

Umberto Eco
Nos ombros dos gigantes

Escritos para La Milanesiana, 2001-2015

Tradução de
Eliana Aguiar

1ª edição



EDITORA RECORD
RIO DE JANEIRO • SÃO PAULO

2018

Sumário

9	<i>Nota editorial</i>
11	Nos ombros dos gigantes
37	A beleza
69	A feiura
109	Absoluto e relativo
143	A chama é bela
181	O invisível
213	Paradoxos e aforismos
247	Dizer o falso, mentir, falsificar
285	Sobre algumas formas de imperfeição na arte
321	Algumas revelações sobre o segredo
357	O complô
389	Representações do sagrado
423	<i>Referências bibliográficas</i>
435	<i>Índice onomástico</i>
443	<i>Créditos das imagens</i>

Nota editorial

Os doze textos de Umberto Eco aqui publicados foram escritos, nos anos indicados ao fim de cada um, expressamente para o festival La Milanesiana,* onde eram lidos por ele em forma de *lectio magistralis*, e também ilustrados, de 2001 a 2015. A partir de 2008, cada edição da Milanesiana recebeu um tema (também indicado ao fim de cada capítulo), ao qual Eco se referia e do qual às vezes era também o inspirador.

O primeiro texto, “Nos ombros dos gigantes”, de 2001, não ilustrado, é colocado como premissa: transmite sua visão da contribuição dos clássicos à contemporaneidade e da missão do intelectual.

O último capítulo, “Representações do sagrado”, embora explicitamente pensado para La Milanesiana, nunca foi proferido. Por isso resolvemos deixá-lo por último.

Retiramos dos textos as referências à situação em que foram proferidos.

Há, nos discursos de Eco, temáticas recorrentes, mais *Leitmotiven* que repetições, que testemunham sobretudo sua ininterrupta atenção aos temas que mais o interessavam.

A intervenção redacional limitou-se a pouquíssimas notas e à integração do aparato iconográfico, sempre seguindo as indicações do autor.

* O festival La Milanesiana de literatura, música, cinema, ciência, arte, filosofia e teatro surgiu em 2000, em Milão, por iniciativa da editora, escritora e cineasta italiana Elisabetta Sgarbi. [N. da T.]

Nos ombros dos gigantes

A história dos anões e dos gigantes sempre me fascinou. Contudo, a polêmica histórica dos anões e dos gigantes é apenas um capítulo da luta milenar entre pais e filhos que, como veremos por fim, ainda nos diz respeito bem de perto.

Não é necessário incomodar os psicanalistas para admitir que os filhos tendem a matar os pais — e é apenas para ater-me à literatura sobre o assunto que uso o termo masculino, não ignorando que é um bom e velho hábito, das péssimas relações entre Nero e Agripina às ocorrências da crônica policial, matar também as mães.

O problema é antes que, simetricamente ao assalto dos filhos contra os pais, sempre ocorreu o assalto dos pais contra os filhos. Édipo, ainda que sem culpa, mata Laio, mas Saturno devora os filhos e também não seria adequado dar a uma escola o nome de Medeia. Deixemos de lado o pobre Tieste, que, sem saber, fez um Big Mac com a carne dos próprios filhos, mas, para os muitos herdeiros do trono de Bizâncio que cegam seus pais, existe um número igual de sultões que, em Constan-

tinopla, se protegem de uma sucessão demasiado acelerada assassinando os filhos de primeiras núpcias.

O conflito entre pais e filhos também pode assumir formas não violentas, mas nem por isso menos dramáticas. É possível opor-se ao pai zombando dele, e basta ver que Cam não perdoa a Noé nem um pouco de vinho depois de tanta água; ao que, como se sabe, Noé reage com uma exclusão de cunho racista, exilando o filho desrespeitoso nas nações em desenvolvimento. E convenhamos que alguns milhares de anos de fome endêmica e escravismo por caçoar do pai que tinha exagerado na dose é um pouco demais. E ao considerar a resignação de Abraão, disposto a sacrificar Isaac como sublime exemplo de submissão à vontade divina, eu diria que Abraão vê o filho como uma coisa sua, da qual podia dispor (o filho morre decapitado e ele ganha o beneplácito de Javé... e não me venham dizer que o sujeito se comportava segundo nossos cânones morais). Sorte que Jeová estava brincando, só que Abraão não sabia disso. E fica claro que Isaac não tinha mesmo sorte quando se pensa em tudo o que aconteceu com ele quando se tornou pai: Jacó não o mata, é verdade, mas surrupia seu direito de sucessão com um truque indigno, aproveitando-se de sua cegueira, estratégia que talvez seja ainda mais ultrajante que um belo parricídio.

