

***Inventio* em O Nome da Rosa**

Ana Lúcia Magalhães

Introdução

O objetivo deste texto é verificar como se dá o processo de *Inventio* no romance O Nome da Rosa, de Umberto Eco¹, e traçar paralelos entre os conceitos de verdade e de opinião. Em decorrência, questões fundamentais se colocam: como ocorre a *inventio* na construção do *ethos*² das personagens? De que forma as provas retóricas são constitutivas da *inventio*? Há influência dos lugares nessa constituição? Para esclarecer aspectos teóricos nos quais a *inventio* se insere, valemo-nos de Aristóteles (2005), Cícero (2001, 2005), Quintiliano (2015), Barthes (1975), Ferreira (2010) e Reboul (2004).

O conflito entre verdade e opinião, atualizado no choque entre os discursos retórico e científico, remonta a Platão³, que condenava a retórica por não produzir conhecimento, em outras palavras, a verossimilhança era suficiente para formar opiniões, mas somente o conhecimento verdadeiro deveria vir da demonstração dialética. Aristóteles⁴, tempos depois, ressignificou a efetividade da retórica ao separar seu campo de atuação daquele domínio específico da ciência. A partir dessa divisão, não era esperado que a retórica gerasse conhecimento verdadeiro, uma vez que operava no mundo contingente. Aqui se estabeleceu uma diferença entre a ciência, que trata da demonstração com base em silogismos, e a retórica, que, por meio da argumentação e dos entimemas, admite opiniões partilhadas.

Com tal distinção estabelecida, a retórica permaneceu como ordenadora do discurso durante toda a Antiguidade grega e romana até a denominada Idade Média e começou a declinar no século XVI para praticamente desaparecer no século XVIII, com as transformações sociais e culturais e o advento de um dis-

1 Umberto Eco (1932-2016).

2 Aristóteles menciona as provas que residem no caráter moral do orador (*ethos*), no modo como se dispõe o auditório (*pathos*) e no próprio discurso (*logos*). Lembremos que a persuasão pelo *ethos* ocorre na medida em que o orador inspira confiança no auditório e contribuem para tal o mostrar-se sensato, sincero, simpático, digno e com disposição a auxiliar o leitor que, por sua vez, reveste-se de sentimentos que o orador nele despertou: *pathos* – paixões, emoções que foram motivadas pelo discurso. A terceira prova – o *logos* – por sua vez, se refere à argumentação propriamente dita.

3 Platão, 424/427 a.C., 348/347 a.C.

4 Aristóteles, 384 a.C., 322 a.C.

curso que expressava a singularidade. O fazer artístico é único.⁵ Assim, a retórica perdeu a centralidade e passou a restringir-se à elocução ou, de forma pejorativa, ao discurso sem substância que, apesar de seu ressurgimento em meados do século XX, ainda subsiste o sentido depreciativo. Assim mesmo, a retórica persistiu, até quando estava à margem do discurso, e hoje tem sido aplicada a diversos campos do conhecimento.

Para o orador de qualquer tempo, os gêneros organizados por Aristóteles, por exemplo, ainda são fundamentais: o demonstrativo, que pretende elogiar ou vilipendiar; o deliberativo, que se efetiva no aconselhar ou desaconselhar; e o judiciário, que contempla a controvérsia legal e comporta acusação ou reclamação e defesa. Dessa forma, para quaisquer desses gêneros, segundo o filósofo estagirita, o orador deve utilizar das etapas da retórica que, conforme Reboul⁶, “representam as quatro fases pelas quais passa quem compõe um discurso”: *inventio*, *dispositio*, *elocutio* e *actio*. Cícero acrescentou a memória, assim, temos, de acordo com o estudioso romano: a invenção, a disposição, a elocução, a memória e a pronúnciação.

A *inventio* é a descoberta de coisas verdadeiras ou verossímeis que tornem a causa provável. *Dispositio* é a ordenação e distribuição dessas coisas: mostra o que deve ser colocado em cada lugar. *Elocutio* é a acomodação de palavras e sentenças adequadas à invenção. Memória é a firme apreensão, no ânimo, das coisas, das palavras e da disposição. *Pronunciatio* é a moderação, com encanto de voz, semblante e gesto⁷.

Ferreira lembra que “a invenção pode ser invisível para o auditório, mas é sensível para o analista, pois se traduz na disposição, na elocução e na ação”⁸, assim o objetivo deste texto é verificar o processo de *Inventio* em O Nome da Rosa, objeto deste nosso estudo, que, acreditamos, pode demonstrar como a *inventio* se torna fundamental para o bom exercício retórico.

Contextualização

O romance O Nome da Rosa foi lançado pela Editora Fabbri-Bompiani, em setembro de 1980 e, no ano seguinte, ganhou o prêmio Strega⁹. Em 1986 foi adaptado para o cinema, dirigido por Jean-Jacques-Arnaud. Segundo Eco, a obra foi escrita “por que me deu vontade” [...]. Comecei a escrever em 1978, movido por uma

5 Kant, por exemplo, condenava a retórica à irrelevância por considerá-la um conjunto de técnicas e preceitos repetidos, automáticos em contrapartida ao que considerava arte, ou seja, o artista não pode ensinar sua criatividade, o talento não é instrumentalizável.

