

O Pós-moderno em O Nome da Rosa

Lidiane dos Santos Souza¹

Resumo

Toda obra literária tem certas características que as colocam em um determinado lugar no tempo e no espaço. A obra da qual iremos falar neste artigo, *O Nome da Rosa* de Umberto Eco encaixa-se na era contemporânea, que é o chamado por muitos teóricos de pós-modernismo, chamando nossa atenção para as marcas ditas pós-modernas que existem nesse romance, nos objetivamos assim a fazer aqui uma análise das marcas pós-modernistas que estruturam e marcam essa obra, tentando mostrar o quanto contribuíram para que fosse o sucesso que é no circuito literário.

Palavras-chave: *Pós-moderno; O nome da rosa; Umberto Eco; presente/passado.*

A resposta pós-moderna ao moderno consiste em reconhecer o passado, já que não pode ser destruído porque sua destruição leva ao silêncio, deve ser revisitado com ironia, de maneira não inocente.
(Umberto Eco)

Introdução

O pós-modernismo, enquanto expressão e movimento, teve seu início marcado em 1950, quando cronologicamente se encerrou o modernismo. De acordo com uma visão periodística, nasceu então uma era que veio contra os ideais pregados por sua antecessora. Caracteristicamente, o pós-modernismo veio colocar abaixo o reino tecnológico e futurista da era moderna, que por princípio negava o passado. Surgiu então uma nova visão, ou melhor, uma nova concepção de mundo, na qual a ciência e a tecnologia se atrelaram para uma busca pelo passado com o intuito de modelar o futuro. Há também, segundo Jair

¹ Graduanda UERJ- FFP e Bolsista de Iniciação Científica do projeto *Ecos do pós-moderno: quando é possível olhar para trás sem virar estátua de sal*, orientado pela Prof^ª Dr^ª Maria Cristina Ribas.

Ferreira dos Santos, o nascimento de uma idéia tida como arqui-sinistra: o niilismo² (Santos, 2004:10). Esse “nada” citado por ele reflete o homem pós-moderno que não acredita no céu e se entrega ao prazer e ao consumismo individualista.

Essa busca do homem pelo sentimento de prazer criado pelo pós-modernismo resulta em um novo molde para a literatura, que passa a compactuar com a visão assumida por esse ser envolto num turbilhão de questionamentos acerca de si mesmo. E assim investe na volta ao passado, mas sem a nostalgia dos românticos, porém com um espírito crítico e observador.

É atentando para essa característica presente na literatura pós-moderna, que nos objetivamos a tentar entender neste artigo, como ela influencia o teor de um texto literário. Para isso recorreremos ao exemplo mais ilustre do autor Umberto Eco e seu romance *O Nome da Rosa*, apreciado por milhões de pessoas em todo o mundo, sendo esta um exemplar magnífico da influência do pós-moderno na literatura.

Esta a história desta obra está situada na Idade Média, no decorrer do ano de 1327, cujo narrador é o jovem Adso de Melk, secretário e discípulo do monge franciscano Guilherme de Baskerville, que vai no decorrer de sete dias decifrar o motivo de sete mortes que acontecem em uma Abadia, a qual o narrador não acha de bom tom dar a localização nem o nome. Uma história cheia de, como dizem os críticos pós-modernistas, humor e crueldade, malícia e sedução erótica.

Por que *O Nome da Rosa*?

Escolhemos *O Nome da Rosa* edição de 1983 da editora Nova Fronteira como objeto de nosso artigo, não pelo sucesso de público que teve, mas sim pelo que seu próprio autor, Umberto Eco diz: “O romance pós-moderno ideal deveria superar as diatribes entre realismo e irrealismo, formalismo e ‘conteudismo’, literatura pura e literatura engajada, narrativa de elite e narrativa de massa...” (Eco, 1985:59). Precisamente, podemos dizer que