Toda *querelle des anciens et des modernes* ocorre sempre sob o signo de uma luta simétrica. Em referência à querela setecentista cuja fórmula tomamos emprestada, é verdade que Perrault ou Fontenelle afirmavam que as obras dos contemporâneos, mais maduras do que as de seus antepassados, eram, portanto, melhores (e, portanto, os *poètes galants* e os *esprits*

curieux privilegiavam as novas formas da obra, do conto e do romance), mas a *querelle* nasceu e cresceu porque contra os novos ergueram-se, autorizadíssimas, as vozes de Boileau e de todos os que eram a favor da imitação dos antigos.

Se existe *querelle*, aos inovadores opõem-se sempre os *laudatores temporis acti*, e muitas vezes o elogio da novidade e da ruptura com o passado nasce justamente como reação ao crescente conservadorismo. Se na nossa época tivemos os poetas Novíssimos, todos estudamos na escola em que, dois mil anos antes, existiam os *poetae novi*. Nos tempos de Catulo ainda não existia a palavra *modernus*, mas eram chamados de *novi* os poetas que remetiam à lírica grega em oposição à tradição latina. Na *Ars amatoria* (III, 121 ss.), Ovídio dizia *prisca iuvent alios* [deixo o passado aos outros], *ego me nunc denique natus gratulor; haec aetas moribus acta meis* etc. [tenho orgulho de ter nascido hoje, porque este tempo condiz comigo, por ser mais refinado e não tão rústico como os tempos passados]. Mas o incômodo que os novos provocavam nos partidários do passado é recordado por Horácio (*Epístolas* II, 1, 75 ss.), que, em vez de “moderno”, usa o advérbio *nuper* para dizer que era um pecado que um livro fosse condenado não por falta de elegância, *sed quia nuper*, mas por ter nascido ontem. Este é, aliás, o comportamento de quem, ao analisar um jovem escritor de hoje, lamenta que não se escrevam mais romances como antigamente.

O termo *modernus* entra em cena justamente quando termina aquela que conhecemos como Antiguidade, ou seja, por volta do século V d.C., quando a Europa inteira mergulha nos parênteses daqueles séculos realmente obscuros que precedem

o renascimento carolíngio — que, para nós, são os tempos menos modernos de todos. Justo naqueles séculos de “trevas”, nos quais se enfraquece a lembrança das grandezas passadas e delas sobrevivem apenas vestígios calcinados e devastados, instaura-se a inovação, mesmo sem que os inovadores percebam. De fato, é nessa época que começam a se afirmar as novas línguas europeias, talvez o evento culturalmente mais inovador e mais avassalador dos últimos dois mil anos. Simetricamente, o latim clássico começa a transformar-se no latim medieval. Nesse período, emergem os sinais de um orgulho da inovação.

O primeiro ato de orgulho é o reconhecimento de que está sendo inventado um latim que já não é o dos antigos. Depois da queda do Império Romano, o velho continente assiste à crise das culturas agrícolas, à destruição das grandes cidades, das estradas, dos aquedutos romanos; em um território coberto de florestas, monges, poetas e miniaturistas veem o mundo como uma selva escura, habitada por monstros. Desde 580, Gregório de Tours denuncia o fim das letras e não lembro qual papa se perguntava se ainda eram válidos os batismos realizados nas Gálias, onde agora se batizava *in nomine Patris et Filiae* [da Filha] *et Spiritus Sancti*, pois nem o clero conhecia mais o latim. Mas entre os séculos VII e X desenvolve-se a chamada “estética hespérica”, um estilo que se afirma da Espanha às ilhas britânicas, tocando a Gália. A tradição clássica latina caracterizou (e condenou) este estilo como “asiático” (e depois “africano”), em oposição ao equilíbrio do estilo “ático”. O que se condenava no estilo asiático era o que a retórica clássica chamava de *kakozelon*, ou seja, a *mala affectatio*. E para ter um exemplo

de como os pais da Igreja se escandalizavam no século V diante de um caso de *mala affectatio*, basta ler esta invectiva de São Jerônimo (*Adversus Jovinianum I*):

Existem hoje tantos escritores bárbaros e tantos discursos que se tornam confusos pelos vícios de estilo que não se compreende mais quem fala nem do que fala. Tudo se infla e murcha como uma serpente doente que se quebra quando tenta se enrodilhar. Tudo se enovela em nós verbais inextricáveis e deveríamos repetir com Plauto “aqui ninguém consegue compreender, exceto a Sibila”. Mas de que servem tais sortilégios de palavras?

Mas aquilo que para a tradição clássica eram “vícios”, para a poética hespérica eram virtudes. A página hespérica já não obedece às leis da sintaxe e da retórica tradicional; as regras do ritmo e da métrica são violadas para produzir listas de sabor barroco. Longas cadeias de aliteraões que o mundo clássico julgaria cacofônicas agora produzem uma nova música, e Adelmo de Malmesbury (*Lettera a Eahfrid*, PL 89, 159) exalta-se na construção de frases nas quais todas as palavras começam com a mesma letra: “*Primitus pantorum procerum praetorumque pio potissimum paternoque praesertim privilegio panegyricum poemataque passim prosatori sub polo promulgantes*” etc.

