

INÊS STAUB ARALDI

**SEMIOSE, COGNIÇÃO E LITERATURA:
UMA ABORDAGEM SEMIÓTICA DE “O NOME DA ROSA”**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Ciências da Linguagem

Universidade do Sul de Santa Catarina.

Orientador: Prof. Dr.
Aldo Litaiff

PALHOÇA, 2004

INÊS STAUB ARALDI

**SEMIOSE, COGNIÇÃO E LITERATURA:
UMA ABORDAGEM SEMIÓTICA DE “O NOME DA ROSA”**

Esta dissertação foi julgada adequada à obtenção do grau de Mestre em Ciências da Linguagem e aprovada em sua forma final pelo Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina.

Florianópolis – SC, setembro de 2004.

Prof. Dr. Aldo Litaiff

Universidade do Sul de Santa Catarina - UNISUL

Prof. Dr. Kleber Prado

Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC

Prof. Dr. Fábio Messa

Universidade do Sul de Santa Catarina - UNISUL

DEDICATÓRIAS

Àquelas pessoas especiais que vêem nossa luz mesmo quando nem nós somos capazes de percebê-la, dedico este trabalho: meu amado esposo, pela compreensão e incentivo; aos meus meninos, pelo sorriso luminoso com que sempre me recebem; ao Dr. Aldo, meu mestre e amigo, por aulas proveitosas e consultas imprescindíveis; professores Felipe, Solange, Marci, Fernando e Fábios (Rauen e Messa), por momentos especiais de construção de relações e conhecimento; aos colegas, por partilhas enriquecedoras.

AGRADECIMENTOS

Somos seres em construção e, na iminência de agregar à minhas experiências o título de Mestre, já são tantas as contribuições e tão vários os colaboradores, que me é impossível elencá-los. Assim, agradeço de coração a todos que, em qualquer momento de minha existência, tenham participado dela.

EPÍGRAFE

*Os limites de minha linguagem são também
os limites de meu pensamento*

Ludwig Wittgenstein

RESUMO

A presente dissertação faz uma releitura do romance *O Nome da Rosa*, de Umberto Eco, à luz da semiótica, a teoria geral dos signos, Fruto do imaginário, a ficção literária espelha a teoria da representação e a fenomenologia, nas quais encontram-se os fundamentos da semiótica peirceana. Apresentamos os correlatos do signo triádico de Charles Sanders Peirce entremeados à narrativa ficcional, de modo a estabelecer relações entre as obras de ficção e as habilidades cognitivas, as quais são necessárias para a criação e aceitação do imaginário, e imprescindíveis no processo de aquisição e reelaboração do conhecimento. Ao analisar a relação autor/obra/leitor, tecemos considerações acerca de nossa própria existência na identificação entre a historiografia que permeia a obra e o contexto histórico e social ao qual permanecemos amalgamados. A lógica e o raciocínio, recursos fundamentais na criação do romance policial, são também norteadores de nossas ações, cuja análise fazemos com o auxílio da teoria do hábito de Pierre Bourdieu. É entretecendo o imaginário com nossa própria existência que demonstramos as contribuições significativas que a semiótica e a literatura representam para a compreensão do ser humano enquanto sujeito de sua própria existência.

Palavras-chave semiose - cognição - literatura

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	8
1. INTRODUÇÃO	12
1.1 Resumo do romance	14
2. LITERATURA, REPRESENTAÇÃO E SEMIÓTICA: breves apontamentos teóricos.....	20
2.1 O que é literatura?.....	21
2.1.1 O romance policial	24
2.2 O Nome da Rosa	28
2.3 Como deve ser o mundo para que me pareça assim?.....	31
2.3.1 A teoria da representação	32
2.3.2 O signo lingüístico.....	35
2.3.3 As tríades peirceanas na relação autor/obra/leitor.....	36
2.3.4 O signo e a representação.....	36
3 . PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	40
4 . A FICÇÃO LITERÁRIA: UMA TEIA SEMIÓTICA.....	43
4.1 O processo de significação.....	44
4.1.1 O signo e seu objeto	45

4.2 Os (des) caminhos da semiose.....	46
4.2.1 A semiose e a rosa.....	49
4.2.2 As chaves interpretativas	54
4.2.3 O mistério e o interpretante.....	59
4.2.4 O interpretante e a significação	63
5. O REAL/IMAGINÁRIO: UM ENTRETECIMENTO PARA ALÉM DA FICÇÃO.....	70
5.1 O imaginário e a linguagem	71
5.2 O objeto da ficção	76
5.3 O Autor e a obra	80
5.4 O leitor e a semiose	83
6. A COGNIÇÃO E A LITERATURA	85
6.1 A lógica e o raciocínio	88
6.2 A abdução como flauta de Pan	92
6.3 Signo, literatura e cognição: uma tríade significativa	96
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	102
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	107

APRESENTAÇÃO

A linguagem humana, nosso principal instrumento de interação, manifesta-se através de cerca de três mil línguas distintas, sendo incontáveis os dialetos e variantes nas quais se desdobra. Ainda assim é possível que uma mensagem elaborada em qualquer ponto do planeta, em qualquer destas línguas ou dialetos, seja compreendida por quem assim o desejar, mesmo que para tanto seja necessário recorrer a tradutores e/ou intérpretes. O fascínio por este recurso, que não só nos difere dos demais seres vivos do planeta, mas também nos confere alteridades étnicas, localização geográfica e até posição social, me acompanha há muito tempo.

Iniciei meu contato com as letras em uma pequena escola multisseriada, com uma professora secundarista que não falava minha língua (alemão) e muitos colegas de classe na mesma situação. Pela primeira vez senti que as variantes lingüísticas podem complicar as relações entre os indivíduos, ainda mais quando se é o que está em posição de desvantagem no processo de interação. A língua materna é tão inerente ao indivíduo, que Bakhtin (1997, p. 108) diz que o sujeito não a adquire, sendo nela e por meio dela que ocorre o primeiro despertar da consciência. Neste caso, foi um despertar sofrido. Ser alfabetizada na concepção da

Escola Nova, que valorizava sobremaneira a memorização e os exercícios de repetição, e ainda aprender uma segunda língua, constituía um desafio significativo para alguém de apenas sete anos. No entanto, sem me dar conta, estava escrevendo e falando na “língua da professora”, pois a televisão ainda não fazia parte de meu cotidiano. Li também os primeiros livros, que se tornaram a paixão de toda vida. Foram quatro anos ávidos, que passaram deixando como principal marca uma nova aptidão: a leitura.

Sem poder estudar por ser filha mulher de pai conservador, concluí o primeiro grau através dos exames supletivos. Passei a estudar em casa, com o material de meus irmãos que podiam freqüentar a escola regular. Para livrar-se de vendedores insistentes, papai também comprou uma coleção de livros, que passei a estudar com afinco. Conseguida a aprovação e já munida de argumentos mais convincentes, fui matriculada no segundo grau em um educandário do modelo tecnicista, que oferecia ensino profissionalizante. Optei pelo magistério. Nos primeiros dias de aula já senti a lacuna que teria que ser preenchida: o aprimoramento de minha competência lingüística, principalmente em relação à escrita, mas também na oralidade. Características da língua materna haviam-se misturado a dialetos os mais diversos em um processo de interação verbal que se refletia nos atos de fala e na produção escrita. Felizmente, a consciência da dificuldade resultou em um empenho significativo para amenizar o problema.

A primeira oportunidade de emprego surgiu ainda na metade do curso secundário em uma pequena escola do interior, estruturada da mesma forma que fora aquela na qual havia sido educada. A princípio imitei minhas professoras. Depois, mais segura e apoiada pelas dificuldades de meus alunos, fui criando estilo. Nosso principal desafio constituía-se na apropriação de padrões de linguagem aceitáveis, devido às variantes que compunham o universo semântico coletivo. Não sei até hoje se para facilitar ou dificultar ainda mais as coisas, eu lutava contra as dificuldades ocasionadas pela influência da língua alemã, e eles, do italiano.

É claro que estou me referindo às dificuldades que tínhamos todos em relação ao português padrão, pois a escola é, reconhecidamente, a instituição responsável pela socialização do saber e neste momento encontrava-me em posição de selecionar e conduzir as atividades que seriam levadas a efeito, o que me conferia uma responsabilidade considerável. Durante três anos aprendi a ensinar, mas principalmente aprendi a conviver, ouvindo opiniões e conselhos edificantes.

Uma oportunidade de atuar como professora em um Projeto de Educação Rural surgiu em seguida, fazendo-me perceber que era indispensável buscar o Curso Superior. Considerei que se tivesse que passar mais quatro anos às voltas com os livros, teria que ser com aqueles que sempre foram meu encantamento. Optei pelo curso de Letras-Português. Entre todas as disciplinas ministradas, dispensava atenção especial àquelas que mantinham relação direta com o curso de minha escolha: Lingüística, pelas descobertas que possibilitava em relação à etimologia e à evolução da língua; Português, pelos textos lidos, analisados e produzidos, mas principalmente Literatura, pelo contato simultâneo com o fantástico e o real. Um ano após a conclusão da licenciatura, busquei uma especialização, tendo assumido a direção do Projeto em que lecionava. Considerando-me preparada, me acomodei.

A busca da estabilidade e a própria inquietação, que sempre toma conta de mim quando faço a mesma coisa por muito tempo, me levaram a fazer o concurso do Magistério Público Estadual. Solicitei minha demissão da direção do Projeto e fui trabalhar exclusivamente com a escola pública. Passei então a ouvir constantemente a mesma resposta as minhas indagações sobre o conteúdo em questão: *professora, eu não entendi*. Nos conselhos de classe, os colegas diziam quase a mesma coisa: *parece que os alunos não entendem o que estamos falando*. No ambiente escolar, onde a compreensão é fundamental para que o conhecimento possa ser reelaborado, tais considerações suscitaram reflexões e angústias partilhadas que originaram o caminho que ora trilho. Um folder do Mestrado em Ciências da Linguagem da

UNISUL, trazido por uma amiga, colocava-me novamente em contato com o conhecimento institucionalizado.

Em um ambiente onde a linguagem é abordada sob vários aspectos, a certeza de que ela é o principal instrumento no processo de conhecimento foi reiterada a cada disciplina cursada. A língua foi estudada em sua história, na estrutura que a compõe e em seu incomensurável processo de significação. Minha atenção foi cativada pelo signo lingüístico, em suas diferentes concepções teóricas, e optar pela teoria geral dos signos, Semiótica, para a realização deste trabalho foi uma decorrência natural do caminho trilhado na procura de um conhecimento mais amplo de linguagem. Ciência que contempla a percepção dos fenômenos, sua interpretação e nossa capacidade de compreendê-los no processo de substituição de um signo por outro mais completo, mais desenvolvido, é instrumento pertinente à análise da linguagem em uma de suas manifestações mais interessantes: a criação do fantástico e do imaginário ficcional.

A leitura vem sendo incentivada por pais e educadores como facilitadora no processo de conhecimento, não sendo recomendada somente para fins pedagógicos. Sendo admiradora do Romance Policial, este será meu objeto, e a Semiótica, meu instrumento de análise.

1. INTRODUÇÃO

O reconhecimento da leitura como instrumento capaz de ampliar conhecimentos e desenvolver habilidades de raciocínio e desempenho lingüístico é crença partilhada por grande parte dos intelectuais da atualidade, da qual o senso comum não duvida. Em suas diferentes construções, diverte e informa, possibilitando o (re) conhecimento de um mundo real visitado nas palavras dos que o descrevem e viabilizam a criação de universos particulares, idealizados pelo autor e recriados pelo leitor segundo as limitações de seu universo cognitivo.

A relação autor-leitor efetiva-se na leitura do material escrito. A profundidade desta relação e a maneira como ambos, leitor e escritor, serão afetados por ela, depende de uma série de questões das quais uma parte centra-se na construção e outra no que dela se depreende. Quando escrevemos fazemos uso de memórias e lembranças que misturam conhecimento científico e senso comum em um contingente de recursos que conferem à criação uma identidade particular que remete ao criador, individualizando seu estilo. Servimo-nos de um código lingüístico que oferece inúmeras possibilidades de expressão para a mesma idéia, dentre as quais utilizamos aquela que acreditamos produzir o efeito mais adequado ao contexto

em que será expressa. Quando lemos, ativamos nossas lembranças e nos servimos delas para contextualizar as informações contidas em nosso objeto de interesse.

Percebe-se que a efetiva interação depende de memórias partilhadas, interesses comungados e também da habilidade do autor em envolver seu leitor em sua construção, de modo que este reconheça naquela algo que venha ao encontro de seus anseios ao escolher sua leitura.

Na literatura de ficção alguns limites da lógica podem ser desconsiderados, o que permite a construção de enredos surpreendentes nos quais as leis são estabelecidas pela habilidade do escritor e endossadas pelo interesse e aceitação de seu público. As fronteiras do tempo e do espaço podem ser rompidas, a lei da gravidade desconsiderada e a ordem social subvertida. Quem escreve serve-se da capacidade de abstração e imaginação de quem lê, estabelecendo uma certa cumplicidade que justifica a infração de quaisquer normas ou convenções. Sua leitura pressupõe uma certa atitude, na qual o leitor é auxiliado pelo autor em todo processo, principiando pela apresentação do objeto, sua relação com o meio, e possíveis associações com fatos e/ou acontecimentos que compõem a trama.

Há neste entrelaçamento autor/texto/leitor uma semelhança com o processo cognitivo de aquisição de conhecimento, no qual a atenção é despertada por um objeto de interesse e do qual procuramos saber tudo o que de significativo já se disse a respeito, passando a compor definitivamente nosso universo semântico quando formos capazes de relacionar um número considerável de suas implicações.

Construir uma obra de ficção literária implica em munir o leitor de meios capazes de efetivar sua recriação, de modo que o texto escrito configura-se como signo de algo que, ao ser significado, suscita a representação deste signo a ponto de transformá-lo em sua

“imagem mental”. Assim, evidencia-se uma co-relação necessária entre nossa capacidade de receber representações, ou seja, de criar imagens mentais, e a criação e aceitação do imaginário.

Por ser a semiótica a teoria geral da representação e do signo, faremos uma descrição dos recursos empregados por Umberto Eco na construção de *O Nome da Rosa* a partir de suas contribuições, em uma tentativa de descrever este entrelaçamento entre a ficção e a significação.

1.1 RESUMO DO ROMANCE

Em uma manhã de fins de novembro, no século XIV do período medieval, chega a certa abadia italiana cujo nome não pode ser revelado, frei Guilherme de Baskerville, franciscano, inglês, discípulo de Roger Bacon e amigo pessoal de Guilherme de Ockham. Traz com ele seu escrivo e discípulo, Adso de Melk.

Após uma curva do caminho, deparam-se com um agitado grupo de monges e fâmulos. Um deles os saúda, apresentando-se como o despenseiro Remígio de Varagine. Cordial, o despenseiro envia um mensageiro à abadia para anunciar a chegada do esperado visitante. Frei Guilherme agradece ao despenseiro por interromper a perseguição para saudá-lo, e indica a direção tomada pelo cavalo fugitivo. Indagado sobre quando o vira, Guilherme afirma não tê-lo visto. No entanto, faz uma descrição tão detalhada do animal, que deixa os perseguidores e Adso perplexos. Realiza tal feito, observando as marcas deixadas pelo animal, por ocasião de sua fuga.

Após breve repouso na abadia, recebem a visita de Abone, que relata a Guilherme a estranha morte de Adelmo de Otranto, jovem monge e mestre miniaturista que trabalhava na biblioteca, adornando manuscritos. Adelmo fora encontrado morto no fundo da escarpa, e as janelas fechadas do Edifício levaram a crer que não se suicidara. Ao contrário, parecia ter sido empurrado por força humana ou diabólica. O abade solicita a Guilherme que investigue o ocorrido e lhe dá o direito de mover-se livremente pela abadia e interrogar os monges. Faz, no entanto, uma restrição intrigante: o último andar da biblioteca não pode ser adentrado.

Em caminhada pela abadia, Guilherme e Adso encontram Salvatore, um estranho monge de aparência disforme e que mistura várias línguas ao falar. A expressão “Penitenzia-gite” emerge entre seus dentes negros e afiados, o que leva Guilherme a perguntar se o monge vivera entre os frades de São Francisco, o que é negado com veemência.

Ao entrar na capela, Guilherme revê seu amigo Ubertino de Casale, um espiritual franciscano acusado de heresia. O ancião sugere a Guilherme que dirija sua atenção para duas direções: a luxúria e a soberba.

Na saída, deparam-se com Severino, o padre herborista que cuida dos banhos, do hospital e dos hortos. Conversam sobre plantas, e Guilherme indaga sobre ervas que possam causar alucinações. Em resposta, Severino afirma que as plantas que curam também podem matar. Seu efeito depende do uso.

À tarde, Guilherme e Adso adentram o *scriptorium*, onde são apresentados aos monges que ali realizam seu ofício: Malaquias, o bibliotecário; Berengário, seu auxiliar; Venâncio, tradutor grego; Bêncio, que se ocupa da retórica; além de um grupo de miniaturistas de vários países. Na mesa do falecido Adelmo, admiram as imagens disformes que delineavam um mundo às avessas e ornavam as páginas dos livros traduzidos.

Um trecho de poema citado por Adso, provoca riso em Malaquias, ao qual juntam-se os demais monges presentes. Enquanto riem, um ancião cego se aproxima sem ser percebido e repreende o grupo com severidade. Trata-se de Jorge de Burgos, a quem muitos dos monges presentes têm como confessor. Trava-se entre ele e Guilherme um diálogo sobre a licitude do riso. Jorge afirma que o riso deforma o rosto humano, assemelhando-o ao dos símios. Diz que é preciso manter a severidade da conduta para merecer a misericórdia divina por ocasião da chegada do Anticristo.

Nas forjas, Guilherme conhece Nicola de Morimondo, mestre vidreiro, e lhe mostra seus óculos. Nicola encanta-se com o objeto, que lhe é desconhecido. Conversam sobre substâncias capazes de provocar visões e que, segundo o vidreiro, são usadas para inibir incursões indesejadas à biblioteca.

Ao ceiar no refeitório, Guilherme e Adso são apresentados a Alinardo, o monge mais idoso na abadia. Observam também o movimento dos demais monges, no intuito de descobrir um segundo acesso à biblioteca.

Na manhã do segundo dia de Guilherme na abadia, as orações são interrompidas por servos que encontram o corpo do segundo monge, mergulhado no sangue recolhido dos porcos abatidos. Trata-se de Venâncio, o tradutor grego. Seu corpo não apresenta nenhuma contusão e o monge parece morto como que por encanto.

Em referência ao trabalho do falecido, Bêncio declara que Venâncio dissera que Aristóteles dedicara um livro inteiro ao riso. É repreendido por Jorge, que afirma que se tal livro fora escrito, a providência divina não permitira que fosse lido. Estranhamente, Malaquias, Berengário e Jorge, parecem impedir sutilmente a aproximação de Guilherme da mesa

que fora de Venâncio. Mordaz, Bêncio lança suspeitas sobre a lícita escolha dos últimos bibliotecários e revela que o ocupante do cargo é candidato natural a sucessão do abade.

O ancião Alinardo adverte Guilherme sobre os perigos de adentrar a biblioteca, descrevendo-a como um labirinto construído para desorientar e que se defende por si só, insondável como os mistérios que abriga. O velho monge também relaciona as mortes à vinda do Anticristo, que se anuncia por intermédio das sete trombetas do apocalipse: a primeira morte no gelo, a segunda no sangue. Em atitude profética, prediz a terceira morte pela água.

Em incursão fortuita à biblioteca, Guilherme e Adso encontram as anotações secretas de Venâncio, escritas em código. Repentinamente, deparam-se com um terceiro personagem que, ao se perceber surpreendido, furta os óculos de Guilherme e foge. Ao penetrarem no labirinto principal, Adso é vítima de terríveis visões e ambos ficam perdidos. Após vagar por longo tempo, encontram a saída por acaso.

Salvatore faz importantes revelações a Adso, ao contar que no passado ele e o despenseiro integraram grupos de salteadores e seguiram frei Dulcino, um dissidente da igreja católica acusado de heresia e perseguido pela inquisição.

Uma camponesa é surpreendida na cozinha por Adso que, sensibilizado pelo horror demonstrado pela jovem aproxima-se para tranquilizá-la. Os dois acabam relacionando-se intimamente, fato que causa grande perturbação em Adso. Soube depois que a moça fora introduzida na abadia por Salvatore, para que se prostituísse com o despenseiro em troca de comida.

A profecia de Alinardo realiza-se, e a terceira vítima é encontrada na casa de banho. Berengário está morto e seu corpo não apresenta sinais de violência. Contudo, seus dedos e sua língua apresentam-se enegrecidos, fato que já havia sido observado por Severino no

cadáver de Venâncio. O herborista lembrou-se então de um veneno muito poderoso que desaparecera do hospital há muitos anos. O líquido era letal, mesmo quando ingerido em pequena dose.

Pressionado por Guilherme, Remígio confessa ter encontrado o corpo sem vida de Venâncio na cozinha. Introduzira o morto no alguidar de sangue para parecer que tivesse se afogado, desviando as suspeitas da cozinha.

Chega a abadia a legação de frades menores e amigos de Guilherme e Ubertino. Em seguida, chegam também os enviados do Papa, o inquisidor Bernardo Gui e seus bispos. Ao patrulhar os muros, por ordem do inquisidor, os arqueiros acabam surpreendendo Salvatore e a moça que estivera com Adso. A moça portava um galo morto, e o monge carregava um embrulho com um gato preto, uma faca e dois ovos. Ambos são presos, acusados de bruxaria.

Torturado pelo braço secular, Salvatore revela o passado herético do despenseiro Remígio. Este, vendo-se perdido, confessa ter praticado também os crimes ocorridos na abadia, com a intenção de livrar-se da tortura.

Reunidos em acalorada contenda cuja temática versa sobre a pobreza de Cristo, frades menores, representantes do Papa e monges franciscanos são interrompidos por novo evento sangrento. O herborista Severino está morto no hospital, com o crânio esfacelado. Horas antes, este procurara por Guilherme para revelar-lhe que encontrara um estranho livro. Bêncio vigia a entrada, enquanto Guilherme e Adso examinam o local em busca do assassino e do tal livro.

Durante a noite, Guilherme auxilia Ubertino a fugir, receando que Bernardo Gui pudesse condená-lo a fogueira por heresia. Na manhã seguinte, Jorge faz uma severa pregação durante a reza, fazendo com que os presentes sintam-se desconfortáveis.

Bêncio, que encontrara o livro no hospital e o entregara a Malaquias, é nomeado ajudante bibliotecário. Para as rezas noturnas, Malaquias não aparece, deixando todos, principalmente Jorge, bastante apreensivos. Ao reaparecer, senta-se ao lado do ancião, tombando morto logo após. Sua língua e seus dedos estão negros.

Após o ocorrido, o inquisidor parte levando a moça, Salvatore e Remígio como prisioneiros cujo destino provável é a fogueira.

