



University of
Texas Libraries



e-revist@s



Centro Unversitário Santo Agostinho

revistafsa

www4.fsnet.com.br/revista

Rev. FSA, Teresina, v. 15, n. 5, art. 10, p. 186-199, set./out. 2018

ISSN Impresso: 1806-6356 ISSN Eletrônico: 2317-2983

<http://dx.doi.org/10.12819/2018.15.5.10>

DOAJ DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
JOURNALS

WZB
Wissenschaftszentrum Berlin
für Sozialforschung



Ecos do Texto: “O Pêndulo De Foucault”; Intencionalidade e Discurso Ficcional

Text Echoes: “Foucault’s Pendulum”; Intencionality and Fictional Discourse

Saulo Cunha de Serpa Brandão

Doutor em Letras Universidade Federal Pernambuco

Professor da Universidade Federal do Piauí

E-mail: saulocsbrandao@gmail.com

Thiago Felício Barbosa Pereira

Mestrado em Letras pela Universidade Federal do Piauí

Graduação em Letras pela Universidade Federal do Piauí

Professor do EAD da UNINOVAFAPI

E-mail: thiaggofb@gmail.com

Endereço: Saulo Cunha de Serpa Brandão

UFPI/CCHL/CLE/PPGEL. Av. da Universidade S/N
Ininga, Teresina, Piauí. 64.049.550. Brasil.

Endereço: Thiago Felício Barbosa Pereira

UFPI/CCHL/CLE/PPGEL. Av. da Universidade S/N
Ininga, Teresina, Piauí. 64.049.550. Brasil.

**Editor-Chefe: Dr. Tonny Kerley de Alencar
Rodrigues**

Artigo recebido em 29/05/2018. Última versão
recebida em 18/06/2018. Aprovado em 19/06/2018.

Avaliado pelo sistema Triple Review: a) Desk Review
pelo Editor-Chefe; e b) Double Blind Review
(avaliação cega por dois avaliadores da área).

Revisão: Gramatical, Normativa e de Formatação



RESUMO

Este texto trata da relação estabelecida pela produção teórica de Umberto Eco e o seu romance “O pêndulo de Foucault” (1988). Pretendemos, pois, demonstrar aqui, de que forma Eco aplica os conceitos de “real”, “discurso ficcional”, “atos de fingir” e “intencionalidade”. Para tanto, foram importantes as colaborações teóricas de Wolfgang Iser (1979), Umberto Eco (1988), Compagnon (1999) e Barthes (1972). Publicado originalmente em italiano no ano de 1988, o livro conta como três amigos se envolvem na criação de um “Plano” que governaria a humanidade. Cheio de informações, ideias e referências a sociedades secretas, o discurso ficcional do livro de Umberto Eco tem o efeito tal qual sua teoria aponta. No decorrer deste artigo procurar-se-á indicar as características da ficção no texto de Umberto Eco, bem como de que forma o imaginário e o discurso ficcional possuem uma intencionalidade, seja do autor, seja do próprio texto.

PALAVRAS-CHAVE: Discurso Ficcional. Interpretação. Intencionalidade

ABSTRACT

This text deals with the relationship established by the theoretical work of Umberto Eco and his novel "Foucault's Pendulum" (1988). We intend therefore demonstrate here how Eco applied the concepts of "real" "Fictional Discourse," "acts of pretending" and "intentionality." Thus, it was important for the theoretical contributions of Wolfgang Iser (1979), Umberto Eco (1988), Compagnon (1999) and Barthes (1972). Originally published in Italian in 1988, the book tells how three friends engage in creating a "Plan" that would rule mankind. Full of information, ideas, and references to secret societies, the fictional discourse Umberto Eco's book has the effect which such his theory points. In this article, we intend to indicate the fiction features in the text by Umberto Eco, as well as how the imaginary and fictional discourse have intentionality, be it by the author, be it by the text itself.

