

Umberto Eco: da “Obra Aberta” para “Os Limites da Interpretação”

Marcos Carvalho Lopes¹

Resumo:

O artigo investiga as transformações na abordagem que Umberto Eco dá a questão da interpretação na trajetória entre a *Obra Aberta*, na década de 60, para a ênfase nos limites interpretativos, a partir de meados dos anos 70. Nesta trajetória, o mago de Bolonha, parte de uma perspectiva fundada em Tomas de Aquino, dialogando com James Joyce, as vanguardas musicais, os estruturalismo e a semiótica de Peirce. O artigo mostra também como a perspectiva pragmática que Eco herda de Peirce formularia uma "metafísica detetivesca" centrada no conceito de abdução. O desenvolvimento do giro pragmático efetuado por Eco se distinguiria de modo forte da perspectiva neopragmatista de Richard Rorty.

Palavras-chave: Interpretação, Pragmatismo, Semiótica, Eco, Neopragmatismo

Abstract:

This paper investigates the changes in Umberto Eco's approaches about the subject of the interpretation in the 60's, beginning with *Open Work*, culminating at the emphasis in the limits of interpretation, up to the mid 70's. The wizard of Bologna uses in his analyses the ideas from Thomas Aquinas, James Joyce, avant-garde music, structuralism and the semiotics of Peirce. This article also shows how the pragmatic approach that Eco inherits from Peirce would help him formulate an "investigator metaphysics" centered on the concept of abduction. The development of the pragmatist turn made by Eco differs strongly from Richard Rorty's neo-pragmatism.

Keywords: Interpretation, Pragmatism, Semiotics, Eco, Neo-pragmatism

*Alcé la cara al cielo
Inmensa piedra de gastadas letras:
Nada me revelaron las estrellas
(Octavio Paz)*

*“When I was a boy, my logical bent caused me to take pleasure in tracing out upon a map of an imaginary labyrinth one path after another in hopes of finding my way to a central compartment.”
(Charles Peirce)*

1. Um fio de Ariadne no Labirinto Medieval

Neste artigo *não* pretendo construir uma visão completa da obra de Umberto Eco. Tal tarefa seria de enorme dificuldade e demandaria muitos anos, haja vista a extrema erudição do pensador italiano, sua vasta obra e seus diversos interesses. O mago de Bolonha escreve, com a mesma desenvoltura, tratados sobre a estética medieval e ensaios acerca de história em quadrinhos, textos sobre James Joyce ou os meios de comunicação de massa, histórias para crianças e adultos, exercícios de estilo, estudos sobre Peirce ou o carnaval etc. Este autor,

apaixonado pela obra de Tomás de Aquino e que sonhava ser um novo Aristóteles, talvez esteja tentando construir uma renovada *summa*, uma enciclopédia das enciclopédias ou, pelo menos, um mapa que nos permita alguma orientação no universo do sentido (a biblioteca das bibliotecas). Segundo Eco, 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. (NÖTH, 1996, p. 167).

Eco fez seu doutorado no início da década de cinquenta propondo uma leitura da estética medieval a partir da obra de Tomas de Aquino. No começo da década de sessenta, o pensador italiano ganhou notoriedade com o seu livro *Obra Aberta*, uma coleção de ensaios em que analisava a ambigüidade da mensagem estética e sua abertura para a iniciativa do leitor (complementando seu sentido). Depois disso, ainda na década de sessenta, Eco lançou *Apocalípticos e Integrados*, obra na qual examina o fenômeno da cultura de massa de uma forma original. Os interesses de Eco pelos fenômenos da significação levaram-no a iniciar no fim da década uma aproximação com a semiótica, o que deu origem a trabalhos como *A Estrutura Ausente*, *Formas do Conteúdo* e *Tratado Geral de Semiótica*. Nesse percurso, Eco considera constante o problema da interpretação, tendo em vista suas liberdades e aberrações. Para o pensador italiano, todos os trabalhos que realizou de 1963 até 1975 tinham em vista a “procura pelos fundamentos semióticos daquela experiência de ‘abertura’, a que nos referimos em *Obra Aberta*, mas cujas regras não tínhamos fornecido.” (ECO, 2004, p. XII).

A partir de *Lector in fabula*, de 1978, o pensador passa a focar de maneira privilegiada a dinâmica da interpretação textual, aproximando-se da pragmática e tendo um interesse continuamente ampliado pela obra de Peirce. Além disso, na década de oitenta, Eco tornou-se um romancista de sucesso mundial com a publicação de obras como *O nome da Rosa* e *O pêndulo de Foucault*. Estes romances, assim como os demais escritos pelo pensador italiano (*A Ilha do Dia Anterior*, *Baudolino* e *A misteriosa chama da Rainha Loanna*), não deixam de repercutir suas preocupações teóricas. Como afirmou na introdução de *Limites da Interpretação*, seus interesses continuavam vinculados à questão da “abertura” interpretativa, porém tendo um foco diferente:

Trinta anos atrás (...) eu me preocupava em definir uma espécie de oscilação ou de equilíbrio instável entre iniciativa do interprete e fidelidade à obra. No correr desses trinta anos, a balança pendeu excessivamente para o lado da iniciativa do intérprete. O problema agora não é fazê-la pender para o lado

oposto e, sim, sublinhar uma vez mais a ineliminabilidade da oscilação.
(ECO, 2004, p. XXII)