Nicola faz novas lentes para Guilherme, e este finalmente decifra o escrito de Venâncio. Trata-se de uma indicação de como chegar a sala secreta da biblioteca, o *finis Africae*. Percebendo que Guilherme está perto de descobrir bem mais que devia, o abade o dispensa de suas funções, sugerindo sua partida na manhã seguinte.

Em uma última incursão a biblioteca, Guilherme ouve o abade debatendo-se no compartimento secreto da escada de acesso à biblioteca. Fora trancado por Jorge para que sufocasse por falta de ar. Ao entrar no *finis Africae* pela entrada secreta, Guilherme depara-se com o monge, que o espera com o livro proibido. Oferece-o ao franciscano com a intenção de vê-lo também morrer pelo veneno aplicado em suas páginas. Guilherme usa luvas e impede a ação do veneno. Desalentado, Jorge confessa a autoria dos crimes, os quais diz ter cometido para glória do Senhor. O livro proibido era o Segundo Livro da Poética, escrito por Aristóteles. Por fazer apologia ao riso, o mesmo glorificava coisas inúteis e poderia trazer a perdição para quem o lesse. Desesperado pela falha de sua estratégia, o ancião toma o livro de Guilherme, arranca suas páginas e as devora. Na tentativa de impedi-lo, Adso derruba o lume que acaba por incendiar a biblioteca. Jorge morre no incêndio que se alastra por toda a abadia, mata muitas pessoas e coloca o restante em fuga.

Adso e Guilherme partem, separando-se logo após. Anos mais tarde, já velho, Adso narra esta história.

2. REPRESENTAÇÃO, LITERATURA E SEMIÓTICA: BREVES APONTAMENTOS TEÓRICOS

Ser humano implica em partilhar habilidades que nos conferem a racionalidade. Nossa capacidade de percepção e inferência possibilitam desvendar os elementos da matéria que compõem o universo, sendo possível misturar alguns e separar outros, modificando modos de vida e transformando a superfície do planeta.

Outras habilidades como a fala, a memória, a criatividade e a elaboração de juízos lógicos entrelaçam-se formando uma teia incomensurável nominada *conhecimento*, o qual é acumulado e reelaborado ao longo dos tempos, sendo objeto de grande interesse da humanidade.

A percepção de aspectos que não pertencem ao senso comum e a habilidade de associá-los a fatos e acontecimentos, ou a crenças e lembranças anteriores, são formas de de-

monstrar a sapiência aspirada, atraindo uma certa reverência devotada a seu possuidor. Tal é sua valorização, que a sociedade humana criou verdadeiros espaços culturais destinados à proliferação destas habilidades, assim como os cargos de chefia e as instâncias acadêmicas, onde as mesmas têm peso e medida.

O funcionamento da linguagem - equipamento essencial à socialização do mundo das idéias - é alvo de estudos os mais diversos e objeto de inúmeras ciências, não raras vezes questionadas em sua cientificidade pela dificuldade de comprovação empírica de seus resultados e aplicação de métodos.

Tais dificuldades talvez expliquem o fato de que grande parte das ciências que têm a linguagem como objeto, voltem suas pesquisas à estrutura da língua para que estas possam ser comprovadas através de recortes, geralmente feitos sobre registros escritos e, portanto, tangíveis. Os aspectos cognitivos, por não serem passíveis de apreensão e transcrição exata, são muitas vezes abordados por pseudociências e encarados com desconfiança por cientistas convictos. Discussões acerca da distinção entre real e imaginário no mundo da linguagem, também fomentam discussões acadêmicas por um lado, criando personagens imortais da ficção literária, por outro, o que leva a crer que nossa habilidade em lidar com os signos pode ser de complexa descrição normativa, mas é tão eficiente que através dela podemos falar de todas as coisas que existem e ainda criar outras que passarão a ter uma existência imaginária, uma vez vivificados por meio da literatura.

2.1 O QUE É LITERATURA?

Chega mais perto e contempla as
palavras.
Cada uma
tem mil faces secretas sob a face neutra e te pergunta, sem
interesse pela resposta,
pobre ou terrível, que lhe deres:
Trouxeste a chave?

Drummond

O poema de Drummond ilustra bem a potencialidade inerente ao universo lingüístico. Palavras têm mil faces e sua significação não pode ser facilmente delimitada em campos semânticos. Seu emprego cotidiano, em situações habituais de comunicação oral ou escrita, encerra consideráveis possibilidades de não correspondência entre o significado literal da enunciação e a situação de uso em que emerge. É justamente esta multiplicidade a matéria-prima da produção literária, cuja origem perde-se no tempo e cuja permanência pode ser justificada pelo *“eterno mistério dessa necessidade da recriação das coisas em imagens, para ter mais vida, e da vida em poesia, para ser mais vivida”*.(QUINTANA, apud Emília Amaral, 2000, p.15)

A arte literária é produção humana historicamente construída e existe há milênios. Entretanto, sua natureza e funções continuam objeto de discussão entre intelectuais, críticos, universitários e acadêmicos, e responder a indagação: *“o que é literatura?”* enseja *“perguntas permanentes e respostas provisórias”* (LAJOLO, 1987, p. 9). De fato, para responder satisfatoriamente a esta questão teríamos que considerar aspectos cruciais como o contexto de enunciação da indagação, uma vez que é perceptível a mudança de critérios adotados na seleção do que sejam textos literários e não-literários, principalmente quando os selecionadores variam do consumidor leigo ao crítico experiente. Por outro lado, textos puramente historiográficos e sermões religiosos dificilmente seriam considerados literários na atualidade, conquanto o foram, no passado. A literatura do crítico pode não ser a do consumidor. Livros de

leitura acadêmica obrigatória muitas vezes não agradam ao aspirante ao título de graduado. Cantadores de feira, repentistas e autores da literatura de cordel dificilmente seriam reconhecidos pelos críticos como autores de grandes clássicos, mas seu produto agrada a um número considerável de apreciadores.

A diversidade de autores, obras e estilos enriquece, ao mesmo tempo em que dificulta, a definição do que seja literatura, pois:

E aí? Com formas tão diferentes de produção e circulação de objetos igualmente denominados literatura, será que é possível defini-la? Vamos chamar igualmente de literatura os romances de autores consagrados como Érico Veríssimo e as produções quase anônimas de cantadores de feira e autores marginais? Vão para o mesmo saco (de gatos...) best-sellers escritos quase que de encomenda e requintadas obras de vanguarda que apenas poucos e eleitos entendem? E cabe também a etiqueta de literatura para aqueles autores como Rui Barbosa e Coelho Neto, que sobrevivem apenas em manuais de aulas caretíssimas? (LAJOLO, 1897, p.12-13)

Não se pretende aprofundar aqui esta discussão e nem responder a uma questão tão controversa, mas algumas considerações são pertinentes e necessárias. A tarefa de classificar textos em literários e não-literários depende, em primeira instância, de seu trânsito por alguns canais competentes legitimados pela tradição cultural. *São poucos, ou muitos, mas sempre os mesmos, que Narciso acha feio o que não é espelho (idem, p. 18)*. Lajolo destaca entre eles as academias – a Brasileira de Letras -, a crítica e suas publicações especializadas, além da escola.

Difícil também seria elencar os critérios através dos quais uma obra passa a integrar o prestigiado universo dos textos literários. Esses certamente sofreram modificações entre a Carta de Pero Vaz e as obras de Paulo Coelho, tornando-se particularmente difícil rotular esta ou aquela obra. Cabe-nos, não obstante, esclarecer nossa posição em relação ao tema, uma vez que a literatura constitui nosso corpus.

Para esta pesquisadora, literatura é bem mais que a arte de resignificar as palavras. É buscar, em sua generalidade, causar efeitos nos quais o poder criador da linguagem transcende a transparência de uma realidade objetiva. Fazer literatura é possibilitar momentos de puro devaneio que, não raro, conduzem as mais profundas reflexões existenciais. É, enfim, criar um universo subjetivo que se entrega à objetividade de quem consegue penetrá-lo mediante a posse da chave adequada, a qual tem a forma da individualidade de seu possuidor.

2.1.1 O ROMANCE POLICIAL

Descendente do romance de aventuras, constitui-se um gênero bastante popular. Defini-lo como literário ou não, divide os críticos em dois campos: há os que o negam como obra literária e há aqueles que, ao contrário, chegam a considerá-lo uma das melhores formas de romance (ALBUQUERQUE, 1979, p. 14).

Alicerçado sobre três elementos fundamentais, a saber, o criminoso, a vítima e o detetive, o romance policial encontra correspondência natural em nossa condição de sermos instintivamente curiosos e investigativos. Sua gênese e os mecanismos que emprega são contemporâneos do próprio homem, constituindo uma explicitação da capacidade de conduzir racionalmente nossos pensamentos e ações.

Mas, objetar-se-á, não é abusivo pretender que o romance policial está em germe em toda investigação racionalmente conduzida? É excessivo, claro, na medida em que o romance policial é uma ficção, isto é, um jogo de imaginação, mas é verdade na medida em que este jogo utiliza, para o prazer, os processos fundamentais da razão. Em outras palavras, de um lado há a ciência experimental que domina lenta e laboriosamente seus métodos, e do outro, a própria ciência que se diverte. Esse divertimento científico só é possível a partir do momento em que se sabe exatamente o que são a indução, a dedução, a hipótese, a teoria, etc (BOILEAU, NARCEJAC, 1991, p. 12).

No seu fundamento a criação do universo ficcional, no caso do romance policial, passa pelos mesmos processos da investigação científica. O autor encontra-se indubitavelmente diante de um processo investigativo no qual o método, que deve ser minuciosamente descrito para que possa ser compreendido e acompanhado, é que determina o resultado. O *insight* criativo através do qual o criador libera sua criação assemelha-se a lógica da descoberta e requer o raciocínio abduativo, ou seja, é a concepção de uma hipótese acerca de um fato e a tentativa de explicar algo surpreendente.

Por apresentar um enigma a ser solucionado, o romance policial apresenta os elementos ao leitor para que este possa construir suas premissas e sentir-se desafiado a testar suas hipóteses, oferecendo o prazer do jogo e da descoberta. Seu produto é um esquema proposicional que revisa crenças humanas que oscilam entre dicotomias como a do bem/mal. Ao penetrar este universo, o leitor deseja ver a justiça prevalecer. Para tanto, o crime deve ser desvendado na forma em que foi praticado e nas causas que levaram o criminoso a agir, além de esclarecer, sem que reste qualquer dúvida possível, quem é o culpado. Referenda-se assim a crença de que o bem triunfa sobre o mal, já que não há crime perfeito e todo mistério pode ser esclarecido.

Apesar de manter elementos comuns, a ênfase maior ou menor em um dos aspectos do crime: a vítima, o criminoso ou o detetive, ocasionou algumas mudanças no gênero, que permitem a sua subdivisão em:

a) *Romance de pura detecção*: segue o modelo consagrado por Edgar Poe, considerado o pai do romance policial em virtude da autoria de *Os crimes da rua Morgue*. Neste tipo de obra as habilidades do detetive são fundamentais, pois o enredo centra-se na elucidação do crime através dos vestígios deixados pelo criminoso. Para isso, o mocinho conta com

qualidades essenciais como o domínio consciente dos processos da ciência. Segundo BOILEAU e NARCEJAC (1991 p.18):

Mas se o interior é, de fato, apenas um exterior, se o homem é objeto da ciência da mesma maneira que a eletricidade, é evidente que um assunto criminal poderá ser estudado pelos mesmos processos que os do laboratório. Índices materiais e índices psicológicos situar-se-ão na mesma linha, prestar-se-ão aos mesmos raciocínios. O cientista transformado em detetive, não se deixará mais prender pelas aparências, mas, armado da lógica a serviço da observação, remontará dos efeitos às causas e, pouco a pouco, prenderá o culpado em uma rede de provas.

Cabe ao detetive, infalível devido a sua “superioridade intelectual”¹, analisar os indícios, auxiliado pelo raciocínio lógico. Para tanto, conta com a capacidade de observar minuciosamente a cena do crime e os suspeitos, estabelecendo relações que elucidam o ocorrido e surpreendem pelo inusitado.

b) *O romance-jogo*: trata-se do romance em que o leitor sente-se desafiado a participar da investigação, junto com o detetive. No intuito de criar um estilo que “resista” à leitura sem aborrecer, os autores buscam oferecer em sua obra um enigma raro no qual tudo é complicado: os motivos, os procedimentos, os truques para confundir os indícios. É hora de atrasar ou adiantar relógios, andar para trás deixando rastros ao contrário, usar disfarces, etc. Segundo BOILEAU e NARCEJAC (1991, p.38).

O fato do dia transforma-se em quebra-cabeça. Deparamo-nos com uma realidade “quebrada” em pedaços tão numerosos que se torna impossível recompô-la. Mas não está aí uma consequência inevitável do maquiavelismo? Que nos demos um assassino fora de série, não somente muito inteligente, mas um pouco paranóico, e ele cometerá crimes genialmente monstruosos, crimes, por conseguinte, que não podemos mais levar a sério. Serão apenas casos-limite propostos à sagacidade do leitor para seu divertimento.

Neste contexto, ganham destaque o bandido e sua habilidade em esconder sua ação criminosa. O problema do autor centra-se na tríade: *onde* (quarto fechado, igreja lotada, no jardim, no trem em movimento, etc), *quando* (à noite, na madrugada, ao meio-dia, durante

¹ Os grandes detetives do romance policial, dentre os quais destacamos Auguste Dupin, Sherlock Holmes e Poirot, têm em comum uma excepcional habilidade em empregar o raciocínio lógico, além de serem exímios observadores. Sua capacidade intelectual é mais ressaltada que a aparência física.

a festa, depois do casamento, etc) e *como* (com veneno, com arma de fogo, a facadas, por asfixia, através de animais venenosos ou furiosos, etc). Combinar entre si estes “lances” e surpreender o leitor, principalmente em relação ao *quando* e *como*, pode ser decisivo na construção de um enredo que tenha a aceitação do grande público.

c) *O romance policial “noir”*: Ocorre um recrudescimento na narrativa do romance policial. O investigador passa a ser um detetive particular. Deixa, portanto, de ser amador ou funcionário público.

Ele trabalha, daqui por diante, por rendimento, para um cliente sempre difícil de satisfazer e apressado. Portanto, não lhe é mais possível fechar-se num escritório para aí examinar à vontade índices ambíguos. Deve bater-se, arriscar-se, receber golpes e dá-los. Ei-lo no limite da legalidade, exposto aos incômodos da polícia oficial, sempre pronta a fazê-lo perder a licença. Que não se lhe peça que seja amável, cortês, sorridente. É obrigado a ser áspero, rabugento, agressivo. Tem de se haver com adversários para quem a vida não conta e que estão prontos às mais sombrias maquinações para ganhar dinheiro. Por isso o quebra-cabeça – o enigma inteligente para o uso dos detetives que têm tempo – vai transformar-se em imbróglio, em “saco de complicações”, para se falar da *Série Noire*. (*ibidem*, p. 58)

O jogo de raciocínio é suplantado pela ação. O que antes se resolvia através da sagacidade, passa a ser descoberto ao acaso ou por armadilhas estratégicas. O criminoso é personagem de destaque e, cruel em sua natureza, ataca tanto suas vítimas quanto seus oponentes, caso precise defender-se. Filhas extorquem pais, parentes roubam e matam entre si. Estamos na terra do mais forte e o que impera é a lei do medo, da corrupção e do dinheiro. É um jogo onde a vítima é atropelada sem dó nem piedade, não passando de um pretexto para o confronto entre o mocinho e o bandido.

d) *O romance de suspense*: Este tipo de romance tem seu enredo focado sobre o terceiro elemento, ou seja, a vítima. Passiva e inerte no romance-jogo, por ser apenas ponto de partida para a investigação, ou vítima indefesa no romance noir, pois a partida se desenrola entre o caçador e o caçado, a vítima inocente perseguida por um perigo mortal que toma forma aos poucos, dão a tônica do suspense:

Suprimamos a estaca! Deixemos o animal livre para fugir ou defender-se com seus fracos meios. Ele olha; escuta; o perigo ainda não tomou forma, mas a ameaça está em todas as partes. O mundo é ameaça. Aonde ir? Onde refugiar-se? É preciso esperar, e não fugir levianamente. E quando o perigo se fixar, então será preciso tentar escapar. Ameaça. Expectativa. Perseguição... Tais são as três componentes do suspense. No suspense, o que é que está “suspenso”? O tempo. É a ameaça que transforma o tempo em duração dolorosamente vivida (Ibidem, p. 66).

O medo passa a ser o sentimento predominante. Medo de um perigo que ameaça o personagem e comove o leitor, que torce para que o detetive chegue a tempo.

Seja qual for o centro do foco narrativo: o detetive, o criminoso ou a vítima, esses constituem elementos indissociáveis neste gênero. Verificar a presença destes elementos no romance de Eco dá seqüência a este trabalho.

2.2 O NOME DA ROSA

A personagem central da trama de Eco, Guilherme de Baskerville, aparece frequentemente na mídia sob a alcunha de “Sherlock Holmes Medieval”. Não é para menos. Várias são as associações possíveis entre o protagonista de *O Nome da Rosa* e o mais famoso dos detetives de ficção de todos os tempos. Criado por Conan Doyle, Sherlock Holmes apareceu pela primeira vez em público nas páginas do Strand Magazine, em 1887². Sua perspicácia em observar detalhes e estabelecer relações entre eles, bem como seus métodos de investigação, fizeram dele o primeiro detetive verdadeiramente científico. Poderoso e inventivo, de raciocínio ágil e surpreendente, contrasta com o “normal” Watson, um camarada banal e simplório criado para valorizar o chefe por contraste. Tal qual Holmes, Frei de Baskerville também tem

² Fonte: ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros e, 1979, p. 45.

um ajudante, o jovem noviço Adso de Melk que faz às vezes de escrivão e discípulo, ao mesmo tempo.

Além da sonoridade dos nomes – Adso e Watson – os auxiliares dos detetives têm em comum a onipresença em todos os acontecimentos marcantes da trama, da qual participam como personagens e tornam-se, posteriormente aos fatos, narradores. Recorramos a descrição que ambos fazem de seus mestres:

Era pois a aparência física de frei Guilherme de tal porte que atraía a atenção do observador mais comum. Sua estatura superava a de um homem normal e era tão magro que parecia mais alto. Tinha olhos agudos e penetrantes; o nariz afilado e um tanto adunco conferia ao rosto a expressão de alguém que vigia, salvo nos momentos de torpor, dos quais falarei. Também o queixo denunciava nele uma vontade firme, mesmo se o rosto alongado e coberto de efélides – como vi freqüentemente nos nascidos entre Hibérnia e Nortúmbria – pudesse às vezes exprimir incerteza e perplexidade. (ECO, 1983, p. 26)

Até seu físico era tal que despertava a atenção do mais descuidado observador. Quanto à estatura, passava de um metro e oitenta, mas era tão magro que parecia mais alto ainda. Os olhos eram agudos e penetrantes, e o nariz delgado, aquilino completava nas suas feições um ar de vigilância e decisão. Também o queixo quadrado e forte, indicava nele o homem resoluto. As mãos andavam invariavelmente salpicadas de tinta e manchadas de substâncias químicas, mas possuíam uma extraordinária delicadeza de tato, como freqüentemente tive ocasião de notar ao vê-lo manipular os seus frágeis instrumentos de alquimista. (DOYLE, 2002, p.14)

Os exemplos acima falam por si. Frei Guilherme foi inspirado em Sherlock, como é possível concluir. Entretanto, nunca é demais lembrar que uma das aventuras de Holmes intitula-se *O cão dos Baskervilles*, sendo homônimo do protagonista de *O Nome da Rosa*.

Por serem Doyle e seu genial detetive uma referência no que concerne ao gênero policial, as semelhanças que podem ser estabelecidas entre eles e a obra de Eco são, por si só, motivos bastantes para dizê-la igualmente romance policial. Além disso, possui os três componentes indispensáveis, a saber, *o detetive frei Guilherme, as vítimas (monges) e o bandido Jorge*. As mortes violentas, a malícia e a sedução erótica corroboram para que seja listado no rol dos romances da atmosfera “noir”.

É desse modo que Eco nos alicia enquanto leitores. Acena-nos com uma história construída bem ao gosto do grande público, de pura abstração e emoções fáceis. Aos poucos, quando já seduzidos pela inteligência superior de seu detetive nos lançamos com ele na caçada iminente ao criminoso, somos enredados no labirinto de um texto que se ramifica em várias outras histórias, as quais são contadas entre o nevoeiro de crimes. Segundo o autor:

Não é por acaso que o livro se inicia como se fosse um romance policial (e continua a iludir o leitor ingênuo até o fim, de tal modo que o leitor ingênuo pode até não perceber que se trata de um romance policial onde se descobre muito pouco, e o detetive acaba derrotado). (ECO, 1985, p. 45).

Entranhadas na já consagrada fórmula do romance policial que se estrutura em torno do “quem matou quem” estão disputas filosóficas que, na Idade Média, aqueciam discussões acadêmicas, como aquelas em que se confrontava o racionalismo empírico³, personificado na obra pelas idéias defendidas por Frei Guilherme, e o misticismo⁴ de Ubertino, defendido ao extremo por Jorge. Através da bem construída trama historiográfica, Eco oportuniza uma visão panorâmica da Idade Média ao envolver seus personagens em querelas econômicas e políticas relacionadas a disputas pelo poder da igreja e do estado. Como bom professor universitário que é, o autor não poderia deixar de dar aulas sobre o que é a verdade e como chegar a ela, suscitando reflexões sobre a eterna e sempre atual busca do conhecimento. Trata-se de um texto cuja apreensão condiciona-se à atitude do leitor ao submetê-lo a juízo através de sua capacidade de *ver o que está diante dos olhos* (leitura superficial), *atentar para* (a excelente historiografia que contextualiza o enredo), *generalizar*⁵ (estabelecer relações entre a ficção e a realidade subjacente).

Para Eco:

³ Doutrina filosófica na qual a razão é considerada fonte de conhecimento. Crença na razão e na evidência das demonstrações.

⁴ Crença religiosa ou filosófica que admite comunicações ocultas entre homens e divindades. Tendência para crer no sobrenatural.

O bem de um livro está em ser lido. Um livro é feito de signos que falam de outros signos, os quais por sua vez falam das coisas. Sem um olho que o leia, um livro traz signos que não produzem conceitos, e portanto é mudo (ECO, 1983, p.448-449).

A relação leitura/mundo permeia o texto na íntegra e pode ser percebida em diversas passagens da obra. A biblioteca, principal cenário do romance, esconde livros que não podem ser lidos por todos. A distribuição das salas que constituem o labirinto espiritual representado pelo conhecimento que guarda, reproduz o labirinto terreno, uma vez que esta se encontra ordenada por letras que, agrupadas, denominam países ou regiões, identificando o autor e a obra através de sua origem. Separa-se a cultura considerada boa da má, dividindo-a em dois mundos: o cristão e o pagão.

