

Retórica, semiótica e *inventio* em o Nome da Rosa: labirinto, rosa, desenho e desígnio do criador

Andréia Honório da Cunha

Das relações entre Retórica e Semiótica

Em Albaladejo (1988-1989), a Retórica torna-se instrumento adequado de análise textual ao assentar-se nas operações retóricas - *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memória* e *actio/pronunciatio*. Para o autor, a recuperação desse conjunto de operações traz a possibilidade da conexão adequada entre Retórica e Semiótica. Primeiramente, porque a divisão da Semiótica em sintaxe, semântica e pragmática permite que a *inventio*, operação retórica, seja caracterizada como uma operação semântica com finalidade de obtenção de um conjunto referencial¹ do texto, e, por isso, constitui-se como uma fase de construção discursiva na qual os objetos se estruturam em função da disposição sintática do orador.

Quanto a *dispositio*, Albaladejo classifica-a, nesse contexto de entrelaçamento Retórica-Semiótica, como operação sintática que objetiva a organização global do discurso em função da *inventio*: motivo pela qual ambas possuem fixação de limites tênues entre elas. Não nos aprofundaremos na *dispositio*, todavia, a citamos nesse trecho por seu caráter organizador do discurso a que todo texto deve ter. Nas palavras do autor: tanto a *inventio* como a *dispositio* têm caráter semântico e sintático que responde à finalidade persuasiva com a qual o orador estabelece uma relação perlocutiva dirigida para o auditório².

A Semiótica abarca em seus conceitos o estudo dos signos, a produção de seus sentidos e suas respectivas ações. Por entrelaçar-se às linguagens, como esquemas perceptivos, e habilitar o sujeito na compreensão do potencial comunicativo de todos os tipos de mensagens, os signos alcançam uma dimensão mais complexa: as semioses.

A investigação que interrelaciona Retórica e Semiótica, preconizada por Albaladejo (1988-1989), se manifesta, dessa forma, como possibilidade de análise a partir da plena reativação da Retórica ocorrida na segunda metade do século XX.

1 Albaladejo, 1988-1989, p. 11.

2 Idem, 1988-1989, p.11.

Essa amplitude conceitual da Retórica, para além dos âmbitos da elocução, ocorre na atualidade pela colaboração da Retórica Clássica e da Poética, por intermédio da dualidade *res-verba*, proposta por Horácio, filósofo e poeta da Roma antiga, que remete a uma condição integradora do estudo do texto literário e do texto não literário.

Em perspectiva semiótica analítica, é no intercâmbio comunicativo que se manifestam semanticamente a *intensão* e a *extensão*, definidas como expressão de caráter emocional e cultural relativas a coisas existentes no mundo: conjunto de significados aplicados a determinada expressão em seu conteúdo extratextual.

O intercâmbio comunicativo, conseqüentemente, permite, pela linguagem, que as coisas existentes no mundo se materializem em signos que atuam no enredo pela relação *intensão-extensão*, principalmente no caráter conotativo que as expressões levantadas sugerem, tanto no âmbito cultural e emocional, quanto no conjunto de coisas a que os referidos significados se aplicam, em especial, neste estudo, à trama de Eco (2011).

A argumentação em perspectiva Retórica e Semiótica

A argumentação, em perspectiva Semiótica, objetiva a produção de sentidos pelo envolvimento do juízo partilhado em transação, isto é, o conhecimento negociado pela interação comunicativa entre os interactantes. O argumento corresponde a essa comunhão da semiose em relação ao interpretante que, assim, pode penetrar no próprio movimento interno das mensagens e verificar como elas são engendradas nos procedimentos e recursos nelas utilizados. Já em Retórica, o argumento é fruto da *doxa*, partilhada na arena de debates, e objetiva o acordo e a adesão dos espíritos³ para atingir uma conclusão favorável pelo uso da prova.

