

Elementar, meu caro mestre: cinema, literatura e educação medieval no filme *O nome da rosa* (1986)

Ademir Luiz da Silva

Doutor em História pela Universidade Federal de Goiás. Professor da Universidade Estadual de Goiás. Presidente da União Brasileira de Escritores de Goiás.

E-mail: alsconclave@gmail.com

Resumo: Neste artigo será focado a questão do ensino e da aprendizagem durante a Idade Média, conforme representado no filme *O nome da rosa*, lançado em 1986, com direção do francês Jean-Jacques Annaud, um cineasta especialista em obras com temática histórica, como a *Guerra do fogo* (1981), o *Amante* (1992) e *Círculo de fogo* (2001). O filme é uma adaptação do romance homônimo do escritor italiano Umberto Eco. Partindo de sua narrativa de suspense investigativo, analisar-se-á a relação entre mestre (o monge franciscano Guilherme de Baskerville, inspirado em figuras históricas e da ficção policial) e discípulo (o noviço Adso de Melk, inspirado no narrador do romance *A montanha mágica*, de Thomas Mann), tomando como base o ensino das sete artes liberais (o Trivium e o Quadrivium), de acordo com a tradição medieval.

Palavras-chave: cinema; literatura; educação medieval; *O nome da rosa*.

Abstract: This article focuses on teaching and learning in the Middle Ages, as represented in the film *The Name of the Rose*, released in 1986, directed by the Jean-Jacques Annaud, a French filmmaker specialist in works with a historical theme. Film director as the *Quest for Fire* (1981), *The Lover* (1991) and *Enemy at the Gates* (2001). The film is an adaptation of the homonymous novel by the Italian writer Umberto Eco. In this investigative suspense narrative, we will analyze the relation between master (the Franciscan monk Guilherme de Baskerville, inspired by historical figures and police fiction) and disciple (the novice Adso de Melk, inspired by the narrator of Thomas Mann's *Magic Mountain*), based on teaching of the seven liberal arts (the Trivium and the Quadrivium), according to medieval tradition.

Keywords: cinema; literature; medieval education; *The name of the rose*.

Recebido: 26/10/2019

Aprovado: 2/9/2020

“Sejam dadas graças a Deus por eu naqueles tempos ter adquirido de meu mestre a vontade de aprender e o sentido do caminho reto, que se conserva mesmo quando o atalho é tortuoso” (ECO, Umberto. **O nome da rosa**).

1. A IDADE MÉDIA NO CINEMA

A Idade Média sempre foi um dos períodos históricos mais caricaturados pelo cinema. Embora exista um número considerável de filmes ambientados no medievo, raramente são produções esmeradas e cuidadosas historicamente. Impera uma espécie de pasteurização cênica das personagens e locações. O mais comum é a exploração de sua mitologia romântica, em aventuras descompromissadas dos Cavaleiros da Távola Redonda, Robin Hood, monges templários ou algum cavaleiro genérico. Em certas ocasiões, o filme em si é bastante satisfatório enquanto obra de entretenimento, mas o espectador, sobretudo o espectador mais cuidadoso, raramente se sente cinematograficamente “transportado” para a Idade Média.

São raras as exceções. Dentre elas, podemos citar *O sétimo selo* (1957), do cineasta sueco Ingmar Bergman; a comédia *A incrível armada Brancaleone* (1966), do italiano Mario Monicelli; *Andrei Rublev* (1966), do russo Andrei Tarkovski; “A Trilogia da Vida”, formada por adaptações do *Decamerão* (1971), *Os contos de Canterbury* (1972) e *As mil e uma noites* (1974), do italiano Pier Paolo Pasolini; *Conquista sangrenta* (1985), do holandês Paul Verhoeven, e *Cruzada* (2005), do inglês Ridley Scott.