6 Reboul, 2004, p. 44.

7 Cícero, Retórica a Herênio, 2005, p. 56.

8 Ferreira, 2010, p. 63.

9 O Prêmio Strega é o mais famoso entre os reconhecimentos concedidos a uma obra narrativa italiana. Apesar de pouco conhecido no Brasil, o concurso tem forte influência sobre os leitores. Tem também impacto nas atividades editoriais e ampla cobertura midiática. (2021, 1).

ideia seminal. Eu tinha vontade de envenenar um monge. Creio que um romance possa nascer de uma ideia desse tipo, o resto é recheio que se acrescenta ao longo do caminho.”¹⁰ O autor diz que a ideia do romance deveria ser mais antiga, pois teria encontrado um caderno com anotações sobre monges e um mosteiro. Havia também o desejo de pesquisar nos assuntos de “medievalista em hibernação”, conforme se denomina, uma vez que possuía muito material sobre o assunto. Aqui já temos uma referência à *inventio*, conforme recuperamos de Cícero¹¹ que reforça que a *inventio* é empregada nas seis partes do discurso¹²: exórdio narração, divisão, confirmação, refutação e conclusão e, na obra *De Inventione* tem como centro a apresentação dos preceitos da *inventio*, de base aristotélica, ou seja, à invenção cabe encontrar os argumentos para persuadir o ouvinte.

Eco esclarece sobre o processo, o tempo em que se passa o romance, a cosmologia, a narrativa, o estilo e o auditório. Explica, também, sua visão de pós-modernismo sobre a História, a ironia, o riso, o agradável e, ao tratar especificamente da definição do título “O Nome da Rosa”, acrescenta: “Um título, infelizmente, é uma chave interpretativa”¹³. Nesse sentido, já demonstra cabalmente que a opção por determinado nome de uma obra é um exercício de *inventio* e de poder criativo do autor:

A idéia (sic) de O nome da rosa veio-me quase por acaso e agradou-me porque a rosa é uma figura simbólica tão densa de significados que quase não tem mais nenhum: rosa mística, e rosa ela viveu o que vivem as rosas, a guerra das duas rosas, uma rosa é uma rosa e uma rosa é uma rosa, os rosa-cruzes, grato pelas magníficas rosas, rosa fresca cheia de odor. Isso acabaria despistando o leitor, que não poderia realmente escolher uma interpretação; e ainda que tivesse percebido as possíveis leituras nominalistas do verso final, já teria chegado justamente ao final, após ter feito as mais variadas escolhas. Um título deve confundir as idéias (sic), nunca discipliná-las¹⁴.

O romance, de caráter detetivesco, é dividido em sete seções e cada uma corresponde aos sete dias em que William/Guilherme e Adso, detalhados adiante, personagens principais, permanecem na abadia. Cada seção é dividida em períodos ligados às horas litúrgicas em que os monges beneditinos rezam, estudam, se alimentam e trabalham.

10 Pós-escrito a O Nome da Rosa, 1985, p. 8.

11 Cícero, Retórica a Herênio, p. 57

12 Seis partes do discurso, segundo Cícero: exórdio é o início do discurso, por meio do qual se dispõe o ânimo do ouvinte; narração é a exposição das coisas como ocorreram ou como poderiam ter ocorrido; divisão é o meio pelo qual explicitamos o que está de acordo e o que está em controvérsia e anunciamos o que o orador vai falar; confirmação é a apresentação dos argumentos com asseveração; refutação é a destruição dos argumentos contrários; conclusão é o término do discurso, de acordo com as regras da arte retórica.

13 Pós-escrito a O Nome da Rosa, 1985, p. 5.

14 Idem, ibidem, p. 5.

No **primeiro dia**, são apresentadas as personagens principais, o *layout* da abadia e os conflitos centrais internos da Igreja Católica e dessa com os poderes do mundo secular da época. No **segundo**, Venâncio de Salvemec, monge tradutor e estudioso de grego, é encontrado morto em um tonel de sangue de porco. Para resolver o crime, William e Adso atravessam um labirinto que guarda a biblioteca. Embora enfrentem dificuldades, conseguem entender a organização dos livros e encontram uma sala secreta, conhecida apenas por poucos frades autorizados. Descobrem ainda que Adelmo, o primeiro monge assassinado, havia tido relações libidinosas com Berengar. No **terceiro dia**, Berengar desaparece e a sensação de destruição se intensifica. O submundo da abadia é exposto quando são encontrados vários homens itinerantes que ali se refugiaram após uma vida de crimes. Todos passam a suspeitos e ninguém está seguro. Existe, em meio ao inquérito, a busca por um livro que desaparece da biblioteca.