Para o leitor, o autor assim se expressa, através de Frei de Baskerville:

Meu bom Adso, disse meu mestre. Durante toda a viagem tenho te ensinado a reconhecer os traços com que vos fala o mundo como um grande livro. Alan das Ilhas dizia que *“omnis mundi creatura quae liber et pictura nobis est in speculum”*. (Toda criatura do mundo, como se fosse um livro ou pintura, é para nós como um espelho). (Idem, p.38)

Como, no entanto, são várias as criaturas deste mundo e sob quão variados aspectos podemos nos perceber espelhados por elas. Ao ler, somos criaturas observando criação e, como diz Oscar Wilde, *“a obra reflete o expectador, não a vida”*.

Concordamos com a primeira premissa, mas não excluimos a segunda. Assim, buscaremos neste objeto que espelha o mundo nossa própria imagem e, para que o façamos bem, principiemos por questionamentos pertinentes.

2.3 COMO DEVE SER O MUNDO PARA QUE ME PAREÇA ASSIM?

⁵ Referência à fenomenologia peirceana e às três categorias em que esta divide os modos como os fenômenos aparecem diante da consciência.

O conhecimento do mundo e do próprio ser humano sempre fascinou a humanidade, de modo que explicar o processo pelo qual as atividades cognitivas são possíveis constituiu-se um dos desafios mais controversos de todos os tempos.

Immanuel Kant certamente escreveu um capítulo interessante na história da epistemologia ao instaurar perguntas sobre as condições de possibilidade do conhecimento. Concebendo-o como processo mental, atribui à mente a função de organizar a experiência em categorias definidas, cabendo aqui uma rápida apresentação de alguns pontos de sua filosofia transcendental.

2.3.1 A TEORIA DA REPRESENTAÇÃO

A observação dos fenômenos foi o método utilizado por Kant para desenvolver sua Crítica da Razão Pura. Observar para conhecer, para lembrar, para apreender o conceito e o sentido das coisas, transformar os universais em categorias que possam ser aplicadas em qualquer ocasião. Segundo ele, o conhecimento inicia-se pela experiência, todavia é a mente que recebe e classifica as representações.

Admitindo-se que o nosso conhecimento se regule pelos objetos como coisas em si mesmas, ver-se-á que o incondicionado não pode ser pensado sem contradição; admitindo-se, em compensação, que a nossa representação das coisas como nos são dadas se regule não por estas coisas em si mesmas, mas antes estes objetos como fenômenos se regulem pelo nosso modo de representação, ver-se-á que a contradição desaparece; e que, conseqüentemente, o incondicionado não deve ser encontrado em coisas enquanto as conhecemos (nos são dadas), mas sim nelas enquanto não as conhecemos, como coisas em si mesmas. (Kant, 1974. p 14).

Segundo sua teoria elementar transcendental, existem os objetos como coisas em si, e nosso conhecimento sobre eles que deve ser pensado conforme nossa capacidade de re-

ceber a representação destes objetos. Assim, o fundamento de qualquer conhecimento possível está na aptidão de transformar a experiência em representação.

Na teoria kantiana do conhecimento⁶, encontramos os fundamentos da fenomenologia peirciana (Peirce, 1999, p.14), a ciência que se propõe a inventariar os fenômenos tais como aparecem diante da consciência, dividindo-os em três grandes categorias, sendo elas:

Primeira– sentimento, a consciência que pode ser compreendida como um instante do tempo, consciência passiva da qualidade, sem reconhecimento ou análise;

Segunda – consciência de uma interrupção no campo da consciência, sentido de um fato externo ou outra coisa;

Terceira – consciência sintética, reunindo tempo, sentido de aprendizado, pensamento.

Cumprido, no entanto, especificar antecipadamente o que aqui se entende por fenômeno. Segundo Peirce: (*apud* IBRI, 1992, p.5) “.... por faneron (ou fenômeno) eu entendo o total coletivo de tudo aquilo que está de qualquer modo presente na mente, sem qualquer consideração se isto é real ou não”.

Tal definição possibilita a abrangência de todas as coisas nomináveis e conhecidas, além de ilimitar o universo criativo, uma vez que não se prende ao objeto em si, mas à idéia que fazemos dele. Inventariando a experiência, definindo-a como o resultado do processo cognitivo, a Fenomenologia descreve nossa capacidade de organizar e classificar os fenômenos como se apresentam diante da consciência.

⁶ A filosofia transcendental de Kant se ocupa, não tanto com os objetos, mas com o nosso modo de conhecimento dos objetos. Segundo o autor, nosso conhecimento emana de duas fontes principais do espírito: a primeira constitui a sensibilidade e a segunda o entendimento (1974, p. 33). Peirce retoma o esquema kantiano ao inventariar os modos como os fenômenos aparecem diante da consciência.

De acordo com Peirce (*apud* IBRI, 1992, p. 5-6), três faculdades possibilitam a percepção destes fenômenos, sendo a primeira delas a de ver o que está diante de nossos olhos tal como se apresenta em suas qualidades, sem nenhuma interpretação; a segunda a de discriminar diferenças, aspectos específicos ou singulares; e a terceira e última, a faculdade de generalizar, discriminando em classes e ou categorias, por semelhança. Em síntese, o processo pode ser nominado como *ver, atentar para e generalizar*.

Na prática, podemos exemplificar as categorias a que se refere Peirce através da descrição do inusitado na ficção literária. Vejamos este exemplo:

O céu agora estava claro, e a neve caída deixava ainda mais luminosa a explanada. Por trás do coro, diante das pocilgas, onde no dia anterior se destacava um grande recipiente com o sangue dos porcos, um estranho objeto, em forma de cruz, despontava agora na borda da tina, como se fossem dois paus fincados no chão, de se cobrir de trapos para assustar os pássaros.

Eram porém duas pernas humanas, as pernas de um homem fincado de cabeça para baixo na vasilha de sangue. (ECO, 1983, p. 128).

No papel de leitores, seguimos os signos gráficos do autor e criamos nossa representação cognitiva da cena. Recursos como “céu claro”, “neve caída” e “mais luminosa a explanada”, produzem o efeito de despertar *sensações*, preparam-nos para simplesmente *ver sem reconhecimento ou análise*. É o momento da percepção, ou seja, da primeiridade.

Em um segundo momento, o objeto insinua-se no campo visual do leitor, forçando a consciência à mediação. O emprego dos termos “estranho objeto em forma de cruz”, “como se fossem dois paus fincados na tina” e “de se cobrir de trapos para assustar os pássaros” constituem algumas características que vão conduzindo o pensamento em busca da discriminação. É uma interrupção da consciência do “eu” na busca da compreensão do “outro” que se faz representar. A consciência chega a secundidade.

Por fim, a constatação de serem “duas pernas humanas, as pernas de um homem fincado de cabeça para baixo na vasilha de sangue” é atingida graças à capacidade de síntese da consciência que faz a mediação entre a percepção e a experiência, alcançando o sentido de aprendizado através do pensamento. É o momento da generalização, da terceiridade.

Percebe-se no exemplo acima a descrição do processo cognitivo que ocorre ao percebermos um objeto por suas qualidades, ao nos darmos conta de sua existência e estabelecermos relações entre este e um conhecimento anterior. É deste modo que a Fenomenologia Peirceana inventaria a experiência, podendo suas descobertas ser postas a prova pelo próprio leitor, já que o universo da experiência fenomênica identifica-se com a experiência cotidiana de qualquer ser humano⁷. Vale lembrar que para Peirce, em Filosofia, a experiência é o inteiro resultado cognitivo do viver. Experiência é o curso da vida.

2.3.2 O SIGNO LINGÜÍSTICO

A capacidade de atribuir características gerais a elementos particulares permite que nossa cognição produza o signo como mediação entre nós e os fenômenos. Estudado desde a Grécia Antiga por filósofos como Platão e Aristóteles, o signo lingüístico é abordado por diferentes concepções que, segundo a descrição do efeito cognitivo produzido, o entendem ora diádico, ora triádico. Apesar das diferenças metodológicas, as várias teorias têm em comum o entendimento do signo como representação do objeto, sendo a sua função a de suscitar um conceito ou imagem do fenômeno quando este for evocado, quer por citação, quer por lembrança.

⁷ Ibri, 1992, p. 4

Interessa particularmente a este trabalho a teoria peirciana dos signos, uma vez que sua completude permite a abrangência de todos os signos possíveis, incluindo sensações e criações do universo cognitivo. Triádico por princípios lógicos, fundamenta-se na relação signo, objeto referido e interpretante. Mas para que um signo potencial possa funcionar como tal, deve estar relacionado a um objeto e produzir um signo interpretante na mente do sujeito envolvido no processo. Este interpretante é um pensamento subjetivo, uma substituição do primeiro signo por outro mais preciso, sendo, portanto, a atribuição de significado ou interpretação, um processo individual, mas que tem o social como base necessária. Nas palavras de Peirce⁸: *Isto explica porque deveria haver três classes de signos, pois há uma conexão tripla de signo, coisa significada e cognição produzida na mente.*

2.3.3 AS TRÍADES PEIRCEANAS E A REPRESENTAÇÃO

Como já foi dito, a Semiótica contempla a representação de todos os tipos de signos através de signos. Deste modo, é instrumento pertinente à análise da composição sígnica do universo ficcional, a qual procederemos tão logo a teoria geral dos signos seja suficientemente apresentada.

2.3.3.1 O SIGNO

Signo é o termo utilizado em Semiótica para designar aquilo que é colocado em relação com outra coisa (seu objeto) com respeito a uma qualidade de modo tal a trazer outra coisa (seu interpretante) para uma relação com este objeto, de modo a trazer uma quarta coisa

⁸ PEIRCE, 1999, p. 11

(outro signo) que vai colocar o interpretante em contato com outro signo, ao infinito. (Peirce, 1999, p.28).

O termo vem sendo usado desde Platão e não é nosso interesse apresentar aqui um resumo das diversas abordagens ao longo dos séculos. No entanto, é conveniente citar as duas correntes mais significativas da atualidade:

Ferdinand de Saussure e o signo diádico: Para Saussure, existe um duplo vínculo que une um nome a uma coisa. A unidade lingüística é constituída da união de dois termos que unem, não uma coisa e uma palavra, mas um conceito a uma imagem acústica. Conceito e imagem acústica são termos substituíveis por *significado/significante* e estão interligados de tal forma que um não existe sem o outro. O signo lingüístico é arbitrário, por não haver relação alguma entre a palavra que nomeia e a coisa nomeada (2000 p. 79-84).

O signo triádico de Charles Sanders Peirce: Seguindo os conceitos aristotélicos e platônicos, Peirce concebe o signo como uma tríade na qual o *Representamen* é o Primeiro Correlato de uma relação triádica sendo o Segundo Correlato denominado seu *Objeto* e o possível Terceiro Correlato sendo denominado seu *Interpretante*. (1999 p.51).

Não se pode pressupor que o signo e seu objeto sejam algo necessariamente concreto, localizáveis no tempo e no espaço. O signo não é o objeto, evento ou estado, apenas está em seu lugar, para seu intérprete. E para que este signo possa abranger desde as sensações até uma enciclopédia de vários volumes, Peirce (*apud* NÖTH, 1995, p. 89-90) aplicou as três categorias de primeiridade, secundidade e terceiridade na perspectiva do representamen, do objeto e do interpretante. Desta combinação resultam 64 classes de signos e a possibilidade lógica de 59 049 tipos de signos, as quais nem ele próprio chegou a explorar.

Trabalharemos aqui com as três tricotomias que originaram as dez classes de signos as quais Peirce mais se dedicou e que ficaram mais conhecidas (1999 p.51-58).

A primeira delas, que trata da relação do signo com seu veículo ou seu “representamen”, é formada pelo *Qualisigno* (uma qualidade que é signo, ex. cheiro, som); *Sinsigno* (existente e real, objeto palpável, singular; ex. extrato bancário) e o *Legissigno* (lei geral, quando um representa vários, ex. protótipo de carro).

A segunda trata da relação do signo com seu objeto dinâmico e é formada por: *Ícone* (relação de semelhança, ex. foto/pessoa); *Índice* (relação direta com o objeto, ex. sangue/ferimento) e *Símbolo* (relação arbitrária, convencionada, ex. cruz vermelha/atendimento médico).

A terceira e última tricotomia trata da relação do signo com seu interpretante, que pode ser através de *Rema* (um nome, uma palavra, ex. vento); *Dicente* (uma frase, ex. O tempo é curto) ou *Argumento* (seqüências encadeadas, texto coerente, ex. silogismo).

Cada signo é determinado pelos seus três constituintes (representamen, objeto e interpretante) e cada um destes constituintes pode aparecer de três formas a partir da primeiridade, secundidade e terceiridade. Desta combinação, chegaríamos a 27 classes, das quais algumas são semioticamente impossíveis e outras redundantes, restando dez classes principais:

1. O *quali-signo (remático e icônico)* é uma qualidade qualquer, na medida que for um signo, tal como a sensação de “vermelho” ou de uma pintura monocromática.
2. O *sin-signo icônico (e remático)* é um objeto particular e real que, pelas suas qualidades, faça-o determinar a idéia de um outro objeto, tal como uma planta de apartamento.
3. O *sin-signo indicial remático* dirige a atenção a um objeto determinado por sua própria presença, tal como um grito espontâneo pode ser um signo de dor.

4. O *sin-signo (indicial) dicente* é também um signo afetado diretamente por seu objeto, mas, além disso, é capaz de dar informações sobre este objeto, assim como um cata-vento.
5. O *legi-signo icônico (remático)* é um ícone interpretado como lei, tal como um diagrama – à parte sua individualidade fática – num manual de engenharia eletrônica.
6. O *legi-signo indicial remático* é “todo tipo de lei geral que requer que cada um de seus casos seja realmente afetado por seu objeto, de modo que simplesmente atraia a atenção sobre este objeto” como um pronome demonstrativo.
7. O *legi-signo indicial dicente* é uma lei geral afetada por um objeto real, de modo que ofereça informação definida a respeito deste objeto, tal como um pregão de um mascate, uma placa de trânsito ou uma ordem.
8. O *(legi-signo) símbolo remático* (substantivo comum) é um signo convencional que ainda não tem o caráter de uma proposição, tal como a palavra camelo, que representa, não um animal em especial, mas qualquer um da espécie.
9. O *(legi-signo) símbolo dicente* combina símbolos remáticos em uma proposição, sem, portanto, qualquer proposição completa.
10. O *(legi-signo simbólico) argumento* é um signo do discurso racional, tal como a forma protótipa de um silogismo.

Pode-se exemplificar o entrelaçamento sîgnico que entretece nosso pensamento, pela forma como este acontece. Nossa percepção se dá por níveis diferentes de atenção, sendo desperta pela qualidade (*qualissigno*) proeminente, que em sua relação com o objeto só pode ser um *ícone* a ser pensado pelo interpretante sob a forma de um *rema*. Ao elevarmos a sensação de qualidade à condição de existente concreto, reconhecemos a sua determinação pelo universo do qual é componente, de modo que passa a funcionar como *índice* do todo do qual faz parte. Como tal, passa a ser *sinsigno* expresso por um signo *dicente*. O índice funciona como um ponto que irradia em múltiplas direções e, ao apontar para o objeto do qual é parte, leva seu interpretante a constatá-lo em função de uma convenção ou pacto coletivo que determina que aquele signo represente aquele objeto. Por ser uma lei na sua relação com o objeto, passa a ser *símbolo* deste. Constitui um *legi-signo* a ser expresso por *argumento*.

Note-se que os signos em primeiridade e secundidade são aspectos mais proeminentes em nossa percepção e:

Como matizes abstratas, as três tríades definem campos gerais e elementares que raramente serão encontradas em estado puro nas linguagens concretas que estão aí e aqui, conosco e em uso. Na produção e utilização prática dos signos, estes se apresentam amalgamados, misturados, interconectados (SANTAELLA, 1983, p.69).

Estes conceitos serão retomados ao longo da dissertação, à medida em que maior aprofundamento evidenciar-se pertinente.

3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Para realizarmos este trabalho de pesquisa, utilizamos a análise bibliográfica como recurso de investigação, de cunho qualitativo e descritivo. A pesquisa bibliográfica tem como finalidade conhecer as diferentes formas de contribuição científica existentes acerca do assunto a ser investigado e leva em conta a qualidade do material a ser analisado, bem como sua contribuição para a nossa prática pedagógica.

A construção da dissertação parte do pressuposto de que o conhecimento é um processo cognitivo, o qual se concretiza mediante um conjunto de ações que levam o sujeito a uma reflexão sobre ele mesmo e um contexto, o qual será tão amplo quanto for sua capacidade de inferência. Na elaboração deste conhecimento, a linguagem exerce papel fundamental, sendo instrumento imprescindível por possibilitar a socialização, mas fundamentalmente, por ser insubstituível em ações como a fala, a memória, o raciocínio e elaboração de quaisquer considerações acerca do objeto de interesse.

Considerando o signo lingüístico, mais notadamente a concepção semiótica de signo, uma interessante teoria e método acerca de como se dá o conhecimento, aplicaremos a teoria da representação e do signo sobre a ficção literária, no intuito de evidenciar a visão pan-semiótica de Charles Sanders Peirce, a qual concebe o universo, real e imaginário, como um conjunto de signos que se referem a outros signos, assim como uma idéia se refere a outra

idéia. Para ele, “o mundo inteiro está permeado de signos, se é que não se componha exclusivamente de signos” (Nöth, 1995 p. 62).

A ficção literária, por sua vez, enseja a construção de um universo paralelo no qual, para dar vida a sua criação, o autor assume aspectos de divindade com poderes sobrenaturais que lhe possibilitam atribuir características naturais ou sobrenaturais, quer seja ao cenário, quer seja aos personagens.

Se o mundo inteiro está permeado de signos, um mundo imaginário pode constituir um interessante objeto de análise, dada nossa posição privilegiada de observadores que torna possível tomarmos este mundo nas mãos, literalmente. Pretende-se exemplificar a visão semiótica através da ficção, principiando pela fenomenologia para evidenciar a potencialidade da linguagem enquanto formadora de imagens, idéias, conceitos, os quais não se prendem a concretude do universo empírico.

Objetivamos estabelecer uma relação entre a aceitação do imaginário que compõe a ficção literária, mais precisamente o romance de Umberto Eco *O Nome da Rosa*, e a capacidade de abstração inerente aos humanos, na qual o signo lingüístico atua como mediador. Para tanto, utilizamos os conceitos fundamentais da Semiótica, explorando principalmente a relação entre signo, *coisa significada e cognição produzida na mente*, abordados no referencial teórico.

Destacamos também a função do *interpretante*, um dos correlatos do signo e que evidencia o processo cognitivo que realizamos em qualquer ato que implique no uso da linguagem. Através dos signos transformados do mundo da literatura, procuramos evidenciar seu uso cotidiano.

Uma vez que o romance policial alicerça seu enredo sobre o raciocínio lógico, em um jogo de interpretações possíveis e surpreendentes de pistas deixadas para serem seguidas, pretendeu-se buscar na teoria peirceana instrumentos que nos possibilitassem acompanhar o emprego deste recurso em “*O Nome da Rosa*”, relacionando-os com a conduta humana e a relação do homem com o meio.

O homem é um ser inserido em um espaço social delimitado por fronteiras simbólicas com as quais interage. E considerando-o deste modo, objetivamos uma incursão no mundo social analisando a conduta humana através da teoria do “hábito” de Pierre Bourdieu, o qual, segundo Peirce (*apud* IBRI, 1992, p.99-100), é motivado por crenças das quais não queremos duvidar. Fez-se um entretecimento ficção-realidade, aplicando a teoria sobre a primeira com o intuito de compreender a segunda.

Pretendeu-se, desta forma, verificar a aplicabilidade da teoria geral dos signos na literatura, e suas contribuições na incessante busca do conhecimento.

4. A FICÇÃO LITERÁRIA: UMA TEIA SEMIÓTICA

“No princípio era o Verbo e o Verbo estava junto a Deus, e o verbo era Deus” (ECO, 1983, p. 21). A citação bíblica que principia a narrativa de Adso, personagem narrador de *O Nome da Rosa*, convida o leitor a penetrar um universo criado pela linguagem, onde esta é soberana, sendo passaporte para uma viagem real a um mundo imaginário, cuja autorização de embarque está condicionada a um código partilhado. Entretanto, há muitas formas de se percorrer um caminho, principalmente quando este será construído durante a viagem.

Quando lemos, cada palavra evoca em nós uma série de reações e associações, com tal rapidez que raramente notamos. Constrói-se um universo de palavras que se corporificam, assumindo aspectos de cenários e personagens que vão tomando forma, à medida que a narrativa avança. Trata-se de um processo que transcende em muito a compreensão dos termos empregues na construção deste universo, no qual a significação das partes conduz a atribuição de sentido mais amplo em relação ao texto, e mais particular em si próprio, por concretizar-se na individualidade do leitor.

A quarta parte desta dissertação discorre sobre a configuração sígnica do universo ficcional, ou seja, apresenta a obra como um entrelaçamento de signos cuja compreensão e significação está condicionada a efetivação de tal entrelaçamento.

4.1 PROCESSO DE SIGNIFICAÇÃO

Pode-se dizer que as palavras utilizadas na escrita compõem um encadeamento sgnico que produz uma imagem cognitiva na mente do leitor. São signos individuais cuja significação está estabelecida na relação com outros signos, fazendo com que novos e diferentes signos possam ser percebidos ao longo de sua construção. A este encadeamento Peirce chama de semiose, caracterizando a ação do signo sobre seu interprete, sendo esta melhor compreendida mediante a análise da concepção peirceana de signo.

Como vimos anteriormente, para Peirce (*apud* Nth, 1995, p.65), o signo está constituído de três partes, a saber: o signo, a coisa significada e a cognição produzida na mente. Em terminologia posterior, o *representamen* está o primeiro que se relaciona a um segundo, denominado *objeto*, capaz de determinar um terceiro, chamado *interpretante*.

Equivale a dizer que na leitura temos um *representamen*, que são os termos utilizados; e também os *objetos* aos quais se referem estes termos. Sobre ambos nossa cognição opera a atribuição de significado valendo-se de seu *interpretante*, ou seja, de sua capacidade de substituir um signo por outro mais preciso, o que nos leva a buscar um aprofundamento da função de cada um dos componentes da tríade sígnica.

4.1.1 O SIGNO E SEU OBJETO

O signo tem a função de representar o objeto e constitui o fundamento da linguagem. O objeto, no entanto, não pode ser confundido com um material qualquer. Segundo Peirce (1999 p.46-47):

A palavra signo será usada para denotar um objeto perceptível, ou apenas imaginável, ou mesmo inimaginável, num certo sentido – pois a palavra “estrela”, que é um signo, não é imaginável, dado que não é esta palavra em si mesma que pode ser transposta para o papel ou pronunciada, mas apenas um de seus aspectos, e uma vez que é a mesma palavra quando escrita ou pronunciada, sendo no entanto uma palavra quando significa “astro com luz própria” e outra totalmente distinta quando significa “artista célebre” e uma terceira quando significa “sorte”. Mas, para que algo possa ser um Signo, esse algo deve “representar”, como costumamos dizer, alguma outra coisa, chamado seu “Objeto”.