José Rivair Macedo e Lênia Márcia Mongelli, dois dos principais medievalistas brasileiros, organizaram o livro *A Idade Média no cinema*, no qual dissecam essa problemática. Na introdução do volume, Macedo escreveu que

Os filmes com temática medieval podem ser inseridos em pelo menos três categorias: os “filmes de historiadores”, em que a ficção pretende ilustrar um ponto de vista a respeito do passado com base num saber erudito; os filmes de “personagens históricos”, em que a época é enfocada a partir do protagonista do enredo; os “filmes de aventura”, em que a ação transcorre num passado distante e o contexto desempenha papel secundário¹.

Uma obra cinematográfica que conseguiu amalgamar de maneira competente esses três aspectos foi *O nome da rosa*, lançado em 1986, dirigido pelo francês Jean-Jacques Annaud, inspirado no best-seller homônimo do erudito italiano Umberto Eco (1932-2016). Sua biografia intelectual, como demonstra Daniel Salvatore Schiffer, foi marcada pela interdisciplinaridade. Eco atuou em diferentes áreas do conhecimento. Foi medievalista, semiólogo, crítico cultural, colunista de imprensa e ficcionista. Pesquisou desde a poética de São Tomás de Aquino até o significado religioso das aventuras do Super-Homem. Era um acadêmico reconhecido, com diversos livros publicados, quando estreou na

1. MACEDO, José Rivair; MONGELLI, Lênia Márcia. *A Idade Média no cinema*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 29.

literatura, publicando seu primeiro romance com mais de 50 anos de idade. Era justamente *O nome da rosa*.

Inicialmente, a obra foi considerada inadaptável, devido a sua estrutura complexa, múltiplas referências à cultura erudita e diferentes possibilidades de interpretação. Pode ser lida tanto como romance gótico, ficção policial, alegoria medieval ou mesmo como narrativa ideológica. Curiosamente, Eco admite certa inspiração audiovisual em seu trabalho. Em uma passagem de *Pós-escrito a O nome da rosa*, Umberto Eco contou que o cineasta italiano “Marco Ferreri disse-me certa vez que os meus diálogos são cinematográficos porque duram o tempo exato. Lógico, quando dois de meus personagens falavam andando do refeitório para o claustro, eu estava escrevendo com a planta debaixo dos olhos, e quando chegavam paravam de falar”². Ao corroborar a observação de Ferreri, Umberto Eco fortaleceu sua posição como estudioso da cultura pop, na qual o audiovisual possui grande importância, ao mesmo tempo em que estabelece que usou essa experiência acadêmica em sua produção artística.

Cogitou-se realizar a adaptação na forma de uma série televisiva, com bastante tempo de tela para desenvolver os temas e personagens do romance. Porém, Jean-Jacques Annaud convenceu Eco de que apenas a estrutura de produção de um longa-metragem com grande orçamento, visando ao mercado internacional, conseguiria garantir ao projeto os recursos técnicos e artísticos necessários que o tirariam da vala comum dos pastiches sobre a Idade Média normalmente produzidos. O próprio Umberto Eco, contemporizando, insistiu para que o filme fosse falado em inglês, língua que ele considerava o latim do século XX.

Jean-Jacques Annaud havia vencido o Oscar de filme estrangeiro com o *A guerra do fogo* (1981) e posteriormente dirigiu *Círculo de fogo* (2001) e *Sete anos no Tibet* (1997), transformando seu nome e filmografia numa marca de credibilidade e apuro históricos. Eco foi convencido.

Neste projeto, Annaud foi além em seu perfeccionismo tradicional.

Nos créditos do filme, em vez das clássicas fórmulas “com base no romance...” ou “adaptado do romance...”, encontramos uma expressão inédita até então no cinema. Trata-se de um “palimpsesto do romance de Umberto Eco”. Essa bela formulação indica que o tema central do romance e do filme é o mundo dos livros e da escrita e ao mesmo tempo deixa clara desde o início a impossibilidade de uma adaptação fiel da obra literária de origem³.

A noção de palimpsesto advém da prática medieval de raspar pergaminhos e papiros para que fossem reaproveitados, recebendo outro texto por cima. O cineasta apresenta essa perspectiva de reescrita como uma promessa de fidelidade ao registro original. Tal declaração deve ser questionada, considerando mudanças substanciais na narrativa ocorridas durante o processo de transformação da história do romance em um roteiro viável. Registra-se que tais mudanças são comuns na indústria cinematográfica, mas, no caso em análise, ganham mais destaque em função da fala de Annaud.

2. ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 23.

3. MITTERAND, Henry. *100 filmes da literatura para o cinema*. Rio de Janeiro: Best Seller, 2014, p. 214.

A presença de figuras reais entre os personagens fictícios, como o inquisidor Bernardo Gui e o líder franciscano Michele de Cesane, fortalece suas pretensões de legitimidade histórica. Essa preocupação com a verossimilhança, sem prejuízo do aventureiro, foi uma preocupação que norteou todo o projeto, desde sua concepção. O documentário alemão *A abadia do crime*, que registra o processo de produção do longa-metragem, informa que

Annaud convocou um especialista famoso para planejar o filme. Em Paris, Jacques Le Goff analisou o roteiro e os planos para os cenários e decoração com outros historiadores. Será que o diálogo, a linguagem, o comportamento dos monges batem com aqueles de seus predecessores medievais? É raro, e não é assim que se trabalha no cinema vendo tal colaboração entre a direção, a ciência e o artesanato⁴.

O tom do documentário é apologético. Descreve a produção do filme como uma aventura estética e científica. Festeja o fato de que o historiador Jacques Le Goff, amigo pessoal de Umberto Eco, capitaneou uma equipe que contou com algumas das mais renomadas autoridades dos estudos medievais contemporâneos. Alguns desses nomes foram o Padre Angelo Arpa, que atuou como supervisor dos ritos religiosos encenados; Jean-Claude Bonne, consultor dos aspectos arquitetônicos; Jean-Claude Schmitt, supervisor de comportamento e François Avril, consultor de manuscritos.

O próprio Annaud estudou longamente a tradição literária e cinematográfica do gênero suspense, com destaque para Hitchcock. As sequências que se passam em cenários internos foram filmadas em Eberach, um mosteiro cisterciense do século XII, perto de Frankfurt, que se manteve praticamente inalterado. As cenas externas apresentaram mais dificuldades, uma vez que a equipe de produção teve dificuldades para encontrar locações que correspondessem aos prédios e estruturas descritas no romance original. Desta forma, o arquiteto Dante Ferreti foi contratado para construir uma igreja românica de pedra, conforme as especificações necessárias, e uma biblioteca em forma de labirinto. A busca pelo realismo era tanta que “nas filmagens que aconteciam durante o dia, Annaud chegava a proibir que se usasse meias ou outros tipos de agasalhos, apesar da temperatura se manter constantemente abaixo de zero, “porque as pessoas se movimentam de maneira diferente quando estão com frio”⁵.

Para interpretar o protagonista, o monge franciscano inglês Guilherme de Baskerville, foram cogitados ou testados diversos atores: Paul Newman, Richard Harris, Jack Nicholson e Ian McKellen. Robert De Niro quase se tornou realidade. Finalmente, foi escolhido o ator escocês Sean Connery, famoso por interpretar o primeiro agente 007 no cinema, mas que já havia trabalhado em produções prestigiadas de John Huston e Alfred Hitchcock. Umberto Eco, inicialmente, não aprovou a escalação, mas mudaria de ideia, considerando a interpretação de Connery uma das forças do filme. Segundo depoimento de Connery, “este filme é uma combinação de várias coisas de que gosto no cinema. Fala de uma época em que o povo em geral sabia muito pouco. Fala do conflito dentro da Igreja. Um jovem viaja com um homem mais velho, aprende com ele, então há

4. A ABADIA do crime. Alemanha, 1986. Direção: Sylvia Strasser; Wolfgang Würker. Idioma: alemão, francês, inglês. Documentário. Cor, som, 43 minutos.

5. CALLAN, Michael G. **Sean Connery**: biografia. São Paulo: Landscape, 2002. p. 228.

um aspecto educacional. E há a investigação.”⁶. Para Connery, seu trabalho em *O nome da rosa* foi uma experiência de interpretação e imersão hiper-realista⁷.