² **Niilismo (do lat., NIHIL = nada):** Termo empregado por Nietzsche para designar o que considerou como resultado da decadência européia, a ruína dos valores tradicionais consagrados na civilização ocidental do séc. XIX. Caracteriza-se pela descrença em um futuro ou destino glorioso da civilização, opondo-se portanto à idéia de progresso; e pela afirmação da “morte de Deus”, negando a crença em um absoluto, fundamento metafísico de todos os valores éticos, estéticos e sociais da tradição. O niilismo nietzschiano deve, no entanto, levar a novos valores que sejam “afirmativos da vida”, da vontade humana, superando os princípios metafísicos tradicionais e a “moral do rebanho” do cristianismo e situando-se “para além do bem e do mal”.¹

o texto pós-moderno é um palimpsesto³ com várias camadas de tintas (que podemos tomar como a volta ao passado) que podem ser a todo o momento raspadas, rasuradas ou apagadas para que se ofereça à multiplicidade interpretativa e assim, a cada momento, seja possível descobrirmos um novo e magnífico sentido.

Temos marcadamente neste livro a simulação do real como peça chave para a trama de *O Nome de Rosa*, uma máscara literária que conduz e prende o leitor em um cosmos irreal, porém significativo. Destas trataremos de esboçar melhor mais tarde, por enquanto atentemos para os motivos da escolha deste livro.

Outra característica do livro, que nos impulsionou nessa escolha, é a busca pelo passado com o qual se aprende para se planejar o futuro, o que é sabiamente exposto pelo personagem-narrador Adso de Melk, quando no prólogo, que dá início a nossa jornada pela Abadia de nome não citado, diz:

“Chegado ao fim da minha vida de pecador, enquanto velho encanecido como o mundo, à espera de me perder no abismo sem fundo da divindade silenciosa e deserta, participando da luz incomunicável das inteligências angélicas, retido agora pelo meu corpo pesado e doente nesta cela do querido mosteiro de Melk, disponho-me a deixar neste velo testemunho dos admiráveis e terríveis eventos a que na juventude me foi dado assistir, repetindo verbatim quanto vi e ouvi, sem ousar tirar daí nenhum desígnio, como para deixar àqueles que hão-de vir (se o Anticristo não os preceder) sinais de sinais para que sobre eles se exercise a prece da decifração.” (Eco, 1983:21)

“Para melhor compreender os acontecimentos em que me achei envolvido, talvez seja bom recordar quanto estava acontecendo no início daquele século, tal como o compreendi então, vivendo-o, e tal como o rememoro agora, enriquecido com outros relatos que depois ouvi-se acaso a minha memória está em condições de reatar os fios de tantos e tão confusos eventos”. (Eco, 1983:22)

Focalizamos aqui, dentre tantos outros motivos para a escolha deste livro, os que nos são mais relevantes. Estes significativamente tomam conta da obra e abrem caminho para uma estruturação em que há, segundo Eco, uma destruição do fluxo do discurso que

³ Expressão de Luis Costa Lima em *Pensando nos trópicos, Dispersa Demanda II*, quando analisa *O Alienista*, de Machado de Assis, como “O Palimpsesto de Itaguaí”

leva ao silêncio ou à página em branco (Eco, 1985:56). Descrevendo assim, um labirinto vertiginoso do qual não se quer sair. Sendo o labirinto um emaranhado de caminhos no qual é possível perder-se com grande facilidade.

Uma Análise das características pós-modernas

Antes de deciframos as características pós-modernas de *O Nome da Rosa*, torna-se necessário que se faça uma reflexão sobre os aspectos pós-modernistas que nos trouxeram até aqui. Tomamos então por guia, a definição de pós-modernismo lançada por Umberto Eco em *O Pós-escrito a O Nome da Rosa*, no qual afirma que o pós-moderno não é uma tendência, mas sim um modo de operar e completa dizendo que cada época tem seu próprio pós-moderno, ou seja, ele acredita que em cada época se chega a momentos de crise (ECO: 1985 p. 55-6). Portanto, podemos depreender que para Eco o pós-modernismo é uma crise, que procura ajustar contas com o passado. Assim, partindo do conceito de que o pós-modernismo é uma revisitação do passado, criticando-o e aprendendo com ele, porém voltando os olhos para o futuro e o presente, para poder continuar caminhando, buscaremos entender o quanto a estética pós-moderna nos influencia.