Note-se que o objeto do signo é mais uma idéia, um conceito, que uma materialidade como postes e árvores, por exemplo, e por isso mesmo não pode ser concebido como meras palavras ou sentenças, as quais correspondem a apenas uma de suas possibilidades, como veremos mais adiante. Trata-se da generalidade possível, do meio utilizado pela consciência para referir-se a objetos, eventos e estados, de modo a possibilitar a extensão a outras consciências.

Peirce (apud Nött, 1995, p.68) reconheceu dois tipos de objetos:

O *objeto imediato*, que aparece como um dos três momentos da relação, sendo “o objeto dentro do signo”, espelhado por este (como a imagem que faço de uma casa ou de um unicórnio, quando são referidos) sendo a representação mental de um objeto, quer este exista ou não; e o *objeto dinâmico*, que está fora do signo sendo “aquilo que, pela natureza das coi-

sas, o signo só pode exprimir e só pode indicar, deixando para o intérprete descobri-lo por experiência colateral”.

Um signo, como representação de uma idéia, pode ter mais do que um objeto, conforme esclarece Peirce (1999, p. 47).

Assim a frase “Caim matou Abel”, que é um signo, refere-se no mínimo tanto a Abel quanto a Caim, mesmo que não se considere, como se deveria fazer, que tem em “*um assassinato*” um terceiro objeto. Mas o conjunto de objetos pode ser considerado como constituinte de um Objeto complexo.

De onde se depreende que um livro pode ser considerado ele mesmo objeto do signo, assim como o serão seu enredo completo, os capítulos, os juízos que enunciar e até mesmo cada um dos objetos referidos pelos signos que integram sua construção. Será um ou outro, segundo a evocação do intérprete.

4.2 OS (DES) CAMINHOS DA SEMIOSE

Para uma semiose bem sucedida o intérprete conta com a conexão tripla do signo, coisa significada e cognição produzida na mente. Embora atentando para os três componentes do signo como elementos de sua identidade irremediavelmente combinados, em alguns casos estes podem e devem ser tratados como entidades separadas. Na ausência de um dos correlatos do signo, a semiose verifica-se incompleta e, às vezes, impossível. Não sendo redutíveis a simples representação dos objetos, os signos de que dispomos para realizar a cognição se apresentam de diferentes formas segundo sua relação com o próprio signo, com seu objeto e com seu interpretante. Por constituírem aspectos a ser analisados neste trabalho, cabe uma

rápida apresentação da divisão dos signos organizada por Peirce (1999, p. 51-53) em três tricotomias, a saber:

UMA PRIMEIRA TRICOTOMIA

Trata da relação do signo conforme ele mesmo for uma simples qualidade, um existente concreto ou uma lei geral, apresentando-se como:

a) Um *qualissigno*: é uma qualidade que é um signo. Não pode atuar como signo até que se corporifique, sendo que esta corporificação não tem nada a ver com o signo. Pertencem a este grupo as sensações e as impressões.

b) Um *sinsigno*: é um existente real que é um signo. Um, ou vários qualissignos corporificados (a sensação de vermelho é qualissigno e o vermelho é sinsigno).

c) Um *legissigno*: é uma lei que é um signo, geralmente convencionalizada pelos homens. Todo signo convencional é um legissigno (mas a recíproca não é verdadeira)

UMA SEGUNDA TRICOTOMIA

Conforme a relação do signo com seu objeto dinâmico pode ser de qualidade, de dois elementos em relação ou de arbitrariedade, podendo ser:

a) Um *ícone*: é um signo que mantém uma relação de qualidade com seu objeto. É só uma possibilidade de signo, não atuando como tal. Qualquer coisa, seja uma qualidade, um existente individual ou uma lei ge-

ral, é ícone de alguma coisa na medida em que for semelhante a ela e usado como seu signo.

b) Um *índice*: é um signo que se refere a um objeto em virtude de ser realmente afetado por este objeto. Ou seja, um índice é um signo que tem uma relação direta com o objeto representado, não por semelhança, nem por convenção, nem por lei geral, mas por causalidade, espacialidade e temporalidade.

c) Um *símbolo*: é um signo que se refere ao objeto que denota em virtude de uma lei, sendo portanto, arbitrário.

UMA TERCEIRA TRICOTOMIA

A terceira e última tricotomia refere-se a relação entre representamen e interpretante, apresentando-se como:

a) Um *rema*: é um signo que é entendido como representando um objeto possível. É o que, na lógica formal, seria chamado de termo (ou palavra). Não é passível de comprovação de verdade.

b) Um *dicente*: é um signo que para seu interpretante é um signo de existência real e envolve um rema como parte dele (parte de uma frase).

c) Um *argumento*: é um signo que para seu interpretante é o signo de uma lei. Surge na mente como enunciados encadeados de forma a

evidenciar condições de verdade, como se fosse uma conclusão (É um argumento dedutivo ou silogismo, também chamado “Barbara”).

A apreensão do signo por qualquer mente pressupõe o entrelaçamento simultâneo de seus correlatos. A ausência de qualquer deles compromete a efetiva atuação do signo, resultando em um processo incompleto e, por isso mesmo, instigante. Incompleta, a ação do signo nos remete a um estado de dúvida que, segundo Peirce⁹ é um estado difícil e incômodo do qual lutamos para nos livrar e passar para um estado de crença; este é um estado calmo e satisfatório que não desejamos evitar.

A necessidade que sentimos em atribuir significados às coisas constitui recurso amplamente empregue em obras de ficção literária, especialmente no romance policial, no qual os índices são manipulados de modo a confundir a ação do interpretante.

4.2.1 A SEMIOSE E A ROSA

Devido às características do gênero a que pertence, *O Nome da Rosa* é um romance cuja estratégia narrativa explora a relação entre representamen e objeto. Entre as habilidades mais apreciadas em um bom detetive, certamente boa parte dos leitores nominariam a capacidade de “reconhecer os traços com que vos fala o mundo como um grande livro”.¹⁰

⁹ Segundo o autor, nossas ações são motivadas pela crença que, uma vez abalada pela dúvida, possibilita a adoção de uma nova crença, a qual por sua vez tende a modificar nossas ações futuras. O tema é abordado em: **Como se fixa a crença, A lógica da ciência, in Revista Filosófica, Paris, 1878 – 1879.**

¹⁰ Eco, 1983, p.38.

Estrategicamente, Eco apresenta a argúcia de Guilherme de Baskerville logo nas primeiras páginas do romance, nas quais o personagem descreve o cavalo do frade sem tê-lo visto, munido apenas de sua perspicácia na observação de indícios:

“Vamos”, disse Guilherme, “é evidente que andais à procura de Brunello, o cavalo favorito do Abade, o melhor galopador de vossa escuderia, de pêlo preto, cinco pés de altura, de cauda suntuosa, de casco pequeno e redondo mas de galope bastante regular; cabeça diminuta, orelhas finas e olhos grandes. Foi para a direita, estou vos dizendo, e apressai-vos, em todo caso” (1983, p. 37).

Para uma descrição tão detalhada, a personagem serviu-se dos vestígios deixados pelo cavalo por ocasião de sua fuga. Seus rastros na neve indicavam a direção, o galope e o formato do casco. A altura foi revelada pelos ramos de pinheiro recém partidos; e os pêlos presos nos espinhos de amora denunciaram sua cor. As demais características foram deduzidas com base em critérios bem menos empíricos. Os índices psicológicos são postos na mesma linha que índices materiais e prestam-se aos mesmos raciocínios. Profundo conhecedor da alma humana, frei Guilherme considerou que, uma vez que Isidoro de Sevilha¹¹ apontasse como critérios de beleza a cabeça diminuta, orelhas finas e olhos grandes, mesmo que o animal em questão não as possuísse, seria visto como se fosse o caso. Quanto ao nome, deduziu-o em analogia ao grande Buridan¹² que, precisando falar de um belo cavalo não encontrou nome mais natural.

O Índice, que é um Signo cuja significação de seu Objeto se deve ao fato de ter ele uma Relação genuína com aquele Objeto, sem levar em consideração o Interpretante¹³, é o signo mais explorado no gênero policial. É a habilidade do detetive em estabelecer relações

¹¹ Santo Isidoro (c. 560 – 636). Autor de *Etimologias*, uma espécie de enciclopédia muito utilizada na Idade Média. Mais que um livro sobre linguagem, a obra corresponde a uma visão de mundo da época.

¹² Nominalista (1300 – 1358). Filósofo e professor em Paris, amigo de Guilherme de Ockham.

¹³ Peirce, 1996, p. 28.

entre o índice e o objeto por ele afetado que impressiona o leitor e evidencia a capacidade de raciocínio lógico do protagonista.

No caso do cavalo do Abade, há correspondência entre o Índice e o Objeto por ele denotado. No entanto, tratando-se de um signo em secundidade, ainda por se fazer representar, esta correspondência nem sempre se verifica. E é esta a potencialidade explorada por Eco ao longo de seu enredo.

O corpo da primeira vítima havia sido sepultado antes da chegada de Guilherme a abadia. No entanto, a descrição do abade e as marcas na neve possibilitam algumas leituras. O cadáver é encontrado ao pé da escharpa que contorna o torreão oriental do Edifício, cujas janelas são dispostas de modo a descartar uma queda accidental. As janelas, encontradas fechadas por dentro, são *índices* de morte violenta – provavelmente Adelmo fora erguido ao parapeito da janela e arremessado ao abismo.

A revelação de Ubertino¹⁴ de que “*havia qualquer coisa de... de feminino, e, portanto diabólico naquele jovem que morreu*” introduz um novo *índice* que insinua uma ligação com Berengário¹⁵, o qual causa estranha impressão em Adson, pois “*seus olhos pareciam os de uma mulher lasciva*”.

Através destes recursos, Eco esboça os contornos de um crime passional, fato bastante singular em um ambiente religioso. No entanto, o clima idílico é desfeito brusca-mente por nova morte violenta¹⁶. Desta vez a vítima não aparentava inclinações ao homossexualismo e novos índices são apresentados. Ao citar o texto do Apocalipse, o ancião Alinaro aponta relações de causalidade entre este e as mortes dos monges:

¹⁴ Eco, 1983, p. 79.

¹⁵ Idem, p. 89 e 104.

¹⁶ Ibidem, p.128.

“Não viste como morreu o outro moço, o miniaturista? O primeiro anjo soprou a primeira trombeta e dela saiu granizo e fogo misturado com sangue. E o segundo anjo soprou a segunda trombeta e a terceira parte do mar virou sangue... Não morreu num mar de sangue o segundo moço? Cuidado com a terceira trombeta! Morrerá a terceira parte das criaturas viventes no mar”. (Eco, 1983, p.188).

De fato, Venâncio fora encontrado no alguidar de sangue e Adelmo morrera em uma noite em que nevara muito. Reforçando o esquema do autor, a terceira vítima aparece imersa em uma banheira¹⁷, aparentemente morta pela água, tal qual o velho monge predissera.

Apresentar novos e surpreendentes elementos, contrariando as expectativas do leitor que a esta altura dos acontecimentos já construiu a sua semiose em torno das pregações apocalípticas, parece ser a estratégia escolhida por Eco. Assim, simultânea a confirmação dos presságios da terceira trombeta, um novo índice é convocado a incitar a semiose do leitor:

“Outro dia examinei as mãos de Venâncio, quando o corpo tinha sido limpo do sangue, e notei um particular a que não dei muita importância. As pontas de dois dedos da mão direita de Venâncio estavam escuras, como enegrecidas por uma substância parda. Exatamente, vêes? , como agora as pontas dos dedos de Berengário. Então pensei que Venâncio tivesse tocado em tintas no scriptorium...” (*idem*, p. 303)

Aliado a outros indícios como a ausência de água entornada como possível sinal de luta, as roupas jazendo ao lado da banheira como que tiradas pela própria vítima, e nenhum sinal de violência física, inserem o leitor em uma nova semiose cuja trilha vem sendo construída em uma subjetividade paralela, oculta pelo espetáculo grotesco das mortes: um livro que não podia ser lido e do qual apenas se ouvira falar, e um veneno sumido do hospital há alguns anos.

Uma nova morte, e desta vez os *índices* denunciavam nitidamente a agressão física, podendo ser comprovados pela relação de continuidade entre o crânio esfacelado da vítima e o instrumento que o causara: uma esfera armilar urdida de anéis de bronze que reproduzia a

¹⁷ *Ibidem*, p.297

esfera celeste. O lado que se abatera sobre a cabeça de Severino revelava vestígios de sangue e até grumos de cabelos e as babas imundas da matéria cerebral. O morto não apresenta dedos enegrecidos e mais: sua morte ocorre segundo as previsões da quarta trombeta do Apocalipse de São João¹⁸: *“E foi atingida a terceira parte do sol, e a terceira parte da lua e a terceira parte das estrelas...”*.

A quinta vítima volta a reunir os dois indícios que Umberto Eco apresenta como ligação entre os mortos e seu (s) algoz (es), a saber, as marcas escuras nos dedos e na língua e as previsões do Apocalipse. Malaquias agoniza dizendo que haviam lhe dito que... *“tinha o poder de mil escorpiões”*.¹⁹

Por ser o Índice o signo que se refere a um Objeto sendo realmente afetado por este Objeto, podemos reconstruir a semiose que conduz as investigações de frei Guilherme. O Objeto que o personagem busca significar é o (os) autor (es) dos crimes que vitimam os monges. Os Índices são os mortos e as circunstâncias que as cercam: o buraco no crânio de Severino, causado por objeto contundente, a língua e os dedos enegrecidos de Venâncio, Berengário e Malaquias, como indício de contato com veneno. Como o Índice está relacionado ao seu Objeto por causalidade, é através dele que se chega ao Objeto. Então, já que a sexta trombeta *“anuncia cavalos com cabeças de leões de cuja boca sai fumaça e fogo e enxofre, montados por homens cobertos por couraças cor de fogo, jacinto e enxofre”*²⁰, o assassino deve atacar próximo aos estábulos. E é para lá que se dirigem Guilherme e Adson, na tentativa de surpreendê-lo.

¹⁸ Eco, 1983, p.415.

¹⁹ Idem, p. 470. A quinta trombeta anuncia dentre outras coisas a saída das lacustras que atormentarão os homens com o ferrão semelhante ao do escorpião.

²⁰ Ibidem, p. 470.

Mas Eco tem outros planos para seus protagonistas. Ao aplicar sua própria teoria sobre o modo como o Índice se relaciona a seu Objeto, o autor contraria as expectativas dos leitores ao desvincular a autoria dos crimes das previsões apocalípticas, isto porque:

Nem sempre uma marca tem a mesma forma do corpo que a imprimiu e nem sempre nasce da pressão de um corpo. Às vezes reproduz a impressão que um corpo deixou em nossa mente, é sinal de uma idéia. A idéia é signo das coisas, e a imagem é signo de uma idéia, signo de um signo. Mas da imagem reconstruo, se não o corpo, a idéia que dela tinham outrem (Eco, 1983, p. 362).

Mesmo que as marcas (ou índices) não tenham sido corretamente ligadas a seu objeto pelo interpretante do protagonista do romance, é através delas que este entrelaça os signos que compõem a sua teia semiótica e finalmente reconstitui a seqüência de mortes, identificando o ponto comum a todas – o livro que Jorge não permitia que lessem – e as singularidades de cada caso – o homossexualismo e o ciúme advindo deste, e o desespero aterrorizador advindo do pecado da luxúria. Isto nos remete a imprescindível intertextualidade que identifica *O Nome da Rosa* como romance policial. Como tal, faz parte do jogo não ser óbvio, mas imprevisível.

4.2.2 AS CHAVES INTERPRETATIVAS

Em um romance de detecção como o é nosso objeto de análise, o mistério e o suspense são ingredientes obrigatórios. Tal efeito é obtido mediante a condução da semiose dos

leitores, aos quais são apresentados dados insuficientes para que suas conclusões sejam apenas bastantes para motivá-los a acompanhar a aventura dos personagens.

O jogo consiste na apresentação de um mistério a ser solucionado, o qual é apresentado logo no início da trama. Para solucioná-lo, o autor conta com um personagem investigador que conduz as investigações racionalmente, contando com um aguçado senso de observação e a imprescindível habilidade de estabelecer relações entre os índices e os objetos com os quais mantêm relação de continuidade. Como já foi dito, o índice pode ser produzido artificialmente e o autor comumente explora este aspecto, objetivando surpreender com um desfecho não cogitado pelo leitor, este último, um investigador em potencial empenhado em desvendar o crime antes da revelação do culpado.

Tão importante quanto descrever o crime perfeito, é distribuir, ao longo da obra, pistas tão evidentes quanto camufladas, as quais constituem o recurso do leitor para construir suas hipóteses. Segundo S. S. Van Dine (*apud* Albuquerque, 1979, p.29)

A verdade do problema deve estar à vista, em todos os momentos – desde que o leitor seja arguto bastante para percebê-la. Com isso quero dizer que se o leitor, depois de tomar conhecimento da explicação do crime, voltar a ler o livro, perceberá que a solução, de certo modo, estivera bem clara – que todas as pistas realmente indicavam o culpado – e que se houvesse sido tão perspicaz quanto o detetive, poderia ele próprio ter solucionado o mistério, sem chegar ao último capítulo.

Ao relatar a frei Guilherme a morte do primeiro monge, Adelmo de Otranto, o abade Abone restringe o número de suspeitos ao afirmar que somente aos demais monges era permitido o acesso ao segundo andar do edifício, de onde a vítima provavelmente fora arremessada ao precipício²¹. Deste modo, os servos não poderiam ser considerados suspeitos. Ao proibir o franciscano de adentrar as muralhas da biblioteca, Eco, através de Abone, estabelece alguns campos que nortearão as investigações de seu detetive e a semiose de seus leitores: o crime foi praticado por um monge e o mistério envolve a biblioteca.

É para lá que a atenção do leitor é dirigida, aguçada pela confiança do abade em sua invulnerabilidade:

“Ninguém deve, ninguém pode. Ninguém, querendo, chegaria ali. A biblioteca defende-se por si, insondável como a verdade que abriga, enganadora como a mentira que guarda, labirinto espiritual, é também labirinto terreno. Podereis entrar, e podereis não sair. E dito isso, quisera que vós vos adequásseis as regras da abadia”. (ECO, 1983, p. 55)

A *caixa de pandora* está apetitosamente ornada e colocada diante do espírito ávido do leitor. Quem ou o que se esconde na biblioteca? Qual a relação possível com a morte de Adelmo? A cada página virada, realiza-se a busca pelos indícios que sabemos estar camuflados entre a descrição de cenários e personagens, entre os dizeres e olhares trocados, nos acontecimentos presentes e/ou em sua relação com o passado.

Por constituir a mola mestra da obra, os indícios devem ser sutilmente distribuídos, mais do que isso, diluídos ao longo da narrativa. A estratégia de Eco consiste em conduzir a semiose de seu leitor em direção oposta. Quando Severino (p.89) afirma que “... *Adelmo era achegado a Jorge, a Venâncio e ... naturalmente a Berengário*”, Jorge está presente entre os suspeitos, mas trata-se de um pobre velho cego, incapaz de elevar o peso de um homem com as características da vítima. Berengário sim, pois é forte e saudável, trabalha como ajudante bibliotecário e mantinha relações escusas com o morto.

No primeiro encontro entre o detetive e o culpado (p. 99 – 105), o ancião impressiona por sua condição de fragilidade física motivada pela idade avançada e agravada pela cegueira, a qual opõe-se a agudeza de sua percepção e a firmeza de seus posicionamentos. É justamente de seu ar circunspeto que transpira o maior indício de sua culpa. Ao contemplar as estranhas imagens que adornavam as páginas dos livros ilustrados pelas miniaturas de Adelmo, o velho monge as considera profanações do sagrado. Repreende os demais monges que se

²¹ Eco, 1983, p. 47 a 55.

deixam levar ao riso pelas figuras disformes, e cita autores famosos que pregam a severidade da conduta.

Em outra passagem (p. 118 e 119) ao ouvir a leitura do capítulo da Regra, Jorge retoma a discussão sobre o caráter lícito do riso, ao afirmar que: “*Giovanni Boccadoro disse que Cristo nunca riu*”. Portanto, seus seguidores também não devem fazê-lo. Para o leitor-detetive, as pistas são as seguintes: tem mistério ligado à biblioteca, ilustrações que levam ao riso e o riso que deve ser evitado.

Os índices tornam-se mais conclusivos quando Bêncio (p. 136 - 137) revela a Guilherme que tal tema já motivara acalorada discussão entre os monges dois dias antes da morte da primeira vítima. É neste trecho que o segundo livro da Poética de Aristóteles é citado pela primeira vez por Venâncio, o qual afirma que o filósofo dedicara todo livro ao riso e que se alguém tão conceituado quanto Aristóteles o fizera, rir não poderia ser considerado tão ofensivo aos olhos de Deus. Jorge apressa-se em afirmar que tal livro nunca pudera ser lido, pois a providência divina não queria que fossem glorificadas coisas inúteis.

A presença constante de Jorge na biblioteca, vigiando os passos dos monges, orientando seus trabalhos, aconselhando sobre livros a serem consultados, revela um profundo conhecimento de todo acervo. Ao desaparecer da mesa de Venâncio o livro no qual a vítima estivera trabalhando (ECO, 1983, p.192), confirma-se a suspeita de que a biblioteca contém obras proibidas. Outra pista: o livro está escrito em grego.

Com a morte do terceiro monge, Berengário, que apesar de aparecer imerso na banheira não morrera afogado, Severino depara-se com os dedos e a língua enegrecida da vítima. Comunica a Guilherme que havia verificado o mesmo detalhe em Venâncio. Sinal de

que ambas as vítimas haviam tocado uma substância com a ponta dos dedos e conduzido a mesma à boca.

Ao encontrar o livro que Berengário escondera no hospital, Severino relata o ocorrido a Guilherme. Jorge, que parece estar apenas procurando o caminho do edifício, ouve casualmente o relato. No entanto, Severino é morto em seguida.

Mas é por ocasião da pregação de Jorge no encontro entre franciscanos e representantes do Papa, que Umberto Eco expõe mais explicitamente seu vilão. Protegido por seu aspecto insuspeito, o velho monge cego praticamente confessa seu crime:

Quem matou levará para diante de Deus o fardo de suas culpas, mas somente porque aceitou ser portador dos decretos de Deus. Assim como era preciso que alguém traísse Jesus, para que se cumprisse o milagre da redenção, e todavia o Senhor determinou danação e vitupério para quem o traiu, assim alguém nesses dias pecou trazendo a morte e a ruína, mas eu vos digo que esta ruína foi, se não desejada, pelo menos permitida por Deus para humilhação de vossa soberba.(ECO, 1983, p.451).

