

# A *inventio* do passado: o Pós-escrito a O Nome da Rosa

Cláudia Borragini Abuchaim  
Mariano Magri

## Considerações iniciais

O termo “invenção” nos remete à ideia de que nos referimos ao novo. Seja pela transformação de situação existente, seja pela criação de algo trazido à nossa vivência pela primeira vez, sempre que expostos ao termo “invenção”, teremos a expectativa de ir ao encontro do recém-chegado.

O século XX, por exemplo, foi época riquíssima em invenções e trouxe a possibilidade de o ser humano experimentar condições impossíveis de serem vividas antes das coisas inventadas. Se pensarmos em comunicação, uma das novidades foi o advento da televisão, pois permitiu ao homem assistir, em tempo real, a acontecimentos em locais distantes, o que antes era limitado ao campo da visão. Se refletirmos sobre a área da saúde, a descoberta da penicilina trouxe sobrevida aos contaminados por bactérias. Antes do aparecimento desse antibiótico, o quadro do enfermo era letal. Nessa linha de pensamento, várias áreas, como transporte, agricultura, urbanização, dentre outras, passaram por situações de ruptura. O que pretendemos demonstrar é que o termo “invenção” carrega uma perspectiva de mudança: o antes e o depois.

Dito dessa forma, contudo, a invenção pode ser entendida como um caminho de mão única, qual seja, do antigo para o novo. Seria a ruptura com uma forma de se relacionar com o antigo. O tempo estaria sempre no futuro. Um olhar ao novo. No entanto, sem que neguemos a semântica comumente aceita, as rupturas também acontecem em relação ao passado, especialmente quando construído por meio da linguagem. Toda produção linguística não passa de uma construção discursiva, repleta de controvérsias e determinada por um conjunto de situações que, embora possa estar atrelado ao tempo passado, sofre influências de acordo com as novas concepções que o homem cria do mundo à sua volta no tempo presente.

Na área da Retórica, à qual este capítulo se filia, a *inventio* é uma das partes do processo de criação dos argumentos. Assemelha-se à invenção de que falamos nos parágrafos anteriores, porque é o momento em que o orador irá descobrir as

provas que sustentarão as alegações do discurso. De forma análoga aos inventos tecnológicos, é um momento de ruptura, do antes e do depois. É quando se pretende produzir, no outro, nova forma de se relacionar com determinada situação. Há relação com o futuro, na medida em que se pretende romper com uma visão antiga e estabelecer novos discursos a partir de novas formas de entender um mesmo fenômeno, mas, ao mesmo tempo, há relação com o passado, porque ressignifica os fatos. Não se alteram os fatos em si, mas o modo de enxergá-los, entendê-los.

Essa característica atemporal do processo de invenção dos argumentos está sempre contida em análises de obras literárias. A título de exemplo, dois críticos literários, Silvio Romero (1851-1914) e José Veríssimo (1857-1916), escreveram sobre Machado de Assis de forma antagônica. Enquanto Romero rebaixava a literatura machadiana ao que havia de pior, Veríssimo a enaltecia. Então, ainda que os romances *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba* não tivessem um parágrafo alterado, seus significados foram construídos de forma contrária. Ou seja, um fato só acontece; não narra por si. Entrega-nos, tempos depois, a possibilidade de dizer o que ele foi, de acordo com a visão de quem analisa.

É dentro desse enfoque que pretendemos desenvolver este capítulo do livro. O autor italiano, Umberto Eco, produziu um romance histórico intitulado *O Nome da Rosa*, o qual ficou conhecido mundialmente por seu valor literário, além de ter ganhado adaptação para o cinema. Tais repercussões, inevitáveis dado o alcance da obra, abriram espaço para a publicação de outro livro de mesma autoria: *Pós-escrito a O Nome da Rosa*. De acordo com o autor, tantas perguntas lhe foram feitas acerca do romance que resolveu produzir um livro que demonstre seu processo de invenção. Temos, portanto, no pós-escrito da obra *O Nome da Rosa*, um conglomerado de provas que sustentam o romance histórico tal qual foi narrado, ou seja, uma demonstração empírica do desenvolvimento de um processo argumentativo, da qual a *inventio* é parte integrante.

É esse processo de argumentar que interessa a este capítulo. Então, nossos objetivos são: a) demonstrar, à luz dos preceitos dos autores da Retórica, como se deu a invenção, ou seja, a criação dos argumentos que sustentaram o enredo do romance *O Nome da Rosa*, na obra *Pós-escrito a o Nome da Rosa*; e b) verificar se o processo da referida invenção sugeriu responder às dúvidas dos leitores ou serviu como pretexto para a continuação do debate sobre a obra, em função do estrondoso sucesso, pois o próprio Eco diz que o autor deveria morrer depois de escrever para não atrapalhar o percurso do texto, já que um romance é uma máquina de interpretação.

Para responder a essas duas questões, discutiremos os princípios teóricos da Retórica, especialmente a *inventio*, parte do sistema retórico (Aristóteles, 2013; Ferreira, 2015; Tringali, 2014) e esquematizaremos o texto, além das considerações iniciais e finais, com uma divisão para o debate teórico e outra para responder às duas questões apresentadas.

