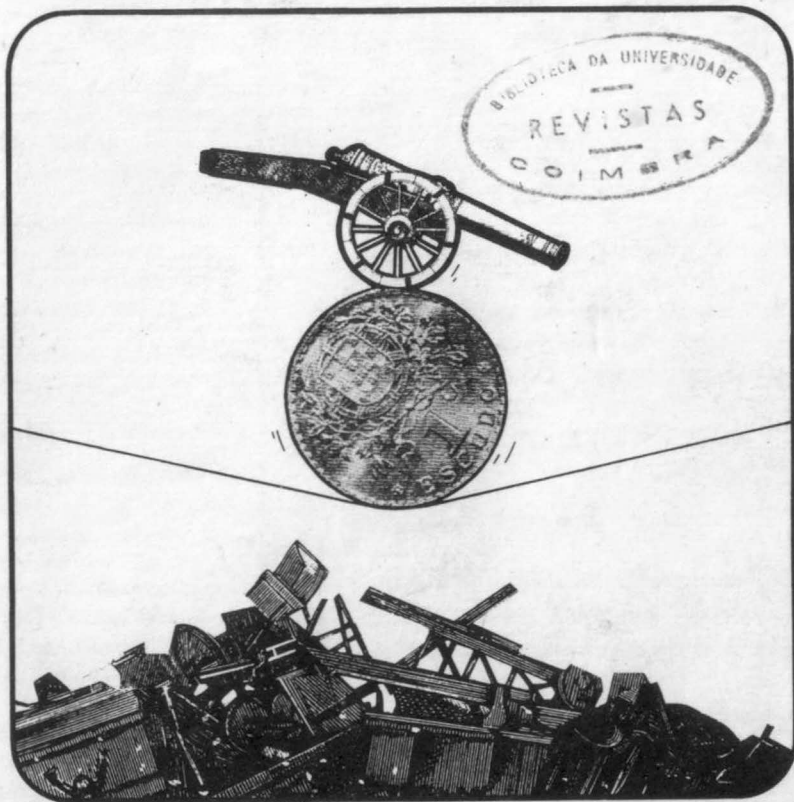


VÉRTICE



N.º 456/7 SET./OUT. NOV./DEZ. 1983

A

11
22
A
11
23

VÉRTICE

REVISTA DE CULTURA E ARTE

Revista bimestral
Depósito Legal n.º 1408/82

Vol. XLIII, n.º 456/457
Coimbra, Set./Out., Nov./
/Dez. 1983

Director: IVO CORTESÃO

Propriedade: VÉRTICE,
Empresa Jornalística, SARL

Direcção, Redacção e
Administração: Rua Fer-
nandes Tomás, 55/A-2.º
3000 Coimbra Tel. 24904

Composição e impressão:
Imprensa de Coimbra, Lda.
Largo de São Salvador, 1-3
3000 Coimbra

Distribuição: VÉRTICE,
Empresa Jornalística SARL

Redactores:

*Alberto Januário, Aníbal
Almeida, A. J. Avelãs
Nunes, Carlos Santarém An-
drade, Guilherme Figueiredo,
Herlander Tomás, Ivo Corte-
são, João Gouveia Monteiro,
João Paulo Monteiro, Jorge
Araújo, Jorge Leite, José Ba-
rata, J. Gomes Canotilho,
Maria José Vitorino Gon-
çalves, Maria Manuel Leitão
Marques, Nuno Ribeiro, Se-
vero de Melo, Vital Moreira*

Capa: *Armando Alves*

Gravura da capa: Gravura
de J. Abel Manta



PORTE
PAGO

sumário

3 EDITORIAL

ESTUDOS E ENSAIOS

- 5 A. Carlos Santos, *Crise da crítica e ideologia da crise*
27 Nelson Ribeiro/António Mendonça, *A Crítica da Crise*
55 Alfredo Marques, *Do carácter estrutural da crise e da sua especificidade em Portugal*
69 Henrique Meireles, *A Crise da Filosofia marxista e o Marxismo*
100 Miguel Baptista Pereira, *Crise e Crítica*

criação literária

- 143 Eufráasio Filipe, *Em cada seixo se move*
144 Orlando da Costa, *Recordemos Alentejo*
146 João Vário, *Fragmento de EXEMPLOS, Livro VI*
148 Pepe Cáccamo, *Rio das Pedras*
149 Jorge dos Santos, *Dimensão ultra-sensorial*

REVISTA

PERFIL

- 154 Ana Cristina Bartolomeu D'Araújo, *A propósito do 5.º Centenário de Martinho Lutero* →

Preço deste número: 250 ESCUDOS

OUTROS MODOS

- 163 Nunes Carneiro, *Notícias do Porto*
167 João Quaresma, *Festival Internacional de Expressão Ibérica* — FITEI/83

