

**BREVES REFLEXÕES NO ENTRELAÇAMENTO EPISTÊMICO  
DE “O NOME DA ROSA” / BRIEF REFLECTIONS UPON  
EPISTEMIC INTERWEAVING IN THE NOVEL “THE NAME OF  
THE ROSE”**

Lélio Favacho BRAGA\*  
Aline Nascimento BRAGA\*\*  
Maria Gilvania da Silva ALVES\*\*\*

**RESUMO**

Este estudo objetiva refletir o entrelaçamento epistêmico de várias áreas do conhecimento presentes no romance *O Nome da Rosa*, do escritor italiano Umberto Eco. O livro evidencia a relação entre o cinema e a história, a literatura e a história e a literatura com o cinema, considerando ainda, a significativa imersão no âmbito filosófico envolvendo toda a trama. Dessa forma, a análise do presente estudo se torna mais abrangente e apresenta ao leitor uma fonte riquíssima de recursos e conhecimentos no entrelaçamento epistêmico presente no texto de Eco. No desenvolvimento deste estudo é destacado que o romance de Eco é inegavelmente denso, escrito com bastante humor, dando o conhecimento de como era viver em um mosteiro medieval, tendo como temática central a liberdade de estudo, de ensino e da livre circulação do conhecimento. Pode-se dizer então, que o foco central da obra gira em torno do dogmatismo religioso, o qual considerava o conhecimento bastante perigoso. Na conclusão, considera-se o nível de envolvimento do literato com aspectos de distintas áreas do conhecimento, valendo ressaltar, que, o livro faz explicitamente, referência à “arte poética”, obra do filósofo Aristóteles. Diante do exposto, a referida análise é de cunho bibliográfico e teórico suscitando um estudo comparativo entre o texto literário e o texto cinematográfico, envolto de aspectos de outras áreas do conhecimento no entrelaçar da trama literária, a exemplo da relação entre Cinema e História.

**PALAVRAS-CHAVE:** O nome da rosa. Umberto Eco. Leitura comparada. Entrelaçamento epistêmico.

**ABSTRACT**

*This study aims to reflect upon the epistemic interweaving of several areas of knowledge present in the novel The Name of the Rose by Italian writer Umberto Eco. The book highlights the relationship between cinema and history, literature and history and literature with cinema. This paper also considers the significant immersion in the philosophical scope involving the whole plot of this work. Thus, the analysis of the present study becomes more comprehensive and presents to the reader a rich source of resources and knowledge in the epistemic interweaving present in the text of Eco. In the development of this study, it is emphasized that Eco's novel – which main theme is the freedom of study, teaching and free circulation of knowledge – is undeniably dense, presents a good sense of humor, and enables one to know how was like to live in a*

---

\* Doutor em Educação pela Universidade Nove de Julho – UNINOVE-SP. São Paulo – SP – Brasil. E-mail: leliofavacho@gmail.com.br

\*\* Mestranda em Docência em Educação em Ciências e Matemática, na Universidade Federal do Pará – UFPA. Belém – PA – Brasil. E-mail: alinensbraga@gmail.com

\*\*\* Especialista em Filosofia da Educação pela Universidade Federal do Pará/UFPA e em Metodologia da Pesquisa Científica pela Universidade Estadual do Pará – UEPA. Belém – PA – Brasil. E-mail: a.gilvania46@gmail.com

*medieval monastery. For this reason, one can consider that the central focus of the work revolves around religious dogmatism, which considered knowledge quite dangerous. In conclusion, we consider the level of involvement of the writer with aspects of different areas of knowledge, and it should be highlighted that the book explicitly refers to “poetic art” of the philosopher Aristotle. Taking all of this into account, this analysis is based on a bibliographical and theoretical approach, provoking a comparative study between the literary text and the cinematographic text, surrounded by aspects of other areas of knowledge in the intertwining present in the literary plot, such as the relation between Cinema and History.*

**KEYWORDS:** *The Name of the Rose. Umberto Eco. Compared reading. Philosophy and History.*

## **Introdução**

Não seria mera casualidade a obra *O Nome da Rosa*, do escritor italiano Umberto Eco (1983), começar dando a impressão de ser um romance policial, levando o leitor mais ingênuo a não percebê-la como tal. O autor parece acreditar que a criatura humana possui uma paixão forte por “livros policiais não porque eles contêm assassinatos, tampouco porque neles se celebra o triunfo da ordem intelectual, social, legal e moral sobre a desordem da culpa. É que o romance policial representa uma história de conjectura em estado puro” (ECO, 1985, p. 45).