KEY WORDS: fictional discourse. Interpretation. intentionality

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho é fruto de uma pesquisa empreendida sobre o romance *O Pêndulo de Foucault*, de Umberto Eco. Partindo dos pressupostos teóricos dos conceitos de “discurso ficcional”. “atos de fingir” e “intencionalidade” buscaremos abordar neste artigo a produção teórica sobre o assunto de forma que alcance a obra do escritor italiano Umberto Eco. Percebe-se que, ao longo da produção teórica de Eco, há uma preocupação consciente acerca da narrativa e a essência de um texto literário. Tem sido assim com “*Obra Aberta*” (1962), em que o autor discorre sobre a intencionalidade do texto e as formas de indeterminação das obras contemporâneas e, também, com “*Interpretação e Superinterpretação*” (1992), em que o autor apresenta contribuição efetiva sobre o sentido do texto e, ainda, a recepção do texto pelos leitores.

Partindo disso, buscaremos esclarecer de que forma o discurso ficcional e os aspectos “ficção” e “atos de fingir” encontram-se dentro do romance *O Pêndulo de Foucault*. Para a análise dessa narrativa hermética e labiríntica de Umberto Eco, as suas próprias teorias foram importantes, bem como as contribuições de Iser, (1979), Compagnon (1999), Barthes (1972) e ainda Michel Foucault (1999). Esse trabalho leva em consideração, ainda, o conceito de intencionalidade do texto baseado nos estudos de W. K. Wimsatt e M.C. Beardsley (1954), que defendem o texto como uma esfera onde há uma intenção, uma provocação do autor, “desígnio ou Plano na mente do autor. A intenção tem afinidades óbvias com a atitude do autor quanto à sua obra, o modo como sentia, o que o fez escrever”, defendem Wimsatt e Beardsley (1954, p. 641).

Portanto, no livro *O Pêndulo de Foucault*, transformado aqui em objeto de leitura e análise, procurar-se-á a presença dessas características, como também dos trechos que fundamentam o uso do conceito de ficção.

Tendo em vista que o autor faz uso de inúmeros fatos históricos para servir de pano de fundo ao “Plano” dos personagens, torna-se necessário determinar onde começa a ficção e qual linha separa-a da realidade. Pois, transitando entre a ficção e a crítica literária, a obra de Umberto Eco encontra um diálogo latente entre obra de arte e uma abordagem teórica sobre ela. Não permitindo que os personagens da sua narrativa sejam meros sujeitos transmissores do saber enciclopédico do seu criador, os três personagens principais, Belbo, Casaubon, e Diotallevi permeiam a ciência, a história, a literatura e ciências ocultas em suas vidas. Logo, o saber teórico, refletido na vida dos personagens, também insere na obra, como um todo, um

caráter que vai além da interpretação e da superinterpretação, cujos conceitos foram elaborados pelo próprio Umberto Eco na referida obra homônima.

I. UMA INTERPRETAÇÃO DE “O PÊNDULO DE FOUCAULT” E SUA RELAÇÃO COM A REALIDADE

“Foi então que vi o Pêndulo”. Assim começa o labiríntico romance O Pêndulo de Foucault (1988), criado por Umberto Eco (1932-2016). Os dois primeiros verbos que iniciam definitivamente a narração do livro (“foi” e “vi”) estão no passado e remetem à ideia de que a memória de Casaubon, personagem narrador, está preenchida por uma certeza, uma vez que o verbo no pretérito perfeito indica um fato certo, ocorrido e concretizado. A certeza, aliás, é algo que permeia o itinerário dos personagens que, quando não estão em busca de solucionar os mistérios, estão envoltos deles.

O livro é um dos mais conhecidos romances do escritor italiano e conta a história de como três redatores da editora Garamond, cansados das inúmeras leituras e releituras de escritos originais que chegavam até eles, resolvem criar um “Plano” para revelar os domínios do mundo liderado por grupos secretos de ocultistas. Dessa forma, Umberto Eco imprime no romance um saber enciclopédico, desenvolve um emaranhado de acontecimentos históricos e fictícios, de modo que ambos se mesclam e se imiscuem na vida cotidiana de três editores: Casaubon, o narrador protagonista, Jacopo Belbo e Diotallevi empreendem um “Plano” como se fosse uma teoria e tentam, a todo modo fundamentar o imaginário que eles insistem em assumir como verdade.