CRÍTICA DE LIVROS

- 169 Rita Marnoto, «Il nome della Rosa: a abertura de um texto fechado» de *Umberto Eco*
178 Orlando Cardoso, «Os Meninos de Ouro» de *Agustina Bessa Luís*
181 João Paulo Monteiro, «Desnudez Uivante» de *José Marmelo e Silva*

REVISTA DAS REVISTAS

- 183 J.P.M., *Serpente*
184 J.P.M., *Mealibra*
184 J.P.M., *Crisol*
185 J.J.G.C., *Sistema*
187 S.M., *Encuentro*

CRÓNICA

- 188 Jaime Rodrigues Viana, *Crónica de Lisboa* — II

- 190 NOTÍCIAS VÉRTICE

VÉRTICE agradece toda a colaboração que lhe seja enviada, mas não se obriga a publicá-la. Os textos devem vir dactilografados e acompanhados de uma cópia. Os textos enviados não serão devolvidos.

Os textos assinados são da responsabilidade dos seus autores, não se comprometendo a Redacção com os respectivos pontos de vista.

Preço das Assinaturas

(ANUAL: 6 números)

Portugal. . . . 630\$00

Africa de Língua Portuguesa e Espanha. . . . 900\$00

Outros países estrangeiros:

Individual . . . 25 dólares U.S.A.

Instituições . . . 35 dólares

Nota: via aérea para o estrangeiro

EDITORIAL

Crítica e Crise

1 — No n.º 453 (Março/Abril de 1983) prometeu Vértice dedicar-se à análise dos problemas actuais do marxismo e do estado actual da discussão marxista em vários domínios teóricos. Impunha-se recordar Marx sem comemorar Marx; questionar os paradigmas marxistas para regressar ao marxismo como paradigma teórico-crítico; testar as referências marxistas para descobrir os novos «referentes»; consciencializar o imaginário histórico marxista para penetrar nos labirintos do novo «imaginário».

2 — Discutir «paradigmas», «referentes» e «imaginários» em termos abstractos não se afigurava ser o caminho metodologicamente mais frutuoso para pontualizar criticamente problemas de teoria e praxis do último quartel do séc. XX. Fazer a fenomenologia da crise e utilizar a arma da crítica para compreender com rigor a sociedade e o Estado do seu tempo foi um dos legados analíticos de Marx que tem sobrevivido às «crises do marxismo» e às mudanças de estilo do discurso teórico-prático. Crise e crítica, eis dois tópicos paradigmáticos susceptíveis de uma aproximação moderna, mas cuja compreensão postula um «rigor arqueológico» necessariamente recorrente a Marx e aos «intertextos» que o informaram e formaram. Não se trata de debater apenas problemas em moda, demasiado banalizados e deliberadamente codificados pelas novas ideologias dominantes. O objectivo é antes demonstrar que, afinal, as críticas e as crises continuam a ser objecto da história apaixonada dos homens, na sua luta contra as várias formas de alienação.

3 — O número que Vértice oferece aos leitores e à publicidade crítica não corresponde aos projectos iniciais da redacção. Torna-se cada vez mais difícil mobilizar pessoas em torno de uma prática teórica que os novos formalismos e academismos pretendem lançar para os domínios da marginalidade estética e cultural e para as áreas de menoridade intelectual. O desafio aqui está: a crise do nosso tempo pode e deve ser «iluminada» através da adaptação dos instrumentos analíticos marxistas aos mundos de referência do nosso país e do nosso tempo. A estagnação do pensamento de esquerda só pode ser vencida se o discurso retomar vigor e rigor e se a ruptura, quando necessária, for claramente assumida.

4 — As crises podem transformar-se em momentos adequados para operações simbólicas de regresso às fontes e constituir a ocasião propícia para re-criações dos problemas colectivos e dos elementos constitutivos da sociedade. Aproveitemos estes momentos e esta ocasião para criticar as novas simbolizações mesmo que o preço a pagar seja o de uma difícil mas inadiável reavaliação de certas representações arcaicas e ultrapassadas.

A Redacção

UMBERTO ECO — «Il nome della rosa»: a abertura de um texto fechado

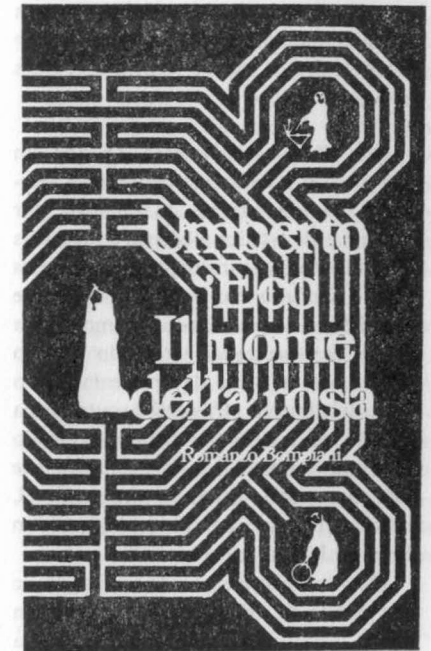
Nada é mais aberto do que um texto fechado