Em Jair Ferreira dos Santos encontramos a descrição de uma era satírica, irônica e sem esperança (Santos, 2004:10), ou ainda uma sociedade vazia de valores e um homem que ele descreve de duas maneiras: criança radiosa e andróide melancólico. O primeiro “indivíduo desenvolvido, sedutor, hedonista integrado à tecnologia, narcisista com identidade móvel, flutuante, liberado sexualmente” (Santos, 2004:11), o segundo “o consumidor programado e sem história, indiferente, átomo estatístico na massa, boneco da tecnociência”, (Santos, 2004:11), retratos de um homem que não sabe para que lado vai.

Nesse universo pós-modernista, a identidade real é trocada por um simulacro, no qual a simulação é mais real que a realidade. Assim, há uma hiper-realização do mundo, no qual tudo é espetáculo, sedução. Pode-se ver ainda, que há uma exploração intencional da linguagem, e o homem é a linguagem que comunica vontades e desejos, abraçados pela mídia que os exploram e dominam. Temos aqui a linguagem como uma forma de dominação.

Essa dominação sofrida pelo indivíduo causa uma desreferencialização e uma dessubstancialização, ou seja, a perda de significado/identidade fazendo com que o indivíduo sintam-se vazio. Assim, temos no pós-modernismo um esvaziamento do significado, fazendo com que tudo seja um exagero. Temos ainda, uma sociedade em que

predomina o “eu” e não os outros, o que por sua vez gera uma crise de identidade social e cultural, culminando no esvaziamento de si próprio e do mundo, em busca de uma totalidade que jamais poderá ser abrangida.

Entendidos alguns preceitos pós-modernistas, passemos efetivamente para a análise da obra:

a) Das máscaras

O pós-modernismo tende, com já foi explicitado antes, a simulação do real. Assim, temos uma literatura, que segundo Jair Ferreira, “não é para se acreditar no que está sendo dito, não é um retrato da realidade, mas um jogo com a própria literatura, suas formas a serem destruídas, sua história a ser retomada de maneira irônica e alegre” (Santos, 2004:40). Há também uma fragmentação da narrativa misturando-se os narradores, ou seja, não sabemos quem está falando. Estas e outras são formas usadas para conquistar o leitor e prendê-lo de forma que enverede pelos caminhos do texto e jamais queira sair – pelo menos enquanto a leitura durar. Essas formas de transformação do irreal, ou ainda, esse jogo no qual as pistas são ao mesmo tempo armadilhas para o leitor. Podemos então dizer que a máscara se faz enquanto mimeses, ou seja, é uma imitação do real, não sendo este o real.

Em *O Nome da Rosa*, as máscaras se revelam de maneira surpreendente, na simulação do real, no jogo narrativo, no uso de formas gastas (romance histórico) ou de massa (romance policial, ficção científica), na própria estruturação da obra. Daniel Salvatori Schiffer⁴ afirma que:

“Em uma espécie de prefácio a ‘O Nome da Rosa’ – redigido em 5 de Janeiro de 1980 e intitulado ‘Um manuscrito literalmente’ – Umberto Eco expôs, detalhadamente, com variadas e preciosas informações autobiográficas, a origem desse romance (...) confia Umberto Eco, puseram em suas mãos o livro de um certo Abade Vallet, que tinha por título ‘O Manuscrito de Dom Adso de Melk’...” (Schiffer, 2000:210)

Aí está a primeira máscara que o autor assume: a do cronista medieval. Com isso, Umberto Eco começa a ler e reler crônicas com o objetivo de adquirir as características de um verdadeiro cronista. Seu objetivo, como Umberto Eco cita no Pós-Escrito: "Assim,