Estruturado em dez partes, que fazem referência às dez *sephiroth*¹ da Cabala, cada parte funciona também como um ciclo. Com relação à Cabala, ela é um elemento muito importante para o estudo dos signos na semiótica e, sobretudo, para o livro aqui analisado, uma vez que a história dele gira em torno, também, de sociedades secretas, comunidades e ciências ocultas. Os capítulos do livro são as fases da árvore da vida da Cabala. Porém, é começando de cima para baixo que Umberto Eco opta por contar a história. Partindo da *sephiroth* mais elevada (*Keter*) e ligada à manifestação divina, Eco conclui o livro com a *sephiroth Malkut*, ligada à matéria, como se houvesse do início ao fim do romance um esfacelamento daquilo que foi definido, imaginado e criado pelos personagens. Conclui-se,

¹ As dez sephiroth da Cabala são: Keter, Hokmah, Binah, Hesed, Geburah, Tiferet, Nezah, Hod, Jesod e Malkut. Eco usa-as para contar a história em analepse, da mesma forma que conduz a história de forma cíclica e referenciando à hermética cabala.

então, que Eco conta a história partindo daquilo que é emanado divinamente para se concluir com o declínio da matéria.

O romance inicia no ponto em que Casaubon se encontra observando, por meio de um periscópio, o pêndulo de Foucault, localizado no Conservatoire de Paris. A seguir, o personagem inicia uma série de descrições acerca do número PI, descrições geométricas, reflexões sobre a imobilidade do pêndulo, informações cosmológicas e outras referências aos Templários. A sapiência do personagem que leva o nome inspirado no erudito clássico Isaac Casaubon impressiona o leitor e insere-o num emaranhado de informações que, levando-o a fazer parte de um “Plano”, leva-o também rumo a um contato com teorias.

Um leitor desavisado, talvez, chegue a pensar que as inúmeras citações, epígrafes, personagens históricos e livros mencionados sejam criações do escritor italiano e não cheque as informações a fim de verificá-las. O hermetismo predomina em boa parte da narrativa, fazendo com que o leitor, também crie o próprio “Ambulafia” (computador do personagem Belbo, onde estão informações e pequenos relatos de sua vida) e dele faça uso a fim de facilitar a compreensão do romance. A começar pelo título, cujo nome despertou em muitos leitores a ligação com o filósofo Michel Foucault, o próprio Eco aponta seu desapontamento com os leitores sagazes:

[...] eu sabia desde o começo que alguém poderia ter farejado uma alusão a Michel Foucault: meu personagem é obcecado por analogias e Foucault escreve sobre o paradigma da similaridade. Enquanto autor empírico, não fiquei contente com a possibilidade de uma tal ligação. (Eco, 2005, p. 98).

As informações que chegam até o leitor não cessam. Livros antigos levantam a curiosidade do receptor. Em certo momento da narrativa, Casaubon menciona o livro “*Mundus Symbolicus*”, de Picinelli, por exemplo, e leva o leitor a achar que de fato aquilo são referências bibliográficas dos personagens, quando na verdade o livro é real e se encontra inclusive disponível na web. O próprio Eco trata de separar o que é História do que é ficção, por meio de explicações mediadas pelos personagens ou ainda por meio das inúmeras epígrafes que iniciam cada capítulo. Porém, ele entrega ao leitor a possibilidade de pactuar com a ficção. Para ele, o mundo da literatura é “universo no qual é possível fazer testes para estabelecer se o leitor tem o sentido da realidade ou é presa de suas próprias alucinações” (ECO, 2003, p. 15):

Num texto narrativo, o leitor é obrigado a optar o tempo todo. Na verdade, essa obrigação de optar existe até mesmo no nível da frase individual – pelo menos sempre que esta contém um verbo transitivo. Quando a pessoa que fala está prestes a concluir uma frase, nós como leitores ou ouvintes fazemos uma aposta (embora inconscientemente): prevemos sua escolha ou nos perguntamos qual será sua escolha (pelo menos no caso de frases de impacto [...]) (ECO, 2001, p.12).