Para Umberto Eco, “no fundo, a pergunta básica da filosofia (como a da psicanálise) é a mesma do romance policial: de quem é a culpa?” (ECO, 1985, p. 45-46). Seguindo a indicação do filósofo italiano em sua visão policial da metafísica, nos propomos neste trabalho a interrogação acerca “de quem é a culpa” pela preocupação desse pensador com a ideia de “obra aberta”, ou melhor, buscamos alguma explicação do motivo e da trajetória de sua pesquisa em torno desta temática. Precisamos também levantar uma hipótese sobre a importância da conjectura nas investigações do mago de Bolonha: por que a filosofia teria essa essência “detetivesca”?

Ao analisar a obra de Eco entramos em um labirinto onde é necessária alguma forma de orientação. Não se trata do clássico labirinto grego, onde o fio de Ariadne seria a própria solução de seu enigma. Trata-se de um labirinto maneirista que tenta dar conta de um mundo de significados “estruturável, mas nunca definitivamente estruturado” (ECO, 1985, p.47), rizomático. Um labirinto maneirista se desenvolve como uma espécie de árvore, com muitos caminhos que se deve percorrer de modo falibilista. Lembra Eco que nesse caso “a saída é uma, mas pode enganar”. (ECO, 1985, p.47). Propomos uma espécie de fio de Ariadne entre a ideia de obra aberta e a defesa de limites da interpretação: no próximo tópico abordaremos a “abertura” da *Obra Aberta*; a seguir veremos como Eco crítica e utiliza o estruturalismo em sua perspectiva semiótica; e, por fim, nos aproximaremos de Peirce para tentar entender como o pensador italiano desenvolve sua ideia de interpretação e por que nela a formulação de hipóteses tem um caráter fundamental. Acredito que, para esta investigação, essa é a trajetória que possui pistas mais promissoras (mas, podemos estar enganados).

2. A abertura da “Obra Aberta”

A Idade Média é para Umberto Eco uma constante obsessão. Isso, de tal maneira, que seu conhecimento como medievalista é uma espécie de lente através da qual analisa o mundo à sua volta. Diz ele que o presente só conhece pela televisão (ECO, 1985, p.17), ao passo que da Idade Média tem uma percepção direta, ela surge como “minha preocupação constante, e eu a vejo por toda parte de maneira transparente, nas coisas de que me ocupo, que não parecem medievais, mas que o são”. (Idem, p.17) Em verdade, a Idade Média continuou

sendo tema de reflexão para Eco, em seus romances, sua obra teórica e mesmo no seu estilo de argumentação, que segue o caminho de Tomás de Aquino, “alinha as posições divergentes, esclarece o sentido de cada uma, questiona tudo, até o dado da revelação, enumera as objeções possíveis, tenta a mediação final”. (ECO, 1984, p.340) Eco vê na obra de Aquino uma antecipação de Kant, com a entrada na cena filosófica do tribunal da razão. (Idem, loc. cit.)

Como já dito, Umberto Eco escreveu sua tese de doutorado na década de cinquenta do século passado, buscando desvendar uma perspectiva estética na obra de Tomas de Aquino. Ainda que nesse período tenha perdido sua crença na religião católica, a mística da inteligência que o pensador italiano desvendou na obra de Aquino, continuou sendo para ele uma referência, assim como a ideia do belo como uma realidade transcendental (em sentido kantiano).

Em junho de 1962, Umberto Eco publicou *Obra Aberta*, uma coletânea de artigos sobre a poética da arte contemporânea, com um título que antecipa o tema central do trabalho. Com a ideia de “obra aberta” Eco aponta para a tensão entre *fidelidade e liberdade interpretativa* (conceitos que retira dos trabalhos de seu professor Luigi Pareyson). As obras de arte teriam como característica a *ambigüidade* e a *auto-reflexibilidade*, de tal maneira que, ainda que tomando uma forma fechada como um organismo equilibrado, “é também aberta, isto é, passível de mil interpretações diferentes, sem que isso redunde em alteração em sua irreproduzível singularidade”. (ECO, 2005, p. 40). Desta forma, na teoria de Umberto Eco, o receptor ocupa um lugar privilegiado, já que a cada fruição o intérprete produz “uma interpretação e uma execução, pois em cada fruição a obra revive dentro de uma perspectiva original” (Idem, p. 40).

O trabalho de Eco respondia às transformações que então ocorriam no universo da arte. Exemplo disto pode ser encontrado em obras de compositores pós-weberianos, como Karlheinz Stockhausen (1928-), Luciano Berio (1925-2003) e Henri Pousseur (1929-). Alguns dos trabalhos destes compositores não possuem uma mensagem pré-determinada, propondo que o intérprete faça escolhas em sua execução que funcionam “completando” a obra ao mesmo tempo em que o público a frui. Em exemplos como estes o filósofo italiano percebe uma abertura formal, que faz parte da própria obra. A abertura para a convivência de vários significados em um significante seria um valor comum na construção artística, apesar de que somente na arte contemporânea ela tomou parte de um programa poético: os artistas não se

colocam como vítimas da possibilidade de interpretações múltiplas, mas sim, passam a utilizar a possibilidade de abertura como caminho de construção artística por meio da criação de obras que pudessem oferecer o máximo de possibilidades de fruição.

