

EUTÁLIA CRISTINA DO NASCIMENTO MORETO

**A BIBLIOTECA COMO ESPAÇO-PERSONAGEM EM
O NOME DA ROSA DE UMBERTO ECO**

CURITIBA

2012

EUTÁLIA CRISTINA DO NASCIMENTO MORETO

A BIBLIOTECA COMO ESPAÇO-PERSONAGEM EM

O NOME DA ROSA DE UMBERTO ECO

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do Grau de Mestre do Curso de Mestrado em Teoria Literária, do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE.

Orientadora: Prof. Dra. Sigrid Renaux

CURITIBA

2012

TERMO DE APROVAÇÃO

EUTÁLIA CRISTINA DO NASCIMENTO MORETO

A BIBLIOTECA COMO ESPAÇO-PERSONAGEM EM O NOME DA ROSA
DE UMBERTO ECO

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de Mestre pelo Curso de Mestrado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE, pela seguinte banca examinadora:

Prof. Dra. Sigrid Renaux (Orientadora - Uniandrade)

Prof. Dra. Lucia Spobaro Zanette (UFPR)

Prof. Dra. Edna Polese (Uniandrade)

Curitiba, 19 de novembro de 2012.



AGRADECIMENTOS

À Prof^a. Dra. Sigrid Renaux, querida mestre e minha orientadora, meu agradecimento por ter me apresentado a ideia deste trabalho quando nenhuma luz se apresentava. Obrigada por ter acreditado em mim, pela confiança, dedicação e orientação.

Aos meus familiares e amigos que, aceitaram minha ausência durante esta caminhada, meu carinho e reconhecimento.

Às professoras da Uniandrade, especialmente à prof. Dra. Verônica Daniel Kobs, coordenadora do Curso de Mestrado, obrigada pelo pronto atendimento, sempre que estive com dúvidas.

Ao prof. Luiz Gonzaga Alves de Araújo, amigo e diretor, incentivador da minha caminhada rumo à qualificação pessoal e profissional.

Às professoras Dra. Edna Polese e Dra. Lucia Sgobaro Zanette, membros da banca de qualificação pelas suas sugestões para o enriquecimento deste trabalho.

À bibliotecária Paula Carina de Araújo, pela valiosa ajuda na elaboração do resumo em língua inglesa.

Ao meu esposo Luiz e meu filho Leandro, que suportaram ficar sozinhos, enquanto eu estava “mergulhada” nos livros e em frente ao computador escrevendo este trabalho.

À colega Rita de Cássia Alves de Souza pelo incentivo a ingressar no mestrado.

Às bibliotecárias e servidores da Biblioteca de Humanas e de Educação Profissional e Tecnológica da UFPR por toda a ajuda.

E finalmente agradeço a todos os amigos que contribuíram de alguma forma para a realização desse trabalho.

EPÍGRAFE

Percebia agora, que não raro os livros falam de livros, ou seja, é como se falassem entre si. À luz dessa reflexão, a biblioteca pareceu-me ainda mais inquietante. Era então o lugar de um longo e secular sussurro, **de um diálogo imperceptível entre pergaminho e pergaminho, uma coisa viva**, um receptáculo de forças não domáveis por uma mente humana, tesouro de segredos emanados de muitas mentes, e sobrevividos à morte daqueles que o produziram, ou os tinham utilizado.

(NR, p. 346)

Adso de Melk

SUMÁRIO

RESUMO	viii
ABSTRACT	ix
INTRODUÇÃO	1
1 A HISTÓRIA DO LIVRO E DAS BIBLIOTECAS	4
1.1 A PRÉ-HISTÓRIA DO LIVRO	5
1.2 AS BIBLIOTECAS NA ANTIGUIDADE	21
1.2.1 Biblioteca de Alexandria	27
1.2.2 Biblioteca de Pérgamo	31
1.3 AS BIBLIOTECAS NA IDADE MÉDIA	32
1.3.1 Bibliotecas monacais e capitulares	37
1.3.2 Bibliotecas bizantinas e particulares	38
1.3.3 Bibliotecas universitárias	39
1.4 A DESTRUIÇÃO DAS BIBLIOTECAS	42
2 UMBERTO ECO E O NOME DA ROSA	52
2.1 PERFIL BIOGRÁFICO	52
2.2 O O NOME DA ROSA E SEU PROCESSO DE CRIAÇÃO	58
3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	72
4 A BIBLIOTECA COMO ESPAÇO FÍSICO, SOCIAL, PSICOLÓGICO E SIMBÓLICO EM SUAS INTERAÇÕES COM AS PERSONAGENS	86
4.1 O ENREDO.....	86
4.2 AS PERSONAGENS	92
4.2.1 Personagens principais	95
4.2.2 Personagens secundárias	100
4.3 TEMPO	103
4.4 ESPAÇO	113
4.5 AS VISITAS À BIBLIOTECA E SUAS INTERAÇÕES COM AS PERSONAGENS	127
4.5.1 Primeira visita	128
4.5.2 Segunda visita	146
4.5.3 Terceira visita	148
4.5.4 Quarta visita	160
CONSIDERAÇÕES FINAIS	179
REFERÊNCIAS	182
APÊNDICE	188
ANEXO	189

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Modelo de escrita carolíngia	7
Figura 2 – Monge copista	19
Figura 3 – Biblioteca da Abadia de Melk, na Áustria – Séc. XII	34
Figura 4 – Produção literária de Umberto Eco	53
Figura 5 – Produção acadêmico-intelectual de Umberto Eco	54
Figura 6 – Planta da abadia	65
Figura 7 – Cômputo das horas	105
Figura 8 – Poética de Aristóteles (em grego) com tradução para o latim por Antonio Riccobono.....	145
Figura 9 – Planta da biblioteca.....	154

RESUMO

Esta dissertação analisa o elemento espaço como personagem e sua função no desenvolvimento do enredo em *O nome da rosa* (1980) de Umberto Eco. A análise procura comprovar que o espaço físico, como cenário do enredo, representa também o espaço social onde atuam as personagens e, mais ainda, um espaço psicológico e simbólico pela influência que exerce sobre o narrador-testemunha Adso de Melk e o protagonista Frei Guilherme de Baskerville. Desta forma, a biblioteca se apresenta não só como detentora do saber e do poder da elite religiosa da Idade Média, mas também como um organismo vivo em interação com as personagens. Com esse objetivo, a dissertação está dividida em quatro capítulos: no primeiro, apresentaremos o levantamento histórico do livro e das bibliotecas desde a Antiguidade até a Idade Média. No segundo, apresentaremos a biografia de Umberto Eco e como se deu o processo de criação deste romance. No terceiro, abordaremos a fundamentação teórica relevante para a análise do romance. No quarto, analisaremos *O nome da rosa*, destacando a função da biblioteca como espaço físico, social, psicológico e simbólico em suas interações com as personagens e as consequentes ações que advirão na trama do romance. Concluímos apresentando esta nova visão interpretativa do enredo, demonstrando como a biblioteca se torna um espaço-personagem.

Palavras-chave: Espaço. *O nome da rosa*. Personagem. Biblioteca

ABSTRACT

This M.A.thesis analyses the element space as a character and its function in the development of the plot in *The name of the rose* (1980) by Umberto Eco. The analysis aims to prove that space as a plot scenario also represents a social space where the characters act and, moreover, a psychological and symbolic space because it influences the narrator as eye-witness, Adso de Melk, and the protagonist, friar Guilherme de Baskerville. Thereby, the library presents itself not only as having the knowledge and power of the religious elite of the Middle Ages, but also as a live organism that interacts with the characters. With this objective, the thesis is divided into four chapters: in the first chapter, we present the history of the book and of the library since Antiquity until the Middle Ages. In the second, we present Umberto Eco's biography and the creation process of this novel. In the third, we discuss the theoretical basis relevant for the analysis of the novel. In the fourth, we analyse *The name of the rose*, highlighting the function of the library as a physical, social, psychological and symbolic space in its several interactions with the characters and the actions that follow from these confrontations. We conclude by presenting this new interpretative view of the plot, by showing how the library as space has also become a character.

Key words: Space. *The name of the rose*. Character. Library

INTRODUÇÃO

A trajetória que se faz em busca da tríade registro, difusão e transmissão do conhecimento humano mostra que eles estão intimamente relacionados, de forma que um complementa o outro. Desde os primórdios da humanidade, houve a necessidade de registrar o conhecimento, através de qualquer forma de suporte.

As bibliotecas, tidas como espaço de transmissão do conhecimento, têm a função de preservar este registro para futura transmissão. Porém, de acordo com a literatura da história das bibliotecas, vemos que, desde a Antiguidade, a questão da transmissão não acontece de maneira plena por motivos sociais, políticos e religiosos, inibindo a sua função de disseminar o conhecimento.

Neste sentido, o presente trabalho analisará o romance *O nome da rosa*, de Umberto Eco. Este romance retrata a vida monástica em uma abadia localizada na Itália durante o período medieval e os conflitos políticos e religiosos entre o Papa e as ordens religiosas. A história do romance acontece no ano de 1327, tendo como cenário uma abadia beneditina. É narrada pela personagem Adso de Melk, que vai à abadia, acompanhando o protagonista, Frei Guilherme de Baskerville, para uma reunião de teólogos, mas esta é adiada por causa das mortes que ocorrem neste local. Frei Guilherme explora a biblioteca da abadia com seus manuscritos, considerada pelos monges como a maior biblioteca da cristandade medieval, portanto a maior riqueza do mosteiro como lugar sagrado. Ele observa que a biblioteca está envolta em mistérios e que há uma preocupação muito grande com os tipos de livros que poderiam ser lidos. Ao longo do romance, percebe-se claramente que os monges não podem ter acesso a várias obras apócrifas, mas uma, em especial, que é guardada a sete chaves: a *Poética* de Aristóteles que fala

sobre o riso, que será objeto de busca pelas personagens da abadia. O protagonista, com inteligência e raciocínio lógico e dedutivo, inicia suas investigações, mesmo diante da resistência de alguns monges. Desta maneira, a ação do romance é desencadeada através das mortes ocorridas na abadia relacionadas à *Poética* de Aristóteles.

A fim de demonstrar que, apesar das muitas leituras que esta obra já recebeu, determinados aspectos ainda merecem uma pesquisa aprofundada, pela grande quantidade de enredos e sub-enredos que a mesma apresenta, os diferentes elementos espaciais e sua significação, neste romance, podem ainda ser melhor explorados, na tentativa de buscar novos significados para o enredo. Entre eles, a questão da biblioteca da abadia como espaço onde se passa uma grande parte da trama.

Por esta razão, o presente trabalho justifica-se por apresentar uma nova visão interpretativa desta obra, partindo da premissa de que a biblioteca exerce uma função muito além da meramente espacial, como componente físico, social, psicológico e simbólico, em sua interação com as personagens que a frequentam e as consequentes ações que advirão na trama do romance.

Deste modo, os objetivos a serem alcançados neste trabalho são os seguintes: analisar o elemento narrativo “espaço” como personagem, e, conseqüentemente, sua função no desenvolvimento do enredo no romance, oferecendo a ele, desta maneira, uma nova leitura e interpretação; pesquisar, através da análise do espaço físico, social, psicológico e simbólico, como esta categoria da narrativa exerce uma função semelhante a de uma personagem, estabelecendo, portanto relações diretas com as outras personagens que povoam o romance; identificar as personagens que frequentam a biblioteca e as funções que lá

exercem; explorar as relações existentes entre os usuários e os livros pesquisados e as ações decorrentes dessas relações com o auxílio da simbologia referente à biblioteca e aos livros que lá se encontram.

Em função desses objetivos, o presente trabalho está estruturado em quatro capítulos. No primeiro, partindo das considerações de estudiosos da área de Biblioteconomia, apresentamos um breve levantamento histórico do livro e das bibliotecas, desde a Antiguidade até a Idade Média. Nesta primeira parte abordaremos também a questão do surgimento da escrita, até a destruição dos livros ao longo dos tempos. Este levantamento histórico se faz necessário para situarmos o leitor no período descrito no enredo e principalmente, apresentar a história das bibliotecas, uma vez que no decorrer deste trabalho, a biblioteca de *O nome da rosa* será apresentada como espaço-personagem.

No segundo capítulo trataremos de Umberto Eco, o autor do romance *O nome da rosa*, através do levantamento do seu perfil biográfico. Mostraremos também como se deu o processo de criação deste romance, através de *Pós-escrito a O nome da rosa*, texto no qual Eco explica as origens e o processo de criação deste livro, pois dentre as obras gerais, este romance foi o que o projetou para a vida literária e ao grande público. Vários trabalhos (artigos, dissertações e teses) já foram escritos sobre este romance, como será comentado adiante.

No terceiro capítulo abordaremos a fundamentação teórica que dará o embasamento para a análise interpretativa do romance, de acordo com os objetivos a que este estudo se propõe, conforme já mencionado. Os teóricos a serem abordados neste levantamento são: Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, Massaud Moisés, Yves Reuter, Salvatore D'Onófrío, Cândida Vilares Gancho, Mickail Bakhtin, Gaston Bachelard, Vitor Manuel de Aguiar e Silva, Osman Lins, Antonio Dimas,

Antonio Candido, Ligia Chiappini Moraes Leite. Para análise da simbologia, foram utilizados os dicionários de Hans Biedermann, Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, Juan-Eduardo Cirlot e Herder, além de dicionários gerais como Houaiss e Novo Aurélio. Além destas leituras, recorreremos a alguns artigos disponíveis na internet e dissertações sobre o assunto aqui estudado. Outros teóricos serão ainda utilizados no capítulo quatro durante a análise da obra para complementação, como Todorov e Ducrot e Benedito Nunes.

No quarto capítulo analisaremos a obra escolhida, pondo em destaque a biblioteca, enquanto espaço como componente físico, social, psicológico e simbólico, em suas relações e interações com as personagens que a frequentam e as consequentes ações que advirão na trama do romance. Como espaço físico, a biblioteca representa um local com estantes de livros; como espaço social, é o local onde os monges se encontram para leituras e outros afazeres e como espaço psicológico e simbólico, ele se apresenta através da atmosfera densa e perturbante que transmite, pois irá se refletir no estado interior das personagens, seja seu estado psíquico ou emocional.

Na conclusão procuraremos dar uma nova visão interpretativa à obra, partindo da premissa de que a biblioteca exerce uma função muito além da meramente espacial, demonstrando que, a partir das relações com as personagens e dada a sua importância, ela torna-se também uma personagem.

1 A HISTÓRIA DO LIVRO E DAS BIBLIOTECAS

A literatura, no que diz respeito à história do livro e das bibliotecas, é farta e riquíssima. Esse levantamento bibliográfico, importante para situar o leitor no contexto do romance de Eco, foi feito em *sites* especializados, e com base em diversos estudiosos das áreas de Biblioteconomia, Filologia, História, Crítica literária e Sociologia.

1.1 A PRÉ-HISTÓRIA DO LIVRO

Para escrever sobre a pré-história do livro, necessário se faz discorrer, por intermédio dos estudiosos do assunto sobre a escrita, este instrumento tão importante utilizado como forma de registro do conhecimento.

Os primeiros registros de transmissão de conhecimentos aconteceram ainda na pré-história. O homem primitivo, de acordo com James G. Février citado por Wilson Martins, em *A palavra escrita: história do livro, da imprensa e da biblioteca*, “dispõe de uma multiplicidade de meios de expressão, que vão da linguagem oral ao desenho, passando pelo gesto, pelos nós, pelos entalhes sobre matéria dura, etc.” (MARTINS, 1996, p. 33). As primeiras tentativas de representação gráfica foram através dos desenhos nas grutas, das pinturas rupestres de sítios pré-históricos na Península Ibérica. Charles Higounet, em *História concisa da escrita*, mostra alguns suportes utilizados para a escrita como a pedra, madeira, casca de árvores, folhas de palmeira, tela, seda, pele de animais e tabuletas de cera; a estes suportes Martins (1996) acrescenta ainda argila, bronze, chumbo, mármore, ouro, panos, papel, papiro e a prata.

Ainda segundo Higounet,

A humanidade primitiva fazia uso de meios de expressão momentânea, que ainda subsistem entre alguns povos como: o tambor utilizado na África Ocidental e na Melanésia para transmitir notícias rapidamente em código sonoro, ou a linguagem dos gestos e das mãos que subsiste entre os índios da América do Norte e os chineses. Esses gestos de mãos por vezes forneceram modelos para os sinais ideográficos da escrita. A disposição ou o envio de objetos, grãos, tochas, penas ou flechas também se tornaram meios de expressão simbólica e o são até hoje na Malásia ou na África Central. A utilização de cordinhas com nós e de bastões com entalhes para o cálculo, a cronologia e a transmissão de notícias representa um progresso em relação a esses meios primitivos. Os *quipus* dos incas do Peru eram cordinhas com fios de cores diferentes e nós que serviam para fazer contas. Todas as civilizações primitivas, da Escandinávia antiga até a Austrália, também utilizaram os bastões entalhados como mensagem ou como meio mnemotécnico. (HIGOUNET, 2003, p. 11-12)

Segundo Ernst Doblhofer, em *A maravilhosa história das línguas: decifração dos símbolos e das línguas extintas*, os *quipus*, como meios de expressão, são chamados de “escrita por objetos, primeiro passo original da escrita propriamente dita” (DOBLHOFER, 1962, p. 4).

Matthew Battles, em *A conturbada história das bibliotecas*, comenta em relação ao suporte de escrita, que houve uma evolução em pequena escala. Inicialmente, monges anacoretas do Egito, por volta do ano 600, utilizavam cacos de cerâmicas, ou óstracas, para o registro de suas cópias de clássicos antigos, por não terem outro tipo de material. Pouco tempo depois, a maior parte dos escritos foi gravada em tabuinhas cobertas de cera; o problema é que bastava um esfregão para apagar o que tivesse escrito ali. Já no quarto século, as obras de mosteiros, como o Chenoboskion, consistiam em maços de folhas de papiro dobradas e frouxamente costuradas em uma capa de couro (BATTLES, 2003, p. 62-63).

Neste breve percurso da história da escrita, vimos a importância desta criação como um suporte de registro e transmissão do conhecimento humano. Porém há ainda a necessidade de descrever como se deu esse processo durante o período medieval, que nos levará à época do romance em *O nome da rosa*. Sem o propósito de descrever aqui toda a história do processo da escrita medieval, convém antes recordar que a escrita sempre esteve vinculada aos interesses religiosos e políticos da época.

O aparecimento da escrita carolíngia ou Carolina¹, conforme denominado por alguns autores (figura 1) ocorreu na segunda metade do século IX e no início do Século X. Com esta escrita começa no século IX a história da escrita latina medieval moderna. As escritas da Idade Média, mesmo a escrita "gótica", conservaram a forma e o ducto da "minúscula" carolíngia, da qual eram variantes. O caractere que serve hoje para imprimir o texto dos livros, a "caixa baixa", é a reprodução, por intermédio da escrita humanística do século XV, da minúscula do século IX. A escrita carolíngia é, portanto de todas as escritas latinas, "aquela que teve o futuro mais longo, o mais estável, o mais universal, e que tem para nós o interesse mais atual" (HIGOUNET, 2003, p. 127).



Figura 1 - Modelo de escrita carolíngia.
Fonte: www.netfontes.com.br

¹ A denominação "Carolina", pela qual é mais largamente conhecida, foi dada por Mabillon, que julgou ter sido a escrita criada na corte de Carlos Magno (Rei dos francos e imperador do Ocidente entre 742-814). A preocupação de Carlos Magno pelos assuntos pertinentes à cultura levou a época carolíngia a assistir a um verdadeiro renascimento das letras e das artes. (ACIOLI, 1994, p. 37)

Segundo Vera Lucia Costa Acioli, em *A escrita no Brasil colônia: um guia para leitura de documentos manuscritos*, a escrita carolíngia atingiu seu apogeu no século X, “apresentando formas arredondadas, poucas ligações, muito regular e bela, sendo suas letras minúsculas assentadas. Seu uso predominou na confecção de livros”. Seu declínio acontece no século XI com o surgimento de certa diferença no traçado da Carolina, com linhas mais angulosas, dando lugar à escrita gótica (ACIOLI, 1994, p. 37).

A busca pela transmissão e registro do conhecimento determinou a abolição de letras demasiadamente enfeitadas, como a gótica, pois à medida que o acesso à informação era difundido e as transações comerciais ganhavam impulso, a escrita saía dos mosteiros e aumentava assim a procura por uma caligrafia que primasse pela legibilidade.

No livro *El Arte De La Escritura*, organizado pela UNESCO, apresenta-se uma comparação entre as escritas carolíngia e gótica e as arquiteturas românica e gótica: “Mientras la minúscula carolíngia correspondia a la arquitectura românica, la gótica presenta las líneas angulosas, y delgadas del estilo gótico. Las curvas se estiran y se quiebran, los extremos superiores de los trazos se prolongan en espátula, finos perfiles angulosos unem entre si los trazos generosos”² (1965, p. 29).

Higounet ainda enfatiza, em sua obra, que a propagação da escrita carolíngia para além dos limites da Europa franca do século X ao século XII é um

² Enquanto a minúscula carolíngia correspondia à arquitetura românica, a gótica apresenta as linhas angulosas e delgadas do estilo gótico. As curvas se estiram e se quebram; os extremos superiores dos traços se prolongam em espátula, finos perfis angulosos unem entre si os traços generosos. (Tradução minha)

fenômeno que também ultrapassa o estreito terreno da paleografia para se articular aos grandes movimentos da história política religiosa (Ibid., p.132).

A obra *O poder das bibliotecas: a memória dos livros no Ocidente*, dirigida por Baratin e Jacob, relata o aparecimento desta escrita de maneira mais clara:

Em 789 Carlos Magno ordenou que os manuscritos fossem recopiados, “pois muitas vezes, quando alguns desejam orar bem a Deus, mal o conseguem devido à imperfeição e à falta de livros”. Ele sabia que, nos *scriptoria* dos grandes mosteiros, se começava a utilizar uma nova escritura, elaborada por volta de 780, talvez em Corbie, a qual, mais tarde, em homenagem ao rei, recebeu o nome de “carolina”. Essa minúscula de pequeno módulo, regular, que separa os espaços entre as palavras, foi adotada pouco a pouco, impondo-se em todo o Ocidente e mesmo chegando até nós. (BARATIN; JACOB, 2008, p. 250)

Com relação aos materiais utilizados para registrar a escrita, o papiro, o pergaminho e o papel, conforme Higounet, são os registros materiais da escrita mais comuns desde o princípio de nossa era. O papiro³ feito com as fibras de *Cyperus papyrus*, abundante nas margens do Rio Nilo, foi um dos principais produtos de exportação do Egito antigo, utilizado, sobretudo na Antiguidade (Ibid., p. 17). Segundo Milanesi, em *Biblioteca*, o texto era escrito no papiro, em colunas, formando faixas de vários metros, enrolados em torno de uma haste. Este rolo de papiro denominava-se *volumen*. Como uma obra poderia ser apresentada em vários volumes, para lê-la tornava-se necessário enrolar uma extremidade e desenrolar a outra. Nesse rústico suporte que os egípcios forneciam, os gregos e depois os romanos registraram as primeiras obras consideradas literárias. O teatro de Eurípedes poderia, assim, não só ser ouvido como lido (MILANESI, 2002, p. 21-22).

³ Planta utilizada principalmente na produção do papiro.

A fabricação do papiro, segundo Higounet, foi monopólio do Egito até o século VII e seu uso foi abandonado completamente no século XI.

Com relação à fabricação do pergaminho na Idade Média, segundo Emanuel Araújo em *A construção do livro*, esta era confiada a um especialista, o *pergamenarius*, e requeria a limpeza completa da pele (carne, gordura, pelos) numa solução de água e cal, seu alisamento, o reparo das fibras, raias e buracos e finalmente o corte exato do conjunto de 'folhas'. Fazia-se pergaminhos não só com pele do carneiro, [mas também de] boi, cabra e porco; os mais finos e caros, chamados de velinos, provinham de pele de terneiros (ARAÚJO, [199-], p. 370).

Hipólito Escolar em *História do livro em cinco mil palavras* confirma que o pergaminho possibilitou o desenvolvimento do códice⁴ (ancestral do livro contemporâneo), que podia ser escrito dos dois lados. O códice, sendo pesado exigia uma mesa para apoiá-lo durante a leitura (ESCOLAR, 1977, p. 14). Sendo um suporte resistente, foi, segundo Higounet, muito utilizado para os livros e atas importantes. Seu uso se torna comum no século IV; do século IX ao século XIII foi o material exclusivo para livros e quase o único para legislações (Ibid. p. 18).

Escolar, em seus estudos, ainda mostra que no século III a. C., em Pérgamo (Grécia), "começou a ser utilizado, como material de escrita, o couro, - pele curtida de animais, que recebeu daquela cidade o nome com que depois passou a ser conhecido: o pergaminho" (Ibid., p. 13).

⁴ Conjunto de folhas superpostas e costuradas ou presas de um lado, como a atual forma do livro. (ESCOLAR, 1977, p.14).

Escolar e Higounet ainda comentam que, segundo uma tradição que devemos ao historiador Plínio, a descoberta e uso do pergaminho deveu-se ao fato de os ptolomeus⁵ terem recusado fornecer o papiro aos estudiosos de Pérgamo.

Segundo Martins, essa recusa

Teria obrigado os engenhosos habitantes de Pérgamo, a inventar um novo material de escrita, extraído de pele de animais, donde o nome *membrana pergamena*, *pergamenum*, pergaminho, que se lhe deu, depois de preparado, e cuja primeira menção se encontra num édito de Diocleciano, *De pretiis rerum venalium*, do ano de 301. (MARTINS, 1996, p. 65)

Essa história maravilhosa do pergaminho, entretanto não passa de uma lenda, pois segundo Maurice Prou, “o uso de peles como *substratum* da escrita é muito antigo na Ásia, e tudo o que se pode ter feito em Pérgamo, é melhorar-lhe a preparação” (PROU citado em MARTINS, 1996, p. 65).

As mais antigas relíquias em pergaminho, atualmente existentes, datam do III século da nossa era, como historia Prou: “uma *República*, de Cícero, e um *Virgílio*, ambos da Biblioteca Vaticana”. Este autor ainda informa que “do IV ao XVI séculos o pergaminho foi o material mais comumente empregado na escrita; na França, do IX ao XII séculos, é apenas o pergaminho que se emprega nos livros e atos” (Ibid., p. 65).

O pergaminho na Idade Média, porém distingue-se do que era na Antiguidade. Martins cita a esse respeito, o estudo de Lecoy de La Marche, que resume essas diferenças da seguinte maneira:

⁵ Após a morte de Alexandre Magno, em 323 a.C., Ptolomeu governou o Egito como vice-rei, durante dezesseis anos. Somente depois da morte dos herdeiros legais de Alexandre, Ptolomeu decidiu assumir o diadema real e fundou a “dinastia dos ptolomeus” que governaria o Egito até que este se tornasse um estado satélite romano cerca de trezentos anos depois. (FLOWER, 2002, p. 17).

O pergaminho medieval é menos igual, menos isento de fibras e de raias, menos bem batido; nem sempre apresenta uma coloração uniforme e exhibe fendas ou buracos grosseiramente corrigidos. Em compensação, é mais forte, mais durável e sempre de uma certa espessura, enquanto nos romanos o adelgaçamento extremo de tecido ia às vezes até à inconsistência e à transparência; eis porque em certos manuscritos interpolava-se um pergaminho mais forte, da mesma forma por que se reforçavam as folhas de papiro, interpolando-se um pergaminho ordinário. Mas, a partir do século XIII a fabricação alcançou progressos consideráveis, atestados pelo *vélin* unido e aveludado dos livros de horas da nobreza. (MARCHE citado em MARTINS, 1996, p. 66-67)

Uma nova matéria para a escrita, o papel, veio suplantando o pergaminho e tornar-se o instrumento fundamental para o desenvolvimento do conhecimento humano. É assim que Escolar se refere a este importante suporte da escrita. De invenção chinesa, datada do século II, o papel se apresenta como o mais importante suporte da escrita, ultrapassando o pergaminho (Ibid., p. 19).

Segundo Higounet, os mais antigos documentos conhecidos escritos sobre papel são textos budistas do século II. Samarkanda, no Uzbesquistão, foi um dos grandes centros da fabricação de papel durante a alta Idade Média. Foram os árabes que introduziram este material na Europa. O missal de Silos (perto de Burgos, na Espanha) é o mais antigo manuscrito europeu em papel conhecido até o início do século XI. Aliás, a Espanha foi o primeiro país ocidental a ter fábricas de papel. Todos os papéis da Idade Média eram fabricados com trapos de cânhamo e de linho, mas seu defeito era a fragilidade, a falta de flexibilidade e, até o século XIV, seu preço relativamente alto (Ibid., p. 18).

Em 794 encontram-se fábricas de papel em Damasco e em Bagdá e, por isso segundo Martins “os árabes colocaram o papel no ciclo de suas atividades comerciais com o mundo cristão”. Como ele ainda comenta, o uso do papel “só se revelaria em todas as suas possibilidades quando novas condições espirituais

começassem a modificar a cultura medieval. [...] o papel é o grande aríete do mundo renascentista que se anunciava, contra o mundo medieval que sucumbia” (MARTINS, 1996, p. 114).