Nestas opções, o leitor também é tendenciado, uma vez que os personagens transitam pela dubiedade, incredulidade e imaginação. “Eu fizera da incredulidade um princípio científico” (ECO, 2016, p. 382) confessa Casaubon ao iniciar suas dúvidas naquilo que houvera aprendido com seus mestres. Ele, ao ser interrogado sobre o seu peculiar interesse nas narrativas de Belbo que estão no seu *Abulafia*, responde ao amigo que “as narrativas são fatos do imaginário coletivo”. (ECO, 2016, p. 518). O porquê de narrar, então, seria para os personagens de *O Pêndulo de Foucault*, a presença do imaginário da mente das pessoas. Na cidade de ***, cujo nome é omitido e nunca revelado por Belbo em seus *filename* do *Ambulafia*, possui histórias de tios, banda de músicas e paixões familiares que são, de certo modo, histórias reais, mas que fazem parte da universalidade. O próprio autor numa espécie de pós-escrito esclarece um equívoco ocorrido com personagens de *O Pêndulo de Foucault*:

Após a publicação de meu segundo romance, *O Pêndulo de Foucault*, um amigo de infância, que não vejo há anos escreveu-me o seguinte: “Caro Umberto, não me lembro de ter lhe contado a história patética de meus tios, mas acho que foi uma grande indiscrição de sua parte usá-la em seu romance”. Bem, em meu livro conto alguns episódios relacionado com um “tio Carlo” e uma “tia Catarina”, que vêm a ser os tios do protagonista, Jacopo Belbo, e que de fato existiram na vida real: com algumas alterações conto uma história de minha infância que envolve um tio e uma tia. Respondi a meu amigo dizendo que tio Carlo e tia Catarina eram parentes meus, não dele, e que, portanto, eu detinha o *copyright*. Meu amigo pediu desculpas: ficou tão envolvido com a história que julgou reconhecer alguns incidentes ligados a seus tios. (ECO, 2001, p. 15).

Percebe-se, então, que o caráter de similaridade entre o discurso ficcional e o leitor modelo idealizado por Eco possui uma concretude. Eco aborda isso tanto em sua obra teórica quanto na ficção. Para ele “qualquer história que estejam contando, contam também a nossa, e por isso nós os lemos e os amamos. ” (ECO, 2003, p.20-21). Os textos são tomados de subjetividade, seja do autor, seja do leitor. As ligações às quais Eco se refere são quase impossíveis de serem abolidas, uma vez que a subjetividade do leitor é pluralizada e o risco de tencionar o texto, o título de uma obra ou o enredo é, também, uma cooperação do leitor com o autor. A relação de um texto com a vida do leitor tende a se aproximar tanto quanto mais semelhante for.

Porém, já o filósofo Michel Foucault vê uma divergência entre esses destinos cruzados pela ficção. A sua defesa parte do pressuposto que a realidade é dissociada da ficção. Aplicada à teoria de Foucault, as “palavras” seriam a teoria ou o “Plano” criado pelos editores Belbo, Casaubon e Diotallevi. Já as “coisas” seriam a concretude de suas vidas cotidianas. Permitindo essa assimilação, Foucault afirma que:

As coisas e as palavras vão separar-se. O olho será destinado a ver e somente a ver; o ouvido somente a ouvir. O discurso terá realmente por tarefa dizer o que é, mas não será nada mais que o que ele diz. Imensa reorganização da cultura de que a idade clássica foi a primeira etapa, a mais importante talvez, posto ser ela a responsável pela nova disposição na qual estamos ainda presos – posto ser ela que nos separa de uma cultura onde a significação dos signos não existia, por ser absorvida na soberania do Semelhante; mas onde seu ser enigmático, monótono, obstinado, primitivo, cintilava numa dispersão infinita (FOUCAULT, 1979, p.63).

Essa separação da qual faz alusão Foucault representa uma crise da representação, onde a linguagem, enquanto processo artístico, continuará a ser uma base para o texto ficcional, mas a questão da representação deixa de ser o foco para dar lugar às diferenças e identidades. Porém, para Foucault, há ainda uma relação da linguagem com o Sujeito, que determinado pela linguagem é por ela influenciado, já que há uma intenção desta sobre aquele. Junto a isso une-se, também, a intencionalidade do autor, cuja abordagem apresenta-se a seguir.