⁴ SCHIFFER, D. S. Umberto Eco, o labirinto de uma biografia intelectual. São Paulo: Globo, 2000.

escrevi logo a introdução, colocando a minha narrativa em um quarto nível de encaixe, dentro de outras três narrações: eu digo que Vallet dizia que Mabillon dissera que Adso disse...” (Eco, 1985:20), era se livrar de qualquer suspeita. Umberto Eco apresentou o manuscrito como autêntico e segundo Schiffer, como Eco mesmo diz: "Transcrevo sem me preocupar com a realidade" (Schiffer, 2000:216). O que deixava Umberto Eco mais tranqüilo era o fato de a história se passar num tempo bem distante do nosso.

Dentre tantas reflexões que a leitura da obra nos proporciona e nos desafia, uma está relacionada à voz narrativa do texto. Um questionamento proposto pelo próprio autor, ao lançar a pergunta no Pós-Escrito a “O Nome da Rosa”: “Quem fala, o Adso de dezoito ou o Adso de oitenta?” (Eco, 1985:31). Na verdade, o próprio Eco responde ao esclarecer que são ambos, ou seja, há um “duplo jogo enunciativo”, há uma dupla máscara. Seria, então, o Adso velho fazendo uma reflexão, retomando através de suas reminiscências, tudo o que presenciou e testemunhou como Adso jovem, “disponho-me a deixar neste velo testemunho dos admiráveis e terríveis eventos a que na juventude me foi dado assistir” (Eco, 1983:21), somando as lembranças passadas com suas retomadas de memórias no presente. Uma forma de escrita inspirada no modelo de Serenus Zeitblom do Doutor Fausto.

b) Da volta ao passado

Voltar ao passado para alguns sempre é feito com nostalgia, ou seja, sentem saudade daquilo que ficou para trás. Mas haja vista que o pós-modernismo tendeu para outra maneira de ver o passado, ele o encara, critica e aprende com ele – opera uma revisão do passado. No livro *O Nome da Rosa*, o narrador apercebe-se desta idéia e diz que deixa sua narrativa para os jovens que virão, para que estes aprendam a “prece da decifração” (Eco, 1983:21). Assim, é preciso entender que olhar para o passado sem nostalgia sugere o passado é considerado como força atuante para enriquecer o presente e este, por sua vez, entendido como contingência a ser vivida e não eliminada ou recusada em detrimento de um saudosismo sobre tempos anteriores; o que passou funciona não para retratar aquilo que não devemos fazer, mas sim a aprender a não cometer os mesmos erros. Nesta concepção o olhar é crítico, não ingênuo: mesmo a revisitação do passado, muito importante, é feita para que compreendamos o anterior, que o reavaliemos em função de um agora mais consciente.

A ida ao passado em *O Nome da Rosa* é muito mais que contar uma história que se passa na Idade Média, pois seu próprio autor em *Pós-escrito a O Nome da Rosa* diz que não queria contar sobre a época medieval, mas sim na Idade Média e pela voz de um cronista medieval, pois naquela época não existiam historiadores como categoria ou profissão, mas eram os cronistas que exerciam este importante papel de registrar a história do mundo.

Assim é possível observar que Umberto Eco conserva os fatos reais do momento, ou seja, mantém os fatos históricos que ocorreram no ano de 1327, e entre eles insere sua história e ao fazê-lo, os reelabora criticamente. Porém, se atentarmos para a observação feita anteriormente de que o livro pode ser visto como um palimpsesto, percebemos a ação da boa e velha crítica pós-modernista, que no texto coloca o ser intelectual como o único capaz de lidar com coisas materiais, enquanto o ser espiritual não é capaz de lidar com elas. É neste momento que compreendemos Jair Ferreira que diz que o mundo pós-moderno é o tumulo da fé (SANTOS: 2004 p.94). E ainda segundo ele “o homem pós-moderno não é religioso, é psicológico” (idem), ou seja, o homem pós-moderno está mais ligado no mundo terreno do que no espiritual, tendendo assim para uma deserção religiosa.

c) Da ironia

Ao falarmos de volta ao passado, não podemos deixar de perceber que esse olhar para trás é repleto de ironia. Segundo Eco “a resposta pós-moderna ao moderno consiste em reconhecer o passado, já que não pode ser destruído porque sua destruição leva ao silêncio, deve ser revisitado: com ironia, de maneira não inocente” (Eco, 1985:56-57), levando-nos a um questionamento, então percebemos que com o pós-moderno mesmo não tendo respostas para as perguntas é possível “levar as coisas a sério” (Eco, 1985:57).