Nota-se o destaque que o veterano ator empresta à relação entre seu personagem e o noviço de origem germânica Adso de Melk, interpretado pelo ator americano Christian Slater. Em entrevista para a revista Rolling Stone, Slater declarou que “Adson é o aluno e Sean Connery é o professor [...] É muito parecido com o que acontece na vida real”⁸. De fato, a relação entre mestre e discípulo representa o ponto de equilíbrio do filme. Todos os desdobramentos da narrativa perpassam por ela. Não por acaso, o noviço é o personagem narrador. Sua voz *off* abre, fecha e comenta passagens importantes do filme.

A produção, de seu início ao lançamento do produto final, durou cerca de cinco anos. Tamanho cuidado mereceu elogios do autor do romance, que sabe que numa transposição de mídias, da literatura para o cinema, mudanças e adaptações são inevitáveis. Umberto Eco declarou que “o filme que estão fazendo não é obra minha. É obra de Jean-Jacques Annaud. Claro que, para meu próprio bem, espero que fique bom. Mas estou muito mais relaxado ao lidar com a obra agora. Annaud não vai transformá-la num filme de Hollywood, porque age com senso de precisão filológica e histórica. Isso é muito europeu”⁹. Como resultado “o filme havia se tornado uma besta rara: um empenho intelectual honesto que se transformou num sucesso de bilheteria”¹⁰.

2. O MESTRE E O DISCÍPULO

Em *Pós-escrito a O nome da rosa*, Umberto Eco informou que, enquanto escrevia o livro, o título provisório era *A abadia do crime*, mas seu “sonho era intitular-lo *Adso de Melk*. Título bastante neutro, já que Adso, afinal de contas, era a voz narrativa. Mas aqui na Itália os editores não apreciam os nomes próprios”¹¹. Afora a ironia de Eco, cabe destacar que seu título preferencial sublinhava o nome do aluno e não do professor. Indo um pouco além, o nome do aluno que se tornaria professor.

Guilherme de Baskerville é um franciscano. Mais especificamente um franciscano inglês. Essas características não estão presentes por acaso. Ao delinear o personagem, Umberto Eco determinou que “precisava de um investigador, possivelmente inglês (citação intertextual), que tivesse um grande senso de observação e uma sensibilidade particular para interpretação de indícios. Estas qualidades só se encontravam no âmbito franciscano, e após Roger Bacon”¹².

Não era raro que os pais procurassem preceptores entre as fileiras da Ordem Franciscana para educarem seus filhos, pois os monges mendicantes “atribuíam ênfase especial à aprendizagem e ao ensino”¹³. De suas fileiras saíram grandes mestres da filosofia escolástica, como Alexandre de Hales, conhecido como “doutor indiscutível”, e Guilherme de Ockham, o “doutor invencível”¹⁴. Em *Pós-escrito a O nome da rosa*, lançado depois do sucesso mundial do romance, Umberto Eco conta que “a princípio, eu tinha decidido que o investigador

6. A.ABADIA... Op. cit., 1986.

7. CALLAN. Op. cit., 2002. p. 228.

8. Ibidem. p. 227.

9. A.ABADIA... Op. cit., 1986.

10. CALLAN. Op. cit., 2002. p. 228.

11. ECO. Op. cit., 1985. p. 09.

12. ECO. Op. cit., 1985. p. 24.

13. LOYN, H. R (org.). *Dicionário da Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. p. 127.

14. BELLO, Ruy de Ayres. *Pequena história da educação*. São Paulo: Ed. do Brasil, 1978. p. 111-112.

devia ser o próprio Ockham, depois abandonei a ideia, porque humanamente o *Venerável inceptor* me é antipático”¹⁵. Nota-se que o nome Guilherme permaneceu.