No **quarto dia**, Berengar é encontrado afogado em uma banheira. Neste ponto do romance, chega a delegação papal para iniciar investigações e percebe-se uma diferença importante entre William, sábio, que utiliza a razão no inquérito, e o inquisidor Bernard Gui, pessoa brutal, pois semeia o medo. Há forte contraste entre os métodos brutais de Gui e a confiança de William no empirismo. Ocorre ainda a prisão da camponesa amada por Adso que, embora inocente, será queimada como bruxa, em alegoria ao triunfo da inquisição. O **quinto dia** inicia com o julgamento de Remigio, o despenseiro, que Bernard Gui, o inquisidor, suspeita ser o assassino, devido ao passado conturbado do monge e sua associação com hereges. Remigio, após tortura infligida por Gui, admite seus erros passados e confessa os assassinatos recentes, mas está claro que teria sido forçado à confissão. O romance, portanto, continua a questionar a natureza e a função da autoridade, incluindo o poder da Inquisição, a autoridade do Imperador e a integridade do Papa como representante de Cristo na terra. O **quinto dia** finaliza com o assassinato de Severino, outro monge, e o bibliotecário Jorge profere um sermão torturante sobre a vinda do Anticristo. O **sexto dia** começa com o desaparecimento do bibliotecário Malachi, seu retorno nas orações da manhã, sua queda e morte em seguida. William intensifica a investigação e descobre que as rivalidades da abadia giram em torno do posto de bibliotecário: o nomeado para o cargo normalmente é o próximo abade. Todos passam a suspeitos, até o abade, que fica bravo porque William não consegue resolver os assassinatos, a Inquisição se envolve nos assuntos da abadia e sua autoridade é diminuída. William é dispensado devido aos muitos questionamentos que faz e todos esperam nova morte.

No início do **sétimo dia**, William e Adso chegam à sala mais secreta da biblioteca, onde Jorge, o bibliotecário cego, os aguarda. Ele é o cérebro dos assassinatos. Controla a biblioteca há mais de 40 anos, e quando ficou cego, passou a controlar os nomeados como bibliotecários. William confronta Jorge e exige que liberte a próxima vítima, o abade, atraído à biblioteca. Jorge recusa e o abade morre sufocado na escada onde estava preso. William exige o livro que faltava – segundo livro da

Poética de Aristóteles em cuja segunda parte o filósofo discute sobre o riso e as virtudes da comédia – perdida há séculos. Diz que o livro é perigoso, mas permite que William o veja. Jorge insiste que não matou: eles teriam morrido por seus próprios pecados e ficam enigmas: a obra não fornece respostas. Apenas perguntas.

O Nome da Rosa e *Inventio*

Para Aristóteles, a *Inventio* ou etapa argumentativa integra o assunto sobre o qual se vai tratar. Reboul acrescenta que é “a busca que o orador empreende de todos os argumentos e de outros meios de persuasão relativos ao tema do seu discurso”¹⁵, e completa que, de um lado, é o inventário de todos os argumentos disponíveis ou necessários e, de outro, é a “criação de argumentos e instrumentos de prova”¹⁶. Trata-se, então, da primeira parte da retórica aristotélica, ou seja, a procura dos argumentos.

Após breve contato com O Nome da Rosa, podemos dizer que o romance de Eco é um compilado de *Inventio*. O autor reconhece, no seu Pós-escrito¹⁷, que passou alguns anos coletando material para a elaboração desse romance, uns poucos pensando especificamente em como faria tal composição e muitos outros na busca de matéria sobre o assunto de que realmente gostava: a Idade Média (IM). Assume que, como sempre gostou de tudo que se refere à IM, escolheu ambientar seu romance naquela época. Para tanto, foi necessário um levantamento rigoroso e com critério sobre as ocorrências, em processo de *inventio* que, apesar de exaustivo, não precisa ser desagradável. Nesse caso, o fato de trabalhar com algo que realmente apreciava, mostra a presença, em Eco, do *delectare*, que “é agradar, manter viva a atenção do auditório. É o dado estimulante do discurso, aquele que movimenta o gosto.”¹⁸

Além de elaborar um romance de cunho policial porque envolve o auditório em trama intrigante, mesmo lido de maneira superficial, é capaz de prender pelo suscitar das emoções, pelo verossímil. Eco oferece ambientação detalhada e abundante base documental que possibilita o estudo das relações de poder, mostradas sob alguns aspectos, a produção do conhecimento a partir de encadeamentos políticos que abrangiam religião e ciência, religião e poder político; informações restritas a poucos e meios de comunicação detidos por eles; disputa de poder entre cargos; contendas territoriais.

