

O NOME DA ROSA DE UMBERTO ECO: QUESTÕES EM TORNO DO (PÓS?)MODERNO¹³

Maria Cristina Ribas (UERJ)

maricrisribas@uol.com.br

Gabriel Guerreiro da Fonseca (UERJ)

Lidiane dos Santos Souza (UERJ)

Vagner Leite Rangel (UERJ)

O retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente. (Beatriz Sarlo)

1. Introdução

Muitos e muitos autores, a partir das últimas décadas do século XX, vêm tentando (re)definir o que seria a cultura pós-moderna. Muitos deles trabalham com a ideia de que essa nova ruptura seja a total negação do passado, dando margem a múltiplas interpretações, que nem sempre se destinam a determinados casos, como a conhecida obra que nós temos lido e relido. O que faremos, aqui, é tentar situar o que seria o pós-moderno no contexto de uma obra que, se tomarmos o tempo cronológico da história como indicador isolado, nada revelaria esses aspectos. Lembramos que este artigo representa nossas primeiras reflexões sobre o tema e é ainda um esboço da pesquisa que vimos desenvolvendo; queremos dizer que as questões são inúmeras e reação em cadeia, promovem outras incessantemente.

De acordo com as principais teorias sobre o que seria essa cultura pós-moderna, Terry Eagleton (2005) nos traz uma relação que a literatura adquiriu com o advento da globalização:

Pós-moderno quer dizer, aproximadamente, o movimento de pensamento contemporâneo que rejeita totalidades, valores universais, grandes narrativas históricas, sólidos fundamentos para a existência humana e a

¹³ O presente trabalho integra a pesquisa da Prof^a. Dra. Maria Cristina Ribas intitulada *Ecos do Pós-moderno – quando é possível olhar para trás sem virar estátua de sal*, e do projeto de Iniciação Científica em Teoria Literária, que orienta na Faculdade de Formação de Professores da UERJ, no Município de São Gonçalo.

possibilidade de conhecimento objetivo. O pós-modernismo é cético a respeito de verdade, unidade e progresso, opõe-se ao que vê como elitismo na cultura, tende ao relativismo cultural e celebra o pluralismo, a descontinuidade e a heterogeneidade.

Essa é uma descrição que focaliza a contemporaneidade – sua abrangência demonstra o paradoxo conceitual que representa; em tempos como os de hoje o pensamento é múltiplo e fluido, os paradigmas efêmeros - não dá mais conta das sociedades atuais o parâmetro único, o inerente ao ser, o absolutismo do pensamento científico, tampouco o teor de imanência na teoria literária. No mesmo ensaio, porém, um Eagleton bastante sensato nos tira a ingenuidade adolescente – a rebeldia à norma - com a seguinte citação: “(...) é um equívoco, contudo, acreditar que as normas são sempre restritivas. De fato, esse é um crasso delírio romântico.” Ou seja; não necessariamente a norma é escravizante ou impeditiva da produção cultural e artística. A é a cultura hoje, dos paradoxos e incoerências, multiplicidade e caos pode conviver com múltiplas regras – caos não é anarquia, o complexo é a bainha desfiada do simples.

Nesta perspectiva não excludente consideramos, no trabalho que vimos esboçando, um conceito de ruptura, não aquele que rompeu com a estética vigente anteriormente, como no *modernismo*, mas aquele fez uma (re)criação e um resgate do que já tinha sido feito em outras rupturas, a “tradição da ruptura” (PAZ, 1984). Entendemos o pós-moderno como uma transformação consciente, e não apenas um choque que transgride e dita determinada moda rompendo com o antecedente. Sobre o futuro, Nicolau Sevcenko (1995) mostra uma comparação entre a história e a arte; segundo ele, enquanto uma olha para trás, a outra se direciona ao progresso – para frente:

O *Angelus Novus* representa a própria condição do artista e do intelectual depois que o sonho modernista perdeu a sua inocência. A expressão ‘novo’ justifica-se pela mudança de perspectiva desses criadores aturdidos. Eles já não voam na mesma direção e na mesma velocidade do vento e do progresso. (...) Não acreditam mais no absoluto, nem se deixam levar por suas falsas promessas. (...) Essa é a condição do novo que se manifesta após a modernidade.