Pensando em sua formação como medievalista, podemos questionar como a obsessão de Eco pela Idade Média pode ser contextualizada com seu interesse pela arte de vanguarda. A resposta parece estar na figura do escritor irlandês James Joyce, que compartilhava com Eco a formação escolástico-católica, o fascínio pela Idade Média e por Aquino. É tendo por base seus estudos anteriores acerca da estética medieval que o pensador italiano se põe a analisar a obra *Finnegan's Wake*, de Joyce, propondo uma espécie de continuidade com a *Summa* de Aquino², uma ponte entre o pensamento cristão medieval e a experiência artística contemporânea.

Eco lembra que Dante construiu a *Divina Comédia* antecipando certas possibilidades de leitura, que, no entanto, deveriam apontar para um sentido unívoco. Já no cosmos caótico de *Finnegan's Wake* de Joyce “o autor deseja que se frua de modo sempre diverso uma mensagem que por si só (e graças à forma que realizou) é *plurívoca*”. (ECO, 2005, p.91-92) Com esta multiplicação de significados, a arte proporcionaria para quem a interpreta um acréscimo de informação, uma espécie de *epifania da estrutura ausente* que nos ensinaria algo sobre o mundo. A “abertura” seria mesmo uma *metáfora epistemológica*, uma espécie de arquétipo que reflete as mudanças na percepção do conhecimento advindas da descoberta das lógicas de valores múltiplos, da teoria da relatividade, da física quântica etc.; campos onde a indeterminação e incompletude tornam-se aceitáveis e mesmo naturais. A obra aberta se coloca como um meio “entre a abstrata categoria da metodologia científica e a matéria viva de nossa sensibilidade; quase como uma espécie de esquema transcendental que nos permite compreender novos aspectos do mundo” (ECO, 2005, p. 158).

A ideia de uma epifania com a percepção de um mundo caótico faz com que o aspecto estético esteja submetido à construção poética: nem todos os leitores, ou melhor, a maioria absoluta dos leitores não tem condições de apreender qualquer sentido no *caocosmo*³ babélico que é *Finnegan's Wake* de James Joyce. Ainda que aberta a múltiplas significações, a obra de Joyce exige do leitor certa competência para compreender sua poética e fruí-la em seu aspecto estético. Já se prenuncia aqui a divisão que fará Eco entre o leitor crítico e o leitor ingênuo e a ideia de que a verdadeira percepção estética deveria advir de uma fruição que procura compreender a poética da obra e aprender com ela.

Se a princípio a ideia de “abertura” surge como algo sublime e incomunicável, o trabalho posterior de Eco se direciona justamente a tentar sistematizar e compreender essa estrutura poética e suas possibilidades comunicativas. Podemos dizer então que ele parte do *sublime* para a tentativa de estruturação do *belo*.⁴ Isto serve para explicar seu interesse pela cultura de massa e a dialética entre vanguarda e *kitsch*, assim como sua posterior aproximação da semiótica de Peirce.

3. Crítica ao estruturalismo e perspectiva semiótica

Neste tópico examinarei como Umberto Eco critica o estruturalismo e constrói sua perspectiva semiótica. Também aqui não farei um exame minucioso do trabalho de Eco, mas espero ao menos apontar para os caminhos que ele *não* segue.

A princípio, o encontro com o estruturalismo foi para Eco um choque, assim como a aproximação com a obra de Roman Jakobson e dos formalistas russos. (PRONI, 2007) É por meio de uma “análise estrutural”, no livro *Apocalípticos e Integrados*, que o pensador italiano analisa a comunicação 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”). Esse passo ainda representa uma etapa do estágio pré-semiótico da obra de Umberto Eco.

Em 1968, com a publicação de *A Estrutura Ausente*, Eco inicia sua fase propriamente semiótica. *A Estrutura Ausente* é um texto a partir do qual, como num palimpsesto, se derivaram diversas obras do autor – como *As formas do conteúdo* (1971) e *O signo* (1973) –, que adquiriram uma forma mais elaborada com a publicação, em 1975, de seu *Tratado de semiótica geral*.

Em *A Estrutura Ausente*, Umberto Eco critica a procura por estruturas que poderiam ter um valor ontológico. Para ele “o fim natural de todo cometimento estrutural ontologicamente conseqüente seria a morte da ideia de estrutura” (ECO, 2003, p. 323). [itálico no original]). No lugar desta visão ontológica do estruturalismo, Eco defende (como já antecipamos) a epifania de uma estrutura ausente, utilizando um “estruturalismo operacional”, “que apesar de procurar por constantes a partir da manifestação dos fenômenos, não lhes

atribui valor ontológico”. (KIRCHOF, 2003, p. 185). Ocorre aqui uma dialética que não pode ser eliminada, entre a experiência de interpretação que não pode ser apaziguada em um sistema, e o fato de que “*deve ter uma estrutura*, pois de outro modo não haveria comunicação, mas pura estimulação ocasional de respostas aleatórias” (ECO, 2003, p.60. [itálico no original]).