Deste modo, já no século XII, segundo Lucien Paul Victor Febvre e Henri-Jean Martin, em *O aparecimento do livro*, o papel adentrou na Itália através dos mercadores árabes. Era um material mais fino, de aspecto felpudo (por muito tempo pensou-se que fosse fabricado com algodão) não era firme e rasgava-se facilmente. (FEBVRE; MARTIN, 1992, p. 45).

Corroborando esta informação, Escolar menciona que “o papel, durante muitos séculos, foi desprezado pelo ocidente cristão, devido à sua fragilidade e porque não se fazia sentir sua necessidade [...]”. Entretanto “permitiu um prodigioso desenvolvimento cultural, assim como a existência de enormes bibliotecas, nos países muçulmanos, tal como a do califa Al-Hakem, que chegou a reunir centenas de milhares de livros em seu palácio [...]”. Como ele continua, o papel propiciou também “a grande produção tradutora, primeiro, e criadora, depois, dos povos islâmicos, entre os séculos VIII e XII, durante os quais a tocha intelectual se concentrou em dois pontos: Oriente Próximo e Península Ibérica”. Assim, ao facilitar a produção de textos, bem como a divulgação do ensino e da investigação, permitiu ao mesmo tempo um avanço considerável na medicina, matemática, astronomia, ciências naturais, filosofia, teologia, história, geografia e o florescimento de certos gêneros literários, como as narrações e a poesia. O aparecimento das universidades, no século XIII, trouxe a necessidade de maior produção de manuscritos e o papel, sendo mais barato que o pergaminho, ainda segundo Escolar, “provocou o incremento do livro, copiados agora pelos próprios estudantes

universitários ou por profissionais, o que deu lugar a um comércio de livros muito ativo” (ESCOLAR, 1977, p. 19-20).

Segundo os lexicógrafos, a palavra “livro” (da raiz grega *byblos* e *byblion*) data, em nossa língua, do século XIII, sendo, *libro* em espanhol e italiano; *book* em inglês; *Buch* em alemão.

Edson Nery da Fonseca, em *Introdução à Biblioteconomia* mostra que, em consequência dessa etimologia, a palavra “livro” é definida pelos dicionários como reunião de cadernos de papel contendo um texto manuscrito ou impresso. Outra importante definição está em *Fedro*, um dos mais interessantes diálogos de Platão. Como continua Fonseca,

Definido os livros como “dizeres escritos”, Sócrates ensina Fedro a distinguir o verdadeiro do falso livro. O verdadeiro é aquele cujo autor tem algo de novo a revelar. [...]. Enunciada há vinte e três séculos, esta definição do livro aponta para uma relação que parece nova: a do autor com o leitor. Para que exista livro, é indispensável que haja “dizeres escritos”, que esses dizeres sejam epifânicos [...] e enriqueçam os leitores. (FONSECA, 1992, p. 37)

Os livros eram fabricados pelos chineses desde dois séculos antes de Cristo, segundo pesquisas realizadas por Martins. Estes livros eram feitos de seda e a técnica de fabricação era a seguinte:

Cortava-se ou rasgava-se a seda em tiras ou pedaços miúdos, logo postos de molho numa cuba cheia de água. O tecido apodrecia e fermentava, as fibras pouco a pouco se desintegravam e formavam uma pasta que, posta para secar, se transformava em papel. Já era, como se vê, o embrião da fabricação moderna [...]. (MARTINS, 1996, p. 111)

De acordo com Matias, Lima e Góis, as ilustrações eram feitas pelos iluminadores e miniaturistas ou rubricadores e por último chegava ao encadernador. A palavra “iluminar” provém do latim *illuminare* e significa não só dar claridade como ornar, enriquecer. Assim aconteceu com manuscritos feitos em quase todas as épocas da História e nos mais diversos pontos do globo, começando a decair esta manufatura com o surgimento da imprensa no Ocidente. (MATIAS; LIMA; GÓIS, 2011).

Os estudos realizados por Martins (1996, p. 102) apontam a miniatura como o processo de ornamentação colorida a vermelho, ao passo que a iluminura tem todos os caracteres da grande pintura, do luxo e das cores, ou seja, a diferença está no número de cores utilizadas na ilustração.

A iluminura, segundo Martins, (1996, p. 108) é qualquer desenho colorido por um iluminador, enquanto a miniatura é um desenho com letras ornadas. Podemos dizer que a iluminura é o aperfeiçoamento da miniatura, pois pouco a pouco, juntam-se o azul e o amarelo ao vermelho original e mais tarde, no século XII, o verde.

Segundo estudo de Svend Dahl, esta arte do desenho passa por um refinamento cada vez maior:

A decoração já não se limita apenas às iniciais: não somente desenhavam-se imagens completas no interior das letras, como ainda enquadravam-se as páginas com ornamentos, da mesma forma por que se representam cenas independentes do texto (*iluminuras*). Enfim, empregam-se, além das tintas, finas folhas de ouro polido em incrustações. Se o texto, como era frequente nos grandes manuscritos, vinha escrito em duas colunas, as possibilidades de enquadramento eram ainda maiores (DAHL citado em MARTINS, 1996, p. 108)

Os tipos de manuscritos iluminados na Idade Média, de acordo com o artigo *Manuscritos iluminados*, iam desde os de caráter religioso (saltérios, evangeliários, missais e sacramentais, livros de horas, a Bíblia e comentários à mesma, temporais, graduais e antifonais, breviários e livros do Apocalipse) aos laicos, não só tratados sob diversos âmbitos do saber, mas (como obras que descreviam viagens, faziam narrações, contavam histórias e versavam sobre História (MANUSCRITOS, 2012). Todos esses aspectos serão de grande importância na análise da biblioteca em *O nome da rosa*.

A partir do século XII, no Ocidente, os mosteiros foram deixando de ser os principais produtores de manuscritos iluminados, criando-se oficinas e surgindo produtores individuais. Os que se especializaram em iluminuras passaram a chamar-se miniaturistas, e não tinham por hábito assinar as suas obras.

Um exemplo magnífico dos progressos alcançados pela iluminura, mostrado por (MARTINS, 1996, p. 103), é o saltério que em 772 Carlos Magno ofereceu ao Papa Adriano I. Além deste saltério, outros importantes manuscritos medievais são mencionados, antecipando assim a importância que os mesmos terão em *O nome da rosa*, pois manuscritos importantes fazem parte do acervo da biblioteca:

Do Antigo Egito conhecem-se, entre outros, muitos *Livros dos Mortos* iluminados datados do Império Novo (cerca de 1550 ? 1080 a. C.), tendo também países islâmicos como a Pérsia, a Arábia e a Turquia produzido obras de grande importância, como o livro de reis, *Shah-nameh* (Pérsia, entre 1522 e 1530) e *As Viagens Fantásticas de Maomé pelo Céu e pelo Inferno* (Pérsia, 1436).

Em Bizâncio, após o final das crises iconoclastas (século IX), foi abundante a produção de manuscritos iluminados, entre os quais se destacam o *Saltério de Paris* (cerca de 975) e o *Rolo de Josué* (913-950). Da época carolíngia, são famosos os *Evangelhos da Câmara do Tesouro* (século IX), produzidos ou na

escola de Reims ou na do Palácio de Aquisgrão e que contêm uma iluminura dos quatro evangelistas de inspiração clássica.

Algumas obras de destaque, entre muitas outras, são: o *Vergilius Vaticanus* (cerca de 400), o *Codex Áureo de Canterbury* (século VIII), o *Livro de Kells* (século IX), a *Bíblia de Winchester* (entre 1160 e 1175), a *Bíblia dos Cruzados ou de São Luís* (cerca de 1250), o *Códice Bórgia* (século XIII), *As muito ricas horas do duque de Berry* (século XV), *A pluma negra* (século XV), a *Cosmografia* de Ptolomeu (1472) e a *Genealogia do Infante D. Fernando de Portugal* (1530-1534). (MANUSCRITOS, 2012)

A miniatura e a iluminura são consideradas por Martins como “artes essencialmente “manuais”, [que] desapareceram com o manuscrito e pelos mesmos motivos que determinaram o seu abandono, entre os quais, [...] a invenção da imprensa” (MARTINS, 1996, p. 107). Os textos e as ilustrações passam a ser feitos mecanicamente. A partir do século XV, encerra-se o período histórico dos manuscritos e da sua ilustração.

Tão logo o livro estivesse pronto, este era encaminhado à encadernação. Havia dois tipos de encadernação na Idade Média, segundo Martins: a encadernação de ourivesaria e a encadernação em couro.

A encadernação de ourivesaria consistia “em placas de madeira ornadas de marfim esculpido, de prata ou ouro trabalhado com pedras preciosas, de pérola e de esmalte pintado”. Este tipo de encadernação era usado para os livros da igreja, e por isso se conhecem igualmente pelo nome de “encadernações de altar” (MARTINS, 1996, p. 108).

Rouveyre mostra que as primeiras encadernações em couro foram produzidas pelos árabes. Na Antiguidade, as encadernações eram feitas em couro liso e depois em estampado. A técnica de encadernação em couro liso era da

seguinte forma: “recobriam-se com ele placas de madeira leve, que passavam a formar as capas da encadernação, não sendo raro que se ornamentasse de diversas maneiras o próprio couro” (ROUYEYRE citado em MARTINS, 1996, p. 109-110).

No decorrer dos séculos XIV e XV, conhecem-se, igualmente, as encadernações de couro gravado, onde o desenho era feito no couro previamente umedecido. A técnica do couro estampado é uma espécie de pré-estado da encadernação moderna, porque a estampagem a frio não comporta nenhuma douração (MARTINS, 1996, p. 110).

A história do manuscrito medieval nos mostra que era considerado mercadoria rara e cara e, por isso precisava ser protegido. Febvre e Martin mencionam que depois do aparecimento da imprensa o público leitor foi aumentando, mas até o século XIII, o livro era destinado a uma elite restrita e rica: “Nesses tempos em que o papel era fabricado na forma e as folhas impressas em prelos manuais, ele sempre foi visto como um objeto precioso cuja conservação era importante assegurar e, por conseguinte, que era preciso mandar encadernar cuidadosamente” (Ibid., p. 163). Esta preocupação com a conservação do livro será também reiterada em *O nome da rosa*, não só com relação à forma física, mas também ao conteúdo.

Como eles acrescentam, as encadernações dos manuscritos, eram

Pesadas e sólidas, acompanhadas de fecho de metal e cujas pastas são ornadas de tachas destinadas a proteger a própria encadernação, pois os livros são guardados deitados ou conservados sobre cavaletes. Muitas delas foram certamente executadas nos múltiplos conventos em que uma oficina de encadernação fora instalada perto daquela em que trabalhavam os copistas. Outras são obras de oficinas particulares, onde encadernadores trabalhavam em ligação com os copistas que executavam manuscritos para uso dos leigos e sobretudo com

os *stationnarii* instalados perto das universidades. (FEBVRE; MARTIN, 1992, p. 165)

A característica mais marcante da Idade Média em relação aos livros é o surgimento dos monges copistas, (figura 2) homens dedicados em período integral a reproduzir as obras. Assim, nos monastérios, era conservada a cultura da Antiguidade. Apareceram nessa época igualmente os textos didáticos, destinados à formação dos religiosos. O livro era considerado uma exclusividade da Igreja e as grandes abadias possuíam um scriptorium, que era o local onde os manuscritos eram confeccionados, desde a preparação do pergaminho até as ilustrações, as quais tinham grande importância, tanto como elemento decorativo como para representar graficamente os textos (MATIAS; LIMA; GÓIS, 2011).

Os monges copistas copiavam os livros à mão, porque ao copiarem os livros, pensavam que estavam a prestar um serviço a Deus, e assim iam para o céu e não para o temido inferno, e também porque naquele tempo, como não havia máquinas nem tecnologias que copiassem os livros, os monges copistas eram os únicos que tinham a obrigação de copiar os livros para estes não se perderem e podiam, portanto ilustrá-los como quisessem. A perfeição com que os monges copistas executavam o seu trabalho fazia com que demorassem anos a acabar um livro. Em *O nome da rosa*, também veremos como se dará o trabalho dos monges copistas.



Figura 2 - Monge copista

Fonte: <http://idademedia.wetpaint.com/page/Escrita+%2F+Monges+Copistas>

De acordo com Araújo,

os monges desenvolveram efetivamente intenso trabalho de compilação de manuscritos, transcrevendo, ilustrando, reunindo os melhores exemplares destinados à mais ampla divulgação possível, sobretudo dentro da comunidade religiosa. A quantidade cada vez maior de cópias levou, com o tempo, a que se fixassem determinados padrões para os manuscritos, de modo a manter-se a uniformidade em cada cópia [...]. A predominância numérica era dos copistas; os trabalhos mais simples, como pautar levemente as folhas, dobrá-la em cadernos e copiar textos correntes, se confiavam sempre aos noviços ou aos monges menos hábeis (*librarii, scriptorii*), enquanto as obras tidas como importantes ou de difícil realização se destinavam, conforme o grau de complexidade, ao *bibliographius*, ao *colligraphius* ou ao *antiquarius*. Alguns se tornaram famosos, como Reginbert de Reichenau (?-847), Froummund de Tergensee (?-c.1010) e Otloh de Saint-Emmeran (?-1072). (ARAÚJO, [199-], p. 41-42)

As primeiras tentativas de impressão através de caracteres móveis são atribuídas a Pi Sheng, na China (1041-1048). Conforme Pelliot, este processo se dava da seguinte maneira:

[...] servindo-se de argila e de cola líquida, chegava a fabricar caracteres que endurecia [sic] no fogo. A composição se fazia sobre uma placa de ferro revestida de uma mistura de cinza e de papel, de cera e de resina mantida aí graças a molduras de ferro. Esquentando ligeiramente a composição, depois deixando-a esfriar, obtinha-se uma adesão perfeita dos caracteres que se podia recuperar, esquentando-os quando a impressão terminava. (PELLIOT citado em FEBVRE; MARTIN, 1992, p. 113)

Contudo a invenção mais importante, já no limite da Idade Média, foi a da imprensa, no século XIV, por Johannes Gutenberg. A técnica do inventor resultou num processo de impressão em série, apresentando maior rapidez na produção dos livros. Consistia originalmente da gravação em blocos de madeira do conteúdo de cada página do livro; os blocos eram mergulhados em tinta, e o conteúdo transferido para o papel, produzindo várias cópias. Desta forma, a rapidez na confecção dos livros fez com que estes se tornassem mais acessíveis, propiciando a circulação do conhecimento.

Esta síntese expôs, portanto a pré-história do livro, o histórico dos manuscritos e dos novos suportes, até chegarmos ao papel, tal qual hoje o conhecemos.

1.2 AS BIBLIOTECAS NA ANTIGUIDADE

A palavra “biblioteca” é definida por Antonio Houaiss como “Edifício ou recinto onde ficam depositadas, ordenadas e catalogadas diversas coleções de

livros, periódicos e outros documentos, que o público, sob certas condições, pode consultar no local ou levar de empréstimo para devolução posterior” (HOUAISS, 2001, p. 444). Desde o surgimento das primeiras bibliotecas, essa palavra tem sido utilizada para indicar o lugar onde se armazenam livros. Entretanto nem sempre as bibliotecas foram preenchidas apenas com livros. Historicamente, os suportes para a informação variaram de formato seguindo a tecnologia utilizada pelo homem (MORIGI; SOUTO, 2005).

As bibliotecas da Antiguidade eram constituídas, com tabletas⁶ “ou posteriormente, com rolos de papiro e pergaminho: o manuscrito enrolado se mantém até ao ano 300, mais ou menos, aparecendo o *codex* por volta do século IV” (MARTINS, 1996, p. 80).

De acordo com Milanesi, a ideia mais primitiva da biblioteca é o resultado do desejo e da necessidade quase instintiva de poder utilizar várias vezes uma informação que pudesse ser significativa:

Produção e organização do produto a ser preservado são ações simultâneas e paralelas. No momento em que o homem foi capaz de perceber isso e de colocar em prática essa atividade de ordenamento estabeleceu a noção básica de biblioteca. [...] A escrita que existiu antes de Cristo, pacientemente registrada em argila ou sobre a tabuinha coberta de cera, poderia estar perdida se houvesse um grande número de escribas produzindo em série os seus textos sem que, ao lado, um sujeito, talvez menos criativo, mas engenhoso e paciente, ordenasse as tabuinhas. (MILANESI, 2002, p. 21)

Para Battles, “o principal papel de uma biblioteca da Antiguidade era fornecer exemplares para que os leitores produzissem cópias para seu próprio uso,

⁶ Livros feitos em argila quente.

e é natural que apenas as principais obras fossem copiadas em grande quantidade” (Ibid., p. 37).

A existência comprovada das primeiras coleções organizadas de documentos ou aquilo que podia se chamar de primeira biblioteca primitiva data de 5000 anos atrás. Trata-se da Biblioteca Ebla, na Síria, descoberta em 1974, alterando a própria história conhecida sobre este país e o Oriente Médio. A coleção era composta de textos administrativos, científicos e literários, registrada em 15000 tábuas de argila, dispostas criteriosamente em estantes segundo o tema abordado. Também foram encontrados três grandes dicionários (considerados os mais antigos até então) e 15 tábuas pequenas de argila com resumo de conteúdos dos documentos. A escrita era cuneiforme, porém não no seu idioma original (o sumério), mas numa língua desconhecida a qual se chamou eblaíta e os documentos encontrados apresentam as primeiras listas de vocabulário bilíngue conhecida pelo homem (SEGREDO FERNÁNDES; NUÑO MORAL, 1994, citado em ORTEGA, 2002, p. 27). Essas bibliotecas eram dedicadas à pesquisa filológica e foram devastadas pelo fogo dos saqueadores quando do ataque ao palácio real. Na obra *Lendo o passado: do cuneiforme ao alfabeto; a história da escrita antiga*, (1996, p. 62), menciona-se sobre os grandes arquivos de Mari e Ebla, que nos deram uma boa ideia da natureza de uma biblioteca mesopotâmica, pois ao serem escavadas de forma adequada pelos arqueólogos, mantiveram um registro do que era encontrado em cada sala e até da posição das tabuinhas no chão. Em Ebla, pôde-se visualizar como a biblioteca se esparramou pelo chão quando caíram as estantes de madeira em que eram guardadas as mesmas.

Ainda sobre a organização desta biblioteca, Fernando Báez, em *História universal da destruição dos livros: das tábuas sumérias às guerras do Iraque*, afirma que seus encarregados usaram técnicas avançadas:

Na sala L.2769, que media 5,10 x 3,5m, as tabletas lexicográficas ocupavam a parede norte; as tabletas comerciais, a parede este. As tabletas eram transportadas em tábuas largas. As estantes de madeira sustentavam as tabletas e eram apoiadas em suportes verticais; o conjunto de estantes tinha pelo menos duas prateleiras. As tabletas eram depositadas em cada estante seguindo um ângulo reto. Nessa sala foram encontradas 15 mil tabletas, algumas inteiras e outras, infelizmente, em fragmentos. (BÁEZ, 2006, p. 35)

Havia outra biblioteca da Síria antiga, de acordo com Báez (2006), no palácio de Zimri-Lim, em Mari, que continha minuciosos registros administrativos, conservados apenas em parte. Como comenta Jacques Le Goff, em *História e memória*, “os reis criam instituições-memória: arquivos, bibliotecas, museus. Zimrilim (cerca de 1782-1759 a. C) faz do seu palácio de Mari, onde foram encontradas numerosas tabuletas, um centro arquivístico” (LE GOFF, 2003, p. 429).

Para Martins (1996), as bibliotecas da Antiguidade não se diferenciavam muito das bibliotecas do período medieval. Eram locais de armazenamento de documentos, com sistemas precários de recuperação e acesso, e se ocupavam em armazenar a maior quantidade de rolos de papiro e, posteriormente, de pergaminho, atribuindo status e poder aos seus imperadores nas regiões onde se encontravam. Estas bibliotecas reuniam escritos de intelectuais gregos, romanos e egípcios. Essas informações, novamente, serão importantes para a compreensão do valor dos livros que se encontram na biblioteca de *O nome da rosa*.

Primeiramente, os templos, centros de vida cultural, albergaram as primeiras bibliotecas. O artigo *Justo Lípsio e Alexandria: as origens arqueológicas da história*

das bibliotecas, de Paul Nelles, apresentado por Baratin e Jacob, mostra Lípsio como um dos sábios mais reputados da Antiguidade Clássica. Este artigo apresenta a função da biblioteca “como lugar de erudição, estabelecimento para a pesquisa histórica e filosófica, sem finalidade pedagógica” (BARATIN; JACOB, 2008, p. 200). Lípsio mostra que Osimândias, no Egito, foi o primeiro rei a montar uma biblioteca: era uma biblioteca sagrada, que oferecia um lugar para curar a alma.

As bibliotecas Otaviana e Palatina em Roma, assim como a Biblioteca de Tivoli, pareciam também ter sido situadas em templos. Entre as bibliotecas da Antiguidade, as mais consideráveis foram, sem dúvida, as do Egito. Como afirma Martins,

Diodoro de Sicília conta que Osimândias, sucessor de Proteu e contemporâneo de Priamo, rei de Tróia, fundou a primeira biblioteca em Tebas, no Egito. Na sua entrada, lia-se uma poética inscrição, mandada fazer pelo príncipe: *O tesouro dos Remédios da Alma*. Em Mênfis, no templo de Vulcano, existia, igualmente, uma biblioteca importante e relacionada com um episódio singular na história da literatura: segundo Náucrates, Homero teria furtado dessa biblioteca os manuscritos da *Ilíada* e da *Odisséia*, que “publicou” em seguida como sua obra. (MARTINS, 1996, p. 74)

As bibliotecas da Mesopotâmia, segundo Battles, chegaram ao seu apogeu durante o reinado de Assurbanípal II, que governou a Assíria no século VII a. C. Assurbanípal organizou uma grande biblioteca em Nínive (em 670 a. C), que se tornou um dos mais importantes legados da Mesopotâmia para a história. Tinha cerca de 25 mil placas de argila (material usado na época para a escrita) com textos em escrita cuneiforme, muitos deles bilíngues, em sumeriano e acádico. Embora esta biblioteca representasse nada mais que um arquivo, Assurbanipal tinha aspirações universais para ela. Como Battles afirma, o rei,

Além de profecias, fórmulas de encantamento e hinos sagrados, encomendou também peças literárias escritas nas diversas línguas da Mesopotâmia [...]. Ao que parece, a biblioteca era altamente organizada. As placas componentes de uma mesma obra eram reunidas num único bloco, no qual se punha um rótulo identificador do conteúdo. Havia também um catálogo registrando os títulos das obras e o número de placas de que cada uma era composta.[...] Havia repositórios em que as placas eram guardadas em cestas numeradas, com os títulos gravados nas bordas da argila para facilitar a identificação. Levando-se em conta a antiguidade desses escritos, o número dos que chegaram até a nós é impressionante. Só na biblioteca de Assurbanipal há 20 mil fragmentos conservados no Museu Britânico. (BATTLES, 2003, p. 31-32)

Tão rica era esta biblioteca, que segundo Martins, “Um enviado do rei da Armênia, pesquisando no II século a. C na Biblioteca de Nínive, encontrou manuscritos de seu país, pilhados por Alexandre no momento das suas grandes conquistas” (Ibid., p. 76).

De acordo com a obra *Lendo o passado: do cuneiforme ao alfabeto*, a biblioteca de Assurbanipal, ou de Nínive é a “fonte inestimável para a reconstituição da literatura assíria e babilônica. Chegou até nós, graças à cortesia dos babilônicos e medos que saquearam Nínive, em 612 a. C.” (1996, p. 62). O reinado de Assurbanipal foi difícil, mas sendo o primeiro rei a obter instrução necessária para escrever tabletas, esmerou-se em estimular uma atividade cultural e religiosa que preservasse seu nome do esquecimento. Assurbanipal foi o primeiro grande colecionador de livros do mundo antigo (BÁEZ, 2006, p. 38).

Além da célebre biblioteca de Assurbanipal, segundo Báez, “houve outras duas em Nínive: a primeira se encontrava nas salas XL e XLI do palácio sudoeste,

construída pelo rei Senaquerib, e a outra, provavelmente, a do templo do deus Nabu, o deus da escrita e do conhecimento dos assírios” (Ibid., p. 39).

A destruição de Nínive e de suas bibliotecas em 612 a. C, segundo Frazer, ocorreu da seguinte maneira:

[...] A biblioteca se encontrava num dos andares altos do palácio, derrubado durante o último saque da cidade envolto em chamas, e sua queda reduziu a pedaços as tabletas. Muitas delas se encontram ainda rachadas e tostadas pelo calor das ruínas abrasadas. Mais tarde, as ruínas foram saqueadas por antiquários da espécie de Dousterswivel, que procurou nelas tesouros enterrados, e não o conhecimento, e sim ouro e prata, e com sua cobiça contribuíram ainda mais para destruir e desfazer as preciosas recordações. Para completar a destruição, a chuva, que penetra no solo todas as primaveras, empapa-as na água que contém em dissolução diversas substâncias químicas, cujos cristais depositados nas fendas e fraturas, rompem, ao crescer, em fragmentos ainda menores, as já destroçadas tabletas. (FRAZER citado em BÁEZ, 2006, p. 39-40)

Na Grécia, a primeira biblioteca foi estabelecida por Pisístrato (560-527 a. C), considerada como biblioteca pública e que pretendia reunir as obras de Homero. Historiadores mostram que as bibliotecas gregas pertenciam, em sua maioria, a particulares como Eurípedes, Aristóteles e Teofrasto (MARTINS, 1996, p. 76).

Várias cidades sumérias possuíam a sua biblioteca, Ur e Adab (2800-2700 a. C.), Fará, Abu Salabik e Kis (2600-2500 a. C.), Lagas (2400 a. C.) e, cerca de 2200 a. C., o príncipe Gudea, rei de Lagash, cria uma biblioteca com textos históricos e poemas de Enkheduanna, a primeira escritora conhecida, com hinos à terrível deusa Inanna.

Conforme Báez, muitas bibliotecas existiram neste período e segundo a literatura nos aponta, entre 1500 a. C. e 300 a. C. no Oriente Médio, em cinquenta e uma cidades existiam 55 bibliotecas e 225 arquivos. (Ibid., p. 40). Mas dentre elas

há uma vasta literatura a respeito de duas bibliotecas na Antiguidade: a biblioteca de Alexandria e a biblioteca de Pérgamo, sobre as quais nos limitaremos a apresentar os pontos mais relevantes para nosso objetivo. Para tanto, apresentamos nossas observações a partir do embasamento de Flower, (2002) Martins (1996) e Báez (2006).

1.2.1 Biblioteca de Alexandria

A biblioteca de Alexandria foi uma das maiores bibliotecas e a mais famosa do mundo antigo e se localizava em Alexandria, ao norte do Egito. Com a criação desta biblioteca, a cidade ficou conhecida por tornar-se, na Antiguidade, o centro de todo conhecimento do homem. Segundo John Man, em *A história do alfabeto: como 26 letras transformaram o mundo ocidental*, esta biblioteca era o “centro de estudos para o qual iria convergir todo o material escrito existente, quer no original, quer sob a forma de cópia” (MAN, 2002, p. 199). Este historiador lembra ainda que não era apenas biblioteca, mas também “museu e santuário, que reunia obras sobre matemática, filosofia, governo, história e artes. Tinha um jardim, um zoológico e um observatório. Os seus mestres organizavam jogos, festivais e competições literárias” (Ibid, p. 199). Milanesi diz que a “biblioteca era local de encontro dos sábios” (Ibid., p. 22). Foi fundada no período helenístico (início do século III a. C.), durante o reinado de Ptolomeu II do Egito. Segundo Flower, Ptolomeu II, Filadelfo,

era apaixonado colecionador de livros, e adquiriu todos os papiros e rolos que podia conseguir, até mesmo bibliotecas inteiras, como a de Aristóteles, embora os historiadores tenham discutido durante séculos se realmente a obteve inteira. Assim, ao final de seu reinado de quase quarenta anos, os livros transbordavam da

Biblioteca para os escritórios e armazéns reais, por isso foi tomada a decisão de construir uma segunda biblioteca para abrigá-los todos. (FLOWER, 2002, p. 21)

Já Battles mostra que antigas fontes afirmam que o acervo particular de Aristóteles foi enviado para Alexandria e foi a partir daí que se formou a biblioteca. Porém o geógrafo Estrabão diz que os livros de Aristóteles foram enterrados em Atenas para não serem confiscados pelos reis atalidas, que os queriam para sua própria biblioteca em Pérgamo. Estes livros foram desenterrados e vendidos ao colecionador Apelicon. Tempos depois, “a biblioteca foi reclamada por Sula, o general romano que, em 88 a. C., tomou Atenas das mãos de Mitridates VI. Sula ordenou que os livros fossem empacotados e enviados a Roma, onde, ainda segundo Estrabão, teriam sido divididos, incorretamente copiados e por pouco não se perderam” (BATTLES, 2003, p. 33).

Segundo Martins (1996), a biblioteca de Alexandria era dividida em duas partes: quatrocentos mil volumes foram depositados num bairro da cidade chamado Bruchium; as novas aquisições, que subiram, como ficou dito, a trezentos outros mil volumes, formaram uma biblioteca suplementar, num outro bairro, chamado Serápio⁷.