## A *inventio*: racionalidade e paixão

Utilizamos o termo *inventio* por ser comum seu uso para designar uma das partes do sistema retórico<sup>1</sup>. É dentro desse referencial teórico que vamos trabalhar. Todavia, poderíamos ter chamado de “invenção”, tal qual se escreve na língua portuguesa, porque não pretendemos dar outro sentido que não seja o ato de inventar. A *inventio*, portanto, é o arcabouço do discurso. É a fase em que o orador vai trazer à tona os argumentos necessários para o convencimento ou a persuasão. Esses dois termos, vale lembrar, são, muitas vezes, tomados como sinônimos, mas possuem diferenças significativas do ponto de vista teórico, especialmente no pensamento aristotélico.

Na interpretação de Tringali (2014), o silogismo, conceito desenvolvido por Aristóteles ([384 a 322 a.C.], 2016)<sup>2</sup>, é o mais importante meio de prova, pois é a forma de conduzir o pensamento de que todos os outros meios de provam se utilizam. Conforme mostra Ferreira (2015, p. 81-89), o raciocínio retórico pode ser: a) apodítico – opera com premissas verdadeiras e conduz a uma verdade, pois deriva da evidência e cria a condição para uma verdade julgada necessária; b) dialético – parte de premissas prováveis, fruto de crença ou de opinião e pode levar a mais de uma opinião aceitável; e c) falacioso – intencionalmente ou não, utiliza premissas inconsistentes e falham na capacidade de provar o que alegam.

De um lado, temos o convencimento. Quando falamos em convencer, estamos diante da necessidade de conhecer o assunto que se debate. É filho da razão. O objetivo é chegar a uma verdade por meio de um raciocínio apodítico. A conclusão decorre, necessariamente, das premissas e impõe uma única conclusão. De outro lado, temos a persuasão. Quando falamos em persuadir, estamos diante da necessidade de conhecer o outro, os seus interesses e propensões. É filha da paixão. O objetivo é chegar a uma possível conclusão por meio de um raciocínio dialético. As conclusões podem decorrer das premissas, mas levam a mais de uma conclusão. Passemos, então, a demonstrar como cada um dos raciocínios, apodítico (convencimento) e dialético (persuasão) se utilizam da linguagem para obter seus objetivos.

Em relação ao raciocínio apodítico, o discípulo do Platão, em sua obra *Órganon*, ofereceu os pressupostos teóricos para demonstrarmos a ligação do pensamento (linguagem) com a verdade, chamado de silogismo. É um pensamento pautado na dedução. A conclusão é o ponto de chegada necessária a partir de premissas válidas.

De acordo com Aristóteles ([384 a 322 a.C.], 2016), alguns princípios precisam, necessariamente, existir para a validade da premissa. O primeiro dele é o princípio da identidade. É um conjunto de características exclusivas que nos leva

1 Para saber mais sobre o sistema retórico, consulte FERREIRA, Luiz Antonio. *Leitura e persuasão: princípios de análise retórica*. São Paulo: Contexto, 2015.

2 O conceito de silogismo foi definido por Aristóteles (384 a 322 a.C.) na obra *Órganon*, especialmente no capítulo Analítico Anteriores.

a um, e somente a um, determinado ser ou objeto. Por exemplo, se nos referirmos a Getúlio Dornelles Vargas, nascido em São Borja, Rio Grande do Sul, em 19 de abril de 1882, presidente do Brasil em dois períodos, entre os anos de 1930 a 1945 e 1951 a 1954, falamos de um Getúlio especificamente. Não há outro com essa característica. O segundo é o princípio da não-contradição. É a impossibilidade de alguém ou alguma coisa, ao mesmo tempo e sob o mesmo aspecto, não ser o que afirmamos. Por exemplo, o Getúlio a que nos referimos acima não pode não ser o presidente do Brasil entre os anos de 1930 a 1945 e 1951 a 1954. O terceiro é o princípio do terceiro excluído. Por exemplo, a Getúlio Dornelles Vargas coube o cargo de presidente do Brasil entre os anos de 1930 a 1945 e 1951 a 1954 ou não, ou seja, ao fazermos referência, ou ela é ou não é. Não existe “talvez” ou “provavelmente”. Não enseja dúvida.

O silogismo, então, é o método utilizado para validar formalmente as premissas e a conclusão. Se as premissas estabelecerem os três princípios, necessariamente, validarão a conclusão de que delas partirem. A título de exemplo, se dissermos: todo mandatário do principal cargo do executivo no Brasil, pós constituição de 1988, foi eleito pelo povo. Fernando Henrique Cardoso foi presidente do Brasil entre os anos de 1995 a 1998, logo, ele foi eleito pelo povo. A conjunção conclusiva “logo” permite ligar as premissas à conclusão e a uma única conclusão. Fernando Henrique Cardoso, presidente do Brasil, entre os anos de 1995 a 1998 é uma premissa que remete a uma única pessoa, ou seja, estabelece o princípio da identidade. Entre os anos de 1995 a 1998 ninguém foi presidente do Brasil senão Fernando Henrique Cardoso, ou seja, estabelece o princípio da não-contradição. Fernando Henrique Cardoso foi o mandatário do principal cargo do executivo no Brasil entre os anos de 1995 a 1998? A resposta é “sim”. Não há “Talvez”. Portanto, estabeleceu o princípio do terceiro excluído.