No filme, o primeiro diálogo trocado entre mestre e discípulo é, ao mesmo tempo, humorístico e esclarecedor do tipo de relação que possuem. Logo que chegam ao mosteiro onde ficarão hospedados, visando participar de um debate sobre a polêmica teológica acerca da pobreza de Cristo, Guilherme nota certa inquietude em Adso. Percebendo do que se trata, que o jovem acanhado precisa ir ao banheiro, dá uma lição e explica ao discípulo o caminho desejado em uma só frase.

GUILHERME: Para comandar a natureza devemos primeiro aprender a obedecê-la. Volta para o átrio, pega o prédio à tua esquerda entra na quadra à tua direita e encontrarás o lugar que procuras. Atrás do terceiro arco.

ADSO: O senhor disse que nunca estive nessa abadia.

GUILHERME: Quando chegamos, vi um irmão dirigindo-se apressado ao lugar. No entanto ele saiu do mesmo lugar com mais calma e um ar de contentamento¹⁶.

Uma das frases célebres atribuídas ao franciscano Bacon é justamente “conheça o livro da natureza”, reproduzida quase que textualmente no diálogo citado.

Ao criar o personagem Guilherme de Baskerville, fazendo “citações intertextuais”, Umberto Eco salta de seus amplos conhecimentos eruditos sobre o medievo para entrar no campo da literatura popular. Segundo Henry Mitterand, o nome do monge detetive de Eco “remete simultaneamente a Guillaume de Lorris, o poeta do século XIII que escreveu a primeira parte do poema alegórico *O romance da rosa*, e ao *Cão dos Baskerville*, de Arthur Conan Doyle, uma das aventuras mais famosas de Sherlock Holmes”¹⁷. Na Idade Média, quando o uso de sobrenome ainda não estava plenamente estabelecido enquanto elemento oficial de identificação, era comum relacionar a pessoa com seu lugar de nascimento ou onde se estabeleceu. Francisco de Assis, Antônio de Pádua e Bernardo de Claraval são bons exemplos. Portanto, Guilherme é Guilherme de Baskerville porque teria nascido em Baskerville, local onde se passará a “futura” aventura de Sherlock Holmes.

É famosa a relação de amizade e, ao mesmo tempo, professoral que Holmes mantém com seu companheiro de apartamento, aventuras, biógrafo e médico Dr. Watson. A relação de Guilherme e Adso a espelha, o que fica explícito quando o velho franciscano reproduz o bordão de Holmes ao dizer para o noviço, após chegar a uma conclusão investigativa, na qual a lógica substituiu a credence, “meu caro Adso, é elementar”¹⁸.

Os eventos narrados no romance, e por extensão no filme, são basicamente as memórias que um Adso já idoso possui de sua juventude, seu tutor e seu único amor mundano, uma pobre camponesa da qual jamais soube o nome. De alguma maneira, pode ser enquadrado como uma espécie de *bildungsroman*, um romance de formação. Mais do que uma simples aventura dentro dos muros de um mosteiro, *O nome da rosa* é a história de um rito de passagem, dos percalços

15. ECO, Umberto. op. cit. p. 25.

16. O NOME da rosa. França/Itália/Alemanha, 1986. Direção: Jean-Jacques Annaud. Idioma: inglês, latim. Cor, som, 130 minutos.

17. MITTERAND. Op. cit., 2014. p. 215.

18. O NOME... Op. cit., 1986.

pelos quais um jovem passa para amadurecer, entrando na vida adulta. Por essa perspectiva, a educação medieval é um dos temas centrais do filme.

Mas qual era o cerne da educação medieval? “A criança, na Idade Média, como em todas as épocas, vai à escola. É, em geral, a escola da sua paróquia ou do mosteiro mais próximo. Com efeito, todas as igrejas agregam a si uma escola”¹⁹. E o que se ensina? Por um lado, “a pedagogia cristã da Idade Média é preponderantemente uma pedagogia da fé [...]. A fé significa aqui uma opção essencialmente diferente em relação à realidade: não uma constatação e descrição objetivante de coisas e fatos, mas uma forma existencial de se comportar ante a essência e a totalidade da realidade”²⁰, mas por outro lado havia grande influência da cultura clássica.

