

## DE FICÇÕES A O NOME DA ROSA: CAMINHOS QUE SE BIFURCAM

Denise A. D. Guimarães\*

**L**er Umberto Eco depois de Borges, ou voltar a Borges depois de Eco, revela-se uma experiência singular e totalizadora. Nos caminhos que se bifurcam, as sendas labirínticas superpõem-se, na retina/memória que conserva ainda as impressões/imagens do texto anterior.

Dentre os livros de Borges, sem dúvida, o que mais elementos fornece para o palimpsesto criado pela imaginação do leitor é *Ficções*, de 1941.

Neste livro, prevalece a preocupação borgiana com o livro, com o tema da palavra escrita. A concepção labiríntica da biblioteca, metáfora do Universo, remete à questão central no romance *O nome da rosa*, de Umberto Eco. Tantos e tamanhos são os pontos de contato entre os dois livros citados, que o leitor vê-se envolvido pelo turbilhão de signos intertextuais em rotação. Participe desse diálogo vivo, o leitor reconhece ecos e ressonâncias, escuta vozes que se complementam, percebe a harmoniosa síntese possível.

Poderíamos dizer que, metaforicamente, Umberto Eco contrapõe seu romance-labirinto à estrutura labiríntica da ficção borgiana, num jogo de espelhos em que o tema da biblioteca e do livro como labirinto se oferecem como desafio ao leitor menos ingênuo.

\* Universidade Federal do Paraná

Sob esta perspectiva, pretendo confrontar *O nome da rosa*<sup>1</sup> com alguns contos de *Ficções*<sup>2</sup>, assinalando os pontos mais significativos do surpreendente diálogo intertextual que se estabelece.

Começarei pelo tema do livro, fortíssimo em Borges. Diz ele, em 1979:

Quando a Universidade de Belgrano me sugeriu proferir cinco aulas, escolhi temas com os quais eu havia gasto o meu tempo. O primeiro, o livro - instrumento sem o qual não posso imaginar minha vida e que não me é menos íntimo do que minhas mãos ou meus olhos.<sup>3</sup>

E eis como ele coloca o tema na referida aula:

Continuo imaginando não ser cego; continuo comprando livros, continuo enchendo minha casa de livros. Há poucos dias fui presenteado com uma edição de 1966 da Enciclopédia Brokhaus. Senti sua presença em minha casa - eu a senti como uma espécie de felicidade. Ali estava m os vinte e tantos volumes com uma letra gótica que não posso ler, com mapas e gravuras que não posso ver. E, no entanto, o livro estava ali. Eu sentia como que uma gravitação amistosa partindo do livro. Penso que o livro é uma das possibilidades de felicidade de que dispomos, nós, os homens.<sup>4</sup>

Essa comovente declaração de amor aos livros e completada pela citação:

Emerson diz que uma biblioteca é uma espécie de gabinete mágico. Nele se encontram, encantados, os melhores espíritos da humanidade, mas que esperam nossa palavra para sair de sua mudez. Temos que abrir o livro; aí, eles despertam.<sup>5</sup>

1 ECO, Umberto. *O nome da rosa*. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983. (Todas as citações do romance trarão indicação da página, entre parênteses.)

2 BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. São Paulo: Abril Cultural, 1972 (Col. Imortais da Literatura, 50) (Serão indicadas as páginas citadas da referida edição, entre parênteses, no corpo do texto.)

3 BORGES, Jorge Luis. *Cinco Visões Pessoais*. Brasília: Editora da UNB, 1987. p. 3

4 *Ibid.*, p. 10

5 *Ibid.*, p. 10

Umberto Eco, ao escrever um romance de estrutura pseudopolicial, mas que na verdade tematiza o temor da força de um livro e sua interdição, tem consciência de que "os livros falam sempre de outros livros e toda história conta uma história já contada".<sup>6</sup>

Além disso, o espaço central de seu romance, tanto física quanto tematicamente, é a biblioteca do mosteiro medieval. A consciência do caráter labiríntico da biblioteca impregna todo o romance e está presente em trechos como o seguinte:

"Deveria já estar preparado para as surpresas da biblioteca, mas ainda uma vez me aterrorizei e dei um pulo para trás." diz Adso. E após saírem da biblioteca:  
 "Como é belo o mundo e como são horríveis os labirintos!" disse aliviado.  
 Como seria belo o mundo se houvesse uma regra para andar nos labirintos", respondeu o meu mestre". (*O nome da rosa*, p. 209)

Eco, do mesmo modo que Borges o faz insistentemente, tematiza o labirinto como signo da biblioteca, e, metonimicamente do livro. Poderíamos falar de uma verdadeira obsessão pelos livros, o que caracteriza o universo romanesco de Eco, bem como o universo ficcional borgiano, como centrados na questão do conhecimento - dentro da tradição humanista de ver no livro o repositório de toda sabedoria.