O questionamento irônico leva-nos ao riso, este que é o fio da meada de nosso romance-labirinto. Tendo o riso como principal motivo para as mortes, chegamos ao personagem Jorge – bibliotecário cego e guardião da biblioteca em nosso texto é, segundo Eco, uma homenagem ao escritor argentino Jorge Luis Borges, cuja escrita pós-moderna é fragmentária e cheia de indeterminações, e utiliza de forma recorrente as imagens de Babel e de labirinto, que podem ser encontradas no romance de Eco – que trata este dilema como o pensou a Idade Média e luta veementemente contra o riso, já que o considerava indigno do cristão, sendo esta descrição feita por Le Goff e citada por Schiffer (Schiffer, 2000:233). Esta luta de Jorge é bem observável no momento em que encontra com William

de Baskerville e discute com ele sobre o tema “O riso é próprio do homem”, e William citando Aristóteles diz que “macacos não riem, o riso é próprio do homem” ao que o personagem Jorge retruca: “O riso deforma o rosto do homem e o deixa como macacos”. E William insiste: “Até onde sei macacos não riem”. Ainda pelo olhar de Le Goff o autor antes citado afirma que não era de maneira positiva que a Idade Média usa a expressão *Homo Risibilis*, que significa homem dotado de riso ou caracterizado pelo riso, pois o riso deforma o rosto, remetendo-nos as imagens descaracterizadas que as igrejas da Idade Média possuíam, e de maneira bem humorada novamente citando Le Goff, Schiffer ressalta que esta imagem do riso cabe muito bem a Umberto Eco (Schiffer, 2000:234-35).

Nesse momento percebe-se que Schiffer relaciona Eco como portador do riso, e assim sendo, já que este era repudiado, se assim podemos dizer, pela igreja da Idade Média, pois seu grande representante seria o Diabo, e como citado acima, por Eco ser portador do riso, ele é o Diabo. Entenda-se que para Schiffer apoiado em Le Goff, o Eco é o bom Diabo, caracterizado pela barba e pelo sorriso ambíguo. Sendo assim, é possível ver a ironia como o fio que une as folhas do pergaminho onde estão descritos terríveis acontecimentos testemunhado por um jovem noviço.

d) Do título

Quem lê *O Nome da Rosa* fica a se perguntar o porquê deste título, e Umberto Eco responde: “Um narrador deve oferecer interpretação de sua obra, caso contrário não teria escrito um romance, que é uma máquina para gerar interpretações” (ECO: 1985 p.7). Interessantemente Eco dá a deixa para que o leitor tire suas próprias conclusões, mas como ainda o público e os jornalistas continuassem a insistir no significado, ele diz, com seu olhar de semiólogo, que escolheu a rosa por ser uma figura simbólica, tão densa de significados que quase não tem mais nenhum. Segundo ele, um título deve confundir as idéias, nunca discipliná-las.

Verdadeiramente, o título nos sugere um romance no qual se falará de uma história de amor, sendo que o homem apaixonado não sabe o nome de sua amada; mas como podemos ver o nome dado ao livro tornou-se um despiste que aguçar a inteligência do leitor, que no final do livro verá escrito: “*stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus.*”⁵ (Eco, 1983:562).