Lembramos Cícero e a obrigação de o orador falar de todos e quaisquer assuntos. Ao citar “nós tínhamos à nossa disposição todas as fontes fornecidas por todos os mestres que existiram desde o início mais longínquo da arte até os nossos dias e nos foi possível escolher os que quiséssemos”, [para falar da *inventio*] Cícero re-

15 Reboul, 2004, p. 54.

16 Idem, ibidem, 2004, p. 44.

17 Pós-escrito a O Nome da Rosa, s.n.º

18 Ferreira, p. 16.

força que a *inventio* é um levantamento do que existe sobre o que se deseja expor, uma abundância de assuntos que pode gerar uma profusão de palavras; se existe nobreza nos assuntos de que se fala, surge da natureza do assunto certo esplendor natural das palavras. Assim, facilmente, na riqueza de assuntos, da própria natureza fluirão os ornamentos da oração, sem guia algum, desde que seja exercitada.

Nesse sentido, O Nome da Rosa lembra também Reboul, para quem “A *inventio* é a descoberta de coisas verdadeiras ou verossímeis que tornem a causa provável”¹⁹, ou seja, para que esses aspectos fossem privilegiados no romance e fizessem sentido, foi necessária refinada pesquisa, que incluiu a história da Igreja Católica, questões da sociedade medieval, o obscurantismo filosófico da Idade Média, a arquitetura dos espaços religiosos, o universo das bibliotecas, a vida nas abadias da ordem beneditina da época escolhida, as disputas entre papa e imperador, o pensamento franciscano. Vemos aqui duas ordens religiosas, senão contraditórias, ao menos com posições diferentes em relação às tomadas de decisão.

Lembra também Barthes que afirma ser a *inventio* “mais uma descoberta dos argumentos do que uma invenção propriamente dita. Tudo já existe, é necessário apenas encontrar. É uma noção mais extrativa”²⁰. Eco situa o romance em um mosteiro beneditino do século XIII, localizado na península itálica, em uma escarpa. Notadamente o mistério se relaciona ao espaço da biblioteca, que abriga salas secretas, labirintos e segredos.

No romance, o monge franciscano Guilherme de Baskerville é designado a uma missão secreta que Adso, seu escrivão e discípulo, desconhecia “eu não sabia então o que frei Guilherme estava procurando, e para dizer a verdade não o sei ainda hoje, e presumo que nem ele mesmo soubesse, movido que estava apelo desejo único da verdade, e pela suspeita [...] de que a verdade não fosse a que lhe aparecia no momento presente.”²¹

A cena inicial sobre a chegada de Guilherme e Adso, seu ajudante, ao mosteiro, faz pensar em passagens de romances de Conan Doyle, em Sherlock Holmes e na frase “Elementar meu caro Watson”²², muito conhecida dessa personagem. O *ethos* do monge franciscano, em breve cena, é o de perspicaz, astuto, íntegro e bem-humorado. As explicações que faz sobre o rumo tomado pelo cavalo desaparecido são muito parecidas às deduções do detetive Holmes em situações semelhantes.²³ Além da cena com forte apelo do *logos*, pois se baseia no raciocínio lógico sobre algumas evidências da passagem do animal, da expressão utilizada que remete ao personagem dos romances detetivescos comentados, os nomes escolhidos por Eco reforçam

19 Reboul, 2004.

20 Barthes, 1975, p. 183.

21 Eco, 1983, p. 24.

22 Embora não apareça nos textos de Sir Arthur Conan Doyle, a expressão costuma ser atribuída a ele.

23 “Não receeis, o cavalo passou por aqui e dirigiu-se para o atalho da direita. Não poderá ter ido muito longe, porque chegado ao depósito precisará deter-se. É inteligente demais para lançar-se escarpa abaixo... Mas se estais à procura de Brunello, o animal não pode estar senão onde eu disse”. [...] “Meu bom Adso”, 1983, p. 37-38.

tal aproximação: Guilherme (tradução de William) e o sobrenome Baskerville²⁴ relacionam tais referências e a pronúncia do nome Adso lembra Watson.

Lembremos que se trata de obra densa, conseqüentemente uma observação do *ethos* já é de análise profunda. Eco constrói um romance com personagens complexas. Assim, Guilherme demonstra ser, desde o início, homem prudente e sábio, calmo, paciente. É também forte, de aparência física que atrai a atenção do observador, estatura acima da média, olhos agudos e penetrantes, expressivo, sagaz. O aspecto e o caráter sóbrio, honesto e ligeiramente bem-humorado reforçam uma ordenação característica de indivíduo respeitável e respeitado. Um pesquisador minucioso, detalhista como inquisidor justo que já fora.