Referindo-se ao quadro de Paul Klee, lido por Walter Benjamin (1940), Sevcenko traz a metáfora desse anjo, aplicável à história, em sua estreita relação com a arte. Enquanto a primeira olharia para o passado, a segunda pretenderia alcançar o progresso, não mais

com o pensamento ingênuo anterior. Mas o sonho moderno de que dever-se-ia caminhar em linha reta para a frente, rumo ao futuro, e este identificado ao progresso, é mais uma das utopias que de diluiu na contemporaneidade. Sevcenko, ao dizer que a arte é consciente, leva-nos a identificá-la a uma experiência já vivida, em que não há mais falhas de execução. O “erro” modernista teria sido acreditar que sua pretensão e demanda eram infalíveis.

2. *Considerações Iniciais:*

De acordo com Terry Eagleton, “a palavra pós-modernismo refere-se em geral a uma das formas de cultura contemporânea, enquanto o termo pós-modernidade alude a um período histórico específico”. (1998, p. 7) Seguindo a trilha de Eagleton¹⁴ pós-modernidade seria, portanto, uma orientação na contramão do iluminismo e voltada para rever as “noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade, a ideia de progresso ou emancipação universal, os sistemas únicos, as grandes narrativas ou os fundamentos definitivos de explicação.” (p. 7) O conceito assim entendido falaria de uma mudança histórica no Ocidente *pari passu* à mudança de modelo econômico, ou seja, a constituição e estabelecimento do modo de produção capitalista; além disso, seria um fenômeno tão híbrido que ficaria quase impossível qualquer categorização definitiva, uma e aplicável a várias situações.

Neste contexto híbrido, efêmero e consumista a cultura se constituiria, dentre outras manifestações, em uma arte “superficial, descentrada, infundada, autorreflexiva, divertida, caudatária, eclética e pluralista, que obscurece as fronteiras entre a cultura ‘elitista’ e a ‘popular’.” (1998, p. 7)

Podemos dizer que o chamado pós-moderno veio colocar abaixo o reino tecnológico e o sonho futurista da modernidade; sonho este que, identificado com o progresso, por princípio negava o pas-

¹⁴ Diversamente do que procuramos fazer, Terry Eagleton, após tal diferenciação, assume o termo “pós-modernismo” em sua dimensão trivial, como sinônimo de ambas as expressões citadas. (Prefácio. In: *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.) O emprego genérico também é assumido por Jair Ferreira dos Santos (2004), embora este procure datar o pós-modernismo aos anos 50-80 do século XX.

sado, ao que o sujeito moderno recusava-se a olhar para trás como se o “antes” fosse uma prisão, um freio; visão bem burguesa - o passado como um impedimento a caminhar para frente, para o futuro identificado como progresso.

O olhar para trás é um desafio: “o passado é sempre conflituoso” (SARLO, 2007, p. 9). No diálogo memória/história, por diversas vezes uma depõe contra a outra e até mesmo a simples evocação do passado nem sempre é reconfortante ou configura um momento libertador e, de maneira paradoxal, o retorno pode também representar a captura do presente.

Umberto Eco, há algumas décadas, vai nos dizer que o passado não pode ser eliminado porque isso levaria ao silêncio; e que, por outro lado, falar do passado não implicaria na suspensão do presente.

(...) chega a um momento em que a vanguarda (o moderno) não pode ir mais além, porque já produziu uma metalinguagem que fala de seus textos impossíveis (a arte conceptual). A resposta pós-moderna ao moderno consiste em reconhecer que 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, p. 56-7).

Cético ante as formulações autointituladas “pós-modernas”, Eco afirma não se interessar pelas rotulações: quem é pós-moderno e quem não é. Interessa-lhe os pressupostos de tais categorizações, ou seja, os modos de relação estabelecidos com o passado e os efeitos deste procedimento para a literatura e o leitor na contemporaneidade. Propõe: “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, p. 59).