Em *O Nome da Rosa*, Eco (2011) fortifica o enlace emocional e cultural por meio de metáforas, pela repetição das semioses relacionadas à imagem dos objetos aliados ao *fazer crer* e ao *fazer persuasivo* que emanam da narratividade e se manifestam como características da tensão narrativa, em especial como formas do *fazer cognitivo* e do *fazer persuasivo* – fazeres relativos ao discurso vinculados à teoria da semiótica tensiva. Para Greimas & Courtés (2008)⁴: o *fazer persuasivo* está ligado à instância de enunciação e consiste na convocação, pelo enunciador, de todo tipo de modalidades com vistas a fazer aceitar, pelo enunciatário o contrato enunciativo.

Sob esse ponto de vista, nossa análise se direciona às percepções das semioses *labirinto*, *rosa*, *desenho* e *desígnio* pelo jovem e velho Adso, personagem fundamental de *O Nome da Rosa*, e dos meios artísticos e retóricos de que se vale Eco para transportar o leitor para o contexto de Criação Divina em recriação humana e estabelecer, por fim, pela mimese, a estrutura da *inventio* da narrativa.

3 O termo “adesão dos espíritos pertence a Perelman & Olbrechts-Tyteca, como citado em “toda argumentação visa a adesão dos espíritos e, por isso mesmo, pressupõe a existência de um contato intelectual” (Perelman; Olbrechts-Tyteca, 2005, p. 16).

4 Greimas & Courtés, 2008 apud Zilberberg (2011, p.196).

É interessante notar que as semioses selecionadas reforçam a experiência do *fazer crer*, *fazer fazer* e convencem o leitor sobre a pertinência do *fazer cognitivo* das personagens por todo o romance. A exploração de mudança de estados faz referência a contextos que remetem a um espaço físico e espiritual em forma de sigilo, que interferem nos âmbitos emocional e cultural dos personagens e determinam as ligações mais profundas, vinculadas, sobretudo, ao segredo.

Como a modalização das personagens é cuidadosamente estruturada pelo segredo, a tensão narrativa em *O nome da Rosa* está, pela *inventio*, associada à sensação de posicionar-se no mundo e à realidade do fenômeno vivido e filtrado pela percepção cognitiva do velho Adso e do mundo por ele partilhado pela interação comunicativa que envolve o *fazer crer* em função do *fazer persuasivo*.

Atuam, nessa condição, os silogismos retóricos, pois os signos selecionados permitem que a manifestação do mistério se oriente em alegações ou premissas que não se referem àquilo que é certo, mas àquilo que é provável em jogo de assuntos humanos via argumentação. O próprio sigilo constituído em metáforas torna-se artimanha da trama de Eco, por isso, um claro exercício de *inventio* bem-sucedida, conforme conceitos apresentados a seguir.

Inventio

O conceito de *inventio*, na teoria clássica (Platão, Aristóteles, Demócrito) segundo Moisés⁵, vincula-se à noção de mimese, todavia não como cópia ou mera imitação mecânica, mas como reprodução partilhada por um processo criativo de representação de coisas e seres. Consiste no encontro, na descoberta dos pensamentos adequados à matéria do discurso como processo produtivo-criador, do qual se podem extrair possibilidades de desenvolvimento de ideias contidas na *res* como instrumento norteador e argumentativo do discurso.

Em Retórica, conforme Mateus (2018), “a invenção é inventário onde se colige todos os procedimentos argumentativos tidos por importantes”. Corresponde, portanto, à “operação que visa extrair da realidade os tópicos mais convenientes para o exercício retórico e de os colecionar com vista a convencer o auditório”⁶.