O romance de Eco (1983) apresenta-se como um livro de investigação aos moldes de Sherlock Holmes, no qual uma série de mortes tidas como misteriosas e obras do demônio afetam a tranquilidade do mosteiro Beneditino no Norte da Itália. As mortes resultam do dogmatismo religioso de um monge (a personagem reverendo Jorge), tentando impedir que um livro, julgado perdido, do filósofo Aristóteles, sobre o riso, possa ser conhecido.

Dentro do contexto em que a obra está inserida há uma retomada dos estudos das obras clássicas greco-romanas, as quais eram escondidas em mosteiros medievais. Esses lugares preservavam em suas bibliotecas muitas dessas obras, protegendo-as da destruição pelos bárbaros no período das invasões. No entanto, tais obras eram de difícil acesso, pelo fato de a Igreja Católica achar que o aprofundamento do conhecimento aproximaria o homem do pecado e da heresia.

## Filosofia e História, Literatura e Cinema: os recortes de Eco

O tempo consiste num fator relevante na trama de *O Nome da Rosa*, Eco (1983) faz referência a este numa observação deixada após o prefácio. Na história a trama acontece por baixo de um rigor pautado na divisão das horas no monastério beneditino. O autor conta no total de oito marcações temporais abaixo discriminadas em latim:

Matinas – (que às vezes Adso chama também pela antiga expressão *Vigiliae*). Entre 2h 30min e às 3h da madrugada. Laudes – (que na tradição antiga era chamada matutinos). Entre as 5 e as 6 horas da manhã, de modo a terminar quando clareia o dia. Primeira – Em torno de 7h 30min, pouco antes da aurora. Terceira – Por volta das 9 horas. Sexta – Meio-dia (num mosteiro onde os monges não trabalhavam nos campos, no inverno, era também a hora da refeição). Nona – Entre 2 e 3 horas da tarde. Vésperas – Em torno das 4h 30min, ao pôr-do-sol (a regra prescreve que se faça a ceia quando ainda não desceu a escuridão). Completas – Em torno das 6 horas (até as 7 os monges se recolhem). O cômputo se baseia no fato de que na Itália setentrional, em fins de novembro, o sol se levanta em torno das 7h 30min e se põe em torno das 4h 40min da tarde (ECO, 1983, p.17).

Na trama, Eco (1983) percebe, na poética de Aristóteles, o livro do riso (considerado perdido) e o conhecimento, na compreensão dos dogmáticos religiosos, diminuindo o temor ao deus Cristão, podendo os tornar hereges. Nesse envolvimento, um fato relevante ocorreu por volta do século XII: os intelectuais iniciam reflexões sobre o riso e seu fazer educativo. No período, o riso foi percebido como um ato humano, um conhecimento que foi divulgado através de escritos literários, cenas e palavras cômicas, se tornando um instrumento educativo e religioso. No discurso da personagem Reverendo Jorge: “o riso sacode o corpo, deforma as linhas do rosto, torna o homem semelhante ao macaco” (ECO, 1983, p. 139). Segundo, Le Goff (2000, p. 72): “a codificação do riso e a sua condenação nos círculos monásticos resultam, ao menos em parte, de sua perigosa relação com o corpo.”

Aristóteles distinguia a poesia superior e categorizada como tragédia e epopeia, que imitam o homem superior da poesia jocosa (comédia, paródia), as quais copiavam o homem inferior, assim como o risível da ação humana, no que tange os elementos relativos ao radical de apresentação, à forma e à organização estrutural dos textos. De outro modo, o referido filósofo (de Estagira, na Macedônia, 384 – 322 a. C.) distinguia

a maneira da narrativa, usada na epopéia, e a forma dramática, trabalhadas na tragédia e na comédia. Para ele (Aristóteles), a “matriz e o fundamento da poesia consistem na imitação: parece haver, em geral, duas causas, e duas causas naturais, na gênese da poesia, uma é que imitar é uma qualidade congênita aos homens, desde a infância; a outra que todos apreciam as imitações” (ARISTÓTELES *apud* SILVA, 1994, p. 345).