Podemos dizer que o romance pós-moderno é um¹⁵ palimpsesto com várias camadas de tintas (que podemos tomar como a volta ao passado) as quais, por sua vez, podem ser, a todo o momento, raspadas,

¹⁵ Expressão empregada por Luis Costa Lima em *Pensando nos Trópicos, Dispersa Demanda II* (1991), quando analisa o texto machadiano de *O Alienista*, como “O Palimpsesto de Itaguaí” (p. 253-265). Para a liberação do roteiro para o filme *O Nome da Rosa*, de Jean-Jacques Annaud (1986), Eco solicitou a ressalva na abertura: “Este filme é um *palimpsesto* de o romance *O nome da Rosa*, de Umberto Eco.” – nesta perspectiva, o sentido adotado é releitura, jogo intertextual, múltipla referências e vozes na bricolagem do *intertexto*.

rasuradas ou apagadas para que se ofereçam – não à mera decifração porquanto pressupõe um sentido único e já existente – mas à multiplicidade interpretativa e, assim, a cada leitura, ser possível produzir um novo, diferente sentido. A experiência é enriquecida pelo viés da memória, mais uma estratégia de ressignificação, que inclui os eventuais apagamentos, omissões, invenções no texto que se declara autobiográfico, que pretende relatar o passado e garante seu autor como testemunha dos eventos relatados.

Palavras do personagem Adso de Melk, no Prólogo de *O Nome da Rosa*:

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, acaso a minha memória esteja em condições de reatar os fios de tantos e tão confusos eventos. (ECO, 1983, p. 22)

3. *Uma análise do que poderia configurar o (pós)moderno em O Nome da Rosa:*

Para entendermos os (im)precisos aspectos pós-modernos em *O Nome da Rosa*, como pretende Umberto Eco em o seu *Pós-Escrito* (1985), tornam-se necessárias várias reflexões. Aqui traremos algumas, nossos passos iniciais.

Retomamos a definição de pós-moderno por Umberto Eco em *O Pós-escrito a O Nome da Rosa*, na qual reitera que o pós-moderno não é uma tendência, mas sim um modo de operar; e completa a afirmação dizendo que cada época tem seu próprio pós-moderno, ou seja, que em cada época se chega a momentos de crise (ECO, 1985, p. 55-6). Portanto, podemos depreender que para Eco o pós-moderno é identificado como crise, de paradigmas e eventos – ajuste de contas com o passado. Assim, entendendo o pós-moderno – (1) não como recusa, mas revisitação do passado, este tido como inevitável; (2) criticando-o e até mesmo aprendendo com ele; (3) entendendo-o como paradoxal captura do presente -, pode-se inferir que as três vertentes citadas sinalizam dinâmicas que podem ser lidas no romance em foco e ao mesmo tempo se estendem à produção artístico-literária contemporânea. Nesta perspectiva podemos compreender o olhar que

considera pós-moderna até mesmo uma narrativa que se inscreve no período medieval. Não é “o quê”, mas “o como”, a relação que o leitor estabelece com o leitor virtual do texto, uma relação intersubjetiva, um pacto de leitura que constitui uma rede encadeada de efeitos. Assim compreendida, a condição pós-moderna independe da dimensão cronológica do evento relatado.

Explicitados, ainda que de maneira resumida, os preceitos básicos que trouxeram a pesquisa até aqui, passar-se-á à leitura de alguns procedimentos ficcionais em *O Nome da Rosa*.

3.1. Real e Simulacro

Além das noções aqui pinceladas, o pós-moderno trabalha também com o simulacro, *modus operandi* para captar o leitor e prendê-lo no labirinto do texto de forma que jamais queira ou não possa sair – pelo menos enquanto a leitura durar. Esse jogo, no qual as pistas são ao mesmo tempo sedução e armadilha para o leitor, o confunde sobre o real e o confronto com esse mesmo real.

De acordo com a própria declaração inicial escrita no romance – tida como testemunho histórico do autor no prólogo –, toda a história é apresentada como um manuscrito autêntico. Umberto Eco apresenta o manuscrito como autêntico. “Transcrevo sem me preocupar com a realidade” (ECO, *apud* SCHIFFER, 2000, p. 216), porque o que diz “é” a verdade histórica, a transcrição de um documento original, cuja trajetória desde épocas e lugares remotos até chegar à Biblioteca em Bolonha é absolutamente plausível.