Battles acrescenta mais informações sobre esse assunto: quando os exércitos do califa chegaram a Alexandria, no século VII d. C., a lendária biblioteca já havia sofrido pelo menos um incêndio de grandes proporções. Aliás, não houve uma biblioteca apenas, mas duas. A maior delas foi construída no século III a. C., no interior do Mouseion, ou templo das Musas. Sua “irmã” menor foi criada um século depois, no interior do templo de Serápis, deus egípcio helenizado e padroeiro da sincrética Alexandria (Ibid., p. 29).

⁷ Alguns historiadores chamam de Serápis.

Estima-se que a biblioteca tenha armazenado entre 400 e 700 mil volumes (rolos de papiro) podendo ter chegado a 1.000.000. De acordo com Martins, “a biblioteca de Alexandria ostentava a singularidade de possuir manuscritos únicos de grande número de obras da Antiguidade que com ela desapareceram” (MARTINS, 1996, p. 75).

Battles expõe mais detalhes sobre esse assunto: “Calcula-se que só a biblioteca principal, do Mouseion, abrigasse mais de 700 mil rolos. São mencionados incêndios ulteriores, mas relatos de pessoas que estiveram em Alexandria após a morte de César indicam que as bibliotecas continuavam existindo” (Ibid., p. 30). A biblioteca foi destruída por três incêndios: em 272 d. C, por ordem do imperador romano Aureliano; em 392, por ordem do imperador Teodósio I; em 640 pelos muçulmanos, por ordem do califa Omar. Martins (1996) esclarece que o terceiro incêndio foi definitivo. Quando César entrou em Alexandria, o edifício de Bruchium foi incendiado, sobrando, apenas, os da nova biblioteca (Serápio), enriquecida com os livros de Pérgamo, saqueados por Antonio e doados a Cleópatra. Porém por motivos religiosos, ela foi destruída pelos muçulmanos de Omar, em 642. Estes motivos religiosos são explicados por Man: “O conquistador Amrou Ibn el-As sabia o que tinha de fazer: se os poucos rolos restantes estivessem de acordo com os ensinamentos do Corão, os muçulmanos não precisariam deles; se não estivessem, também não haveria necessidade de preservá-los” (MAN, 2002, p. 199). Todos esses incêndios nos remetem a *O nome da rosa* que, inclusive, faz menção a este último episódio (p. 468).

De acordo com Martins (1996, p. 75), uma conhecida obra, a tradução histórica da “versão dos setenta” ou Septuagésima, feita por setenta sábios, que passaram o livro sagrado dos hebreus para o grego, foi realizada na biblioteca de

Alexandria. Luiz Waldvogel em *A fascinante história do livro* (1952) acrescenta ainda que essa tradução foi feita a pedido de Ptolomeu I, Filadélfio, no primeiro ano de seu reinado, em 285 a. C. Essa era a versão em uso nos dias de Jesus Cristo. Quando os soldados de César se apoderaram da cidade e incendiaram a biblioteca de Alexandria, dizem que o combustível fornecido por essa biblioteca foi bastante para aquecer durante seis meses as quatro mil termas existentes na cidade.

Alexandria foi famosa pela competição cultural entre pagãos, judeus, cristãos e neoplatônicos, e suas bibliotecas se mantiveram acima destas disputas, pois tinham o objetivo de reunir toda a herança da literatura grega e as obras mais significativas de diversas línguas estrangeiras. Desta forma, tornou-se a primeira com aspirações universais e com seus estudiosos, tornou-se o protótipo das universidades da era moderna. Segundo Battles,

O grande estoque de livros reunido em Alexandria definiu uma nova concepção a respeito do valor do conhecimento. O objetivo era reunir tudo o que estivesse disponível, desde manuscritos da *Ilíada*, ou de *Os trabalhos e os dias*, de Hesíodo, até as mais obscuras listagens de comentários falaciosos às obras de Homero, além das obras incorretamente atribuídas a Homero, obras que denunciavam essas falsas atribuições e refutações dessas denúncias. [...] A centralização e consolidação das bibliotecas eram convenientes tanto para governantes quanto para os intelectuais. (BATTLES, 2003, p. 36)

Battles afirma ainda que isso se tornava um problema em tempos de guerra, pois toda a literatura ali estaria condenada a ter o mesmo destino que a biblioteca de Alexandria. Muitas obras da Antiguidade, que chegaram até nós, sobreviveram porque foram conservadas em pequenas bibliotecas privadas, escondidas e, portanto a salvo das atenções de fanáticos e príncipes.

Continuando com o histórico das bibliotecas na Antiguidade, Martins nos mostra que “havia bibliotecas judaicas em cada sinagoga, além da que continha os

grandes livros sagrados. A de Gaza, em particular, possuía livros com caracteres semelhantes aos egípcios, de tal maneira que se supõem originários da biblioteca de Alexandria” (Ibid., p. 76).

1.2.2 Biblioteca de Pérgamo

A biblioteca de Pérgamo, rival de Alexandria, localizava-se na cidade grega de Pérgamo, na Ásia Menor. De acordo com Martins (1996), foi fundada pelo rei Eumênio no século II a. C. Estima-se que Eumênio chegou a reunir duzentos ou trezentos mil volumes copiados em pergaminho. Esta biblioteca chegou também a gozar de grande reputação, mas desapareceu junto com a de Alexandria.

Galeno⁸ descobriu muitas falsificações na biblioteca, causadas, ao que parece, pela pressa em ter uma das coleções mais valiosas do mundo. Um dos casos mais graves foi o falso achado de um discurso desconhecido de Demóstenes (BÁEZ, 2006, p. 75). Este fato nos remete, como será visto, à criação do acervo da biblioteca em *O nome da rosa*, o que a tornou uma das mais admiradas da cristandade, com suas cópias de manuscritos raros.

Acredita-se que Marco Antônio, depois da destruição de Pérgamo, teria oferecido a Cleópatra, como prova de amor, cerca de duzentos mil pergaminhos, com o objetivo de doá-los ao Serapeum de Alexandria, que segundo Báez (2006), era sua maneira de se desculpar pela queima ocorrida naquela biblioteca em 47 a. C. Quer hajam sido destruídos, quer se tenham tornado parte do espólio de Alexandria, esta biblioteca também desapareceu. Porém, de acordo com Battles, “Plutarco põe em dúvida a veracidade do episódio” (Ibid., p. 30).

⁸ Médico e filósofo de origem grega.

A biblioteca de Pérgamo rivalizava com a de Alexandria, como já vimos, e Battles (2003) nos conta que, em consequência desse fato, os governantes daquela cidade proibiram a exportação de papiro. Em razão disso, os habitantes de Pérgamo inventaram o pergaminho reciclável e resistente, que veio a ser o suporte preferido para a escrita durante os mil anos seguintes, e, portanto material usado no acervo da biblioteca em *O nome da rosa*.

1.3AS BIBLIOTECAS NA IDADE MÉDIA

Para mostrar o papel das bibliotecas na formação da cultura medieval, falaremos de algumas, tidas como as principais que serviram à cultura daquela época.

Segundo McGarry em *O contexto dinâmico da informação: uma análise introdutória*, no período medieval a Igreja era considerada o centro da vida econômica e social da população. A sociedade era representada pelo clero, que retinha o monopólio do conhecimento, pela nobreza e pelos militares, que sofriam preconceito quanto ao gosto pela leitura, e pela plebe que não tinha interesse em ler. É importante lembrar que, mesmo a escrita existindo desde o fim da pré-história, a tradição oral prevalecia no mundo ocidental. Assim, as bibliotecas estavam sob o comando do clero e eram de difícil acesso para a população, que se conformava com sua condição, pois era educada através da tradição oral. A alfabetização escrita era restrita a poucos. Assim, a tarefa da escrita destinava-se aos cultos que eram os clericais (MCGARRY, 1999).

Nesse contexto, as primeiras bibliotecas medievais encontravam-se dentro de mosteiros (figura 3)⁹ e o acesso ao material era permitido apenas aos pertencentes às ordens religiosas ou pessoas que fossem aceitas por estas. Mesmo assim, as obras existentes em seu acervo eram controladas, pois algumas delas eram consideradas de natureza profana. O controle também se estendia ao trabalho dos escribas que se ocupavam com a transcrição de manuscritos clássicos, outro dado importante para a análise da biblioteca em *O nome da rosa*.



Figura 3 - Biblioteca da Abadia de Melk, na Áustria – Século XII
Fonte: http://obviousmag.org/archives/2007/11/as_fantasticas.html

⁹ A Abadia de Melk será mencionada em *O nome da rosa* como local de onde vem o narrador-testemunha Adso de Melk.

Segundo Martins (1996), a Idade Média contou com três tipos de bibliotecas: as monacais (desenvolvidas dentro de mosteiros e abadias, logo no início do período medieval), as particulares juntamente com as bizantinas, e as universitárias (já bem no fim da Idade Média). Não seria errado afirmar que as bibliotecas medievais, ao menos no início, eram apenas um prolongamento das bibliotecas da Antiguidade, uma vez que seu usuário era específico e seu acervo era fechado ao público em geral.

As tendências¹⁰ medievais, para as bibliotecas, foram estabelecidas por Flávio Magno Aurélio Cassiodoro, nobre romano e cristão de origem síria que viveu no século VI. Como historiador por Battles, em suas propriedades rurais na Calábria, Cassiodoro fundou um mosteiro que serviria de padrão para todas as ordens medievais vindouras. O paraíso de Cassiodoro era chamado de Vivarium onde foi desenvolvido um projeto de confecção de manuscritos que seria de fundamental importância para o Cristianismo durante toda a Idade Média. Cassiodoro privilegiava os escritos sagrados, mas também se esforçou para preservar o legado literário da Grécia e de Roma. Sua biblioteca continha nove *armaria*¹¹ de textos teológicos e Cassiodoro fazia seus monges trabalharem com afinco na tradução e cópias dessas obras. É provável que não contivesse mais do que algumas centenas de livros. O grande mosteiro irlandês localizado em Bobbio, no norte da Itália, cuja biblioteca tomava a do Vivarium como modelo, em pleno século X, continha exatamente 666

¹⁰ A obra *Institutiones divinarum et saecularium litterarum*, ajudou a estabelecer a epistemologia da Europa Medieval. Era uma espécie de enciclopédia que procurava ordenar e explicar todo o conhecimento secular e sagrado para os monges do Vivarium. Na opinião de Cassiodoro, as duas faces da cultura espelhavam-se em conjuntos hierárquicos que iam, de um lado, desde a *Bíblia* até os mais recentes comentadores, passando pelos Pais da Igreja e, de outro, desde Homero até os oradores, dramaturgos e historiadores da Antiguidade. Essa imagem da literatura, como se fosse um díptico de ordenações sagradas e terrenas que se espelham, teve grande influência nas organizações das bibliotecas durante toda a Idade Média, estendendo-se até a Renascença, como foi o caso da Biblioteca do Vaticano. (BATTLES, 2003, p. 64-65)

¹¹ Estantes de madeira com portas em que eram guardados os rolos (BATTLES, 2003, p. 64)

volumes. Entretanto apesar de todas as inovações estéticas incorporadas à forma e às iluminuras dos livros que continham, as bibliotecas europeias durante a Idade Média eram lugares muito conservadores cujo interesse estava concentrado apenas num conjunto exíguo de textos veneráveis (BATTLES, 2003, p. 65).

De acordo com Baratin e Jacob, “em 536, Cassiodoro já tentara organizar uma biblioteca em Roma, mas a guerra bizantina o impedira, retornando seu projeto depois de 550” (Ibid., p. 247). Quando ele morreu, aos 93 anos, em 583, deixou uma biblioteca muito importante, mas alguns anos mais tarde, os lombardos invadem a Itália e o mosteiro é destruído. Uma parte da biblioteca encontra refúgio no Latrão, residência dos papas e para se obterem livros, era necessário fazer solicitação aos papas (Ibid., p. 247).

Na Biblioteca de Bobbio, na Itália, o Abade Átalo mandou fazer obras importantes, entre as quais a restauração da encadernação dos livros. Acredita-se mesmo haver ainda um livro que lhe pertenceu, um comentário de Isaías, palimpsesto que continha anteriormente um texto ariano. Na segunda metade do século VII, essa biblioteca se enriquece com manuscritos de textos bíblicos e atas de concílios, feitas pelos Padres da Igreja e poetas cristãos, e entre os autores mais recentes, Gregório Magno (Ibid., p. 248).

Como já vimos, cada mosteiro tinha uma pequena biblioteca, enriquecida pelo trabalho dos escribas. Segundo Baratin e Jacob, os escribas fazem os trabalhos de cópia para combater a ociosidade, que nas palavras de São Bento, é “a inimiga de alma”. Desta maneira, os livros eram copiados e doados à biblioteca ou vendidos fora do mosteiro. Como ele acrescenta, “A certos monges pouco letrados, São Bento impõe, portanto uma penitência durante esse período do ano. Esses

livros, nos mosteiros de Cesário de Arles, estão fechados em cofres e confiados a um bibliotecário” (Ibid., p. 248).

A situação no Oriente, no entanto era diferente da Europa, como comenta Battles. Depois de séculos de conflito com a Grécia, as bibliotecas persas haviam ficado repletas de toda a filosofia e ciência do mundo helênico. Com a conquista árabe, estes tesouros foram postos à disposição de tradutores. Sob as mãos dos calígrafos, a ciência grega, juntamente com a poesia persa, foi transportada para a língua árabe. Assim começou um período de construção de bibliotecas muçulmanas que duraria mil anos e que, no devido tempo, deixaria uma herança grega compartilhada nas mãos de uma Europa florescente (BATTLES, 2003, p. 66).

Assim, “a cultura muçulmana e suas bibliotecas cresceram com assombrosa velocidade. Lá pelo fim do século VIII, a dinastia abássida havia transformado Bagdá num centro de estudos. [...] Os califas construíram grandes bibliotecas sagradas em sua capital, Damasco, e na mesquita de Al-Aqsa, em Jerusalém” (Ibid., p. 67).

1.3.1 Bibliotecas monacais e capitulares

No período medieval, mosteiros e conventos definiram-se como bibliotecas. No que diz respeito ao seu aspecto arquitetônico sabe-se que seus armários eram embutidos nas enormes paredes e que também havia diversas estantes de leitura o que permitia o manuseio dos grossos *in-fólios*¹² medievais, inclusive as portáteis, nas quais todos os livros estavam acorrentados (MARTINS, 1996, p. 82).

Todos os grandes mosteiros, como já vimos, possuíam um scriptorium, oficina de copistas em que o trabalho era distribuído aos monges. Algumas ordens estipulavam em suas regras, como dever piedoso, o trabalho escriturário, e pode-se

¹² Diz-se de livro ou formato em que cada folha é apenas dobrada em duas.

dizer que, em se tratando de manuscritos, os monges contribuíram muito para salvar, através de cópias sucessivas, muitas obras cristãs e da Antiguidade.

Entre as mais importantes bibliotecas monacais, Martins (1996, p. 84) cita: a de Monte Atos, na Turquia, as de Corbie, a de Fulda, na Prússia, de Saint Gall, na Suíça, Cluny e de Fleury-sur-Loire, na França estas três últimas citadas em *O nome da rosa*.

Além das bibliotecas monásticas, Martins lembra que, a partir do século IX, apareceram as bibliotecas capitulares, aquelas instaladas nas igrejas. “Tais bibliotecas nasciam de uma imposição material: [...] todo capítulo tinha um professor, por isso, a necessidade de livros para o ensino era imperiosa”. Entre as bibliotecas capitulares, temos a da catedral de Chartres, que ainda existe, e as das catedrais de Cambrai, Clermont, Lyon, Reims, Roue, dentre outras.

1.3.2 Bibliotecas bizantinas e particulares

Segundo Martins (1996), as bibliotecas bizantinas são de uma importância maior que as ocidentais, pois de certa forma, seria impossível imaginar que os monges ocidentais sozinhos fossem capazes de provocar ou permitir o Renascimento.

Enquanto as bibliotecas ocidentais perpetuavam exclusivamente a literatura latina e sua respectiva cultura, as bizantinas eram predominantemente núcleos da civilização helênica, um conteúdo profano para os cristãos. Apesar de serem mantidas por monges, a contaminação profana era mais fácil e maior. Para Martins “[...] a fuga desses monges e desses sábios de Bizâncio para o Ocidente, trazendo os seus manuscritos e os seus conhecimentos, por ocasião da tomada de

Constantinopla pelos turcos, em 1453, [é] que provocará a Renascença e, por consequência o fim da Idade Média [...]” (Ibid., p. 86).

Martins afirma que os mais célebres dos conventos bizantinos foram o Studion, com sua oficina de copistas e a sua biblioteca, e o Claustro de Santa Catarina, junto ao Monte Sinai. Em 1844, no Claustro de Santa Catarina, o filólogo alemão Tischendorf salvou parte de um Antigo Testamento grego que os monges queriam queimar, sendo mais tarde recolhido à biblioteca da Universidade de Leipzig. O resto do manuscrito e o Novo Testamento completo foram achados mais tarde e então Tischendorf constituiu o célebre *Codex Sinaiticus*, considerado o mais antigo dos manuscritos gregos do século IV.

Martins lembra ainda que em Constantinopla encontram-se, também algumas das maiores bibliotecas chamadas particulares, por serem mantidas por imperadores ou grandes nobres, e que mais tarde foram transformadas em bibliotecas oficiais. No geral, as bibliotecas particulares do Oriente eram grandes, algumas chegavam a conter cerca de cem mil volumes. Dentre as coleções particulares que merecem destaque, a do sábio Fócio tinha 280 obras de valor inestimável. Muitas delas contavam com copistas e um bibliotecário principal, que tinha por finalidade a organização do acervo.

Havia também a coleção de livros que o prefeito Tonance Férreol possuía em seu palácio de Prusiane: essa coleção relativamente importante, e que Sidônio [...] compara com a biblioteca de Alexandria, dividia-se em três classes: a primeira, reservada às mulheres, a segunda, aos literatos de profissão e a terceira, composta de obras de interesse geral (CIM citado em MARTINS, 1996, p. 88).

Já a partir de 1470, Martins revela que começam a aparecer os “formatos modernos”, ou seja, livros menores, com a folha dobrada, da mesma forma por que

aparecem as primeiras margens. Essas datas todas já nos colocam em plena Idade Média, onde entramos imperceptivelmente: observa-se, mais uma vez, que as bibliotecas medievais, como dissemos, não passam de prolongamentos das bibliotecas antigas (MARTINS, 1996, p. 80).

1.3.3 Bibliotecas universitárias

As bibliotecas universitárias surgiram na Idade Média, no século XIII, pouco antes do Renascimento. A criação das universidades fizera sentir a necessidade de se possuir um maior número de manuscritos. A princípio as bibliotecas universitárias estavam ligadas às ordens religiosas, porém já começavam a ampliar o conteúdo temático além da religiosidade.

Segundo Morigi e Souto,

Mesmo tendo este aspecto sagrado, a biblioteca universitária sofreu os reflexos das mudanças trazidas pela Renascença. A partir do século XVI, com o descobrimento de novas terras e novas culturas além-mar; a ciência começa a se desenvolver, desmistificando posições impostas pela Igreja; a volta à cultura clássica trouxe a preocupação com o ser humano, com suas dimensões e necessidades, mudando sua concepção de vida do teocentrismo para o antropocentrismo; o crescimento demográfico impulsionou a tradição escrita, com o auxílio da difusão da escrita e do papel. Neste contexto, a biblioteca universitária ganha espaço e mais autenticidade e autonomia, estendendo sua visão de democratização da informação às bibliotecas posteriores a ela. (MORIGI; SOUTO, 2005, p. 192)

É importante observarmos, que no momento em que a Idade Média entrava em decadência dando espaço ao Renascimento, difundiu-se na Europa a tecnologia dos tipos móveis, criada por Gutenberg. “Essa nova situação de acessibilidade dos

livros, de papel e impresso, acabou sendo um estímulo ao conhecimento das letras e à absorção de conhecimento” (MILANESI, 2002, p. 25).

Ao longo dos sete séculos que decorreram desde a queda do Império Romano até o século XII, foram os mosteiros e, acessoriamente o conjunto dos outros estabelecimentos eclesiásticos, que conservaram o monopólio quase integral da cultura livresca e da produção do livro. A partir do final do século XII interveio uma profunda modificação trazendo transformações intelectuais e sociais, devido o aparecimento das universidades e pelo desenvolvimento da instrução entre os leigos. Ao mesmo tempo em que se formava uma classe burguesa, aconteceram repercussões profundas nas condições em que os livros eram compostos, escritos, copiados e difundidos (FEBVRE; MARTIN, 1992, p. 22).

Entretanto, os processos de mudança para a laicização, democratização, especialização e socialização da biblioteca ocorreram lenta e continuamente. A biblioteca moderna rompeu os laços com a Igreja católica, estendendo a todos os homens a possibilidade de acesso aos livros, e com isso precisou se especializar para atender as necessidades de cada leitor ou comunidade, deixando de ser passiva, deslocando-se até o leitor, buscando entendê-lo e trazê-lo para a biblioteca (MARTINS, 1996).

Assim, a concepção de biblioteca como um depósito de livros trancados e acorrentados começa a se modificar, passando a ser encarada de outra forma, passa a ser uma biblioteca pública preocupada com a comunidade em que está inserida e para a qual destina seus serviços. Segundo McGarry a biblioteca pública pode ser definida como “[...] uma instituição que fornece um serviço gratuito a toda população de uma comunidade, distrito ou região, sendo em geral financiada, no todo ou em parte, com recursos públicos” (Ibid., p. 117). Este é o caráter mais

democrático que a biblioteca assume, em concordância com o que ocorria na sociedade com as lutas por direitos igualitários (MORIGI, 2005).

Neste contexto, de acordo com Martins, (1996, p. 78), a mais importante de todas as bibliotecas foi a Ulpiana, fundada por Trajano, dentre as 28 bibliotecas públicas existentes em Roma, no século IV.

As primeiras universidades, segundo Milanesi, (2002, p. 24), como Oxford e Sorbonne, tiveram grandes bibliotecas. De acordo com Martins, a “Universidade de Paris tirou o seu nome de um religioso, Robert de Sorbon, que igualmente iniciou a sua biblioteca com a doação dos primeiros livros” (Ibid., p. 89). Na velha Sorbonne medieval, a biblioteca estava instalada numa das alas do edifício, com um grande quadrilátero de quarenta passos de comprimento por doze de largura. Nessas bibliotecas, os livros mais ornamentados eram presos às estantes, por correntes. Como já mencionado, estas bibliotecas eram envoltas numa atmosfera religiosa, e por isso, os leitores usavam becas para entrar na sala de leitura. Essa atmosfera religiosa será percebida, igualmente, pelas personagens envolvidas na trama do romance em estudo.

Milanesi afirma ainda que estas “bibliotecas universitárias pré-renascentistas já apontavam para novas práticas que deram para a biblioteca o caráter de espaço de liberdade e de conhecimento” (MILANESI, 2002, p. 24).

Neste contexto, a biblioteca apresenta-se, desde esses tempos, como espaço aberto à comunidade em geral, para o incentivo à leitura. Como espaço de liberdade, constitui-se num ambiente de trocas de ideias. Deve ainda ser vista como um espaço de aprendizagem e deve refletir a busca pela trajetória do intelectual humano.

1.4A DESTRUIÇÃO DAS BIBLIOTECAS

Neste percurso sobre a história do livro e das bibliotecas, podemos observar que os autores aqui mencionados mostraram que, ao longo do tempo, a destruição de livros por apresentarem perigo à sociedade, tem sido uma prática constante, desde a Antiguidade. Este cenário contribuiu, assim, para a inspiração de Umberto Eco, na construção de sua narrativa *O nome da rosa*. O historiador Roger Chartier, em *A aventura do livro: do leitor ao navegador: conversações com Jean Lebrun* expõe a censura e a interdição de textos considerados subversivos pelas autoridades religiosas ou políticas, ao comentar: “A fogueira em que são lançados os maus livros constitui a figura invertida da biblioteca encarregada de proteger e preservar o patrimônio textual” (CHARTIER, 1998, p. 23). Ao longo da história, temos, portanto, importantes obras que foram censuradas (Anexo A).

Para Báez¹³ em seu estudo sobre a destruição dos livros, que aqui será limitado ao período da Antiguidade e da Idade Média, acrescenta na “orelha” da obra que “Os principais destruidores de livros sempre tiveram como maior motivação o desejo de aniquilar o pensamento livre. [...]. Outros acreditavam que eliminando os vestígios do pensamento de uma determinada época, estariam promovendo a superação do conhecimento humano”. Como ele continua, o mito da destruição incorporou-se à essência dos deuses, num mesmo tempo criadores e devastadores. (Ibid., p. 22). O fogo é um deus, a água é um deus, que ao mesmo tempo são criadores e devastadores. Se a água foi o elemento natural que mais livros danificaram, pelas inundações e umidade, o fogo foi o recurso apocalíptico por

¹³ Báez participou da comissão da Unesco que, em março de 2003, visitou o Iraque depois da invasão americana, para investigar a devastação da Biblioteca Nacional de Bagdá. Ela sofreu dois ataques com bombas e mísseis, seguidos de dois violentos saques. Todo o acervo desapareceu. Tabletetas de argila dos sumérios, de 5.300 anos, foram roubadas das vitrines.

excelência, morte por negação/dissolução, não do objeto enquanto ele mesmo, material, mas enquanto memória. Surgiu com os próprios livros, que aparecem pela primeira vez, feitos em argila, na região da Suméria, Mesopotâmia, onde é hoje o sul do Iraque. Guerras sucessivas os destruíram - perto de cem mil deles, estimam os historiadores. Em 1924, expedições arqueológicas desenterraram tabletas de argila que datam entre os anos 4.100 a. C. ou 3.300 a. C. Estas tabletas danificadas por incêndios causados pelas guerras entre as cidades-estados foram usadas para construir azulejos ou pavimentar cidades. Desde esses tempos remotos, os livros, em formas de tabletas, depois papiros, pergaminhos, estão ameaçados, não só por incêndios, mas por inundações que acabaram com povoados inteiros, bem como arquivos e bibliotecas (BÁEZ, 2006, p. 31-32).

Retomando algumas das informações anteriores, verificamos como a destruição dos livros – proposital ou não – perpassa toda a sua história.

No Egito, a biblioteca de Ramsés II, chamada de Lugar da Cura da Alma, instalada no templo Ramesseum, foi destruída em (1304? – 1237 a. C.), com os saques dos assírios, dos etíopes e dos persas.

Depois de Ramsés II, o faraó monoteísta Akhnatón mandou queimar milhares de papiros, porque eles falavam de espectros e demiurgos.

A destruição de livros continuou na Grécia Antiga. Estima-se que 75% de toda a literatura, filosofia e ciência antiga se perderam. Os cinco livros da poeta grega Cosina de Tanagra estão reduzidos a fragmentos apenas. Das oitenta e duas tragédias de Eurípedes, temos apenas dezoito.

O mais antigo fragmento de um livro grego conservado é o *Papiro Derveni*, do início do século IV a. C., parcialmente carbonizado, com vestígios de um poema atribuído a Orfeu (BÁEZ, 2006, p. 49). Báez lamenta que os primeiros livros gregos

desapareceram em sua totalidade, e diz ainda: “O número de obras que perdemos em acidentes, desastres, queimas ou por indiferença é incalculável” (Ibid., p. 53).

Em seus estudos, Báez mostra ainda que Platão também queimou livros. Laércio acusou Platão de tentativa de acabar com os tratados de Demócrito e, de queimar os poemas de Sócrates na juventude. Platão “não considerava livros os maiores bens” (Ibid., p. 56). Igualmente, das 120 obras incluídas no catálogo de Sófocles, hoje só temos a versão integral de sete, e um monte de fragmentos. “O horror é ainda maior”, lembra Báez. “Todos os pré-socráticos e todos os sofistas estão em fragmentos”. É a história em pedaços. Um dos momentos mais brutais foi o da destruição da Biblioteca de Alexandria, conforme já visto.

Outro incêndio, provocado em 356 a. C. por um desconhecido, queimou o único manuscrito original da obra do filósofo Heráclito de Éfeso, depositado no templo de Artemisa.

Centenas de obras da biblioteca de Aristóteles, por sua vez desapareceram, quando da morte repentina de Alexandre Magno, de quem ele foi tutor. O fato mais grave é a perda do segundo livro de sua *Poética*, dedicado ao estudo da comédia. Esta obra tem gerado discussões no âmbito literário e sua existência foi questionada, mas há provas que demonstram o contrário, pois esta aparece em três catálogos da obra de Aristóteles preparados na Antiguidade. O comentarista Eustrácio, em 1.100, em seus *Comentários sobre a Ética Nicomáquia*, disse que Aristóteles mencionou o *Margites* de Homero no primeiro livro da *Poética*, o que evidencia uma continuação. Báez, baseado em seus estudos, cita algumas hipóteses a respeito da perda desta obra:

- Umberto Eco, em *O nome da rosa*, propõe a versão de que ele foi destruído progressivamente pela Igreja Católica, para conter a influência das comédias;
- Jacob Bernays baseou-se numa citação do filósofo Proclo, que discutia os efeitos da comédia e da tragédia nas emoções humanas, para mostrar que no século V d. C. ainda se podia ler a obra;
- Para Ingram Bywater, este volume se perdeu quando os livros de Aristóteles estavam em rolos de papiro separados e, por isso não foram transferidos para os códices;
- Valentim García Yebra, no prólogo de sua tradução castelhana da *Poética*, afirma que o segundo livro desapareceu por desinteresse pela comédia e pela elaboração de sinopses cuja superficialidade provocou a falta de cópias da obra original;
- Já o helenista Richard Janko afirma que a *Poética* era o último dos livros na edição das obras de Aristóteles, o que pode ter ocasionado falta de interesse na reprodução e o volume desapareceu sem deixar outro rastro que a sinopse bizantina, o *Tractatus Coislinianus*, que, segundo ele, é um resumo desse segundo livro. Báez corrobora a opinião de Janko, acreditando que a *Poética* tenha sido, na verdade destruída pelo desinteresse (Ibid., p. 84).