O processo de *inventio* tem continuidade e, conforme comentado, a obra foi situada na Idade Média porque Eco sempre sentiu atração pela época:

[...] por que no meu livro se encontram os fraticelos do século XIV? Se eu devia escrever uma história medieval, deveria situá-la nos séculos XII e XIII, por conhecê-los melhor que o XIV. Mas eu precisava de um investigador, possivelmente inglês (citação intertextual), que tivesse um grande senso de observação e uma sensibilidade particular para a interpretação de indícios. Estas qualidades só se encontravam no âmbito franciscano, e após Roger Bacon; além disso, é só no occamismo que encontramos uma teoria desenvolvida dos signos, ou melhor, esta (sic) já existia, mas, antes, a interpretação dos signos ou era de tipo simbólico ou tendia a ler neles as idéias (sic) e os universais. Já com Bacon e Occam os signos são usados para o conhecimento dos indivíduos. Portanto, eu tinha que situar a história no século XIV, com muita irritação, porque isso me dava mais trabalho. Dai novas leituras, e a descoberta de que um franciscano do século XIV, mesmo inglês, não podia ignorar a disputa sobre a pobreza, especialmente se era amigo ou seguidor ou conhecedor de Occam. (Diga-se de passagem que, a princípio, eu tinha decidido que o investigador devia ser o próprio Occam, depois abandonei a idéia (sic), porque humanamente o Venerável Inceptor me é antipático.)²⁵

O processo de *inventio* na construção do franciscano, por sua vez, também nos faz lembrar Guilherme de Occam e sua teoria da navalha: entre duas explicações, duas hipóteses, dois raciocínios com o mesmo propósito é mais racional acreditar na mais simples. Occam não foi o primeiro a pregar esse princípio, Aristóteles já o utilizava no século IV a.C., mas foi Occam quem mais o empregou e, devido à frequência com que empregava tal argumento em debates filosóficos, ficou como detentor do princípio. O termo “navalha” ou “lâmina”, por sua vez, é uma metáfora que surgiu muito depois dele: sugere que, com o uso da parcimônia, a hipótese mais complexa é “cortada”, descartada.

24 Guilherme de Baskerville é o personagem de O Nome da Rosa; O Cão dos Baskervilles é romance de Sir Arthur Conan Doyle.

25 Eco, Pós-escrito a O Nome da Rosa, p. 12.

Quintiliano, a exemplo de Cícero, também comenta sobre as cinco partes da retórica: invenção, disposição, elocução, memória e pronúncia ou ação²⁶. Diferentemente do conceito de Cícero sobre a invenção, reforça que o orador não precisa conhecer todas as coisas, que são infinitas, mas deve se achar preparado para falar delas. Como ninguém está perfeito para dizer a respeito de tudo, poderá instruir-se sobre aquelas a respeito das quais precisará se manifestar. Comenta sobre lugares:

Chamo lugares a estas moradas onde os argumentos residem escondidos, e donde se podem tirar [...]: das pessoas, das causas, do tempo, das comodidades, do modo, da definição, do gênero e da espécie, das diferenças, das propriedades, da enumeração, da remoção, das partes de um todo, do princípio, meio e fim, dos semelhantes e contrários, dos consequentes, dos adjuntos, das causas e efeitos, dos necessários ou contingentes, dos derivados e da comparação.²⁷

As sete mortes aconteceram em sete dias e remetem às sete horas canônicas²⁸. O número sete, por sua vez, esconde a mística presente em todo o livro, no contexto e no próprio mosteiro impregnado de segredos e proibições. Umberto Eco revela, por meio do complexo investigativo, conflitos medievais em que ocorriam abusos de poder, ostentação, injustiças e demagogia, todos processos de *inventio* porque baseados em fatos pesquisados. Alguns lugares aristotélicos são evidenciados na postura da Igreja medieval, que mantinha o monopólio do conhecimento produzido até então e não permitia a homens comuns acesso aos dogmas religiosos em que a Igreja estava embasada. Conservava secreto o que considerasse pagão e herege, assim como tudo o que pudesse vir a ser prejudicial à ordem e ao poder por ela estabelecido, ou seja, aqui evidencia alguns lugares aristotélicos: da ordem, da qualidade (supremacia em relação à durabilidade, identidade), do preferível.

Aristóteles explica sobre os lugares ou lugares comuns “Demonstrar que algo é assim na base de muitos casos semelhantes é na dialética indução e na retórica exemplos”²⁹, e o lugar específico: o primeiro utilizável em qualquer domínio da argumentação (campos de argumentação, como diria Toulmin) e o segundo serve a um campo determinado. Sobre os lugares do mais e do menos “outro tópico é o do mais e do menos; por exemplo: ‘se nem os deuses sabem tudo, menos ainda

26 Quintiliano, *Institutio Oratoria*, p. 44: “estas cinco partes não são propriamente outra coisa, senão as cinco operações do homem eloquente quando quer persuadir. Ele primeiramente descobre e escolhe entre muitos, que se lhe oferecem, aqueles pensamentos, que são mais acomodados a este fim, ordena-os depois debaixo de certos lugares ou partes principais, e os de cada parte entre si do modo mais útil para persuadir. Na terceira operação passa a escolher o gênero de expressão vocal mais própria a acrescentar nova força aos pensamentos, sobre a que já tinham da sua boa escolha, e ordem. Com essas três operações a Oração está escrita. Ele a decora e pronuncia depois com uma voz, e ação decente”

27 Idem, *ibidem*, p. 195.

28 Horas canônicas são antigas divisões do tempo desenvolvidas pelo cristianismo que serviam como diretrizes para as orações para serem feitas durante o dia. Um livro das horas continha uma seleção de orações para cada uma dessas horas canônicas (<https://liturgiadas horas.online/a-sete-horas-canonicas/> acesso em 20/08/2022).