Como afirma Rasch (2013), o silogismo é uma teoria que sistematiza formas válidas de referências. Contudo, ainda de acordo com o mesmo autor, a contemporaneidade trouxe questões que a simplicidade do silogismo, em tese, não daria conta. Nas palavras desse autor, “ainda restam inúmeros pontos a serem adequadamente tratados nos dias atuais, seja em função da nova ótica oriunda da lógica moderna, seja pela própria capacidade e simplicidade da silogística de se adequar também a alguns problemas contemporâneos” (RASCH, 2013, p.10). É importante ressaltar, portanto, que, embora o silogismo ofereça estrutura formal para validação de inferências, não está imune a falhas quando estivermos diante de problemas complexos, especialmente os trazidos pela matemática. Entretanto, para esse trabalho, a sua estrutura formal responde adequadamente, na medida em que valida a relação do pensamento com a linguagem materializada em discurso<sup>3</sup>.

Em relação ao raciocínio dialético, estamos diante de outra perspectiva. Parte de “uma premissa provável, admitida por todos [...] e geram uma conclusão razoável, altamente provável, embora não absolutamente certa porque produto de crença, de

---

3 Para saber mais sobre as limitações do silogismo à lógica moderna, consulte o trabalho de Rasch (2013).

opinião” (FERREIRA, 2015, p.82). O silogismo retórico é chamado por Aristóteles ([384 a 322 a.C.], 2013) de entimema. Conforme a explicação de Tringali (2014), o entimema, que ele chama de silogismo oratório, tem as mesmas características do silogismo, mas não se apresenta de modo duro e seco.

Ele perde o caráter excessivamente esquematizado, por assim dizer, se disfarça. Dificilmente se encontra, em discursos de grandes oradores, o arcabouço de silogismos montados com rigor técnico. O silogismo se dissolve no texto. Tem mesmo a intenção de criar uma certa estranheza, não para embaraçar o ouvinte, mas para estimulá-lo. O receptor deve refazer o silogismo. É natural que as proposições que constituem o silogismo se invertam, se distanciem, se escondam. Nesse caso, o ouvinte se sente lisonjeado por se acreditar na sua capacidade de subentender as proposições e reconstruir o silogismo disperso no texto. O ouvinte participa, torna-se ativo. (TRINGALI, 2014, p. 143)

Diferentemente do silogismo puro, em que a conclusão é determinada pelas premissas e só há uma conclusão, no silogismo oratório, o auditório recebe o discurso e chega às suas conclusões. O trabalho da *inventio*, nesse caso, é levar o auditório a um determinado estado de espírito que o faça aceitar a conclusão sugerida pelas premissas. Para atingir esse objetivo, o orador se valerá das provas retóricas: *ethos*, *pathos* e *logos*<sup>4</sup>. As duas primeiras estão associadas aos aspectos psicológicos do discurso. A terceira, ao lado racional. O primeiro, *ethos*, tem relação com o lado moral de quem discursa. Aparecerá no discurso, de acordo com Aristóteles ([384 a 322 a.C.], 2013), quando proferido de tal forma que o auditório encare o orador como digno de crédito. O segundo, *pathos*, aparecerá no discurso com o objetivo de tocar as paixões do auditório. Levá-lo, por meio das emoções, a aderir aos objetivos que constam no discurso. É importante salientar que mover a paixão do outro não tem relação com o assunto discutido. O discurso é intencionalmente realizado para provocar, de acordo com o objetivo, sentimentos de moderação ou insensibilidade, brandura ou desalento, amistosidade ou hostilidade, dentre outros. O terceiro, e último, e terá mais atenção deste trabalho, o *logos*, é a parte que se encarregará de inventar os argumentos.

Para este trabalho, nos ateremos a dois aspectos dessa invenção: lugares e figuras retóricas. Os lugares retóricos são, de acordo com Ferreira (2015), armazéns de onde retiramos os argumentos. Aristóteles ([384 a 322 a.C.], 2013), em seu capítulo sobre os tópicos, criou uma lista extensa desses lugares. Séculos mais tarde, Perelman e Olbrecht-Tyteca (2000) resumiram a lista aristotélica a seis lugares distintos: da quantidade, da qualidade, da ordem, do existente, da essência e da pessoa.

---

4 Para saber mais sobre as provas retóricas, consulte a trilogia publicada pelo grupo ERA. Foram chamadas de “Inteligência retórica: o ethos”, “Inteligência retórica: o pathos” e “Inteligência retórica: o logos”. Todos publicados pela Editora Blucher, sob a organização de Luiz Antonio Ferreira. Disponível em [www.blucher.com.br](http://www.blucher.com.br).

Em relação ao lugar da quantidade, o argumento defenderá a ideia de que uma coisa é melhor que outra por razões quantitativas. De acordo com Navarro (2018), a quantidade gera motivação, pois está associada a alguma necessidade do indivíduo, seja do ponto de vista positivo, quando quanto mais, melhor, como, por exemplo, três possibilidades de entrevista de emprego são melhores do que uma; seja do ponto de vista negativo, quando quanto mais, pior, como, por exemplo, três assaltos na região onde moramos é pior do que um. Sendo assim, o orador utiliza o lugar da quantidade para gerar motivação no auditório de acordo com a finalidade desejada.