O léxico é enriquecido por híbridos incríveis e, tomando emprestados termos hebraicos e helenismos, o discurso encrespa-se de criptogramas. Se a estética clássica tinha a clareza como ideal, a estética hespérica terá como ideal a obscuridade. Se a estética clássica tinha como ideal a proporção, a estética

hespérica privilegiará a complexidade, a abundância de epítetos e de perífrases, o gigantesco, o monstruoso, o incontível, o desmesurado, o prodigioso. Para definir as ondas do mar surgem adjetivos como *astriferus* ou *glaucicomus*, e apreciam-se neologismos como *pectoreus*, *placoreus*, *sonoreus*, *alboreus*, *propriferus*, *flammiger*, *gaudifluus*...

São as mesmas invenções lexicais louvadas, no século VI, por Virgílio Gramático em seus *Epítomes* e em suas *Epístolas*. Este gramático louco de Bigorre, perto de Toulouse, citava trechos de Cícero ou Virgílio (o outro, o verdadeiro) que estes autores certamente não poderiam ter escrito. Depois se descobria, ou intuía, que ele pertencia a uma confraria de retóricos que assumiam cada um o nome de um autor clássico e que, sob esse falso nome, escreviam em um latim que clássico certamente não era, e se vangloriavam disso. Virgílio de Bigorre criou um universo linguístico que parece saído da fantasia de Edoardo Sanguineti, embora provavelmente tenha ocorrido o contrário. Diz Virgílio que existem doze espécies de língua latina e que em cada uma delas o fogo pode ter nomes diversos, como *ignis*, *quoquinhabin*, *ardon*, *calax*, *spiridon*, *rusin*, *fragon*, *fumatton*, *ustrax*, *vitiuis*, *siluleus*, *aeneon* (*Epítomes* I, 4). A batalha se chama *praelium*, porque acontece no mar (dito *praelum* porque sua imensidão tem o primado ou *praelatum* do maravilhoso, *Epítomes* IV, 10). Por outro lado, as próprias regras da língua latina são postas em questão e conta-se que os retóricos Galbungus e Terentius desafiaram-se durante catorze dias e catorze noites sobre o vocativo de *ego*, e o problema era de máxima importância, pois tratava-se de estabelecer o modo correto de

dirigir-se enfaticamente a si mesmo (“Oh, eu, terei feito bem?” *O egone, recte feci?*).

Mas passemos aos vulgares: por volta do fim do século V, o povo já não falava mais latim, mas galo-romano, ítalo-romano, hispano-romano ou romano-balcânico. Eram línguas faladas, mas não escritas, e, antes mesmo dos *Juramentos de Estrasburgo* (842) e da *Carta Capuana* (960-963), já surge uma celebração da novidade linguística. Isso ocorre nos mesmos séculos em que, diante da multiplicação das línguas, a história da Torre de Babel é revisitada e, em geral, vista como sinal de maldição ou de desventura. Mas já há quem ouse ver no nascimento dos novos vulgares um sinal de modernidade e de aperfeiçoamento.

No século VII, alguns gramáticos irlandeses tentam definir as vantagens do vulgar gaélico em relação à gramática latina. Em uma obra intitulada *I precetti dei poeti* [Os preceitos dos poetas], eles remetem justamente às estruturas da Torre de Babel: assim como para a construção da torre foram usados oito ou nove materiais (segundo as versões) — ou seja, argila e água, lã e sangue, madeira e cal, piche, linho e betume —, assim também, para formar o gaélico, foram usados nome, pronome, verbo, advérbio, particípio, conjunção, preposição, interjeição. O paralelo é revelador: será necessário esperar por Hegel para reencontrar no mito da torre um modelo positivo. Os gramáticos irlandeses consideram que o gaélico constitui o primeiro e único exemplo de superação da confusão das línguas. Seus criadores, através de uma operação que hoje chamaríamos de recorta e cola, escolheram o que havia de melhor em

cada língua e criaram um nome para cada coisa que as outras línguas não tinham conseguido nomear — e o fizeram de modo que manifestasse uma identidade de forma, palavra e coisa.