UMBERTO ECO

O romance de Umberto Eco *Il nome della rosa* (1) nasce da tensão intelectual que tem levado o seu conhecido autor a analisar os processos de cooperação interpretativa (leitor/autor) nos textos literários. Não será de modo algum irrelevante, a este propósito, o facto de que na nota impressa na badana da sobrecapa deste romance apenas sejam mencionados dois momentos da carreira ensaística de Eco: o *terminus a quo*, um estudo sobre estética medieval que remonta a 1956, e o *terminus ad quem*, o seu último livro, que analisa a situação do leitor nos labirintos da narratividade, publicado em 1979.

Áreas estas que, desde os exórdios deste estudioso, de modo algum se apresentam como campos de investigação estanques. Ao mesmo tempo que se dedica ao estudo de questões de estética medieval, Eco prepara *Opera Aperta*, trabalho este que o virá a consagrar como teorizador dos movimentos de neovanguarda e como precursor da problematização literária elaborada pela crítica europeia nas duas décadas seguintes — a noção de arte como produção discursiva,

como metáfora epistemológica, como modelo formal e formativo resultante de



(Capa da edição original)

uma relação frutiva, o papel do leitor na leitura-interpretação.

(1) Milano, Bompiani, 1983. Todas as referências a esta edição serão dadas parenteticamente no texto. Vd. a recente tradução portuguesa *O nome da rosa*, Lisboa, Difel, s.d..

Poética medieval e teorização das tendências da novíssima literatura revelam-se, no trabalho de Eco, núcleos de interesse em constante relação dialéctica. Se o ensaio que dedica à poética de Joyce se estrutura a partir da análise das analogias mantidas entre os princípios estéticos do aquinense e o universo literário joyciano (1), no prefácio à segunda edição da sua tese de licenciatura, em cujo capítulo final, aliás, modelo cognoscitivo e método tomistas são confrontados com os do estruturalismo, Eco não deixa de sublinhar o relevante papel que na sua biografia intelectual desempenha a lição metodológica de rigor e lucidez de Tomás de Aquino (2).

Ora, *Il nome della rosa*, ao pôr em jogo a vasta e complexa experiência intelectual do seu autor — do interesse por problemas de estética medieval a incursões nos labirintos da narratividade, de ensaios sobre o *feuilleton* e o policial à actividade jornalística — apresenta-se como uma espécie de «*curriculum vitae*» do próprio Eco. Logo na nota de apresentação do livro, dificilmente atribuível a outra pena que não seja a de Eco, o leitor é advertido em relação à dificuldade em definir *Il nome della rosa*: *gothic novel*, crónica medieval, romance policial, conto ideológico com chave de leitura, ou alegoria?

Il nome della rosa conta a história de uma cadeia de delitos levados a cabo em fins de Novembro de 1327 numa abadia beneditina situada na Itália setentrional, ao mesmo tempo que sérios problemas opõem João XXII a Luís da Baviera.

É encarregado de desvendar a trama o sagaz frade-semiólogo Guglielmo de Baskerville, um franciscano inglês amigo de Occam e de Marsílio de Pádua, admirador das máquinas do seu conterrâneo Roger Bacon, tendo por ajudante um noviço beneditino, Adso de Melk, amanuense da narrativa.

Mas voltemos de novo à nota impressa na badana do livro. Aí são previamente sugeridas ao leitor três vias propedêuticas de leitura. A primeira categoria de leitores será proeminentemente atraída pelas peripécias do desenrolar da trama, e seguirá com a maior atenção as longas discussões de carácter filosófico e livresco. A segunda senda de leitura, respeitante às conexões com a actualidade, é apresentada para logo ser negada. A última categoria de leitores considerará *Il nome della rosa* enquanto livro feito de outros livros, «policial de citações».

Surpreendente tutela do teorizador de *Opera aperta*. «É uma obra fechada», exclama Maria Corti (3). *Il nome della rosa* é estruturado de forma a observar rigorosamente as unidades aristotélicas de acção, tempo e lugar. Assim temos: uma cadeia de acontecimentos enigmáticos que se desenrola ao longo de sete dias pontualmente escandidos pelas horas canónicas da vida monástica, numa abadia separada do século por muralhas e escarpas. Clausura esta corroborada de processos de hipercodificação, como o título-resumo *incipit* de cada capítulo, ou o recorrente uso da citação. Além disso, o prestígio da abadia advém da magnífica biblioteca que se encontra

alojada no seu Edifício, uma das melhores bibliotecas medievais, todavia de estrutura labiríntica e cuja entrada é peremptoriamente interdita.