Aliado a outras passagens do romance, nas quais o ancião vale-se das escrituras para inibir a conduta dos monges, ameaçando-os com a ira divina ao menor desmazelo, o trecho acima se torna conclusivo. Na mesma pregação, em páginas subseqüentes, Jorge descreve o Anticristo e frei Guilherme graceja ao ouvido de Adson: “*Parece o retrato dele mesmo*”.

Aparentemente, o detetive resolvera o mistério.

Mas a morte de Malaquias durante o coro e diante de todos, visivelmente envenenado, afasta as suspeitas do leitor mais uma vez, justamente pelo fato de que a vítima costumava sentar-se ao lado de Jorge, o qual participara da liturgia desde seu início.

As pistas a convergem novamente a Jorge quando Guilherme conversa com Nicola, o novo despenseiro, sobre a sucessão ao cargo de bibliotecário e conseqüentemente de abade, uma vez que o bibliotecário é seu sucessor natural (p. 471 – 478). Nicola afirma ter

havido uma estranha relação entre Jorge e Berengário. Mesmo que o último, pela posição ocupada, tivesse como seu confessor o abade, confabulava freqüentemente com Jorge, como se o abade dirigisse sua alma e Jorge regulasse seu corpo, seus gestos, seu trabalho. Temos novamente a biblioteca e seus segredos no âmago da trama.

A elucidação definitiva dos crimes mantém-se fiel a gênese do romance policial. Ao leitor não interessa somente saber quem é o criminoso. Conforme Boileau – Narcejac, (1991, p.16):

Está aí o ponto essencial, pois, se o homem é de natureza diferente das coisas, se, por sua liberdade, é totalmente imprevisível, ele permanecerá um mistério impenetrável. A investigação poderá descobrir as pistas deixadas pelo criminoso; não poderá nunca, por não poder alcançar seus motivos, fazer a prova definitiva de sua culpabilidade. Ora, o criminal deve ser totalmente explicado, o “porque” do crime é tão importante quanto o “como”. Bem mais: é na medida em que se conhecerá o porquê que se poderá saber *quem* é o culpado.

Ao finalmente desvendar o segredo que mantinha impenetrável a sala secreta da biblioteca, a qual ocultava o livro proibido, Guilherme depara-se com Jorge. Abone, morrendo trancado no acesso à escada, evidencia a culpa do ancião nas mortes anteriores. É preciso saber como, uma vez que o ancião não poderia ter agredido Severino e nem carregado Venâncio; e mais importante: por que matara? Trava-se então um longo diálogo no qual Guilherme, com a ajuda de Jorge, reconstitui os crimes.

Ocorre uma parada na linearidade da narrativa para que o investigador e o culpado reconstruam os crimes e suas circunstâncias, de modo que o leitor possa, mais que recordar as pistas de que dispunha para elaborar suas conclusões, admirar a engenhosidade do autor em deixar em cada assassinato uma evidência que possa esclarecê-lo. Ao elucidar os motivos que levam o criminoso a agir, o leitor o reconhece como culpado e atinge um estado de satisfação ao referendar a crença de que a justiça será feita.

Ao mesmo tempo em que a distribuição destes indícios determina o ritmo da obra, implica em sério risco para o autor²². Se for impossibilitado de percebê-los, o leitor tende a abandonar a leitura; se os considerar demasiado evidentes, há de enfadar-se. Trava-se uma batalha intelectual em dose dupla. De um lado, o detetive empenhado em apanhar o criminoso que se oculta sob inúmeros engenhos; por outro, o autor empenhado em fugir a argúcia de seu leitor. Pode-se dizer que a fórmula foi executada corretamente quando saem vencedores o autor e seu detetive. Quanto ao leitor, este deve ser surpreendido. E o criminoso punido, é claro.

4.2.3 O MISTÉRIO E O INTERPRETANTE

Relembrando, o interpretante não é o intérprete. Trata-se de um dos correlatos do signo, justamente o responsável por desencadear o processo de semiose, na substituição de um signo por outro, mais desenvolvido. Na ação do signo, não há primeiro nem segundo entre os correlatos, uma vez que a presença de um pressupõe a presença simultânea do outro.

O Interpretante é cognitivo, sendo ele mesmo um outro Primeiro Correlato de um novo signo, *ad infinitum*. A cognição, que se realiza mediante a ação completa do signo, somente se efetiva com a co-ação do Interpretante, o que pode ser verificado quando o intérprete conta com o Representâmen e o Objeto e não consegue realizar sobre eles, juízo algum.

²² Boileau – Narcejac, 1991, p.37 tecem considerações sobre a construção do enigma e suas implicações na relação autor/leitor. Dizem estar inscrito na ordem natural das coisas que o leitor se tornasse adversário do autor no romance-jogo. Cabe ao escritor proteger seu criminoso da curiosidade de seus leitores até achar conveniente revelar sua identidade e sua motivação para o ato.

Em *O Nome da Rosa*, Guilherme de Baskerville depara-se com um enigma que exige empenho significativo para ser desvendado, uma vez que conta somente com o Objeto e um Representâmen para o qual não possui, em princípio, um Interpretante.

Trata-se das anotações de Venâncio sobre como chegar ao *finis Africae*, sala secreta da biblioteca que esconde o livro proibido. Por saber estar infringindo severas normas e que, se descoberto, teria que enfrentar desagradáveis conseqüências, o monge constrói um enigma servindo-se de um alfabeto zodiacal reformulado de acordo com uma chave pouco convencional, anotando-o disfarçadamente.

Frei Guilherme encontra seu Objeto, o bilhete, em sua primeira incursão não autorizada à biblioteca. O Representâmen, os signos zodiacais, aparecem como que por encanto quando Adso aproxima acidentalmente o lume dos papéis que Guilherme examina, pois estes estavam escritos com sumo de limão. Secos e frios, não estavam visíveis. Para completar a ação do signo, é necessário um Interpretante, ou seja, um signo mais preciso que lhe possibilite realizar a cognição. Não dispondo deste signo, passa a realizar uma série de inferências sobre o Objeto, na tentativa de significá-lo por analogia, formulando hipóteses sobre o que poderiam ser as primeiras palavras da mensagem e deste modo descobrir uma regra aplicável ao restante do texto.

O detetive extrai sua primeira assertiva do segredo em questão e supõe que as primeiras palavras devam ser “*Secretum finis Africae*”, de modo que:

... *Secretum fines Africae*... Mas se assim fosse, a última palavra deveria ter a primeira e a sexta letras iguais, e assim é de fato, eis duas vezes o símbolo da Terra. E a primeira letra da primeira palavra, o S, deveria ser igual à última da segunda: e de fato, eis repetido o signo da Virgem. Talvez seja o caminho correto. Porém poderia ser uma série de coincidências. É preciso encontrar uma regra de correspondência...

Na decodificação do enigma deixado por Venâncio, Eco, através de frei Guilherme, nos proporciona uma descrição linear do que normalmente ocorre como um processo

cognitivo realizado em uma seqüência quase imperceptível. O autor descreve a cognição como processo empírico, de verificação experienciável, o que a torna adequada à ilustração do papel do Interpretante na ação do signo. Interpretante este que, segundo Peirce (*apud* Nött, p. 74/75), pode ser dividido em três classes maiores, segundo o efeito do signo sobre a mente do intérprete:

A primeira categoria – o *interpretante imediato* – é o interpretante em primeiridade, correspondendo a qualidade de impressão que um signo é capaz de produzir. No caso exemplo, identificar os sinais grafados como signos zodiacais, sem concluir significado algum, corresponde a simples constatação de sua existência.

A segunda categoria – o *interpretante dinâmico* – corresponde ao efeito realmente produzido na mente do intérprete e é diferente em cada ato, do efeito que qualquer outro poderia produzir. Nesta categoria encontram-se todas as hipóteses levantadas para explicar o objeto em questão, como substituir os signos zodiacais por letras, formar palavras (remas) a partir das letras e por fim, transformar estas palavras em *signo dicente*: “*Secretum finis Africae manus supra idolum age et septimum de quatuor*”. (A mão sobre o ídolo opera sobre o primeiro e sobre o sétimo dos quatro...)

A terceira categoria – o *interpretante final* – refere-se ao terceiro e último aspecto do signo, sendo, portanto, da categoria do hábito e da lei e apresenta-se sob o aspecto de um *legissigno*. Corresponde àquele signo que, em se continuando o assunto até que a opinião definitiva surgisse, fosse o resultado interpretativo ao qual cada intérprete está destinado a chegar. Trata-se de mera possibilidade, uma vez que a semiose é infinita e um signo sempre traz outro signo para o processo de significação.

A frase a que Guilherme de Baskerville chegou ao transformar os signos zodiacais em palavras não resolveu o enigma que protegia a entrada do *finis Africae*, uma vez que ainda não era possível saber o que Venâncio entendia por ídolo e encontrar correspondência para o primeiro e o sétimo dos quatro. A interpretação verdadeira só é alcançada quando finalmente o frei/detetive conclui que o ídolo corresponde ao espelho e que:

“primum et septimum de quatuor não significa o primeiro e o sétimo dos quatro, mas do quatro, da palavra quatro!” Não entendi de início, depois tive uma iluminação: “Super thronos viginti quatuor! A escrita! O versículo! As palavras que estão gravadas em cima do espelho!”

Havendo um enorme espelho que ocultava uma sala secreta na biblioteca, e sobre este espelho, assim como sobre o arco de cada uma das portas de acesso as várias salas, uma citação apocalíptica escrita em latim, frei Guilherme alcança a compreensão do texto de Venâncio: a palavra *quatuor* tem sete letras e seria necessário tocar a primeira “q” e a sétima “r”. O *sinsigno* transforma-se em *legissigno* quando o estalo seco do mecanismo que abre a porta secreta se faz ouvir. Chega-se, supostamente, ao *interpretante final*.

É preciso lembrar, no entanto, que quando testamos as hipóteses até chegarmos ao que podemos considerar uma opinião definitiva, sempre nos deparamos com outros fatos relacionados a ela. Estaremos então abrindo espaço para novas inquietações, de modo a ser possível afirmar que nosso estado consciente não se limita a nos sabermos conscientes, mas pensantes, de modo que, apelar para nossa memória com o intuito de determinar com precisão qual o último pensamento que nos ocorreu acerca de um determinado assunto, pode não constituir uma impossibilidade, mas é sem dúvida um desafio significativo.

4.2.4 O INTERPRETANTE E A SIGNIFICAÇÃO

O Signo e seu Objeto constituem dois aspectos da relação, sendo a terceira, o *interpretante*, um signo mental, a tradução de um objeto que atua como uma espécie de chave individual para a percepção.

Nas palavras de Peirce (1999, p.51), a conexão tripla se efetua da seguinte forma:

Um Representâmen é o Primeiro Correlato de uma relação triádica sendo o Segundo Correlato denominado seu Objeto e o possível Terceiro Correlato sendo denominado seu Interpretante, por cuja relação triádica determina-se que o possível Interpretante da mesma relação triádica com respeito ao mesmo Objeto e para um possível Interpretante. Um Signo é um representâmen do qual algum interpretante é a cognição de um espírito.

É no interpretante que se fundamenta a individualidade do uso do signo, por ser este um pensamento subjetivo e não arbitrário que, somente para o intérprete ou o sujeito implicado, refere-se por um lado ao objeto e por outro ao signo utilizado para fazer referência a este objeto. Para cada um de nós esta relação é diferente, sendo modificada por sentimentos, lembranças e experiências que conduzem a uma semiose individual.

Para que haja um signo é preciso haver a possibilidade de construção de um significado, pois um signo não está apenas para alguma coisa, está para alguém. Deste modo, a entidade que funciona como signo é um encadeamento no qual um signo leva a elaboração de outro signo que se relaciona ao primeiro de modo a construir o entretecimento da semiose, sendo esta, a tessitura do pensamento.

A atribuição de significado é um processo, uma construção que acompanha nossa vida em todos os estados conscientes. Em partes, trata-se de uma ação voluntária, uma vez que pode ser focada em um assunto que merece atenção imediata, como os estudos ou a reflexão sobre algum fato ou evento. No entanto, nossa capacidade de concentração parece ter

vida própria se considerarmos que por mais atentamente que estejamos examinando algo, freqüentemente nos flagramos dispersos, tecendo considerações sobre objetos captados por nossa percepção e até mesmo em divagações tão várias que sua descrição não cabe aqui. É como se estivéssemos imersos em um universo de idéias flutuantes, as quais serão ou não vivenciadas, dependendo de nosso ponto de contato com este universo. Por se tratar de ação individual, a significação requer um princípio de generalidade que só pode ser atingido no coletivo.

Imaginemos um signo verbal qualquer, livro, por exemplo. Tomado isoladamente por um intérprete qualquer, assumirá aspectos da generalidade necessária a qualquer signo: obra impressa em papel de folhas paginadas, com capa mais resistente que as demais laudas, cujas características relativas ao material utilizado, ilustrações e outros possíveis detalhes visíveis podem remeter a sua destinação – de pesquisa, didático, de leitura, etc. Individualizar este livro como uma obra específica, o segundo livro da Poética de Aristóteles, por exemplo, pode desencadear novo processo de significação cujas conexões condicionam-se ao conhecimento do intérprete acerca do objeto, sendo suas possibilidades inimagináveis. Para ilustrar, no entanto, poderíamos considerar como o significariam os estudiosos da Filosofia, os que nunca ouviram falar nem do autor nem da obra, ou simplesmente os amantes da literatura que apreciaram o romance de Umberto Eco, *O Nome da Rosa*.

Encontrando-nos no último grupo, reconstruiremos a cadeia semiótica construída por Eco e reconstruída ao inverso por esta leitora, mas que certamente encontrará correspondência em outros leitores, dadas as condições privilegiadas de mapeamento.

O segundo livro da Poética de Aristóteles é a obra em torno da qual desenrolam-se os acontecimentos relacionados às mortes ocorridas na abadia, que constitui o principal cenário de *O Nome da Rosa*. Por considerar uma obra que faz apologia ao riso pernicioso aos

monges, os quais devem ouvir apenas palavras santas e de louvor, Jorge, o ancião cego e de atitudes severas que impõe a disciplina e a austeridade através de citações apocalípticas, esconde-o na biblioteca, onde permanece praticamente inacessível. As rígidas normas da abadia prescrevem que o acervo geral só é acessível ao bibliotecário Malaquias e ao abade, sendo a própria biblioteca um labirinto muito bem construído e, como se não bastasse, enseja em seu interior uma sala secreta na qual o “livro do poeta” é guardado. O acesso a esta sala somente é possível mediante a decifração de um enigma. Por ser proibido, o livro torna-se cobiçado e como tal, mercadoria de troca. Berengário, ajudante bibliotecário que nutre um afeto especial por Adelmo, seduz o jovem monge com a promessa de facilitar-lhe o acesso à obra. Adelmo, um admirador fervoroso de obras raras, visita à cela de Berengário durante a noite, mas, após o ato, é acometido de forte remorso e vai confessar-se com Jorge. Não querendo que o conteúdo do livro fosse conhecido, Jorge ameaça Adelmo com as penas do inferno, levando-o ao suicídio. Seu corpo é encontrado nas escarpas da montanha na qual se localiza a abadia e enterrado no cemitério dos monges no mesmo dia em que chega ao local um frei inglês, muito hábil em ler signos e profundo conhecedor de livros e línguas, Guilherme de Baskerville. O abade Abone o encarrega de, discretamente, investigar a morte de Adelmo. Como a vítima é um monge copista, frei Guilherme principia a investigação pelo *scriptorium*, mas é proibido pelo abade de adentrar o edifício no qual se encontra o acervo principal. Desconfiados, Guilherme e seu discípulo Adso passam a realizar incursões noturnas, perdendo-se nos labirintos e deparando-se com ervas alucinógenas e um espelho que distorce as imagens.

Para proteger o livro e garantir que quem o tocasse não pudesse revelar seu conteúdo, Jorge envenena suas páginas com um líquido roubado em anos anteriores do herbo-

rista Severino. A substância aplicada no cabeçalho da página é tão letal que mata, mesmo quando ingerida em doses mínimas. Algumas noites depois, Venâncio, que soube da existência do livro por Berengário, invade a biblioteca e o rouba, envenenando-se ao umedecer as mãos com saliva para facilitar a virada das páginas. Berengário encontra o corpo de Venâncio na cozinha, para a qual a vítima encaminhou-se com o intuito de beber água para aplacar os efeitos do veneno. Com medo de uma possível investigação, arrasta o corpo já sem vida e o introduz no alguidar no qual era recolhido o sangue dos porcos abatidos para as refeições dos monges, para que sua morte parecesse acidental. Tocado pela curiosidade, porém, esconde-se no hospital para ler o livro. Dois dias depois é encontrado morto em uma das banheiras da casa de banhos, onde tentava amenizar os efeitos da droga. Severino, o herborista que cuida do hospital, encontra o livro e vai contar a Guilherme, encarregado de investigar as mortes. Retido na igreja na qual se acha reunido o conselho que discute a pobreza de Cristo, do qual faz parte como representante dos franciscanos, Guilherme demora a seguir Severino ao hospital. Jorge, que ouvira o herborista relatar a descoberta do livro, instiga Malaquias a matá-lo, afirmando que este estivera seduzindo seu antigo afeto: Berengário. O capitão dos arqueiros a serviço de Bernardo Gui, inquisidor e representante do Papa no debate que se realizava na abadia, interrompe a reunião do conselho para comunicar a morte de Severino, o qual foi encontrado no chão do hospital com o crânio esfacelado. Encontrando-se no local, o despenseiro Remígio é preso como culpado. Enquanto isso, Guilherme examina a vítima, auxiliado por Adson e Bêncio, cabendo a este último vigiar a entrada. Ocupado em examinar o cadáver, Guilherme não percebe que Bêncio esconde o livro sob a túnica, com o intuito de entregá-lo ao bibliotecário em troca de favores futuros. Ansioso por desvendar os mistérios do objeto pelo qual se tornara assassino, Malaquias, que recebe o livro de Bêncio, também morre envenenado, caindo morto durante o coro. Bêncio, a quem é con-

fiado o posto de ajudante bibliotecário, assusta-se com a seqüência de mortes e faz interessantes revelações a Guilherme, o qual toma conhecimento de uma antiga disputa entre os monges e que envolve a biblioteca. Descobrem-se fatos pouco dignos ligados a sucessão dos bibliotecários e candidatos naturais ao cargo de abade, além de pistas valiosas sobre o livro proibido. Por perceber que Guilherme está próximo a elucidar fatos pouco edificantes sobre a vida na abadia, o abade recomenda sua partida ao amanhecer do dia seguinte. À noite, no entanto, Abone obtém de Jorge a confirmação de suas suspeitas: o venerável monge era o culpado indireto por todas as mortes. Para preservar a santidade do centro religioso, o ancião promete pôr fim à própria vida. Em sua última investida a biblioteca, Guilherme ouve batidas surdas na parede. É o abade debatendo-se na sala fechada que oculta a escada secreta, a qual constitui um segundo acesso ao *finis Africae*, nome do esconderijo do tão cobiçado livro. O abade fora trancado por Jorge para que sufocasse com a falta de ar. Finalmente Guilherme descobre como chegar ao *finis Africae* através da porta do espelho, encontrando Jorge a sua espera. Com o intuito de fazer mais uma vítima, o ancião entrega o livro ao franciscano, que faz a leitura com luvas, impedindo a ação do veneno. O ancião revela que seus temores em relação à obra proibida justificam-se, pois esta prega os benefícios do riso e torna-se mais letal ainda por ser de autoria “do filósofo”. Desesperado ao ver que o franciscano não ingeriria o veneno, Jorge, numa atitude extrema, toma o livro de Guilherme arrancando suas páginas e devorando-as. Tentando resgatá-lo, Guilherme e Adson saem em perseguição a Jorge e, na correria, derrubam o lume que incendeia a biblioteca, provocando as chamas que consomem tanto os livros quanto Jorge.

Guilherme e Adson saem ilesos, mas a abadia e seus mistérios são irremediavelmente destruídos, assim como quase todas as pessoas que ali viviam.

A construção da trama dos assassinatos constitui uma seqüência enredada de tal forma que qualquer elemento ausente compromete irremediavelmente a compreensão dos acontecimentos ulteriores. Um fato leva a outro, tal qual uma idéia suscita a próxima em qualquer processo de significação.

O desfecho da trama com a descoberta do responsável pelas mortes e a eliminação do assassino pela ingestão do veneno contido nas páginas do livro e também pelo fogo que devorou a biblioteca, aparentemente põe fim ao processo significativo/interpretativo da principal trama da obra. No entanto, pode-se dizer que apenas um círculo foi completado, havendo sempre a possibilidade de uma reabertura a partir de qualquer dos elementos que compõe a seqüência, pois segundo Peirce (*apud* Nött, p.72):

Como cada signo cria um interpretante que por sua vez é representamen de um novo signo, a semiose resulta numa “série de interpretantes sucessivos”, ad infinitum (CP, 2.303.2.92). Não há nenhum “primeiro” nenhum “último” signo neste processo de semiose ilimitada. Nem por isso, entretanto, a idéia de semiose infinita implica em um círculo vicioso.

O interpretante é o efeito do signo sobre o intérprete, é o resultado significante desencadeado pelo signo, que por suas vez trará um novo signo, de modo que seja possível continuar este processo indefinidamente, ou até que o intérprete estabeleça um objetivo final.

Equivale a dizer que os interpretantes “convocados” para o processo de semiose determinam os caminhos do processo de significação, e que a cadeia sempre pode ser retomada. Para exemplificar, convidamos o leitor a imaginar como seria esta mesma história, se contada por qualquer outro personagem: frei Guilherme, o ancião Jorge, Bêncio ou mesmo o abade, na agonia da morte por asfixia. Sendo narrador qualquer destes, ou outro, a história seria diferente. Isto para não mencionar o fato de que sempre há a possibilidade de acres-

centar novos elementos, subtrair outros, modificar o cenário ou as ações dos personagens, etc.

O que se pretende com as considerações anteriores é afirmar que são inúmeras as possibilidades de ordenar relações entre as coisas, de modo que Eco (1983, p.241), através de seu protagonista frei Guilherme, desabafa:

Um mesmo corpo pode ser frio ou quente, doce ou amargo, úmido ou seco, num lugar – e num outro não. Como posso descobrir a ligação universal que torna ordenadas as coisas se não posso mover um dedo sem criar uma infinidade de novos entes, uma vez que com tal movimento mudam todas as posições de relação entre o meu dedo e todos os demais objetos? As relações são o modo pelos quais a minha mente percebe a relação entre entes singulares, mas qual é a garantia de que este modo seja universal e estável?

Seria muita pretensão responder a indagação do autor neste trabalho, mas pretendemos utilizá-la para ilustrar a concepção peirceana de semiose infinita. Teoricamente, sempre haverá a possibilidade de continuar o pensamento.

5. O REAL / IMAGINÁRIO: UM ENTRETECIMENTO PARA ALÉM DA FICÇÃO

O real é uma necessidade do ser humano e constitui sua ligação com o mundo empírico, concreto e palpável. A noção de realidade está condicionada à presença e à ciência da presença de elementos reais e suas possíveis implicações em relação ao sujeito nela inserido. A perda desta noção de realidade implica em uma espécie de não-vida ou vida-a-parte, na qual alguns se encontram involuntariamente, devido a problemas físicos ou por serem portadores de necessidades especiais; enquanto outros tantos a buscam por vontade própria, e por meios nem sempre saudáveis.