O título de *O Nome da Rosa* nasce na última frase do texto, “stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus” (ECO, 1983, p. 562), ou seja, “a rosa antiga permanece no nome, nada temos além do nome”. O autor parece deixar a compreensão de que os elementos que passam a não existir mais, ou que de certa forma, nunca existiram, deixam atrás de si um nome. Suscitando a suposta ideia de que ele teria colocado o texto do riso, do filósofo Aristóteles, no cerne da trama, como se este tivesse existido de fato, ou ainda, o fato de que de modo ficcional, tenha deixado de existir, restando apenas o seu nome. “A idéia de o nome da rosa veio-me quase por acaso e agradou-me porque a rosa é uma figura simbólica, tão densa de significados que quase não tem mais nenhum” (ECO, 1985, p. 9).

No prólogo do livro, a personagem Adso de Melk (noviço da Personagem Guilherme de Baskerville em *O Nome da Rosa*) deixa subentendido ao diletante da referida obra literária, por onde se encaminhará a trama da obra. “Será a busca por uma noção mais ampla da verdade que conduzirá vários monges à morte e Adso e seu mestre ao perigo (ECO, 1983, p.21).

No princípio era o Verbo e o Verbo estava junto a Deus, e o Verbo era Deus. Ele estava no princípio junto a Deus e o dever do monge fiel seria repetir cada dia com salmo diante humildade o único evento imodificável do qual se pode comprovar a incontrovertível verdade. Mas videmus nunc per speculum et in aenigmate e a verdade, ao invés de cara a cara, manifesta-se deixando às vezes rastros (ai, quão ilegíveis) no erro do mundo (ECO, 1983, p.21).

A narrativa de Adso denota elementos de uma obra que trata da formação do sujeito aprendiz. Nesse envolvimento, nota-se que no processo formativo ninguém pode apreender o conhecimento por outrem. Na obra de Eco (1983), se percebe Adso denotar o desenrolar da trama como descoberta pessoal, que vale de aprendizado irretocável para o sujeito que quer instruir-se, libertar-se de ideologia nocivas ao bom convívio social, num aprendizado que promove a emancipação.

Chegando ao fim desta minha vida de pecador, enquanto encanecido, envelheço com o mundo, à espera de perder-me no abismo sem fundo da divindade silenciosa e deserta [...] já entrevado com meu corpo pesado e doente nesta cela do caro mosteiro de Melk, apresto-me a deixar sobre este pergaminho o testemunho dos eventos miríficos e formidáveis a que na juventude me foi dado assistir, repetindo verbatim quanto vi e ouvi, sem me aventurar a tirar disso um desenho, como a deixar aos que virão (se o Anticristo não os preceder) signos de signos, para que sobre eles se exercite a prece da decifração (ECO, 1983, p.21).

Adso, numa idade bastante avançada de sua vida, próximo da morte, discorre sobre suas memórias, numa reminiscência reconstrutiva, autobiográfica de sua historicidade. O ex-noviço registra suas memórias enclausuradas, mas aberto a reflexão dos acontecimentos de seu passado ao lado de seu mestre Guilherme de Baskerville em *O Nome da Rosa*. Vale observar que notadamente, Adso, a despeito do período no qual vive (século XIV), já demonstrava consciência histórica esplêndida, posto que, coloca como cerne de sua tessitura o desejo de deixar seus escritos para a posteridade ser esclarecida sobre os eventos presenciados por ele no monastério beneditino.

No que diz respeito ao contexto histórico, a trama acontece no ano de 1327, isto é, na baixa Idade Média (século XI ao XII), ao norte do território italiano. Tal período é marcado pela ruína do feudalismo e nascimento do capitalismo na Europa Ocidental. No bojo dessa desintegração do feudalismo, havia o renascimento, um movimento intelectual que caracterizou a transição da cultura medieval para a cultura moderna, rompendo certamente o monopólio cultural até então exercido pela igreja.

Na análise das ideias contidas na obra literária e no filme, Eco (1983) utiliza-se de um estilo rico, através da criação de um universo para sua escrita o qual converge para várias tendências literárias, além de inserir marca pessoal à obra em questão. Em *O Nome da Rosa*, a comédia é considerada um gênero menor, o riso é proibido, o temor ao deus Cristão é ameaçado pela leitura de Aristóteles. Assim, há o registro ideológico tanto do ponto de vista religioso, quando do ponto de vista histórico da Idade Média.