Mas do adequado manejo de uma nota de apresentação podem resultar os mais subtis jogos de cooperação interpretativa. «[...] *un testo è un prodotto la cui sorte interpretativa deve far parte del proprio meccanismo generativo*: generare un testo significa attuare una strategia di cui fan parte le previsioni delle mosse altrui», afirma Eco (1), mestre de jogos de leitura, comparando o processo de cooperação interpretativa, tal como ocorre no texto narrativo, ao que norteia as previsões da estratégia bélica do inimigo num confronto entre Napoleão e Wellington.

Ao leitor ponderado de *Il nome della rosa*, que se sabe nas mãos de um especialista de estratégias e labirintos de cooperação textual, não resta senão obedecer e aceitar humildemente as regras do jogo propostas. Vejamos então a que domínios pode conduzir uma leitura do romance de Eco que leve à risca o método sugerido na referida nota de apresentação, isto é, uma leitura cúmplice que se deixe fielmente tutelar pelas três vias de interpretação apresentadas.

Das três sendas de leitura, uma delas é logo à partida negada. Seria de prever

que uma abordagem de *Il nome della rosa* como paródia da Itália de hoje se revelaria por demais aliciante (o ideário dos hereges que não pilham para possuir, não matam para pilhar, mas matam para punir, para purificar os impuros através do sangue (cf. p. 387) parece um decalque das teses defendidas pelas Brigadas Vermelhas; não bastasse isso, é ainda apresentada a confissão de um *pentito*, Remigio, que enfim reconhece que também se peca por excesso de amor de Deus (*ib.*); as ordens menores, cujas prédicas não poderão deixar de reenviar para o «compromisso», o «projecto» e a «via alternativa» propagandeados pelo P.C.I.; o papado e os grandes centros do poder económico; e o itinerário seria longo). Mas Eco desde logo tentou controlar o domínio monopolizador desta via de leitura, e não só através da nota de apresentação do romance, negando-se a legitimá-la, mas também através de declarações feitas à imprensa (2). A questão será outra.

A grande erudição do medievalista Eco é de facto egregiamente demonstrada pelas densas páginas onde se acumulam densos conhecimentos de filosofia, teologia, botânica e magia negra, e por entre as quais decorrem douradas disputas acerca da dissensão Papa/Imperador, do problema da heresia, do credo professado pelas ordens menores, da pobreza de

(1) UMBERTO ECO, *Le poetiche di Joyce. Dalla «Summa» al «Finnegans Wake»*, Milano, Bompiani, 1965.

(2) ID., *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, Milano, Bompiani, 1970.

(3) «È un'opera chiusa», in *L'Espresso*, 19-10-80.

(1) *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979, p. 54 («[...] um texto é um produto cuja sorte interpretativa deve fazer parte do próprio mecanismo gerativo: gerar um texto significa actuar uma estratégia da qual fazem parte as previsões das movimentações do outro»).

(2) Cf. LAURA LILLI, «Quest'Eco che giunge dal passato», in *La Repubblica*, 15-10-80; Mário Frusco (entrevista de), «Umberto Eco: 'Um romance não é uma questão de linguagem verbal mas de construção cosmológica'», in *Jornal de Letras Artes e Ideias*, 14-9-82; «Sherlock in der Kutte», in *Der Spiegel*, 29-11-82; UMBERTO ECO, «Postille a 'Il nome della rosa'», in *Alfabeta*, giugno 83 (algumas destas declarações são retomadas na entrevista feita por Rogério Petinga, «Um romance é uma máquina para gerar interpretações», in *Diário de Notícias*, 5-11-83).

Cristo, reconstruindo escrupulosamente sabedoria e hábitos de vida de uma época. O talento divulgador de Eco não é novidade para ninguém. No caso específico de *Il nome della rosa*, é a forma como este material se entrelaça com a sequência da acção a cativar a atenção do leitor, empenhado em descortinar o fio condutor da aventura por entre tão densas páginas de erudição.



Eco conhece bem as regras do romance de acção, como demonstram os trabalhos dedicados ao mais popular tipo de romance de acção, o policial. Num ensaio sobre Fleming, Eco nota que a rígida mecânica que enforma os seus romances, aliada ao facto de que o leitor tenha prévio conhecimento de planos e características do cul-

pado, favorecem um baixo índice cooperativo (1). Não é isto o que se passa em *Il nome della rosa*, já que o mistério que envolve os delitos se mantém até ao último momento, de forma a instigar a cooperação interpretativa do leitor.