A leitura de uma obra de ficção enseja a possibilidade de perda parcial de contato com a realidade através de um mergulho consciente em um universo paralelo, o que é possível por ser ela, a ficção, um evento real. Trata-se de uma mistura heteromogênea, por assim dizer, na qual coisas reais como o livro em si, suas páginas e caracteres, convivem harmoniosamente com criações do universo cognitivo, tais como os personagens, cenários e enredo. Estes últi-

mos, muitas vezes construídos com base em princípios reais de semelhança, quando ficção, tratando-se eventualmente de realidades descritas.

A Semiótica enquanto teoria geral dos signos contempla a representação de todos os objetos, reais ou não. Diferenciando-os, Peirce (*apud* IBRI, 1992, p. 25-26) diz que os objetos não reais, aqueles que a imaginação ou o inconsciente humano engendra, podem ser distintos dos reais pelo princípio da *alteridade*, ou seja, os objetos reais são *alter* por existirem independentes do pensamento que os representa. Já a representação do universo onírico e fictício constrói o objeto e faz dele o que ela própria é, sendo desfeita ao desfazer-se a representação.

No que concerne a literatura, no entanto, pode-se dizer que fictício e ficcional não são a mesma coisa. Trata-se, pois, da criação de uma mente que de certa forma adquire *status* de existente concreto ao ser reconstruído por outras mentes. Através do senso comum interpretativo, o fictício assume o aspecto social do signo que o legitima, não como uma realidade artificial, mas como uma realidade autônoma cuja veracidade fica em aberto.

5.1 O IMAGINÁRIO E A LINGUAGEM

A linguagem é sem dúvida o diferencial humano mais latente. É através dela que realizamos e exteriorizamos as “ações cognitivas”²³ que efetivam a relação homem meio, possibilitando falar do mundo como ele é e como gostaríamos que ele fosse.

²³ Referimo-nos a ações como o pensar, imaginar, lembrar, solucionar problemas, falar.

A subjetividade que lhe é intrínseca faz com que os enunciados proferidos mediante sua materialização sejam freqüentemente questionados quanto as suas condições de verdade. Tal se deve as possibilidades de manipulação dos recursos de linguagem através da intencionalidade, o que nos permite mais do que descrever ou emitir juízos, individualizar tais ações de modo que cada uma de suas ocorrências possa ser semelhante na forma, mas distinta em conteúdo ou referência, e mais, podemos nos servir dos mesmos recursos utilizados ao nos referirmos às coisas reais para criar coisas inexistentes.

A ficção literária torna-se possível mediante a exploração das infinitas potencialidades da linguagem, por materializar um curioso entrelaçamento real/imaginário/fictício em uma (re) criação de universos cuja peculiaridade mais significativa é estar liberta das âncoras de referências cotidianas, estando isenta dos juízos que têm a verdade como correspondência.

Esta aparente independência, no entanto, produz seus frutos mediante ações cognitivas, o que faz com que esteja sujeita a um conjunto de regras específicas que, apesar de possibilitarem a irrealização do real, estão condicionadas a cognoscibilidade. Segundo Peirce:

“... o absolutamente incognoscível é absolutamente inconcebível... Ele é, portanto, uma palavra sem sentido e, conseqüentemente, o que quer que seja o significado por qualquer termo como o real, é cognoscível em algum grau e, assim, da natureza da cognição, no sentido objetivo do termo”. (apud *Ibri*, 1992, p. 107)

Como explicar então nossa capacidade de criar e aceitar a ficção mesmo quando esta nos apresenta seres e situações inimagináveis? Bem, a questão é entender como procedemos à significação de algo ainda não conhecido. Ao nos depararmos com algo novo, desconhecido, procuramos observar seu formato, sua constituição, materiais que o compõe, odores, sensações que desperta, etc, objetivando estabelecer seu entorno, em busca de possíveis funções ou aplicações. Caso não seja possível uma definição aceitável, a semelhança com outros objetos conhecidos contribui para uma pré-definição que possibilita o mínimo necessário para

a referência a este objeto, seja em um processo cognitivo individual, seja em sua menção a terceiros. O processo inverte-se quando tudo o que temos é um nome que não encontra correspondente em nosso universo semântico. A construção de seu entorno deve ser feita de modo a tornar possível sua significação e entrelaçamento com outros objetos conhecidos, de modo a tornar-se mais um elemento na cadeia cognitiva de seu intérprete.

Em qualquer dos casos, a construção principia por algum grau de familiaridade, quer dizer, para desencadear o processo de significação, o novo deve encontrar correspondência com o geral, pois, conforme Searle, 2000, p.78:

Nossa experiência das coisas tem uma continuidade, um espectro, que vai da mais familiar à mais estranha. Quando entro no meu quarto, tenho a experiência dos objetos que estão nele como objetos familiares. De fato, mesmo quando estou no que é para mim um ambiente extremamente estranho, como uma floresta ou um vilarejo num lugar distante, ainda assim, por mais estranhas que as casas pareçam, ainda são lugares para morar, e as pessoas ainda são pessoas. Os pintores surrealistas tentam romper esse sentido de familiaridade mas, mesmo na pintura surrealista, a mulher de três cabeças ainda é uma mulher e o relógio derretido ainda é um relógio. É muito difícil romper os aspectos de familiaridade de nossas experiências conscientes, e isso se deve a intencionalidade, ou seja, ao fato de a representação mental ser vista sob um determinado aspecto. Os aspectos sob os quais percebemos coisas como casas, cadeiras, pessoas, carros e assim por diante são aspectos familiares para nós. A familiaridade é um fenômeno escalar. As coisas são experimentadas por nós como mais ou menos familiares.

Condiciona-se deste modo a criação e aceitação do universo ficcional, à possibilidade de compreensão deste que se dá através de memórias similares, que recriam verdadeiros universos ficcionais onde olhos, pés, garras, peles e pêlos corporificam seres incomuns, assim como os desejos de romper limites de espaço, tempo e lei da gravidade originam poderes fantásticos, anseios de humanos comuns concretizados na criação do imaginário.

A arte literária propõe uma ruptura com os signos pré-estabelecidos, sendo que esta ruptura está condicionada pela transformação do real percebido e pela recriação subjetiva de significados imaginários, sendo mais importante que o grau de semelhança com a realidade, o quanto a figura criada e seu entorno forem convincentes. Pode-se assim criar o absolu-

tamente fantástico cuja semelhança com o real atem-se a sua inteligibilidade, ou ainda, empregar recursos de familiaridade tão efetivos que em alguns casos os leitores podem sentir-se tentados a aceitar a criação como relato de experiência e em outros, incorporar ao rol de existentes concretos figuras fictícias como o Saci Pererê e o Negrinho do Pastoreio, por exemplo.

A potencialidade da fantasia e a frágil fronteira que a separa do mundo real requerem uma definição de real, que será aqui considerado como o concebida Peirce (*apud* Ibri, p. 25), sendo a coisa real tal qual é, sem consideração de qualquer mente ou coleção de mentes que a considerem como tal. Os objetos são divididos entre ficções, sonhos, etc, de um lado, e realidades, de outro. Os primeiros só existem porque alguém os imagina, e os últimos são aqueles que têm uma existência independente de qualquer mente.

Um olhar mais displicente sobre as obras literárias poderia classificá-las apressadamente como ficção pura, por tratar-se de criação da mente. No entanto, por mais fictícia que ela seja e por mais irreal que sejam seus personagens e cenários, haverá um necessário entretimento entre o real e o fantástico, o qual concretiza uma interessante ação cujo efeito é duplo: irrealizar o real e realizar o imaginário.

Umberto Eco é sem dúvida um usuário habilidoso dos recursos que esvaecem fronteiras entre os constituintes de um universo que consideramos real, quase palpável, e criações do universo cognitivo. Em seu romance “*O Nome da Rosa*” as personagens que movimentam a trama têm seu entorno construído de modo a criar um conjunto harmonioso, que considera aspectos como o contexto histórico e social que os envolve e as funções que lhes são atribuídas, entre outros tantos aspectos imprescindíveis.

Ao principiar a narrativa apresentando um achado – uma cópia do manuscrito de Adso de Melk – o qual é lido e copiado em partes, depois perdido e encontrado novamente

pelo personagem narrador que é também o autor de Apocalípticos e Integrados (Eco, na realidade), o terreno vem sendo preparado para uma narrativa que assume aspectos de diário. Na seqüência, um monólogo do autor insinua reflexões sobre o estilo e outros arranjos pertinentes a organização de texto alheio, o qual não pode ser profanado em seus aspectos mais elementares, sob pena de deturpar-se-lhe o sentido. A nota sobre a distribuição do manuscrito em sete partes, correspondendo cada parte aos dias em que os fatos supostamente ocorreram e a subdivisão destes dias em horas canônicas com explicações que possibilitam um razoável cômputo de sua ocorrência, abre caminho para que se apresente a narrativa como sendo uma cópia fidedigna do relato de Adso de Melk.

O estilo adotado, narrar na Idade Média e pela boca de um cronista da época²⁴, é outro elemento que empresta características realistas à obra. Um monge que escreve uma história de monges, hereges, fâmulos, inquisidores, dois imperadores de um mesmo império e um Papa de atitudes controversas, proporciona um efeito de parentesco autor/obra, de modo a sugerir a onipresença literal. Adso não é o personagem principal, mas seu relato atém-se às suas próprias experiências e as ações partilhadas com Guilherme de Baskerville, investigador inglês e amigo pessoal de Guilherme de Ockham²⁵, com o qual comunga a habilidade de ler signos e usá-los para o conhecimento dos indivíduos.

O realismo histórico é atingido através da disputa eclesiástica sobre a pobreza de Cristo, na qual o Papa João XXII²⁶ persegue e condena à fogueira da inquisição vários franciscanos, defensores do dogma da pobreza de Cristo e conseqüentemente de seus seguidores. O imperador Ludovico da Baviera, que derrota seu oponente Frederico da Áustria – com o

²⁴ Pós-Escrito a O Nome da Rosa, p. 19.

²⁵ Filósofo teólogo e doutrinador político, ingressou na Ordem Franciscana e fez estudos em Oxford. Convocado pelo Papa, chega em Avignon em 1324 com Michele de Cesena, Ministro Geral dos frades menores, igualmente em litígio com o Papa, por divergência na interpretação da pobreza dos seguidores de Cristo.

²⁶ Papa entre 1316 e 1330.

qual dividira o título de imperador por doze anos – tendo sido excomungado pelo Papa, viu nos franciscanos poderosos aliados, de modo que ao mesmo tempo em que se realizava o embate com o Estado, a igreja enfrentava uma divergência interna significativa. Eco traz as disputas reais para o romance ficcional ao promover um debate entre os representantes do Papa e dos franciscanos, do qual os últimos saem com a angustiante sensação da impotência e os primeiros, com dois prisioneiros: um herege, seguidor de frei Dulcino, e uma moça acusada de bruxaria por estar em lugar impróprio e portar um galo preto, símbolo da presença do demônio. Ambos são condenados a fogueira. O mundo real imbrinca-se à ficção no confronto Papa/Império, paradigma da luta Igreja/Estado pelo controle da sociedade daquela época. Os protagonistas, adeptos das concepções do catolicismo ou da doutrina imperial, laica e estadista, utilizavam a riqueza e as disputas teológicas em confrontos que visavam ao controle do poder dentro da própria igreja.

Os personagens fictícios estão enredados em uma trama histórica real, de modo que suas angústias, crenças e ações harmonizam-se com o contexto histórico-cultural do século XIV. Decantar a obra com o intuito de delimitar onde acaba a historiografia e principia a ficção implica em quebrar a harmonia de um conjunto que encanta por seus matizes. Portanto, não o faremos.

Criações do universo ficcional e seus personagens são maravilhas do universo cognitivo cuja criação e sobrevivência tem relação direta com a habilidade lingüística, sendo a linguagem, através do signo, o instrumento que viabiliza o processo. É o pensamento e sua transformação em linguagem nosso instrumento de referência e interação homem/meio, e seus recursos são pertinentes tanto à descrição do mundo como o conhecemos quanto à criação de

universos particulares, de tal modo a constituir uma impossibilidade a distinção entre o mundo real e o mundo fictício, por simples descrição²⁷.

5.2 O OBJETO DA FICÇÃO

O romance é um fato cosmológico, ou seja, para contar, é preciso construir um mundo em seus últimos pormenores. Por serem irreais e explorar as potencialidades do inconsciente e do absurdo, as criações do imaginário não passam pelo crivo da racionalidade e não exigem alto grau de abstração. Segundo Eco (1985, p.24), pode-se construir um mundo totalmente irreal, onde burros possam voar e princesas ser ressuscitadas com um beijo: mas é preciso que este mundo, que é meramente possível e irreal, exista segundo estruturas previamente definidas, sendo necessário saber, por exemplo, se só princesas ressuscitam com beijos de príncipes, ou também as bruxas, e se o beijo de uma princesa retransforma em príncipes só os sapos ou também, digamos, tatus.

Imbricar este mundo irreal de uma adjacência real, no entanto, requer o reconhecimento das estruturas que dão sustentação a um contexto cuja existência independe de nossas pressuposições sobre a realidade e a verdade. Segundo Searle (2000, p.21):

Quando batemos um prego, pedimos uma refeição para viagem em um restaurante, conduzimos uma experiência em laboratório ou nos perguntamos aonde iremos nas férias, tomamos os seguintes pressupostos: existe um mundo totalmente independente dos seres humanos e do que estes pensam ou dizem sobre ele, e afirmações sobre objetos ou condições deste mundo são verdadeiras ou falsas dependendo se as coisas no mundo são realmente da maneira como dizemos que são.

²⁷ PEIRCE, Semiótica, 1999, p. 91

Para o autor, este mundo real mobiliado com oceanos, continentes, cidades pessoais e objetos palpáveis, é também constituído de certos componentes não tão reais assim. Como seres sociais que somos, temos nossa convivência regulamentada por crenças institucionalizadas, as quais adquirem valor de existentes concretos por serem reconhecidos como tais. Construimos realidades sociais e institucionais como o dinheiro, linguagem, propriedade, casamentos e instâncias governamentais cuja condição de verdade é estabelecida pela predisposição de acreditarmos que seja desta maneira e não de outra. Fundamentada no “eu acredito” e reiterada por “eu acredito que você acredita”, a intencionalidade coletiva é considerada por Searle como a base de todas as atividades sociais, regulamentando funções e condutas. Para que as estruturas institucionais funcionem na vida real, é crucial que não existam isoladamente, mas em complexas inter-relações que podem ser compreendidas caso consideremos que a validade de um registro de propriedade adquirida mediante pagamento em dinheiro depende de seu registro em órgão competente, feito por funcionário autorizado e em formulário próprio. Propriedade, dinheiro, cartórios, competências e formulários inter-relacionam-se para validar a transação. O funcionamento das estruturas institucionais não se dá por sua estrutura física, mas exige a aceitação coletiva e no que diz respeito às instituições humanas, as funções desempenhadas são funções de *status*²⁸. Estas funções são atribuídas pela intencionalidade coletiva e, em função da atribuição das funções de *status*, pessoas são mandadas para guerra ou para ocupar um cargo importante em uma repartição.

A constituição da realidade institucional, como a concebe Searle, nos remete à distribuição dos indivíduos no campo social na visão de Bourdieu, para quem as funções que

²⁸ Termo empregue por Searle (2000, p. 122) em referência às funções desempenhadas dentro das estruturas sociais cuja existência condiciona-se a uma espécie de acordo coletivo para que possam ser como tal, a exemplo do governante que tem o poder de destinar recursos para um setor em detrimento de outro, de um sacerdote que ministra sacramentos ou de um juiz que aplica a lei.

os indivíduos desempenham na sociedade têm sua relevância segundo o capital econômico e/ou cultural que originam, advindo daí as tomadas de posição, as “escolhas” entre consumir cachaça ou uísque, por exemplo. O espaço de posições sociais se retraduz em espaço de tomadas de posição perceptíveis nas práticas dos agentes e nos bens que possuem, pois:

A cada classe de posições corresponde uma classe de *habitus* (ou de gostos) produzidos pelos condicionamentos sociais associados à condição correspondente e, pela intermediação deste *habitus* e de suas capacidades geradoras, um conjunto sistemático de bens e de propriedades, vinculadas entre si por uma afinidade de estilo. (BOURDIEU, 2003, p.21)

Os *habitus* que identificam os agentes como pertencentes à determinada classe são princípios geradores de práticas que indicam a posição do indivíduo no campo social do qual faz parte. Para Bourdieu, o espaço social constitui-se como um campo de forças cuja necessidade se impõe aos agentes nele envolvidos, e como um campo de luta no interior do qual os agentes se enfrentam, contribuindo assim para a sua manutenção ou transformação.

Pode-se dizer então que a intencionalidade coletiva cria a realidade institucional e mantém as posições no campo social cujas fronteiras simbólicas são delimitadas pelo enfrentamento dos agentes que assim as determinam. Quando nestes enfrentamentos se confrontam agentes de campos opostos, as conseqüências podem resultar em uma redistribuição de posições nos campos em conflito. E é na disputa pelos bens produzidos nos relativos campos que os agentes que os integram promovem as mudanças de *habitus* que escrevem a história do homem como ser social, caracterizando eras, períodos.

Mais do que contextualizar figurinos e cenários, a ficção historiográfica necessita embeber-se da realidade institucional que regulamenta as funções possíveis dos personagens, bem como determinar as posições que os seres imaginários ocuparão no campo social pré-existente. Significa dizer que quando Umberto Eco se propôs a escrever um romance cujo foco narrativo se passa na Idade Média, aceitou o desafio de reconstruir determinado contexto

da história da humanidade e adequar as ações que movimentariam a trama a semelhança das estruturas sociais que regulamentavam o convívio dos indivíduos no século XIV. Escolher monges como protagonistas, delimita o campo social que constitui o cenário principal do romance e mobiliza o campo em questão com determinados conflitos possíveis, quer sejam internos ou envolvam campos vizinhos. Estabelece também as relações de força e os meios que poderão ser utilizados.

O confronto Papa/Império personifica a luta entre os representantes máximos dos campos de maior poder na época: o religioso e o político. A igreja católica, ao mesmo tempo em que se encontrava em um sério conflito interno no qual franciscanos e leigos disputavam posições de *status*, participava de um confronto maior, o qual definiria quem pagaria tributos a quem. O poder religioso confronta-se com o poder político visando ao campo econômico, cujo domínio pressupõe a supremacia sobre todos os demais.

Neste enfrentamento cada campo faz valer seus próprios meios. O religioso ameaça com a excomunhão, as penas do inferno e a fogueira da Santa Inquisição, enquanto o político recorre às masmorras e à execução sumária. O campo cultural aparece como uma terceira força que não configura um conflito em si, mas fornece argumentos tão decisivos que devem ser ocultados a qualquer preço. Uma vez que a religiosidade tem seus alicerces construídos sobre a fé, o conhecimento pode ser-lhe mais pernicioso. E é este justamente o ponto central da estrutura que Eco pré-define como eixo norteador de seu romance, e seu maior mérito talvez seja a fidedignidade com que inseriu a ficção em um mundo pré-existente.

A ficção acaba quando Adso encerra sua narrativa, mas o mundo real continua sua jornada a revelia dos personagens da ficção que, a exemplo de todos nós, são signos deste e neste mundo e como tais, nem imutáveis, nem atemporais.

5.3 O AUTOR E A OBRA

Escrever um romance é um ato que pressupõe a escolha de alguns entre inumeráveis signos, sejam estas palavras, idéias ou até um enredo completo. Torná-lo público, implica em aceitar a inferência do leitor que por sua vez, ao deparar-se com este ou aquele signo, confronta-se com um processo de decisão que o força a escolher entre os vários significados possíveis. A atribuição de significado condiciona-se à capacidade de inferência a qual, por sua vez, é determinada por uma série de fatores que agem diretamente sobre as competências linguísticas e culturais do indivíduo. Assim, faz-se necessária uma certa identificação entre o escritor e seu público, uma vez que a aceitação do produto oferecido se dá mediante a cumplicidade estabelecida por intermédio de preferências partilhadas e, sobretudo, pelo número de interpretantes que o texto for capaz de gerar, uma vez que estes representam a equivalência entre um pensamento individual e aquilo que se desejou representar.

Em um contexto global, as obras ficcionais são produto comercial que movimenta dois campos, a saber, o econômico e o cultural, considerados por Bourdieu (2003, p. 19) como os *dois princípios de diferenciação* mais eficientes no campo social. Para o autor, os agentes têm tanto mais em comum quanto mais próximos estejam nestas duas dimensões, e tanto menos quanto mais distantes estejam nelas. Agrupam-se agentes como os grandes empresários em um certo campo econômico, enquanto os pequenos constituem outro. De modo semelhante, teremos ocupando posições distintas no campo cultural, por exemplo, professores universitários e de nível médio. A distribuição dos agentes nos campos correspondentes não obedece a uma divisão em classes segundo Marx. A tomada de posição se dá, na primeira dimensão, de

acordo com o volume global de capital que possuam e na segunda, de acordo com o peso relativo dos diferentes tipos deste capital. Deste modo, temos agentes mais ricos em capital intelectual que econômico, a exemplo dos professores universitários, enquanto outros invertem a asserção anterior, como alguns grandes empresários.

É na prática dos agentes e nos bens que possuem que se fundamenta a teoria do *habitus* de Bourdieu (*idem*, p. 21), segundo a qual cada classe de posições corresponde a um conjunto de gostos produzidos pelos condicionamentos sociais associados à condição correspondente.

Escrever, neste contexto, constitui-se em uma prática que se efetiva imbricada de práticas outras, trazendo consigo o eco da intertextualidade. Assim como “*não raro os livros falam de livros, ou seja, é como se falassem entre si*²⁹”, autores dialogam com autores e leitores trocam asserções com seus pares, estabelecendo o que podemos chamar de campos de circulação do material produzido.

A produção de uma obra de ficção enseja um apelo ao imaginário, o qual compreende o dialogismo da criação e da recriação, em uma ação de reciprocidade entre o autor e o leitor, sujeitos correlatos da relação tríadica imprescindível à efetivação da ficção: autor-obra-leitor. Segundo Bourdieu (2003 p.42).

Os “sujeitos” são, de fato, agentes que atuam e que sabem, dotados de um *senso prático*, de um sistema adquirido de preferências, de princípios de visão e de divisão (o que comumente chamamos de gosto), de estruturas cognitivas duradouras (que são essencialmente produto da incorporação de estruturas objetivas) e de esquemas de ação que orientam a percepção da situação e a resposta adequada. O *habitus* é essa espécie de senso prático do que se deve fazer em dada situação – o que chamamos, no esporte, o senso do jogo, arte de *antecipar* o futuro do jogo inscrito, em esboço, no estado atual do jogo.