Haroldo de Campos chama Borges de "o bibliotecário de Babel", dizendo que, para o autor argentino:

Não há praticamente diferença entre ensaio e literatura de imaginação, entre suas "inquisiciones" e suas "ficciones". Temas como o do livro único e anônimo, intemporal, que resume todos os livros e é obra de um só autor, refigurado através das idades - um tema por excelência mallarmeano - são centrais em sua prosa, de ensaísta ou de ficcionista.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 20

<sup>7</sup> CAMPOS, Haroldo de. *Ruptura dos Gêneros na Literatura Latino-Americana*. São Paulo: Perspectiva, 1977. p. 38

Umberto Eco manifesta, mais de uma vez, idéias similares, como na afirmação: "Se Lacan é interessante é porque retoma (re-toma) Parmênides."<sup>8</sup>

Ou ainda, colocando que o pós-modernismo descobriu:

que era possível encontrar o enredo mesmo sob a forma de citação de outros enredos (...), sendo que tais citações podem ser feitas com um misto de ironia e admiração, ou mesmo possível que se retomem algumas páginas de Dumas com mais admiração que ironia.<sup>9</sup>

Tais considerações levam, obrigatoriamente, à singularíssima narrativa de Borges "Pierre Menard, autor do Quixote". Penetremos por ela no labirinto intertextual a ser percorrido nesta leitura.

Inúmeros são os estudos efetuados sobre este conto e sobre sua importância no contexto da obra borgiana. Interessa-me, principalmente, lembrar o procedimento de invenção de um autor ou de uma obra, com o propósito de problematizar a verossimilhança e utilizá-la enquanto produtividade textual.

No referido conto, Borges atribui a Pierre Menard um rol de escritos que "é um diagrama de sua história mental", dizendo que sua ambição maior era produzir páginas que coincidissem "palavra por palavra e linha por linha com as de Cervantes."(*Ficções*. p. 52)

Desse modo, o conto trata do tema da total identificação com um determinado autor, definindo um projeto que recusa a liberdade na criação:

Meu jogo solitário é regido por duas leis diametralmente opostas. A primeira me permite ensaiar variantes do tipo formal ou psicológico; a segunda obriga-me sacrificá-las ao texto "original" e a raciocinar irrefutavelmente sobre sua aniquilação. (*Ficções*. p. 54)

Silviano Santiago comenta com agudeza o problema proposto pelo "Menard" como a recusa do espontâneo e a aceitação da escritura como um dever lúcido e consciente:

<sup>8</sup> ECO, Umberto. *Viagem na irrealidade cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 150

<sup>9</sup> *Idem*, *Pós-escrito...*, p. 54

Talvez já seja tempo de sugerir como imagem reveladora do trabalho subterrâneo e interminavelmente heróico, o título mesmo da primeira parte da coletânea de contos de Borges: "O jardim das veredas que se bifurcam." A literatura, o jardim; o trabalho do escritor - a escolha consciente diante de cada bifurcação e não uma aceitação tranqüila do acaso na invenção. O conhecimento é concebido como uma forma de produção. A assimilação do livro pela leitura implica já a organização de uma práxis da escritura.<sup>10</sup>

### Borges demonstra consciência do processo:

Refleti que é lícito ver no Quixote "final" uma espécie de palimpsesto, no qual devem transluzir os rastros - ténues mas não indecifráveis - da prévia escritura de nosso amigo. (*Ficções*. P. 55)

A complexidade da questão colocada por esta narrativa de Borges demonstra sua "poética da leitura". Para o autor, reler e traduzir são parte da invenção literária. Algumas vezes, são a própria invenção literária.