Eco rejeita o realismo ontológico também na sua concepção de semiótica, quando assim define o signo no seu *Tratado Geral de Semiótica*:

É signo tudo quanto possa ser assumido com um substituto significante de outra coisa qualquer. Essa coisa qualquer não precisa necessariamente existir, nem subsistir no momento em que o signo ocupa seu lugar. Nesse sentido, a semiótica é, em princípio, *a disciplina que estuda tudo que possa ser usado para mentir* (ECO, 2003a, p. 8).

Com esta definição, Eco assume uma posição radicalmente convencionalista e procura fugir da “falácia referencial”: a possibilidade de significação (e comunicação), o que corresponde a nenhum estado de fato real (ECO, 2003a, p. 49). Tal posicionamento, seria derivado de uma intuição estruturalista: “se algo não pode ser usado para mentir, ele não possui oposição semântica, conseqüentemente, ele não possui estrutura, e, portanto, significação”(NÖTH, 1996, p.169).

O estruturalismo continuaria sendo um ponto de referência para a obra de Eco. A semiótica de Eco tenta combinar posições derivadas do estruturalismo do dinamarquês Louis Hjelmslev com a teoria da interpretação de Peirce. Do estruturalismo de Saussure, relido por Hjelmslev, Eco toma a noção de existência de “dois *planos semióticos autônomos*, o plano do significante (redefinido por Hjelmslev como expressão) e o plano do conteúdo (redefinido como conteúdo)” (KIRCHOF, 2003, p. 174.). A associação entre o plano da expressão e o plano do conteúdo se daria através do código, que convencionaria relações provisórias entre estas duas instâncias, instituindo o signo (que não é uma entidade física, nem uma entidade semiótica fixa). (Idem, p. 174).

De Peirce, Eco usa a noção de *interpretante* como caminho para explicar a função semiótica sem a presença da noção de referente. Para Peirce, os três elementos fundamentais da semiose seriam o interpretante (nas palavras de Eco, “aquilo que assegura a validade do signo na ausência do interprete” (ECO, 2003a, p. 58.)), o signo ou *representâmen* e o objeto (aquilo que é representado, que seria para o pensador italiano algo como uma instância final,

produzindo um *hábito* ou *interpretante final*). No processo de semiose, como descrito por Eco a partir de Peirce, não há uma relação de substituição entre objeto e signo: ocorre, sim, um processo de triangulação, que de modo algum pode ser resumido a dois de seus termos. Diante da dificuldade de redescrever o que seria esse processo, o melhor é utilizar as palavras de Peirce, que em uma de suas formulações mais famosas define o signo como

aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se para alguém, isto é, cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino *interpretante* do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu *objeto*. Representa seu objeto não em todos os seus aspectos, mas como referência a um tipo de ideia que eu, por vezes denominei *fundamento* do representâmen (PEIRCE, 2003, p. 46. [sic]).

Desta forma, o processo de semiose não se fecha em um resultado de maneira descontextualizada, mas se dá como *contínua* produção de sentido. Na semiose, segundo Eco,

para estabelecer o significado de um significante (...) é necessário nomear o primeiro significante por meio de outro significante que pode ser interpretado por outro significante, e assim sucessivamente. Temos, destarte, um processo de SEMIOSE ILIMITADA. (ECO, 2003a, p. 58.)

Eco adapta a teoria de Peirce a sua perspectiva epistemológica, mantendo dela a relação de substituição do signo (como algo que esta para algo) e a ideia de semiose como um processo virtualmente infinito (ECO, 2003a, p.171), enfraquecendo a ideia de correspondência ao rejeitar a hipótese de uma correlação real entre índices e ícones com o mundo (Idem, p.173). A noção de interpretante, em sua abertura, possibilita a Eco pensar a relação entre significante e significado de modo radicalmente convencional de tal maneira que somente o que é cultural interessa para a semiótica de Eco (NÖTH, 1996, p.170).

Esta posição permite que Eco faça uma distinção entre *juízo de fato* e *juízo semiótico*. A semiótica econiana se interessa pela possibilidade de significação social, ou seja, a aceitabilidade de uma mensagem depende de sua relevância dentro de uma *enciclopédia* cultural compartilhada pelos indivíduos de uma sociedade. O juízo semiótico se derivaria da ideia de proposição analítica, predicando “de um dado conteúdo (uma ou mais unidades culturais) as marcas semânticas já atribuídas a ele por um código preestabelecido” (ECO, 2003a, p.138). Já o juízo factual “predica de um conteúdo marcas semânticas não atribuídas a ele antes pelo código” (Idem, p. 138). As mudanças de perspectiva em relação ao mundo, a

partir da evolução dos conhecimentos científicos ou das modificações promovidas pelos poetas, apontam para a institucionalização de diferentes verdades semióticas.

De qualquer forma, é necessário, mesmo para a ficção, respeitar o princípio da *verossimilhança*. Se quisermos contar a história de um mundo possível onde onças falam inglês, devemos oferecer em nossa descrição certas características que permitam a identificação intersubjetiva de nossas personagens como onças, assim como, “se falam inglês, não podem dizer “eu te amo” em lugar de “I love you” toda vez que queiram manifestar seu amor por outrem” (BRITO Jr, 2005, p. 8). Desta maneira, mesmo a narrativa sobre mundos possíveis, para ser compartilhada, precisa tomar como fundamento o mundo compartilhado pela experiência intersubjetiva.

