

ECO, Umberto. *Número Zero*. Trad. Ivone Benedetti. São Paulo: Record, 2015. 208p.

## A mentira das verdades: número zero, de Umberto Eco

**Wellington FIORUCI\***

UTFPR – Câmpus Pato Branco

Os romances, sobretudo os históricos, ficcionalizam o mundo que conhecemos ou julgamos conhecer. Dito de outra forma, a partir de acontecimentos pertencentes ao tempo histórico-social essas obras literárias criam suas peculiares interpretações, em última instância, seu próprio mundo. Basicamente, são a verdade das mentiras, segundo a precípua definição de Mario Vargas Llosa (1990).

*Número Zero*, último romance de Umberto Eco, publicado na Itália no começo de 2015 e no mesmo ano pela Editora Record, no Brasil, com tradução de Ivone Benedetti, investe num *tour de force* diferente: são fatos envernizados e lapidados para que não reflitam as mentiras que ocultam. Obviamente, está em jogo essa estreita relação entre fato e ficção, desde há muito posta em xeque pelo pensamento de filósofos como Nietzsche “[...] as verdades são ilusões das quais se esqueceu que elas assim o são, metáforas que se tornaram desgastadas e sem força sensível.” (NIETZSCHE, 2007, p. 36-37).

Este romance de Eco situa-se entre a mentira e a ironia, e para tal se ocupa do ofício do jornalismo, sendo que o enredo desenvolve-se na redação de um pseudo-jornal, o *Amanhã*, cuja criação está associada a um ofício nada ético: inventar notícias ou supostos fatos, com o fim de chantagear ou difamar os altos escalões do poder na Itália. Para tal propósito, o jornal tem à frente editores cínicos e jornalistas medíocres, não menos inescrupulosos, a serviço de interesses escusos. Em uma resenha publicada no jornal italiano *La Repubblica*, logo depois do lançamento do romance, destaca-se a crítica à sociedade contemporânea perpetrada pelo texto de Eco: “[...] usa os anos 1990 como metáfora perfeita para os tempos em que vivemos. São o sintoma inegável de uma doença bem mais grave, aquela de considerar presumível e ‘normal’ aquilo que não o é. A anormalidade, a ilegalidade, os desastres, os complôs.” (TAMMARO, 2015, destaque do original, tradução minha).

Na Espanha, a crítica do jornal *El País* focou na paródia construída pelo romance de Eco em relação ao jornalismo e à política como discursos falsificadores da realidade vista como “um elemento aleatório que deve ser submetido à vontade de amedrontamento” (CEBERIO, 2015, tradução minha), ou seja, de como uma imprensa marrom pode servir aos interesses

\* Professor de Teoria Literária no Curso de Graduação em Letras e de Literatura Comparada no Programa de Pós-graduação em Letras da UTFPR - Câmpus Pato Branco. Email: carlosdrummond36@gmail.com

políticos e econômicos com vistas à manipulação da opinião pública. A crítica publicada no suplemento cultural “Babelia” do jornal madrileno encerra com estas palavras “é uma paródia do jornalismo, mas também dos políticos e mesmados juizes de um país que não foi capaz de estabelecer uma versão fidedigna de sua história mais recente” (CEBERIO, 2015, tradução minha). Justamente é onde a história abre fissuras e deixa lacunas que se infiltra a palavra literária do romancista, sugerindo conexões raramente mais absurdas do que aquelas que se forjam nos bastidores do poder e da imprensa.

Um pouco mais tardiamente, no final de 2015, saiu uma resenha nos Estados Unidos pelo prestigiado caderno de domingo do *The New York Times*. A exemplo das demais críticas anteriormente apresentadas, a de Tom Rachman também demonstra uma recepção positiva ao último romance de Umberto Eco, ao qual ele atribuiu os pares adjetivos *wittyewry*, algo como “espirituoso” e “amargo”. Como não poderia deixar de ser, a crítica observa as várias camadas políticas do texto, mas também destaca o viés de *thriller* conspiratório da obra que a conecta a outras produções do romancista. Um dos motivos para isso, segundo o texto, seria a propensão do semiólogo Eco em buscar verdades cifradas nos discursos produzidos pela sociedade ao longo da história, mas haveria mais que isso: “Outra explicação para a tendência conspiratória de Eco, eu suspeito, é a própria Itália, onde políticos têm cometido fraudes a seu bel prazer desde os remotos tempos de Maquiavel. Onde conspirações realmente existem, seria loucura esperá-las?” (RACHMAN, 2015, tradução minha).