Entre os biblioclastas conhecidos, encontram-se alguns dos grandes filósofos e reis, segundo Báez. O filósofo Metrocles de Maronea, c. 325 a. C. queimou seus textos por considerá-los como meras fantasias. Outra versão diz que ele queimou as lições de seu mestre Teofrasto. Bion de Borístenes, c. 335 a. C.-246

a. C., também queimava livros. Isto significava que estes haviam sido absorvidos, portanto não eram mais necessários em suas viagens (Ibid., p. 59). Seleuco, século II a. C., ao ser nomeado rei, mandou queimar todos os livros encontrados, para que com ele começasse a contagem de um tempo novo (Ibid., p. 85).

A biblioteca de Atenas, quando incendiada, teve queimado o manuscrito da *História*, de Tucídides, e, de acordo com o relato de Mar Ibas, Demóstenes voltou a ditar o livro porque o sabia de memória. Outros livros que devem ter sido queimados foram as edições de *Ilíada* e da *Odisséia*, cuja primeira edição escrita foi produzida por Pisístrato.

Ainda segundo Báez, “o fim do domínio grego legalizou, por assim dizer, o esquecimento e condenou à destruição milhares de obras e centros intelectuais. Para Galeno, fatores como incêndios e terremotos, abundantes nesse tempo, destruíram igualmente incontáveis livros entre os gregos” (Ibid., p. 86).

A destruição das Tábuas da Lei, por sua vez, é um dos maiores momentos da história de Israel. O livro do Velho Testamento, *Êxodo*, (32, 19), diz que foi o próprio Moisés que, em um acesso de cólera, as destruiu. A descoberta, em 1947, por jovens beduínos, dos célebres Manuscritos do Mar Morto, revelou a primeira coleção conhecida de livros do Antigo Testamento.

Em 605 a. C em Judá, as palavras ditadas¹⁴ pelo profeta Jeremias ao escriba Baruc, em pergaminho, foram enviadas ao rei Joaquim que as jogou no fogo do braseiro, até que o rolo inteiro ficasse consumido (Ibid., p. 88).

Báez comenta ainda que, de acordo com Edward Gibbon, “120 mil manuscritos impróprios à fé de Maomé foram amontoados e, quando se concluiu a violenta jornada, ficaram flutuando no mar até submergir” (Ibid., p. 120).

¹⁴ Em (Jr, 36, 22-23)

A perseguição religiosa aos livros é universal. Na China, em 213 a. C., Shi Huandi, mandou queimar todos os livros, exceto os de agricultura, medicina ou profecia. Criou, entretanto uma biblioteca imperial dedicada apenas aos escritos dos legalistas, defensores do seu regime, e mandou confiscar o restante dos textos chineses. De casa em casa, os funcionários se apoderaram dos livros e os queimaram numa pira. Os escritos de Confúcio também foram queimados, pois Shi Huandi o odiava. No entanto, em 206 a. C., esta biblioteca foi arrasada pela guerra civil.

Em 1900, em grutas em meio ao deserto de Gobi, foram encontrados milhares de textos sagrados do budismo, muitos em bom estado, mas outros em fragmentos, que lá estiveram adormecidos ao longo de 1500 anos. (BÁEZ, 2006, p. 96).

São Paulo também lutou contra o que considerava “livros mágicos”. Em uma visita a Éfeso, levou os magos da cidade a queimarem voluntariamente seus livros, para que não caíssem nas mãos dos cristãos. Como comenta Báez, “O desaparecimento dos escritos dos gnósticos, causado, em grande parte, pela feroz perseguição da Igreja Católica, merece um livro só para si” (Ibid., p. 105-107).

Em Roma, a biblioteca do templo da Paz, fundada por Vespasiano, foi destruída por um incêndio em 191. Vários manuscritos do médico Galeno de Pérgamo também se perderam. Em 146 a. C., Cartago foi destruída juntamente com sua biblioteca. Na cidade de Timgad, por volta do ano 100, também existiu uma biblioteca reduzida a ruínas. Duas bibliotecas fundadas por Otávio Augusto, a Palatina e a Pórtico de Otávia, também foram arrasadas pelas chamas. A biblioteca Úlpia, construída em 114 d. C, atendendo ao desejo de Marcos Úlpio Trajano, tinha quase vinte mil volumes, desaparecidos num devastador incêndio por volta da

metade do século V. O Império Bizantino, vínculo mais direto com a cultura grega clássica, preservou os escritos de Platão, Aristóteles, Heródoto e Arquimedes. Em 1204, quando a Quarta Cruzada chegou a Constantinopla, milhares de manuscritos foram destruídos. Neste mesmo ano, um dos melhores textos de Calímaco de Cirene, o *Hécale*, bem como exemplares de Safo e outros clássicos desapareceram. O feroz ataque das tropas turcas em 1453 também levou à destruição de milhares de livros. “Houve um momento em que todo o continente europeu ficou literalmente sem bibliotecas”, recorda Báez.

Se os clássicos gregos sobreviveram em Bizâncio, os clássicos latinos e celtas foram salvos, em grande parte, pelos monges da Irlanda. Foi Carlos Magno, o rei dos francos, que estimulou os bispos a fundar escolas e bibliotecas, no século VIII. Várias bibliotecas importantes apareceram na época carolíngia (século IX), mas seu destino foi igualmente trágico, como historia Báez:

Fulda, [...] na Alemanha, sofreu sérios estragos, séculos mais tarde, durante a Guerra dos Trinta Anos; a de Monte Cassino, fundada na Itália, foi arrasada várias vezes na história. Sua extraordinária coleção de livros foi minguando por diferentes fatores e enfim reduzida a escombros: por volta de 585 os lombardos capturaram o mosteiro e destruíram alguns volumes raros. No século IX os sarracenos queimaram a biblioteca. O escritor Giovanni Boccaccio, que a visitou, viu com tristeza dezenas de exemplares no chão. (BÁEZ, 2006, p. 125)

A história das bibliotecas na Antiguidade não passa de uma série de fundações, reconstruções e catástrofes. Um fio invisível liga todos os esforços feitos pela civilização do mundo helenístico-romano para salvar os livros, esforços múltiplos e, em geral, ineficazes. Tudo começa em Alexandria: Pérgamo, Antíquia, Roma, Atenas são apenas repetições. Destruições, saques, incêndios atingem infalivelmente as grandes coleções de livros. Mesmo as bibliotecas de Bizâncio não constituem exceção. (BARATIN; JACOB, 2008, p. 237)

Canfora ainda comenta que “com exceção dos papiros egípcios, não conservamos exemplares “da época”, [Antiguidade] e sim, na maioria dos casos, cópias tardias redigidas na Idade Média, ou mesmo no começo da Renascença” (CANFORA, citado em BARATIN; JACOB, 2008, p. 240).

Entretanto, o maior historiador da decadência romana, Edward Gibbon, em *Declínio e queda do Império Romano*, mostra o destino das bibliotecas da Antiguidade. Como ele comenta,

Lamento sinceramente bibliotecas mais preciosas, que se encontram envolvidas na ruína do Império Romano. Mas, quando eu calculo seriamente a distância dos tempos, os prejuízos produzidos pela ignorância, e, enfim, as calamidades da guerra, mais espanto me causam os tesouros que nos restam que os que perdemos. Grande número de fatos curiosos e interessantes caíram no esquecimento; as obras dos três grandes historiadores de Roma só nos chegaram mutiladas, e somos privados de uma quantidade de peças agradáveis da poesia lírica, iâmbica e dramática dos gregos; mas devemos nos alegrar de que os acontecimentos e os estragos do tempo tenham poupado os livros clássicos, aos quais o sufrágio da Antiguidade outorgou o primeiro lugar do gênio e da glória. Nossos mestres no conhecimento da Antiguidade tinham lido e comparado as obras de seus predecessores; e não há motivo para crer que uma verdade importante ou uma descoberta útil tenha ficado perdida para nós. (GIBBON, citado em BARATIN; JACOB, 2008, p. 238)

Diante da exposição acima, com tantas bibliotecas destruídas, Canfora afirma que as bibliotecas públicas foram as primeiras a cair e o fogo era a causa quase única dessas destruições.

Jean-Philippe de Tonnac, no prefácio de *Não contem com o fim do livro* (2010a) de Umberto Eco e Jean-Claude Carrière, faz uma breve reflexão sobre o assunto em questão. Sendo os livros o reflexo fiel do que o gênio humano produziu, mediante a liberdade de expressão, por que os mesmos continuam a se consumir nas fornalhas? Por que bibliotecas inteiras são destruídas pelo fogo levando ao

silêncio? Auto de fé, censura, ignorância, inquisição, sejam quais forem os motivos, apresentam-se como “foices” no caminho dos livros. Todos os esforços no arquivamento e conservação nunca impediram que *Divinas comédias* permanecessem para sempre desconhecidas. Coleções inteiras de livros, filmes, histórias em quadrinhos, objetos de arte, pinturas, foram monopolizadas pelos inquisidores, ou desapareceram nas chamas. Ainda lemos Eurípedes, Sófocles, Ésquilo, três grandes poetas trágicos. Mas Aristóteles, na *Poética*, no volume dedicado à tragédia, cita nomes de ilustres representantes, embora não mencionando nenhum desses três nomes. Tonnac se pergunta: “O que perdemos era melhor, mais representativo do teatro grego do que o que conservamos?”.

Como comenta Eco nesta obra, diante dos tesouros que as bibliotecas abrigam, saberemos relativizar essas imensas perdas do passado, esses assassinatos voluntários da nossa memória? Mesmo que haja insistência em fazer o passado falar, não será possível encontrar nas bibliotecas, nos museus ou nas cinematecas senão as obras que o tempo não fez, ou não pôde fazer, desaparecer. (ECO, 2010a, p. 10-11).

Este levantamento, portanto tem por função traçar não só a pré-história do livro, mas também a história das bibliotecas na Antiguidade e Idade Média e a destruição das mesmas. Pela importância que o livro sempre teve nas abadias, o que foi mostrado até aqui servirá como embasamento para a análise de *O nome da rosa*. As informações aqui expostas são necessárias, pois preparam o leitor para entender o romance de Eco e muitas delas serão retomadas no capítulo quatro, quando apresentarmos a análise da narrativa. Antes disso, porém faremos algumas considerações sobre *O nome da rosa*, bem como um breve traçado biográfico sobre seu autor, Umberto Eco, seguidos do *Pós-escrito a O nome da rosa*.

2 UMBERTO ECO E O NOME DA ROSA

A fim de melhor compreendermos a obra de Umberto Eco, ensaísta, professor, filósofo e especialista em semiótica, é necessário traçarmos um breve perfil biográfico da carreira acadêmica deste escritor que se consagrou um dos nomes mais importantes no panorama literário da atualidade.

2.1 PERFIL BIOGRÁFICO

Eco nasceu em 05 de janeiro de 1932, em Alessandria, uma pequena cidade na Província no Noroeste de Piemonte. Da sua infância, o pouco que se sabe pode ser visto em um dos seus romances, *A misteriosa chama da Rainha Loana* (2004), de fundo autobiográfico. Numa entrevista, Eco diz que pensava em escrever as lembranças da sua infância, então, decidiu contá-las através de um personagem, que mergulha no seu passado¹⁵. Desde muito cedo, demonstrou sua paixão pelas letras, pois aos dez anos de idade obteve seu primeiro prêmio em uma competição de escrita. O interesse pelos assuntos medievais surgiu por volta dos seus vinte anos, e, segundo ele mesmo “a Idade Média era para mim um interesse constante”¹⁶, vindo anos mais tarde a aparecer como assunto desenvolvido no romance em questão.

Sua formação acadêmica iniciou-se em 1951, ingressando na Universidade de Torino. Inicialmente estudou Direito, mas, contra os desejos de seu pai, passou a estudar Literatura e Filosofia Medieval, confirmando assim seu antigo pendor pelas

¹⁵ Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0.EPT961774-1661,00.html>>. Acesso em: 12 jan. 2012.

¹⁶ *Pós-escrito a O nome da rosa* (1985, p. 16).

letras. Graduou-se em 1954, e começou a trabalhar como editor cultural para a RAI, Rádio-Televisão Italiana, até 1959.

Outro tema que atesta o interesse pelo período medieval de Eco foi a estética e a partir desta, escreveu *Arte e Beleza na Estética Medieval* (1959), firmando sua reputação como acadêmico medievalista, baseada em seus primeiros trabalhos dedicados ao estudo da estética medieval, sobretudo aos textos de São Tomás de Aquino, escritos nos anos 1950.

Em 1956, associou-se a uma rede de escritores, músicos e pintores de vanguarda. Tornou-se editor chefe na Editora Bompiani, em Milão, até 1975. Começou a trabalhar como colunista para *Il Verri*, uma revista devotada a ideias de vanguarda. Concluídos os estudos, iniciou sua carreira como professor, lecionando em três universidades. Com apenas trinta e nove anos de idade foi nomeado professor catedrático de Semiótica pela Universidade de Bolonha.

Ao longo da trajetória acadêmico-intelectual de Eco outros romances surgiram, (figura 4):

TÍTULO	ANO
<i>O pêndulo de Foucault</i>	1988
<i>A ilha do dia anterior</i>	1994
<i>Baudolino</i>	2000
<i>A misteriosa chama da Rainha Loana</i>	2004
<i>O Cemitério de Praga</i>	2010

Figura 4 - Produção literária de Umberto Eco
Fonte: A autora

Seu romance mais recente, *O Cemitério de Praga* (2010), lançado no Brasil em 2011, já vendeu até janeiro de 2012, aproximadamente 90 mil exemplares¹⁷. Entre suas obras de filosofia, crítica literária e semiótica destacam-se as seguintes (figura 5):

¹⁷ Segundo a *Revista Veja*, disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/radar-on-line/cultura/sucesso-de-umberto-eco/>>. Acesso em: 12 jan. 2012

TÍTULO	ANO
<i>Obra Aberta</i>	1962
<i>Apocalípticos e Integrados</i>	1964
<i>A estrutura ausente</i>	1968
<i>As formas do conteúdo</i>	1971
<i>O signo</i>	1973
<i>Tratado geral de semiótica</i>	1976
<i>Super-homem de massa</i>	1981
<i>Interpretação e superinterpretação</i>	1993
<i>Seis passeios pelos bosques da ficção</i>	1994
<i>Os limites da interpretação</i>	1994
<i>A busca da língua perfeita</i>	1995
<i>Kant e o ornitorrinco</i>	1997
<i>Entre a mentira e a ironia</i>	1998
<i>Cinco escritos morais</i>	2001
<i>Sobre a literatura</i>	2004
<i>História da beleza</i>	2004
<i>Quase a mesma coisa</i>	2007
<i>Não contem com o fim do livro</i>	2009
<i>A vertigem das listas</i>	2010
<i>Construir o inimigo e outros escritos ocasionais</i>	2011
<i>História da feiura</i>	2007
TEXTOS JORNALÍSTICOS	
<i>Diário mínimo</i>	1963
<i>O segundo diário mínimo</i>	1992
<i>A coruja de minerva</i>	2000

Figura 5 - Produção acadêmico-intelectual de Umberto Eco
 Fonte: A autora

Quanto aos títulos, prêmios e homenagens concedidos a Eco ao longo de sua carreira acadêmica e literária e de trabalho consolidado, obtidos através do *site*¹⁸ oficial do escritor, destacamos: em 1981, ganhou três dos mais prestigiados prêmios concedidos a escritores na Itália, o Premio Strega, o Prêmio Anghiari e o Prêmio Il Libro Dell'anno. Neste mesmo ano, é condecorado como Cidadão Honorário de Monte Cerignone. Recebeu o título de Doutor Honoris Causa de trinta e oito universidades. Entre elas, a Universidade Complutense de Madri (1990), a Universidade de Tel Aviv (1994), a Universidade de Atenas (1995), a Universidade

¹⁸ Disponível em <<http://www.umbertoeco.com/en/>>. Acesso em: 12 jan. 2012

de Varsóvia (1996), a Universidade de Castilla-A Mancha (1997), a Universidade Livre de Berlim (1998) e a Universidade de Sevilla (2010).

Entre os anos de 1992-1993 foi Membro do Fórum Internacional da Unesco. Foi agraciado ainda, em 1993, com o título *Chevalier de La Legion d'Honneur* (França) e em 1996 com o título *Cavaliere di Gra Croce Al Mérito della Repubblica Italiana*. Em 1999, recebeu o *Pour Le Mérite Orden für Wissenschaften und Künste* (Alemanha) e, em 2002 recebeu o Prêmio do Estado Austríaco de Literatura Européia e o *Prix Méditerranée Etranger* (França). Em 2007, recebeu mais quatro prêmios: Prize da Cidade de Budapeste, Premio Internazionale Città di Diritti Umani Orvieto, Premio Letterario Giorgio Calcagno, Almese e ainda a Medalha de McKim da Academia Americana em Roma. Além de outras importantes distinções¹⁹ que devem ser mencionadas, Eco também foi indicado em diversas ocasiões para o Prêmio Nobel.

Segundo Gabriela Longman, Eco, como professor de semiótica, construiu uma sólida carreira na já mencionada Universidade de Bolonha, a mais antiga da Europa, fundada em 1088, além de dirigir a Escola Superior de Ciências Humanas nesta mesma instituição. Ensinou temporariamente em Yale, na Universidade Columbia, em Harvard e no Collège de France. Sua vida desenvolve-se, então, numa alternância constante entre as atividades na academia, a carreira literária e a imprensa – é colunista da revista semanal italiana *L'Espresso* e bibliófilo inveterado, tendo em sua estante 1.200 obras raras. Eco continua trabalhando com traduções de textos franceses e ingleses do século XIX, é autor de mais de 200 prefácios e um

¹⁹ Outras distinções que devem ser mencionadas: Membro honorário da Associação James Joyce, da Academia de Ciências de Bologna, da Academia Européia de Yuste, da Academia Americana das Artes e as Letras, do Umiejętności Polska Akademia (Academia Polaca das Artes), da Académie des Cultures Universelle em Paris, do Conselho de Assessores da Bibliotheca Alexandrina.

notório especialista em James Joyce²⁰. Atualmente assina a curadoria de um projeto artístico no Museu do Louvre, em Paris, juntando arte, história e música. (2009, p. 32).

Para Longman, “Eco é, indiscutivelmente um homem dos livros – do recolhimento, portanto. A quase totalidade de seus escritos romanescos ou teóricos fala de livros, sobre livros ou sobre bibliotecas” (Ibid., p. 34). Em entrevista concedida ao editor Ubiratan Brasil do jornal *O Estado de S. Paulo*, em 13 de março de 2010, sob o título “Eletrônicos duram 10 anos; livros, 5 séculos”, diz Umberto Eco”, o escritor conta sobre sua vasta biblioteca de 50 mil volumes, dos quais 30 mil estão em seu apartamento em Milão, e o restante está no interior da Itália, em outra casa.

Ainda na entrevista com Ubiratan Brasil, quando conversaram sobre *O nome da rosa*, este pergunta se é possível pensar sobre o momento em que se discute no romance, se Jesus chegou a sorrir e se é possível pensar em senso de humor quando se trata de Deus, Eco responde:

De acordo com Baudelaire, é o Diabo quem tem mais senso de humor (risos). E, se Deus realmente é bem-humorado, é possível entender por que certos homens poderosos agem de determinada maneira. E se ainda a vida é como uma história contada por um idiota, cheia de som e fúria, como Shakespeare apregoa em *Macbeth*, é preciso ainda mais senso de humor para entender a trajetória da humanidade. (BRASIL, 2010)

²⁰ “Economizar em Cima de Joyce” é um dos principais ensaios de seu livro *Os Limites da Interpretação*.

Eco, em *Não contem com o fim do livro*, menciona que desta sua coleção fazem parte cerca de trinta incunábulo²¹. Dentre eles, a “*Hypnerotomachia Poliphili*, a *Crônica de Nuremberg*, os livros herméticos traduzidos por Ficino, a *Arbor vitae cruxiferae* de Ubertino de Casale”, que se tornou uma das personagens de sua obra *O nome da rosa*. (ECO, 2010a, p. 110).

Segundo João Paulo Oliveira, Umberto Eco compõe a lista dos 10 maiores escritores vivos, resultado de um desafio realizado em 2011:

A obra de Umberto Eco nos campos da linguística e da filosofia é muito mais vasta do que na ficção. Por outro lado, não fosse *O Pêndulo de Foucault*, *Baudolino* e *O Nome da Rosa*, o italiano provavelmente não estaria nessa lista. Dentre nossos dez nomes, sem dúvida Umberto Eco foi quem produziu o trabalho acadêmico mais rico, sendo considerado um dos semiólogos fundamentais do nosso tempo. O notável *O Nome da Rosa* não deixa de conter a profundidade crítica característica do intelectual, sendo amplamente considerado um romance filosófico, repleto de referências históricas e literárias. (OLIVEIRA, 2012)

Apesar de o resultado não advir de uma fonte de pesquisa científica, é relevante mencionar que a escolha foi realizada por profissionais renomados, como professores, escritores e jornalistas o que vem mostrar mais uma vez o quanto relevante é sua obra.

De acordo com Luis Antonio Giron, Eco atualmente vive com sua mulher em um apartamento duplo no segundo e terceiro andar de um prédio antigo, de frente para o palácio Sforzesco, o mais vistoso ponto turístico de Milão:

Um dos andares da residência de Eco é dedicado ao escritório e à biblioteca. São quatro salas repletas de livros, divididas por temas e por autores em ordem alfabética. A sala em que trabalha abriga aquilo que ele chama de "ala das ciências banidas", como ocultismo, sociedades secretas, mesmerismo, esoterismo, magia e

²¹ Livros impressos até o ano de 1500.

bruxaria. Ali, em um cômodo pequeno, estão as fontes principais dos romances de sucesso de Eco. (GIRON, 2011)

Aos 80 anos ainda tem uma vida agitada, pois além de palestras e viagens em turnês de lançamento de livros, ainda mantém uma cátedra no Departamento de Semiótica e Comunicação da Universidade de Bolonha e continua orientando doutorandos e pós-doutorandos.

O futuro deste conceituado escritor é elaborar a sua autobiografia intelectual, pois Eco foi convidado pela instituição americana Library of Living Philosophers para elaborar seu percurso filosófico. Conforme continua Giron, “Desde 1939, o instituto convida um pensador vivo para narrar seu percurso intelectual em um livro. O volume traz [...] ensaios de vários especialistas sobre os diversos aspectos da obra do convidado” (Ibid., 2011).

2.2 O O NOME DA ROSA E SEU PROCESSO DE CRIAÇÃO

O nome da rosa, objeto deste estudo, apresenta-se como um fenômeno editorial no cenário literário mundial. Publicado originalmente em 1980, é o romance de estreia de Eco, que fez muito sucesso e arrecadou cifras consideráveis, vendendo mais de quinze milhões de exemplares, e tornando-se assim um dos livros mais vendidos nos anos oitenta em mais de trinta países. Foi traduzido para quarenta e cinco línguas. Como o russo era língua obrigatória para todas as repúblicas soviéticas, depois da queda do Muro de Berlim foi preciso fazer traduções para o ucraniano e azerbaijanês, dentre outras. Diante do enorme sucesso editorial à época de seu lançamento e, como acontece muitas vezes com os best-sellers, foi adaptado para o cinema.

No Brasil, *O nome da rosa* (São Paulo: Nova Fronteira, 1984) foi qualificado como "uma bomba de sucesso", cujo efeito se multiplicou com o filme. Pelos registros da Nova Fronteira, a primeira investida de Eco na ficção teve no Brasil mais de 45 reimpressões e vendas acima de 600 mil exemplares. Hoje, sua obra ficcional está toda na Record e seus títulos somados venderam cerca de 550 mil exemplares, sendo 91 mil deles de *O Cemitério de Praga* (ANGIOLIELO, 2012).

No início de 2002, o jornal italiano *La Repubblica* teve uma tiragem recorde de 1,2 milhão de exemplares ao oferecer aos seus leitores o romance *O Nome da rosa* como brinde numa campanha para promover a leitura (PRESSE, 2012).

O jornal *A Folha de S. Paulo*, de 10 de junho de 2003, através da sua coleção Biblioteca Folha, também conquistou leitores, quando teve um aumento de 30% na procura, em razão da oferta do romance oferecido junto com o jornal (VENDA, 2003).

Dentro da obra completa de Eco, podemos afirmar que o romance *O nome da rosa* é considerado como seu mais importante trabalho, visto ter sido este que o projetou, como já dissemos para a vida literária. Como confirma Inês Staub Araldi, "O nome da rosa reproduz em sua gênese a posição ocupada por Umberto Eco no campo social, relativo ao capital econômico e cultural que lhe é inerente, o que justifica a aceitação de um romance considerado erudito pela crítica e por intelectuais de várias partes do mundo" (Ibid., p. 86).

Embora tão bem aceito mundialmente, algumas críticas recaíram sobre a obra e o próprio Eco, em entrevista²², comenta essas críticas sobre seu romance de suspense erudito:

²² Segundo a *Revista Época*, disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/ideias/noticia/2011/12/umberto-eco-o-excesso-de-informacao-provoca-amnesia.html>>. Acesso em: 12 jan. 2012.

Em *O nome da Rosa*, consegui juntar erudição e romance de suspense. Inventei o investigador-frade Guilherme de Baskerville, baseado em Sherlock Holmes de Conan Doyle, um bibliotecário cego inspirado em Jorge Luis Borges, e *fui muito criticado* porque Jorge de Burgos, o personagem, revela-se um vilão. De qualquer forma, o livro foi um sucesso e ajudou a criar um tipo de literatura que vejo com bons olhos. (GIRON, 2011) (ênfase acrescentada)

Outra crítica envolvendo este romance diz respeito às citações em latim que não são não traduzidas. O romance apresenta termos e até frases inteiras em latim e os críticos questionaram o uso desta língua que já não é mais usada hoje, embora no contexto da época, tal uso faça sentido, pois o latim era indispensável para o estudo dos livros sagrados e para a liturgia.

Conforme a literatura nos aponta, o que se pode afirmar é que Eco consegue unir história e literatura, deixando para o leitor um caminho fascinante. Este caminho é um percurso em que vamos trilhando entre os estudos medievais e a história da Igreja, ampliando assim o conhecimento dos leitores eruditos e ensinando algo aos leitores leigos.

Diante do sucesso da obra, conforme visto, Umberto Eco resolveu contar como se deu o processo de criação deste romance, publicando *Pós-Escrito a O Nome da Rosa*²³ (1985).

A produção de um texto literário pressupõe, além do gosto pela área literária e conseqüentemente pela leitura, um conhecimento mais amplo, que vai desde o domínio da linguagem e da arte literária até a questão editorial. O escritor/autor precisa antes de tudo ter imaginação e criatividade e valer-se do seu “arquivo pessoal”, ou seja, aproveitar todas as situações pelas quais tenha vivenciado e tirado experiências proveitosas para a elaboração de uma obra. Desta forma, para

²³ Daqui em diante, as citações extraídas da obra *Pós-Escrito a O nome da rosa* (1985), serão mencionadas através da sigla (*PENR*), acrescida da indicação do número da página citada.