Alguns séculos depois, com uma consciência bem diversa do próprio feito e da própria dignidade, Dante se considerará um inovador, enquanto inventor de um novo vulgar. Diante da plethora de dialetos italianos, que analisa com precisão de linguista, mas com suficiência e às vezes desprezo de poeta — que jamais duvidou ser excelso entre todos —, Dante conclui que é preciso visar um vulgar ilustre (difusor de luz), cardinal (que funcione como eixo e regra), régio (digno de tomar lugar na condução de um reino nacional, se um dia os italianos viessem a possuí-lo) e curial (linguagem do governo, do Direito, da sabedoria). O *De vulgari eloquentia* esboça as regras de composição do único e verdadeiro vulgar ilustre, a língua poética da qual Dante se considera soberbamente o fundador, oposta às línguas da confusão por recuperar a afinidade original com as coisas, que era própria da língua adâmica. Este vulgar ilustre, que Dante caça como se fosse uma “pantera perfumada”, representa uma restauração da língua edênica, capaz de sanar a ferida pós-babélica. Decorre desta ousada concepção de seu próprio papel de restaurador da língua perfeita o fato de que Dante, em vez de reprovar a multiplicidade das línguas, ressalte sua força quase biológica, sua capacidade de renovar-se, de mudar no tempo. É justamente com base nesta afirmada criatividade linguística que ele pode tratar de inventar uma língua perfeita, moderna e natural, sem correr atrás de modelos perdidos, como o hebraico primigênio, por exemplo. Dante

candidata-se a ser um novo (e mais perfeito) Adão. Diante do orgulho dantesco, a afirmação um pouco mais tardia de Rimbaud, “*il faut être absolument moderne*”, parecerá datada. Na luta entre pais e filhos, “*Nel mezzo del cammin di nostra vita*” é bem mais parricida que a *Saison en enfer*.

Talvez o primeiro episódio da luta entre gerações em que aparece explicitamente o termo *modernus* não tenha ocorrido no âmbito literário, mas no filosófico. Se a primeira Idade Média tinha como fontes filosóficas primárias os textos do tardo neoplatonismo, de Agostinho, e os escritos aristotélicos chamados de *Logica vetus*, por volta do século XII entram gradualmente no circuito da cultura escolástica outros textos aristotélicos (como os *Primeiros* e *Segundos analíticos*, os *Tópicos* e os *Elencos sofísticos*), que serão chamados de *Logica nova*. Mas diante desta solicitação, passa-se de um discurso meramente metafísico e teológico à exploração de todas aquelas sutilezas de raciocínio que a lógica contemporânea estuda hoje como o legado mais vívido do pensamento medieval, e surge aquela que se define (evidentemente com o orgulho de todo movimento inovador) como *Logica modernorum*.

A prova da novidade da *Logica modernorum* em relação ao pensamento teológico do passado é o fato de que a Igreja elevou à glória dos altares Anselmo d’Aosta, Tomás de Aquino e Boaventura, mas nenhum dos defensores da lógica moderna. Não que fossem hereges. Diante do debate teológico dos séculos anteriores, eles simplesmente se preocupavam com outras questões: diríamos hoje que estudavam o funcionamento de nossa mente. Eles estavam, mais ou menos conscientemente,

matando seus pais, assim como a filosofia humanista em seguida tentaria matá-los, modernos já ultrapassados — conseguindo apenas hiberná-los nas salas das universidades, onde as universidades contemporâneas (quer dizer, de hoje) os redescobririam.

Em todos os casos que citei, fica claro, contudo, que todo ato de inovação e de contestação dos pais acaba recorrendo sempre a um antepassado, que serve de referência e é reconhecido como melhor que o pai que se tenta matar. Os *poetae novi* contestavam a tradição latina referindo-se aos líricos gregos; os poetas hespéricos e Virgílio Gramático criavam seus híbridos linguísticos tomando emprestados étimos célticos, visigodos, helênicos e hebraicos; os gramáticos irlandeses celebravam uma linguagem que se opunha ao latim porque era uma colagem de línguas bem mais antigas; Dante precisou de um antepassado tão forte quanto Virgílio (o Marone), e a *Logica modernorum* era moderna graças à descoberta do Aristóteles perdido.

Um *topos* bastante frequente na Idade Média rezava que os antigos eram mais bonitos e mais altos. Um destaque que hoje seria completamente insustentável — bastaria conferir o comprimento do leito em que dormia Napoleão —, mas que talvez naquela época não fosse totalmente insensato. Não somente porque a imagem que se tinha da antiguidade era dada pelas estátuas celebrativas, que acrescentavam muitos centímetros ao celebrando, mas também porque a queda do Império Romano deu lugar a séculos de despovoamento e carestias, e, portanto, é muito provável que aqueles cruzados e aqueles cavaleiros do Graal que imperavam na cinematografia contem-

porânea fossem menos altos que os vitoriosos cavaleiros dos nossos tempos. Alexandre Magno era notoriamente um tampinha, mas é provável que Vercingetórix fosse mais alto que o rei Artur. Em nome da contraposição simétrica, um outro *topos* frequente, desde a Bíblia através da tarda antiguidade e além dela, era o do *puer senilis*, um jovem que tinha, junto com os atributos da juventude, todas as virtudes da *senectus*. Ora, aparentemente o elogio da estatura dos antigos pode parecer uma postura conservadora, e inovador seria o modelo daquela “*senilis in iuvene prudentia*”, celebrado por Apuleio (*Florida* IX, 38). Mas não é bem assim. O elogio dos antiquíssimos é o gesto por meio do qual os inovadores vão buscar em uma tradição que os pais esqueceram as razões para a própria inovação.