⁵ Tradução: A rosa antiga está no nome, e nada nos resta além dos nomes.

e) Do labirinto

Quando observamos a sociedade pós-modernista, é possível ver que suas alegações levam o homem a um perder-se de si, ou seja, há uma perda total da identidade, um esvaziamento de valores, caímos então em um labirinto de muros altos do qual é impossível ver o fim. Na narrativa de Umberto Eco não é diferente, além de o próprio texto ser um labirinto, e segundo diz Jair Ferreira, o é, pois sendo uma característica essencial da literatura pós-modernista é construída em abismos “uma história dentro da outra que está dentro da outra... sem fim” (Santos, 2004:40). Há também o Labirinto físico que é a própria biblioteca, com suas inúmeras saletas, o que faz com que o ser humano que a adentrá-la se perca, no momento em que se descuida prestando atenção nos livros raros que esta detém.

Antes de emprendermos a nossa busca pelo labirinto criado por Umberto Eco, precisamos primeiro entender o conceito citado por Eco em *O Nome da Rosa*. Para isso é necessário um breve relato sobre seu significado, sua história e seus mitos. O dicionário define **labirinto** como “*caminhos cruzados de onde é difícil sair*”, assim justifica-se o difícil acesso as obras contidas, e se assim podemos dizer, escondidas na biblioteca. Outro aspecto importante que precisamos entender é que a própria história é um labirinto:

“A esta altura fica claro por que minha história básica (...) ramifica-se em muitas outras histórias, todas elas histórias de outras conjecturas, todas girando em torno da estrutura da conjectura enquanto tal. Um modelo abstrato da conjectura é o labirinto.” (Eco, 1985:46)

Assim entendemos que há mais valores inseridos em *O Nome da Rosa* do que supomos, já que seu próprio autor prefere deixar que o leitor tire suas próprias conclusões (Eco, 1985:7).

Nesse processo de análise do labirinto remetemo-nos ao mito grego do Minotauro. Esta criatura nasceu de uma desobediência o rei de Creta, Minos, ao deus Poseidon que prometeu tornar Minos rei de Creta e em troca este devia oferecer em sacrifício um belíssimo touro branco que surgiria do mar, porém ao ver o animal Minos se encantou com sua beleza e ofereceu outro touro no lugar daquele, achando que o deus não iria perceber. Este furioso fez com que a esposa de Minos, Pasífae, se apaixonasse pelo animal, assim como tivesse dele um filho, o Minotauro. Horrorizado com a aparência da criatura, assim

como com sua crueldade, Minos mandou que Dédalos construísse um labirinto no subsolo do palácio e nele pôs o monstro.

Observa-se ainda que como o Minotauro se alimentasse de carne humana, Minos mandava trazer de Atenas – cidade a qual havia vencido e dominado numa guerra – sete jovens e sete moças para dá-los ao monstro. Em uma das vezes que se foi oferecer os jovens para a besta, no meio deles veio Teseu, filho do rei de Atenas. Este ao chegar a Creta chamou a atenção de Ariadne, filha de Minos, que apaixonada pelo rapaz, o ajudando a ele um fio de lã que serviria de marco no caminho pára que ele pudesse sair do labirinto quando matasse o Minotauro, com uma espada mágica também oferecida ao rapaz pela moça. Quanto a esse labirinto Umberto Eco diz: “Esse labirinto não permite que ninguém se perca: da entrada para o centro, e depois do centro para a saída. É por isso que ao centro está o Minotauro...” (Eco, 1985:46).

Além deste labirinto, eco denomina outros dois tipos, o labirinto maneirista e a rede (ou rizoma, como o chamam Deleuze e Guattari). O primeiro é uma estrutura em forma de raízes, onde a saída é uma só, mas pode enganar. O segundo é a rede ou rizoma, que é potencialmente infinito. Este ultimo como veremos a seguir é misturado ao primeiro para criar o labirinto de Eco.