A verdade histórica do documento é assegurada, completa o autor, pela voz do cronista medieval que o narra, ou seja, a verdade encontra suporte na ficção; o real, em seu simulacro. Não é ele, Umberto, mas – com a permissão da brincadeira com o nome do autor e do romance – os *ecos* de sua voz, uma de suas máscaras que, como tal, irão preservá-lo e distanciá-lo da responsabilidade de suas declarações (não) ficcionais. Mas estes disfarces, representações da autoria no interior do romance, vão se multiplicando na narrativa. Agora, mais um desdobramento das máscaras iniciais: no manuscrito medieval narrado pelo cronista, quando as histórias vão se constituindo na boca dos personagens, “Quem fala, o Adso de dezoito ou o Adso de

oitenta?” (ECO, 1985, p. 31). O viés discursivo é história ou memória?

O próprio Eco, em seu *Pós-escrito* (1985), relata o artifício: são ambos, ou seja, trata-se de um “duplo jogo enunciativo”, uma dupla máscara; e mais adiante explica ser este um modelo de escrita inspirada no modelo de *Serenus Zeitblom* do Doutor Fausto. A declaração, para nós, é valiosa não porque esclareça um procedimento técnico-literário, mas por apontar para uma estratégia de revalorização do passado clássico, emblemático – coerente com a sua atitude pós-moderna.

3.2. *Da irônica conclusão (do romance)*

Ao falarmos de volta ao passado, não podemos deixar de perceber que esse olhar para trás é repleto de ironia – e a ironia se nutre da visão crítica, do olhar que é capaz de distorcer para ressignificar, para pôr em xeque a visão oficial ou consensual já estabelecida ou experienciada. Retomamos Eco quando diz: “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, p. 56-7); a ironia leva ao questionamento e este, por sua vez, leva-nos ao riso, um dos fios da meada deste romance-labirinto.

Tendo o riso como principal motivo para as mortes, chegamos ao personagem Jorge de Burghos – monge tradicionalista cego e guardião da biblioteca e, segundo Eco, homenagem ao escritor argentino Jorge Luis Borges. O escritor de *Ficciones*, *El jardín de senderos que se bifurcan* (BORGES, 1956) é, no romance, uma presença ausente, evocada pela memória do leitor através das imagens de Babel e o Labirinto, sugeridas tanto na configuração da Biblioteca de Eco, quanto na ação investigatória que vai comprovar a sua existência e materialidade.

O labirinto da biblioteca é definido por Eco como rizoma, raiz que se estende em várias direções, e explica: “O rizoma é feito de modo que cada caminho possa ligar-se com qualquer outro”. (ECO, 1983, p. 47); como bem descreve Adso: “Penetramos na terceira sala. Estava vazia de livros (...). Não é, portanto, um grande labirinto. Meu mes-

tre se enganava e os construtores da biblioteca tinham sido mais hábeis do que podíamos acreditar”. (ECO, 1983, p. 199-201)

A citada busca/pesquisa – a Biblioteca existe? Qual o caminho para chegar até ela? Que livros guarda? Por que é inacessível? Qual a sua relação com as mortes? As questões são fios condutores e urgem ser feitas, inclusive pelo leitor. A saga do franciscano inglês, William de Baskerville e seu “caro Adso”, jovem noviço e discípulo, não é surpresa que remete às histórias de Sherlock Homes, por Conan Doyle, numa alusão à racionalidade como força opositora à crença medieval. No romance – e no filme homônimo de Jean-Jacques Annaud (1986), a investigação é concluída, desvenda os assassinatos, o motivo, os autores, descreve a intencionalidade e a ironia do acaso; o trabalho investigativo é um sucesso, mas essa verdade construída pelo pensamento lógico-racional, método dedutivo, não consegue preservar o que descobriu, não obtém a acessibilidade da Biblioteca, não efetiva a divulgação do conhecimento e até compõe, de maneira não intencional, com a sua irrevogável destruição.

E para terminar, plagiando o próprio Umberto Eco – que inclusive assume o plágio de si mesmo como a parte mais pós-moderna de seu romance – transcrevemos aqui a também irônica “moral” de seu *Pós-escrito a O Nome da Rosa*: “Existem ideias obsessivas, nunca pessoais, os livros se falam entre si, e uma verdadeira investigação policial deve provar que os culpados somos nós.” (1985, p. 66). Reparemos que a afirmação traz à tona aspectos do pós-moderno – ironia, obsessão criativa, individualismo clamando para ser destronado, racionalidade e valorização da responsabilidade ante os eventos, ainda que a responsabilidade seja percebida como culpa.