Já na Semiótica, particularmente nos estudos da Semiótica tensiva⁷, a análise da *inventio* articula-se no gênero narrativo, de maneira que “o campo de ação do discurso persuasivo implica argumentação, interpretada, por Zilberberg, “como função; e a tropologia, como funcionamento”⁸. Ambas as noções, conforme o autor,

5 Moisés, 1992, p. 291.

6 Mateus, 2018, p. 125.

7 Semiótica tensiva: Desenvolvimento atual da semiótica de linha francesa preconizada pelo semioticista francês Claude Zilberberg. É caracterizada, em linhas gerais, por conceder lugar privilegiado à continuidade e à afetividade no discurso. Tem por objeto de estudo a significação e possui uma base interdisciplinar que faz dela uma das mais avançadas teorias do texto/discurso da atualidade. Uma delas é a fenomenologia, a qual vem sendo resgatada nas últimas décadas pelos estudos semióticos. A virada fenomenológica, dentro da qual se insere a semiótica tensiva, implica uma mudança em que o aspecto sensível da significação se sobrepõe ao inteligível.

8 Zilberberg, 2011, p. 196.

são adequadas para levar em consideração a perscrutação do sentido como base da análise tensiva.

Em Eco (2011), a *inventio* acontece pela inventariação de um procedimento versátil de criação de metáforas, que interrelaciona aspectos culturais e emocionais a imagens dos objetos intitulados retórica da agudeza – “doutrina seiscentista que define agudeza como efeito inesperado de sentido obtido pela condensação metafórica de conceitos extremos para a produção do ‘belo eficaz’ ou efeito inesperado”⁹ com intento à maravilha, ao espanto que agrada e persuade.

Essa atitude inventiva, que estabelece relações culturais e cognitivas entre os objetos analisados, consagra a argumentação na trama. Tais objetos estão vinculados à sensação de realidade e geram a tensividade narrativa perceptiva ao velho Adso, tido como sábio e experiente das questões que o atormentavam no período de sua mocidade ao escrever o manuscrito a respeito de suas vivências, enquanto jovem.

A análise

No plano retórico, a *inventio* consolida-se de modo harmonioso pela criação de metáforas expressivas e encadeadas para a manutenção do segredo. No plano semiótico, as semioses *labirinto*, *rosa*, *desenho*, *desígnio* fundamentam-se como inventário semântico e metafórico na obra de Eco (2011) em tensividade narrativa por meio do *fazer crer* e do *fazer persuadir* pelos argumentos.

Esses são construídos pelo velho Adso na escrita do manuscrito que, por sua vez, incorpora um caráter divinizado e humanizado na revelação do *fazer cognitivo* na experiência vivida pelo jovem Adso. Esse caráter dual se entrelaça em um enredo medieval-policial constituído em sete dias – tal como o número de dias da Criação Divina - nos quais as personagens creem que o Apocalipse chegou ao mundo. O cenário, que também ressalta o divino e o humano, está resumido aos meandros da abadia. No plano da ação, o divino e a fraqueza humana sobressaem-se: a analogia à prevalência das forças do fogo do inferno, predominante no final do romance.

O estabelecimento de relações entre o divino e o humano está em todo o romance: Guilherme de Baskerville e o jovem Adso são convidados a solucionar casos obscuros de mortes que seguem o *script* bíblico descrito em episódios no livro do Apocalipse. As impressões do local, as personagens, sobretudo o velho Jorge, e os eventos de morte ocorridos causam no jovem Adso uma turbulência de sensações e sentimentos que envolvem a tensão dos limites entre o bem e o mal e o estudo, como obtenção do conhecimento e sabedoria, em contraposição à curiosidade, uma atitude maléfica.

A curiosidade e o medo exercidos no rapaz marcam em sua mente os desígnios do sagrado e do profano que moldam seu amadurecimento até a escrita do livro

9 Hansen, 2000, p.317.

por um Adso envelhecido, próximo, portanto, de sua finitude. O manuscrito permanece escondido por séculos e nos chega como conhecimento por personagem desconhecido que, por curiosidade, o encontra em um antiquário. Por achá-lo interessante, torna-o público, apesar de considerá-lo obscuro quanto à autoria e à veracidade. Tal situação foi escrita por Eco em capítulo à parte do romance intitulado “um manuscrito, naturalmente”.