À parte os poucos casos citados, sobretudo o orgulho de Dante, na Idade Média as coisas só eram consideradas verdadeiras quando haviam sido sustentadas por uma *auctoritas* precedente. E quando se suspeitava que a *auctoritas* não sustentava a nova ideia, manipulava-se seu testemunho, pois, como dizia Alain de Lille no século XII, a *auctoritas* tem um nariz de cera.

Devemos tentar entender bem este ponto, pois de Descartes em diante, o filósofo é aquele que faz *tabula rasa* do saber precedente e — como dizia Jacques Maritain — se apresenta como um “*débutant dans l’absolu*”. Se quiser ser levado a sério, qualquer pensador dos nossos dias (para não falar de poetas, romancistas ou pintores) deve demonstrar que está dizendo algo diferente do que era dito por seus imediatos predecessores, e quando não o faz, deve fingir que sim. Pois bem, os

escolásticos faziam exatamente o contrário. Cometiam os paricídios mais dramáticos, por assim dizer, afirmando e tentando demonstrar que estavam justamente repetindo aquilo que seus pais tinham dito. Em seu tempo, Santo Tomás revolucionou a filosofia cristã, mas estaria pronto a afirmar a quem o criticasse (e houve quem tentasse) que não fazia mais que repetir o que Santo Agostinho dissera oito séculos e meio antes. E não era mentira, nem hipocrisia. Simplesmente, o pensador medieval considerava justo corrigir aqui e ali as opiniões de seus antecessores quando achava que tinha, precisamente graças a eles, ideias mais claras. E nasce daí o aforismo que usei como título desta contribuição, o dos anões e gigantes.

Dicebat Bernardus Carnotensis nos esse quasi nanos gigantium humeris insidentes, ut possimus plura eis et remotiora videre, non utique proprii visus acumine, aut eminentia corporis, sed quia in altum subvehimur et extollimur magnitudine gigantes.

[Bernardo de Chartres dizia que somos como anões sobre os ombros de gigantes, de modo que podemos ver mais longe que eles, não em virtude de nossa estatura ou da acuidade de nossa visão, mas porque, estando sobre seus ombros, estamos acima deles.]

Se quiserem uma resenha das origens do aforismo, podem recorrer, no que concerne ao período medieval, ao livro de Édouard Jauneau, *Nani sulle spalle di giganti* (1969), porém mais alegremente tresloucado, vagabundo e excitante é o *On the Shoulders of Giants*, escrito em 1965 por um dos maiores sociólogos contemporâneos, Robert Merton. Certa feita, Merton ficou fascinado com a formulação de Newton para o aforismo, em uma carta a Hooke de 1675: “*If I have seen further*

it is by standing on ye shoulders of Giants”. Assim, remontou até suas origens e depois adiante para documentar sua trajetória através de uma série de divagações eruditas, que de edição em edição tratou de enriquecer com pequenas notas e acrescentamos até que, depois de sua tradução em italiano (como *Sulle spalle dei giganti*, 1991; e tendo tido a bondade de pedir-me um prefácio), reeditou-o em inglês, em 1993, como “The post-italianate edition”.

O aforismo dos anões e dos gigantes é atribuído a Bernardo de Chartres por João de Salisbury no *Metalogicon* (III, 4). Estamos no século XII. Talvez Bernardo não seja o primeiro inventor, pois o conceito (se não a metáfora dos anões) surge seis séculos antes, em Prisciano, e entre Prisciano e Bernardo está Guilherme de Conches, que fala de anões e gigantes em suas *Glosas a Prisciano*, 36 anos antes de João de Salisbury. Mas o que nos interessa é que, depois de Salisbury, o aforismo foi retomado mais ou menos por todos: em 1160, em um texto da escola da Laon, por volta de 1185, pelo historiador dinamarquês Svend Aagesen, em Geraldo de Cambrai, Raoul de Longchamp, Egídio de Corbeil, Geraldo de Aurillac e, no século XIV, em Alexandre Ricat, médico do rei de Aragão, dois séculos depois nas obras de Ambroise Paré e ainda em um cientista setecentista como Daniel Sennert e depois em Newton. Tullio Gregory assinala um aparecimento do aforismo em Gassendi (*Scetticismo e empirismo. Studio su Gassendi*, 1961), mas poderíamos chegar, no mínimo, a Ortega y Gasset, que em seu ensaio *Em torno a Galileu* (1947, p. 45), falando sobre a sucessão das gerações, diz que os homens estão “uns sobre os

ombros dos outros e aquele que está no alto desfruta da impressão de dominar os outros, mas deveria perceber que é, ao mesmo tempo, prisioneiro deles”. Por outro lado, no recente *Entropia* (1982), de Jeremy Rifkin, há uma citação de Max Gluckman, dizendo: “Ciência é qualquer disciplina na qual até um estúpido desta geração pode ultrapassar o ponto alcançado por um gênio da geração passada”. Entre esta citação e aquela atribuída a Bernardo, oito séculos se passaram e algo aconteceu: um dito que se referia à relação com os pais no pensamento filosófico e teológico transforma-se em um dito que evidencia o caráter progressivo da ciência.