Sobre o lugar da qualidade, de forma análoga à anterior, defenderá a ideia de que uma coisa é melhor que outra por razões qualitativas. Todavia, também de acordo com Navarro (2018), contesta-se a virtude do número, pois o valor da qualidade resulta na valorização do que é original, único e, por isso, possui prestígio. Como exemplo, o indivíduo prefere o seu pai a todo pai de sua cidade. Nesse caso, não é a quantidade que determina a motivação, mas o único “exemplar”, no caso, o próprio pai.

O lugar da ordem, como nos ensina Navarro (2018), está em todos os eventos com agrupamentos humanos, porque “se encontra na noção de importância que ele estabelece sobre os valores das coisas; [...] afirma a superioridade do anterior sobre o posterior, quer dizer, o quem vem antes é superior ao que vem depois” (NAVARRO, 2018, p. 20). Como exemplo, a primeira fileira de cadeiras de frente para o palco de um teatro possui mais prestígio que a segunda que, por sua vez, possui mais prestígio que a terceira e assim sucessivamente.

Quando damos preferência por aquilo que existe sobre aquilo que possa a vir a ser, estamos diante do lugar da existência. Como exemplo, um jovem de quinze anos prefere gastar o dinheiro para ir à festa e desfrutar de prazer hoje do que reservá-lo para sua aposentadoria, aos sessenta e cinco anos, e ter prazer em um futuro distante.

Ao falar da característica essencial de alguém ou de algo, suscitamos o lugar da essência. Segundo Navarro (2018), denota uma atmosfera de integridade, de expectativa de ser aquilo que se tem como modelo. A título de exemplo, um médico que ouve as queixas do paciente, respeita-o, explica-lhe a sua condição da saúde e lhe propõe um tratamento, denota o lugar da essência de um médico. Para objetos, o universo da propaganda faz uso constante da criação de um lugar da essência para um produto: “Tinta é Coral”, “Hellmann’s, a verdadeira maionese”, “Se é Bayer, é bom”<sup>5</sup>.

O lugar da pessoa, por último, “incide sobre o mérito de um ato realizado por uma pessoa para ressaltar a dignidade, a autonomia, a coragem, o senso de justiça. [...] Nesse lugar, o humano é ressaltado sobre todas as coisas” (FERREIRA, 2015, p. 75). Como exemplo, segue trecho de uma fala sobre Albert Einstein: “Este mês de abril marca os 63 anos da morte de Albert Einstein, dono de uma das maiores

---

5 Exemplos extraídos de Ferreira (2015), p. 75.

mentes do século 20. Suas contribuições para o conhecimento humano são incomparáveis” (MAES, 2018, online).

Passemos, então, às figuras retóricas. Como o objetivo da persuasão é tocar as paixões do auditório, as figuras retóricas dão, ao orador, recursos para dar mais intensidade às mensagens que se deseja transmitir e, com isso, provocar as emoções. De acordo com Ferreira (2015), as principais figuras são: a) de presença, que desperta o sentimento de presença do objeto na mente do auditório. Como exemplo, o jingle: “**Mappin**, venha correndo, **Mappin!** Chegou a hora, **Mappin!** É a liquidação. Liquidação do **Mappin**”<sup>6</sup>; b) de comunhão, que almeja, como diz o próprio nome, criar uma comunhão entre os valores do orador e do auditório. Um bom exemplo é utilizar uma voz de autoridade para apoiar o argumento. Ao responder à pergunta a “velocidade com que foi criada a vacina da Covid-19 é motivo de preocupação?” o site do Instituto Butantã respondeu: a “pesquisadora científica e diretora do Laboratório de Desenvolvimento de Vacinas do Butantan, Viviane Maimoni Gonçalves, é categórica: elas são, sim, seguras, e não existe qualquer motivo para preocupação”<sup>7</sup>; e c) de escolhas, que pode ser usada por meio da escolha de fatos com posterior qualificação, de acordo com o interesse argumentativo. Por exemplo: um filho mata o pai. Em seu julgamento, o júri pode condená-lo de antemão por cometer um homicídio e, para piorar, contra o próprio pai. O defensor do filho diz que a morte foi passional, em defesa das constantes violências do pai contra a mãe. Portanto, não matou por crueldade, mas por não aguentar mais ver a mãe ser violentada pelo próprio pai.

Em resumo, tivemos, nessa seção do capítulo deste livro, a preocupação de mostrar que a invenção pode seguir dois caminhos, de forma mutuamente exclusiva ou combinada. Ora os argumentos podem ser criados de acordo com raciocínio apodítico e chegar a uma verdade, ora serem criados de acordo com raciocínio dialético, em que não há uma verdade, mas conclusões possíveis, as quais o orador fará uso de recursos como lugares e figuras retóricas para ser persuasivo.

## Pós-escrito, uma breve análise

Umberto Eco, em seu *Pós-escrito a O Nome da Rosa* (1985), propõe-se a apresentar o processo de *inventio* para a construção de seu livro de estreia, *O Nome da Rosa* (1980).