A biblioteca para Umberto Eco, segundo Daniel Schiffer (2000), é o elemento central que subjaz a sua obra. Esculpida em Labirinto maneirista, este lugar comportara acervos de livros os mais variados possíveis; a cultura era tamanha que foi comparada ao próprio Deus. Era praticamente mais um personagem além do frade franciscano Guilherme, do seu discípulo Adso de Melk e dos demais. Levou três preciosos meses de Eco para ser arquitetada, por conseguinte não demorou nada para ser consumida pelo fogo do incêndio que acontece ao fim de O Nome da Rosa.

Entrando pelo caminho da pluralidade de sentidos somos levados a questionar a existência de uma biblioteca cuja soma de livros é de alcance universal, mas que não se pode ter acesso. O labirinto da biblioteca é definido por Eco como rizoma e explica:

“O rizoma é feito de modo que cada caminho possa ligar-se com qualquer outro. Não tem centro, não tem periferia, não tem saída, porque é potencialmente infinito. O espaço da conjectura é um espaço rizoma. O labirinto da minha biblioteca é ainda um labirinto maneirista, mas o mundo em que Guilherme pensa viver já é

estruturado em forma de rizoma: ou melhor, é estruturável, mas nunca definitivamente estruturado.” (Eco, 1985:47)

O rizoma na biologia é uma raiz que se estende em varias direções não se podendo achar a raiz principal, podemos então ver que este é o labirinto da biblioteca, como bem descreve Adso:

“A sala, dizia eu, tinha sete paredes, mas apenas em quatro delas se abria, entre duas colunazinhas encaixadas no muro, uma abertura, ma passagem bastante ampla encimada por um arco em semicírculo. Ao longo das paredes fechadas estavam encostados enormes armário, carregados de livros dispostos com regularidade. (...) Atravessamos uma das aberturas, encontramos numa outra sala, onde se abria uma janela (...), com duas paredes inteiras, e uma passagem do mesmo tipo daquela que acabáramos de atravessar, que dava para outra sala (...). Penetramos na terceira sala. Estava vazia de livros (...). Havia três portas, uma por onde entráramos, outra que dava para a sal heptagonal já visitada, uma terceira que nos fez entrar numa nova sala (...). Cinco salas quadrangulares ou vagamente trapezoidais, com uma janela cada, que contornam uma sala heptagonal sem janelas (...) Estamos no torreão oriental, cada torreão de fora apresenta cinco janelas e cinco lados. (...) Não é portanto um grande labirinto. (...) Meu mestre se enganava e os construtores da biblioteca tinham sido mais hábeis do que podíamos acreditar. Não sei bem explicar o que aconteceu, mas, quando abandonamos o torreão, a ordem das salas tornou-se mais confusa. Alguma tinham duas, outras três portas. Todas tinham uma janela, mesmo as que embocávamos partindo de uma sala com janela e pensando ir para o interior do Edifício. Cada uma tinha sempre o mesmo tipo de armários e de mesas, os volumes, amontoados em boa ordem, pareciam todos iguais e não nos ajudavam certamente a reconhecer o lugar numa única olhada.” (Eco, 1983:199-201)

Entende-se então, que a própria estrutura da biblioteca fora feita para que só quem detivesse o conhecimento profundo de sua planta adentrasse e retirasse se do edifício, sem o perigo de ficar perdido. Já que seus construtores não queriam que os livros raríssimos de sua coleção alcançassem mãos, que para eles, era indevida.

f) Da estrutura do romance

Quanto à estrutura do romance, é preciso observar que este sob a ótica pós-moderna é eclético, ou seja, mistura várias tendências e estilos; há segundo Jair Ferreira um prolongamento da liberdade de experimentação e invenção modernista, mas os pós-modernistas querem a destruição da forma romance. A fragmentação da narrativa é total e surgem gêneros indefinidos que misturam reportagem com ficção (SANTOS: 2004 p 40). Ainda é possível encontrar intertextualidade, não há coerência, nem linha evolutiva, só uma desordem progredindo para criar literatura.