Em suas origens medievais, o aforismo tornou-se popular porque permitia que se resolvesse de modo aparentemente não revolucionário o conflito entre gerações. Os antigos certamente são gigantes em relação a nós; mas nós, mesmo sendo anões, sentados em seus ombros, ou seja, aproveitando sua sabedoria, podemos ver melhor que eles. Este aforismo era originalmente humilde ou soberbo? Queria dizer que conhecemos, embora melhor, aquilo que os antigos nos ensinaram ou que conhecemos, embora graças a essa dívida com os antigos, bem mais que eles?

Como um dos temas recorrentes da cultura medieval é a progressiva senescência do mundo, seria possível interpretar o aforismo de Bernardo no seguinte sentido: visto que *mundus senescit*, nós, mais jovens, envelhecemos em relação aos antigos, mas graças a eles ao menos conhecemos ou fazemos algo que eles não chegaram a fazer ou compreender. Bernardo de Chartres propunha o aforismo no âmbito de um debate sobre

a gramática, no qual estava em jogo o conceito de conhecimento e imitação do estilo dos antigos, mas, sempre segundo João de Salisbury, Bernardo criticava os alunos que copiavam servilmente os antigos e dizia que o problema não era escrever como eles, mas aprender com eles a escrever tão bem quanto eles. De modo que mais tarde alguém possa se inspirar em nós como nós nos inspiramos neles. Portanto, havia em seu aforismo, embora não nos termos em que o lemos hoje, um apelo à autonomia e à coragem inovadora.

Dizia o aforismo que “nós vemos mais longe que os antigos”. Evidentemente a metáfora é espacial e subentende uma marcha rumo a um horizonte. Não podemos esquecer que a história, como movimento progressivo em direção ao futuro, da criação à redenção e desta ao retorno do Cristo triunfante, é uma invenção dos pais da Igreja — de modo que, quer nos agrade quer não, sem cristianismo (mesmo com o messianismo hebraico às costas), nem Hegel nem Marx poderiam falar daquelas que Leopardi via ceticamente como “as magníficas sortes, e progressivas”.

O aforismo dos anões aparece no início do século XII. Menos de um século antes havia perdido força o debate que atravessou o mundo cristão das primeiras leituras do *Apocalipse* ao terrores do ano Mil — certamente lendários como movimento de massas, mas presentes em toda a literatura milenarista e em muitas correntes heréticas mais ou menos subterrâneas. No momento em que o aforismo surge, o milenarismo, ou seja, a espera neurótica do fim dos tempos, ainda era patrimônio ativo de vários movimentos heréticos, mas já não fazia parte da

discussão ortodoxa. Caminha-se rumo à Parúsia final, mas esta se transforma no término ideal de uma história vista positivamente. Os anões são o símbolo desta marcha para o futuro.

É a partir do surgimento medieval dos anões que tem início a história da modernidade como inovação, que só pode inovar porque recupera modelos esquecidos pelos pais. Tome-mos, por exemplo, a curiosa situação dos primeiros humanistas e de filósofos como Pico della Mirandola ou Marsílio Ficino. São os protagonistas — conforme nos ensinam na escola — de uma batalha contra o mundo medieval; é mais ou menos nesse período que surge a palavra “gótico”, com conotações não totalmente favoráveis. Mas o que faz o platonismo renascentista? Opõe Platão a Aristóteles, descobre o *Corpus hermeticum* ou os *Oráculos caldaicos*, constrói o novo saber sobre uma sabedoria muito antiga, anterior ao próprio Jesus Cristo. Humanismo e Renascimento são movimentos culturais tidos usualmente como revolucionários, mas que baseiam sua estratégia inovadora em um dos movimentos mais reacionários que já existiram, se entendermos como reacionarismo filosófico o retorno à tradição intemporal. Portanto, estamos diante de um parricídio que elimina os pais recorrendo aos avós e tentando reconstruir sobre seus ombros a visão renascentista do homem como centro do cosmos.

Provavelmente é só com o advento da ciência setecentista que a cultura ocidental percebe que virou o mundo de pernas para o ar e, portanto, revolucionou efetivamente o saber. Mas o ponto de partida, a hipótese copernicana, referia-se a reminiscências platônicas e pitagóricas. Os jesuítas do período

barroco tentam construir uma modernidade alternativa à copernicana redescobrimo antigas escrituras e civilizações do Oriente distante. Isaac La Peyrère, herege de carteirinha, tentou mostrar (assassinando as cronologias bíblicas) que o mundo tinha começado nos mares da China, muito antes de Adão, e que, portanto, a Encarnação havia sido apenas um episódio secundário na história deste nosso globo. Giambattista Vico vê a história humana como um processo que, desde os gigantes de outrora, nos leva a poder finalmente refletir com mente pura. O Iluminismo sente-se radicalmente moderno e, como efeito marginal, é morto pelo próprio pai, que usa Luís Capeto como bode expiatório. Mas também nesse caso a referência aos gigantes do passado é frequente, basta ler a *Encyclopédie*. A *Encyclopédie* é ilustrada com gravuras de máquinas que celebram a nova indústria manufatureira, mas não desdenha de artigos “revisionistas” (no sentido de que, como ativíssimo anão, relê a história), que revisitam antigas doutrinas.