²⁹ ECO, 1983, p.330.

Ou seja, ao desencadear o processo de criação o autor o faz entranhado em um contexto pré-existente, o qual atua como força determinante em relação a seu produto. Sente de tal forma a presença de estruturas e esquemas orientadores de seu senso prático que lhe diz *o que fazer*, a ponto de ser possível afirmar, como o faz Eco, que quem escreve sabe o que está fazendo e o quanto isto lhe custa. Os dados iniciais podem até ser pulsionais, mas, uma vez acionado o mecanismo, os problemas decorrentes serão resolvidos “*interrogando-se 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*”.³⁰

Sob esta ótica, a ficção literária tem sua origem em um campo de produção cultural³¹ que lhe apresenta *um espaço de possíveis*, dentre os quais o autor concebe sua criação visando antecipar o futuro do jogo inscrito, ou seja, produzir uma obra que agrade a um consumidor também dotado de esquemas e estruturas cognitivas que regulam seu *habitus* tornando-o, de certa forma, previsível.

Escrito por um professor universitário e reconhecido teórico da comunicação, *O Nome da Rosa* reproduz em sua gênese a posição ocupada por Umberto Eco no campo social, relativo ao capital econômico e cultural que lhe é inerente, o que justifica a aceitação de um romance considerado erudito pela crítica e por intelectuais de várias partes do mundo. O que dizer, no entanto, em relação ao fato de que o mesmo romance que é sucesso entre os intelectuais, agrade também às massas?

5.4 O LEITOR E A SEMIOSE

³⁰ ECO, 1985, p. 13.

³¹ Segundo Bourdieu, esses campos orientam o universo de problemas, de referências e marcas intelectuais que funcionam como coordenadas para o autor que se propõe a entrar no jogo da produção (2003, p.53).

A decodificação de quaisquer códigos constituídos por signos implica em reconhecer suas várias naturezas: visuais, auditivas, táteis, olfativas, etc. A leitura de ficção pode despertar simultaneamente sensações e sentimentos que, segundo Peirce (1999, p. 16), formam a tessitura da cognição.

É na capacidade de elaborar sínteses que o senso comum interpretativo torna-se mais perceptível. Dificilmente somos capazes de repetir palavra por palavra o que lemos. Ao contrário, servimo-nos da faculdade de substituir signos por outros signos para elaborar uma síntese que expresse idéias gerais contidas no texto do autor, mas reelaboradas segundo os recursos de nosso universo cognitivo. Ao fazê-lo, modificamos o texto através de uma inferência que busca sua inteligibilidade, sobre a qual Peirce assim se manifesta:

O tipo mais elevado de síntese é aquele que a mente é compelida a realizar não pelas atrações interiores dos próprios sentimentos ou representações, nem por uma força transcendental de necessidade, mas, sim, no interesse da inteligibilidade, isto é, no interesse do próprio “Eu penso” sintetizador, e isto a mente faz através da introdução de uma idéia que não está contida nos dados e que produz conexões que estes dados, de outro modo, não teriam (1999, p. 17).

Pode-se dizer que há um esforço no sentido de buscar a compreensão do que, se supõe, seja a mensagem do autor. No entanto, como já foi dito, o universo cognitivo que é partilhado pela coletividade é também individual e as interpretações possíveis do leitor estão condicionadas, interligadas a suas experiências colaterais³². Depreende-se daí que um texto pode dizer mais do que seu criador quis dizer, ou menos. Em alguns casos, talvez nem diga nada daquilo que se deseje enunciar.

Isto porque, tal qual o autor, o leitor também ocupa uma posição no campo do capital cultural e sua leitura terá a profundidade de sua capacidade de inferência. Assim, o jogo enunciativo que edifica o labirinto de Umberto Eco em *O Nome da Rosa* pode ser vivenciado sob dois aspectos extremos, sendo o primeiro a leitura da pura ficção e o segundo a imersão

nas questões histórico-filosóficas que permeiam a narrativa. Entre ambos, certamente é possível divisar ainda níveis intermediários. Compreende-se assim, o livre trânsito da obra por fronteiras simbólicas que delimitam campos econômicos e/ou culturais, uma vez que lhe cabem dois rótulos antagônicos, mas complementares, enquanto representação de campos culturais de fronteiras simbólicas notadamente provisórias : popular e erudito.

6. COGNIÇÃO E LITERATURA, UMA ASSOCIAÇÃO POSSÍVEL?

A semiose é um processo cognitivo que implica na substituição de um signo por outro, em uma transformação de percepções, sensações, imagens, ou qualquer outro tipo de sistema de signos, em linguagem. Tal transformação requer a ação do interpretante, principal diferencial do signo semiótico, que funciona como um *impud* a desencadear um processo que busca na memória e no raciocínio elementos que possibilitem a compreensão do signo primeiro, e sua conseqüente acomodação no processo comunicativo do qual faz parte.

³² Particularidades como o nível de apropriação do código linguístico, conhecimento histórico-geográfico implícito no

O ato cognitivo é uma espécie de modificação da consciência em relação a alguma percepção realizada por esta, sendo fenômeno que se constitui na interação da observação e da sensação (que se dá pela percepção) e do pensar (mediante elaboração de conceitos). Segundo Peirce (1999, p. 14):

... todo fenômeno de nossa vida mental é mais ou menos como a cognição. Toda emoção, toda explosão de paixão, todo exercício de vontade é como a cognição. Mas, modificações da consciência que são semelhantes, possuem algum elemento em comum. A cognição, portanto, nada tem, em si, de distinto, e não pode ser considerada uma faculdade fundamental. Entretanto, se nos perguntássemos se não existiria um elemento na cognição que não é nem sentimento, sensação, ou atividade, descobriríamos que algo existe, a faculdade de aprendizado, de aquisição, memória e inferência, síntese.

Note-se que a cognição não constitui uma faculdade fundamental, mas, de certo modo, permeia todas as demais, na medida em que sua ação é imprescindível na reelaboração de atividades mais espontâneas como a emoção, a paixão e o exercício da vontade em algo que posteriormente torna-se acessível através da memória, possibilitando inferência.

Enquanto humanos, somos seres dotados de habilidades especiais, as quais estão interligadas a nossos estados conscientes que, segundo Searle (2000, p. 45) *são estados de conhecimento ou percepção que começam quando acordamos de manhã e nos acompanham durante todo dia até que adormecemos novamente*. Significa dizer que somos capazes de perceber as coisas objetiva e subjetivamente e também impelidos a realizar inferências sobre nossas percepções. No entanto, estas inferências não são infalíveis, o que nos leva a tentar construir a verdade pela experiência da abstração, de modo a envolver diferentes atividades cognitivas, tais como a memória e o raciocínio.

Existe uma espécie de abertura que é inerente ao ser humano e que parece conduzir-nos a procurar compreender, ver o que está se mostrando. Somos dotados de uma curiosi-

dade natural que impulsiona a tentativa de decifrar o fenômeno no ímpeto de pô-lo a descoberto, compreensível além da aparência, buscando a significação em sua essência.

Recriar artificialmente o que somos impelidos a realizar, motivados por nossa condição humana de seres racionais, constitui a metafísica básica do romance policial: *somos seres empenhados em extrair, de qualquer jeito, o inteligível do sensível. Enquanto não compreendemos, sofremos. Mas, desde que compreendemos, experimentamos uma alegria intelectual incomparável* (Boileau – Narcejac, 1991, p.10).

Considerado sob o aspecto cognitivo, o gênero evidencia-se como uma das produções mais instigantes, uma vez que sua leitura não se efetiva em ações de decodificação isolada e linear, mas sim, em decorrência de uma complexa reação em cadeia que envolve sensações, sentimentos, curiosidades e especulações por parte do leitor, o qual necessariamente é levado a realizar suas análises e críticas, seja em relação à estrutura criada pelo autor, ou em relação a ações e atitudes dos personagens que por um momento, no qual o leitor é arrebatado pelo enredo, perdem a acepção de criações do imaginário e despertam simpatias e/ou repulsas. Isto porque existe uma relação dialógica entre o mundo do texto e o mundo do leitor, os quais fundem-se quando a leitura é capaz de interagir com o lado físico do sujeito provocando-lhe reações, o que a ficção geralmente atinge quando representa fidedignamente uma realidade na potencialidade da linguagem.

De elaboração subjetiva por tratar-se da cognição de uma mente, uma obra de ficção literária reproduz através dos personagens e provoca no leitor através da leitura, os vários aspectos cognitivos tais como pensar, imaginar, lembrar e solucionar problemas evidenciando-os sob aspectos inatingíveis em condições normais. Só um autor tem acesso ao mundo do crime e da justiça, simultaneamente. Só a ele é dado a onipresença que não se limita ao ambiente em que se passa o enredo, mas atinge o mais íntimo pensamento de seus personagens, o

que possibilita classificá-los em bons e maus, inocentes ou culpados, de modo que possam ser entregues ao leitor, o qual elabora seu juízo não somente sobre os personagens e suas ações, mas também sobre o autor e sua obra.

As regras aplicadas ao romance são reconhecidamente ficcionais e o leitor as aceita como tais, ao mesmo tempo em que sua leitura impele a continuidade da interpretação do mundo. Segundo John Searle (2000, p.79):

É uma característica de nossas experiências conscientes que elas sempre façam referência a coisas que estão além delas. Nunca temos apenas uma experiência isolada: ela sempre se prolonga para outras experiências além dela mesma. Cada pensamento que temos nos faz lembrar outros pensamentos. Cada visão que temos faz referência a coisas não vistas. Chamo este aspecto de *transbordamento*. Quando olho pela janela neste exato momento, vejo casas e pessoas, e as vejo no contexto de minha experiência prévia. Sou imediatamente levado a uma corrente de pensamento sobre quem são estas pessoas, como essas casas me fazem lembrar outras casas que vi, e outros pensamentos surgem daí.

Aliando as experiências cognitivas acionadas pela leitura às próprias experiências, o leitor realiza o entretencimento necessário entre a ficção e o real através do exercício de dois aspectos da consciência considerados essenciais por Searle (idem, p. 76), por possibilitarem acesso a um mundo diferente de nossos estados conscientes. Segundo o autor, os dois modos como a consciência executa tal feito são o modo *cognitivo*, em que representamos as coisas como elas são, e o modo *volitivo ou conato*, no qual representamos como gostaríamos que fossem, ou como estamos tentando fazer com que se tornem. No imaginário, as duas formas coexistem e, nos instantes em que mergulhamos em seu universo, acreditamos que o mesmo se aplica à realidade.

6.1 A LÓGICA E O RACIOCÍNIO

A lógica, substantivo feminino para o qual os dicionários apresentam sinônimos como raciocínio, razão, coerência e nexos, já foi o primeiro objeto dos estudos de crianças escolares e romanas na Idade Média. Atualmente é mais concebida como senso comum do que como disciplina acadêmica, parecendo natural que, como seres racionais, possuamos a habilidade de conduzir nossas ações com coerência. Pode-se dizer, parafraseando Peirce³³, que cada um se considera suficientemente conhecedor da arte de raciocinar, considerando-se, no entanto, apenas o próprio raciocínio, sem estender este entendimento ao raciocínio dos demais. Segundo o autor, somos seres lógicos, mas não o somos completamente, sendo levados à esperança e a confiança mais do que a lógica nos autorizaria.

Somos levados à ação por crenças, uma vez que estas guiam nossos desejos e regem nossos atos. Agir racionalmente, portanto, pressupõe uma capacidade de refletir sobre a utilidade de nossas crenças para uma ação futura, o que possibilita planejar ações que poderão ser efetivas de modo intencional. Pode-se então dizer que a conduta intencional é motivada por uma atividade intelectual que a permeia. Nas palavras de Peirce:

Mas no que consiste o caráter intelectual da conduta? Claramente em sua harmonia aos olhos da razão, isto é, no fato de que a mente ao contemplá-la nela encontrará harmonia de propósitos. Em outras palavras, ela deve ser capaz de interpretação racional para um pensamento futuro. Assim, o pensamento é racional somente na medida em que ele se recomenda para um pensamento futuro. Ou, em outras palavras, a racionalidade do pensamento reside em sua referência a um futuro possível (*Apud* IBRI, p. 99).

Conduzir intelectualmente a conduta implica em torná-la harmônica aos olhos da razão, sendo o pensamento racional apenas na medida em que se recomenda para um pensamento futuro, ou seja, quando utilizarmos a racionalidade para planejar ações e refletir sobre elas.

Na medida em que se constata uma correspondência entre o que foi planejado, previsto pelo raciocínio, e o que de fato ocorre, instaura-se o reforço de uma concepção de crença ou dúvida sobre a conduta e a habilidade de conduzi-la.

Peirce (*apud* Ibri, 1992, p.99-100), afirma que agimos segundo hábitos motivados por crenças das quais não duvidamos. Ao instaurar-se a dúvida, a crença é abalada e novos hábitos surgem. O autor assim define:

HÁBITO³⁴: Sentimento de crença é uma indicação mais ou menos certa de que se estabeleceu em nossa natureza algum hábito que irá determinar nossas ações.

CRENÇA: Nossas crenças guiam nossos atos e moldam nossas ações, ou seja, são hábitos de ação.

DÚVIDA: A dúvida é um estado difícil e incômodo do qual lutamos para nos livrar e passar para um estado de crença; este é um estado calmo e satisfatório que não desejamos evitar, ou mudar para uma crença em qualquer outra coisa. Ao contrário, a ele nos apegamos tenazmente, não meramente para crer, mas para crer apenas no que cremos.

A fé na existência das divindades demonstra de forma elucidativa como as crenças determinam hábitos de conduta. De natureza subjetiva, crenças religiosas lançam suas bases sobre a fé, a qual origina uma espécie de poder místico que leva os fiéis a buscar a salvação mediante a aprovação de sua conduta, ou a temer a danação eterna, em caso contrário. Certos dogmas religiosos têm força de lei e conduzem as ações dos fiéis de modo a regulamentar o

³³ “A lógica da ciência: como se fixa a crença” (1978 –1879, p. 4)

³⁴ Para Bourdieu (3003, p.21) uma das funções da noção de *habitus* é a de dar conta da unidade de estilo que vincula as práticas e os bens de um agente singular ou de uma classe de agentes dentro de um determinado campo. Pode-se dizer que a teoria do hábito encontra correspondência na idéia de paradigma, de Tomaz Kuhn, considerando que os hábitos vinculam as práticas e os bens dos agentes, enquanto que o paradigma atrai um grupo duradouro de partidários de uma crença. A mudança de paradigma implica em mudança de hábito.

convívio social e familiar. Estes dogmas adquirem peso bem mais significativo quando o indivíduo que se encontra sob seus preceitos, ocupa certa função na ordem da qual é adepto.

Em *O Nome da Rosa*, a crença no juiz supremo leva Adelmo ao suicídio pelo peso da culpa, aplaca a consciência de Jorge em relação às mortes que causou e deixa os monges resignados diante da sorte do despenseiro Remígio e da moça condenada como bruxa. Esta mesma crença estabelece vários momentos de oração em um mesmo dia, durante os quais são entoados os mais singelos cânticos de louvor.

Invade os muros da abadia a disputa interna mais importante da Igreja Católica Apostólica Romana do século XIV, cujos dirigentes debatiam-se em uma dúvida crucial: Jesus Cristo possuía bens terrenos, ou não? Debruçados sobre as Sagradas Escrituras e sobre os livros de autores considerados santos, os seguidores de Cristo digladiavam-se em calorosos debates, nos quais sabiam estar em jogo seus próprios hábitos. Se o filho de Deus possuía bens, seus seguidores também poderiam tê-los, do contrário, deveriam seguir seu Mestre. Examinava-se, com efeito, não somente a conduta do Cristo, mas a própria, uma vez que estavam determinados pela crença de que seus atos terrenos teriam como consequência o destino eterno de sua imortal alma cartesiana, no céu ou no fogo do inferno. Os extremos, no entanto, acendem fagulhas de inquietação e, uma vez abalada a crença, a conduta passa a ser questionada.

O romance de Umberto Eco reproduz parcialmente a disposição dos campos de poder no século XIV e, entretendo a ficção com o enfrentamento histórico dos agentes em seus próprios campos e campos concorrentes, suscita a reflexão sobre a posição atual das forças envolvidas, assim como possibilita um questionamento sobre os fatores que determinaram e ainda determinam posições. É o micro cosmos literário que atua como signo do mundo e possibilita sua leitura. Exemplifica assim a teoria peirceana: signo é tudo aquilo que é coloca-

do em relação com outra coisa (seu objeto) com respeito a uma qualidade de modo tal a trazer outra coisa (o interpretante) para uma relação com este objeto, de modo a trazer uma quarta coisa (outro signo) que vai colocar o interpretante em contato com outro signo, ao infinito.

E é neste dialogismo que nos permite ler o mundo como se lêssemos um livro e um livro como se fosse o mundo, que se abre à possibilidade da função especular do universo ficcional descortinar as estruturas pré-definidas que delimitam as fronteiras simbólicas de nossos universos particulares. Assim nos percebemos ocupantes, voluntários ou involuntários, de posições nem sempre similares nos diversos campos aos quais permanecemos amalgamados. As crenças que determinam nossos hábitos conduzem a um empenho mais significativo no intuito de ocupar posição de destaque em campo prioritário, de modo que a posição ocupada no campo cultural pode ser menos significativa do que a do campo econômico, a do religioso irrelevante se comparada ao campo de poder político, a do esportivo mais expressivo que o doméstico, etc. Até porque, algumas fronteiras são bem mais flexíveis que outras, o que torna o acesso a posições de destaque dentro do campo menos complexas.

Quanto melhor conhecermos as estruturas que dão sustentação a nosso universo social e suas fronteiras simbólicas, quanto mais soubermos sobre os mecanismos que as regulam, melhor preparados estaremos, tanto para ocupar posições almeçadas quando para esvaecer essas fronteiras.

6.2 A ABDUÇÃO COMO FLAUTA DE PAN³⁵

Nossas crenças funcionam também como arbítrio de certo ou errado em relação à nossas ações. Uma vez que a dúvida ocasiona o questionamento da harmonia da conduta aos olhos da razão, esta nos força a uma inferência sobre as concepções que norteiam nossas crenças. Tal inferência será tão útil quanto verdadeiras forem às conclusões obtidas pelo raciocínio, que segundo Peirce (apud *Ibri*, 1992, p.112-113), pode ser distinto sob a forma de três argumentos lógicos:

DEDUÇÃO: Principia das hipóteses, faz diagramas de premissas, conclui por associação (Barbara).

Todos os espirituais franciscanos defendem uma igreja pobre e igualitária.

Frei Guilherme de Baskerville é espiritual franciscano.

Frei Guilherme defende uma igreja pobre e igualitária.

INDUÇÃO: É o tipo de raciocínio que chega a conclusões aproximadas através do valor de relação. Conclui sobre o todo, examinando as partes. É indutiva toda crença que molda nossa conduta.

Ubertino é adepto do espiritualismo.

Ubertino é contrário ao racionalismo.

³⁵ Pan, figura da mitologia grega, metade homem, metade cabra. Sua flauta mágica induzia os animais da floresta a segui-lo incondicionalmente.

Todos os espiritualistas são contrários ao racionalismo.

ABDUÇÃO: Consiste em estudar os fatos e delinear uma teoria para explicá-los. É a adoção provisória de uma hipótese em virtude de serem passíveis de verificação experimental todas suas possíveis conseqüências. A abdução busca teorias que auxiliem na compreensão dos fatos.

O raciocínio abduutivo parte da experiência observada para a construção dos conceitos. Constitui um argumento que apresenta fatos em suas premissas que apresentam semelhança com o fato enunciado na conclusão, sendo que qualquer destas premissas poderia ser verdadeira, sem que a conclusão o fosse necessariamente. Na abdução, a consideração dos fatos sugere a hipótese.

Exemplificando com trechos de *O Nome da Rosa*, pede-se construir o seguinte silogismo:

Regra: Todos os humanos imersos em água, sem oxigênio, morrem afogados.

Resultado: Berengário está imerso em água, e morto.

Caso: Berengário morreu afogado.

Sendo o raciocínio abduutivo o modo pelo qual as hipóteses vêm à mente e são propostos como explicação dos fenômenos, há razões práticas para supor que Berengário tenha morrido afogado. No entanto, da hipótese à crença numa teoria há a passagem necessária do possível para o provável, a qual pode ser confirmada, ou não, através da verificação da hipótese. Neste caso, constatar que a vítima apresentava sinais de envenenamento, contrariava a conclusão inicial.

Uma vez que a correspondência entre a previsão teórica inicial e o curso temporal dos acontecimentos não se verifica, novas hipóteses são necessárias para que se faça a adequação entre o fato em si e o intelecto. Em outras palavras, quando a hipótese inicial não se apresenta harmônica aos olhos da razão, é preciso encontrar outra que o seja. Esta então será aceita como a verdade dos fatos.

No romance policial o raciocínio abduativo constitui o que figurativamente poderíamos chamar de *a flauta de Pan*, uma vez que o principal recurso estilístico do gênero é constituído de *um acontecimento marcante*: um crime, um fenômeno estranho, um desaparecimento, etc; *indícios ou pistas*: marcas no terreno, cenário revirado, bilhetes, objetos, semelhanças com outros fatos; e *conclusões do mocinho*: roubo, seqüestro, foi o mordomo, etc. A habilidade do autor em contrariar estas últimas e outras hipóteses possíveis, levantadas pelos leitores, forma o arcabouço que permeia a narrativa, dando-lhe sustentação e ditando o ritmo da obra.

Apresentar uma seqüência de mortes causadas por diferentes agentes, e unir estas mesmas mortes em torno de um elemento comum, o livro grego, exige a apresentação de elementos insólitos, os quais provocam o leitor a verificar suas hipóteses a cada nova pista que se apresenta para a solução de um enigma. Para que seu leitor não se dê por vencido ao julgar-se incapaz de acompanhar a trama intrincada, Umberto Eco dá as coordenadas:

Resolver um mistério não é a mesma coisa que deduzir a partir de princípios primeiros. E não equivale sequer a recolher muitos dados particulares para depois inferir uma lei geral. Significa antes achar-se diante de um, dois ou três dados particulares que aparentemente não têm nada em comum, e tentar imaginar se podem ser muitos os casos de uma lei geral que não conheces ainda, e talvez nunca tenha sido enunciada (ECO, 1983,p.349).