Concluindo, estou cheio de dúvidas. Não sei exatamente por que me decidi a criar coragem e apresentar como se fosse autêntico o manuscrito de Adso de Melk. Digamos: um gesto apaixonado. Ou se quisermos, um modo de libertar-me de numerosas e antigas obsessões [...] (ECO, 2011, p. 45).

As numerosas e antigas obsessões referem-se a uma de muitas *rosas* que percorrerão a narrativa em metáforas com o sufixo *osa*¹⁰. Esse “jogo” ou “giro moderno desconstrutivista” linguístico abarca os significados, a produção dos sentidos e justifica a inserção dos pensamentos da filosofia nominalista, na qual “os signos só podem ser interpretados com outros signos”¹¹.

Dessa maneira, outros jogos linguísticos com o sufixo *osa* estão inseridos na obra pelo *fazer cognitivo* do velho Adso como escritor do manuscrito e em *fazer crer e fazer persuadir* pelos argumentos que refletem a impiedade da Igreja para com os pobres, o cometimento dos pecados capitais, o excesso de regras impostas ante a impossibilidade de acesso aos livros, visto ser essa proibição a única fonte do desabrochar do conhecimento divino puro, isento de malícia. Novamente, é perceptível o acento temático sobre o sagrado *versus* o profano.

Seguem abaixo exemplos com o sufixo *osa* que estruturam o jogo linguístico do desabrochar da rosa em Eco (2011) e fundamentam o *fazer cognitivo* e o *fazer persuasivo* do velho Adso em argumentação a respeito das atitudes da Igreja:

“[...] Após a ceia o Edifício é fechado e há uma regra muito rigorosa que proíbe qualquer um de chegar lá [...]”¹².

O excerto ressalta o pecado da curiosidade em favor da manutenção do estudo – *curiositas versus studiositas* -, que o sigilo esvazia o próprio signo rosa, como metáfora da Igreja, pelo **rigor** imposto pela ordem religiosa.

10 Sufixo *osa* em análise coincidem em língua italiana e língua portuguesa. Fonte de pesquisa em pdf de Il nome dela rosa: (62) <UMBERTO ECO IL NOME DELLA ROSA | Francesco Bertone - Academia.edu> acesso em 5 de fev.2022.

11 Eco, 2011, p. 26.

12 Idem, p. 75.

“[...] A ordem ainda é poderrosa, mas o fedor das cidades paira por perto de nossos lugares santos, o povo de Deus está agora voltado aos comércios e às guerras de facção [...]”¹³.

Na conversa com o abade, ressalta-se o caráter sagrado *versus* profano que separa a Igreja, por seu **poder** em contraposição à pobreza das cidades que rodeiam o mosteiro, mesmo que seja a própria ordem religiosa que descarte o lixo para os pobres se alimentarem e o reutilizarem.

“[...] obra de amorrosa conexão regida por uma regra celestial”¹⁴.

Amorosa como adjetivo que qualifica a Ordem franciscana, rosa do Senhor, vista como detentora de poder, por combater os negócios terrenos da Igreja.

“[...] como a ordem franciscana crescia e atraía para si os melhores homens, tornava-se muito poderrosa...”¹⁵.

Poderosa como adjetivo que qualifica a Ordem franciscana por seu poder em crescimento em comparação às demais ordens religiosas.

“[...] não gostaria de decidir sozinho uma coisa tão dolorosa [...]”¹⁶

Diz respeito à **dor** exposta por Nicola a Guilherme em ter que tomar uma decisão quanto aos sigilos encobertos por discursos ocultos, aos quais se referem a Aristóteles e que estes só podem ser revelados caso os sábios decidam quando e como.

“[...] mas não era aquele silêncio que segue à paz operrosa dos corações...”¹⁷.