A paródia, a imitação enquanto arte, a própria cópia, são conceitos redimensionados por uma prática de escritura original e até extravagante. Para o narrador, importa a instância de leitura de um texto que, como o "Quixote" de Menard, mesmo sendo a reprodução exata do texto de Cervantes, torna-se outro, no momento da leitura; porque, a mais delicada e central operação na escrita de um livro é sua leitura.

Visto por Emir Monegal como um surpreendente exercício de prestidigitação crítica, o conto de Borges pode ser aproximado do modo de construção de *O nome da rosa*. Em primeiro lugar, pelo caráter paródico do romance, com sua estrutura de romance policial, a reproduzir as narrativas de Conan Doyle, por exemplo. Outro elemento a ser ressaltado seria a intertextualidade, marcante no romance. Tantas e tão fortes são as marcas intertextuais, apontando para a obra de Borges e até para o próprio escritor argentino, que poderíamos indagar, parodicamente, "Jorge Luís Borges, autor de *O nome da rosa*?<sup>11</sup>

<sup>10</sup> SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 26

<sup>11</sup> Título de um ensaio da autora publicado no periódico *Nicolau*. Curitiba, ano 1, nº 11, maio de 1988.

Lembro, por exemplo, a técnica das atribuições errôneas e anacronismos deliberados, atribuída a Menard e exercitada com virtuosismo por Eco, no início de seu romance; o que tive oportunidade de aprofundar em meu artigo anterior, na *Revista Letras*, nº 40.

O pensamento teórico de Eco volta sempre ao tema: "Uma vez que 'o todo falso' é admitido, é necessário que para ser desfrutado ele pareça todo verdadeiro," diz ele, no ensaio sobre os castelos encantados dos novos ricos americanos como obra-prima de bricolage, e continua: "O surpreendente no conjunto é o senso de excesso, a vontade obsessiva de não deixar um único espaço que não lembre algo."<sup>12</sup>

Tal efeito surpreendente é conseguido em *O nome da rosa*, uma monumental obra de bricolage, onde, a cada momento, o leitor é surpreendido por uma lembrança de textos já lidos.

Eco conclui o citado ensaio dizendo: "O desejo espasmódico do Quase Verdadeiro nasce apenas como reação neurótica ao vazio das lembranças, o Falso Absoluto é filho da consciência infeliz do presente sem consistência."<sup>13</sup>

Tanto Menard como Umberto Eco, ao identificar-se com o escritor criado pela imaginação de Borges, revelam tal consciência como motivação profunda da construção intertextual em que se empenham.

Afinal, tanto para Borges como para Eco, o que está em jogo é a questão do verossímil na arte literária, espaço em que: "A suspeita de que tudo seja verdadeiro é acompanhada constantemente da suspeita de que tudo seja falso."<sup>14</sup> conforme as palavras de Eco, no seu ensaio sobre a revista *Planeta* e sua mística.

Afinal, parodiando Fernando Pessoa, todo escritor é um fingidor. O ato de fingir encontra-se na raiz mesma do vocábulo ficção.

Nesse sentido, o conto "Tlon, Uqbar, Orbis Tertius", é exemplar. Nele, Borges imagina a invenção de um pseudoplaneta desconhecido, por uma sociedade secreta de astrônomos, de biólogos, de engenheiros de metafísicos, de poetas, de químicos, de algebristas, de moralistas, de pintores, de geômetras... todos dirigidos por um obscuro homem de gênio: "Muitos são os indivíduos que dominam estas disciplinas diversas, mas não os capazes de subordinar a invenção a um rigoroso plano sistemático." (*Ficções*. p. 23)

12 ECO, Umberto. Viagem..., p. 32

13 *Ibid.*, p. 40

14 *Ibid.*, p. 105

Vemos aí uma metáfora do método ficcional do próprio Borges, e, por analogia, do método romanescos de Umberto Eco - ambos, inegavelmente, "homens de gênio", capazes de submeter a invenção a um rigoroso plano sistemático.

Tal analogia se completa se lembrarmos que, para Borges: "Tlon será um labirinto, mas um labirinto urdido por homens, um labirinto destinado a ser decifrado pelos homens." (*Ficções*. p. 37)

A pista para a descoberta da farsa que é Tlon, o planeta inventado e verossimilmente documentado, num trabalho de logro científico, é procurada numa edição da *Anglo-American Cyclopaedia*, vista numa livraria de Corrientes.