Com efeito, a narrativa é claramente um aríete forjado para derrubar as paredes que separam o público dos meios de comunicação e assim escancarar procedimentos nada adequados de veiculação de informação. O autor nos coloca dentro da redação de um jornal, irônica e simbolicamente intitulado *Amanhã*, como já mencionado anteriormente, e assim passamos a acompanhar a tarefa diária que envolve a elaboração desse periódico *sui generis*, visto que se trata de “[...] um jornal que nunca sairá.” (ECO, 2015, p.23). Simei é quem encabeça essa produção a serviço de um representante da elite italiana, o comendador Vimercate, conforme aquele explica a Colonna, redator responsável por executá-la e o personagem principal. Aliás, é este quem abre o romance, situando o leitor na trama do enredo, e o faz por meio de uma breve trajetória de sua vida até o momento em que recebe a proposta nada ética de Simei da criação do jornal.

É preciso destacar que este capítulo introdutório funciona como uma ponta do enredo a ser atada, dado que a narrativa fará um movimento circular e retornará a ele ao final, de forma que o relato é a reconstituição, na voz de Colonna, dos eventos transcorridos em dois meses que envolvem a criação do jornal e sua derrocada. Cabe esclarecer também que os capítulos, um total de dezoito, são numerados por datas, a modo de diário, e os eventos do primeiro, assim grafado: “I. Sábado, 6 de junho de 1992, 8 horas” retornarão

no antepenúltimo e penúltimo capítulos, ou seja, representam no conjunto cronológico um único dia, essencial na trama narrativa, pois é quando se dá o clímax, que altera drasticamente a situação da personagem Braggadocio e do próprio Jornal *Amanhã*, conforme o leitor poderá comprovar.

O jornal, portanto, seria uma ameaça virtual, uma possível arma a favor do comendador Vimercate, que tem interesse em entrar para o mundo dos grandes negócios. Na publicação, entretencem-se informações que poderiam prejudicar ou difamar muitos poderosos membros da alta sociedade italiana. Ou seja, como num jogo de xadrez, o comendador entende que a ameaça muitas vezes é mais eficiente que a execução:

Quando o comendador demonstrar que pode pôr em dificuldades aquilo que se chama de clube de elites das finanças e da política, é provável que o clube da elite lhe peça para parar com essa ideia, então ele desiste do *Amanhã* e consegue licença para entrar no clube de elite. Suponhamos, só para dar um exemplo, que apenas uns dois por cento de ações de um grande diário, de um banco, de um canal de televisão importante. (p. 27).

Colonna, contudo, tem ainda outra função paralela a essa e não menos vilipendiosa: escrever um livro no qual justamente se registrará a infame produção do jornal. Assim, Simeï, que assinaria de fato a autoria, teria essa bomba a seu favor, uma carta na manga, afinal, trata-se de um jogo de sombras e segundas intenções. Colonna, do alto de seus já cinquenta anos, escritor falido e jornalista com carreira pífla, foi contratado por sua experiência como *ghost-writer* de um autor de romances policiais. Deve-se notar que Eco, muito engenhosamente, insere uma camada metaficcional no seu romance, dado sua notória predileção pelo gênero policial e, por tal motivo, fica subentendido porque Colonna é um narrador autodiegético. Há referências explícitas à literatura policial e chega-se a citar o nome do comissário Maigret, protagonista dos romances de Georges Simenon, autor que é referência deste gênero.

O protagonista e narrador, jornalista “da quattro soldi”, ou seja, um profissional de baixo prestígio e reputação, é peça chave nessa trama que transita entre o burlesco, o histórico e o detetivesco, próprio da verve literária de seu autor. E que *persona* representa este narrador autodiegético? Vejamos, ele próprio se considera um perdedor e torna esta sua característica um libelo autoconsciente contra a ingenuidade, uma arma de sobrevivência. Sobre isto, filosofa em sua apresentação “Os perdedores, assim como os autodidatas, sempre têm conhecimento mais vasto que os vencedores. [...] Quanto mais coisas uma pessoa sabe, menos coisas deram certo para ela.” (p. 20).

A trama, na qual se envolvem Colonna, sua companheira de trabalho e interesse amoroso, Maia, e outros companheiros jornalistas igualmente comprometidos com o projeto escuso do jornal, remete à ideia de um jogo de mostra e esconde, alegoria da própria realidade, onde se ocultam ou se

distorcem informações fundamentais para a compreensão da sociedade do ponto de vista da organização social e política. Assim, uma das mensagens mais relevantes transmitidas pelo romance de Eco é a necessidade de desconfiarmos sempre dos ditos “discursos oficiais”. Em última instância, trata-se de compreender que os signos são apenas a forma aparente de sentidos nem sempre transparentes. Os signos, em suas diversas formas e camadas, podem ser armadilhas para os ingênuos cidadãos e leitores, no sentido lato do termo.