Segundo Bechara (2009, p.713), pós-escrito refere-se ao “escrito depois, mais tarde” e pode significar, também, um acréscimo a algo já escrito. A leitura do *Pós-escrito a O Nome da Rosa*<sup>8</sup> é fluida, a princípio, porque recupera parte do enredo

6 Exemplo extraído de Ferreira (2015, p.124).

7 Exemplo extraído do site oficial do Instituto Butantã, disponível em <https://butantan.gov.br/covid/butan-tan-tira-duvida/tira-duvida-noticias/a-velocidade-com-que-foi-criada-a-vacina-da-covid-19-e-motivo-de-preocupacao-especialista-do-butantan-responde>. Consultado em junho/2022.

8 Utilizaremos na análise a expressão Pós-escrito para nos referirmos ao livro *Pós-escrito a O Nome da Rosa*.

da história do livro *O Nome da Rosa*<sup>9</sup>. Ansiávamos por acréscimos ao conteúdo do livro, assim como o cinema apresentou a “versão estendida” do filme com comentários do diretor. Um pós-escrito seria uma ótima oportunidade para elucidar alguns pontos da história. Ao analisarmos o texto, constatamos a intenção retórica do autor, que teceu sua armadilha à semelhança de uma aranha e, por meio do raciocínio apodítico, nos seduziu em busca de sua adesão. Durante a leitura e análise do *Pós-escrito*, não sabíamos ao certo se a resposta ao nosso segundo questionamento se delineava à medida que líamos e conversávamos com o texto, ou com o próprio autor, pois sua habilidade discursiva nos conduziu a um novo labirinto.

Não estávamos mais na biblioteca da abadia, mas diante da mente brilhante de Umberto Eco. Não nos enganemos com a possibilidade de desvendar enigmas com a leitura desse livro. O texto oferece ao leitor-pesquisador várias possibilidades de análise. Vários subtítulos delimitam o assunto. Portanto, selecionamos alguns com a finalidade de responder aos nossos questionamentos de pesquisa.

## O título e o sentido

O livro iniciou em tom confessional. Por meio da dialética retórica, o autor lançou mão de entimemas em busca da adesão do auditório. A figura de pensamento denominada paralipse (ou preterição) pautou os argumentos desse primeiro subtítulo. Eco afirmou que deixaria o leitor tirar suas próprias conclusões a respeito do título, pois um narrador não deve oferecer interpretações de sua obra. Dito isso, passou a oferecer várias possibilidades de interpretação ao título.

Segundo o autor, infelizmente, o título é uma chave interpretativa. Tinha em mente dois outros nomes: “A abadia do crime” e “Adso de Melk”. O primeiro indicaria ao leitor apenas a história policial e o segundo seria neutro, pois Adso é apenas a voz narrativa. A afirmação a respeito do narrador confirmou Guilherme de Baskerville como o protagonista da história.

Mas, se para Umberto Eco o título é uma “chave interpretativa”, por que escolheu “O Nome da Rosa”? Fizemos várias conjecturas para desvendar o título e concordamos que a escolha é genial, porque “rosa” tem tantos significados e o leitor não poderia, com certeza, atribuir-lhe um só. A polissemia indicou que, diante de tantas possibilidades, nenhuma definição seria a correta. A palavra rosa é “tão densa de significados que quase não tem mais nenhum” (ECO, 1985, p. 5). A “chave interpretativa” do título ficou perdida em um labirinto de probabilidades. O título é mais um enigma construído pelo autor. Ao não o definir, o autor converte apenas à sua essência: um título. Eco afirma: “Um título deve confundir as ideias, nunca as discipliná-las” (*ibid.*).

---

9 Para analisarmos o Pós-escrito A O Nome da Rosa (1985), lemos e fichamos as principais passagens do livro O Nome da Rosa (1980).

## A Idade Média, Naturalmente

Umberto Eco além de escritor era filósofo, medievalista, semiólogo, crítico literário e midiólogo. Traçamos o perfil do autor (*ethos*) com o objetivo de apresentarmos os lugares e as figuras retóricas que compuseram o processo da *inventio* em um discurso proferido (*logos*) por um estudioso da Filosofia e da Idade Média com o objetivo de persuadir o auditório (*pathos*).

O despojamento de Eco assemelhou-se à desenvoltura e à ironia de Voltaire. “Escrevi um romance porque me deu vontade. Creio que seja uma razão suficiente para alguém pôr-se a narrar. O homem é um animal fabulador por natureza.” (*ibid.*, p. 8). Eco elegeu como o lugar da qualidade, a Idade Média. Construiu uma história intrigante ao misturar fatos históricos medievais com pura ficção e nos apresentou diálogos verossímeis de importantes figuras da Idade Média. Citamos como exemplo o encontro entre Ubertino de Casale e Michele de Cesena<sup>10</sup>. Foi um digno processo de *inventio*.

Segundo Ferreira (2015), o discurso retórico possui três ordens de finalidade: *docere* (o lado argumentativo), *movere* (o lado emotivo) e *delectare* (o lado estimulante). As cem primeiras páginas do livro *O Nome da Rosa* ambientaram o leitor na história política e religiosa da Idade Média. O discurso teve por finalidade o *docere*. O autor se referiu a essa parte como “longos trechos didáticos”, uma “função penitencial, iniciatória” para quem se propusesse a entrar na abadia e permanecer por sete dias.