29 Aristóteles, *Retórica*, Livro I, cap 2, 1356b.

sabem os homens”³⁰. Há ainda os lugares da quantidade, baseados na valorização da quantidade de tempo, durabilidade, estabilidade, da maioria e os da qualidade, que tratam da durabilidade, unicidade, identidade, raridade e originalidade. Podemos observar também os lugares do real e do preferível, conforme Perelman e Tyteca, da ordem e da essência.

Aquele que inventa deve elaborar as provas retóricas. Como se trata de romance de caráter detetivesco, abala as estruturas do *logos* e a razão deixa de ser predominante para, neste caso, implicar-se a partir do caráter das personagens construídas à medida em que evoluem os acontecimentos. Essas personagens, além de complexas, são variadas, mas seguem uma ordem, a dos lugares determinados pela *inventio*, no momento da criação. Como o próprio Eco diz:

Quem escreve (quem pinta, esculpe, compõe música) sempre sabe o que está fazendo e quanto isso lhe custa. Sabe que deve resolver um problema. Pode acontecer que os dados iniciais sejam obscuros, pulsionais, obsessivos, não mais que uma vontade ou uma lembrança. Mas depois o problema resolve-se na escrivinha, interrogando a matéria sobre a qual se trabalha - matéria que possui suas próprias leis naturais, mas que ao mesmo tempo traz consigo a lembrança da cultura de que está embebida (o eco da intertextualidade). Quando o autor nos diz que trabalhou no raptus da inspiração, está mentindo. Genius is twenty per cent inspiration and eighty per cent perspiration.³¹

São importantes o frade que cuida das ervas, o que é libidinoso, cada um dos assassinados, o Abade, o simples despenseiro, cada personagem tem forte representatividade e ocupa lugar tão importante, por exemplo, como Jorge de Burgos, que é cego, porém mostrado como o mais lúcido, o protótipo do *logos*. Aliás, ele é, em processo de *inventio*, homenagem de Eco a Jorge Luis Borges, escritor argentino, também bibliotecário que ficou cego.

Não é possível identificar o *logos* do bibliotecário de O Nome da Rosa, que está por trás dos olhos sem brilho, sem cor, sem função, que tenta impingir sua verdade de forma autoritária – ele seria um sofista, conforme a concepção antiga de Platão e do próprio Aristóteles, que os consideravam não como professores, como formadores de opinião, mas como aqueles que apenas queriam ganhar as questões a qualquer custo, visão que não mais perdura.

Embora não enxergue, Jorge ocupa o lugar 1) do poder, pois é quem decide os que exercem os cargos mais importantes; 2) da ordem, define as obras que podem ser manuseadas e quem as pode manipular; 3) da qualidade, da supremacia. Seria possível dizer que é destituído de *pathos*? Talvez possamos afirmar que parte da densidade do processo de *inventio* aí presente esteja na construção do *ethos*, em um aparente apagamento do *logos*, desmontado nesse processo de *inventio*, centrada

30 Idem, *ibidem*, livro II, cap. 23, 1397b.

31 Eco, Pós-escrito a O Nome da Rosa, p. 7.

na construção do *ethos* dessa personagem e no predomínio do *pathos* na escolha do gênero, afinal o romance de caráter detetivesco é, por excelência, o espaço do *pathos*, embora exista uma construção de ações com base no *logos*.

Guilherme, que demonstra ser, desde o início, homem prudente e sábio, calmo, paciente e, também, forte, de aparência física que atrai a atenção do observador, estatura acima da média, olhos agudos e penetrantes, expressivo, sagaz, bondoso, está centrado no *logos* desde a primeira cena em que, a partir de raciocínios, explica para onde teria ido Brunello. Aliás, o cavalo aparece diversas vezes ao longo da narrativa. Uma lembrança constante da presença do *logos* já mostrada em Guilherme, quando o colocamos como pesquisador minucioso e inquisidor detalhista e justo que já fora. Aparência e caráter sóbrios, honestidade reforçam características do *ethos* presentes em indivíduo respeitável e respeitado. O ligeiro bom-humor é um apelo ao *pathos* que desperta no auditório representado principalmente por Adso.

