemas de tradução.		
TÍTULO: La verà storra dei pali del Papa	PÁGINAS: 182-183	ANO: 1998
SEÇÃO: Quel che nell'Universo si s'Quaderna	TEMA: Cultura	
RESUMO: Discute a tradução de Shakespeare de forma literal, sem considerar mudanças e adequações necessárias. Novamente reflete sobre a relação entre o trabalho executado pela máquina e aquele realizado pelo homem. Relaciona também problemas de tradução na Itália.		
TÍTULO: Come giocare con Altavista	PÁGINAS: 184-186	ANO: 1998
SEÇÃO: Quel che nell'Universo si s'Quaderna	TEMA: Cultura	
RESUMO: Discute os problemas de um serviço digital de tradução. Relação ser humano e máquina.		
TÍTULO: Ricordate tutti i sette nani ?	PÁGINAS: 187-188	ANO: 1998
SEÇÃO: Quel che nell'Universo si s'Quaderna	TEMA: Cultura	
RESUMO: Considerações sobre técnicas de memorização. Discute a relação entre memória vegetal e memória digital.		
TÍTULO: Ma ne abbiamo inventate davvero tante?	PÁGINAS: 189-190	ANO: 1998
SEÇÃO: Quel che nell'Universo si s'Quaderna	TEMA: Filosofia	

<p>RESUMO: Considerações sobre um protótipo de e-book dos anos 90.</p> <p>Discute sobre as maravilhas da tecnologia e o perigo de invenções nocivas. Também relaciona a questão do aumento proporcional da poluição e de armas nucleares por meio do uso inadequado da tecnologia.</p>		
TÍTULO: Viaggiare su Internet	PÁGINAS: 191-192	ANO: 1997
SEÇÃO: Quel che nell'Universo si s'Quaderna	TEMA: Arte	
<p>RESUMO: Eco aborda a oposição existente entre 'viajar' por meio da literatura e 'navegar' pela internet.</p>		
TÍTULO: Storie già fatte e storie da fare	PÁGINAS: 193-194	ANO: 1995
SEÇÃO: Quel che nell'Universo si s'Quaderna	TEMA: Arte	
<p>RESUMO: Crítica do romance clássico <i>Guerra e Paz</i>, de Dostoiévski;</p> <p>Apresenta também considerações sobre o esfacelamento das fronteiras, através da popularização da internet.</p>		

TÍTULO: Giornali, siete diventati schiavi della TV.	PÁGINAS: 197-198	ANO: 1992
SEÇÃO: Benché il parlar sia indarno	TEMA: Política	
<p>RESUMO: Questiona o envolvimento de religiões cristãs com a política.</p> <p>Reflete sobre a inferência da política na imprensa e abre a discussão sobre a função esclarecedora do jornalismo</p>		
TÍTULO: È attentato alla Costituzione il processo ripreso in T.V.	PÁGINAS: 199-200	ANO: 1993
SEÇÃO: Benché il parlar sia indarno	TEMA: Filosofia	

RESUMO: Discute a relação entre o sensacionalismo televisivo e a direito a privacidade.		
TÍTULO: Se l' imputato è d' accordo, chi garantisce il testimone?	PÁGINAS: 201-202	ANO: 1993
SEÇÃO: Benché il parlar sia indarno	TEMA: Filosofia	
RESUMO: Polemiza sobre a transmissão televisiva de julgamentos de processos criminais.		
TÍTULO: Vetero – stalinismo	PÁGINAS: 203-204	ANO: 1993
SEÇÃO: Benché il parlar sia indarno	TEMA: Filosofia	
RESUMO: Continuação da polêmica exposta na crônica anterior; Critica as cartas recebidas, principalmente o fato de terem-no acusado de stalinismo.		
TÍTULO: I giornali somigliano sempre di piu ai bambini	PÁGINAS: 205-208	ANO: 1994
SEÇÃO: Benché il parlar sia indarno	TEMA: Arte	
RESUMO: Para caracterizar sua crítica ao jornalismo italiano, Eco utiliza-se do elemento literário da paródia e cria uma entrevista fictícia com Alessandro Manzoni.		
TÍTULO: Roro, Craxi, e il ruolo del portinaio	PÁGINAS: 209-210	ANO: 1994
SEÇÃO: Benché il parlar sia indarno	TEMA: Filosofia	
RESUMO: Discute sobre a ética jornalística. Exorta sobre o comprometimento do jornalismo com a notícia.		
TÍTULO: In TV non si prova l' innocenza. Si delegittima l'accusa	PÁGINAS: 211-212	ANO: 1995
SEÇÃO: Benché il parlar sia indarno	TEMA: Cultura	
RESUMO: Reflete sobre o sensacionalismo jornalístico ao realizar a cobertura jornalística de processos criminais.		