Em certo sentido, *O Nome da Rosa* pode não ser muito simpático aos olhos do leitor. Eco (1983), aparentemente, investe bastante ao jogar ao leitor uma grande gama de aspectos históricos, o que de certa forma, parece deixar a leitura bastante densa, e um pouco cansativa, apesar de ser muito apreciada pelos amantes das artes. Há de se

ressaltar também a criatividade do autor, que em certo sentido, parece ser labiríntica, chegando ao ponto de o leitor por pouco não perder o fio da trama. Todavia, a sintonia do protagonista com o seu pupilo, a busca de provas racionais (de forma clara e distinta), o antagonismo ao dogmatismo, que por sua vez, brecava o conhecimento, entre outros elementos formadores da nova cultura que estava nascendo, fazem da leitura de *O Nome da Rosa* uma experiência marcante.

### **Um estudo comparado - Literatura e Cinema: “O Nome da Rosa”**

Narrado com astúcia e graça de quem explicou como poucos as diversas modalidades do romance, entre eles, notadamente, o policial, *O Nome da Rosa* coloca em cena discussões de grandes temas da filosofia europeia, num contexto que faz desses debates um ingrediente a mais da ficção. O livro de Eco (1983) é, ainda, uma defesa da comédia – a expressão do homem livre, capaz de resistir com ironia ao peso de homens e livros.

Já o filme homônimo da obra literária é bem mais restrito e bem mais sucinto, mas nem por isso menor. É possível considerar que nem a obra literária é superior ao filme e nem o filme é superior à obra literária: ambos são distintos e trabalham linguagens artísticas específicas e diferenciadas. Tal situação nos leva a empreender um estudo comparativo entre o texto literário e o texto cinematográfico, já que, modernamente, a literatura deixou de estar apenas no âmbito da própria literatura e enveredou para outras artes.

O cinema é uma arte híbrida, dentro dela estão várias outras linguagens como, entre outras, o movimento, o som, a fotografia, a pintura, o teatro, a ópera, a iluminação e a narrativa. Tanto a literatura como o cinema são artes narrativas. A História quando ganha o registro narrativo, assume, ao lado do registro histórico, também um aspecto ficcional. Quando nós criamos uma história, o discurso ganha o *status* de um discurso ficcional. Tal história passa a ser uma narrativa e quando lemos a história, do ponto de vista do leitor, esta se torna uma obra ficcional também.

De acordo com Costa (2003), no que tange à relação entre Cinema e História, pode-se dizer que a sétima arte não consiste somente num magnífico veículo de comunicação, expressão e espetáculo, que vem mantendo uma paulatina evolução,

desde seu nascimento. Mas que “exatamente enquanto tal mantém relações muito estreitas com a história, entendida como aquilo que definimos o conjunto dos fatos históricos ou considerada como a disciplina que estuda tais fatos” (COSTA, 2003, p. 29). As relações entre Cinema e História podem ser analisadas sob três óticas: a história do cinema, a história no cinema e o cinema na história. Para Ferro (1992, p.13):

Entre cinema e história, as interferências são múltiplas. Na confluência entre história que se faz e a história compreendida como relação de nosso tempo, como explicação de dever das sociedades. Em todos esses pontos o cinema intervém. Desde que o cinema se tornou uma arte seus pioneiros passaram a intervir na história como filmes, documentários ou de ficção, que desde sua origem, sob a aparência de representação, doutrinam e glorificam.

Na relação entre Literatura e História, sabe-se que estas guardam profundos vínculos. Há vários romances e ensaios que igualmente tornam-se significativos ao exame dos historiadores, além de muitas vias que o historiador pode seguir quando procura utilizar a literatura como fonte histórica. Conquanto, é preciso considerar as condições de produção do escrito, tais como o meio sócio-político, levando em conta o nível de envolvimento do literato em questões de seu tempo, estilo vigente, gênero da obra, instituições em que o escritor estava vinculado ao escrever, etc.

O universo de uma história, seja ela em que filme for, é uma criação única, uma variação – desde a mais realista até a mais fantasiosa – da realidade do nosso mundo atual ou uma época qualquer [...], a maior parte dos filmes, transcorre num universo criado especificamente, com regulamentos, limites próprios com as coisas que são importantes a ele (HOWARD, 2002, p. 56).

Modernamente, a história é muito requisitada por literatos e filósofos, já que traz consigo inúmeras possibilidades de interpretações no que tange às relações sociais tecidas em diversos contextos históricos. Os literatos, por intermédio de seus escritos, denotam as aflições, os dilemas e os impasses vivenciados por sujeitos e grupos sociais em variados contextos, promovendo compreensões a respeito de diversas culturas, suas maneiras de vida, modos e costumes, ou seja, prismas de mundo diverso, com seus respectivos grupos sociais.