Todas as outras personagens são elaboradas com finalidade de construção e condução dos temas. Mesmo o próprio Adso que, embora afirme não ser objetivo se mostrar, acaba por construir *ethos* complexo. Aliás, Adso funciona para resolver o “problema do encaixe das vozes ou instâncias narrativas”³². Lembremos que ele explica, no início, que escreve aos oitenta anos o que havia ocorrido aos dezoito e esse distanciamento no tempo provoca um jogo intencional entre os fatos e a lembrança. Conforme Eco, tais instâncias narrativas protegeriam o autor e aqui, em novo processo de *inventio*, refere-se à obra “Fausto”³³, a partir de uma das personagens desse romance como modelo. O *ethos* de Adso é o do jovem curioso, a princípio, mas que tem profundo respeito pelos superiores, principalmente por Guilherme, de quem é o secretário

Desde o início eu queria contar toda a história (com seus mistérios, eventos políticos e teológicos, ambigüidades) com a voz de alguém que atravessa os acontecimentos, registra todos eles com a fidelidade fotográfica de um adolescente, mas não os compreende (e não os compreenderá nem mesmo quando velho, tanto que depois escolhe uma fuga para o nada divino que não era a que lhe ensinara seu mestre).³⁴

O abade, por exemplo, é pessoa desconfiada, crente na existência e interferência do inimigo, no maligno e suas intenções, mas busca pela justiça de bons inquisidores e, apesar do cargo, demonstra, digamos, certa ingenuidade.

Bernardo Gui, de existência histórica e *ethos* diverso ao de Baskerville no romance: “dominicano de setenta anos, magro, mas de boa figura, olhos cinzentos, frios, capazes de fitar sem expressão e que, muitas vezes veria, ao contrário, brilhar lampejos equívocos, tão hábil era em ocultar pensamentos e paixões como em exprimi-los na ocasião propícia”³⁵, é mostrado como hostil em relação a Guilherme e de

32 Pós-escrito a O Nome da Rosa, p. 15.

33 Goethe, Fausto, (2002).

34 Pós-escrito a O Nome da Rosa, p. 15.

35 Eco, 1983, p. 347, 348

conclusões apressadas com finalidade de punir. A pressa de Bernardo faz com que cometa injustiças, enquanto Guilherme é paciente, metuculoso e busca a verdade.

O capítulo quatro descreve cenas por meio das quais Gui conduz o inquerito e chega a duas personagens não diretamente ligadas aos crimes: a amada de Adso, pessoa bastante simples, que acaba por ser envolvida a partir de questionamentos e é queimada como bruxa, e o despenseiro que, após tortura e interrogatório extenso, é incitado a confessar todos os crimes.³⁶

Quando se fala em espaços religiosos – abadias, conventos – principalmente relacionados a hábitos que envolvem a divisão de horários com predomínio de deveres, responsabilidades e orações, pensamos em uma rotina, em lugares tranquilos porque distantes, separados do barulho e da agitação das cidades. É como se fizessem parte de outro mundo. A originalidade de Eco, ao colocar as relações humanas como entrave entre preceitos religiosos e perversidade, mostra que a invenção pode se ligar, de algum modo, às paixões que pairam sobre essa aparente passividade da vida em um convento. É justamente o que acontece: quem pode construir, pelo *logos* depreendido do que se conhece desses espaços religiosos, todo o intrincado de O Nome da Rosa, um mundo subvertido por crimes oriundos das paixões conforme nos ensina Aristóteles?

Lembremos que a paixão é um artifício utilizado pelo orador para persuadir o auditório a aderir à sua causa, uma vez que se trata de “poderoso reservatório para mobilizar o auditório em favor de uma tese”³⁷. Se nos reportarmos às paixões aristotélicas (cólera, calma, temor, confiança, amor, ódio, vergonha, imprudência, favor, compaixão, indignação, inveja, emulação, desprezo)³⁸, percebemos que Eco as utiliza como mais um instrumento de *inventio* na construção do romance.

Considerações Finais

Acreditamos ter exemplificado como se dá a *inventio* no romance O Nome da Rosa. Utilizamos textos do próprio autor e de Aristóteles, Cícero, Quintiliano, Ferreira, Meyer e Barthes. Existem alusões a pessoas: Jorge Luiz Borges (Jorge de Burgos), Bernardo Gui (personagem histórico), Dante Alighieri (que faria referência a Ubertino, um dos monges), Guilherme de Occam (Guilherme de Baskerville) e outros. Ao menos duas personagens intertextualizam com as de obras conhecidas: Sherlock Holmes e Watson. Lembro também de Ubertino, que remete a suposta fala de Dante Alighieri.

36 “Bernardo o torturou” [...] “Mas o que devo confessar?” “Dois tipos de pecado. Que fostes da seita do Dulcino, que compartilhaste de suas proposições heréticas, e dos costumes e das ofensas à dignidade dos bispos e dos magistrados citadinos, que, impenitente, continuar a compartilhar de suas mentiras e das ilusões, mesmo após a morte do heresiarca e a dispersão da seita, ainda que não de todo debelada e destruída., confessa um dos crimes (1983, p. 434, 435).

37 Meyer, 2007, p. 38

38 Aristóteles, 2003.

Os lugares da ordem, da qualidade, da quantidade, do preferível, da essência, conforme explorados por Aristóteles, contribuem para a construção da *inventio* no romance de Eco. O quadro 1 mostra o processo de construção das provas que transformam o romance em um fato cosmológico.