Noção de opressão ante o labor das regras impostas às quais os monges deveriam seguir para a salvação de suas almas do inferno.

O acento temático que evidencia o caráter *studiositas versus curiositas* se manifesta pela subversão. Argumentativamente, as regras de inacessibilidade aos livros por mera curiosidade devem se tornar desígnio para os monges e visitantes daquela abadia, pois apenas com o estudo rígido se atinge o conhecimento divino.

Todavia, para Guilherme e o jovem Adso, como investigadores das mortes súbitas, toda regra é passível de ser posta em dúvida pelo pecado da curiosidade. Por isso, mesmo na condição de seguidor da liturgia religiosa, Adso reporta os

13 Ibidem, p. 75.

14 Eco, 2011, p. 85.

15 Idem, p. 91.

16 Ibidem, p. 135.

17 Ibidem, p. 173.

questionamentos experienciados em sua juventude. Dentre os quais: seria possível destruir a morte, *desígnio* divino imposto por Deus ao ser humano, com a posse do livro proibido através da libertação do medo?

A liturgia impõe-lhe de novo, de acordo com o **desígnio divino**, o medo da morte. E deste livro poderia nascer a nova e destrutiva aspiração de destruir a morte através da libertação do medo [...]¹⁸

Essa dúvida surge do poder exercido pelo velho Jorge no jovem Adso e marca a tensão de sua vida e vivenciada pelas semioses em sigilo: *labirinto* como *desígnio* de vida terrena, *rosa* como imagem da beleza e da perfeição humana em rosáceas, *rosa*, meio de compreensão da vida espiritual e monástica como membro da igreja - *Rosa de Saron* - e *rosa*, símbolo da fragilidade humana e da morte terrena - *rosa-glosa*.

Ademais, é nesse período em que Adso lida com o impulso dos desejos sexuais, a definição do papel da mulher na Igreja, os domínios dos pecados capitais e os percursos perversos da mente humana em maquinar mortes que conclamam o caos como universo reinante. Eis o relato feito por Guilherme, reportado pelo velho Adso em seu manuscrito:

Cheguei a Jorge. Cheguei a Jorge através de um esquema apocalíptico que parecia reger todos os crimes, contudo era casual. Cheguei a Jorge procurando um autor de todos os crimes e descobrimos que cada crime tinha no fundo um autor diferente, ou então nenhum. Cheguei a Jorge seguindo o **desígnio** de uma mente perversa e raciocinante, e não havia **desígnio** algum, ou seja, Jorge mesmo fora dominado pelo próprio **desígnio** inicial e depois se iniciara uma cadeia de causas, e de concausas, e de causas em contradição entre si, que procederam por conta própria, criando relações que não dependiam de qualquer **desígnio**. Onde está toda a minha sabedoria? Comportei-me como um obstinado, seguindo um simulacro de ordem, quando devia bem saber que não há uma ordem no universo.¹⁹

[...] A biblioteca é um grande **labirinto**, **signo de labirinto do mundo**. Entrar e não sabes se sairás. Não é preciso violar as colunas de Hércules... Então não sabeis como se entra na biblioteca quando as portas do edifício estão fechadas?²⁰

Porém, quando minh'alma, enlevada por aquele concerto de belezas terrenas e de majestosos sinais sobrenaturais, estava prestes a explodir num cântico de alegria, o olho, acompanhando o ritmo harmonioso das **rosáceas** floridas aos pés dos anciões [...]²¹

18 Eco, 2011, p. 547.

19 Idem, p. 552.

20 Ibidem, p. 206.

21 Ibidem, p. 552.

Da curiosidade surge a noção de que o *desígnio* humano, diferentemente do divino, define-se como a *rosa* que desabrocha e, por fim, se despetala: a morte é a finitude do humano. Porém há meios de se alcançar a infinitude pela obra humana? Outra dúvida que Eco (2011) elabora na voz Guilherme e que é reportada pelo velho Adso, em metáfora eficaz: cada ser na condição de *rosa* colabora como *glosa* para a completude da obra Divina em seu caminho terreno.