No próximo tópico analisaremos como a noção de interpretação desenvolvida por Umberto Eco se funda no conceito peirciano de abdução.

4. A interpretação como um caso de detetive

No começo de *O signo dos quatro*, de Arthur Conan Doyle, o leitor é informado do hábito do detetive Sherlock Holmes de tomar cocaína ao menos três vezes ao dia. Esse costume irritava seu ajudante Watson, mas o famoso detetive inglês assim justificava sua ação:

Meu cérebro, disse ele, rebelar-se contra a estagnação. Dê-me problemas, dê-me trabalho, dê-me o mais obtuso criptograma, ou a mais intrincada análise e eu estarei no meu elemento. Dispensarei, então, os estimulantes artificiais. Detesto a rotina monótona da existência. Preciso ter a mente em efervescência. (DOYLE, 1991, p. 9).

A posição do detetive, como aquele que detecta e descobre a partir de certos indícios uma realidade inteligível, é comparável ao método de investigação proposto por Charles S. Peirce. Mas o que há em comum entre o detetive Sherlock Holmes e o multi-cientista Peirce? Uma breve fala de Peirce pode ajudar a tornar essa comparação mais clara:

En las calles de Nueva York se encuentra un hombre apuñalado por la espalda. El jefe de policía puede abrir la guía telefónica, señalar un nombre cualquiera y suponer que aquél es el del asesino. ¿Hasta qué punto tal conjetura tendría valor? Pero el número de nombres de la guía no se aproxima a la multitud de posibles leyes de atracción que podría haber tenido en cuenta Kepler para su ley del movimiento planetario y, adelantándose a la

verificación por las predicciones de las perturbaciones, etc., lo habrían tenido en cuenta para perfeccionarlo. (Peirce APUD: SEBEOK e UMIKER-SEBEOK, 1987, p. 32).

Tanto o cientista quanto o detetive devem lançar mão de conjecturas, criar hipóteses para tentar desenvolver sua investigação. Ambos possuem um problema para revolver e devem procurar o caminho mais coerente, a hipótese menos extraordinária ou mais provável para seguir. A solução do caso depende de que a hipótese imaginativa desenvolvida pelo cientista/detetive seja verificada experimentalmente, confrontada com a realidade. Para a lógica que preside a invenção de hipóteses imaginativas Peirce deu o nome de abdução.

A ideia de abdução é a mais original e importante contribuição de Peirce à lógica e à filosofia da ciência (SEBEOK e UMIKER-SEBEOK, 1987, p.63). Eco aponta para a abdução como uma espécie de princípio geral que regula todo o conhecimento humano (ECO, 2004: p. 200.), sendo o único método para postular explicações possíveis de eventos observados (SHOOK, 2002, p. 63).

Para Peirce a questão do pragmatismo “nada mais é exceto a questão da lógica da abdução” (PEIRCE, 2003, p. 232). É por meio dessa teoria da abdução que o pai do pragmatismo rompe com as teorias que tratavam do signo baseando-se na noção de *equivalência* (entre signo e referente ou entre signo e significado) e abraça a noção de *implicação*, ou seja, o signo é sempre um meio pelo qual conhecemos alguma coisa a mais (SERRA, 2007). Ao pensar o signo como algo que implica em outro signo, Peirce desenvolveu sua ideia de uma semiose ilimitada.⁵

Peirce fala em três tipos de raciocínio: a dedução, a indução e a abdução. O raciocínio dedutivo “prova, que algo *deve* ser, a indução mostra que alguma coisa *é realmente* operativa; a abdução sugere simplesmente que alguma coisa *pode ser*” (PEIRCE, 2003, p. 220). A dedução trata de inferências necessárias que prescindem de qualquer verificação experimental ulterior, já a indução trata de inferências experimentais, partindo de uma teoria prévia e, a partir dela, tentando predizer fenômenos “e observar esses fenômenos a fim de ver *quão de perto* concordam com a teoria” (Idem, p. 219).

A forma geral da abdução é descrita por Peirce como sendo a seguinte: “Um fato surpreendente, C, é observado; mas se A fosse verdadeiro, C seria natural. Donde a razão para suspeitar que A é verdadeiro” (Idem, p. 229). Diante de um fato surpreendente precisamos criar hipóteses que ajudem a compreendê-lo. Precisamos criar alguma regra que acalme a

dúvida em relação àquele evento que nos surpreendeu. O *pensamento* se move na direção de formar uma *crença* que apazigúe a dúvida e gere um *hábito de ação* em relação àquele fato que nos causou estranhamento. A abdução busca gerar uma regra, uma hipótese explicativa, por isso mesmo, envolve sempre um ato de interpretação.

Quando Kepler verificou que a órbita de Marte passava por certos pontos que não correspondiam à ideia de órbitas circulares, deparou-se com um *resultado intrigante*. Para esse resultado era necessário criar uma *regra*: a *hipótese imaginativa* de Kepler foi a de que o evento se explicaria se considerasse a órbita de Marte como elíptica. Essa abdução precisava ser verificada e pôde sê-lo quando as previsões de movimento de Marte, considerando sua trajetória elíptica, foram confirmadas. A regra de interpretação de Marte se torna, então, signo para alargar a abdução e propor a órbita elíptica como sendo comum a todos os planetas (ECO, 2001, p. 56).