É bastante explorada a *inventio* em relação à época em que o romance foi situado. Fica claro que as provas retóricas *ethos*, *pathos* e *logos* são constitutivas da *inventio* na criação das personagens, da época, do espaço e na escolha do gênero textual. Considerando que Eco é um fabulador, conforme ele mesmo diz no pós-escrito, e não um historiador, o *pathos* adquire predominância para manter o interesse do leitor, embora o *logos* seja componente indispensável para assegurar a credibilidade. O episódio sobre Brunello, por exemplo, inicia o romance com o tom do *logos*. Brunello retorna algumas vezes durante a trama como reforço. O *ethos*, por sua vez, é elaborado durante todo o romance como forma de construção das provas, apresentadas no quadro a seguir e que transformam o romance em fato cosmológico.

Quadro 1: Cosmos de O Nome da Rosa

1º Dia Apresentação das personagens principais, da abadia e um exemplo de <i>Inventio</i>	5º Dia Julgamento de Remigio, o despenseiro, que Bernard Gui suspeita ser o assassino; assassinato de Severino
2º Dia Um frade, tradutor de grego, é encontrado morto (2ª morte)	6º Dia Desaparecimento do bibliotecário Melachi, demissão de William por não ter descoberto o assassino.
3º Dia Desaparecimento de Berengar, 3º frade; evidência de envenenamento do 2º frade e pecado de Adso	7º Dia William e Adso penetram a sala secreta da biblioteca. Descoberta de que Jorge, o cego, é o cérebro e responsável pelas mortes. Morte do abade. Motivo das mortes: o segundo livro de Aristóteles, que discorre sobre o riso e disputa pelo poder
4º Dia Berengar é encontrado afogado em uma banheira e chegada dos padres da Inquisição (entre eles, Bernard Gui)	

Fonte: a autora

O mundo de O Nome da Rosa ocorre em uma abadia, no tempo delimitado de sete dias, conforme o quadro, com desaparecimentos, assassinatos, investigação, inquisição. Disputa de poder entre espiritual e temporal está presente. Concorrem durante a investigação: pressa e meticulosidade, verdade e possibilidade, lógica e dogmatismo, todos constitutivos desse cosmos, enquanto o riso é abafado pelos crimes. Aliás, a proibição ao riso, um dos possíveis motivos dos crimes, confere sentido à trama ao final do texto e tal condenação é intuída por meio das pistas deixadas durante a leitura.

O desfecho do romance é um anticlímax, em que não há conclusão definitiva, mas questões outras fruto de novos processos de *inventio*: a verdade não é conclusiva, a bondade pode gerar o mal, o Anticristo pode estar na própria Igreja e ter suas ações motivadas por excesso de piedade. Novamente *pathos* e *logos* em processo complexo de composição argumentativa junto ao *ethos*.

Referências

- ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. 17. ed. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. Introdução e notas de Jean Voilquim e Jean Capelle. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.
- _____. **Retórica das paixões**. Prefácio de Michel Meyer. Introdução, notas e tradução do grego: Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2003
- BARTHES, Roland. A retórica antiga. In: COHEN, Jean *et al.* Pesquisas de retórica. Tradução de Leda Pinto Mafra Iruzum. Petrópolis. Vozes, 1975
- CÍCERO, El Orador, Traducción, Introducción de E. Sánchez Salor. Clásicos de Grecia y Roma. Madrid: Alianza, 2001.
- _____, **Retorica a Herênio**. Trad. Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. SP Hedra. 2005, p. 56. 2005.
- CONNAN DOYLE, Arthur. **O Cão dos Baskervilles**, Tradução Arnaldo Viriato Medeiros. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2017.
- COSTA, Clara Maria Salvador Pereira; CAVALLARI, Doris Nátia. **O Prêmio Strega e sua evolução do pós-guerra no 3º milênio**. In: InterFACES, vol. 31. nº 2, Rio de Janeiro, dez. 2021;
- ECO, Umberto. **O Nome da Rosa**. Tradução Aurora Fornoni Bernardini, Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1983.
- _____, **Pós-escrito a O Nome da Rosa**. Tradução de Letizia Zini Antunes e Alvaro Lorenini. Editora Nova Fronteira S.A., 1985. Digitalizado por Renato Sant'Ana. Novembro de 2005.
- FERREIRA, Luiz Antonio. Leitura e persuasão: princípios de análise retórica. São Paulo: Contexto, 2010. (Coleção Linguagem e Ensino).
- GOETHE, **Fausto**. Tradução de Alberto Maximiliano. São Paulo: Nova Cultural, 2002.
- MCFADDEN, John Joe. **A Navalha de Ockham**. Tradução de George Schlesinger, São Paulo: Sextante, 2022
- MEYER, Michel. **A Retórica**. Tradução de Marly N. Peres. São Paulo: Ática, 2007
- QUINTILIANO, Marcos Fábio. **Instituição Oratória**. Tradução, apresentação e notas: Bruno Fregni Bassetto. Tomo II. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.
- REBOUL, Olivier. **Introdução à retórica**. 2. ed. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.