Ao considerar cada criatura como *rosa*, o velho Adso, como criador do manuscrito, produz essa imagem: *rosa-glosa* como metáfora da vida e da obra individual constituída em nota, esclarecimento, crítica, censura e/ou desaprovação do construto, que amplia o mistério de vida proposto por Deus, como Criador, visto o vocábulo *glosa*, por seus significados possíveis, produzir mais mistérios do que soluções.

Era, tento agora entender, como se todo o universo mundo, que claramente é como que um livro escrito pelo dedo de Deus, em que cada coisa nos fala da imensa bondade do seu criador, em que cada criatura é como escritura e espelho da vida e da morte, em que a mais humilde rosa se faz *glosa* de nosso caminho terreno [...] ²²

O entrelaçamento retórico-semiótico ocorre igualmente na semiose *labirinto* e nos argumentos que estruturam o objeto por seu valor artístico em metáforas que variam desde a personificação do espaço, do mundo, do homem até sua demonização, por se tornar motivo de curiosidade dos monges ante o adentrar misterioso de suas passagens:

“rompeu os selos do **labirinto**”²³.

A argumentação está fundada na mimese do Apocalipse e faz alusão aos selos apocalípticos abertos ressaltando os flagelos da peste, da fome, da guerra e da morte. Demarca, igualmente, a culpa pela ocorrência do pecado da curiosidade, no momento em que os personagens “penetram” o espaço da biblioteca projetada em desenho labiríntico.

“especialista em **labirinto**”²⁴.

O excerto evidencia que o labirinto exige alguém com experiência de vida para lidar com os percalços do caminho em seu interior:

“Como é belo o mundo, e como são horríveis os **labirintos!**” [...] “Como seria belo o mundo se houvesse regras para andar nos **labirintos**”²⁵.

22 Ibidem, p. 338.

23 Ibidem, p. 207.

24 Ibidem, p. 225.

25 Ibidem, p. 226.

No excerto, ocorre o distanciamento e aproximação da comparação de mundo a labirinto, bem como a inserção do labirinto no mundo.

“vísceras do **labirinto**”²⁶.

Ocorre a personificação do labirinto;

“... de que todo o **labirinto** outra coisa não era senão uma imensa pira de sacrifício, preparada à espera duma primeira fagulha”²⁷.

O labirinto é identificado como uma imensa pira. Primeiro por seu formato elevado e por vir a ser consumido pelo fogo – em seu simbolismo destruidor –, haja vista o final proposto pelo autor da narrativa com a enunciação escrita na noite do sétimo dia:

“Onde ocorre a epirose e por causa do excesso de virtude as forças do inferno prevalecem”²⁸.

“era verdade que o **labirinto** estava organizado do modo como haveis imaginado, era verdade que se entrava no *finis Africae* tocando a palavra *quatuor*, era verdade que o livro misterioso era de Aristóteles [...]”²⁹.

O labirinto é caracterizado como espaço detentor de um enigma relativo ao princípio e ao fim da própria vida, no qual o mundo, o homem e o percurso de vida percorrido são os mesmos. “E que espiral é o ser do homem! Nessa espiral quantos dinamismos se invertem! Não se sabe mais imediatamente se corremos para o centro ou se nos evadimos”³⁰.

No jovem Adso, o *labirinto* exerce uma força mental que lhe imputa desejos sexuais pela ideia de penetração e culpa, como em: “[...] Alinando conta coisas bastante interessantes sobre o labirinto e sobre o modo de nele *penetrar*”³¹; no trecho “[...] Onde finalmente se *penetra* no labirinto [...]”³²; e em: “capaz de confundir quem quer que o percorra, já agitado por um senso de culpa”³³; além da mistura de sensações e sentimentos que se manifestam no sexto dia como prenúncio do Apocalipse.