O próprio Jair Ferreira descreve afirma sobre a obra que:

“Muita coisa é pós-moderna aí. Uma delas bem antimoderna: À volta ao passado. Outra: o recurso a uma forma antiga e gasta – o romance histórico. E O uso da narrativa policial – um gênero de massa. A intertextualidade, tanto pela referencia a essas formas literárias, quanto pelo fato de ser um livro sobre outro livro (a poética). O ecletismo, ao misturar o sério (histórico e documental) com o divertimento (o policial, a fantasia) E trata-se de uma paródia, um pastiche do romance histórico, pois não faz sentido escrever hoje, a sério, um romance sobre a Idade Média. Só por jogo e divertimento.” (Santos, 2004:57-8)

Embora uma narrativa histórica, a obra de Umberto não deixa de ser um romance policial, uma típica história de detetive e de seu fiel ajudante. Aspecto que nos remete às incríveis aventuras da famosa dupla Sherlock Holmes e Watson, que possuem uma de suas peripécias detetivescas, denominada “O Cão dos Baskervilles” (o que seria uma coincidência ou não, com o sobrenome do protagonista Guilherme), além do clássico Dom Quixote e Sancho Pança, que representa arquétipo de herói fictício. De acordo com o texto “O labirinto do mundo”, O Nome da Rosa é, em suma, “construído como um verdadeiro thriller ou “série policial”, onde a ficção narrativa alia-se, do começo ao fim ao realismo histórico.” (Schiffer, 2000:222) Assim, o romance pode ser considerado híbrido, pois faz uma junção de aspectos literários que englobam e alcançam tanto a elite, quanto as classes mais populares. Fato que também o torna contemporâneo.

Conclusão

Se olharmos atentamente para *O Nome da Rosa*, veremos muito mais que um simples romance pós-modernista. As máscaras usadas para desenharem um labirinto

repleto de armadilhas colocam o leitor em êxtase, mesmo que seja difícil decifrar este palimpsesto.

Durante sua análise encontramos, além das estruturas básicas de um romance, os ideais pós-modernistas intrinsecamente marcados no texto. Fez necessário demarcá-los separadamente para que pudéssemos entender com eles funcionavam no texto. Descobrimos que a volta ao passado, a ironia, as máscaras, o título, o labirinto e sua própria estrutura combinam-se harmonicamente para criar o que podemos chamar de arte da antiarte, ou seja, o próprio pós-modernismo com sua estética da antiarte, do esvaziamento foi capaz de fazer nascer um novo jeito de fazer literatura, uma nova estética literária, uma nova arte.

Esperamos que esse artigo tenha sido capaz de trazer aos nossos olhos, não só mera decifração do livro *O Nome da Rosa*, mesmo porque decifração pressupõe um sentido verdadeiro, o porquê previamente dado, a ser descoberto; mas que nossa visão possa ter se aberto para o universo de possibilidades gerados pelo pós-modernismo. Que de certa maneira abre a porta do labirinto, para que andando por ele possamos descobrir novas formas de voltarmos ao passado e aprendermos com ele através de uma crítica intelectual, para assim influenciarmos o futuro.

Referências Bibliográficas

COSTA LIMA, Luiz. *Pensando nos trópicos (Dispersa demanda II)* Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

ECO, Umberto. *O Nome da Rosa*. 9ªed. Tradução de Aurora Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

_____. *Pós-escrito a O Nome da Rosa*. 4ªed. Tradução de Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

JAPIASSÚ, Hilton & MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de Filosofia*. 4 Ed. ver. e ampl. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2006. p.202.

SANTOS, Jair Ferreira dos. *O que é pós-moderno?* 22ª reimpr. Da 1ªed. de 1986. São Paulo: Brasiliense, 2004.

SCHIFFER, Daniel Salvatori. *O Estágio literário: O Nome da Rosa*. In: Umberto Eco, o labirinto do mundo, uma biografia intelectual. São Paulo: Globo, 2000.

<http://pt.thefreedictionary.com/labirinto> Acesso em 03/09/09

<http://www.suapesquisa.com/musicacultura/minotauro.htm> Acesso em 03/09/09

<http://www.suapesquisa.com/mitologiagrega/> Acesso em 03/09/09