A abdução seria o mecanismo de raciocínio necessário para o linguista de campo ou qualquer pessoa aprender o significado de um signo. Como Peirce rompeu com o paradigma referencialista, a noção de equivalência não serve para explicar a aquisição de uma língua. Com isso, o processo de dedução, que partiria de uma regra geral para um resultado particular, não consegue dar conta do processo de aprendizagem: a semântica de dicionário não consegue explicar como os significados se dão na dimensão pragmática.

A indução parece ser então o tipo de raciocínio que explicaria a aquisição de uma língua, já que com ela, por meio de experiências sucessivas, partimos do resultado particular para a regra geral. Contudo também a indução não consegue gerar um saber novo. Como explica Umberto Eco:

acumulação de signos ostensivos não esclarece por mera indução o significado do termo, se não houver um quadro de referência, uma regra metalingüística (ou melhor metassemiótica) de certa forma expressa, que diga segundo qual regra se deve entender a ostensão (ECO, 2001, p.55).

Essa regra metalingüística é uma hipótese que tem origem na abdução. Para interpretar o mundo a nossa volta, para dar-lhe significado e com ele lidar é necessário que constantemente desenvolvamos conjecturas. O processo de interpretação, fundado na abdução, é para Eco o mecanismo semiósico que permite “qualquer tipo de interação do homem (e quiçá dos animais) com o mundo circundante” (ECO, 2004, p. XX.). Uma passagem de Peirce confirma essa leitura de Eco quando explica a necessidade de conjecturas

e seleção contextual para transformar a percepção em descrição. Diz o filósofo norte-americano:

En esta maravillosa mañana de primavera veo a través de la ventana una azalea en plena floración. ¡No, no!, esto no es lo que veo; pero es de la única manera que puedo describir lo que veo. Esto es una proposición, una frase, un hecho. Pero lo que percibo no es una proposición, ni una frase, ni un hecho sino sólo una imagen que hago inteligible, en parte, mediante una declaración sobre el hecho. Esta declaración es abstracta, pero lo que veo es concreto. Hago una abducción siempre que expreso en una frase lo que veo. La verdad es que la fábrica de nuestro conocimiento, en su totalidad, es un espeso filtro de pura hipótesis confirmada y limada por la inducción. El conocimiento no puede dar ni el más pequeño paso adelante con sólo la observación, debe hacer a cada momento abducciones. (Peirce APUD: SEBEOK e UMIKER-SEBEOK, 1987, p. 30).

É tomando por base as ideias de Peirce que Umberto Eco desenvolve sua teoria da interpretação. Se a preocupação de Roland Barthes se voltava para explicar o prazer que o texto proporciona, o questionamento do filósofo italiano se direciona à tentativa de entender qual é a razão que leva o texto a dar prazer (ECO, 2004, p. XV), ou seja, entre a “morte do autor” e o “nascimento do leitor”, Eco quer relembrar a importância do texto e como este regula suas possibilidades de fruição. A dialética entre a abertura da obra para a liberdade interpretativa do leitor e a estruturação do texto como “organismo” que estimula e regula sua fruição continuou sendo questão central para Eco desde a publicação de seu *Obra Aberta* em 1962.

O texto possui espaços em branco que devem ser preenchidos pelo leitor. Esse deve fazer conjecturas e propor hipóteses para preencher seu sentido. Eco vê o texto como um mecanismo preguiçoso que pede a atualização cooperante do leitor para funcionar. Os textos postulam do destinatário certa competência para compreender o que comunica. Muitas vezes ocorre que o leitor não possui a enciclopédia necessária para decodificar determinada mensagem, o que o leva a produzir interpretações aberrantes.

Para explicar o processo de cooperação interpretativa postulada por Eco, o filósofo italiano cria as figuras de autor-modelo e do leitor-modelo, que seriam estratégias interpretativas que surgem como polaridades internas à obra: uma interpretação bem sucedida se dá “entre duas estratégias discursivas e não entre dois sujeitos individuais” (ECO, 2004, p. 46).

O leitor-modelo de Eco não se detém a preencher os vazios do texto (como postulava Wolfgang Iser), mas também o atualiza, analisando-o nas condições históricas em que foi criado e o trazendo para o presente (como pede Hans Robert Jauss) (FERNANDES, 1999, p. 251). Para realizar essa atualização é necessário que se leve em conta o autor-modelo, que surge como uma estratégia textual de leitura na tentativa de lidar com as intenções virtualmente contidas no enunciado. Na construção da ideia de autor-modelo interagem elementos que poderíamos chamar de *intenção de leitura*, como explica Eco

A configuração do Autor-Modelo depende de traços textuais, mas põe em jogo o universo do que está atrás do texto, atrás do destinatário e provavelmente diante do texto e do processo de cooperação (no sentido de que depende da pergunta: “Que quero fazer com este texto?”) (ECO, 2004, p. 49).