A semiótica tem muito a ver com o que quer que possa ser assumido como signo. É signo tudo quanto possa ser assumido como um substituto significante de outra coisa qualquer. E esta outra coisa qualquer não precisa necessariamente existir, nem subsistir de fato no momento em que o signo ocupa seu lugar. Nesse sentido, a semiótica é, em princípio, a disciplina que estuda tudo quanto possa ser usado para mentir. Se algo não pode ser usado para mentir, então não pode também ser usado para dizer a verdade: de fato, não pode ser usado para dizer nada. (ECO, 2009, p.4).

Levando em conta o excerto de Eco, é plausível anuir que estamos cercados de informações que carregam sentidos cuja decifração podem levar a extremos, como os da verdade e da mentira. Nesse sentido, cabe ao leitor uma preparação e uma experimentação no que tange à sua capacidade de decodificar os códigos que perpassam a organização social, política. Não casualmente o jornalismo é alçado à esfera central do romance, pois essa forma de comunicação desempenha na contemporaneidade um papel de destaque, por conseguinte, seu controle representa um poder de manipulação inequívoco. Desde clássicos de gêneros diversos, como o antológico longa-metragem de Billy Wilder *A montanha dos sete abutres*, a peça seminal de Nelson Rodrigues, *Beijo no asfalto*, até a febre contemporânea da trilogia de romances *Jogos Vorazes*, a arte vem realçando a relação estreita entre imprensa e política.

O romance de Eco é partidário dessa linhagem longaeva, pois embora não se mencione o nome do arquipolítico italiano Silvio Berlusconi, as referências ao contexto italiano de sua época são muitas, além de outras muitas alusões indiretas que remetem à relação promíscua entre jornalismo e interesses políticos, as quais caracterizaram o regime do *capo* italiano, reconhecido como um magnata das comunicações. Vale lembrar que o filósofo Jean Baudrillard há muito alertou sobre o risco de que governantes obtusos, como parece ser modelar a figura de Berlusconi, seriam cada vez mais escolhas consideráveis do público eleitor (apud MACCARTHY, 2001).

Ainda em 1977, num artigo publicado pelo *L'Espresso*, Eco (2001) parecia antecipar seu romance que seria publicado quase quarenta anos mais tarde, ao chamar a atenção para o perigo daquilo que se convencionou chamar de *presa della parola*, ou seja, a performance espetacular que muitos políticos saberiam manipular a seu favor, mecanismo de propaganda política que Berlusconi soube manejar com esmero durante seu “reinado” na

Itália. Neste artigo, o semiólogo de Bolonha enfatiza a tendência do público em ser seduzido por algo que ele próprio chamou de “culto do desejo”. As pessoas projetariam dessa forma nestes políticos o desejo por compartilhar secretamente de suas vidas extravagantes.

Por fim, importa destacar o personagem do antipático Braggadocio, sujeito cético e preconceituoso que alimenta na trama ficcional o elemento de tensão que movimenta a narrativa, pois é ele quem desvelará a Colonna a rede de complôs por trás da recente história italiana como, por exemplo, afirmar que Mussolini não teria morrido ao final da Segunda Guerra Mundial. Aqui o papel da informação, pedra angular do romance, como enunciado pregressamente, assume tons de conspiração e levará a consequências dramáticas e fatais no desenvolvimento do enredo romanesco. Organizações obscuras como a CIA, a Gladio e a Loja Maçônica P2, além de eventos como a operação “Mãos Limpas”, o assassinato do Papa João Paulo I e o golpe de Estado de Junio Borghese são costurados no romance em conversas entre Braggadocio e Colonna que remetem à paranoia.

O leitor passa a contemplar, entre a tensão da intriga e uma boa dose de curiosidade própria daqueles que desvendam mistérios, alguns anos de história italiana pela perspectiva desses personagens tão marginais ao *mainstream* socioeconômico e intelectual. Já no epílogo do romance, o balanço que faz o protagonista é sintomático de uma sociedade cada vez mais desconfiada dos podres poderes, seja da política *stricto sensu*, seja da grande mídia:

Nada mais pode nos perturbar neste país. No fundo, vimos as invasões dos bárbaros, o saque de Roma, o massacre de Senigália, os seiscentos mil mortos da Primeira Guerra e o inferno da Segunda, imagine algumas centenas de pessoas que foram pelos ares ao longo de quarenta anos. Desvio dos serviços de informação? Perto dos Borgia é coisa de fazer rir. Sempre fomos um povo de punhais e venenos. Estamos vacinados, seja qual for a história nova que nos contem, vamos dizer que já ouvimos coisa pior, e que talvez essa e as outras sejam falsas. (p. 203-04).