No decorrer da narrativa, os discursos se alternaram. Nas passagens de suspense, teve por finalidade o *delectare*. “Comecei a escrever em março de 1978, movido por uma ideia seminal. Eu tinha vontade de envenenar um monge.” (*ibid.*). A inspiração do enredo configurou um assassinato e remontou um romance policial. Os monges medievais viviam em abadias consideradas lugares sagrados, portanto, o lugar da ordem foi a abadia beneditina, erigida nas montanhas, cuja vida foi escandida pelas horas canônicas<sup>11</sup> (lugar da existência), longe da civilização e do pecado mundano. Um assassino em um lugar sagrado são ideias paradoxais. Quem teria motivo para envenenar um monge? Nesse cenário funesto, se fez urgente encontrar o assassino. Necessário um personagem perspicaz para desvendar o crime. Talvez o próprio Sherlock Holmes de Conan Doyle.

## Ecoss da Intertextualidade

A tessitura do enredo ancorou-se na intertextualidade. Eco afirma: “os livros falam sempre de outros livros e toda história conta uma história já contada.” (*ibid.*,

10 Ubertino de Casale (1259–1329) e Michele de Cesena (1270–1342) frades franciscanos que pregavam uma volta radical ao ideal de pobreza e itinerância (MERINO; FRESNEDA, 2006).

11 Divisão do tempo feita pelo Cristianismo, momentos específicos do dia que respeitavam as oito horas canônicas. Especificações detalhadas em ECO, 1980, p. 16.

p. 10). Quais seriam os livros referidos e a história já contada em *O Nome da Rosa*? Nosso espaço nesse capítulo é escasso para perscrutar a resposta na íntegra, mas seguimos o fio de Ariadne e buscamos desvendar, parcialmente, a intertextualidade em busca de alguns livros. A mente de Umberto Eco é um labirinto de ideias.

Eco afirmou a respeito do lugar (a abadia) e do tempo (as horas canônicas): “... talvez o modelo inconsciente fosse o *Ulisses*, pela estrutura férrea que segue as horas do dia; mas era também a *Montanha Mágica*, pelo local rupestre em que deveriam desenvolver-se tantas conversações.” (*ibid.*, p. 14). Estamos diante de conjecturas do próprio autor a respeito da intertextualidade da obra, atitude que conclama a figura de comunhão. Somos persuadidos a concordar com os argumentos, e nessa dinâmica, as figuras retóricas interagem mutuamente, porque ao aderirmos aos argumentos, entrou em cena a figura de presença; o autor se materializou no discurso. Não conseguimos refutar e caímos na teia. O discurso sedutor de Umberto Eco conduziu à figura de escolha. O enredo de *O Nome da Rosa* apresentou a mesma trajetória temática dos dois romances citados por Eco.

A obra *Ulisses*, editada em 1922, de James Joyce, pode ser considerada uma releitura da *Odisseia* de Homero. Segue uma linha temporal, assim como a história que se desenrolou na abadia. Joyce narrou uma caminhada de Leopold Bloom, por 18 horas, pelas ruas de Dublin. A história apresentou dezoito capítulos. Cada um marcou uma hora do dia na vida de Bloom, assim como as horas canônicas marcaram o cotidiano na abadia (JOYCE, 2012).

A *Montanha Mágica*, editada em 1924, de Thomas Mann, apresentou como cenário um sanatório para tuberculosos, localizados em uma alta montanha suíça. A maioria dos pacientes pertencentes à burguesia europeia. Romance memorialista, a história aconteceu há muitos anos e o protagonista é o jovem alemão Hans Castorp que, a princípio, faria apenas uma visita ao primo Joachim. O tempo histórico antecedeu a eclosão da Primeira Guerra Mundial. O enredo surpreendeu quando Hans foi diagnosticado com tuberculose e passou de visitante a paciente. Viveu ali por sete anos. O discurso cotidiano é repleto de conjecturas a respeito da vida (MANN, 1980). O sanatório é um microcosmo em que o tempo cronológico foi substituído pelo psicológico. O isolamento, a montanha, a riqueza que contrastou com a pobreza fora do sanatório, as reflexões existenciais e filosóficas coadunaram com o enredo de Umberto Eco.

Eco, ao direcionar a intertextualidade para essas duas obras monumentais do século XX, omitiu ao leitor a obra principal que o inspirou: *Ficções*, de Jorge Luis Borges, editada em 1941. Referiu-se à obra nas entrelinhas:

Eu queria um cego como guardião de uma biblioteca (o que me parecia uma boa ideia narrativa) e biblioteca mais cego só pode dar Borges, mesmo porque as dívidas se pagam. (...) Mas, quando coloquei Jorge na biblioteca, ainda não sabia que ele era o assassino. Ele fez tudo sozinho, por assim dizer (ECO, 1985, p. 12, grifos nossos).