II. A INTENCIONALIDADE NO ROMANCE DE UMBERTO ECO

A tese de que há no texto uma intenção do autor ou do texto ficcional tornou-se, com o tempo, uma discussão acadêmica que tem despertado muito questionamento. Compagnon, argumenta que existe no texto um caráter intencional e isso não se pode negar, pois quem constrói um texto é um ser humano; logo, há implícita ou explicitamente uma intenção de quem produz o texto literário. Para o pensador belga, o único problema seria a interpretação e como a leitura será recebida:

O fato de considerar que as diversas partes de um texto (versos, frases etc.) constituem um todo pressupõe que o texto represente uma ação intencional. Interpretar uma obra supõe que ela responda a uma intenção, seja o produto de uma instância humana. Não se deduza que estejamos limitados a procurar intenções na obra, mas que o sentido do texto esteja ligado à intenção do autor, ou mesmo que o sentido do texto seja a intenção do autor. [...] Assim, a presunção da intencionalidade permanece no princípio dos estudos literários (COMPAGNON, 1999, p. 95-96).

Partindo dessa consideração e comparando, pode-se compreender como a intenção do autor está inserida nas linhas da ficção. O próprio Eco, em sua obra *Interpretação e superinterpretação* (2005, p. 93), categoriza três tipos de intenção: “Entre a intenção inacessível do autor e a intenção discutível do leitor está a intenção transparente do texto, que invalida uma interpretação insustentável”.

Eco traz para a intenção do texto esse adjetivo “transparência”, que objetiva e abarca um texto sem ambiguidades, onde ele possa ser conciso e claro para os seus tipos de leitores. Os três editores da Garamond do romance de Eco e ainda o Sr. Garamond tentam criar o “Plano” e publicar o texto justamente para contar ao mundo o que eles defendem. O projeto de contar a história dos metais, na visão deles, tem a intenção, portanto, de esclarecer, de tornar público e revelar (O livro faria parte de uma coleção de publicações denominada “*Ísis Revelada*”) por meio de imagens como os metais estiveram presentes na história da humanidade. O próprio editor da Coleção ordena que os pesquisadores do livro incluam muita Cabala e computador na história. O objetivo era, portanto, contar como a humanidade foi enganada e como o ocultismo da Cabala esteve presente. Os personagens transformam a essa ideia de forma fixa numa verdade de forma que todos acreditem. O personagem Sr. Garamond, ao propor a escritura do livro convence Casaubon de que “A editoria é uma arte, não uma ciência. [...]. Mas é que a pesquisa implica, como direi, um certo espírito espartano. De outra forma, não fica merecedora de crédito.” (ECO, 2016, p. 273). São, portanto, os produtos da intenção humana, da qual se referiu Compagnon (Op.cit. p. 96). O leitor busca na obra uma intenção quando, na verdade, ela também está nele próprio, no autor e também no editor de um texto.

Tendo em consideração o conceito de Wimsatt e Beardsley (1954, p. 641), de que a intenção é “aquilo que se pretendeu”, a analogia com o romance de Eco pode ser feita da seguinte maneira: se os personagens estabeleceram um “Plano” como sátira de um jogo de conspiração que omite informações da humanidade, a pretensão dos autores seria então investigar e esclarecer a História, tão logo possam também correlacionar com as suas descobertas.

Em um texto teórico, Umberto Eco defende que o texto não está dissociado de uma referência meta textual, pois não se separam. Logo, há uma finalidade em toda obra:

[...] um texto, que é um mecanismo concebido com a finalidade de fazer com que surjam interpretações, às vezes brota de um território magmático que nada tem - ou ainda não tem - a ver com a literatura. (Eco, 2005, 100-101).

A ligação entre a intenção do autor (*intentio auctoris*), a intenção da obra (*intentio operis*) e a intenção do leitor (*intentio lectoris*) dá à intencionalidade uma conjuntura, onde essa triangulação é validada por meio da interpretação construída pelo leitor. “O texto é um objeto que a interpretação, constrói no decorrer do esforço circular de validar-se com base no que acaba sendo seu resultado” (ECO, 2003, p. 75-76).