*Número Zero* é ficção, pois o autor o define como um romance, mas a força imagética do veículo midiático que cria inevitavelmente aguça a percepção do leitor quanto ao jornalismo sob suspeição praticado por grandes grupos empresariais, uma dura realidade que ultrapassa os limites da ficção. Os membros do abjeto jornal e este próprio poderiam facilmente ter sido transplantados do mundo concreto. A arte da dissimulação, de que fala Nietzsche, encontra ressonância nas redações das mídias e se espalha vertiginosamente pelo mundo virtual, de modo que mitos são criados na mesma medida em que reputações são destruídas, dependendo tais motivações de quem paga por isso e quanto paga. Possivelmente nem mesmo Debord poderia ter imaginado o quão falaciosas e perigosas a espetacularização e a especulação midiáticas se tornariam. Imagem e palavra afirmam-se a cada

dia, de fato, como o reino do quarto poder e só uma população consciente e organizada poderá romper com essas cadeias sígnicas que a aprisionam.

O problema com o mundo real é que, desde o começo dos tempos, os seres humanos vêm se perguntando se há uma mensagem e, em havendo, se essa mensagem faz sentido. Com os universos ficcionais sabemos sem dúvida que tem uma mensagem e que uma entidade autoral está por trás deles como criador e dentro deles como um conjunto de instruções de leitura (ECO, 1994, p.122)

Umberto Eco, falecido no início de 2016, neste seu sétimo e último romance coloca em evidência os bastidores do jornalismo, acrescentando um elemento novo ao seu repertório romanesco, mas sem deixar de revistar seus velhos mantras, como a discussão histórica com viés policial que o consagrou, assim como seu humor ácido capaz de dissolver o verniz dos discursos vendidos como verdade. Poderíamos dizer que este é o seu derradeiro legado, criativo e não menos crítico, e também um alerta para as sociedades contemporâneas confrontadas com a emergência da construção de sentidos e novas formas de organização política em meio a uma enxurrada de informações vazias cinicamente ancoradas por veículos midiáticos a serviço de interesses políticos nada altruístas.

## Referências

CEBERIO, Jesús. Chantaje de bajo coste. In: **El País**. Babelia.14/04/2015. Disponível em: [http://cultura.elpais.com/cultura/2015/04/09/babelia/1428593683\\_113662.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/04/09/babelia/1428593683_113662.html). Acesso em: 14 jul. 2016.

ECO, Umberto. Meetings of desire. In: CHELOS, Luciano; SPONZA, Lucio. **The Art of Persuasion: Political Communication in Italy from 1945 to the 1900s**. Manchester: Manchester University Press, 2001. p. 213-221.

\_\_\_\_\_. **Número Zero**. Trad. Ivone Benedetti. São Paulo: Record, 2015.

\_\_\_\_\_. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

\_\_\_\_\_. **Tratado geral de semiótica**. Trad. Antonio de Pádua Danesi e Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo: Perspectiva, 2009.

MACCARTHY, Patrick. The language of politics: from ‘politichese’ to the ‘discourse of serenity’. In: CHELOS, Luciano & SPONZA, Lucio (Eds.) **The Art of Persuasion: Political Communication in Italy from 1945 to the 1900s**. Manchester: Manchester University Press, 2001. p.196-211.

RACHMAN, Tom. Umberto Eco’s ‘Numero Zero’. In: **The New York Times**. Sunday Book Review. 20/11/2015. Disponível em: [http://www.nytimes.com/2015/11/22/books/review/umberto-ecos-numero-zero.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2015/11/22/books/review/umberto-ecos-numero-zero.html?_r=0). Acesso em: 14 jul. 2016

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extra-Moral**. (Org. e Trad. Fernando de Moraes Barros). São Paulo: Hedra, 2007.

TAMMARO, Gianmaria. “Numero Zero”, il libro checi prende in giro. In: **La Repubblica**. 29/01/16. Disponível em: [http://xl.repubblica.it/articoli/umberto-eco-numero-zero/16631/?refresh\\_ce](http://xl.repubblica.it/articoli/umberto-eco-numero-zero/16631/?refresh_ce). Acesso em: 28 fev. 2016.

VARGAS LLOSA, Mario. **La verdad de las mentiras**. Barcelona: Seix Barral, 1990.

Recebido em setembro/2016

Aceito em novembro/2017