As grandes revoluções copernicanas do século XIX remontam sempre aos gigantes precedentes. Kant precisou que Hume o despertasse de seu sono dogmático; os românticos preparam-se para a Tempestade redescobrimo as brumas e os castelos medievais; Hegel sanciona definitivamente o primado do novo em relação ao antigo, vendo a história como movimento que se aperfeiçoa sem escórias e nostalgias; relendo toda a história do pensamento humano, Marx elabora seu próprio materialismo partindo, em sua tese de graduação, dos atomistas gregos; Darwin mata seus pais bíblicos elegendo como gigantes os grandes símios antropomórficos, nos ombros dos

quais os homens descem das árvores e, ainda cheios de estu-
por e ferocidade, têm de administrar aquela maravilha da evo-
lução que é o polegar opositor. A partir da segunda metade
do século XIX, abre caminho um movimento de inovação ar-
tística que se resume quase que inteiramente a uma reapropria-
ção do passado, dos pré-rafaelitas aos decadentes. A redesco-
berta de alguns pais distantes serve como revolta contra os pais
diretos, corrompidos pelos teares mecânicos. E Carducci se faz
arauto da modernidade com um *Inno a Satana* [Hino a sata-
nás], mas nunca deixará de buscar razões e ideais no mito da
Itália comunal.

As vanguardas históricas do início do século XX represen-
tam o ponto extremo do parricídio modernista, que se quer li-
vre de qualquer obséquo em relação ao passado. É a vitória da
máquina de corrida contra a Vitória de Samotrácia, o assassi-
nato do luar, o culto da guerra como única higiene do mundo,
a decomposição cubista das formas, a marcha da abstração
à tela branca, a substituição da música pelo rumor ou pelo si-
lêncio, ou pelo menos da escala tonal pela série, a *curtain wall*
que não domina, mas absorve o ambiente, o edifício como es-
tela, puro paralelepípedo, da *minimal art*; e na literatura a des-
truição do fluxo discursivo, dos tempos narrativos, a colagem,
a página branca. Mas aqui também ressurge, sob a recusa de
novos gigantes que querem zerar a herança dos gigantes anti-
gos, o obséquo do anão. Nem vou falar de Marinetti, que, para
ser perdoado pelo assassinato do luar, entrará para a Academia
da Itália, na qual se via o luar com muito bons olhos. Mas de
Picasso, que desfigura o rosto humano a partir de uma reflexão

sobre os modelos clássicos e renascentistas e retorna, por fim, a uma revisitação de antigos minotauros; Duchamp põe um bigode na Gioconda, mas precisa dela para fazer seu bigode; Magritte tem de pintar, com minucioso detalhismo, um cachimbo, para poder negar que aquilo que pintou é um cachimbo. E para terminar, o grande parricídio cometido no corpo histórico do romance, o de Joyce, instaura-se assumindo o modelo da narrativa homérica. O novíssimo Ulisses também navega nos ombros, ou no mastro principal, do antigo.

E chegamos, assim, ao chamado pós-moderno. Pós-moderno é um termo que certamente é pau para toda obra, pode ser aplicado a muitas coisas, talvez até coisas demais. Mas é decerto um ponto em comum com as várias operações ditas pós-modernas e nasce como reação, talvez inconsciente, à *Segunda consideração intempestiva* de Nietzsche, que denuncia o excesso de nossa consciência histórica. Se tal consciência não pode ser eliminada nem pelo gesto revolucionário das vanguardas, melhor seria aceitar a angústia da influência, visitar o passado em forma de homenagem aparente, reconsiderando-o, de fato, com o distanciamento proporcionado pela ironia.

Resta, enfim, o último episódio de revolta geracional, exemplo claro de contestação dos jovens “novos” contra a sociedade adulta, dos jovens que percebem que não podem confiar em ninguém com mais de 30 anos: 68. À parte o *flower power* dos hippies americanos que se inspiram na mensagem do velho Marcuse, os slogans gritados nas passeatas italianas (Viva Marx, viva Lenin, viva Mao Tsé-tung!) mostram como a revolta precisava recuperar seus gigantes, contra a traição dos

país da esquerda parlamentar — e até o *puer senilis* volta à cena, no ícone de um Che Guevara morto jovem, mas transfigurado pela morte em portador de todas as antigas virtudes.