A epígrafe do livro traz um aviso ao leitor, como que alertando para o perigo de saber das (in)verdades ocultas. Ao mesmo tempo que alerta, pede que o leitor indague: “Perscrutai o livro, concentraí-vos naquela intenção que fragmentamos e dispersamos por várias de suas partes, mas o que ocultamos num lugar manifestamos em outro, de modo a ser apreendido pelo vosso entendimento.” (ECO, 2016, p. 5). Se Eco quis avisar o leitor do que estava por vir, o leitor já deveria apreender aí a sua *intentio auctoris*. O entendimento sempre deverá partir do leitor que, indagando o texto, encontrará nele as respostas. Com isso, Umberto Eco insere um novo elemento na intencionalidade do texto. Haverá nele, então, um ciclo constante que transpassa a figura do leitor-texto-autor. Fazendo uma analogia com o romance aqui analisado, vemos que Belbo intenciona, junto com Casaubon e Diotallevi, inserir elementos da Cabala na nova publicação. Os personagens, assim como o autor do romance, preocupam-se em verificar se a interpretação se adequa ao texto, quando este é abordado como um todo coerente e coeso pois, conforme lembra Iser (1979, p. 962-963), “a intencionalidade do texto não se manifesta na consciência do autor, mas sim na decomposição dos campos de referência do texto”. É, pois, nas margens e dentro do texto que se manifesta a intenção textual. É sobretudo nela que se expressa a finalidade do autor.

Eco apela para a competência do leitor no sentido de lidar com a linguagem como um tesouro social, o que implicaria em observar

Não apenas uma determinada língua enquanto conjunto de regras gramaticais, mas também toda a enciclopédia que as relações daquela língua implementaram, ou seja, as convenções culturais que uma língua produziu e a própria história das interpretações anteriores de muitos textos, compreendendo o texto que o leitor está lendo. (ECO: 2003, p.80).

Em *O Pêndulo de Foucault* os três personagens principais estão frequentemente envolvidos de ideias e informações enciclopédicas acerca de sociedades secretas e outras reuniões ocultas de homens sábios. A essa verificação e busca pela verdade, os personagens se encontram com interpretações de textos, originais ou pedaços de escritos que os levam a criar sinais, anagramas e imaginar símbolos. O leitor do romance de Eco sabe que há um

excesso de informações, mas a intenção autoral é motivar o leitor para que ele possa manusear e filtrá-las de modo a compreender o texto e o seu enredo. Assim, Eco toma muito cuidado com as informações históricas, tratando sempre de referenciá-las e indicar onde começa e onde termina a ficção. Os personagens editores, por exemplo, estão sempre transitando na pesquisa e na busca pela escritura do “Plano”. Os livros e obras usadas pelos personagens do romance, como já foi dito, costumam ser usadas como embasamento para suas ideias.

III. O Ato de Fingir e o Discurso Ficcional dentro do Romance “O Pêndulo De Foucault”

Entre a tríade ficção-real-imaginário, proposta por Iser (1979, *passim*), os três personagens principais da obra *O Pêndulo de Foucault* permanece no imaginário, criando um “Plano” e dele extraindo informações baseadas nas leituras que ambos faziam. O predomínio da ficção sobre a realidade que o trio criou levará a questionamentos acerca dela. A imaginação do “Plano” leva Casaubon, logo no início do dele, a se questionar sobre a valoração da realidade nesta criação:

Tão simples, se tivesse havido um Plano. Mas havia, já que nós o inventaríamos, muito tempo depois? É possível que a realidade não apenas supere a ficção, mas também a preceda, ou, antes, corra à sua frente para reparar os danos que a ficção criará? (Eco, 2016, p. 185).