Machado de Assis, ao escrever *Dom Casmurro*, previa por parte do leitor certa curiosidade no sentido de buscar pistas para saber se, afinal, Capitu teria ou não traído Bentinho. Por outro lado, o leitor deve levar em conta que a narrativa se dá na primeira pessoa e que quem toma a pena é o casmurro Bentinho: muitas das “pistas” que o leitor presume encontrar no texto podem ser atribuídas ao ciúme paranóico do narrador. O leitor mais arrebatado poderia mesmo tentar consultar Machado de Assis (em uma sessão espírita) sobre a existência ou não da traição de Capitu, contudo, a resposta do autor-empírico é de nenhuma valia se não puder ser confirmada pela textualidade da obra. O autor-modelo de Eco não deve ser confundido com o autor empírico, no seu *Pós-Escrito a O nome da Rosa* o filósofo italiano diz mesmo que “O autor deveria morrer depois de escrever. Para não perturbar o caminho do texto”. (ECO, 1985, p. 12).

Na medida em que o leitor empírico corresponde às exigências do leitor-modelo, ele consegue interpretar o texto de forma bem sucedida, caso contrário, produz usos, exercícios imaginativos que conduzem a semiose para além do universo do discurso. O pensamento deve buscar gerar crenças que se traduzam em hábitos de ação: o que não leva à diferença na prática não deve ser considerado na teoria. Se quisermos interpretar um texto, devemos considerar que ele fala de algo de determinada maneira e não de qualquer coisa de acordo com a vontade do leitor. Para detectar/investigar o que o texto diz é preciso seguir indícios que sejam verificáveis. Como o detetive que não possui casos para investigar, o pensamento que não tem objetivo cria hábitos viciosos: usos que deturpam o sentido do texto.

Assim, para Eco, as interpretações, para conseguirem êxito, devem ser verificáveis, tomando por base o texto e o que esse propõe: o interesse do leitor não deve se sobrepôr ao que a obra permite inferir, caso contrário teríamos o que Peirce chamaria de deboche do pensamento⁶, ou seja, um uso que não tem por fim compreender a textualidade e sim promover um jogo de imaginação. A distinção que Eco faz entre uso e interpretação funciona como uma maneira de separar o pensamento que tem por fim compreender o texto gerando uma crença sobre ele e o que age de forma fortuita, como deboche sem um fim em vista. É esta distinção que Eco defenderá como primordial para preservação da racionalidade em suas *Tanner Lectures*, e que também servirá como mote para romances como *O pêndulo de Foucault* e *Baudolino*, em que o resultado dos excessos interpretativos de uma semiose hermética são ilustrados. Para Eco existiria mesmo um grande perigo político nestes excessos de interpretação paranóicos que permitem subordinar todos os aspetos do universo a um deles, abrindo as portas para um irracionalismo que para o mago italiano seria uma ameaça constante, uma espécie de fascismo eterno. Com isso o pensador italiano tentava responder aos excessos do pós-modernismo que, em sua irresponsabilidade, traria desastrosas consequências políticas (ECO, 1993).

Richard Rorty aponta com perspicácia a ausência de qualquer critério para demarcar a divisão entre uso e interpretação. Para o filósofo norte-americano não faríamos outra coisa além de usar os textos para determinados fins (RORTY, 1993). No entanto, a distinção de Rorty entre o discurso que serve para o uso público e o discurso que tem fins meramente privados aponta para o mesmo objetivo da distinção feita pelo filósofo italiano entre uso e interpretação.⁷ Novamente a questão do critério e do limite se anuncia como problema para tal separação entre público e privado. Na descrição de Eco, a diferença entre o pragmaticismo⁸ que compartilha com Peirce e o pragmatismo de James, que Rorty busca retomar, estaria em que, para o primeiro “não é verdadeiro aquilo que serve à ação prática, mas serve à ação prática aquilo que é verdadeiro” (ECO, 2004, p. 29). Com isso o pensador italiano mantém certo representacionismo que sustentaria a distinção entre dado e interpretação e a manutenção da dicotomia entre esquema e conteúdo.

Acreditamos que com o percurso que fizemos podemos ter alguma resposta sobre o que motiva, “de quem é a culpa?”, pela mudança de ênfase na investigação de Umberto Eco, da abertura para os limites do ato de interpretação. Considerando a analogia construída entre o cientista/filósofo e o detetive Sherlock Holmes, é difícil separar quando o primeiro

simplesmente “exerce seu vício” e quando está investigando um problema pertinente. A grande distinção entre descoberta e invenção torna-se problemática e o representacionismo, comum a Peirce e Eco, surge como um provável vício de valorização de meios e jargões epistemológicos. Ainda que abandone a ideia de estrutura em sentido ontológico, Eco toma sua miragem como norma cognitiva, uma epifania que faz mais pela religião do método do que pela abertura para a imaginação.