Havia grande divergência entre teoria e prática na estrutura da educação formal. As disciplinas estavam divididas, em termos nocionais, nas sete artes liberais: gramática, retórica e dialética (o *trivium*), aritmética, geometria, astronomia e música (o *quadrivium*), e as matérias de nível superior, que eram a teologia, o direito e a medicina. Mas enquanto a divisão das matérias de ensino superior estava estritamente refletidas na organização da universidade, pelo menos até o final da Idade Média, no nível inferior, não se tratava na realidade de um programa de estudo mas de uma estrutura conceitual indefinida, no âmbito da qual havia grande liberdade de variação de ênfase e de desenvolvimento²¹.

Adso é bastante jovem, um adolescente para os padrões modernos. Christian Slater tinha dezessete anos em 1986, quando do lançamento do filme, e ainda menos durante as filmagens. Considerando sua idade, certamente não tinha, pelo menos oficialmente, iniciado seus estudos superiores. Mas “o *trivium* era básico também no currículo do período clássico, na Idade Média”²².

Guilherme de Baskerville realizava com maestria esse exercício da *práxis*, união da teoria e da prática. “O *trivium* inclui aqueles aspectos das artes liberais pertinentes à mente, e o *quadrivium* aqueles aspectos das artes liberais pertinentes à matéria”. Há diversas passagens onde Adso, supervisionado pelo preceptor, testemunha ou participa de debates sobre as implicações físicas, metafísicas e fisiológicas dos crimes que investigam. Há inclusive aulas práticas, como quando visitam o gabinete de Severino, o “físico” (médico) do mosteiro, para assistirem dissecções e aplicações de ervas medicinais. O próprio monge mestre possuía mecanismos metálicos de observações dos astros, com os quais possivelmente instruía o discípulo dentro do escopo do currículo do quadrivium²³. Apesar de Guilherme mostrar-se discreto quanto à posse desses instrumentos, chegando a escondê-los ao receber a visita do abade, não chega a ser surpreendente seu interesse pelo tema.

Na virada do século XIII para o XIV, a astrologia era onipresente [...]. Por muito tempo a astrologia foi considerada como uma parte das matemáticas; é o que lhe confere uma parcela não negligenciável de seu crédito retrospectivo. Também por muito tempo era tida como uma astronomia em estado nascente. Mas de que matemáticas se fala? Na carta-dedicatória de sua Obra Maior (Opus Maius), o franciscano Roger Bacon explica detalhadamente ao papa Clemente IV a necessidade teórica e a utilidade prática da astrologia²⁴.

19. PERNOUD, Régine. **Luz sobre a Idade Média**. Lisboa: Publicações Europa –América, 1997. p. 95.

20. BÖHM, Winfried. **A história da pedagogia**. Florianópolis: Conceito, 2010. p. 47.

21. LOYN. Op. cit., 1997 p. 127-128.

22. JOSEPH, Miriam. **O trivium: as Artes Liberais da Lógica, da Gramática e da Retórica**. São Paulo: É Realizações, 2008. p. 30.

23. MARTINEAU, John. **O quadrivium: as quatro artes liberais clássicas da aritmética, da geometria, da música e da cosmologia**. São Paulo: É Realizações, 2014. p. 12-13.

24. LIBERA, Alain de. **Pensar da Idade Média**. São Paulo: Ed. 34, 1999. p. 238.

Roger Bacon, como destacamos, foi um dos modelos para Guilherme. Mas o fato é que pelo sistema simbólico astrológico se construiu catedrais, vitrais e relevos, se pintou murais, teceu complexas tapeçarias e muito mais. Era um conhecimento respeitável, embora no filme seja sugerido que tivesse algo de herético, como indica a cena em que Guilherme esconde seus instrumentos ao receber a visita do abade do mosteiro.

Qual tipo de ensino Adso recebia? “Já no século XII, mestres, clérigos (Abelardo foi um deles), ministravam um ensino fora do contexto monástico e episcopal, nas cidades”²⁵. Mas Adso não é um estudante comum. É um monge, um noviço, apresentado como sendo o “filho mais novo do barão de Melk”²⁶. Constituía prática comum que os filhos mais jovens dos nobres, portanto sem direito a herança, fossem direcionados a uma carreira eclesiástica.