No romance de mistério não é plausível, portanto, valer-se do raciocínio dedutivo para desvendar o enigma proposto pelo autor. Da mesma forma, é pouco provável que se obtenha êxito mediante a recolha de dados particulares para que se produza uma lei geral, ou

seja, mediante o emprego do raciocínio indutivo. Somos levados à ação por nossas crenças, as quais são consolidadas mediante a ação do raciocínio indutivo. Pode-se dizer, parafraseando Poe³⁶, que a atitude mais previsível do investigador comum, e que se aplica também a grande parte dos leitores ao tentar reconstruir o enigma que se propõem a desvendar, é tentar conduzir suas inferências de acordo com o que pensa ser o raciocínio do criminoso. Deste modo, busca-se a solução do mistério extraindo conclusões mediante dados que o caso apresenta, em uma atitude que se verifica mais dedutiva que inferencial, o que é próprio do raciocínio comum, intuitivo. Constrói-se dessa forma o principal recurso a ser explorado pelo autor para surpreender seu público com um final inesperado. Seguindo a receita de Eco, ao apresentar os fatos inexplicáveis pode-se imaginar muitas leis gerais, cuja conexão com os fatos parece não existir. De repente, na conexão inesperada de um resultado, um caso e uma lei, esboça-se um raciocínio que parece mais convincente que os outros. Uma vez que o objetivo do raciocínio não é concluir, mas descobrir, pelo exame do que se sabe, algo inda não sabido³⁷, a construção de um enigma convincente e uma conseqüente solução inesperada alicerça-se sobre a apresentação dos fatos sobre os quais o leitor construirá suas premissas. O autor sabe que o leitor extrai suas conclusões de suas próprias crenças, de modo que está intuitivamente condicionado a seguir o princípio de que o particular conduz a uma lei geral, ou seja, segue o método ditado pelo raciocínio indutivo. Ao criador do enigma resta seguir a fórmula do argumento abduativo e, através dele, chegar a hipótese explicativa menos provável, o que estará facilitado pelo número de variáveis possíveis.

³⁶ Em “A carta roubada” o detetive Dupin explica porque seu amigo G, detetive de polícia, não obtivera êxito em sua exaustiva busca pela referida carta. Afirmar tratar-se de um erro de identificação entre o raciocínio do detetive e do ladrão, uma vez que o primeiro agiu segundo *sua* idéia de esperteza.

³⁷ PEIRCE, in A lógica da ciência: como se fixa a crença (1878 – 1879, p. 3).

O leitor ingênuo se surpreende com a argúcia do detetive ao seguir as pistas. O experiente exercita sua imaginação na tentativa de antecipar a jogada³⁸. Em uma construção inteligente como a de Umberto Eco, ambos saem satisfeitos.

6.3 SIGNO, LITERATURA E COGNIÇÃO: UMA TRÍADE SIGNIFICATIVA.

A história do homem costuma ser contada como um processo evolutivo. Do primitivo ancestral das cavernas ao sujeito pós-moderno atual, o ser humano modificou sensivelmente sua interação com o meio e com seus semelhantes e, à medida que impinge transformações a superfície do planeta na tentativa de adequá-la a necessidades sempre novas, modifica-se a si mesmo.

Sabemos, no entanto, que nem todas de tantas transformações ocorridas no planeta têm relação direta com as ações humanas. Aliás, pode-se dizer que somente uma pequena parte o são. Segundo Peirce (*apud* Ibri, 1992, p.46), a diversificação e a especificação têm continuamente ocorrido e podem ser facilmente percebidas:

Examine qualquer ciência que lida com o curso do tempo. Considere a vida individual de um animal, de uma planta ou de uma mente. Olhe para a história dos esta-

³⁸ Pode-se comparar a produção de um romance policial à efetivação dos jogos de linguagem de Wittgenstein (1975, p. 16). Para o autor, o emprego da linguagem assemelha-se a participação em um jogo. Aos termos são atribuídas funções a serem executadas segundo um conjunto de regras previamente estabelecidas e aquilo que as palavras designam só pode ser demonstrado através do uso. Assim, a criação se dá mediante o seguimento das regras, e o toque de Midas é alcançado graças a variação do uso.

dos, das instituições, da linguagem, das idéias. Examine a sucessão de formas evidenciadas pela paleontologia, a história de nosso planeta narrada pela geologia e o que o astrônomo é capaz de dizer no que concerne às mudanças do sistema solar. Por toda parte o fato primordial é o crescimento e a crescente complexidade.

A evolução é, na visão do autor, um processo natural e inevitável, constituindo a lei fundamental do universo, o qual modifica-se segundo princípios gerais que são, por si mesmos, da natureza de uma lei. Por não se aplicar a elementos particulares, mas a todos os componentes do universo, deve ser uma lei com tendência a generalização, capaz, ela própria, de evoluir ou se desenvolver por si mesma³⁹.

Podemos imaginar então que, se formos capazes de elucidar os princípios da lei da evolução, podemos prever o curso de qualquer experiência. Peirce, no entanto, não crê em um universo determinado ontologicamente, que possibilitaria chegar a uma ciência capaz de, num último estágio, prever o curso dos fenômenos em quaisquer nuances. Diz que a precisão da ciência conduz à descoberta da imprecisão do mundo, com o que é fácil concordar quando, por exemplo, pensamos na evolução da medicina e na proliferação de doenças. Parece que ambos, o mal e a cura, têm sido historicamente surpreendentes. Para o autor, as leis da natureza são resultado de um processo evolucionista. Esta evolução deve proceder de acordo com um princípio, que será em si mesmo, do princípio de uma lei. Lei esta que traz em si mesma uma tendência à generalização, que é a grande lei da mente: a lei da associação, da aquisição de hábitos.

Se há evolução, nenhuma lei é absoluta. Este é o fundamento metafísico da doutrina que Peirce chama de *Falibilismo*, afastando o espectro da certeza absoluta. Assim como há a evolução dos fenômenos há a evolução da representação destes fenômenos, de modo que nosso conhecimento sobre eles nunca pode ser absoluto. Segundo Peirce (*apud* Ibri, 1992, p.

52) é como se flutuássemos em um *continuum* de incerteza e indeterminação o qual, além de configurar a provisoriedade da representação, uma vez que esta ocorre em um determinado momento da evolução, preconiza outro conceito fundamental, o da continuidade, que evidencia uma potencialidade para o futuro.

A evolução configura a terceiridade, ou seja, a tendência à generalização através da substituição de um signo por outro signo, em um processo contínuo e ilimitado, portanto teoricamente imprevisível.

Como elementos do universo que somos, estamos também em processo de evolução, assim como o estão os demais elementos da natureza. Ao nascermos em determinado estágio desta evolução, já nos encontramos inseridos em determinados campos sociais, de modo que é natural que nossas crenças sejam determinadas pelos agentes que compõem este campo e nossas ações guiadas por estas crenças. O conhecimento, em um primeiro momento, configura-se então como uma espécie de reconhecimento do meio ao qual pertencemos. Assim nos apropriamos dos meios de sobrevivência, dos hábitos alimentares, do misticismo religioso, dos rituais institucionais, etc. , do mesmo modo como o fazemos com a linguagem. Conseqüentemente, adquirimos os hábitos de conduta predominantes e os incorporamos ao nosso viver.

Por esta razão o determinismo já pareceu, como ainda parece a alguns, uma teoria aceitável em relação à conduta humana. Caso nossa evolução fosse determinada unicamente por leis físicas, seríamos certamente mais previsíveis. No entanto, segundo Peirce (*apud* Ibrí, 1991, p. 60):

A lei do hábito exhibe um contraste notável com todas as leis físicas no que respeita ao caráter e a seus comandos. Uma lei física é absoluta. O que ela requer é uma relação

³⁹ Peirce inspira-se no evolucionismo darwiniano para traçar sua visão de transformação semiótica, na qual um signo é substituído por outro mais desenvolvido.

exata. Assim, uma força física introduz, em um movimento, um movimento componente para ser combinado com o restante pelo paralelogramo de forças, mas o movimento componente deve efetivamente ocorrer conforme requerido pela lei da força. De outro lado, nenhuma conformidade exata é requerida pela lei mental. Além do mais, a conformidade exata estaria em manifesto conflito com a lei; desde que ela instantaneamente cristaliza o pensamento e frustra toda futura formação do hábito. A lei da mente apenas torna um dado sentimento mais propenso a surgir.

Provavelmente o grande diferencial entre a mente humana e as demais matérias que compõem o universo físico, seja a sua plasticidade, sua tendência relevante à mudança de hábito mais propensa a ocorrer, se comparada a qualquer outro elemento existente. A tendência à generalização que é a grande lei da mente estende-se a todas as mentes, sem distinção. No entanto, a não conformidade da lei mental a que o autor se refere justifica as diferentes habilidades intelectuais e as conseqüentes preferências pelas diversas atividades. Neste quadro, o pensamento, na substituição de um signo por outro, também segue a tendência natural do crescimento, da evolução, desenvolvendo as demais habilidades cognitivas por efeito colateral. Assim, nosso pensamento é construído segundo nossas próprias experiências e a percepção que delas tivermos.

A variação da experiência e a ocorrência sempre única da percepção dela originada constituem a gênese da essência humana que enseja habilidades cognitivas, emocionais, afetivas, etc. de modo a vivificar seres também únicos, mas de hábitos essencialmente sociais. Estes hábitos constituem a base do conhecimento humano, cuja tendência à generalização somente é possível quando um pensamento individual encontra correspondência no pensamento de seus pares.

Conhecer, em um segundo momento, apresenta-se então como uma espécie de apropriação de conceitos pré-elaborados. É este processo de construção do próprio pensamento mediante a soma de pensamentos alheios que justifica a existência da maioria das instituições de ensino, onde o conhecimento acumulado ao longo de tantos séculos de atividade

intelectual é repassado. A princípio, tal procedimento não produz signos novos. Vale lembrar, no entanto, que a aprendizagem é uma construção e como tal pode-se dizer, parafraseando Eco quando este nos fala através de Guilherme de Baskerville, que mesmo sendo anões em relação à sabedoria dos gigantes do passado *“somos anões nos ombros daqueles gigantes, e em nossa pequenez conseguimos enxergar mais longe do que eles no horizonte”*.⁴⁰

Justifica-se assim a incessante tarefa de buscar e repassar conhecimentos. É uma tentativa de escalar o gigante, uma vez que para enxergar mais longe é necessário realizar movimento ascendente. Quanto mais alto, melhor a visão.

Mas o processo evolutivo que tenciona o pensamento para o futuro, traz em sua gênese a mutabilidade, de modo que Peirce afirma ser da natureza do pensamento crescer. A vida do pensamento, em todas as suas etapas ou situações em que se torna mais propenso a emergir, é uma questão de exercitar certos hábitos de inferência, de modo que a aquisição de novos hábitos de conduta tem relação direta com a habilidade de romper com os anteriores. Para Peirce, uma longa continuação da rotina do hábito nos torna letárgicos, enquanto uma sucessão de surpresas ilumina admiravelmente as idéias.

O stress da vida moderna não necessariamente representa um desafio intelectual para o “ser humano pós-moderno” e a sucessão de surpresas a que está sujeito em sua rotina nem sempre o desafiam a realizar inferências lógicas com o intuito de extrair de seu cotidiano juízo de valor que venha a modificar seus hábitos de conduta. Recorrer a recursos artificiais como alternativa para exercitar o pensamento e conseqüentemente desenvolver habilidades cognitivas configura-se como opção viável e, no mais das vezes, bastante prazerosa. Neste contexto situam-se vários tipos de jogos de estratégia como o xadrez, amas, quebra-cabeças, etc. Por todas as razões já expostas neste trabalho, incluímos a literatura de ficção, e mais es-

⁴⁰ Eco, 1983, p. 108.

pecificamente o romance policial e/ou historiográfico, como recurso válido enquanto exercício do pensamento.

Uma vez que o objetivo do raciocínio é descobrir, pelo exame do que se sabe, algo ainda não sabido, chegamos ao estágio mais avançado do conhecimento: o da descoberta, que representa a linha mestra de todo romance policial como “*O Nome da Rosa*”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vivemos em uma era em que as informações são veiculadas com extrema rapidez, por tecnologias cada vez mais eficientes. Manter-se atualizado neste contexto, não é um diferencial conferido a alguns privilegiados, mas uma obrigação de todos os que desejam acompanhar as vertiginosas sucessões de acontecimentos, descobertas, invenções e transformações ocorridas em todo planeta e transmitidas via satélite. E como a inteligência só é possível sobre o inteligível, torna-se imprescindível buscar meios que possam contribuir para tornar a capacidade de inferência mais adequada. Busca esta que movimenta uma verdadeira indústria de produção de saberes multimidiáticos que resignificam conceitos como o analfabetismo.

Nas escolas, métodos tradicionais são implementados com novas tecnologias, em uma tentativa de melhorar sua eficácia. As diversas áreas do conhecimento parecem ramificar-se interminavelmente, desdobrando-se em especificidades que permitem supor que em pouco tempo serão necessárias árduas pesquisas para reestabelecer suas bases. Optar por esta ou aquela formação é tarefa angustiante, que deixou de ser prerrogativa de iniciante, uma vez que a atualização parece ser indispensável a todos os que estão conectados nesta rede incommensurável do conhecimento.

A leitura de ficção dificilmente poderia ser considerada uma fonte de informações, mas as experiências cognitivas e o prazer da leitura podem trazê-las como consequência natural. O entretencimento de tão variados signos que compõem um enredo ficcional dificilmente deixará de surpreender com um elemento novo, o qual, ao ser significado, passará a integrar o universo do leitor, seja sob a forma de um novo conceito, uma reflexão sobre um certo hábito, ou a consequente apropriação de um novo. Qualquer que seja o caso, o pensamento segue a grande lei da mente: a evolução.

Conceber o signo como aquilo que é colocado em relação com outra coisa, seu objeto, de modo tal a trazer uma outra coisa para uma relação com este objeto, de modo a trazer uma quarta coisa (outro signo) que vai colocar o interpretante⁴¹ em contato com outro signo, que por sua vez trará outros signos para esta relação, é entender a semiose como processo cognitivo infinito da significação. Os signos trazidos para a relação com o primeiro signo têm a função de significá-lo, e para que o façam devem, portanto, integrar o universo cognitivo do intérprete⁴². Por sua vez, estes também serão significados por outros signos, ao infinito.

Partindo do pressuposto de que a leitura constitui-se de termos-signos sobre os quais nossa cognição realiza suas inferências, há que se considerar sua contribuição no processo de aquisição e ampliação do conhecimento. Uma vez que a escrita pressupõe a representação, pois os termos e proposições representam tanto os objetos quanto às idéias, parece adequado recorrer a ela para exemplificar o argumento de que há uma relação entre os limites de nosso universo lingüístico e a potencialidade de ampliação e aperfeiçoamento de conceitos.

⁴¹ O termo está empregue como o concebeu Peirce (1999, p. 28), sendo um signo mais desenvolvido com a função de auxiliar a significação do signo anterior. Não se trata, portanto, do intérprete, com o qual é eventualmente confundido.

⁴² No caso da escrita, o contexto em que o termo é empregue pode auxiliar sua significação, quando não a determina. Sendo este contexto formado por outros termos, o entendimento do intérprete-leitor estará condicionado ao reconhecimento destes termos.

No caso da leitura, o signo primeiro, este que o interpretante buscará significar, pode constituir um termo isolado, uma sentença, um acontecimento ou a obra como um todo. Cada vez que a tarefa de atribuir significado a quaisquer destes é realizada satisfatoriamente, o universo cognitivo do leitor estará acrescido das informações colhidas neste processo e que poderão auxiliá-lo em situações similares, uma vez que a tendência à generalização nos leva a considerar como adequadas às considerações que obtiveram “resultado prático positivo”⁴³. Em ocorrência contrária e se a mente for plácida o bastante para romper velhos hábitos que se revelam inadequados, procede-se à correção do erro. Este pode ser o sentido da aprendizagem.

Como já foi dito anteriormente, significar a leitura implica em um processo cognitivo que busca, tanto na memória do intérprete quanto no contexto da obra, signos outros que possibilitem seu entendimento. A significação constitui-se então em um processo individual a princípio, por ocorrer na mente de um intérprete, e coletivo posteriormente, na medida em que este intérprete se esforça para atingir o princípio de generalidade que permeia o texto e seu contexto, tornando-o inteligível.

Ao ler, o leitor o faz impregnado de leituras anteriores, as quais transitaram livremente por seu universo cognitivo onde deixaram signos vários, que serão evocados em uma próxima leitura na forma da palavra que os expressa, da idéia que os representa ou dos conceitos ideológicos de que estavam embebidos. Ao significar uma nova leitura, as anteriores estão presentes e exercem influências que induzem a generalizações, que vão desde o significado mais usual de um termo a rotulação de gêneros literários e estilo do autor.

⁴³ Uma vez atingido o resultado desejado mediante o emprego de determinado recurso, a tendência à generalização nos conduz a empregá-lo novamente em situação similar. Deste modo, não somente o novo termo apreendido no decorrer da leitura enriquece nosso universo semântico, mas todos os demais termos a ele relacionados.

No entanto, a contribuição mais significativa da leitura na evolução do processo de conhecimento certamente tem relação com o transbordamento⁴⁴ de nossas experiências conscientes no ato da leitura. Difícil imaginar quantas lembranças serão suscitadas, saudades revividas, conceitos reafirmados. Mais difícil ainda é tentar acompanhar as divagações em que nos perdemos ao deixarmos nossa imaginação fluir liberta das âncoras da realidade no fantástico mundo do faz de conta.

Sem dúvida, a leitura pode apresentar contribuições imprescindíveis a quem deseja tornar a mente plácida e propícia ao crescimento em função da diversidade de signos que sua construção enseja. Quanto mais elementos surpreendentes constituírem seu corpus, maior sua contribuição na construção do pensamento. E, ao lermos um livro como se estivéssemos lendo o mundo, estabelecemos o dialogismo que nos permite ler o mundo como se lêssemos um livro. Na substituição de um signo por outro, construímos o processo de semiose que elucida nossa própria representação enquanto sujeitos historicamente construídos, mas que se sabem também construtores desta história que evolui “*ad infinitum*”

Conhecer o próprio conhecimento é um projeto ambicioso que obteve contribuições significativas nos últimos tempos e embora as várias teorias que o têm como objeto estejam longe de um consenso, todas representam um avanço a ser considerado na tarefa maior que ensinam: a construção de um ser humano que, por compreender-se melhor, estabelece relações mais conscientes com seus iguais e com o meio.

A Semiótica é uma dentre várias teorias do signo, destacando-se por serem seus instrumentos úteis nos mais diversos campos de investigação justamente por sua abertura e amplitude, uma vez que seu objeto não se limita a linguagem especificamente, mas a qualquer

⁴⁴ Termo empregue por Searle (2000, p. 79), ao referir-se a nossas experiências conscientes, as quais nunca acontecem isoladas, segundo o autor.

sistema de signos. Mais do que descrever em quais classes ou categorias se inscrevem estes signos, permite a compreensão do jogo complexo de relações que se estabelecem na semiose ou num sistema semiótico.

A literatura de ficção, por sua vez, vivifica construções do imaginário humano, cuja leitura desenvolve-se em um processo que vai do perceptivo a operações intelectuais e reflexivas. Constitui-se então como sistema semiótico no qual a capacidade da mente em receber representações é elemento imprescindível, uma vez que sua efetivação condiciona-se à capacidade de substituir os signos verbais empregues em sua construção, pelos elementos que estes desejam representar..

Ao analisar o conjunto de relações estabelecidas entre o imaginário, a linguagem e a semiótica, podemos descobrir o processo de significação dos signos que compõem qualquer sistema semiótico, assim como a aplicabilidade da teoria geral dos signos no mundo da (s) linguagem(ns), os quais constituem a base de qualquer conhecimento possível.

É nesse processo que os dados da realidade e da ficção, transformados em signos por constituírem sistemas semióticos, podem ganhar o *status* de informação, conhecimento e, em alguns casos, sabedoria.

Enfim, a literatura constitui-se certamente em uma das mais relevantes contribuições na formação ou no processo cognitivo dos seres humanos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBUQUERQUE, Paulo Medeiros e. **O mundo emocionante do romance policial**, Rio de Janeiro, F. Alves, 1979.
- AMARAL, Emília. **Português, novas palavras: literatura, gramática, redação**, São Paulo, FTD, 2000.
- BAKTHIN, Mikhail (Voloshinov). **Marxismo e filosofia da linguagem**. 8. Ed. São Paulo: Hucitec, 1997.
- BOILEAU, Pierre; NARCEJAC, Thomas. **O mundo emocionante do romance policial**, São Paulo, SP. ed. Ática, 1991.
- BOURDIEU, Pierre. **Razões Práticas: sobre a teoria da ação**, Campinas, SP: Papyrus, 1996.
- DOYLE, Arthur Conan. **Um estudo em vermelho**, São Paulo: Rideel, 2002 (Coleção Sherlock Holmes. Ficção Policial e de Mistério).
- “_____”. **O cão dos Baskervilles**, São Paulo: Rideel, 2002 (Coleção Sherlock Holmes. Ficção Policial e de Mistério).
- “_____”. **O signo dos quatro**, São Paulo: Rideel, 2002 (Coleção Sherlock Holmes. Ficção Policial e de Mistério).
- ECO, Umberto. **O Nome da Rosa**, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.1983.
- “_____”. **Pós-escrito a O Nome da Rosa**, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.
- “_____”. **Como se faz uma tese**, 18 ed. São Paulo, SP, Perspectiva, 2003.
- “_____”. **Tratado Geral de Semiótica**, São Paulo, Perspectiva, 2002.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**, ed Martins Fontes, São Paulo, 1992.
- “_____”. **A ordem do discurso**, Edições Loyola, São Paulo, 2003.
- HACKER, P. M. S. **Wittgenstein, Sobre a natureza humana**, UNESP, São Paulo, 2000.
- IBRI, Ivo Assad. **Kósmos Noetós: a arquitetura metafísica de Charles S. Peirce**, ed. Perspectiva, São Paulo, 1992.
- LAJOLO, Marisa. **O que é literatura**, ed Brasiliense, São Paulo,1982.

KANT, Immanuel. “Crítica da Razão Pura”, in **Os Pensadores**, Editora Abril cultural/Victor Cevita, SP, 1974.

KUHN, Thomas S. **A estrutura das revoluções científicas**, Editora Perspectiva, SP, 1991.

NÖTH, Winfried. **Panorama da Semiótica, de Platão a Peirce**, ed Annablume, São Paulo, 1995.

“_____”. **A Semiótica no Século XX**, ed. Annablume, São Paulo, 1996.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**, Estudos, ed. Perspectiva, São Paulo, 1999.

“_____” **Como tornar nossas idéias claras, A Lógica da Ciência**, in Revista Filosófica, Paris, 1878-1879.

“_____” **Como se fixa a crença, A Lógica da Ciência**, in Revista Filosófica, Paris, 1878-1879

POE, Edgar Allan. **Histórias de crime e mistério**, ed. Ática, São Paulo, SP, 2001.

“_____” **O escaravelho de ouro e outras histórias**, 7. ed, ed. Ática, São Paulo, SP, 2001.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é Semiótica**, ed Brasiliense, São Paulo, 1983.

SEARLE, John R. **Mente, Linguagem e Sociedade: filosofia no mundo real**, ed. Rocco, 2000.

SOLÉ, Isabel. **Estratégias de leitura**. 6 ed. Ed Artmed, Porto Alegre, 1998.

WITTGENSTEIN, Ludwig. “Investigações filosóficas”, in **Os pensadores**, ed Abril, São Paulo, 1975.