Il nome della rosa reúne um repertório dos mais famosos *topoi* do romance policial. O livro de Eco encontra-se repleto de situações que parecem inspiradas em *The Hound of the Baskervilles*, a começar pelo apelido de Guglielmo, que, por sua vez, continuamente apostrofa o seu ajudante como «Caro Adso», expressão esta que não poderá deixar de reenviar, quanto mais não seja pela analogia fonética, para o «My dear Watson» de Sherlock Holmes. A escansão do tempo por dias recorda *Ten days' wonder* de Ellery Queen, se bem que em *Il nome della rosa* os dias sejam sete, o mesmo número dos dias da Criação.

Porém, a leitura de *Il nome della rosa* enquanto policial cairia por terra perante a não observância de uma das principais regras deste tipo de romance, da qual, aliás, no referido ensaio sobre Fleming, Eco se revela um exímio conhecedor. Trata-se da norma que prescreve que a acção de um policial se deve desenvolver de acordo com um plano de acontecimentos logicamente encadeados por um código anteriormente estabelecido, cujos nexos e cuja chave virão a ser descobertos pelo detective. Ora Guglielmo esclarece o enigma «[...] attraverso uno schema apocalittico che sembrava reggere tutti i delitti, eppure era casuale» (p. 495) (2).

(1) «Le strutture narrative in Fleming», in *L'analisi del racconto*, Milano, Bompiani, 1969; cf. a distinção feita entre *Kriminalroman* e *Detektivroman* por RICHARD ALEWYN, «Anatomie des Detektivromans», in JOCHEN VOGT, *Der Kriminalroman II*, München, W. Fink, 1971.

(2) «[...] através de um esquema apocalíptico que parecia reger todos os delitos, e no entanto era casual».

Guglielmo pensava que a cadeia de delitos obedecia à ordem das sete trombetas do Apocalipse, quando afinal tal relação era mera coincidência. Tudo gira à volta de um livro nunca chegado à actualidade, o segundo volume da *Poética* de Aristóteles, um tratado sobre a comédia cuja divulgação é a todo o custo impedida pelo fanático monge Jorge de Burgos (clara alusão a Borges), não sacrificando o livro, mas os seus leitores. Quem tente desfolhar as páginas coladas humedecendo os dedos com saliva será vitimado pelo veneno que as unta. Um tratado que defende «[...] l'idea che la lingua dei semplici sia portatrice di qualche saggezza» (p. 482) (1) e onde é feita a apologia do riso põe por terra a lei do temor de Deus e qualquer dos ideais de Jorge. Para este velho cego, o domínio da verdade e da ciência deve ser apanágio da classe dominante. Aos simples e humildes compete a submissão aos designios da ordem temporal e espiritual. Se a verdade fosse 'risível', ou se encontrasse apenas nos signos, como ensinavam os nominalistas, nenhuma certeza seria alcançável, e o mistério do Verbo divino desabarria sobre o nada.

Não é que, esclarecido o mistério, Guglielmo ponha em causa a verdade dos signos, único instrumento de que o homem dispõe para se orientar no mundo. A interpretação dos signos era correcta, errada a hipótese da relação que os sustinha. A tarefa de Guglielmo é constantemente complicada pela dificuldade em distinguir logicamente causalidade e necessidade, ordem e desordem, aparecimento dos signos, relativo significado e intencionalidade. A sua investigação prossegue ao longo do livro através de um

sábio manejo do silogismo aristotélico e da lógica tomista (cf. p. 320), mas é a partir do momento em que a lógica intuitiva do seu amigo Occam se lhes substitui que o mistério se esclarece.

Todavia, nem só a Guglielmo compete relacionar elementos *in praesentia* com elementos *in absentia*. O mesmo se passa com as aventuras editoriais do texto do romance, que passa por várias mãos, qual esquema de caixas chinesas, o mesmo acontece em relação à identidade do tratado cuja leitura é obstinadamente impedida por Jorge. E também o leitor de *Il nome della rosa* se encontra *in praesentia* de um texto tecido de outros textos *in absentia*.

Nas primeiras páginas do romance Adso louva o Criador, que estabeleceu todas as coisas em peso, número e medida (p. 34). Eco não desconhece, com certeza, que este é um passo que se encontra na *Bíblia — Sabedoria*, 11, 21. Não será este um convite a que a atenção vigilante do leitor ao plano intertextual seja reforçada? *Il nome della rosa* coloca de facto o leitor perante intrincados labirintos de intertextualidade, e isto não tanto em virtude das citações explícitas, extraídas de textos que constituem o saber da época, quanto em virtude das citações implícitas.

Quando Adso menciona os três atributos da beleza — *integritas*, *proportio* e *claritas* — testemunha o saber do homem medieval que conhece o pensamento de S. Tomás de Aquino (p. 80). Mas o leitor não poderá deixar de lembrar a interpretação da mesma tríade que, na obra de Joyce, é levada a cabo pelo protagonista Stephen. O *topos* do desconcerto do mundo parafraseia versos dos

(1) «[...] a ideia que a língua dos simples é portadora de uma certa sabedoria».