Na Idade Média existia grande apreço aos laços de sangue, sendo a solidariedade pela linhagem àquela com a qual se poderia verdadeiramente contar nos momentos cruciais. “Só por uma preocupação de exatidão bastante rara é que por vezes se especifica: ‘amigos carnis’. Como se, em verdade, só existisse verdadeira amizade entre pessoas ligadas pelo sangue”²⁷. Contudo, desde o início, muito mais no filme do que no livro, desenha-se entre discípulo e mestre relações que extrapolam o respeito à autoridade pedagógica, chegando a traços de evidente amizade entre eles. Essa confiança fica patente após o encontro amoroso entre Adso e a camponesa, quando o noviço, sem conseguir dormir, procura os conselhos do mestre.

ADSO: Mestre, preciso te contar uma coisa.

GUILHERME: Eu já sei.

ADSO: Então vai ouvir minha confissão?

GUILHERME: Prefiro ouvir primeiro como amigo.

ADSO: Mestre, alguma vez o senhor amou?

GUILHERME: Se amei? Sim, várias vezes. Amei Aristóteles, Ovídio, Virgílio...

ADSO: Não, quero dizer, se amou uma...

GUILHERME: Não estas confundindo amor com luxúria?

ADSO: Estou. Não sei. Só quero o bem dela, quero que seja feliz, quero salvá-la da pobreza.

GUILHERME: Ah, não.

ADSO: Por que “ah, não”?

GUILHERME: Está apaixonado.

ADSO: Isso é ruim?

GUILHERME: Para um monge representa alguns inconvenientes.

ADSO: Não é São Tomás de Aquino que louva o amor acima de todas as virtudes?

GUILHERME: O amor a Deus, Adso, o amor a Deus.

ADSO: E o amor por uma mulher?

GUILHERME: De mulheres, Tomás de Aquino entendia muito pouco. Mas as escrituras são claras. Provérbios nos alerta: “A mulher se apodera da alma preciosa do homem”. Eclesiástico diz: “Mais amarga que a morte é a mulher”.

ADSO: Sim, mas o senhor, o que pensa, mestre?

GUILHERME: Bem, não tenho a vantagem de sua experiência, mas acho difícil convencer-me que de que Deus teria criado um ser tão vil sem dotá-lo de

25. LE GOFF, Jacques. *O apogeu da cidade medieval*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 200.

26. O NOME... Op. cit., 1986.

27. BLOCH, Marc. *A sociedade feudal*. Lisboa: Lugar da História, 2015. p. 156.

algumas virtudes. A vida seria tão cheia de paz sem o amor, Adso, tão segura, tão tranquila; e tão monótona²⁸.

Essa cumplicidade vai se reforçar e repetir adiante, quando Guilherme contar ao noviço, que também propõe ouvi-lo na condição de “amigo”, sua experiência no Tribunal da Inquisição. Primeiro como inquisidor, depois como acusado, quando foi preso e torturado.

Essa liberdade entre professor e aluno, talvez incompatível com a realidade das relações medievais, permite a Adso repreender Guilherme, acusando-o de não se importar com as pessoas, embora sempre esteja “disposto a dizer a verdade quando se trata de livros e ideias”²⁹. O velho Adso narrador, lembrando-se da história macabra que viveu, reforça que “meu mestre confiava em Aristóteles, nos filósofos gregos e nas faculdades de sua própria inteligência lógica notável. Infelizmente, meus medos não eram só fantasmas de imaginação juvenil”³⁰. Os dias seguintes provariam que as ações humanas deveriam ser mais temidas do que fantasmas e demônios.