Umberto Eco, como autor renomado também nas outras áreas, a carga de literatura e conhecimentos prévios (léxico-culturais) serviu de base para a produção do romance. Por outro lado, deve-se ter sempre em perspectiva o seu leitor. Criar uma ideia que se projetará no imaginário do leitor, transportando-o ao mundo ficcional, permitindo estar completamente absorto pelas personagens e pelo enredo da história, requer não só um trabalho meramente intelectual, mas também braçal. Este transportar ao mundo ficcional pode denotar uma fuga da realidade, conforme Araldi:

A leitura de uma obra de ficção enseja a possibilidade de perda parcial de contato com a realidade através de um mergulho consciente em um universo paralelo, o que é possível por ser ela, a ficção, um evento real. Trata-se de uma mistura heteromogênia, [sic] por assim dizer, na qual coisas reais como o livro em si, suas páginas e caracteres, convivem harmoniosamente com criações do universo cognitivo, tais como os personagens, cenários e enredo. Estes últimos, muitas vezes construídos com base em princípios reais de semelhança, quando ficção, tratando-se eventualmente de realidades descritas. (ARALDI, 2004, p. 73-74)

Neste sentido, *O nome da rosa* introduz o leitor à realidade político-religiosa da época, mostrando os conflitos com a Igreja Católica. Como comenta Araldi, além da contextualização de cenários e figurinos, “a ficção historiográfica necessita embeber-se da realidade institucional que regulamenta as funções possíveis dos personagens, bem como determinar as posições que os seres imaginários ocuparão no campo social preexistente” (Ibid., p. 82). Isso quer dizer que, no contexto ficcional, na reconstrução do período histórico, a ficção depende desta realidade visível e perceptível para convencer o leitor da situação ou do contexto narrado. Quer dizer ainda que:

[...] quando Umberto Eco se propôs a escrever um romance cujo foco narrativo se passa na Idade Média, aceitou o desafio de reconstruir determinado contexto da

história da humanidade e adequar as ações que movimentariam a trama a semelhança das estruturas sociais que regulamentavam o convívio dos indivíduos no século XIV. Escolher monges como protagonistas delimita o campo social que constitui o cenário principal do romance e mobiliza o campo em questão com determinados conflitos possíveis, quer sejam internos ou envolvam campos vizinhos. (ARALDI, 2004, p. 82)

Assim sendo, Eco inicia seu pós-escrito respondendo à pergunta de muitos leitores sobre a origem do hexâmetro latino final que deu origem ao título do seu romance. O título da obra refere-se a um verso de *De contemptu mundi* de Bernard Morlay,²⁴ um beneditino do século XII, e é uma meditação sobre a inevitável transitoriedade das coisas mundanas. O título inicial, *A abadia do crime*, foi abandonado, pois induziria o leitor a uma intriga policial. O sonho de Eco era intitulá-lo, *Adso de Melk*, mas os editores italianos não apreciavam títulos com nomes próprios, na época. Então, a ideia de intitular o livro *O nome da rosa*, como ele argumenta em *Interpretação e Superinterpretação*²⁵, foi quase ao acaso e o agradou. A mesma ideia é retomada em *PENR* quando ele explicita que “a rosa é uma figura simbólica, tão densa de significados que quase não tem mais nenhum: rosa mística,

²⁴ Que advém do hexâmetro latino “Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus”.

²⁵ Um autor que intitulou seu livro *O nome da rosa* deve estar disposto a enfrentar muitas interpretações de seu título. Enquanto autor empírico, escrevi que escolhi esse título com a finalidade de deixar o leitor livre: “A rosa é uma imagem tão rica de significados que, a esta altura, não tem significado algum: a rosa mística de Dante, *and go lovely rose* (e vá, linda rosa), a Guerra das Rosas, *rose thou art sick* (rosa, estás doente), *too many rings around Rosie* (círculos demais em torno de Rosie), *a rose by any other name* (a rosa sob qualquer outro nome), uma rosa é uma rosa é uma rosa é, os rosa-cruzes. Além disso alguém descobriu que alguns manuscritos antigos de *De contemptu mundi*, de Bernard de Morlaix, de quem tomei emprestado o hexâmetro “stat Roma pristina nomina” – que, afinal de contas, é mais coerente que o resto do poema que fala da Babilônia perdida. Assim, o título de meu romance, se eu tivesse tido acesso a outra versão do poema de Morlaix, poderia ter sido *O nome de Roma* (adquirindo assim tonalidades fascistas). Mas o texto diz *O nome da rosa*, e entendo agora como difícil parar a série infinita de conotações que a palavra evoca. Provavelmente eu quis abrir tanto o leque de leituras possíveis, de modo a tornar cada uma delas relevante, que por isso produzi uma série inexorável de interpretações. Mas o texto está aí, e o autor empírico deve permanecer em silêncio. (ECO, 1993, p. 93)

e rosa ela viveu o que vivem as rosas, a guerra das duas rosas, uma rosa é uma rosa, é uma rosa, é uma rosa, os rosa-cruzes, grato pelas magníficas rosas, rosa fresca cheia de olor” (*PENR*, p. 9). Eco diz que um título é uma chave interpretativa, e então, neste sentido, deixa que o leitor tire suas próprias conclusões.

O nome da rosa começou a ser escrito em 1978, “porque me deu vontade. Creio que seja uma razão suficiente para alguém pôr-se a narrar” como diz Eco. (*PENR*, p. 15). Eco tinha ideia de envenenar um monge e acreditava que este desejo devia ser mais antigo, pois mais tarde encontrou um caderno datado de 1975, “onde eu tinha estabelecido uma lista de monges de um mosteiro impreciso” (*PENR*, p. 15). Diante da vontade de envenenar seus monges, foi preciso estudar sobre os venenos que poderiam concretizar seu objetivo. Por isso, leu o *Traité des poisons de Orfila*, comprado vinte anos antes e pediu a um amigo a indicação de um veneno que fosse absorvido pela pele, ao manusear alguma coisa. Eco diz que não teve a ajuda do seu amigo, mas não conta como resolveu esta questão.

Eco tencionava situar o enredo em um mosteiro contemporâneo, “mas como um mosteiro, ou uma abadia ainda vive de muitas lembranças medievais, pus-me a escarafunchar nos meus arquivos de medievalista em hibernação [...]” (*PENR*, p. 16). Pesquisas em livro sobre estética medieval em 1956, outras cem páginas sobre o assunto em 1969, ensaios, retorno à tradição medieval em 1962 para o trabalho sobre Joyce, estudo sobre o Apocalipse e sobre as miniaturas de Beato de Liebana. Como a Idade Média era seu “imaginário cotidiano”, e devido ao vasto material acumulado, resultado dos seus estudos como vimos acima, decidiu situar o romance na Idade Média. Isso vem confirmar o pensamento de Araldi, com relação ao desafio de reconstruir determinado contexto da história, o que Eco fez de maneira formidável.

O próprio autor afirma ter um conhecimento direto sobre a Idade Média, “[...] a Idade Média era para mim um interesse constante [...] era meu imaginário cotidiano”, que o pode ser visto no trecho:

Esse gosto e essa paixão nunca me abandonaram [...] (ser medievalista geralmente exige somas vultosas e disponibilidade para perambular por bibliotecas distantes, microfilmando manuscritos inacessíveis). [...] A Idade Média, ficou sendo não meu ofício, mas o meu *hobby* e a minha tentação constante, e eu a vejo por toda parte, de maneira transparente, nas coisas de que me ocupo, que não parecem medievais, mas que o são. (*PENR*, p. 18)

“Eu era narrador principiante [...] tinha vergonha de contar” (*PENR*, p. 19), diz Eco. Por isso, decidiu usar o artifício da “máscara”. Para falar como os cronistas medievais falavam, fez leituras para falar como eles: “Eles falariam por mim e eu ficava livre de suspeitas. [...] Redescobri assim aquilo que os escritores sempre souberam [...] os livros falam sempre de outros livros e toda história conta uma história já contada. [...]” (*PENR*, p. 20).

Deste modo, sua história dá-se através de um manuscrito encontrado: “Assim, escrevi logo a introdução, colocando minha narração em um quarto nível de encaixe, dentro de outras três narrações: eu digo que Vallet dizia que Mabillon dissera que Adso disse...” (*PENR*, p. 20). Como o *PENR*, ainda nos revela: “Descobri [...] que escrever um romance é um fato cosmológico” (*PENR*, p. 20). Isso quer dizer que é preciso delinear caminhos que liguem a ficção ao mundo real.

Neste sentido, o trabalho de construção do mundo ou reconstrução histórica na narrativa, conforme Eco, deu-se através de fontes como livros encontrados em bibliotecas medievais, nome e fichas anagráficas para a escolha dos nomes de seus personagens, pesquisas arquitetônicas para estabelecer a planta da abadia, (figura

6), as distâncias, e até mesmo o número de degraus de uma escada de caracol. Essa pesquisa exaustiva para delinear o espaço físico da narrativa dá ao leitor a sensação de estar situado num espaço real.

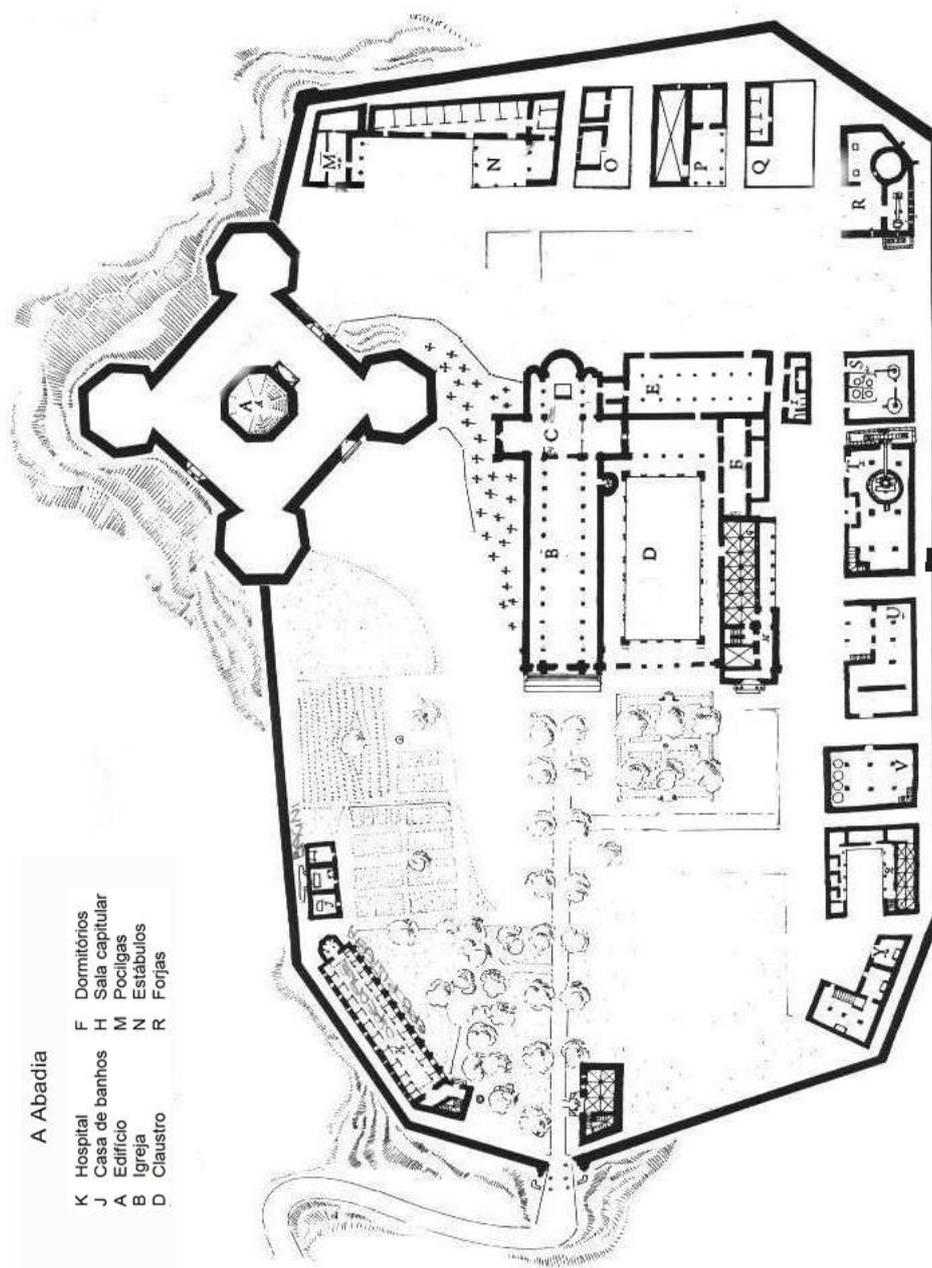


Figura 6 - Planta da abadia
Fonte: NR (p. 59)

Com tantos anos de estudos, a História também passou a fazer parte do mundo de Eco. Após leituras de crônicas medievais, percebeu que deveriam entrar no romance as lutas pela pobreza ou a inquisição contra os “fraticelos”²⁶ (*PENR*, p. 24). As pesquisas contribuiriam ainda para ensinar Eco a mobiliar um mundo em um romance histórico: “alguns elementos, como o número de degraus, dependem de uma decisão do autor, outros, como os movimentos de Michele, dependem do mundo real, que, por acaso, nesse tipo de romance, coincide com o mundo possível da narração” (*PENR*, p. 25). E complementa: “É o mundo construído que dirá como a história deve avançar depois” (*PENR*, p. 26).

A criação do labirinto adequado igualmente rendeu-lhe uma “bela história”, resultado de quase três meses de trabalho. Os estudos apresentavam labirintos abertos e, para a história de Eco, seria preciso um labirinto fechado, porém com “bom arejamento para alimentar o incêndio” (*PENR*, p. 27). Eco caracteriza em *PENR* três tipos de labirintos:

a) O labirinto grego, como o de Teseu: não permite que ninguém se perca, pois o caminho é da entrada ao centro e depois do centro para a saída;

b) O labirinto maneirista, parecido com uma árvore, com estrutura em forma de raízes com muitos becos sem saída. A saída é uma, mas pode enganar;

c) O labirinto rizoma (rede), onde cada caminho pode ligar-se a outro. Não tem centro, periferia e nem saída, porque é potencialmente infinito.

O labirinto da biblioteca de *O nome da rosa*, como ele continua “é maneirista, mas o mundo em que Guilherme pensa viver já é estruturado em forma de rizoma: ou melhor, é estruturável, mas nunca definitivamente estruturado” (*PENR*, p. 47).

²⁶ Religiosos franciscanos de pobreza estrita.

A narração é feita por Adso, em primeira pessoa, e os diálogos são relatados por ele mesmo, impondo assim seu ponto de vista à narração inteira. Eco releu os romances medievais para respeitar o uso narrativo da época. A narração de Adso se dá, portanto de duas formas: “Adso jovem aos 18 anos e Adso velho aos oitenta. O Adso velho reflete sobre o que recorda ter visto e ouvido como Adso jovem” (*PENR*, p. 31).

Conforme consta na orelha de *PENR*, a criação da personagem Adso de Melk foi inspirada em Serenus Zeitblom, personagem do *Doutor Fausto* de Thomas Mann. A estrutura da obra reflete ainda *A montanha mágica*, do mesmo autor, como também o *Ulisses*, de Joyce. A personagem Adso reveste-se, portanto de grande importância para Eco, seu criador: sua intenção era descrever a trama através de alguém que vivencia os fatos, mas não os compreende, como um narrador inocente. (*PENR*, p. 32). Trataremos da personagem Adso de Melk adiante.

Com relação a Guilherme, como toda criação tem seus recortes, Eco chegou a escrever uma oração para ele em um momento de emoção, depois a eliminou. Pois, como autor, por razões de poética, não poderia, e Guilherme como personagem, tinha outro temperamento, e suas emoções eram todas mentais, ou então reprimidas (*PENR*, p. 33).

Dentre as perguntas que Eco recebeu de seus leitores, uma delas diz respeito ao personagem Jorge que evoca Jorge Luis Borges²⁷. Jorge de Burgos é cego e escolhido para ser o guardião da biblioteca, remetendo assim à figura de Borges escritor.

Ademais, em um romance histórico a narração deve esclarecer para o leitor o que aconteceu e em que contexto se deu determinado fato. Entretanto, o estilo

²⁷ Jorge Luis Borges, escritor, poeta e crítico literário argentino, que ficou cego ao longo da vida. Alguns estudos mencionam que o nome do personagem Jorge de Burgos foi dado em homenagem ao escritor argentino, porém esta homenagem não é confirmada por Eco.

narrativo baseia-se muitas vezes, na preterição, ou seja: “Dizemos não querer falar de algo que todos conhecem muito bem, e ao dizer isso, falamos da coisa. É mais ou menos este o modo pelo qual Adso aponta para as pessoas e eventos que seriam bem conhecidos, mas falando deles” (*PENR*, p. 35).

Os amigos editores de Eco, ao lerem as cem primeiras páginas, acharam-nas muito difíceis e cansativas e sugeriram a diminuição das mesmas. Sugestão recusada, pois segundo ele, para ler um romance é preciso aprender a respirar, como acontece na poesia, quando declamada. É preciso respeitar o ritmo, não só da leitura, mas também da narração. E Eco exemplifica como narrar é pensar com os dedos:

A cena de amor na cozinha é [...] construída com citações de textos religiosos. [...] Mesmo quem não tem prática de mística medieval, mas um pouco de ouvido, percebe isso. Mas quando alguém me pergunta agora de quem são as citações e onde termina uma e começa outra, eu não estou mais em condições de dizê-lo. [...] quando escrevi a cena, escrevi-a de um jato [...], enquanto escrevia, tinha ao meu lado todos os textos [...] Compreendi depois que procurava seguir com os dedos o ritmo do ato amoroso, e, portanto, não podia parar para escolher a citação justa. O que tornava justa a citação inserida nesse ponto era o ritmo com que eu a inseria, excluindo com os olhos as que teriam detido o ritmo dos dedos. Não posso dizer que a redação do evento tenha durado tanto quanto o evento [...], mas procurei diminuir ao máximo a diferença entre o tempo do amor e o tempo da escritura [...] não no sentido de Barthes, mas no sentido do datilógrafo, falo da escritura como ato material, físico. (*PENR*, p. 39)

Tendo tratado de que forma se deu a construção do mundo na narrativa, passamos agora a tratar a construção do leitor desta narrativa: “Escrever é construir, através do texto, um modelo específico de leitor” (*PENR*, p. 41). Isso significa dizer que se escreve com o objetivo de construir um leitor adequado para as primeiras

cem páginas, consideradas difíceis, como já vimos. Podem existir dois tipos de texto para dois tipos de leitores: o texto que produzirá um novo leitor e o texto que atenderá a seus desejos. Para o novo leitor, o escritor planeja o novo, projetando um leitor diferente, enquanto no texto para atender o desejo do leitor, o autor trabalha com análise de mercado, contando sempre a mesma história, mudando os nomes e fisionomia das personagens e os lugares, ou seja contará a história que o público já pedia.

“Mas que leitor modelo²⁸ eu queria quando estava escrevendo?”, indaga Eco:

Um cúmplice, claro, que entrasse no meu jogo. Eu queria tornar-me completamente medieval e viver na Idade Média como se esta fosse minha época (e vice-versa). Mas, ao mesmo tempo, eu queria, com todas as minhas forças, que se desenhasse uma figura de leitor que, superada a iniciação, se tornasse meu prisioneiro, ou melhor, prisioneiro do texto e pensasse não querer nada mais do que aquilo que o texto lhe oferecia. (*PENR*, p. 44)

Podemos acrescentar ao argumento de Eco que o texto seria uma armadilha para prender o leitor, ou ainda, como ele menciona “Um texto quer ser uma experiência de transformação para o próprio leitor” (*PENR*, p. 44).

Mas, além de uma transformação através dos conhecimentos históricos, intrigas e suspense, o leitor precisa também de diversão. Divertindo-se, o leitor aprende: “Que o leitor aprenda algo sobre o mundo ou algo sobre a linguagem, eis uma diferença que marca diferentes poéticas da narratividade [...]” (*PENR*, p. 48).

Outro aspecto abordado neste pós-escrito relaciona-se ao pós-moderno. Eco afirma que “a resposta pós-moderna ao moderno consiste em reconhecer que o

²⁸ Aquele que o texto pressupõe como seu leitor ideal.

passado, já que não pode ser destruído porque sua destruição leva ao silêncio, deve ser revisitado: com ironia, de maneira não inocente” (*PENR*, p. 56-57).

O autor exemplifica uma atitude pós-moderna da seguinte maneira:

[...] um homem que ama uma mulher muito culta e sabe que não pode dizer-lhe “eu te amo desesperadamente”, porque sabe que ela sabe (e ela sabe que ele sabe) que esta frase já foi escrita por Liala. Entretanto, existe uma solução. Ele poderá dizer: “Como diria Liala, eu te amo, desesperadamente.” A essa altura, *tendo evitado a falsa inocência*, tendo dito claramente que não se pode mais falar de maneira inocente, ele terá dito à mulher o que queria dizer: que a ama, mas que a ama em uma época de inocência perdida. Se a mulher entrar no jogo, terá igualmente recebido uma declaração de amor. Nenhum dos dois interlocutores se sentirá inocente, ambos terão aceito o desafio do passado [...] ambos jogarão conscientemente e com prazer o jogo da ironia. (*PENR*, p. 57) (ênfase acrescentada)

Dentre as denominações recebidas, este romance pode ser classificado também como histórico que, segundo o autor, deve “não apenas identificar no passado as causas do que aconteceu depois, mas também desenhar o processo pelo qual essas causas foram lentamente produzindo seus efeitos” (*PENR*, p. 64-65). Num romance histórico, a narração e descrição dos acontecimentos, bem como a caracterização e a atuação dos personagens propicia ao leitor uma melhor compreensão dos fatos históricos.

O breve levantamento do perfil biográfico do autor e de sua obra nos revela que os estudos feitos e o interesse pelo período medieval, parecem ter determinado sua atuação, como medievalista e pesquisador, bem como sua vasta produção intelectual e literária. À luz das colocações aqui mencionadas, percebemos que, mesmo para Eco, com sua refinada experiência acadêmica e literária, a construção desta narrativa exigiu muito trabalho. E como fruto de pesquisa de muitos anos, o leitor é presenteado com este romance de riqueza literária extraordinária, um livro

instigante como será demonstrado, não só para os amantes da boa literatura, mas também para os historiadores.

O próximo capítulo apresentará o referencial teórico pertinente à nossa pesquisa.

3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A fim de desenvolver nossa concepção da biblioteca como espaço-personagem, em função de suas interações com personagens, ação e tempo da narrativa, através do impacto que causou no narrador-testemunha Adso, fizemos uso de um amplo embasamento teórico. Essas interações serão analisadas, posteriormente, através das visitas de Adso e Frei Guilherme à biblioteca da abadia.

O espaço vem sendo estudado como um elemento significativo na narrativa ficcional e sua análise em profundidade amplia as possibilidades de compreensão da obra *O nome da rosa* pelo leitor. Pois, como será visto, o elemento “espaço” na narrativa tem valor decisivo na trama.

Nas consultas aos bancos de dados em meios eletrônicos (Banco de Teses e Dissertações da Capes e do Domínio Público) e periódicos especializados, verificamos que há inúmeros trabalhos acadêmicos sobre *O nome da rosa*²⁹, porém até hoje nenhum apresenta um estudo sobre a biblioteca como espaço-personagem.

²⁹ Dentre os vários teóricos que fazem menção ao romance destacamos: Linda Hutcheon, em *A poética do pós-modernismo* e Benedito Nunes em *O tempo na narrativa*. Outros teóricos que mencionam a obra (como Beth Brait e Ligia Chiappini Moaraes Leite) serão retomados na ocasião oportuna. Dentre alguns dos artigos, apresentam-se *A Idade Média revisitada por Umberto Eco*, no qual Denise Guimarães procura captar a sua dimensão intertextual enquanto lançamento de fios que vão se prendendo a outros textos, contextos, códigos, signos; *O romance histórico italiano: um estudo sobre O nome da rosa* (1984), de Umberto Eco, no qual Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira e Fernando Teixeira Luiz problematizam o romance, inserindo-o nos recentes debates acerca da metaficção historiográfica, como também detectam a presença da paródia, da polifonia, da polissemia e da carnavalização; *O nome da rosa*, de Maria Eugênia Dias de Oliveira, publicado em Extensão: cadernos da Pró-Reitoria de Extensão da PUC Minas, mencionado em outros trabalhos. Em *Biblioteca como lugar de memória e eco de conhecimento: um olhar sobre O Nome da Rosa*, Cesar Augusto Castro apresenta uma reflexão crítica sobre bibliotecas como templo dos saberes, suas facetas e mudanças. Entre as dissertações temos: *O riso e a ironia*, de Alan Jonathan Greggio, em que é abordada a ironia intertextual, os embates sobre a mimesis e também o riso na Idade Média; *Semiose, cognição e literatura: uma abordagem semiótica de “O nome da rosa”*, de Inês Staub Araldi que faz uma releitura do romance *O Nome da Rosa*, à luz da semiótica, a teoria geral dos signos. *Nos labirintos de Eco* é um livro publicado pelo professor Orlando Fedeli, que guia o leitor, de forma didática e crítica, por um universo que abrange Idade Média, teologia e filosofia medieval. Dois livros são mencionados por Eco em *Interpretação e Superinterpretação: A rose by any other name: a survey of literary flora from Shakespeare to Eco*, de Robert F. Fleissner, que faz conexões com a rosa de Eco e todas as outras rosas da literatura mundial e *Naming the rose: essays on Eco's 'The Name of the Rose'*, de M. Thomas Inge (ed.).

Para consolidar, portanto o objetivo da presente dissertação, que seria analisar a biblioteca em *O nome da rosa* como espaço-personagem e sua função no desenvolvimento do enredo, pois pensar a configuração do elemento narrativo espaço pode contribuir para uma nova leitura e interpretação, buscamos primeiramente traçar um levantamento bibliográfico pertinente a este propósito.

De acordo com Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, em *Dicionário de teoria da narrativa*, “o espaço constitui uma das mais importantes categorias da narrativa, não só pelas articulações funcionais que estabelece com as categorias restantes, mas também pelas incidências semânticas que o caracterizam” (REIS; LOPES, 1998, p. 204). Como ambos continuam, o espaço integra os componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da ação e à movimentação das personagens: cenários geográficos, interiores, decorações, objetos, etc. O conceito de espaço pode ser transcrito envolvendo as atmosferas sociais (espaço social) e psicológicas (espaço psicológico). O espaço poderá assumir uma variedade de aspectos, como por exemplo, nos termos de uma opção de extensão: da largueza da região ou da cidade gigantesca à privacidade de um recatado espaço interior propiciando amplas possibilidades de representação e descrição espacial. Ou numa opção mais restrita, o espaço pode centrar-se em cenários mais reduzidos: uma casa pode ser o eixo microcósmico em função do qual se vai definindo a condição histórica e social das personagens. À medida que o espaço vai se particularizando, ampliam-se as descrições e conseqüentemente enriquecem-se os significados decorrentes. O espaço social é representado pelos *tipos* e *figurantes*. Desta maneira, trata-se de ilustrar os vícios e deformações da sociedade, quase sempre num contexto periodológico de intenção crítica, ou seja, figuras que possam apresentar comportamentos passíveis de crítica. O espaço social em conexão com as

personagens pode evidenciar atmosferas densas e perturbantes, projetadas sobre o comportamento das mesmas (REIS; LOPES, 1988, p. 204-205).

Continuando ainda com as considerações de Reis e Lopes, a perspectiva narrativa interfere na representação do espaço, seja através de uma visão panorâmica, quando narrador onisciente, ou através da limitação de uma descrição exterior e rigorosamente objetual, ou ainda quando ativa a focalização interna de uma personagem, resultando no espaço descrito, fortemente condicionado (Ibid., p. 206).

Para os citados autores, a narrativa de viagens é um relato em que o espaço aparece indelevelmente atingido por um olhar revelador. Como os autores comentam, “mesmo sem cumprir com rigor a representação de um ponto de vista individual, é a novidade do espaço (ou a sua redescoberta) que rege toda a construção do relato, numa abertura de horizontes que acaba por se projetar sobre o sujeito da viagem, ele próprio uma entidade em mudança.” Desta maneira, portanto se estabelece uma tensa relação de interação entre três categorias importantes da narrativa: espaço, personagem e ação, especialmente propenso a um tratamento antropomórfico do espaço. “O espaço do romance não é, no fundo, senão um *conjunto de relações* existentes entre os lugares, o meio, o cenário da ação e as pessoas que esta pressupõe, quer dizer, o indivíduo que relata os eventos e as personagens que neles participam” (WEISGERBER citado em REIS; LOPES, 1988, p. 207).

Massaud Moisés em *Guia prático de análise literária* complementa essas postulações, ao afirmar que a relevância do lugar na ficção varia de acordo com a forma literária. Tomemos a ideia proposta por Moisés para análise de um conto para depois aplicá-la ao romance *O nome da rosa*:

a geografia do conto deve estar diretamente relacionada com o drama que lhe serve de motivo: a paisagem *vale* como uma espécie de projeção das personagens ou o local ideal para o conflito [...]; não é pano de fundo, mas algo como personagem inerte, interiorizada e possuidora de força dramática, ao menos na medida em que participa da tensão psicológica entre as personagens. (MOISÉS, 1969, p. 108)

Santos Filho confirma esta argumentação, ao afirmar que o estudo do espaço na obra romanesca, “não deve ser relegado a uma mera exposição factual ou de pouca relevância, ou ainda, ser compreendido como pano de fundo para o desenrolar da trama a partir dos personagens em foco, desconsiderando-se a significativa relação que o espaço mantém com eles” (SANTOS FILHO, 2007, p. 21).

Numa outra perspectiva, Antonio Dimas, em *Espaço e romance*, (1994) afirma que o espaço na narrativa, como instrumento de análise literária, caracteriza uma situação para representar algo simbólico. Divide-se em espaço real, que se subdivide em social (aquele transformado pelo homem) e natural (representado pelo estado selvagem da natureza), e trans-real, que é o espaço da irrealidade, do sonho.

As narrativas ficcionais apresentam muitas vezes uma mistura entre o espaço e a ambientação, pois ambos estão intimamente ligados, completando um ao outro. De acordo com Osman Lins, em *Lima Barreto e o espaço romanesco*, por ambientação devemos entender “o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado *ambiente*. Para a aferição do espaço, levamos nossa experiência do mundo; [...]” (LINS, 1976, p. 77).