Já tive ocasião de aproximar tal dado ao referido por Eco na apresentação de seu romance, quando o narrador, em busca do manuscrito de Adso de Melk, encontra a solução do mistério numa livraria de Corrientes.

Aliás, o estratagema literário do manuscrito encontrado é reiteradas vezes utilizado e referido por Borges, como em uma nota de rodapé em "O Imortal": "1.Há uma rasura no manuscrito; talvez o nome do porto tenha sido apagado."<sup>15</sup>

Tal estratagema é muito bem explorado por Eco na introdução de seu romance, sintomaticamente intitulada "Um manuscrito, naturalmente." Esta introdução é tipicamente borgiana, trazendo inúmeros elementos intertextuais que apontam para os textos do autor argentino. Lembro aqui, por exemplo, "O informe de Brodie":

Num exemplar do primeiro volume das *Mil e Uma Noites* (Londres, 1839), de Lane, conseguido por meu querido amigo Paulino Keins, descobrimos o manuscrito que agora traduzirei para o castelhano.(...) O manuscrito, ao que eu saiba, jamais foi publicado.<sup>16</sup>

Em resumo, o procedimento escolhido por Eco é o seguinte: na tentativa de convencer o leitor da legitimidade da história contada no manuscrito, o narrador mistura uma série de dados bio/bibliográficos reais com outros tantos falsos. Tais informações, pseudo-subjetivas, são altamente produtivas na dinâmica textual.

15 BORGES, Jorge Luís. *O Aleph*. Rio de Janeiro: Globo, 1986. p. 14

16 *Idem.*, *O informe de Brodie*. Porto Alegre: Globo, 1983. p. 115

Já em 1935, na *História Universal da Infância*, Borges estudou a vida de várias pessoas conhecidas e reescreveu-as com variações e distorções intencionais.

Em 1936, na *História da Eternidade*, num estilo por ele próprio denominado "pseudo-ensaio, logro ou embuste", Borges discute as concepções existentes de eternidade e explora idéias filosóficas de Berkeley e Schopenhauer.

Umberto Eco, em seu romance histórico, também explora idéias filosóficas e religiosas da Idade Média, misturando citações textuais do século XIV com citações de autores posteriores, como Wittgenstein, fazendo-as passar por citações da época. Eco tem consciência dos efeitos de tais "unicórnios conceituais": "Se um personagem meu, comparando duas idéias medievais, tira delas uma terceira, mais moderna, está fazendo exatamente aquilo que a cultura fez depois."<sup>17</sup>

Em *Ficções*, o conto "Aproximação de Almotasin" é escrito como se fosse a resenha de um livro publicado em Bombain, em 1932. Borges inventou uma segunda edição, com um editor real e um prefácio também real. Na verdade, o autor e o livro eram produtos de sua imaginação.

É idêntica a situação criada na introdução do romance de Eco, com a referência ao livro de Milo Temesvar, chave para a comprovação da autenticidade do manuscrito de Adso.

No final do citado conto de Borges, o narrador levanta uma série de analogias entre obras, reais e inventadas, para concluir com a citação de um cabalista do séc. XVI: "O espírito de um antepassado ou mestre pode entrar na alma de um, infeliz, para confortá-lo ou instruí-lo. Chama-se Ibbur essa variedade de metempsicose." (*Ficções*. p. 45)

No conto "Exame da obra de Herbert Quain", o narrador refere-se ao romance policial *The God of the Labyrinth* (Notar a impressionante coincidência temática deste título com o romance de Eco), onde há: "um indecifrável assassinato nas páginas iniciais, uma lenta discussão nas intermediárias, um solução nas últimas". (*Ficções*. p. 77)

Teríamos aí, curiosamente, descrita a estrutura do romance de Umberto Eco.

Sob a perspectiva da narrativa policial, são inúmeros os pontos de contato entre os dois autores. O tipo de raciocínio de Guilherme, no desvendamento dos crimes, é idêntico ao de muitos personagens borganianos. "Tudo isto é inacreditável, entendo que os fatos tenham acontecido de outra

17 ECO, Umberto. *Pós-escrito...*, p. 65



maneira,<sup>18</sup> diz o personagem de "o Aleph", pondo-se a levantar novas hipóteses sobre o crime citado, chegando a uma solução obviamente inesperada.