TÍTULO: Un sondaggio sui sondaggi?	PÁGINAS: 213-214	ANO: 1995
SEÇÃO: Benché il parlar sia indarno	TEMA: Cultura	
RESUMO: Propõe uma investigação sobre os acontecimentos na noite de fim de ano. Investigação.		
TÍTULO: Il sedere dell' onorevole	PÁGINAS: 215-216	ANO: 1995
SEÇÃO: Benché il parlar sia indarno	TEMA: Política	
RESUMO: Reflete sobre os flagrantes de políticos em momentos privados como mecanismo de manipulação para entreter o leitor dos assuntos realmente importantes.		
TÍTULO: Come dare notizia della notizia che non si riciclamo le notizie	PÁGINAS: 217-218	ANO: 1995
SEÇÃO: Benché il parlar sia indarno	TEMA: Cultura	
RESUMO: Discute sobre jornalismo; Faz uso do termo cronista; Reflete sobre a função jornalística <i>versus</i> a função crítica.		
TÍTULO: La messa in scena dell' esitazione	PÁGINAS: 219-220	ANO: 1996
SEÇÃO: Benché il parlar sia indarno	TEMA: Política	
RESUMO: Discute as relações políticas que exploram a exposição midiática para persuadir o eleitorado.		
TÍTULO: L'Opus Dei smentisce che io sia l'Anticristo!	PÁGINAS: 221-222	ANO: 1997
SEÇÃO: Benché il parlar sia indarno	TEMA: Filosofia	
RESUMO: Contrapõe o advento da internet e a figura simbólica do Anticristo. Nesta crônica, o autor discute uma nota sensacionalista que considerava o autor tipo como o anticristo por membros da Opus Dei. Relaciona os <i>Protocolos dos Sábios de Sião</i> com a criação de seitas secretas, complôs e o mal do mundo.		

TÍTULO: Una ghiotta notizia: Giulio Cesare è stato pugnalato in Senato	PÁGINAS: 223-224	ANO: 1998
SEÇÃO: Benché il parlar sia indarno	TEMA: Política	
RESUMO: Discute sobre a relevância do jornalismo na divulgação de escândalos políticos.		
TÍTULO: XXXXXXXXXXXXXXX Non avete letto male : xxxxxxxxx	PÁGINAS: 225-226	ANO: 1994
SEÇÃO: Benché il parlar sia indarno	TEMA: Arte	
RESUMO: Crônica semelhante ao texto <i>Respeitável Público</i> de Rubem Braga. Discute sobre dever jornalístico e o escrever no jornal. <i>Ver análise</i>		

TÍTULO: I folli letterari	PÁGINAS: 229-230	ANO: 1990
SEÇÃO: Zanzaverata di perducci fritti	TEMA: Arte	
RESUMO: Breve ensaio sobre literatura considerada “não canônica”. Relaciona literatura e loucura. Também discute a relação entre cultura clássica e cultura de massa.		
TÍTULO: Perché i libri allungano la nostra vita	PÁGINAS: 231-232	ANO: 1991
SEÇÃO: Zanzaverata di perducci fritti	TEMA: Arte	
RESUMO: Descreve o escrever como ato de capturar a memória, o desejo humano de se perpetuar pela arte. Discute a importância dos livros na formação do indivíduo. <i>Ver análise</i>		
TÍTULO: A prescindere da Totó è meglio Chaplin	PÁGINAS: 233-234	ANO: 1992
SEÇÃO: Zanzaverata di perducci fritti	TEMA: Cultura	