Mediante o exposto, é no sexto dia (6), na terça (3), após a terça (3) e na sexta (6) que as semioses *labirinto*, *rosa*, *desenho* e *desígnio* se manifestam em toda a sua

26 Ibidem, p. 370.

27 Ibidem, p. 557.

28 Ibidem, p. 552.

29 Ibidem, p. 564-565.

30 Bachelard, 1974, p. 495.

31 Eco, 2011, p. 204.

32 Idem, p. 217.

33 Ibidem, p. 271.

tensidade narrativa por meio do torpor que invade o jovem Adso ao ouvir o *Dies irae* dentro da abadia.

Primeiro, a disposição numérica dos capítulos: o sexto dia, terça, após a terça e sexta (6, 3, [após] + 3, 6 = 6, 6, 6) prenunciam o Apocalipse que, por fim, se aproxima e se distancia mimeticamente da obra inicial do Criador: o descanso no sétimo dia *versus* a finitude apocalíptica em virtude da má conduta humana.

Segundo, na *Coena Cypriani*³⁴ vista por Adso em sonho, que apresenta monges entre os personagens bíblicos tidos como ladrões, que se desentendem ao final da festa, e participam da manifestação de todos os pecados capitais em favor de um propósito que deveria ser divino: a celebração das bodas entre a Igreja, esposa do Criador tornada prostituta – e o esposo: Cristo. Nesses casos, as semioses perdem seu valor espiritual em favor da luxúria e da materialidade:

[...] outras figuras muliebres, uma vestida com um manto branco recamado sobre uma veste escura adornada por uma dupla estola de ouro pespontada de flores do campo: a segunda tinha um manto damasco amarelo sobre uma veste cor-de-rosa pálido constelada de folhas verdes e com dois quadrados tecidos em forma de **labirinto** marrom [...]³⁵.

[...] E apertava o primeiro e o sétimo dos quatro que despontavam disformes como espectros, do fundo do espelho, o espelho era feito em cacos e dele caíam no chão, ao longo das salas do **labirinto**, vestes multicores incrustadas de pedras, todas sujas e rasgadas [...]³⁶.

[...] intenso e mucoso rubi do coração, a fileira perlácea dos dentes todos iguais dispostos em colar, com a língua qual penduricalho **rosa** e azul, os dedos alinhados como círios, a marca do umbigo amarrando os fios do tapete estendido do ventre...³⁷.

Terceiro, o desígnio humano de Adso em driblar a morte com escrita do manuscrito para a eternidade, como acento temático da *inventio*, materializa-se em mimese e subversão da obra do Divino Criador. Adso não pode ser Deus, todavia, pode contribuir com uma *glosa* sendo *rosa* em seu fazer humano: a escrita do manuscrito.

34 A Cena Cypriani ou Coena Cypriani (a Última Ceia Cyprien) é um texto em latim e prosa atribuída erroneamente a Cipriano, bispo de Cartago (III século). A obra foi composta no IV século ou no V século, por um autor anônimo cuja identidade é desconhecida, embora alguns historiadores sugeriram o nome de Cipriano Gauleses ("Cyprianus Gallus"). La Cena (literalmente, em latim, "o jantar") encena comicamente um banquete para o qual são convidados os protagonistas da Bíblia e que, na sequência dos furtos cometidos clandestinamente durante a festa, degenera em rixa entre todos os convidados. Fonte: <Cena Cypriani-frwiki. wiki. Endereço URL? Acessado> em 04 ago. 2022.

35 Eco, 2011, p. 498.

36 Idem, p. 499.

37 Ibidem, p. 504.

Considerações finais

A materialização da *inventio* em *O nome da rosa* ocorre retoricamente da mimese e da subversão do contexto da Criação Divina – Gênesis, descanso no sétimo dia e Apocalipse – estruturada argumentativamente por metáforas relativas às percepções a respeito da vida e da morte reportadas pelo velho Adso, quando jovem junto a seu mestre Guilherme de Baskerville. As semioses *labirinto*, *rosa*, *desenho* e *desígnio*, semioticamente, fundamentam as impressões do personagem a respeito da abadia, da caracterização do velho Jorge, do enredo das mortes a serem desvendadas, bem como do excesso de proibições, regras e sigilos adotados pela Igreja.