Durante sete dias, sete monges seriam assassinados, de modo a, aparentemente, referenciar o livro bíblico do Apocalipse. O enredo propriamente dito do filme não é o tema do presente artigo, bastando referenciar que as peripécias advindas desse entrecho dramático seriam fundamentais para alicerçar a relação entre mestre e discípulo. Juntos enfrentariam a morte e as instituições medievais, enfrentariam ferro e, literalmente, enfrentariam fogo.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Terminada a aventura, com um incêndio destruindo a biblioteca da abadia, os dois franciscanos partem. Na bagagem levam alguns dos poucos livros que conseguiram salvar. Na versão cinematográfica, diferentemente do romance, temos um final redentor, no qual Adso encontra a camponesa, sua “rosa”, na estrada. Ela sobreviveu à cerimônia em que seria queimada viva pelo inquisidor Bernardo Gui, que morre ao fugir de uma rebelião popular. Episódio historicamente falso. Em todo caso, Adso precisa escolher entre ficar com a camponesa na vila, levá-la consigo ou, simplesmente, deixá-la sem olhar para trás, para viver sua projetada existência dedicada ao conhecimento e à contemplação monástica. Opta, não sem consternação e não sem deitar uma discreta lágrima, pela terceira opção.

Jamais me arrependi de minha decisão, pois aprendi com meu mestre coisas sábias, boas e verdadeiras. Quando finalmente nos separamos, ele me presenteou com seus óculos. Eu ainda era jovem, ele disse, mas um dia eles me teriam serventia. E, de fato, eu os estou usando agora enquanto escrevo estas linhas. Ele me abraçou carinhosamente como um pai, e segui meu caminho. Nunca mais o vi de novo, nem soube de seu paradeiro, mas rezo para que Deus tenha recebido sua alma e perdoado as pequenas vaidades para as quais ele foi atraído por seu orgulho intelectual³¹.

28. O NOME... Op. cit., 1986.

29. Ibidem.

30. Ibidem.

31. Ibidem.

Embora o final cinematográfico tenha apresentado opções diferentes da versão literária, Adso não se afastou de seu destino. Apenas chegou nele por outras vias. Agiu como provavelmente agiria um monge medieval genuíno. Acima de qualquer coisa, apesar de todas as tentações, seguiu seu mestre.

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

A ABADIA do crime. Alemanha, 1986. Direção: Sylvia Strasser; Wolfgang Würker. Idioma: alemão, francês, inglês. Documentário. Cor, som, 43 minutos.

O NOME da rosa. França/Itália/Alemanha, 1986. Direção: Jean-Jacques Annaud. Idioma: inglês, latim. Cor, som, 130 minutos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELLO, Ruy de Ayres. **Pequena história da educação**. São Paulo: Ed. do Brasil, 1978.

BLOCH, Marc. **A sociedade feudal**. Lisboa: Lugar da História, 2015.

BÖHM, Winfried. **A história da pedagogia**. Florianópolis: Conceito, 2010.

CALLAN, Michael G. **Sean Connery: biografia**. São Paulo: Landscape, 2002.

ECO, Umberto. **O nome da rosa**. Rio de Janeiro: Record, 2015.

ECO, Umberto. **Pós-escrito a O nome da rosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

JOSEPH, Miriam. **O trivium: as artes liberais da lógica, da gramática e da retórica**. São Paulo: É Realizações, 2008.

LE GOFF, Jacques. **O apogeu da cidade medieval**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

LIBERA, Alain de. **Pensar da Idade Média**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

LOYN, Henry Royston (org.). **Dicionário da Idade Média**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

MACEDO, José Rivair; MONGELLI, Lênia Márcia. **A Idade Média no cinema**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

MARTINEAU, John. **O quadrivium: as quatro artes liberais clássicas da aritmética, da geometria, da música e da cosmologia**. São Paulo: É Realizações, 2014.

MITTERAND, Henry. **100 filmes da literatura para o cinema**. Rio de Janeiro: Best Seller, 2014.

PERNOUD, Régine. **Luz sobre a Idade Média**. Lisboa: Publicações Europa – América, 1997.

SCHIFFER, Daniel Salvatore. **Umberto Eco – O labirinto do mundo**: uma biografia intelectual. São Paulo: Globo, 2000.