<p>RESUMO: Relaciona literatura e cinema.</p> <p>Faz considerações sobre a arte, considerada ‘alta’ e a outra, considerada ‘baixa’.</p> <p>Relaciona a obra produzida por Chaplin e a obra produzida por Totó. Procura apontar as particularidades de cada estilo, concentrando-se no que as tonam diferentes esteticamente uma da outra, mas não inferiores.</p> <p>Discute a relação entre comédia e tragédia. Critica aos mecanismos de análise que não avaliam as particularidades das diferentes culturas.</p> <p>Totó = comediante italiano</p>		
TÍTULO: Allegria! M’illumino d’immenso	PÁGINAS: 235-236	ANO: 1992
SEÇÃO: Zanzaverata di perducci fritti	TEMA: Arte	
<p>RESUMO: O título faz referência a versos de Ungaretti.</p> <p>Rapaz inscreve-se a um concurso com poema de Ungaretti e os professores o premiam sem reconhecer a verdadeira autoria dos versos.</p> <p>_ apropriação textual (plágio ou intertextualidade);</p> <p>_ intertexto</p>		
TÍTULO: Andate al louvre, c’è l’antenato dello zapping e di Blob	PÁGINAS: 237-238	ANO: 1992
SEÇÃO: Zanzaverata di perducci fritti	TEMA: Arte	
<p>RESUMO: Sobre a fruição estética de obras de Panini, (pintor italiano).</p>		
TÍTULO: Libri sgangherati	PÁGINAS: 239-240	ANO: 1992
SEÇÃO: Zanzaverata di perducci fritti	TEMA: Arte	
<p>RESUMO: discute a relação entre valor artístico e valor comercial das obras de arte.</p> <p>Referências ao volume <i>Interpretação e superinterpretação</i>.</p>		
TÍTULO: Nozionismo e nozione	PÁGINAS: 241-242	ANO: 1992
SEÇÃO: Zanzaverata di perducci fritti	TEMA: Arte	
<p>RESUMO: Faz considerações sobre construir conhecimento e não apenas transportá-lo.</p>		

<p>Confronta as noções de erudição e culto; Socioconstrutivismo; Nozione = conceito, informação; Conoscenza = conhecimento/saber.</p>		
TÍTULO: Elogio dei classici	PÁGINAS: 243-244	ANO: 1993
SEÇÃO: Zanzaverata di perducci fritti	TEMA: Arte	
<p>RESUMO: Considera os clássicos como os modelos seguros, formatos reveladores, que se atualizam no tempo e mantém a memória cultural, e permite o retorno as raízes.</p>		
TÍTULO: Un trattato sugli stuzzicadenti	PÁGINAS: 245-246	ANO: 1993
SEÇÃO: Zanzaverata di perducci fritti	TEMA: Arte	
<p>RESUMO: Fala sobre livros antigos e também sobre livros inúteis considerados inúteis.</p>		
TÍTULO: Quella schifezza della <i>Quinta</i>	PÁGINAS: 247-251	ANO: 1993
SEÇÃO: Zanzaverata di perducci fritti	TEMA: Arte	
<p>RESUMO: Críticas negativas a livros superestimados que depois se tornaram sucessos. _ música / arte; _ autores incompreendidos.</p>		
TÍTULO: Era una notte buia e tempestuosa ma in quale data?	PÁGINAS: 252-253	ANO: 1994
<p>RESUMO: Crítica a Toni A. Brizi _ literatura; Cita: Saramago, Wilde, Stendhal, Verne, Tabucchi, Buzzati, Virginia Woolf , Kafka etc</p>		
TÍTULO: L' intelletuale come fiore all' occhiello?	PÁGINAS: 254-255	ANO: 1994
SEÇÃO: Zanzaverata di perducci fritti	TEMA: Filosofia	
<p>RESUMO: Discute a relação dos intelectuais com a política. Questiona a classe intelectual na Itália.</p>		

TÍTULO: <i>Gog</i>	PÁGINAS: 256-257	ANO: 1995
SEÇÃO: Zanzaverata di perducci fritti	TEMA: Arte	
RESUMO: Giovani Papini; Crítica; Referência aos <i>Protocolos dos Sábios de Sião</i> .		
TÍTULO: <i>Cerchiammo, nel redarre, di transare</i>	PÁGINAS: 258-259	ANO: 1996
SEÇÃO: Zanzaverata di perducci fritti	TEMA: Arte	
RESUMO: Discute a relação entre língua e linguagem.		
TÍTULO: <i>Perchè mai il poeta deve oziare?</i>	PÁGINAS: 260-261	ANO: 1996
SEÇÃO: Zanzaverata di perducci fritti	TEMA: Arte	
RESUMO: O trabalho com a linguagem é um investimento cultural.		
TÍTULO: <i>Chi scrive gratis è sempre su un libro paga</i>	PÁGINAS: 262-263	ANO: 1998
SEÇÃO: Zanzaverata di perducci fritti	TEMA: Cultura	
RESUMO: Discute sobre os direitos autorais na era da internet, principalmente com a facilidade para a pirataria. Reflete sobre liberdade cultural.		
TÍTULO: <i>Il primo dovere degli intellettuali. Stare zitti quando non servono a nulla</i>	PÁGINAS: 264-265	ANO: 1997
SEÇÃO: Zanzaverata di perducci fritti	TEMA: Arte	
RESUMO: Discute a função do Intelectual <i>versus</i> seu papel social.		
TÍTULO: <i>Cosa pensava Leopardi ragazze di recanati?</i>	PÁGINAS: 266-267	ANO: 1997
SEÇÃO: Zanzaverata di perducci fritti	TEMA: Arte	

TÍTULO: Trionfo e tramonto della stroncatura	PÁGINAS: 279-280	ANO: 1999
SEÇÃO: Zanzaverata di perducci fritti	TEMA: Arte	
RESUMO: Discute o triunfo e declínio do prefácio.		