Dentre essas impressões, as semioses selecionadas se caracterizam como inventário que fundamentam representações de coisas e palavras – *res-verba* – que conotativa e culturalmente assumem diferentes produções de sentido na tensividade narrativa – *intensão-extensão*. O fenômeno da expressão, conforme análise, entrelaça-se à metáfora como funcionamento da argumentação em função da tensividade narrativa.

Dessa forma é que *labirinto* assume a forma de biblioteca, percurso de vida, de mundo ao mesmo tempo em que se insere no mundo como *desenho* em sigilo de *desígnios* espirituais relativos à obtenção do conhecimento em uma abadia medieval repleta de pecados: desejos, curiosidades e culpas.

Por sua multiplicidade de sentidos, ao final, a *rosa* se esvazia no sufixo *osa* em favor de adjetivos que caracterizam a Igreja e suas ordens que demonstram atitudes sagradas e profanas, até vir a ser *glosa* em referência a cada ser que anseia a eternidade na obra-mor do Criador. Obra inigualável em poder, na qual cada um apenas pode colaborar como partícula em suas ínfimas atitudes no percurso labiríntico terreno.

Nesse sentido, Adso alcança seu objetivo mesmo sem saber que o manuscrito alçaria voo próprio séculos mais tarde: está prestes a desvendar o mistério da morte ante o frio que se aproxima e a dor que sente, todavia deixará seu nome para a posteridade ao ser criador, mesmo em mimese, da obra-mor do Divino Criador: “A rosa antiga está no nome, e nada nos resta além dos nomes”³⁸.

38 Aproveito a oportunidade para dedicar esse artigo a minha muito amada orientadora e mãe acadêmica. Professora Regina Célia Pagliuchi da Silveira, meu eterno abraço e agradecimento por ter me ensinado a ser quem hoje sou. Tenho em mim o perfume da rosa que me dedicaste, por isso, oferto-te essa pequena glosa em agradecimento. Gratidão infinita a quem comigo partilhou tempo, carinho e conhecimento...

Referências

ALBALADEJO, Tomas. **Semantica y sintaxis del texto retorico: inventio, dispositio y partes orationis**. E.L.U.A., 5. 1988-1989, pp. 9-15. Fonte: <(PDF) Semântica e sintaxe do texto retórico: *inventio*, *dispositio* e partes orações (researchgate.net)> acesso em 24 de ago. 2022 às 11h14min.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Coleção: os pensadores. São Paulo: Abril S.A., 1974.

ECO, Umberto. **Il nome della Rosa**. Milano: Grupo Editoriale Fabbri, 1981. Fonte: (62) <UMBERTO ECO IL NOME DELLA ROSA | Francesco Bertone - Academia.edu>

ECO, Umberto. **O nome da Rosa**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Record, 2011. GREIMAS & COURTÉS apud Zilberberg. INCOMPLETO

HANSEN, J. A. **Retórica da agudeza**. Letras Clássicas, [S. l.], n. 4, p. 317-342, 2000. DOI: 10.11606/issn.2358-3150.v0i4p317-342. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/letrasclassicas/article/view/73792>>. Acesso em: 18 maio. 2022.

MATEUS, Samuel. **Introdução à retórica no século XXI**. Covilhã: Universidade da Beira: 2018.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1992

PERELMAN, Chaïm. OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da Argumentação: a Nova retórica*. 2ª edição. Trad. de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ZILBERBERG, Claude. **Elementos da semiótica tensiva**. Tradução Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit, Waldir Bevidas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.