Carmina Burana (p. 23). Curiosamente, Eco serve-se da paráfrase dos *Carmina Burana* elaborada por Ernst-Robert Curtius em *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Mas atenção: o autor não autoriza conexões com a realidade.

Se o universo do discurso intervém limitando o universo da enciclopédia, as relações entre textos corroboram e alargam as possibilidades do universo do discurso, e tal permanente polissemia activa um processo de semiose ilimitada (1). *Il nome della rosa* contém referências de vária ordem à imagem do relicário. Mas se a multiplicação de relíquias igualmente valiosas retiraria a cada uma delas o seu preço singular, o conjunto de todos os possíveis invalidaria o conceito de possível. Ora as várias possibilidades narrativas actuaes em *Il nome della rosa* não se esgotam em si mesmas, já que investidas num romance cujas regras compositivas têm em conta a sua funcionalidade, um romance em que formas e modelos a partir dos quais o género romanescos se tem vindo a desenvolver através dos séculos confluem num modelo elaborado que regenera e evidencia o próprio processo narrativo. A obra de arte converte-se então em *summa* epistemológica de processos narrativos, metáfora de uma situação cultural em acto, os anos *post* neovanguardas, a época do pós-moderno.

(1) UMBERTO ECO, *Lector in Fabula* [...], pp. 59-60. Eco entende a noção de enciclopédia como competência de um falante enquanto socializada na vivacidade das suas contradições (cf. ID., *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani, 1978, pp. 143 ss.).

(2) Nota impressa na badana da sobrecapa («[...] acerca do que não se pode teorizar, deve-se narrar»).

(3) «[...] de numerosas e antigas obsessões». Cf. ID., «Generazione di messaggi estetici in una lingua edenica», que agora se pode ler in *Opera aperta*, Milano, Bompiani, 1976, onde é apresentado, segundo afirma o próprio autor, um modelo construído em laboratório que demonstra a forma prática de funcionamento da semiose.

(4) «A biblioteca é um grande labirinto, sinal do labirinto do mundo».

É a linguagem o veículo que possibilita a reunião e expressão de um tão vasto repertório de sabedoria. Afirma Eco, por conseguinte, «[...] che di ciò di cui non si può teorizzare, si deve narrare» (2). *Il nome della rosa* parece ocultar, com a sua estrutura narrativa, uma vasta rede de metáforas cuja especificidade escapa ao ensaísta, e que por isso mesmo, ao contrário do que dizia Wittgenstein, não se deve calar. Adso, escrivão, desconhece o nome da única mulher da sua vida. O editor afirma no prefácio ter reescrito o respectivo texto depois de se ter visto separado da cópia que anteriormente possuía e de uma cara presença feminina. É a linguagem o modo de libertação «[...] da numerose e antiche ossessioni» (p. 15) (3).

Mas tudo o que ficou dito acerca de *Il nome della rosa* como romance que põe em relevo processos narrativos e possibilidades da linguagem poderá ser simulado por um dos elementos do romance de mais profundo significado mítico, a biblioteca enquanto arquétipo, alfa e omega, Eros e Tánatos.

A biblioteca é um modelo de simulação do universo, como diz Jorge «La biblioteca è un gran labirinto, segno del labirinto del mondo» (p. 163) (4). Por outro lado, quando Guglielmo, logo no início do romance, explica ao perplexo Adso o método que o levou a deduzir itinerário,

aspecto e até nome de um cavalo nunca visto (encontramos uma cena semelhante em *Zadig*; no presente caso, é o magnífico cavalo do abade a ser procurado com afã), fundamenta a validade do seu processo de inferência semiótica no facto de que «[...] il mondo ci parla come un grande libro» (p. 31) (1), apoiando-se na citação de um poema de Alain de Lille — «omnis mundi creatura / quasi liber et pictura / nobis est in speculum» (*ib.*) — uma das melhores definições da condição alegórica da Criação dada pelo homem medieval. Se a biblioteca é símbolo do universo, o universo é simbolizado pelos seus livros. Ora a particular ordem que preside à disposição labirintica das salas da biblioteca, uma ordem misteriosa, ou uma ordem diversa — «Il massimo di confusione raggiunto con il massimo di ordine» (p. 220) (2) — toma por modelo, afinal, como vem a descobrir Guglielmo, a ordem da linguagem.