TÍTULO: Ti faxo un memo e ricompatto	PÁGINAS: 283-285	ANO: 1990
SEÇÃO: Lasciatemi divertire	TEMA: Cultura	
RESUMO: Crônica-conto. Discute problemas de linguagem: contexto, espaço geográfico, formação, idade etc. Elemento literário: gênero epistolar; Alternação de foco narrativo.		
TÍTULO: Il general, Saddam Hussein e Maometto	PÁGINAS: 286-287	ANO: 1990
SEÇÃO: Lasciatemi divertire	TEMA: Filosofia	
RESUMO: Breve narrativa, tendo como tema central a construção do inimigo.		
TÍTULO: Bruno	PÁGINAS: 288-289	ANO: 1991
SEÇÃO: Lasciatemi divertire	TEMA: Política	
RESUMO: Recorte de sua infância para falar de fascismo. O título se refere a um de seus colegas de escola que durante a Segunda Guerra Mundial teve o pai assassinado por partidários do regime fascista.		
TÍTULO: La supposta e i limiti dell'interpretazione	PÁGINAS: 290-291	ANO: 1992
SEÇÃO: Lasciatemi divertire	TEMA: Arte	
RESUMO: Paródia. Resenha imaginário.		

TÍTULO: Storia di Angelo Orso	PÁGINAS: 292-293	ANO: 1992
SEÇÃO: Lasciatemi divertire	TEMA: Filosofia	
RESUMO: Narrativa memorialística, recordação da infância. Reflete sobre a velocidade dos mecanismos tecnológicos.		
TÍTULO: La prima notte della mia vita	PÁGINAS: 294-295	ANO: 1993
SEÇÃO: Lasciatemi divertire	TEMA: Filosofia	
RESUMO: Reflexão existencialista. Narra a primeira noite de sua vida. <i>-Il pendolo di Foucault;</i> <i>- Alef, Borges.</i>		
TÍTULO: Il cormorano delle Shetland	PÁGINAS: 296-297	ANO: 1993
SEÇÃO: Lasciatemi divertire	TEMA: Política	
RESUMO: Narrativa que descreve uma entrevista fictícia com um corvo marinho. Crítica social ao sistema político italiano.		
TÍTULO: Juan Félix Sánchez	PÁGINAS: 298-299	ANO: 1994
SEÇÃO: Lasciatemi divertire	TEMA: Filosofia	
RESUMO: Narrativa sobre um passeio na Venezuela. O título do texto traz o nome do guia Juan Félix que o conduziu no passeio. Reflete sobre a relação entre a Natureza e a Máquina, sobre tranquilidade e barbárie.		
TÍTULO: Le figlie di madama Doré (racconto postmoderno e intertestuale)	PÁGINAS: 300-301	ANO: 1995
SEÇÃO: Lasciatemi divertire	TEMA: Arte	
RESUMO: Crônica-conto.		
TÍTULO: Riflessioni sui viaggi nel tempo	PÁGINAS: 302-303	ANO: 1995
SEÇÃO: Lasciatemi divertire	TEMA: Filosofia	
RESUMO: Reflete sobre questões filosóficas e a busca do tempo perdido.		

TÍTULO: Come si scopre un complotto	PÁGINAS: 304-305	ANO: 1996
SEÇÃO: Lasciatemi divertire	TEMA: Arte	
RESUMO: Discute interpretação e superinterpretação dos signos. A inferência do contexto na interpretação da mensagem, e o problema das palavras fora do contexto ao criar casos de superinterpretação .		
TÍTULO: Cappuccetto Rosso , USA 1997	PÁGINAS: 306-307	ANO: 1996
SEÇÃO: Lasciatemi divertire	TEMA: Filosofia	
RESUMO: Releitura do conto Chapeuzinho Vermelho, sobre nova perspectiva espacial e temporal – Usa, 1997. Discute o politicamente correto em contraste com conto de fadas e a pena de morte.		
TÍTULO: Come scrivere bene	PÁGINAS: 308-310	ANO: 1997
SEÇÃO: Lasciatemi divertire	TEMA: Arte	
RESUMO: Uma lista de instruções irônicas sobre a arte de escrever bem.		
TÍTULO: Perché?	PÁGINAS: 311-312	ANO: 1997
SEÇÃO: Lasciatemi divertire	TEMA: Arte	
RESUMO: Ironiza e satiriza o uso retórico de perguntas e frases prontas. Sugere respostas perfeitas para aquelas perguntas que não precisam de resposta. → José Simão		
TÍTULO: La peste della straccio	PÁGINAS: 313-315	ANO: 2000
SEÇÃO: Lasciatemi divertire	TEMA: Arte	
RESUMO: Conto futurístico.		