A *inventio* é perspicaz. O autor elaborou a personagem Jorge de Burgos com fatos biográficos de Jorge Luis Borges. Em 1937, Borges, com problemas financeiros, trabalhou como bibliotecário na Biblioteca Municipal Miguel Cané, em Buenos Aires, onde permaneceu por nove anos. Em 1955, cego, foi nomeado diretor da Biblioteca Nacional da Argentina (BARNATÁN, 1995). Os grifos “as dívidas se pagam” e “ele fez tudo sozinho”, conduziram à confissão de que a ideia “original” da biblioteca e do enredo policial foi uma “colagem” da vida e obra de Borges.

Poderíamos utilizar a mesma sinopse de *Ficções* (1941), para *O Nome da Rosa* (1980). “Os enredos são como múltiplos labirintos e se desdobram num jogo infundável de espelhos, especulações e hipóteses, às vezes com a perícia de intrigas policiais e o gosto da aventura, para quase sempre desembocar na perplexidade metafísica”<sup>12</sup>.

Borges, assim, apresentou a biblioteca: “El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio, cercados por barandas bajísimas.” (BORGES, 1956, p. 89)<sup>13</sup>. Metáfora para o próprio Universo, a biblioteca de Borges é infinita, labiríntica, similar à biblioteca da abadia. Imortalizar Jorge Luis Borges no antagonista Jorge de Burgos foi uma maneira honesta de “pagar a dívida” da criação literária.

Voltemos ao narrador de *O Nome da Rosa* para analisarmos pelo viés retórico o lugar da essência. Adso, um monge beneditino de oitenta anos, narrou os acontecimentos que presenciou aos dezoito anos. Escrivão e discípulo de um sábio frei franciscano, Guilherme de Baskerville, Adso seguiu os ensinamentos de seu mestre (lugar da essência). Umberto Eco arquitetou um mosaico intertextual, um labirinto de nomes que se cruzaram em referências históricas e literárias. Guilherme de Baskerville possui a sapiência de Guilherme de Ockam (filósofo medieval) e a perspicácia para desvendar crimes e enigmas de Sherlock Holmes, personagem de Artur Conan Doyle. O autor inglês apresentou seu ilustre investigador em 1902, na obra *O Cão dos Baskerville* que deu início à série de livros de Sherlock Holmes. Adso, o fiel aprendiz de Guilherme, em uma pronúncia rápida, igualou-se a Watson, parceiro de Sherlock que custou a entender o processo de raciocínio de Sherlock. A esse respeito,

(...) todos os diálogos são relatados por Adso, e é evidente que Adso impõe seu ponto de vista à narração inteira. (...) Fazer compreender tudo através das palavras de alguém que não compreende nada. Lendo as críticas, noto que este é um dos aspectos do romance que menos impressionou os leitores cultos, ou pelo menos eu diria que quase ninguém o destacou. Mas agora me pergunto se este não foi um dos elementos que determinaram a legibilidade do romance por parte de leitores

12 Sinopse para a venda do livro *Ficções* de Jorge Luis Borges. Disponível em <https://www.amazon.com.br/Ficções-Jorge-Luis-Borges/dp/8535911235>. Acesso em 2 de agosto de 2022.

13 “A Biblioteca de Babel” é um dos contos que compõem o livro *Ficções* de Jorge Luis Borges.

não sofisticados. Identificaram-se com a inocência do narrador, e sentiram-se justificados mesmo quando não compreendiam tudo (ECO, 1985, p.15, grifo nosso).

A citação de Eco respondeu ao nosso segundo questionamento: o *Pós-Escrito* não teve a pretensão de responder dúvidas. É uma obra que incitou mais debates. Ao unir a inocência (ou ignorância) do narrador à interpretação de “leitores não sofisticados”, o autor exortou a figura de comunhão. Corroborou a ideia de que o romance foi uma máquina de interpretação, na qual alguns leitores, ao se projetarem na figura do narrador, não necessitaram de conhecimentos históricos ou de outras línguas para compreenderem ou apenas se satisfizerem com a leitura.

A metáfora da boneca russa nos auxiliará na análise do lugar retórico da pessoa. Na perspectiva de Adso, temos Guilherme de Baskerville como modelo de senso de justiça, mestre sábio que conduziu seu discípulo adolescente a uma jornada religiosa, medieval, filosófica e policial. A história se passou em 1327, seis anos após a morte de Dante Alighieri. Adso e Dante traçaram caminhos adversos. Enquanto Dante, na *Divina Comédia*, iniciou sua jornada no Inferno, guiado pelo poeta Virgílio, e, paulatinamente, se purificou até alcançar o Paraíso, Adso, conduzido pelo frade franciscano, perdeu a inocência ao longo de sete dias passados na abadia. O monge beneditino, que iniciou sua peregrinação com pureza (metáfora para Paraíso), foi lançado ao Inferno por ter pensamentos filosóficos, carnavais, considerados pecaminosos.