A relação da narrativa do texto fílmico e do texto literário torna-se deveras interessante. A obra em questão não apresenta um estilo específico. O autor, nosso contemporâneo, pertence ao pós-modernismo, no entanto, a obra apresenta um estilo denso, repleto de pormenores, caracterizando ora o barroco, ora o realismo, ora o romantismo, ora o modernismo. Há uma história de amor e uma realidade presente no contexto em questão, apontando deliberadamente para características do romantismo e do realismo, respectivamente. Por fim, o autor insere uma inovação na linguagem da obra, característica do modernismo. A história, embora seja linear, é fragmentada, é comentada, há interferências do narrador, características, entre outras, que apontam para a pós-modernidade.

No universo denso de *O Nome da Rosa*, a teoria literária, através dos procedimentos semióticos, ou melhor, intersemióticos, nos proporcionaria a possibilidade de, através da investigação em questão, “viajarmos” pelo universo complexo de seu autor, tanto no texto literário como no texto fílmico. É dentro desse processo que se relacionam cinema e literatura. Segundo Palma (2004), as artes não se repulsam, muito pelo contrário, elas se completam. Neste sentido, literatura e cinema trazem consigo a capacidade de alinhar-se na ficção, no estudo e na pesquisa, sobretudo, no caso de suscitar ou aperfeiçoar a suscetibilidade estética e as proporções da leitura.

De acordo com Palma (2004), os determinantes ficcionais, os temas, as discussões de ideias, a tecnicidade das produções e, por fim, a engenhosidade artística, são subsídios importantes do discurso literário, assim como do cinematográfico. Neste ínterim, observa-se que entre as várias propostas para aumentar e dinamizar as competências do leitor, oferecendo-lhes condições mais reflexivas de seleção e integração de linguagens, destaca-se um evidente dialogismo entre literatura e cinema.

Portanto, ao se produzir leitura dialógica entre textos fílmicos e textos de narrativas ficcionais, pretende-se aumentar a cognição do aprendiz, redimensionando o papel do sujeito leitor, acelerando e atualizando os modos de obtenção dos conhecimentos literários, de modo a transitar sob a orientação da interdisciplinaridade, uma das principais características da filosofia. Apesar de o leitor de hoje saber que a literatura é bem mais antiga que a cultura cinematográfica, não se pode negar o legado de décadas da sétima arte no conteúdo e no estilo. Sendo assim,



torna-se exequível aprofundar as leituras, estimulando entre ambas inúmeros diálogos. Neste sentido, literatura e cinema se movem e podem ser tecidas. Tal relação é fecunda, pois suscita complementaridade e possibilidades diversas no que diz respeito à verossimilhança interna das significações que possui o conhecimento.

## **Reflexões finais**

De acordo com os aspectos mencionados, no estudo comparativo entre o texto literário e o texto cinematográfico um questionamento faz-se presente: há uma prevalência de uma arte sobre a outra? Ou melhor, levando-se em conta a abordagem histórica e filosófica, quem é superior: a literatura ou o cinema? De acordo com o filósofo Aristóteles, a literatura não tem compromisso com “nada”, ela apenas é comprometida com a sua verossimilhança interna. Neste sentido, a história seria na visão do referido autor, inferior à literatura, pois a história se preocupa com o que aconteceu, a literatura, indo além, se preocupa também com o que poderia ter acontecido, entrando em cena a imaginação e a fantasia, deixando o discurso muito mais rico.

## **REFERÊNCIAS**

- COSTA, Antônio. *Compreender o Cinema*. 3. ed. São Paulo: Globo, 2003.
- ECO, Umberto. *O Nome da Rosa*. 9. ed. Tradução de Aurora Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Pós-Escrito ao Nome da Rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- HOWARD, David. *Teoria e Prática do Roteiro*. 3ª ed. São Paulo: Globo, 2002.
- LE GOFF, J. O Riso na Idade Média. In: BREMMER, J.; ROODENBURG, H. (Org.). *Uma História Cultural do Humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- PALMA, Glória. *Literatura e Cinema: a demanda do Santo Grail e Matrix, Eurico, o Presbítero e a Máscara do Zorro*. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- SILVA, Vitor. *Teoria da Literatura*. 6. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1994.

*Recebido em: 01 de out. 2017*

*Aceito em: 12 de dez. 2017*