O filósofo Iser (1979, p. 958) repete constantemente que o “ato de fingir é, portanto, uma transgressão de limites”. Casaubon, o personagem de Eco, confessa também várias vezes no romance que a ficção está imbrincada de fingimento. Em *O Pêndulo de Foucault* o protagonista narrador também reconhece que o fingimento invade o “eu” de tal forma que passa a se tornar parte de si, concatenando as atitudes reais com as de ficção e acreditando naquilo que se inventa:

Quando permutamos os resultados de nossas fantasias pensávamos, e com razão, estar procedendo por meio de associações indébitas, curtos-circuitos extraordinários, nos quais nos envergonharíamos de fazer fé — se no-los tivessem imputado. É que nos confortava o entendimento — até então tácito, como impõe a etiqueta da ironia — de que estávamos parodiando a lógica alheia. Mas nas longas pausas em que cada um de nós acumulava provas para as reuniões coletivas, e com a consciência tranquila de acumular peças para uma paródia de mosaico, nosso cérebro ia se acostumando a associar, associar, associar uma coisa qualquer a quaisquer outras coisas, e para fazê-lo automaticamente devia adquirir hábitos. Creio que não haja diferença, a partir de um certo momento, entre habituar-se a fingir que se crê e habituar-se a crer. (ECO, 2016, p. 491).

O ato de fingir, de criar e inventar invade o eu criador de forma que ambos se mesclam e associam tanto, que um entendimento indébito se torna credo. A história criada dentro do texto ficcional de Umberto Eco está permeada de fingimento, imaginário e invenção, tal como “a vida – a sua e da humanidade – como a arte, e à falta de arte, a arte como mentira” (ECO, 2016, p. 555). Essa fala de Casaubon reflete o caráter de invenção da literatura. Sua vontade (e de seus outros amigos editores) está em convencer de que há algo que precisa ser revelado, ainda que seja fruto do imaginário dos personagens, a permanência da imaginação materializa-se no final do livro, quando se realiza uma cerimônia no mesmo ponto de início da história do romance.

Dentro desse imaginário da estrutura da narrativa, há uma imitação que permanece contingente, como observou Barthes (1972, p. 61). Ele constatou que a função da narrativa, em sua profundidade, dá ao discurso o papel de espelho, uma vez que a literatura, como arte, concebe a linguagem como um dos seus instrumentos para exprimir uma ideia, uma teoria. (Op. cit., p. 24). A linguagem é determinante para os personagens do romance de Eco que, ao ler os escritos originais delimitam resultados e deles concluem equívocos que vão originar todo o emaranhado de confusões de saberes intelectuais, no qual os personagens se envolvem e acabam culminando em uma com um fingimento que se torna cada vez mais real no fim do livro. A isso, Todorov conceitua que a palavra fingida, criada culmina num fingimento. “Daí resulta o profundo parentesco da narrativa com a palavra fingida. Esbarra-se sempre na mentira, enquanto se está na narrativa” (TODOROV, 2006, p. 111).

No ensaio “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”, Iser (1979, p. 969) aponta que “É característico da literatura, em sentido lato, que se dá a conhecer como ficcional, a partir de um repertório de signos, assim assinalando que é literatura e algo diverso da realidade”. Sua visão de referência com realidade dá um padrão mimético ao texto literário, uma espécie de fingimento ou “atos de fingir” que selecionam e combinam com a transgressão de limites.²

Sobre isso, há uma passagem curiosa já quase no final do romance aqui analisado, é que se revela o temor de Casaubon e a frustração do “Plano”. Lia, a companheira de Casaubon, é uma das personagens mais racionais e objetivamente declara que o “Plano” poderá ser um grande embuste e que mostra um princípio basilar do texto literário: o

² ISER. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional, p. 958

fingimento. “Vocês fingiram o tempo todo. O mal de se fingir é que todos nos acreditam. [...] O inverossímil é a coisa mais parecida com o milagre” (ECO, 2016, p. 566).

Com relação ao ato de fingir, Iser (1979, p. 983) identifica que sendo reconhecíveis no texto ficcional, eles se caracterizam por:

Darem lugar a determinadas configurações, distinguíveis entre si: a seleção, na configuração da intencionalidade, a combinação, na configuração do relacionamento, e o autodesnudamento, na configuração do por entre parênteses.