Na perspectiva de Guilherme, o modelo a seguir foi o do filósofo e do frade franciscano Roger Bacon, conhecido como *Doctor Mirabilis*, seu mestre de Oxford. Bacon foi citado por Guilherme em várias passagens. Em uma conversa com Uber­tino, tu sabes, afirma, “que venero Roger Bacon mais que qualquer outro dentre meus mestres” (ECO, 2003, p. 69). Umberto Eco teceu mais uma teia para o leitor “não sofisticado”. “Por que ‘venerar’ o mestre?” Roger Bacon (1214-1294), filósofo medieval, era um visionário, defendia uma visão complexa da realidade. Estudioso do método-dedutivo de Aristóteles, propôs um novo método científico ao acreditar que a ciência deveria ser pragmática. Nesse ponto, Roger antecipou os estudos de Francis Bacon (1561-1626), com o método indutivo. Guilherme iniciou suas ponderações a respeito das mortes na abadia com o método dedutivo<sup>14</sup> (utilizado na Idade Média), mas terminou com o método indutivo<sup>15</sup> (proposto por Francis Bacon na época do Renascimento). Atestou, assim, a finalidade prática da ciência. O discurso de Guilherme fundiu duas visões filosóficas e dois métodos creditados a seu mestre, Roger Bacon, razão plausível para o “venerar”.

Na perspectiva de Umberto Eco, o mérito pertenceu a Jorge Luis Borges, imortalizado na personagem Jorge de Burgos, o guardião cego da biblioteca. Afirmou

---

14 “[Dedução]Parte de princípios reconhecidos como verdadeiros e indiscutíveis e possibilita chegar a conclusões de maneira puramente formal, isto é, em virtude unicamente de sua lógica” (GIL, 2008, p. 9).

15 “Indução é um processo mental por intermédio do qual, partindo de dados particulares, suficientemente constatados, infere-se uma verdade geral ou universal, não contida nas partes examinadas” (LAKATOS, MARCONI, 2007, p. 86).

Adso: “Jorge estava onipresente em todos os lugares da abadia. (...) Ele era, em suma, a própria memória da biblioteca e a alma do *scriptorium*” (ECO, 2003, p. 128-129). O grande arquiteto-assassino da obra *O Nome da Rosa* foi Jorge de Burgos, onipresente como o próprio Deus cristão, que, por ironia de um autor brilhante, conduziu a abadia ao Inferno, metaforizado no incêndio final. Deus criou o mundo em sete dias, Jorge de Burgos destruiu a abadia (microcosmo do mundo cristão) com sete mortes em sete dias.

## Considerações Finais

A obra *Pós-escrito a O Nome da Rosa* de Umberto Eco exemplificou a definição de *inventio* exposta na primeira parte deste capítulo. O autor simulou uma conversa com o leitor e expôs em tom confessional todo o processo de busca de provas para sustentar e construir o discurso de *O Nome da Rosa*.

Em nossa análise, quanto ao primeiro questionamento de pesquisa, constatamos que a *inventio* da obra de Eco construiu-se por meio de um mosaico intertextual, ao mesclar história e ficção com um enredo policial. Persuadiu e respeitou o auditório universal que validou a obra no que tange à intelectualidade (com dados históricos e filosóficos) ou à mera curiosidade (a inocência de Adso comparada à inocência de um suposto leitor) para atribuir significados ao discurso.

Quanto ao nosso segundo questionamento, como já afirmamos na análise, o *Pós-escrito* suscita debates e não responde a dúvidas. Poderíamos escrever outro livro para analisá-lo na íntegra. O pós-escrito ao *Pós-escrito*.

## Referências

- ARISTÓTELES. **Retórica**. São Paulo: Edipro. 2015.
- \_\_\_\_\_. **Órganon**. São Paulo: Edipro. 2016.
- BARNATÁN, Marcos Ricardo. **Borges, Biografia Total**. Ediciones Temas de Hoy: Madrid, 1995.
- BECHARA, Evanildo. **Minidicionário da Língua Portuguesa Evanildo Bechara**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2009.
- BORGES, Jorge Luis. **Ficciones**. Buenos Aires: Emecé, 1956.
- ECO, Umberto. **Pós-escrito a O Nome da Rosa**. Digitalizado por Renato Sant’Ana em novembro de 2005. Título Original: Postille a “Il nome ela rosa”- Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S.p.a., Milan, 1984. Tradução de Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.
- \_\_\_\_\_. **O Nome da Rosa**. Tradução: Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.
- FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e Persuasão: Princípios de Análise Retórica**. São Paulo: Contexto. 2015.
- GIL, Antônio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6. Ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- JOYCE, James. **Ulysses**. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2012.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 6. Ed. 5. Reimp. São Paulo: Atlas, 2007.
- MANN, Thomas. **A Montanha Mágica**. 5ª ed. Nova Fronteira, 1980.
- MERINO, José Antonio; FRESNEDA, Francisco Martínez. **Manual de Filosofia Franciscana**. Tradução de Celso Márcio Teixeira. Petrópolis: Editora Vozes, 2006.
- NAVARRO, Aidil Soares. **Interação & movimentos retóricos na educação a distância**. São Paulo: Blucher. 2018.
- PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da Argumentação: a Nova Retórica**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- RASCH, Elton Luiz. **A Silogística Categórica dos Analíticos Anteriores de Aristóteles**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Santa Maria. Disponível em [https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFSM\\_9e359d53781c9755e44d3609ee162bf3](https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFSM_9e359d53781c9755e44d3609ee162bf3). Consultado em maio/2022.
- TRINGALI, Dante. **A Retórica Antiga e as Outras Retóricas: a Retórica Como Crítica Literária**. São Paulo: Musa, 2014.