TÍTULO: Quanto è bella giovinezza	PÁGINAS: 319-320	ANO: 1991
SEÇÃO: Le magnifiche sorti e progressive	TEMA: Cultura	

<p>RESUMO: Relembra personalidades que morreram jovens, no auge de suas produções artísticas e profissionais.</p> <p>Discute a expectativa de vida da humanidade.</p>		
TÍTULO: Quanti alberi butto via in un anno ?	PÁGINAS: 321-322	ANO: 1992
SEÇÃO: Le magnifiche sorti e progressive	TEMA: Cultura	
<p>RESUMO: Considerações sobre a 1º conferência no Rio (Rio92).</p> <p>Preocupação com o planeta, a importância de diretrizes para a preservação do meio ambiente.</p>		
TÍTULO: È nato prima l'uomo o la gallina?	PÁGINAS: 323-324	ANO: 1992
SEÇÃO: Le magnifiche sorti e progressive	TEMA: Filosofia	
<p>RESUMO: Discute sobre o radicalismo ecológico em contraponto a ecologia racional para contribuir com o bem estar humano.</p>		
TÍTULO: Mi dia del tu, ho solo cinquant' anni	PÁGINAS: 325-326	ANO: 1993
SEÇÃO: Le magnifiche sorti e progressive	TEMA: Cultura	
<p>RESUMO: Comportamento.</p>		
TÍTULO: Mamma, che cosa vuol dire "fratello"?	PÁGINAS: 327-328	ANO: 1995
SEÇÃO: Le magnifiche sorti e progressive	TEMA: Filosofia	
<p>RESUMO: Discute a diminuição da natalidade e a relação com o comportamento de uma sociedade em que nascem cada vez menos filhos.</p> <p>Considerações sobre a perda do senso de fraternidade e suas consequências.</p>		
TÍTULO: Il trionfo della tecnologia leggera	PÁGINAS: 329-330	ANO: 1996
SEÇÃO: Le magnifiche sorti e progressive	TEMA: Cultura	

RESUMO: Tece comentários sobre a força da imagem e do símbolo.		
TÍTULO: Uno scienziato pazzo há deciso di clonarmi	PÁGINAS: 331-332	ANO: 1997
SEÇÃO: Le magnifiche sorti e progressive	TEMA: Filosofia	
RESUMO: Discute as implicações filosóficas da clonagem: o que é a vida? O que é o homem? Quais os limites da ciência? Relaciona ainda questões filosóficas atreladas aos ideais fascistas de seleção (evolução).		
TÍTULO: L'eugenetica non è una scienza esatta	PÁGINAS: 333-334	ANO: 1997
SEÇÃO: Le magnifiche sorti e progressive	TEMA: Filosofia	
RESUMO: Esta crônica também discute sobre a clonagem. Para o autor não existe como clonar o que somos por meio de transferência de material genético, é meio/ contexto quem produz o bicho homem. Nenhum patrimônio genético é capaz de definir quem nós somos.		
TÍTULO: Cronache del Terzo Millennio! Finalmente le scuole private	PÁGINAS: 335-337	ANO: 1998
SEÇÃO: Le magnifiche sorti e progressive	TEMA: Filosofia	
RESUMO: Previsões sobre os próximos anos – 2002-2010.		
TÍTULO: Le antiche cronache del 2090	PÁGINAS: 338-339	ANO: 1997
SEÇÃO: Le magnifiche sorti e progressive	TEMA: Cultura	
RESUMO: Previsões sobre o futuro da tecnologia e sua influência no comportamento humano e no meio ambiente.		
TÍTULO: Chopin contro Vianello Proviamo a chiedere l'impossibile	PÁGINAS: 340-342	ANO: 1995
SEÇÃO: Le magnifiche sorti e progressive	TEMA: Cultura	
RESUMO: Discute a massificação televisiva e a sociedade da espetáculo.		

TÍTULO: Come prepararsi serenamente alla morte	PÁGINAS: 343-345	ANO: 1997
SEÇÃO: Le magnifiche sorti e progressive	TEMA: Filosofia	
RESUMO: Reflexões sobre a morte. Existencialismo .		