No romance de Eco, diz Adso a seu mestre: "Entretanto pareceis mais interessado na solução desse mistério que no encontro entre o papa e o imperador."

Ao que Guilherme responde: "E eu ao contrário encontro o deleite mais jubiloso em desenredar uma bela e intrincada intriga." (*O nome da rosa*, p. 446)

Borges revela constante preocupação com as diferentes maneiras de intuir a realidade, geralmente confrontando Platão e Aristóteles. Toda a argumentação de Guilherme e o seu método para negar a verdade são baseados no pensamento aristotélico e no seu confronto com as idéias platônicas.

Borges dedica-se ao desenvolvimento de teorias fascinantes sobre qualquer assunto. O próprio romance de Eco revela-se o desenvolvimento de uma teoria fascinante: o desaparecimento do livro de Aristóteles sobre a *Comédia*.

Guilherme vê-se envolvido em crimes misteriosos, em torno do desaparecimento de um livro proibido, símbolo do poder que o saber encerra. O ponto central do cenário é a biblioteca do mosteiro. Destaco, em Borges, a imagem obsessiva do livro e a preocupação com a cultura, geralmente no cenário das bibliotecas ou livrarias.

Some-se a estas coincidências o tema do labirinto, comum a ambos, assim como os motivos da rosa e do espelho.

Empenham-se ambos num elaboradíssimo processo de mistificação, destinado a confirmar a convencionalidade da palavra escrita e a discutir seu imenso poder.

Guilherme, por não estar interessado na verdade, que, segundo ele, não é senão a adequação entre a coisa e o intelecto, divertia-se imaginando a maior quantidade de possíveis. Borges diverte-se de forma análoga, fazendo de seus contos o espaço em aberto para o exercício de imaginar todas as ordens possíveis e todas as desordens.

Ambos parecem ter lido tudo, até mais, visto que enumeram ou resenham livros inexistentes. "Bibliotecômanos", esmeram-se em criar universos literários regidos por uma lógica fantástica, por leis enunciadas pela Biblioteca. Tais microcosmos funcionam segundo as leis da ficção. As

18 BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*, p. 76

tramas cósmicas ou situacionais criadas pelos dois autores podem ser rigorosamente ilógicas. Seus personagens, investigadores ou "detetives", descobrem a "verdade" porque, com suas mentes férteis, como os objetos de suas investigações, procedem segundo as mesmas leis da "mis-en-scène". Temos, portanto, constituídos, em inúmeros contos de *Ficções* especialmente, assim como em *O nome da rosa*, universos ficcionais nos quais "detetive e assassino se encontrarão sempre no final, porque ambos raciocinam segundo a mesma ilógica fantástica".<sup>19</sup>

Com a harmoniosa síntese possível de ser percebida entre as vozes de dois autores tão próximos pode, portanto, o leitor deleitar-se. Poderia ainda exercitar-se como num jardim de caminhos que se bifurcam em ziguezague - um labirinto de signos; ou ainda, perder-se prazerosamente, como numa "Biblioteca de Babel", ilimitada e periódica, pois:

Se um eterno viajor a atravessasse em qualquer direção, comprovaria ao fim dos séculos que os mesmos volumes se repetem na mesma desordem (que reiterada, seria uma ordem: a Ordem) (*Ficções*, p. 94)

Sirvam estas considerações finais como metáfora do trabalho que empreendi ao tentar aproximar os textos dos consagrados autores.

## RESUMO

Ao aproximar novamente a obra e o pensamento de Jorge Luís Borges e Umberto Eco, a autora dá continuidade às colocações de seu ensaio publicado na *Revista Letras* n. 40. Confronta, especificamente, *O nome da rosa* com alguns contos de *Ficções*.

<sup>19</sup> ECO, Umberto. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 164

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. São Paulo: Abril Cultural. 1972. (Col. Imortais da Literatura. 50)
- \_\_\_\_\_. *O Aleph*. Rio de Janeiro: Globo, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Cinco Visões Pessoaís*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- \_\_\_\_\_. *O informe de Brodie*. Porto Alegre: Globo, 1983.
- CAMPOS, Haroldo. *Ruptura dos Gêneros na Literatura Latino-Americana*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- ECO, Umberto. *O nome da rosa*. 7.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Viagem na irrealidade cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- MONEGAL, Emir Rodrigues. *Borges: uma poética da leitura*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.