A certeza de que na literatura é tudo fábula é reforçada com palavras dos próprios editores personagens. No capítulo 105, quando Casaubon lê os *filename* do computador de Belbo, três questionamentos surgem a respeito da narratividade e a necessidade de ter um vínculo com o imaginário. O primeiro, já colocado acima, refere-se à arte como mentira. O segundo questionamento, surge na escritura do relato de Belbo, encontrado e lido por Casaubon: “Para que escrever romances? Reescreva a História. A História que depois se transforma.” (ECO, 2016, p. 554). Com isso Eco insinua que entre a arte e História há uma diferença que traduzida, torna-as peculiares. Enquanto esta pode ser reformulada, aquela não sofre alterações, logo seria melhor aos editores de “O Plano” criado no romance, enveredar pelos caminhos da História. Tão logo a reflexão chega até o leitor, percebemos que o que os personagens fizeram não foi uma escrita de romance, mas da História. Os personagens intentavam revelar os mistérios que supunham perpetuar pelos séculos e contá-los por meio de livros ao mundo. Sendo assim, eles estariam transformando a História. O terceiro questionamento de Eco, dito pela escrita do personagem Belbo, está ainda no mesmo *filename*:

Inventar, inventar desordenadamente, sem se preocupar com o nexos, de modo a não conseguir fazer mais o resumo. [...]. E depois crer no Inexprimível. Não é esta a verdadeira leitura da Torah? A verdade é o anagrama de um anagrama. Anagrams = ars magna. (ECO, 2016, p. 555).

Logo após a leitura desses questionamentos sobre a invenção de um “Plano” arquitetado pelos três editores, o seu (in)sucesso leva os personagens a um encontro com a realidade. Já que o encontro com a teoria que ambos criaram foi aos poucos sendo refutada por pessoas ao seu redor, levando cada um a um encontro com aquilo que é concreto. “Belbo, enfermo de tantos encontros não realizados, sentia que agora marcava um encontro real. [...] O medo obrigava-o a ser corajoso. Inventando, havia criado o princípio de realidade.” (ECO, 2016, p. 556).

No final da narrativa, a proximidade do encontro de Casaubon com a realidade daquilo que eles ajudaram a inventar se aproxima. Aos textos ele prefere recorrer, restando-lhe, pois, registrar em forma de livro tudo aquilo que ele viveu com os seus amigos. A sua vontade era de escrever tudo, mas por receio não escreve tudo para que não cogitem a hipótese de ele ter escrito uma nova teoria. “Que tenha escrito ou não, não faz a diferença. Procurariam sempre um outro sentido, até mesmo no meu silêncio” (ECO, Op. Cit. p.668). A revelação lhe chega de forma silenciosa, enquanto a noite fica cada vez mais escura e bela.

REFERÊNCIAS

BARTHES, R. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland *et al.* **Análise estrutural da narrativa**. 2ª ed. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 1972. p. 19-60.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG (Humanitas), 1999.

ECO, U. **O pêndulo de Foucault**. Trad. Ivo Barroso. 16ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2016

ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Trad. Hildegard Feist. 5ª reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ECO, U. **Sobre algumas funções da literatura**. In ECO, Umberto. **Sobre a literatura**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

ECO, U. **Interpretação e superinterpretação**. Trad. MF. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Col. Tópicos. Trad. Salma Tannus Muchail, 8ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ISER, W. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. Trad. Heidru Krieger Olinto e Luiz Costa Lima. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da Literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. V. 2. p. 955-987.

TODOROV, T. **As estruturas narrativas**. 4ª ed. Trad. Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

WIMSATT, W. K.; BEARDSLEY, M. C. A falácia intencional. Trad. Luiza Lobo. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. V. 2. p. 639-656.

Como Referenciar este Artigo, conforme ABNT:

BRANDÃO, S. C. S; PEREIRA, T. F. B. Ecos do Texto: “O Pêndulo De Foucault”; Intencionalidade e Discurso Ficcional. **Rev. FSA**, Teresina, v.15, n.5, art. 10, p. 186-199, set./out. 2018.

Contribuição dos Autores	S. C. S. Brandão	T. F. B. Pereira
1) concepção e planejamento.	X	X
2) análise e interpretação dos dados.	X	X
3) elaboração do rascunho ou na revisão crítica do conteúdo.	X	X
4) participação na aprovação da versão final do manuscrito.	X	X