Antonio Dimas esclarece ainda que

Na medida em que não se deve confundir espaço com ambientação, para fins de análise, exige-se do leitor perspicácia e familiaridade para o espaço puro e simples (o quarto, a sala, a rua, o barzinho, a caverna, o armário etc.) seja entrevistado em um

quadro de significados mais complexos, participantes estes da ambientação. Em outras palavras ainda: o espaço é denotado; a ambientação é conotada. O primeiro é patente e explícito; o segundo é subjacente e implícito. O primeiro contém dados de realidade que, numa instância posterior, podem alcançar uma dimensão simbólica. (DIMAS, 1994, p. 20)

Complementando as informações dos teóricos, o espaço como elemento essencial em *O nome da rosa* pode constituir não apenas o cenário da ação, com sua variedade de aspectos – se abrange ou não grande extensão, se identifica geograficamente determinada região, se é um espaço natural ou construído pelo homem, rural ou urbano, no país ou no estrangeiro, conforme demonstrado por Yves Reuter em *A Análise narrativa*, mas ter também uma função importante na revelação do caráter e do comportamento das personagens, esses seres ficcionais em torno das quais gira espacialmente a ação do texto narrativo.

Reuter expõe os modos de análise e as funções do espaço:

- As categorias de lugares convocados: correspondentes ao nosso mundo ou não; exóticas ou não; mais ou menos ricas; urbanas ou rurais etc.;
- O número de lugares convocados: um único lugar, vários lugares, uma multiplicidade de lugares etc.;
- O modo de construção dos lugares: explícito ou não, detalhado ou não; facilmente identificável e estável ou não;
- A importância funcional dos lugares.

Esses eixos da análise permitirão que se indique com precisão a maneira como o espaço participa do funcionamento das histórias.

Com relação às funções do espaço, os lugares vão primeiramente *definir a fixação realista ou não realista* da história. Assim, eles podem ancorar a narrativa no real, produzindo a impressão de que refletem o não-texto. Mas os lugares, segundo Reuter, também podem ser construídos longe do nosso universo:

- O texto carecerá de indicações precisas e referências ao nosso universo ou ainda os lugares serão puramente simbólicos (a casa como lugar de segurança, a floresta como espaço do medo), e estaremos em face de uma história cuja dimensão é universal ou parabólica, como nas fábulas e nos contos, mesmo que tenhamos, para ler, referências indiretas ao nosso mundo;
- O texto irá misturar referências ao nosso universo com elementos incontroláveis, remissões a outros universos, lugares simbólicos (do medo, por exemplo, com lugares subterrâneos ou castelos), e neste caso estaremos na presença de uma história fantástica;
- O texto construirá um universo completamente imaginário, um outro mundo possível, mas de maneira tão precisa, tão detalhada, tão realista, que também nós chegaremos a acreditar nele, como ocorre no caso da ficção científica;
- O texto, em incessante vaivém, vai misturar as remissões ao nosso universo, acabando por deixar imprecisas ou confusas as referências, ou ainda modificando, em cada ida ou vinda, alguns elementos.

Seja como for, é necessário constatar que o efeito do real é mais tributário da apresentação textual do que da realidade dos lugares.

Os lugares também vão *determinar a orientação temática e genérica* das narrativas. Assim, a multiplicidade e a diversidade dos lugares – sua abertura – são

mais necessárias às narrativas de aventuras do que ao romance psicológico, que pode, em um caso-limite, desenrolar-se inteiramente em um só lugar. Do mesmo modo, certos universos determinam os gêneros romanescos: o romance de faroeste, o de mar, de montanha, o passado para os romances históricos, o futuro para a ficção científica etc. Assim, também as histórias e as temáticas serão muito diferentes, na medida em que os lugares sejam rurais ou urbanos, pobres ou “chiques”. Algumas histórias literárias podem se ligar mais a esse ou àquele lugar, a essa ou àquela forma de representação do espaço (as paisagens tormentosas do romantismo; a pintura detalhada e os bairros populares do naturalismo).

Os lugares também assumem funções narrativas múltiplas:

- Descrever o personagem por metonímia;
- Descrever a pessoa por metáfora;
- Anunciar de maneira indireta a sequência dos acontecimentos;
- Estruturar os grupos de personagens;
- Marcar etapas na vida e nas ações;
- Facilitar ou dificultar a ação (REUTER, 2002, p. 52-55).

Para complementar nossa compreensão do espaço, outra referência importante é Salvatore D'Onófrío em *Teoria do texto: prolegômenos e teoria da narrativa*, ao mencionar que o espaço também pode se classificar em espaço horizontal e vertical. O horizontal é o espaço humano ou natural e o vertical é relacionado com o divino ou sobrenatural. Esse mesmo espaço humano pode ser classificado em tópico, atópico e utópico. O espaço tópico é o conhecido, o atópico é o estranho, o desconhecido e o utópico é o sonho, a imaginação. Como D'Onófrío continua, Bachelard apresenta uma importante contribuição ao abordar o espaço a

partir do conceito de *topos*. Para ele, os espaços tópicos são os espaços do conforto; os atópicos são locais do desconforto, da insatisfação; e os utópicos são os espaços do desejo. É a movimentação desses variados espaços no enredamento do romance que desencadeia uma rede de significações. Um mesmo espaço pode assumir, no trajeto do enredo, a função da topia, da atopia e da utopia. (D'ONÓFRIO, 2004, p. 97-98).

Sem dúvida, o espaço se faz importante na constituição do enredo, não importando de que forma se apresente. Como ambiente, cenário ou lugar, é efetivamente onde o sujeito desenvolve suas ações. Sob esse aspecto, Bachelard em *A poética do espaço*, (2008) conecta o espaço na constituição do sujeito, em especial a casa, pois as paredes distanciam o sujeito do mundo exterior, protegendo-o. Quando ele as ultrapassa, encontra-se diante das dificuldades. A casa torna-se, portanto, o lugar onde o homem encontra conforto espiritual e psicológico.

Desta forma, a casa se reveste de importância fundamental para o sujeito, pois traz lembranças profundas, advindas de sonhos e valores, ficando guardadas na memória. A casa protege o ser humano dos seus problemas. Então, quando este se vê sem a casa em que mora, fica sem o seu lugar físico, a casa, e perde igualmente o seu lugar no mundo, pois “sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida” (BACHELARD, 2008, p. 26).

Oziris Borges Filho retoma esse assunto, em *Espaço e literatura: introdução à toponálise*, no qual apresenta um estudo sobre o espaço e suas funções, espaço e enredo e topografia literária, introduzindo o conceito “toponálise”, usado por Bachelard, que seria o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida

íntima. De acordo com Borges Filho, a toponímia vai além da análise dos espaços íntimos, abrangendo qualquer espacialidade representada na obra de ficção, podendo abarcar também todas as outras abordagens sobre o espaço.

Partindo desta ideia, o espaço seria composto de cenário e natureza. “A ideia de experiência, vivência, etc., relacionada ao conceito de lugar segundo vários estudiosos, seria analisada a partir da identificação desses dois espaços sem que, para isso, seja necessário o uso da terminologia ‘lugar’. Dessa maneira, não falaríamos de lugar, mas de cenário ou natureza e da experiência, da vivência das personagens nesses mesmos espaços” (BORGES FILHO, 2008).

Retomando algumas das informações dos outros teóricos já apresentados, Borges Filho destaca as seguintes funções do espaço:

- Caracterizar as personagens, situando-as no contexto sócio-econômico e psicológico em que vivem, pois muitas vezes é possível prever quais serão as suas atitudes;
- Influenciar as personagens e também sofrer suas ações, pois muitas vezes, o espaço influencia a personagem a agir de determinada maneira;
- Propiciar a ação que será desenvolvida pela personagem;
- Situar a personagem geograficamente, a fim de ressaltar em que local está a personagem quando aconteceu determinado fato;
- Representar os sentimentos vividos pelas personagens. Existe uma analogia entre o espaço que a personagem ocupa e o seu sentimento;
- Estabelecer contraste com as personagens. Não há nenhuma relação entre sentimento da personagem e espaço. O espaço mostra-se indiferente, estabelece uma relação de contraste;
- Antecipar a narrativa através da prolepse espacial.

Essas funções serão retomadas e reformuladas de acordo com a interação da biblioteca como espaço-personagem durante as visitas de Adso e Frei Guilherme.

Ainda de acordo com Borges Filho, todos os espaços representados na obra são ficcionais, por mais fiéis à realidade que sejam. No entanto, tomando a realidade por parâmetro, podemos dividir o espaço da obra literária em realista, quando o narrador cita lugares existentes; imaginativa, quando os lugares são inventados, no entanto semelhantes aos que existem; e fantasista, espaço predominante nas obras fantásticas, no conto maravilhoso e na ficção científica (Ibid., 2008).

Em seguida, Borges Filho apresenta como “a primeira tarefa de uma topoanálise, o levantamento dos espaços do texto, uma espécie de topografia literária” estabelecendo um critério de divisão para essa topografia:

- Segmentação do texto: verificação de grandes ou pequenas movimentações vinculadas ao espaço ou seja, verificar se o texto pode ser dividido em macro e microespaços;
- Os macroespaços: o texto pode ser dividido em dois grandes espaços, como por exemplo o romance *A cidade e as serras*, de Eça de Queiroz, onde temos o campo e a cidade;
- Os microespaços: são caracterizados pelo cenário e a natureza e ligado a esses dois tipos de espaço, temos o ambiente, a paisagem e o território;
- Cenário: são os espaços criados pelo homem: a casa e seus cômodos, a rua, os meios de transporte, escola, a biblioteca, o labirinto, os cafés, o cinema, o metrô, a igreja, a cabana, o carro, o prédio, o corredor, as escadas, o barco, a catedral, entre outros;
- Natureza: são os espaços não construídos pelo homem: o rio, o mar, o deserto, a floresta, a árvore, o lago, o córrego, a montanha, a colina, o vale, a

praia, entre outros, todos eles inventariados e estudados dentro de seus múltiplos efeitos de sentido na obra literária;

- Ambiente: é a soma de cenário ou natureza mais a impregnação de um clima psicológico;
- Paisagem: extensão do espaço que se coloca ao olhar. O cenário e a natureza serão classificados como paisagem quando tiverem três características: extensão, vivência e fruição. Quando se apresentar uma grande extensão de espaço, aí teremos a presença da paisagem. Como nenhum olhar é neutro, a vivência da personagem e/ou narrador determinará o conceito que esta terá do espaço que vê;
- Território: é a transformação do cenário ou da natureza quando houver uma disputa por sua ocupação e/ou posse por parte das personagens.

Desta maneira, como espaço físico, a biblioteca, pano de fundo para o desenrolar da ação em *O nome da rosa*, representa um local com estantes de livros; como espaço social, é o local onde os monges se encontram para leituras e outros afazeres e, como espaço psicológico/simbólico, ele se apresenta através da atmosfera densa e perturbante que transmite, pois agirá sobre o estado interior das personagens, seja seu estado psíquico ou emocional. Por esta razão, a representação do espaço interligado aos personagens dá vida à narrativa, pois pode adquirir uma importância equivalente a outros elementos da narrativa, ou muitas vezes pode ter prioridade no desenvolvimento da ação.

Entre as concepções a serem desenvolvidas neste estudo, destacam-se as seguintes:

- a) O estabelecimento das relações entre espaço e as personagens de modo a demonstrar que a biblioteca é um espaço físico e social de produção e circulação de conhecimento, na formação de uma sociedade;
- b) A importância do espaço como elemento primordial, permitindo uma melhor compreensão da narrativa pelo leitor.

Para Cândida Vilares Gancho, em *Como analisar narrativas*, retomando alguns dos conceitos anteriores, o espaço tem como funções principais “situar as ações dos personagens e estabelecer com eles uma interação, quer influenciando suas atitudes, pensamentos ou emoções, quer sofrendo eventuais transformações provocadas pelas personagens” (GANCHO, 2006, p. 27). E é exatamente sobre essa interação existente entre os usuários e os livros pesquisados e as ações decorrentes dessas interações em *O nome da rosa*, que compõe os objetivos propostos para esta dissertação. Ainda de acordo com Gancho o termo *espaço*, de um modo geral, situa um lugar físico, enquanto um “lugar” psicológico, social e outros são situados pelo ambiente. Este ambiente, enquanto espaço traz “características socioeconômicas, morais e psicológicas em que vivem as personagens” (Ibid., p. 27).

São quatro as funções do ambiente:

- 1) Situar os personagens no tempo, no espaço, no grupo social, enfim nas condições em que vivem;
- 2) Ser a projeção dos conflitos vividos pelas personagens;
- 3) Estar em conflito com as personagens. Em algumas narrativas, o ambiente se opõe às personagens estabelecendo com elas um conflito;
- 4) Fornecer indícios para o andamento do enredo. (Ibid., p. 28-29).

Outro recurso importante para a análise do espaço é a utilização da simbologia que pode suscitar diversas possibilidades de interpretação. Umberto Eco em *Sobre a literatura*, comenta que “a atenção ao modo simbólico nasce por ter-se destacado que alguma coisa no texto existe, faz sentido; no entanto poderia não estar ali, e nos perguntamos por que está” (ECO, 2008, p. 148). Neste sentido, a utilização da simbologia poderá nos dar esta resposta.

Segundo Herder, em *Dicionário de símbolos*,

Toda linguagem transmite e comunica experiências. E como todas elas, a linguagem dos símbolos também vive da tensão que há entre o significante e o significado. Contudo, enquanto [...] as palavras estão somente *subordinadas* aos respectivos objetos referidos, o símbolo *une* significante e significado de maneira indissolúvel. O símbolo “como portador de significados, permite a riqueza de interpretações [...]”. (HERDER, 1992, p. 7)

A simbologia é ainda definida por Hans Biedermann, em *Dicionário ilustrado de símbolos*, como “a chave para o conhecimento do mundo espiritual. O ser humano precisa de símbolos para explicar e trazer para o âmbito do palpável aquilo que de outro modo é inimaginável” (BIEDERMANN, 1993, p. 5). Em outras palavras, o símbolo poderá explicar aquilo que está invisível aos olhos do leitor, tornando-o visível.

De acordo com Luis de Melo Diniz, “o uso de símbolos, de imagens, de alegorias, dentre outros, são alguns dos artifícios da linguagem que têm sido usados, [...], pelos escritores, com o objetivo de transmitir, através dos textos literários, suas ideias, mensagens, [...] ou até experiências pessoais etc.” (DINIZ, 2012). Ele acrescenta ainda que uma narrativa pode ter um significado velado em

suas entrelinhas. Assim, o uso de elementos simbólicos pode contribuir com uma visão não imaginada pelo autor, pois uma vez escrito e tornado público, o texto perde a sua rigidez inicial e a cada nova releitura é reescrito e inúmeros novos sentidos são descobertos pelos leitores (DINIZ, 2012).

De acordo com os conceitos dos teóricos apresentados, podemos afirmar que o espaço tem uma função predominante na configuração da narrativa, o que vem firmar sua importância fundamental em *O nome da rosa*, conforme será demonstrado na análise deste trabalho. Essas considerações sobre o espaço serão retomadas e utilizadas durante a análise da ação do romance. As conceituações teóricas relativas aos outros elementos da narrativa serão apresentadas na ocasião oportuna.

4 A BIBLIOTECA COMO ESPAÇO FÍSICO, SOCIAL, PSICOLÓGICO E SIMBÓLICO EM SUAS INTERAÇÕES COM AS PERSONAGENS

Sabemos que, dentro do contexto de romance histórico, o autor retrata os fatos reais, mas em sua obra ficcional, ele é livre para criar, pois diante de seus referenciais e bagagem cultural, impõe sua maneira de perceber os espaços narrados e cria seu próprio espaço. Isso significa que, quando Eco reporta-se, por exemplo, à biblioteca, ele está criando a sua própria biblioteca com base em seus estudos de medievalista e suas impressões pessoais enquanto pesquisador e frequentador deste espaço de informação. Isso torna a narrativa um misto de ficção e realidade.

4.1 O ENREDO

A composição da obra apresenta-se através de elementos paratextuais³⁰, com dois textos de Eco: “Um manuscrito, naturalmente” e “nota”, informando a divisão do manuscrito com as horas canônicas. Em seguida temos o “prólogo”, o romance propriamente dito e o “último fólio”. O enredo está dividido em capítulos correspondentes aos sete dias da ação, que por sua vez, estão subdivididos em períodos correspondentes às horas litúrgicas (matinas, laudes, prima, terça, sexta, noa, vésperas e completas)³¹, apresentando entradas ao iniciar cada período, antecipando assim ao leitor resumidamente os acontecimentos narrados durante

³⁰ A edição em estudo, de 2010, apresenta outros elementos paratextuais como: uma introdução feita por David Lodge; bibliografia selecionada que serviu de base para a escrita desta introdução; cronologia entre 1922 a 2005, apresentando datas, vida do autor, contexto literário e eventos históricos.

³¹ Para entendimento das horas canônicas, ver figura 7, localizada à p. 105.

cada dia. Devido à complexidade da obra, apresentamos a seguir um resumo do enredo:

No **Prólogo** do romance, o narrador Adso de Melk situa o leitor no período histórico da época e narra como foi tirado do claustro por seu pai para uma viagem à Itália, a fim de acompanhar Frei Guilherme de Baskerville e tornar-se seu escrivão e discípulo para testemunhar os acontecimentos ocorridos na abadia. Faz em seguida uma descrição de Frei Guilherme, quanto aos aspectos físicos e comportamentais.

No primeiro dia, em uma manhã de fins de novembro, as personagens Frei Guilherme e Adso chegam à abadia para uma reunião de teólogos. Depois do descanso, recebem a visita do Abade Abbone que fala sobre alguns processos nos quais Frei Guilherme tinha sido inquisidor e relata sobre a morte do monge Adelmo de Otranto, o iluminador, que morreu durante uma tempestade e foi encontrado por um cabreiro, aos pés da escarpa, dilacerado pelas rochas. O Abade Abbone, superior responsável pela abadia, pede a Frei Guilherme que investigue o caso, permitindo-lhe mover-se pela abadia. Frei Guilherme pede para ir à biblioteca, mas é impedido por Abbone, por ela conter livros que contam mentiras. Frei Guilherme e Adso encontram Salvatore, um monge de aparência estranha. Adso admira o portal da igreja e Frei Guilherme reencontra Ubertino de Casale, um espiritual franciscano acusado de heresia, e mantém um diálogo com Severino de Sant'Emmerano, o padre herborista, sobre plantas. Vão ao scriptorium, conhecem novos estudiosos, copistas e rubricadores que ali trabalham. Conhecem o bibliotecário Malaquias; o auxiliar de bibliotecário Berengário; o tradutor grego Venâncio e Bêncio, que se ocupa da retórica. Jorge de Burgos se aproxima e conversam sobre o riso e a chegada do Anticristo. Mais tarde visitam o resto da abadia. Frei Guilherme conhece Nicola de Morimondo, mestre vidreiro, e conversam sobre substâncias capazes de

provocar visões, que, segundo Nicola, são usadas para inibir visitas à biblioteca. Durante a ceia, Frei Guilherme e Adso conhecem Alinaldo, o monge mais velho da abadia.

No **segundo dia**, Venâncio de Salvamec, é encontrado morto dentro de um tonel de sangue. Referindo-se ao trabalho do falecido, Bêncio declara que Venâncio comentara que Aristóteles dedicara um livro inteiro ao riso. É repreendido por Jorge, que afirma que se este livro tivesse sido escrito, a providência divina não permitiria sua leitura. Malaquias, Berengário e Jorge parecem impedir a aproximação de Frei Guilherme à mesa de trabalho de Venâncio. Bêncio levanta suspeita sobre a lícita escolha dos últimos bibliotecários e revela que o ocupante do cargo é candidato natural a sucessão do Abade. Às 9 da manhã, Aymaro de Alexandria faz algumas alusões e Adso medita sobre a santidade e sobre o esterco do demônio. Frei Guilherme volta ao scriptorium, com Adso, vê algo interessante e tem uma terceira conversa sobre o caráter lícito do riso. Bêncio faz um estranho relato do qual se apreendem coisas pouco edificantes sobre a vida da abadia; o Abade se mostra orgulhoso das riquezas de sua abadia e temeroso dos hereges. Alinaldo conta coisas interessantes sobre o labirinto e sobre o modo de nele penetrar, e associa-se as mortes ocorridas às sete trombetas do apocalipse. Por volta das 6 horas da tarde, Frei Guilherme e Adso entram no edifício. À noite penetram na biblioteca, e encontram as anotações secretas de Venâncio, escritas em código. Encontram uma terceira pessoa, que foge quando escuta o barulho de Frei Guilherme e Adso, levando as lentes de Frei Guilherme. No interior da biblioteca, Adso tem estranhas visões e ambos acabam se perdendo nela. Suas salas eram nomeadas por cartazes com versículos do Apocalipse de João. Diante de obras raríssimas, percebem estar num labirinto e custam a sair dele. A biblioteca é instalada num edifício em forma de

labirinto, com cinquenta e seis salas, e de difícil orientação em seu interior. Depois de muito tempo perdidos, encontram a saída. Salvatore revela a Adso que, no passado, ele e o despenseiro integraram grupos de salteadores e seguiram Frei Dulcino, um dissidente da Igreja, perseguido pela inquisição.

No **terceiro dia**, Berengário de Arundel, o ajudante de bibliotecário, foi encontrado morto, nu, dentro de uma banheira com água, com a língua e os dedos pretos. Adso no scriptorium reflete sobre a história de sua ordem e sobre o destino dos livros, ouve as confidências de Salvatore, e Frei Guilherme conversa com ele sobre a grande corrente heretical. Depois das completas, Ubertino conta a Adso a história de Frei Dulcino. Adso relembra ou lê na biblioteca por sua conta, e depois acontece-lhe ter um encontro com uma bela moça: Ao entrar na cozinha encontra uma jovem camponesa que foi até lá, através de Salvatore, para prostituir-se em troca de comida. Assustada por ter sido encontrada, Adso a tranquiliza e os dois acabam relacionando-se intimamente. Depois, transtornado, Adso se confessa com Frei Guilherme e medita sobre a função da mulher no plano da criação.

No **quarto dia**, Frei Guilherme e Severino examinam o cadáver de Berengário e descobrem que ele está com a língua preta, coisa singular para um afogado. Quando Severino viu os dedos pretos, como Venâncio, lembrou-se de um poderoso veneno que sumira do hospital há muito tempo. Frei Guilherme pressiona Remígio, que confessa ter encontrado o corpo desfalecido de Venâncio na cozinha. Frei Guilherme induz primeiro Salvatore e depois o celeireiro a confessarem seu passado. Severino reencontra as lentes roubadas de Frei Guilherme. Adso vai procurar trufas e encontra os menoritas, os enviados do Papa e, Bernardo Gui (o inquisidor) com seus bispos que chegaram. Estes conversavam demoradamente com Frei Guilherme e Ubertino e fica-se sabendo de coisas muito tristes sobre João

XXII. Alinardo parece fornecer preciosas informações e Frei Guilherme revela seu método para chegar a uma verdade provável por meio de uma série de erros seguros. Salvatore fala de uma magia portentosa e Adso e Frei Guilherme visitam novamente o labirinto, chegando ao finis Africae, mas não podem entrar porque não possuem o segredo, Adso tem uma recaída de amor pela jovem. Salvatore e a camponesa que estivera com Adso, são surpreendidos juntos e são presos, acusados de bruxaria, pois ela tinha junto ao corpo um galo morto e Salvatore um gato preto. Sob tortura, Salvatore conta sobre o passado herético de Remígio. Este, vendo-se perdido, confessa ter praticado os crimes na abadia, para livrar-se da tortura. Durante o debate entre os representantes do Papa e os monges franciscanos sobre a pobreza de Cristo, mais uma morte é anunciada.

No **quinto dia** tem lugar uma fraterna sobre a pobreza de Jesus. Frei Guilherme fala aos legados de uma estranha concepção do governo temporal e Severino, o monge herborista, é encontrado com o crânio esfacelado por ter sido agredido com uma esfera armilar. Um pouco antes, ele procurara Frei Guilherme para contar-lhe que havia encontrado um estranho livro. Bêncio vigia a entrada, enquanto Frei Guilherme e Adso examinam o local em busca do assassino e do livro, mas este não é encontrado. Ubertino, com medo de ser condenado à fogueira, foge com o auxílio de Frei Guilherme, Bêncio começa a observar as leis e Frei Guilherme faz algumas reflexões sobre os diversos tipos de luxúria encontrados naquele dia. Há um sermão sobre a vinda do Anticristo e Adso descobre o poder dos nomes próprios.

No **sexto dia**, Malaquias de Hidelsheim, o bibliotecário, senta-se ao lado do monge Jorge e cai no chão. Malaquias tinha as chaves da biblioteca e morre por envenenamento, na Igreja. Elege-se um novo celeireiro mas não um novo

bibliotecário. Nicola faz novas lentes para Frei Guilherme e conta muitas coisas, enquanto se visita a cripta do tesouro. Adso, escutando *Dies irae*, tem um sonho ou visão. Frei Guilherme explica a Adso seu sonho. A história dos bibliotecários é reconstruída e tem-se algumas notícias a mais sobre o livro misterioso. O Abade se recusa a ouvir Frei Guilherme, fala da linguagem das gemas e manifesta o desejo de que não se indague mais sobre aquelas tristes vicissitudes. Adso narra brevemente sobre longas horas de confusão. Quase por acaso, Frei Guilherme descobre o segredo para entrar no finis Africae. A sexta vítima, o Abade, é preso no compartimento secreto da escada que dava acesso à biblioteca. O Abade fora trancado por Jorge para que morresse sufocado. Importante notar que a sexta trombeta do Apocalipse falava de fogo.

No **sétimo dia**, Frei Guilherme e Adso retornam à biblioteca e ouvem Abade debater-se no compartimento secreto da escada de acesso à biblioteca, que morre emparedado. Ao entrarem no finis Africae pela entrada secreta, encontram Jorge de Burgos sentado, atrás da mesa, com o livro proibido nas mãos. Ele conta como o Abade morrera sufocado pela falta de ar e oferece o livro a Frei Guilherme. Como já havia sido desvendada a ação de um veneno contido neste livro, Frei Guilherme usa luvas para não ser envenenado. Jorge de Burgos confessa a autoria dos crimes e justifica tê-los feito em nome da glória ao Senhor. O livro proibido era o segundo volume da *Poética*, escrito por Aristóteles, que falava do riso. Temeroso de que Frei Guilherme pegasse o livro, pois sua estratégia de envenená-lo não funcionou, ele o segura contra o peito, arranca suas páginas e as come. Adso roça-lhe o rosto com a chama e Jorge move a mão em direção ao lume, joga-o à frente e a biblioteca pega fogo, assim, destrói toda a abadia, matando muitas pessoas e coloca-o restante em fuga. Jorge de Burgos, que está envenenado, morre no incêndio.

No último fólio Frei Guilherme e Adso retornam a Bobbio. Lá se despedem e, anos mais tarde, Adso descobre que seu mestre morrerá de peste que se alastrará por toda a Europa, na metade daquele século. Anos depois, em uma viagem à Itália, Adso desvia o caminho e revisita o que sobrou da abadia. Remexendo entre os detritos, recolheu alguns pedaços de pergaminho, dos quais tentou decifrar os vestígios, enchendo com eles dois sacos de viagem.

As características do enredo deste romance histórico podem ser comparadas às presentes em obras do gênero romance policial. A abadia apresenta-se como um caso investigativo para Frei Guilherme que não conseguia descobrir o motivo dos assassinatos, nem o assassino, até aquele momento da narrativa, ou seja, durante a última visita à biblioteca. Deste modo, têm-se sete crimes a serem desvendados em meio a suspeitas de que estes teriam ocorrido por algo ligado ao espaço “biblioteca”, o que vem a se confirmar mais tarde.

4.2 AS PERSONAGENS

Segundo o objetivo principal deste trabalho, que é analisar o elemento narrativo “espaço” como personagem, necessário se faz também tecer conceitos com relação às outras personagens. É de notório saber que a personagem é imprescindível para o desenvolvimento de uma narrativa.

Para Antonio Candido, em *A personagem de ficção* (1987), “o enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem ligados, os intuídos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam” (Ibid., p. 53).

Reis e Lopes explicam como a personagem evidencia a sua relevância na narrativa: a personagem revela-se como o eixo em torno do qual gira a ação e em

função do qual se organiza a economia da narrativa. Os estudos literários mostram a evolução da personagem, na medida em que esta evolução pode ser associada a dos gêneros literários e suas categorias. Conforme Hamon, citado pelos autores, a personagem é uma unidade difusa de significação, construída ao longo da narrativa. Uma personagem é o suporte das transformações semânticas da narrativa, é constituída pela soma das informações facultadas sobre o que ela é e sobre o que ela faz.

A categoria “actante”³², entendida como suporte sintático da narrativa, realiza-se em atores de feição não necessariamente antropomórfica como um animal, uma ideologia, a História, o Destino, etc. Os formalistas russos esboçaram uma proposta metodológica para considerar a personagem pelo prisma da verossimilhança interna, ou seja, enquanto entidade condicionada no seu agir pela teia de relações que ligam as outras personagens da narrativa. (REIS; LOPES, 1988, p. 215-216).

Gancho reutiliza estas considerações ao afirmar que as personagens, como seres ficcionais, além de se apresentarem como seres humanos, podem aparecer também, como “bichos ou coisas”, como objetos, fenômenos da natureza, plantas, etc. Em desenhos animados é comum a atuação de animais, por exemplo, como personagem³³. Machado de Assis nos mostra um exemplo de personagem como objeto no conto *O apólogo*, no qual “a agulha” é a personagem principal, com a função de transmitir uma lição de moral para o leitor. Outro exemplo é *O cortiço*, que

³² Conceito teórico e operatório introduzido por Greimas (1966) no domínio da narratologia. Trata-se de uma reinterpretação linguística das *dramatis personae*, reinterpretação essa baseada na sintaxe estrutural de L. Tesnière. (REIS; LOPES, 1988, p. 144).