Além disso, a biblioteca comunica com a Igreja por um caminho secreto, e no seu Edifício encontra-se instalado o refeitório, local das pulsões libidinosas de Adso. Jorge preserva o manuscrito através da própria morte, devorando-o, enquanto Guglielmo exclama «Presto [...] se no quello si mangia tutto l'Aristotele» (p. 485) (3), e *Il nome della rosa*, 'demanda' de um manuscrito mortal e ausente, celebra assim a palavra, e a fruição oferecida pela sua leitura, com todas as implicações de místico e de sagrado daí decorrentes. E se à verdade dos signos se alia a incongruência do sentido, são sempre os signos que conduzem à procura do sentido. É a escrita a nomear a rosa que perdura

mercê do nome que tem — «stat rosa pristina nomine» (p. 503) —, é a leitura a procurar a rosa para além do seu nome — «[...] nomina nuda tenemus» (*ib.*).

Il nome della rosa apresenta-se então como um romance semiótico. «Perché vi sia specchio del mondo occorre che il mondo abbia una forma» (p. 12) (4), reflecte Guglielmo; e para que exista *Il nome della rosa* é necessária a existência do fenómeno semiótico e cultural 'livro'.



Assim, é o próprio livro, *lato sensu*, a erigir-se motivo do romance, o livro considerado no que tem de mortal e compensador, de falso e verdadeiro, de inteligência crítica e dogma, o livro como produto de consumo que põe em jogo o estatuto do seu produtor e do seu consumidor — o livro como função signica, para utilizar a terminologia crítica de Eco.

Como vemos, a nota de apresentação do romance abre sub-repticiamente sendas

(1) «[...] o mundo fala-nos como um grande livro».

(2) «O máximo de confusão conseguido com o máximo de ordem».

(3) «Depressa [...] senão aquele come o Aristóteles todo».

(4) «Para que haja espelho do mundo é preciso que o mundo tenha uma forma».

de leitura que vão muito mais além do que à primeira vista poderá parecer. A suposta autoridade do autor converte-se afinal, mesmo para quem a leve à letra, num apelo à cooperação textual. Mas a análise desta questão deve passar pela consideração de um outro nível textual, respeitante ao papel reservado a leitor e autor pelos mecanismos da fábula.

O leitor vai penetrando no mistério guiado pelas elucubrações semióticas de Guglielmo, intelectual envolvido em fortes contradições. Como logo no início do romance adverte Adso, o seu mestre ora parece dotado de uma energia inesgotável, ora se deixa vencer pela mais profunda inércia. Durante o inquérito, Guglielmo desloca-se constantemente entre o livre exercício da razão crítica e o respeito pelas instituições em obediência aos compromissos de carácter político da sua missão, entre a contestação da intolerância, a apaixonada atenção à verdade dos simples, o direito à interpretação aberta de pistas, e a aceitação da intolerância como regra prática, a defesa da obscuridade da linguagem e do saber como privilégio. Note-se que a *ekpirosis* (incêndio) que no final do livro destrói a abadia é acelerada seja pela cegueira de quem detém o silogismo do poder, seja pelo fanatismo de quem o pretende destruir de uma vez por todas. Ora Guglielmo, aquando da disputa acerca da pobreza de Cristo ocorrida no quinto dia,

furta-se a intervir, visto tratar-se de uma polémica sem saída. Como explica a Adso, «[...] la questione non è se Cristo fosse povero, è se debba essere povera la chiesa» (p. 349) (1). Em qualquer um dos casos as questões levantadas são problematizadas pelas partes em litígio de tal modo que as respostas concretas são iludidas.

A erudição de Guglielmo é a do homem medieval, mas a forma como maneja esse reservatório de saber é bastante mais actual, processo este susceptível de ser identificado com o do próprio curso da cultura desde a Idade Média até hoje. Guglielmo reúne a sabedoria do humanista, a astúcia do detective e a agilidade do político numa figura cuja cosmovisão vai muito mais além do período histórico em que vive. Algumas das suas afirmações parecem mesmo inspiradas num tratado do neopositivismo lógico (cf. p. 210) (2). Num mundo em que todos têm certezas, Guglielmo recusa a militância obsessiva, e é o único a pôr-se problemas, a interrogar-se. A sua lição de método passa pela apologia da própria verdade, aquém das manipulações do poder — «[...] perché l'unica verità è imparare a liberarci dalla passione insana per la verità» (p. 494) (3).

As analogias entre frade-semiólogo e autor-semiólogo são por demais evidentes — a proposta de uma inserção crítica e activa na situação (4), a necessidade de considerar a função do signo em correla-

(1) «A questão não é se Cristo era pobre, é se deve ser pobre a igreja».

(2) A analogia entre as teses do neopositivismo lógico e alguns pontos de vista partilhados por Eco não tem deixado de ser notada pela crítica; cf. M. SANTAMBROGIO e G. USBERTI, «I mondi, se possibili», in *Alfabeta*, dezembro 1979.

(3) «[...] porque a única verdade é aprender a libertar-nos da paixão insana pela verdade».