Mas de 68 até hoje algo aconteceu, e é fácil percebê-lo se examinarmos um fenômeno que alguns, superficialmente, veem como um novo 68: o movimento *no global*. Muitas vezes a imprensa dá maior destaque a seus componentes juvenis que, a bem dizer, não esgotam esse movimento, que parece contar também com a adesão de integrantes sessentões. O 68 era realmente uma invenção geracional, da qual participavam, no máximo, alguns adultos inadaptados que abandonavam misticamente a gravata pela jaqueta e o pós-barba por uma liberatória proliferação pilífera. Mas um dos slogans iniciais do movimento era a recomendação de não confiar em ninguém com mais de trinta anos. O movimento antiglobalização, ao contrário, não é um fenômeno majoritariamente juvenil, seus líderes são adultos maduros como José Bové ou veteranos de outras revoluções. Não representa um conflito entre gerações nem entre tradição e inovação, do contrário deveríamos dizer (de maneira igualmente superficial) que os inovadores são os tecnocratas da globalização e os manifestantes são *laudatores temporis acti* com propensões simplesmente ludistas. O que ocorreu, desde os acontecimentos de Seattle até Gênova, em 2001, por ocasião do G8, certamente representa uma novíssima forma de confronto político, mas tal confronto é absolutamente transversal no que diz respeito tanto às gerações quanto às ideologias. Ele opõe duas instâncias, duas visões do destino do mundo, quer dizer, dois poderes, um baseado na posse dos

meios de produção, e outro na invenção de novos meios de comunicação. No entanto, na batalha que opõe os globalizadores aos *Tute bianche*, jovens e velhos estão igualmente distribuídos nos dois lados, e os trintões emergentes da New Economy opõem-se aos trintões dos centros sociais, cada um acompanhado de seus próprios idosos.

É que, nos trinta e poucos anos que separam 68 da batalha do G8, completou-se um processo que havia começado muito antes. Vamos tentar entender seus mecanismos internos. Para que se instaurasse uma dialética entre pais e filhos, sempre foi necessário um modelo paterno muito forte, em relação ao qual a provocação do filho fosse de tal monta que o pai não pudesse aceitá-la nem aceitar a redescoberta dos gigantes esquecidos. Não podiam ser aceitos os poetas *quia nuper*, como dizia Horácio; o vulgar era inaceitável para os pantanosos latinistas das universidades; Tomás e Boaventura inovavam esperando que ninguém notasse, mas os inimigos das ordens mendicantes, na Universidade de Paris, perceberam muito bem e tentaram banir seus ensinamentos. E assim por diante, até o automóvel de Marinetti, que podia ser oposto à Vitória de Samotrácia única e exclusivamente porque os bem-pensantes ainda o viam como um horrendo amontoado de ferragens estridentes.

Os modelos devem, portanto, ser geracionais. Era preciso que os pais tivessem adorado as vênus anoréxicas de Cranach para que sentissem as vênus celulíticas de Rubens como um insulto à beleza; era preciso que os pais tivessem amado Alma-Tadema para que pudessem perguntar aos filhos o que significavam aqueles rabiscos de Miró ou a redescoberta da arte

africana; era preciso que os pais tivessem delirado por Greta Garbo para que perguntassem escandalizados aos filhos o que eles viam naquela fedelha de Brigitte Bardot.

Mas hoje os *mass media* e a própria midiatização dos museus, visitados até pelos incultos de antigamente, geraram a coexistência e a aceitação sincrética de todos os modelos, para não dizer de todos os valores. Quando Megan Gale volteia, na publicidade de uma companhia telefônica, entre as cúpulas e volutas do Museu Guggenheim Bilbao, tanto o modelo sexual quanto o artístico são apetecíveis para qualquer geração: o museu é tão sexualmente desejável quanto Megan e Megan é um objeto cultural tanto quanto o museu, dado que convivem no amálgama de uma invenção cinematográfica que reúne a gastronomicidade do apelo publicitário à ousadia estética daquele que outrora era somente filme de cinemateca.

Entre novas propostas e exercícios de nostalgia, modelos como Che Guevara e Madre Teresa de Calcutá, Lady Diana e Padre Pio, Rita Hayworth, Brigitte Bardot e Julia Roberts, o virilíssimo John Wayne dos anos 1940 e o suave Dustin Hoffman dos anos 1960 tornam-se transgeracionais graças à TV. Nos anos 1950, o esbelto Fred Astaire dos anos 1930 dança com o musculoso Gene Kelly a tela nos faz sonhar com *toilettes* femininamente suntuosas como as que vemos em *Roberta*, e com os modelos andróginos de Coco Chanel. Para quem não tem a beleza máscula e refinada de Richard Gere, há o fascínio esbelto de Al Pacino e a simpatia proletária de Robert De Niro. Para quem jamais poderá ter a majestade de uma Maserati, há a elegante utilidade da Mini Morris.