³³ De acordo com Pinna, (2006), personagens ainda mais inusitadas como a chuva, a morte, um vilarejo decadente ou uma folha caindo de uma árvore podem ser personificados (fenômeno conhecido como *animismo*, crença que atribui alma própria a plantas, objetos inanimados e fenômenos da natureza), desde que inseridas na narração e praticando uma ação, ainda que, por vezes, involuntária.

enquanto “espaço”, aparece como personagem principal do enredo. *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, apresenta uma perfeita descrição da “seca” no Nordeste e é a partir dela que a narrativa se desenvolve, tornando-a como personagem. A personagem como um ser fictício, humano ou antropomórfico é criada com o objetivo de desenvolver a ação do enredo.

Antonio Candido cita a argumentação de Anatol Rosenfeld:

A descrição de uma paisagem, de um animal ou de objetos quaisquer pode resultar, talvez, em excelente “prosa de arte”. Mas esta excelência resulta em ficção somente quando a paisagem ou o animal (como no poema “A pantera”, de Rilke) se “animam” e se humanizam através da imaginação pessoal. [...] Homero, em vez de descrever o traje de Agamenon, narra como o rei se veste, e em vez de descrever o seu cetro, narra-lhe a história desde o momento em que Vulcano o fez. Assim, o leitor participa dos eventos em vez de se perder numa descrição fria que nunca lhe dará a imagem da coisa. (ROSENFELD, citado em CANDIDO, 1987, p. 27)

Como vimos, as personagens, enquanto pessoas, objetos, espaços, animais, são decisivas no desenrolar do enredo. Sem elas, não há história, pois são elas que fazem a ação acontecer, fortalecendo sua relevância na narrativa.

As diferentes personagens são criações e estão situadas através dos espaços narratológicos. Portanto, são ficcionais e tem sua ação bem definida numa narrativa podendo ser configuradas como personagens principais e secundárias e, muitas vezes ainda, fazendo-se presente as terciárias. As personagens principais são aquelas que estruturam o enredo, ou seja, é a partir de suas ações que a trama se desenvolve. As personagens secundárias têm suas ações a partir das principais e as terciárias são representadas pelos figurantes, apenas para compor um ambiente,

mas não fazem parte da ação. Em *O nome da rosa*³⁴, algumas personagens figurantes são representadas pelos cavaleiros, cabreiros, serviçais, dentre outros.

Sendo assim, começemos nossas reflexões a partir das personagens principais que frequentam a biblioteca, como Adso e Frei Guilherme, para investigar a causa das mortes e as personagens secundárias, os monges, como vítimas de assassinato e as funções que lá exercem.

4.2.1 Personagens principais

Consideramos como personagens principais o protagonista, Frei Guilherme de Baskerville e o narrador-testemunha, Adso de Melk e, em menor escala, o monge Jorge de Burgos, o antagonista:

a) Guilherme de Baskerville: Frei franciscano que vai à abadia para uma reunião de teólogos, e em seguida, por convite do Abade Abbone, para resolver os mistérios das mortes lá ocorridas. Frei Guilherme, discípulo do filósofo inglês Roger Bacon, é conhecido pela sua fama de inquisidor, perspicácia, humanidade, sagacidade e também como conhecedor da alma humana. Como descrito por Adso no Prólogo, tinha um olhar penetrante e uma vontade firme; sua energia parecia inexaurível e seu corpo demonstrava agilidade nas ações. Nos momentos de tensão, fazia uso de ervas, não especificadas pelo narrador. Possuía uma extraordinária delicadeza de tato ao tocar nas coisas. Era um homem curioso, pois carregava em seu saco de viagem instrumentos como o relógio, o astrolábio, o ímã e o quadrante, objetos desconhecidos pela maioria das pessoas, além das suas lentes de leitura que nos remetem à imagem do homem que procura a verdade através da razão filosófica e

³⁴ Daqui em diante, as citações extraídas do romance *O nome da rosa* serão mencionadas através da sigla (NR), acrescida da indicação do número da página.

da ciência. Esta personagem, sendo um homem de ideias e símbolo da razão e do conhecimento científico, mostra-se contrário ao pensamento da época. Não podemos deixar de mencionar, ainda, a relação feita por Eco desta personagem ficcional a Sherlock Holmes, de Sir Arthur Conan Doyle.

b) Adso de Melk: jovem noviço, de dezoito anos, da ordem de São Bento, que acompanha o protagonista nesta visita à abadia beneditina para reunião de teólogos, mas que acaba participando das investigações para descobrir o assassinato e a razão das mortes que lá ocorreram ao longo de sete dias. O nome Adso vem da referência latina “adsunt”, que quer dizer “que está sempre presente.” Segundo Silva, “o nome da personagem funciona frequentemente como um indício, como se a relação entre o significante (nome) e o significado (conteúdo psicológico, ideológico, etc.) da personagem fosse motivado intrinsecamente” (SILVA, 1991, p. 705).

Como narrador-testemunha, Adso é, portanto homodiegético e, simultaneamente, intruso. Segundo Reis, o narrador homodiegético “é aquele que veicula informações advindas da sua própria experiência diegética” retirando daí “as informações de que carece para construir o seu relato [...]” (REIS, 1988, p. 124). Este teórico diz ainda que a figura do narrador pode merecer destaque quando passa de simples testemunha imparcial a personagem secundária solidária com a central. E cita, como exemplo, uma passagem do próprio romance de Eco:

Mas de Guilherme quero falar, e uma vez por todas, porque também me impressionaram as suas singulares feições, e é próprio dos jovens ligar-se a um homem mais velho e mais sábio não só pelo fascínio da palavra e pela agudeza da mente mas também pela forma superficial do corpo, que se torna queridíssima, como acontece com a figura de um pai, a quem se estudam os gestos e as cóleras e se espia o sorriso – sem a menor sombra de luxúria a inquinhar esta forma (talvez a única verdadeiramente pura) de amor corpóreo. (ECO citado em REIS, 2008, 124)

Este tipo de personagem narra os acontecimentos em que esteve envolvido, vive a história contada, registrada sob seu ponto de vista, através do manuscrito com suas reminiscências. Como acrescenta Leite, em *O foco narrativo*, no narrador-testemunha

o ângulo de visão é, necessariamente, mais limitado. Como personagem secundária, ele narra da periferia dos acontecimentos, não consegue saber o que se passa na cabeça dos outros, apenas pode inferir, lançar hipóteses, servindo-se também de informações, de coisas que viu ou ouviu, de cartas ou outros documentos secretos que tenham ido cair em suas mãos. (LEITE, 2007, p. 38)

A narração, como exemplificado por Leite ao analisar o *NR*, se dá através do “expediente de um antigo manuscrito, que casualmente, vem cair nas mãos do narrador, com as mil peripécias que acabaram impedindo sua transcrição direta e exigindo deste um esforço de reconstrução” (Ibid., p. 41).

Enquanto narrador-testemunha, a autora observa

[...] o fato de que a narrativa, sendo narrada do PUNTO DE VISTA do noviço, personagem secundária que acompanha a todos de perto — “detetive”, assassinos e assassinados — coloca Adso como mediador entre nós, leitores, e Guilherme. Ele tudo vê, ouve e comenta; é o interlocutor deste e segue em primeira mão suas descobertas e deduções. Tal como Adso, também nós, seguindo sua trilha, somos noviços atrapalhados em meio aos labirínticos caminhos do mosteiro, dos crimes, da Inquisição e das tendências religiosas em luta. (Ibid., p. 42)

Discordando parcialmente desta interpretação, Adso como narrador-testemunha, é mais do que personagem secundário, e mais imaturo do que atrapalhado. Pela mesma razão, discordamos também parcialmente da definição de Gancho, segundo a qual “o narrador-testemunha não é o personagem principal, mas narra acontecimentos dos quais participou, ainda que sem grande destaque” (Ibid., p. 33).

Ao analisarmos a obra como um todo, percebemos a preocupação na descrição dos acontecimentos, fruto da observação de Adso, enquanto narrador-testemunha, que relata suas próprias impressões sobre o que lhe aconteceu naqueles anos, e também, o que aprendeu com o protagonista. Esta preocupação é vista na reconstrução dos acontecimentos da época, pelo narrador, que se dirige também ao leitor:

Mas para permitir ao meu leitor que melhor compreenda a importância daquele encontro, deverei procurar reconstruir os acontecimentos daqueles anos, de modo como os compreendera durante minha breve estada na Itália central, pelas palavras esparsas de meu mestre, e ouvindo os muitos colóquios que Guilherme tivera com os Abades e monges no curso de nossa viagem. Procurarei dizer deles o que compreendera, ainda que não esteja certo de fazê-lo bem. Meus mestres de Melk disseram-me frequentemente que é muito difícil para um nórdico entender claramente os acontecimentos religiosos e políticos da Itália. (*NR*, p. 91-92)

Como um narrador “inocente”, ele duvida de sua palavra. Conforme o trecho acima a reconstrução dos acontecimentos permite ao leitor uma melhor compreensão acerca do romance, possibilita e amplia a sua visão interpretativa.

Sua função, em meio a toda a trama enquanto personagem é ser solidário ao seu amigo Frei Guilherme, em meio às dificuldades para descobrir os assassinatos. Enquanto narrador-testemunha, sua função também é presentear nós leitores com sua fantástica experiência, ocorrida quando jovem, ao se dirigir, como intruso, ao “caro leitor”. Por esta razão, Adso como narrador volta no tempo utilizando a técnica do flashback, como recurso que permite esclarecer ao leitor, os antecedentes de uma determinada situação, pois relata acontecimentos ocorridos na sua juventude.

c) Jorge de Burgos: vilão da trama, em relação aos outros personagens, de temperamento muito austero, responsável por todas as mortes. Depois de Alinardo de Grottaferrata, grande conhecedor da biblioteca, Jorge de Burgos, era o monge mais velho da abadia. Era curvado pelo peso dos anos, cabelos, rosto e olhos brancos como a neve, pois era cego. Tinha uma voz solene e severa. Como comenta Adso: “Os monges todos o tinham em grande estima e recorriam frequentemente a ele lendo-lhe trechos de difícil compreensão, consultando-o sobre um escólio ou pedindo-lhe esclarecimentos sobre como representar um animal ou um santo” (NR, p. 176). Muitos dos monges confessavam seus pecados a Jorge, que tinha o poder de manipulá-los, principalmente Malaquias. Era considerado como “a própria memória da biblioteca e a alma do scriptorium” (NR, p. 177). A visão dada pelo monge Jorge ao mosteiro é a de que o trabalho é o estudo e a custódia do saber, o que se percebe que é levado ao pé da letra. Para Jorge, custódia³⁵ é conservar e isso é o ofício da biblioteca.

Conta-se que um califa oriental certo dia pôs fogo na biblioteca de uma cidade famosa e orgulhosa e gloriosa e que, enquanto aqueles milhares de volumes ardiam, disse que eles podiam e deviam desaparecer: porque ou repetiam o que já dizia o Corão, e, portanto eram inúteis, ou contradiziam o livro sagrado dos infiéis, e portanto eram prejudiciais. (NR, p. 468)

Ele próprio contraria esta ideia, dizendo que tudo aquilo que se comenta e se esclarece da escritura, deve ser conservado:

não deve ser destruído, porque somente conservando-o poderá ser contradito por sua vez, por quem possa e tenha esse ofício, nos modos e nos tempos que o

³⁵ Guarda de algo com segurança. Em NR, alguns livros, por serem considerados apócrifos, eram proibidos; por isso, deveriam ser guardados com segurança.

Senhor quiser. Eis a responsabilidade da nossa ordem durante os séculos, e o fardo de nossa abadia hoje: orgulhosos da verdade que proclamamos, humildes e prudentes em preservar as palavras inimigas da verdade, sem nos deixarmos conspirar por elas. (NR, p. 469)

Desta forma, ele mostra-se contra a disseminação do saber. Jorge foi diretamente responsável pelas mortes de Venâncio, Berengário, e Malaquias, por intermédio do livro envenenado, e indiretamente, pelas mortes de Abbone, Adelmo e Severino. Jorge foi, também, a sétima e última personagem a morrer, envenenando-se propositalmente após comer partes do segundo livro de Aristóteles, a *Poética*, sobre o riso, que guardou durante muito tempo.

4.2.2 Personagens secundárias

Consideramos como personagens secundárias as vítimas de assassinatos e ainda, por terem se destacado na trama, Nicholas de Morimondo e Bêncio de Upsala.

a) Adelmo de Otranto: jovem monge, porém já famoso como grande mestre miniaturista. Estava adornando os manuscritos da biblioteca, com imagens belíssimas. “[...] trabalhava, por causa de sua tenra idade, somente na marginalia. Tinha uma imaginação vivaz e de coisas conhecidas sabia compor coisas ignotas e surpreendentes [...]” (NR, p. 121). [...] “pretendia que sua arte, apesar de deter-se em representações bizarras e fantásticas, fosse todavia dedicada à glória de Deus, instrumento de conhecimento do mundo celeste” (NR, p. 127). Foi a primeira vítima a morrer, suicidando-se, à noite, e encontrado nas escarpas, por um cabreiro. Seu corpo estava dilacerado pelas rochas de encontro às quais se abatera.

b) Venâncio de Salvamec: tradutor grego, conhecedor de coisas gregas e admirador de Aristóteles. Disse que Aristóteles dedicara especialmente ao riso o segundo livro da *Poética* e que, se um filósofo de tal grandeza consagrara um livro inteiro ao riso, o riso deveria ser uma coisa importante. Foi a segunda vítima a morrer, dentro de um tonel de sangue de porcos.

c) Berengário de Arundel: ajudante de bibliotecário, foi noviço junto com Severino e foi morto por Remígio “por ódio à sua biblioteca, [...]” (NR, p. 455). Sendo homossexual, manteve relações sexuais com Adelmo em troca de um livro proibido da biblioteca e também com Severino e com Malaquias. Foi a terceira vítima a morrer, nu, dentro de uma banheira de água, com a língua e os dedos pretos.

d) Severino de Sant’Emmerano: padre herborista que cuidava dos banhos, do hospital e dos hortos. Estava na abadia há trinta anos e há cinco trabalhava com ervas, fornecia as mesmas para o bibliotecário fazer uso, na biblioteca. Relacionou-se com Berengário e, como recompensa, ganhou um livro do finis Africae. Foi morto por Malaquias, devido ao ciúme (NR, p. 537), de Berengário. Foi a quarta vítima a morrer, agredido com uma esfera armilar, tendo o crânio esfacelado.

e) Malaquias de Hildesheim: bibliotecário responsável pela biblioteca, encarregado pelo fechamento noturno do Edifício e, portanto, das cozinhas também. Somente ele e seu ajudante de bibliotecário têm acesso à biblioteca. Ambos são investidos pelo tempo à preservação do saber. À medida que o tesouro corre o risco de ser descoberto, suas funções de proibir o acesso à biblioteca e à obra proibida começam a ser exercidas. Malaquias se limitava a predispor as ervas, à noite, para espantar os curiosos eventuais. Malaquias era homossexual, alto e magro, embora com membros grandes e desengonçados, envolto nas escuras vestes da ordem. Como descrito por Adso,

Melancolia e severidade predominavam nas linhas de seu rosto e os olhos eram tão intensos que num único olhar podia penetrar o coração de quem lhe falava, e ler-lhe os pensamentos secretos, tanto que dificilmente se podia tolerar sua perquirição e ficava-se tentado a não encontrá-los uma segunda vez. (NR, p. 118)

Como podemos observar na citação acima, exceto as características físicas, a fisionomia tão singular de Malaquias, causou tremor em Adso pois transparecia algo inquietante em seu aspecto. Como comenta Adso, seu rosto “conferia um não sei que de doloroso aos grandes olhos melancólicos” (NR, p. 118). Entretanto, o próprio Malaquias é morto na madrugada do sexto dia, vítima do exame do livro envenenado. Foi a quinta vítima a morrer, por envenenamento, durante a recitação dos salmos.

f) Abbone: abade responsável pela abadia, de olhar severo e faces pálidas. (NR, p. 53). Foi a sexta vítima a morrer, emparedado por Jorge na entrada do labirinto, por ter descoberto a verdade sobre os motivos dos crimes e o conteúdo do livro a *Poética*, de Aristóteles.

g) Bêncio de Upsala: jovem monge escandinavo, que se ocupava de retórica. Tinha curiosidade em desvendar os mistérios da biblioteca. Como muitos estudiosos têm a luxúria do saber para si próprio e consegue pegar o livro proibido, porém com a morte de Berengário, Bêncio assume o posto de ajudante bibliotecário a convite de Malaquias. Entretanto, este convite surgiu apenas em função de Bêncio ter conseguido o livro proibido e, como estava prestes a ser “iniciado nos segredos da biblioteca” (NR, p. 463), devolve o livro a Malaquias. A luxúria de Bêncio “é de livros” (NR, p. 464).

h) Nicholas de Morimondo³⁶ era o mestre vidreiro, que fazia pequenos trabalhos na abadia. Sua função principal é gritar no final: “A biblioteca está em chamas!”, reconhecendo, assim a queda do mosteiro enquanto microcosmo. Tem, portanto, um sobrenome que sugere “a morte do mundo”³⁷, significado alegórico observado por um dos autores de *Naming the Rose*, citado por Eco.

As ações das personagens principais e secundárias, aqui apresentadas, serão analisadas no subcapítulo 4.5.

4.3 TEMPO

Para melhor compreendermos a importância do elemento tempo, como um dos princípios organizadores da narrativa, são necessárias algumas considerações teóricas, para analisar as especificidades temporais no romance *O nome da rosa*.

A análise temporal da narrativa pode se dar de duas formas: através do tempo cronológico, determinado pela sucessão cronológica dos fatos e do tempo psicológico, determinado pelo tempo vivido ou sentido pelas personagens. Segundo Massaud Moisés, o tempo cronológico é chamado também de histórico, e o psicológico, de metafísico:

³⁶ Eco batizou o personagem Nicholas com o sobrenome do famoso mosteiro de Morimondo, na Itália, fundado em 1136 por cistercienses provenientes de Morimond (Haute-Marne). Como ele comenta: “Quando batizei Nicholas, não sabia ainda que ele devia pronunciar sua afirmação fatal. Em todo o caso, para um italiano nativo que vive a alguns quilômetros de Morimondo, esse nome não evoca morte, nem mundo. Por fim, estou certo que Morimond vem do verbo “mori” e do substantivo “mundus” (talvez “mond” venha de uma raiz germânica e signifique “lua”). Pode acontecer que um leitor não-italiano com certo conhecimento do latim ou do italiano fareje uma associação semântica com a morte de um mundo. Não fui responsável por essa alusão. Mas o que “eu” significa? Minha personalidade consciente? Meu id? O jogo de palavras que ocorria em minha cabeça enquanto estava escrevendo? O texto está aí. O melhor seria perguntarmos se essa associação faz sentido. Com certeza não, no que diz respeito à compreensão do curso dos eventos narrativos, talvez para alertar – por assim dizer – o leitor de que a ação acontece numa cultura onde *nomina sunt numina*, ou onde as palavras são instrumentos da revelação divina”. (ECO, 1993, p. 95-96)

³⁷ Como observa Eco em *Interpretação e Superinterpretação*.

O primeiro corresponde à marcação das horas, minutos e segundos, no relógio, de acordo com o tempo físico e natural, disposto em dias, semanas, meses, anos, estações, ciclos lunares, etc. Por sua vez, o tempo psicológico caracteriza-se por desobedecer ao relógio e fluir dentro das personagens, como um eterno presente, um tempo-duração [...], sem começo, nem meio, nem fim. (MOISÉS, 1969, p. 102)

Conforme estes conceitos, o tempo cronológico é o tempo dos acontecimentos, e, se considerarmos dias, meses, anos, este tempo firma-se pelo calendário, ficando fácil de ser observado. Temos um tempo linear, que transcorre naturalmente. Assim, *O nome da rosa* apresenta seu percurso cronológico num período de sete dias, mostra os acontecimentos num enredo geralmente linear, pois a ordem dos acontecimentos não é alterada. O tempo que decorre entre a chegada de Adso e Frei Guilherme à abadia e o desfecho do romance “decênios depois” é a oportunidade, como comenta Adso, para “testemunhar os acontecimentos dignos de serem consignados, como estou fazendo agora [...]”³⁸, (NR, p. 52).

O tempo da história compreende o período de sete dias, narrado no modo verbal passado, em que o narrador Adso ordena os eventos que ocorrem nestes sete dias de sua estadia na abadia com o protagonista, Frei Guilherme. O discurso é ainda intermediado por tempos psicológicos, em lembranças do narrador. Esta estadia permitiu que os eventos ocorridos fossem registrados, por Adso, num manuscrito “para a memória daqueles que virão” (NR, p. 52).

A duração do tempo da história, conforme Reis e Lopes, “pode ser calculada de acordo com os marcos temporais que o narrador eventualmente vai deixando [...]” (REIS, 1988, p. 296). Neste romance, o narrador marca o tempo já a partir dos subtítulos dos capítulos intitulando-os pela sequência dos dias, do primeiro ao

³⁸ O narrador-testemunha, por ser também intruso, pois às vezes interrompe a narrativa para se dirigir ao leitor nas cenas de flashback.

sétimo dia, seguido da indicação dos períodos litúrgicos representados pelas horas canônicas, conforme figura abaixo:

CÔMPUTO DAS HORAS		
Matinas	que às vezes Adso chama também pela antiga expressão <i>Vigiliae</i>	Entre 2h30 min e 3h da madrugada
Laudes	que na tradição mais antiga eram chamadas <i>matutinos</i>	Entre 5 e 6 horas da manhã, de modo a terminar quando clareia o dia
Prima		Em torno das 07h30min, pouco antes da aurora
Terça		Por volta das 9 horas
Sexta	Num mosteiro onde os monges não trabalhavam nos campos, no inverno, era também a hora da refeição	Meio-dia
Noa		Entre 2 e 3 horas da tarde
Vésperas	A regra prescreve que se faça a ceia quando ainda não desceu a escuridão	Em torno das 4h30min, ao pôr-do-sol
Completas	Até as 7 h os monges se recolhem	Em torno das 6 horas

Figura 7 - Cômputo das horas

Fonte: A autora

Dentro de uma perspectiva linguística, esses conceitos temporais podem ser aprofundados, partindo das teorizações de Todorov e Ducrot no *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*,

Os problemas de temporalidade que se colocam no interior de um discurso organizado são [...] independentes dos tempos gramaticais. Tornam-se particularmente complexos no caso da ficção, isto é, de um discurso representativo em cujo âmbito cumpre em primeiro lugar distinguir: o TEMPO DA HISTÓRIA (ou tempo da ficção, ou tempo contado, ou representado), temporalidade própria do universo evocado; o TEMPO DA ESCRITURA (ou da narração, ou contante), tempo ligado ao processo de enunciação. Igualmente presente no interior do texto; o TEMPO DA LEITURA (embora menos nitidamente) representação do tempo necessário para que seja lido o texto. Mas ao lado destes tempos INTERNOS, existem também tempos EXTERNOS com os quais o texto entra em relação: O TEMPO DO ESCRITOR, O TEMPO DO LEITOR e por fim O TEMPO HISTÓRICO

(isto é, o tempo que constitui o objeto da história enquanto ciência). As relações mantidas por todas essas categorias definem a problemática temporal de um relato. (TODOROV; DUCROT, 1977, p. 299)

Para a presente análise, concentrar-nos-emos nas duas temporalidades mais importantes dos tempos internos, o tempo da história e o tempo da escritura, apontando as várias perspectivas em que estas se relacionam e que se encontram presentes na narrativa: direção, distância, quantidade, quantidade ocorrencial e projeção.

Inicia-se do ponto de vista da **direção**, em que os dois tempos seguem um paralelismo os teóricos mencionam que isso é “extremamente raro”. O paralelismo pode ser rompido por inversões, onde “certos acontecimentos são contados antes de outros que, no entanto são anteriores a eles” (Ibid, p. 299). Essa inversão é mostrada no prólogo do romance: “[...] que sentido teria hoje dizer do abade Abbone que tinha o olhar severo e as faces pálidas, quando agora ele e os que o rodeavam já são pó e do pó seu corpo tem o cinzento da morte (só a alma, queira Deus, resplandecendo de uma luz que não se apagará nunca mais)?” (NR, p. 53). Esta passagem já direciona o leitor a prever que, durante a narrativa, irão acontecer diversas mortes. Portanto, essa ruptura no paralelismo temporal cria o efeito de suspense, deixando o leitor à espera da sequência da narrativa, como é mostrado abaixo:

Conhecendo assim dia a dia meu mestre, passando as longas horas de marcha em longas conversas sobre as quais, conforme o caso, contarei pouco a pouco, atingimos as faldas do monte sobre o qual se erguia a abadia. E é hora que, como fizemos então, dela se aproxime minha narrativa, *e possa minha mão não tremer quando começar a contar o que aconteceu em seguida.* (NR, p. 56) (ênfase acrescentada)

Esse efeito do suspense incita a curiosidade do leitor à espera dos fatos que serão narrados posteriormente. É através do suspense que o leitor ficará preso à narrativa, explorando desta maneira a sua curiosidade para descobrir como se dará o final.

Do ponto de vista da **distância** entre os dois tempos em *O nome da rosa*, a relação aparece na forma como o narrador-testemunha reorganiza o tempo no enredo. Através da sua memória, relembra as ações que ocorreram, durante os sete dias em que a narrativa está organizada: Primeiro dia, com o período correspondente às horas litúrgicas e o resumo da ação que acontecerá naquele dia, dentro daquele horário, e assim por diante, conforme nota do autor.

Essa relação vem à tona através de lembranças de um tempo no passado distante, dos momentos em que o narrador se recorda dos acontecimentos, bem como das personagens envolvidas. Desta forma, temos em Adso a busca de um tempo perdido, através da recordação que ilustra também o entrelaçamento espaço-temporal. Em outras palavras, o narrador volta no tempo e esta volta é organizada pelo próprio narrador, ao apresentar através, dos dias, toda a ação e consequentemente o espaço do romance.

Do ponto de vista da **quantidade** proporcional³⁹ do tempo da história em uma unidade do tempo da escritura, essa pode ocorrer:

a) através da *escamoteação*, quando anos inteiros da vida de um personagem são silenciados. A escamoteação pode ser vista no último fólio, em duas situações: quando Adso comenta que “soube muito mais tarde que [Frei Guilherme] morrera

³⁹ Para mostrar a proporcionalidade da narração nos diferentes dias, observamos que: o primeiro dia apresenta-se com oitenta e três páginas; o segundo dia com oitenta páginas; o terceiro dia com oitenta e duas páginas; o quarto dia com setenta e oito páginas; o quinto dia com setenta e sete páginas; o sexto dia com cinquenta e três páginas e o sétimo dia com trinta e uma páginas.

durante a peste que se alastrou pela Europa na metade daquele século” E também quando Adso narra, ao final: “Anos depois, já homem maduro, tive a ocasião de fazer uma viagem à Itália por ordem do meu Abade” (NR, p. 571). Estas situações nos direcionam aos anos silenciados de narrador e, conseqüentemente, do protagonista. Mesmo que a narrativa não apresente os acontecimentos passados neste período, este tempo pode ser inferido pelas datas que se apresentam na narrativa. Podemos nos perguntar: quantos anos tinha o narrador quando revisitou, após o incêndio, o que sobrara da abadia? Quantos anos se passaram entre o incêndio e a volta ao seu local? As expressões “decênios antes” e “já homem maduro” (NR, p. 571), nos levam a presumir que o tempo passado tenha sido em torno de quarenta anos, e portanto provavelmente ele tivesse por volta dos seus cinquenta e oito anos. Igualmente, com relação ao protagonista, considerando que o enredo ocorre em 1327 e o protagonista “podia ter [...] cinquenta primaveras” (NR, p. 54), e morrera durante “[...] metade deste século [XIV]” (NR, p. 571), supomos que tenha morrido aos setenta e três anos, portanto vinte e três anos depois do incêndio e de seu retorno para Bobbio. Não podemos afirmar que estas alusões apontem diretamente as datas corretas, mas podem sugerir datas prováveis. Sabemos apenas que o protagonista Frei Guilherme morrera e o narrador Adso, durante este tempo, seguira seu caminho monástico, tornando-se monge, fato mostrado apenas no final da narrativa;

b) através do *resumo*, quando em uma página resume-se um longo período da vida representada. O narrador Adso, no Prólogo, faz uma breve descrição do protagonista, Frei Guilherme de Baskerville e aponta as “impressões desconexas” que teve, ao observar suas atitudes antes da chegada à abadia. “Quem foi ele, e o que fez, meu bom leitor, poderão talvez deduzir melhor pelas ações que praticou nos

dias que passamos na abadia” (NR, p. 56). Temos também, na narrativa, o resumo não só da vida de narrador e protagonista, mas também dos fatos: “A viagem durou duas semanas, entrecortadas por vários acontecimentos, e nesse tempo tive a oportunidade de conhecer (nunca o suficiente, como sempre me convenço) meu novo mestre.” (NR, p. 52);

c) através da *análise*, “quando o tempo da história prossegue, mas é retardado com cada fato que serve de pretexto a longas análises [...]” (TODOROV; DUCROT, 1977, p. 301), quando são apresentados o contexto histórico da época medieval, os conflitos e as controvérsias filosóficas entre a Igreja e Estado;

d) através da *digressão* ou suspensão do tempo, quando nenhuma unidade do tempo da história corresponder a determinada unidade de tempo da escritura. “A digressão pode ter o caráter de uma DESCRIÇÃO (de lugar, pessoa, etc.), de uma REFLEXÃO FILOSÓFICA, etc.” (Ibid., p. 301). Como observa Northrop Frye em *Anatomia da crítica* (1973), ao discorrer sobre a sátira menipeia, esta se assemelha à confissão em sua capacidade de lidar com ideias e teorias abstratas e apresenta as pessoas como porta-vozes das ideias que representam. A narrativa de NR contém digressões que são apresentadas nos trechos nos quais o narrador, com o objetivo de situar o leitor, discorre sobre a reconstrução dos acontecimentos daqueles anos e sobre religião, mostrando os conflitos e as controvérsias filosóficas entre a Igreja e Estado, conforme já mencionado, baseado nas palavras de seu mestre, Frei Guilherme e ouvindo os colóquios que ele tivera com monges e abades, durante a viagem. Assim, o diálogo entre os monges se dá num nível de alta erudição, fruto da exaustiva pesquisa do autor e de seu próprio interesse pelo período, assim como da enorme carga de leitura que está ali inserida.