(4) Cf. o ensaio de Eco «Del modo di formare come impegno sulla realtà», inicialmente publicado in *Il Menabò*, 5, 1962, e que agora se pode ler in *Opera Aperta*. É notória

ção com a situação comunicativa, as relações entre semiótica da significação e semiótica da comunicação, a ironia de inspiração racionalista com que Eco observa «[...] che la semiotica non è soltanto la teoria di ogni cosa che serve a mentire ma anche di ogni cosa che possa essere usata per far ridere o per inquietare» (1).

Il nome della rosa assenta, por conseguinte, num sólido esquema de cooperação textual: como se conclui a partir do que ficou dito, as estratégias interpretativas de autor empírico e Leitor Modelo têm como ponto de convergência a personagem de Guglielmo. O que quer dizer que o problema crítico que nos colocámos, a análise do género de cooperação textual actuante neste texto, não é susceptível de receber, uma vez mais, uma resposta unívoca. Guglielmo é, como vimos, uma personagem clivada por fortes contradições.

Il nome della rosa não é, então, ou um texto aberto ou um texto fechado. Poderemos afirmar que o processo interpretativo actuante poderá ter por S-código a relação autoridade/cooperação. Ora eu creio que a coexistência harmonizada destes dois

termos num romance com a solidez estrutural de *Il nome della rosa* decorre do investimento de um tipo particular de *ratio*, que diria *ratio* irónica.

Afirma Eco a propósito de De Amicis: «[...] l'ordine o lo si ride dal di dentro o lo si bestemmia dal di fuori, o si finge di accettarlo per farlo esplodere, o si finge di rifiutarlo per farlo rifiorire in altre forme; o si è Rabelais o si è Cartesio» (2). Responde Guglielmo: «Forse il compito di chi ama gli uomini è di far ridere della verità, fare ridere la verità» (p. 494) (3). E o leitor de *Il nome della rosa* concorda com os resultados didácticos obtidos mediante o investimento de uma estrutura dialógica bakhtiniana de alto grau de complexidade estética em que a ironia é elevada à categoria de arma suprema de desmitificação dos erros a que os extremismos da razão conduzem.

Em *Il nome della rosa* o processo de crise da razão é levado até às suas últimas consequências com a final *ekpirosis*, mas neste momento nasce uma outra razão e uma outra cultura, em concomitância com as transformações da vida. Nas últimas páginas do romance, Jorge, o

a importância dessa revista, dirigida por Vittorini e Calvino, no âmbito do debate cultural daqueles anos. Os nn. 4 e 5 são dedicados aos problemas literatura/indústria/alienação, e é neste contexto que os pontos de vista defendidos por Eco irão provocar acesas polémicas. Pontos de vista estes que virão a ditar o critério da recolha *Apocalittici e integrati*, Milano, Bompiani, 1977.

(1) Tais posições teóricas são sistematicamente expostas por Eco in *Trattato di semiotica generale*, de cuja p. 95 se cita («[...] que a semiótica não é apenas a teoria de tudo o que serve para mentir mas também de tudo que pode ser usado para fazer rir ou para inquietar»).

(2) *Diario minimo*, Milano, Mondadori, 1975, p. 96 («[...] ou se ri da ordem por dentro ou se rogam pragas contra ela de fora, ou se finge aceitá-la para a fazer explodir, ou se finge recusá-la para a fazer reflorir sob outras formas; ou se é Rabelais ou se é Descartes»).

(3) «Talvez a tarefa de quem ama os homens seja fazer rir da verdade, fazer rir a verdade».

instrumento diabólico, autodestrói-se, e Guglielmo, o investigador, autocritica-se (note-se uma vez mais: fim não conforme às regras do policial). «Nulla è più aperto di un testo chiuso. Salvo che la sua apertura è effetto di iniziativa esterna, un modo di usare il testo, non di esserne dolcemente usati», afirma Eco (1), dando como exemplo de tal violência, veja-se só, o caso do apóstolo de Patmos que come um livro. Ora Jorge, ao devorar o tratado de Aristóteles, coloca nas mãos do leitor um livro a re-criar e a sua atitude abre assim espaços de alta problematidade e de alto índice de possibilidade. Quanto a Guglielmo, quando este, no último dia,

se dá conta da ausência de uma ordem no universo e reconhece o puro valor instrumental da verdade (apoiado pela citação de Wittgenstein em alemão antigo, identificado como um místico das terras de Adso (p. 495)), descobre afinal que a obra é aberta.

Num romance semiótico, uma sólida estrutura que diríamos exemplo do rigor metodológico do aquinense alia-se à abertura e polissemia que caracterizam o universo joyciano. E uma obra fechada pode então revelar-se um subtil modo de celebrar a obra aberta.

RITA MARNOTO