Até que ponto a insistência na busca pelo culpado – como na investigação de um crime – se mantém na contemporaneidade/ Por que a recusa local de responsabilidade partilhada? Talvez por isso Eco insista na assertiva de que os verdadeiros culpados somos nós, uma forma de perceber o pós-moderno em um texto medieval.

4. À guisa de uma conclusão ou terminar perguntando

O senso comum sobre esta sessão do artigo pressupõe o ato de concluir um determinado assunto. Todavia, esta (conclusão?) é mais

uma exortação na contramão da noção popular do que qualquer coisa parecida; pois todas as questões discutidas acima são interrogações que, permita-nos reafirmar, esperamos responder à medida que formos caminhando na nossa pesquisa. Entenda o significante “resposta” com o significado de reflexão sobre o assunto em pauta: seria o pós-moderno o *Angelus Novus* de Paul Klee lido por Benjamin lido por Sevcenko lido por nós?

Reiteramos o subtítulo do projeto – Olhando para trás sem virar estátua de sal –, referência ao episódio bíblico de Gomorra, com o propósito de lembrar ao leitor que o presente trabalho é, em termos teóricos acerca do debate conceitual sobre a pós-modernidade, o resultado das pesquisas até então realizadas no projeto do qual fazemos parte; com isso exortamo-nos (assim como somos exortados) para não cair numa “armadilha” saudosista e/ou niilista para com a contemporaneidade como a personagem bíblica, obviamente resguardadas as devidas proporções.

Aqui, ao contrário de lá, não há punição para aqueles que olham para trás, também não há transgressão em tempos de permissividade; mas ao mesmo tempo é preciso estar atento seja para o processo radical de banalização do presente estimulado pelas leis do mercado hoje, seja para a herança moderna de repúdio à norma vigente no século passado: achar que “norma” é sinônimo de “restrição” é, pensando com Terry Eagleton, um “crasso delírio” romântico na contemporaneidade – que irônico, arriscamos dizer! Ao estranhar as próprias formas de representação, a pós-modernidade pode recorrer ao desvairamento/escapismo assim como fizeram os românticos; não se trata de neorromantismo, mas de um singular *modus operandi*, pois, segundo vimos com Eco, mais importa o método do que o nome deste, isto é, a rotulação do método em execução é menos importante do que a sua relação para com o seu objeto de estudo, neste caso: o pós-moderno e a sua tradição e releitura. Achar, então, que toda norma (derivada de um poder) é sempre restritiva, é não considerá-la como uma espécie de proteção contra uma possível banalização daquilo que está sob as asas do anjo (de Klee, Benjamin, Sevcenko). Por último, cabe a seguinte questão à metáfora angelical (aos leitores e autores deste): até que ponto qualquer forma de poder quer: 1) está aberto e acessível a quaisquer pessoas? 2) ir na contramão de qualquer forma de privatização? E, em que (des)medida, uma narrativa con-

temporânea olha o medieval e traz para o leitor o século XIV como se fosse o XXI?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: _____. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecê, 1956.

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

EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

ECO, Umberto. *O nome da rosa*. 9. ed. Trad. Aurora Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*. 4. ed. Trad. Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

LABIRINTO. Disponível em:

<<http://pt.thefreedictionary.com/labirinto>>. Acesso em: 03 set. 2009.

MINOTAURO: Origem do mito do Minotauro, características principais, mitologia grega, figuras mitológicas da Grécia Antiga. Disponível em:

<<http://www.suapesquisa.com/musicacultura/minotauro.htm>>. Acesso em 03 set. 2009.

MITOLOGIA grega: Características da mitologia grega, principais mitos e lendas, deuses gregos, Minotauro, Medusa, Hércules, a influência da religião na vida política, econômica e social dos gregos. Disponível em: <<http://www.suapesquisa.com/mitologiagrega>>. Acesso em 03 set. 2009.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

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

SARLO, Beatriz. *Tempo passado*. São Paulo: Cia. das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHIFFER, Daniel Salvatori. O estágio literário: "O nome da rosa". In: _____. Umberto Eco, o labirinto do mundo, uma biografia intelectual. São Paulo: Globo, 2000.