Referências

- BRITO Jr, A. B. “Verdade e mentira em *Baudolino*”. **Cadernos de Semiótica Aplicada**. Vol. 3. n. 1, 2005
- DOYLE, A. C. **O signo dos quatro**. São Paulo: Melhoramentos, 1991
- ECO, U. **Os limites da Interpretação**. 2ª ed. São Paulo Perspectiva, 2004. [1990]
- _____. **Interpretação e Superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- _____. **Semiótica e Filosofia da Linguagem**. Lisboa, Instituto Piaget, 2001.
- _____. **Tratado Geral de Semiótica**. 4ª ed. Perspectiva, 2003
- _____. **A Estrutura Ausente: Introdução a Pesquisa Semiológica**. 7ª ed. São Paulo, Perspectiva, 2003.
- _____. **Pós-escrito a O nome da Rosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- _____. **Lector in Fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos**. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- _____. **Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- _____. **Viagem na Irrealidade Cotidiana**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- FERNANDES, J. “O leitor ideal”. **Fragmentos de Cultura**. Goiânia. v. 9. n. 2. p.251. mar/abr, 1999.
- KIRCHOF, E. R. **Estética e Semiótica**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 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.
- MURPHY, J. **O pragmatismo: de Peirce a Davidson**. Porto: Asa s/d
- NÖTH, W. **A Semiótica no século XX**. São Paulo: Annablume, 1996
- PEIRCE Ch. S. **Semiótica** São Paulo Perspectiva, 2003

PRONI, G. **El intelectual global. Una biografía intelectual de Umberto Eco: desde su licenciatura hasta “Il nome della rosa” (1954-1989)**”. Disponível em: <http://www.um.es/tonosdigital/znum3/perfiles/PerfilEco.htm> Consultado em 30/06/2007.

RORTY, R. La belleza racional, lo sublime no discursivo y la comunidad de filósofas y filósofos. In: **Logos: Anales del seminário de metafísica**. 2001

_____. “A trajetória do pragmatista”. In: **Interpretação e Superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

SERRA, P. **Peirce e o signo como abdução**. Disponível em: http://bocc.ubi.pt/pag/jpserra_peirce.pdf Consultado em 27/02/2007.

SHOOK, J. R. **Os pioneiros do pragmatismo americano**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002

UMIKER-SEBEOK, J. **Sherlock Holmes y Charles S. Peirce**. El método de la investigación, Barcelona: Paídos, 1987.

¹ marcosclopes@gmail.com

² O artigo “Da *Summa* a *Finnegan’s Wake*” era uma peça central da obra publicada por Eco em 1962, contudo, na segunda edição italiana este ensaio foi retirado e passou a ser publicado separadamente como *As Poéticas de Joyce* (obra não traduzida para o português). A *Obra Aberta* possui várias edições com conteúdos diversos e revisados, nessas modificações mais e mais aparece o interesse de Eco por teorias da comunicação e seu contato com o estruturalismo. O caráter epifânico da primeira intuição de Eco tende a ser formalizado em uma direção que o leva a fase semiótica de seu trabalho.

³ Neologismo de Eco propondo a junção entre “caos” e “cosmo”.

⁴ Aqui tomo a ideia de belo e sublime como descritas por Rorty no artigo “La belleza racional, lo sublime no discursivo y la comunidad de filósofas y filósofos”. Nele Rorty diferencia a busca pelo belo como sendo a ideia de ordenar as coisas melhor conhecidas, de forma a se integrem em modelos de organização mais amplos e harmoniosos. Já a procura pelo sublime teria como intenção “llegar a establecer contacto con algo que no es familiar, porque es inefable: algo que no admite redescrición ni recontextualización”. Eco parte de Tomás de Aquino, onde desvela certa coincidência entre o belo e o sublime, procura a partir de então, racionalizar sua ideia de “abertura” nas obras de arte, estruturando sua descrição como algo comunicável. Podemos dizer que o romantismo rortiano caminha em direção contrária: do racional estruturado para a abertura imaginativa. (RORTY, Richard. “La belleza racional, lo sublime no discursivo y la comunidad de filósofas y filósofos”, p. 45-65.)

⁵ O tema da semiose ilimitada será o grande mote para a disputa entre Eco e os Desconstrutivistas sobre Peirce. Ver mais em LOPES, M.C. *Sobre limites da interação: um debate entre Umberto Eco e Richard Rorty*.

⁶ O pensamento para Peirce tem a única função de produzir crenças, mas ele pondera que “A ação de pensar pode, casualmente, ter outros resultados, pode servir para nos divertir, por exemplo, e entre diletantes não é raro encontrar quem tanto tenha pervertido o pensamento para fins de prazer, que lhes parece vexatório pensar que as questões em torno das quais se deleitam a exercitar-se possam alguma vez vir a ser resolvidas. Nestes casos, uma descoberta positiva que retire um tema favorito da arena dos debates literários é encarada como um mal disfarçado desgosto. Esta disposição é o grande deboche do pensamento” (Peirce citado In: MURPHY, John. *O pragmatismo: de Peirce a Davidson*, p. 37-38).

⁷ A distinção uso-interpretação é objeto central da disputa entre Umberto Eco e Richard Rorty. Ver mais sobre isso em ECO, Umberto. *Interpretação e Superinterpretação* e LOPES, M. C. *Sobre limites da interação: um debate entre Umberto Eco e Richard Rorty*.

⁸ Peirce, incomodado pelo uso que James dava ao termo “pragmatismo”, renomeou, em 1905, sua teoria como *pragmaticismo*, expressão que esperava ser “suficientemente feia para estar a salvo de raptos” (PEIRCE, C. S. *Semiótica*, p. 287). Porém, a despeito da intenção de Peirce, seu termo era suficientemente feio para não conseguir grande sobrevida.