Outra perspectiva apontada por Todorov e Ducrot, refere-se à **quantidade événementielle** (“ocorrencial”) que pode determinar o ritmo ou a densidade da narrativa: “[...] certas páginas são densas quando elas contam não muitos anos, porém muitos acontecimentos” (Ibid., p. 300). As descrições detalhadas da última visita à biblioteca, onde acontece o incêndio, são exemplos desta densidade, perfazendo um total de dezenove páginas narradas, evidenciando sua importância na narrativa.

Em relação à **projeção** do tempo da história sobre o tempo da escritura, apenas uma das formas se apresenta nesta análise: “a repetição de uma parte do texto corresponde a outro desdobramento de um acontecimento no tempo da escritura” (Ibid., p. 300), percebemos que em *NR* não temos a repetição de uma parte do texto correspondente a outro desdobramento de acontecimento, e sim de objetivos explicitados, pelo narrador, de forma a deixar muito claro ao leitor os momentos em que escreve com o objetivo de registrar os acontecimentos para o futuro.

Examinando a natureza da projeção, as categorias tempo e personagem estão ligadas. A existência de uma visão (do narrador) significa ao mesmo tempo a existência de uma temporalidade da escritura; pois o narrador jamais pode estar totalmente ausente. E, inversamente, é pela organização que ele impõe ao tempo da história que surge o narrador (Ibid., p. 301).

Outra análise temporal da narrativa, segundo Benedito Nunes em *O tempo na narrativa* é feita através do tempo chamado psicológico, tempo vivido ou duração interior que representa “a experiência da sucessão dos nossos estados internos” (NUNES, 2008, p. 18). O tempo psicológico “se compõe de momentos imprecisos” (Ibid., p. 19), pois o narrador narra no presente, “ao sabor de sentimentos e

lembranças” que, neste caso, retorna ao passado, para buscá-los. “Mas retomo os fios, ó minha história, pois este monge senil se demora demais na marginalia [sic]” (NR, p. 91). Por esse viés teórico, Nunes explica que o tempo da história, imaginário, vai depender do tempo “real”, pois esse só vai ter sentido na sequência do discurso. Essa modalidade não se prende a nenhuma cronologia, importando o momento da personagem, seus instantes de emoções e de reflexões. Vê-se, portanto que no tempo psicológico não há uma ordem linear, uma vez que este tempo interrompe o cronológico, ou seja, o da sequência dos fatos (NUNES, 2008, p. 27).

O tempo psicológico complementa Gancho, é aquele “que transcorre numa ordem determinada pelo desejo ou pela imaginação do narrador ou das personagens, isto é, altera a ordem natural dos acontecimentos” (Ibid., p. 25). Nesse sentido, o tempo está ligado ao enredo não-linear. Isso pode ser verificado quando o narrador informa, no Prólogo, que estará registrando o que viu na juventude através do seu manuscrito: “[...] como o rememoro agora, enriquecido de outras narrativas que ouvi depois – se é que a minha memória estará em condições de reatar os fios de tantos e tão confusos eventos” (NR, p. 50). Neste trecho, quem fala é Adso, com oitenta anos, que retorna ao passado distante, através da sua rememoração. Esta afirmação nos leva a entender que o registro dos “eventos” pode não ter sido tão fiel como realmente eles ocorreram, pois, segundo D’Onófrío, o passado perde sua pureza quando rememora, pois “as experiências intermediárias entre o evento passado e o momento da lembrança fazem com que esse passado não possa mais

ser recuperado na sua integridade, porque se transformou pelo decorrer do tempo”⁴⁰ (Ibid., p. 101).

Hickmann, corroborando os conceitos já vistos, observa “que um mesmo intervalo de tempo cronológico pode ser sentido de modo diferente por sujeitos diferentes, ou até por um mesmo sujeito em momentos diferentes”. E exemplifica esta situação: “um homem em uma fila de banco [onde] sua percepção dessa duração é profundamente diferente se estiver com pressa, atrasado para outro compromisso, ou se estiver distraído lendo um livro” (HICKMANN, 2008, p. 43).

Reis e Lopes falam que o tempo, filtrado pelas vivências subjetivas da personagem, pode levar a uma transformação a partir do referencial de sua mudança, como podemos observar nas palavras de Adso: “Anos mais tarde, já homem maduro, tive a ocasião de fazer uma viagem à Itália por ordem de meu Abade. Não resisti à tentação e na volta fiz um longo desvio para visitar o que sobrara da abadia” (NR, p. 571). Aqui, podemos constatar a importância e a magnitude que a abadia representou em sua vida, embora não seja possível precisar exatamente quantos anos, talvez em torno de quarenta, se passaram após o incêndio da abadia.

A importância do elemento temporal na narrativa, bem como a relação tempo-espaço, é percebida ainda por Frei Guilherme, num comentário a Adso: “terás observado que aqui as coisas mais interessantes acontecem à noite. À noite se morre, à noite se vaga pelo scriptorium, à noite se introduzem mulheres pela

⁴⁰ A esse respeito convém lembrar as observações de Le Goff sobre a função do *mnemon*: “é uma pessoa que guarda a lembrança do passado em vista de uma decisão de justiça. Pode ser uma pessoa cujo papel de “memória” se limite a uma operação ocasional”. (LE GOFF, 2003, p. 432). Comenta também que os gregos da época arcaica fizeram da memória uma deusa, *Mnemosine*, que lembra aos homens a recordação dos heróis e de seus altos feitos, e que preside a poesia lírica. Neste sentido, Adso pode ser a figura mais representativa, pois é o narrador-testemunha que guarda as lembranças do passado.

muralha... Temos uma abadia diurna e uma abadia noturna, e a noturna parece desgraçadamente mais interessante que a diurna” (NR, p. 326). Diante do exposto até aqui vimos que boa parte da ação se passa no período noturno. As mortes acontecem neste período, as visitas também acontecem neste período, fato verificado por Adso ao perguntar a Frei Guilherme: “Mas estais querendo realmente entrar de noite na biblioteca?” (NR, p. 144).

4.4 ESPAÇO

Os diferentes elementos espaciais presentes no romance *O nome da rosa* serão agora explorados, na tentativa de buscar novos significados para o enredo do mesmo. Entre eles, a biblioteca da abadia como espaço físico, social, psicológico e simbólico, onde se passa uma grande parte da trama.

Na análise a ser apresentada, à luz dos referenciais teóricos já abordados, pretendemos destacar como o espaço exerce uma função semelhante a de uma personagem, estabelecendo, portanto relações diretas com as outras personagens que povoam o romance.

Além disso, verificaremos como as relações tempo-espaço se estabelecem neste local do romance e apresentaremos a simbologia referente à biblioteca e aos livros que lá se encontram; identificaremos as diferentes personagens que frequentam a biblioteca e as funções que lá exercem, bem como procuraremos explorar as relações existentes entre os usuários e os livros pesquisados e as ações decorrentes dessas relações.

Desta forma, pretendemos analisar o espaço da biblioteca enquanto cenário da trama, através da análise do espaço físico, ou seja, a descrição da biblioteca que

as personagens visitam, através do espaço social como o local em que as personagens convivem, pelo espaço psicológico que mostra o efeito causado pela biblioteca nas personagens Adso e Frei Guilherme, através das suas experiências e da expressão de seus pensamentos e sentimentos. Esses espaços serão complementados pelo simbolismo implícito nas imagens visualizadas por Adso e Frei Guilherme, através da análise da significação deste simbolismo dentro do contexto labiríntico em que essas imagens estão presentes.

O romance nos apresenta dois espaços bem explorados: o primeiro é a abadia, localizada nos Alpes italianos, envolta em muralhas por todos os lados, com sessenta monges que trabalham como copistas. Esse espaço é a representação do espaço sagrado. Junto à abadia, está o labirinto, - assim denominado pelas personagens - edifício onde se situa o scriptorium⁴¹, a cozinha e a biblioteca, nossa principal personagem.

Partindo dos eixos de análise de Reuter, abordados no capítulo 3, analisaremos parcialmente a abadia e, exaustivamente, a biblioteca. O espaço enquanto um “lugar convocado” é representado pela “Abadia rica”, diz Frei Guilherme, logo nas páginas iniciais “olhando para os lados ao redor da estrada, para a estrada, e acima da estrada, onde uma série de pinheiros sempre verdes formava por um breve trecho um teto natural, encanecido de neve” (NR, p. 62). Podemos inferir também a riqueza da abadia pelo fato de possuir mais livros que qualquer outra biblioteca cristã.

Quanto ao número de lugares convocados, o romance apresenta vários lugares, partindo do espaço maior “a abadia” para outros espaços exteriores, ou seja, localizados fora da abadia, como estábulos, jardim e outros. Importante

⁴¹ Designado como “um local para escrever”, era um complemento da biblioteca, comumente usado nos mosteiros medievais europeus pelos monges copistas que, na época, escreviam os manuscritos.

mencionar que Adso, ao visualizar ao longe a abadia, com Frei Guilherme, teve a sensação de que, pela sua posição inacessível, o edifício seria “capaz de gerar temor” (*NR*, p. 62) a quem se aproximasse, porém para ele trouxe “espanto, e uma inquietação sutil” (*NR*, p. 62). Ao chegarem à abadia “mais bela e admiravelmente orientada [...] [que] se destacava, contudo pela mole⁴² incomensurável do Edifício” (*NR*, p. 67), a visão espacial da abadia, percebida por Adso, era de que o edifício era muito mais antigo que as construções vizinhas, construídas talvez para outros objetivos, “e que o conjunto abacial fora se dispendo ao redor dele em tempos posteriores, mas de modo que a orientação da grande construção se adequasse à da igreja, ou esta àquela” (*NR*, p. 67).

Na visão de Moreira, “o espaço e os personagens se integram de modo a constituírem-se em componentes da narrativa. A percepção do espaço pelo personagem e seu percurso dão ao leitor uma maior compreensão da constituição de ambos e ampliam as possibilidades de significação do texto” (MOREIRA, 2006, p. 49).

As configurações dos espaços adquirem uma função preliminar, de maneira a preparar o leitor para o enredo. A contemplação do portal da igreja deixou Adso extasiado: “Habitados finalmente os olhos à penumbra, de repente [...] fulgurou-me o olhar e mergulhou-me numa visão da qual ainda hoje a custo a minha língua consegue dizer” (*NR*, p. 83). E assim, a narração decorre com descrições minuciosas das imagens que havia no portal da igreja, mas que ora se apresentavam como visões para o narrador:

[...] vi um trono posto no céu e alguém assentado no trono. O rosto era severo e impassível [...] vi brilhar em torno do trono e sobre a cabeça do assentado, um arco-íris de esmeralda. (*NR*, p. 83)

⁴² Construção maciça, enorme.

[...] vi ao lado do portal [...], outras visões horríveis de se ver e justificadas naquele lugar apenas por sua força parabólica e alegórica ou pelo ensinamento moral que transmitiam: e vi uma fêmea luxuriosa nua e descarnada, roída por imundos sapos, sugada por serpentes, [...] e vi um avaro, na rigidez da morte sobre o seu leito suntuosamente colunado, já presa imbele de uma corte de demônios [...] e vi um orgulhoso nas costas de quem um demônio se instalava, fincando-lhe as garras nos olhos [...]. (NR, p. 86)

O trecho acima nos mostra a intertextualidade com o livro do Apocalipse de São João, (5, 1-2), pois está muito próximo do texto apocalíptico no qual se dá a revelação a João, o escriba do texto. Podemos perceber deste modo a proximidade entre a figura de João e a de Adso.

Assim, diante das visões, Adso, quase desfalecido, já que não tinha certeza de que se encontrava num lugar amigo ou no vale do juízo final, conteve seu pranto, e pareceu ouvir a voz e viu visões que o acompanharam durante a sua meninice de noviço, as primeiras leituras dos livros sagrados e as noites de meditação no coro de Melk, e no delíquio dos seus sentidos enfraquecidos e frágeis ouviu uma voz potente como uma trompa que dizia “o que estás vendo escreve-o num livro” e Adso confirma na narrativa que “é o que estou fazendo agora” (NR, p. 87). Adso compreendeu que as visões refletiam justamente o “que estava acontecendo na abadia [...] e quantas vezes nos dias seguintes eu não tornei a contemplar o portal, certo de estar vivendo o mesmo acontecimento que ele narrava. E compreendi que subíramos ali para ser testemunhas de uma grande e celestial carnificina” (NR, p. 88).

Diante do exposto, podemos dizer que as visões provocaram um efeito de suspense e prepara o leitor para as visitas à biblioteca, incitando a previsão do trágico e direciona para uma possibilidade proléptica, isto é, adiantar informações

sobre os acontecimentos que estariam por vir, ou seja, a desgraça que se abaterá sobre a abadia. Por outro lado, o narrador ao adiantar o que está por vir, implica que participou efetivamente da trama.

Adso e Frei Guilherme foram conhecer o scriptorium, localizado no segundo andar do Edifício e seu acesso era feito através de uma escada⁴³ em forma de caracol. O simbolismo da escada se liga à passagem de um nível a outro e estabelece relações de ascensão e valorização. A escada, desta forma, contribui para a atmosfera de suspense que surgirá em seguida. O scriptorium era bem iluminado com três enormes janelas em cada um dos lados maiores da sala, outras cinco menores entalhavam cada um dos cinco lados externos de cada torreão e oito janelas altas e estreitas permitiam a entrada da luz, através do poço octogonal interno. Estas janelas deixavam o ambiente alegre e cumpriam sua função de iluminar o trabalho de leitura e de escritura. Monges copistas do mundo inteiro vinham a esta abadia e realizavam seus serviços em manuscritos inencontráveis em outros lugares, trabalhando no scriptorium. Ali trabalhavam “antiquários, livreiros rubricadores e estudiosos, cada um em sua própria mesa, “uma mesa embaixo de cada uma das janelas” (*NR*, p. 117), podendo trabalhar conjuntamente quarenta monges. “Os monges que trabalhavam no scriptorium eram dispensados dos ofícios da terça, da sexta e da noa para não precisar interromper o seu trabalho durante as horas de luz, e terminavam suas atividades somente ao pôr-do-sol, para as vésperas” (*NR*, p. 117). Os lugares mais iluminados eram dedicados aos antiquários,

⁴³ Os diferentes aspectos do simbolismo da escada estão todos ligados ao problema das **relações entre o céu e a terra**. A escada é o símbolo por excelência da **ascensão** e da **valorização**, ligando-se à simbólica da verticalidade. Como os degraus da escada estabelecem a ligação entre a terra e o céu, eles são constantemente usados pelos padres da igreja e pelos místicos da Idade Média sob sua forma simbólica. É sempre por degraus sucessivos que a alma realiza sua própria ascensão. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 380)

miniaturistas mais habilidosos, aos rubricadores e aos copistas. Em cada mesa de trabalho, havia chifres de tinta, penas finas e réguas e “Junto a cada escriba, ou no topo do plano inclinado de cada mesa, ficava uma estante, sobre a qual apoiava o códice a ser copiado, a página coberta por moldes que enquadravam a linha que era transcrita no momento” (NR, p. 117). Aos domingos este espaço era frequentado pelos monges para “frutíferas trocas de doudas observações, conselhos, reflexões sobre as escrituras sagradas” (NR, p. 115). Esta descrição espacial é feita pelo narrador, a partir da visita para conhecer o scriptorium. Assim, narrador e protagonista, Adso e Frei Guilherme, conhecem os monges: Malaquias, o bibliotecário e seu ajudante Berengário de Arundel; Venâncio de Salvamec, tradutor de grego e árabe; Bêncio de Upsala, jovem monge que se ocupava da retórica; Aymaro de Alexandria que copiava obras emprestadas por pouco tempo à biblioteca. Conheceram também miniaturistas de outros países. Frei Guilherme mostra-se interessado pelo desenvolvimento do trabalho ali realizado e Malaquias explica que “o monge pedia ao bibliotecário a obra para a consulta e este iria buscá-la na biblioteca superior, se a requisição fosse justa e pia” (NR, p. 119). Explicou ainda que, para conhecer o nome dos livros guardados nas estantes, era preciso consultar um volumoso códice repleto de densos elencos, preso à sua mesa, por uma correntinha de ouro. Ao lado de cada título, havia uma anotação, onde no entendimento do narrador “o primeiro número indicava a posição do livro na estante ou gradus, indicado pelo segundo número, o armário sendo indicado pelo terceiro número, e compreendi ainda que as outras expressões designavam uma sala ou corredor da biblioteca [...]”. Adso pediu mais informações sobre estas últimas expressões e Malaquias respondeu: “Talvez não saibas ou tenha esquecido que o acesso à biblioteca é consentido apenas ao bibliotecário. E portanto é justo e

suficiente que apenas o bibliotecário saiba decifrar essas coisas” (NR, p. 120). Nesse momento, Frei Guilherme interrompe perguntando sobre a ordem em que os livros são guardados e o bibliotecário Malaquias responde que “os livros são registrados segundo a ordem das aquisições, doações, do ingresso em nossos muros” (NR, p. 121). Importante lembrar que esses esclarecimentos sobre a biblioteca são feitos a Adso e Frei Guilherme, durante a visita ao scriptorium. Como uma extensão da biblioteca, o scriptorium representa o refinamento dos monges. Sabemos pela narrativa que a biblioteca não poderia ser frequentada livremente pelos monges, ao passo que no scriptorium, os monges (usuários) desfrutavam desse espaço de trabalho, que também era espaço privado para reflexão e de convívio social.

À tarde deste primeiro dia, depois de conhecerem o scriptorium, Adso e Frei Guilherme, passearam pela abadia, para conhecer os outros espaços. Após o portal, única passagem da muralha, havia uma alameda arborizada que levava à igreja. Conheceram as cozinhas, atravessaram o cemitério que tinha lápides recentes e outras recontando vidas de monges vividos nos séculos passados. Percorreram os hortos, que ficava à esquerda da alameda, costeando o coro da igreja e chegaram a parte posterior da esplanada. Quase ao pé da muralha, onde essa soldava-se ao torreão oriental do Edifício, havia as pocilgas e os porquinhos. Nesta visita, identificaram os estábulos, o dormitório dos monges, as latrinas e o edifício das forjas⁴⁴. Há ainda outros espaços, não percorridos por Adso e Frei Guilherme, como: o jardim botânico, casa de banho, hospital, herbanário, cripta, dormitório, a casa do Abade e a casa dos peregrinos. À direita da igreja havia algumas construções que ficavam próximas da abadia. Do lado direito, além da esplanada, estavam as

⁴⁴ Conjunto de fornalha, fole, bigorna, que usam no seu ofício os que trabalham em metal. Oficina de ferreiro (FERREIRA, 2009, p. 922).

adegas, os alojamentos dos colonos, os celeiros, a casa dos noviços, os estábulos, as moendas de oliva, e os moinhos. Todos esses espaços apontam para a abadia como centro de vida em comum.

Com exceção da biblioteca, do scriptorium e da igreja, os outros espaços que compõem a abadia, conforme mencionado, não recebem uma caracterização tão minuciosa, porém a falta da descrição não influencia o desenvolvimento das ações. Já a descrição detalhada, como por exemplo, da biblioteca, enquanto “espaço principal”, acaba tornando este espaço mais evidente na trama.

Tratando-se das restrições ao espaço que podiam ou não frequentar, percebemos que, desde o início da narrativa, com a chegada à abadia, o clima do romance transcorre numa atmosfera de que algo pairava no ar.

Essa atmosfera já nos remete ao que irá acontecer: “Alguma coisa está acontecendo na biblioteca, e não creio que sejam as almas dos finados bibliotecários...” (NR, p. 137), disse Frei Guilherme à Adso, após uma conversa com Nicola, em seu local de trabalho. Esta afirmação induz o leitor a supor que há algo, que acontece na biblioteca.

Durante a ceia, deste primeiro dia, o abade Abbone apresenta Frei Guilherme aos demais monges:

Louvou-lhe a sabedoria, revelou sua fama, e avisou-os de que lhe fora pedido para investigar sobre a morte de Adelmo, convidando os monges a responder às suas perguntas e a advertir os subalternos, por toda a abadia, para fazerem o mesmo. E a facilitar-lhe as buscas, *contanto que, acrescentou seus pedidos não contrariassem as regras do mosteiro*. Caso em que deveriam recorrer à sua autorização. (NR, p. 143) (ênfase acrescentada)

A citação acima nos mostra que ficou muito claro, para todos os monges, até que ponto eles poderiam auxiliar Frei Guilherme na investigação dos crimes. Deste

modo, de nada adiantaria Frei Guilherme tentar obter qualquer outra informação sobre a biblioteca, além daquelas que já tivera obtido. Por isso pretende entrar na biblioteca, em busca de uma explicação lógica, pois esta “parece mais um lugar onde os segredos permanecem encobertos” (*NR*, p. 144), sem desrespeitar as ordens do abade.

De acordo com Reuter, os lugares assumem funções narrativas múltiplas ao anunciar de maneira indireta a sequência dos acontecimentos (*Ibid.*, p. 54). Os lugares e sua atmosfera prenunciam como a história irá acontecer. Este artifício é usado pelo narrador, ao antecipar os fatos ao leitor, situar a atmosfera do porvir que pode ser apreendida na passagem: “Por que na manhã seguinte... Mas freira tua impaciência, língua minha petulante. Pois no dia a que me refiro, e antes da noite, aconteceram ainda muitas coisas que será bom contar” (*NR*, p. 81). Ainda neste contexto: “E compreendi que subíramos ali para ser testemunhas de uma grande e celestial carnificina” (*NR*, p. 88). Estas antecipações, chamadas de prolepses, despertam a curiosidade no leitor.

Na conceituação de Dimas, o espaço “poderá ser prioritário e fundamental no desenvolvimento da ação, quando não determinante” (*Ibid.*, p. 6). Portanto, o ponto central sobre esta categoria narrativa depende dos recursos utilizados pelo narrador para caracterizar uma situação fazendo a conexão com o enredo. Desta maneira, no contexto do romance em análise, o espaço inicial, descrito por Adso, mostra a abadia como o espaço utópico, segundo D’Onófrío, ou seja, aquele espaço idealizado (*Ibid.*, p. 97). Entretanto, como descrito à página 79, podemos dizer que este espaço já se caracteriza, ainda segundo D’Onófrío, como atópico - estranho -, quando a atmosfera prevalece.

Na medida em que o romance avança, vemos que a abadia torna-se local secundário na trama, uma vez que outro espaço se descortina: a biblioteca como sendo o espaço distópico, que gerará desconforto, mistério e perturbações.

Como centro do enredo, o romance em análise tem a biblioteca, cujo acesso é proibido. Desde as primeiras páginas do romance, já podemos perceber este espaço envolvido num clima de mistério e isso é mostrado, pela proibição de adentrar no edifício, pois este é fechado após a ceia.

Muitas narrativas se situam em ambientes fechados, como por exemplo, uma casa de campo, onde a ação dos personagens é limitada. A biblioteca encontra-se também num ambiente fechado, e sua amplitude e forma espacial pode fazer com que as personagens atuem de maneira mais fechada, pois as ocorrências das mortes que virão a acontecer estão envoltas em clima de mistério e suspense. Elas acontecem e nenhuma pista aparece, apenas conjeturas.

Frei Guilherme, em uma conversa com o Abade Abbone, faz um elogio à biblioteca com o intuito de visitá-la, mas neste momento já é possível perceber a proibição em adentrar nela, quando ele o autoriza a “[...] movimentar-vos por toda a abadia, [...]. Não certamente pelo último andar do Edifício, na biblioteca” (NR, p. 77). Na opinião do Abade Abbone, a biblioteca existe para guardar o tesouro da sabedoria:

A biblioteca nasceu segundo um desenho que permaneceu obscuro a todos durante séculos e que a nenhum dos monges é dado conhecer. Somente o bibliotecário recebeu o segredo do bibliotecário que o precedeu, e o comunica, ainda em vida, ao ajudante-bibliotecário, de modo que a morte não o surpreenda, privando a comunidade desse saber. E os lábios de ambos estão selados pelo segredo. Somente o bibliotecário, além de saber, tem o direito de mover-se no labirinto dos livros, somente ele sabe onde encontrá-los e onde guardá-los, somente ele é responsável pela sua conservação. (NR, p. 79)

O espaço proibido pode ser observado ainda pela conversa entre Frei Guilherme e Nicola, que diz: “Por isso é bom que em lugares como este”, disse Nicola, “nem todos os livros estejam ao alcance de todos” (NR, p. 135). Complementa ainda, apontando para o edifício,

os segredos da ciência estão bem protegidos das obras da magia...” [...] eu me ocupo de vidros e não de livros, mas na abadia circulam histórias... estranhas...” [como a] “de um monge que à noite quis se aventurar na biblioteca, para procurar alguma coisa que Malaquias não quisera lhe dar, e viu serpentes, homens sem cabeça, e homens com duas cabeças. Por pouco não saía louco do labirinto... (NR, p. 136)

O trecho acima, de parte da conversa, forneceu pistas para Frei Guilherme de que algo estava acontecendo na biblioteca. “É certo que na abadia não querem que se penetre na biblioteca à noite e que muitos, porém tentaram ou tentam fazê-lo” (NR, p. 137).

No dia seguinte, numa conversa entre Frei Guilherme e Bêncio de Upsala, o estudioso de retórica, no claustro, Bêncio comenta que Venâncio dissera que Aristóteles havia dedicado o segundo livro da *Poética* ao riso e que se um filósofo de tal grandeza consagrara um livro inteiro ao riso, o riso devia ser uma coisa importante. Como comenta o narrador, Bêncio continua contando sobre a conversa entre Venâncio e Jorge:

Jorge disse que muitos padres tinham dedicado livros inteiros ao pecado, que é importante, mas é uma coisa má, e Venâncio disse que pelo que sabia ele, Aristóteles falara do riso como coisa boa e instrumento de verdade e então Jorge perguntou-lhe com escárnio se por acaso ele tinha lido esse livro de Aristóteles, e Venâncio disse que ninguém ainda podia tê-lo lido, porque nunca mais fora encontrado e talvez tivesse se perdido. E de fato nunca ninguém pôde ler o

segundo livro da Poética, Guilherme de Moerbeke nunca o teve em mãos. Então Jorge disse que se não o encontraram era porque nunca fora escrito, porque a providência não queria que fossem glorificadas as coisas fúteis. (NR, p. 158)

Dentre as obras guardadas na biblioteca, a *Poética* de Aristóteles, fruto da busca desenfreada por alguns monges da abadia, estava guardada a sete chaves, por Jorge.

A ação de entrar na biblioteca está envolta em um clima assustador. Enquanto, espaço proibido, representa o isolamento e sua neutralidade, porque propicia a curiosidade dos monges. O espaço passa a ser alvo importante, pois os monges estão em busca pelo livro proibido, o que faz Bêncio, o mestre videiro, induzir narrador e protagonista a procurar pistas na biblioteca, pois, como diz o narrador: “[...] Bêncio parecia ansioso para empurrar-nos à biblioteca. Notei que talvez quisesse que descobríssemos lá coisas que também ele queria saber e Frei Guilherme disse que provavelmente assim era, mas podia ser também que, [...] estivesse querendo nos afastar de um outro lugar” (NR, p. 160). Neste sentido, as personagens fazem de tudo para satisfazer seu desejo e curiosidade e exterioriza sua ação, para realizar o desfecho.

A posição que este importante espaço assume é de apenas guardar materiais, indo de encontro ao conceito das bibliotecas, naquela época: “a biblioteca foi assim [...] até os dias da Idade Média, o que seu nome indica etimologicamente, isto é, um *depósito de livros*, e mais o lugar onde se esconde o livro do que o lugar de onde se procura fazê-lo circular ou perpetuá-lo” (MARTINS, 1996, p. 71). O espaço biblioteca aqui em análise é fechado até mesmo para os integrantes da abadia, tornando-se desta forma, um depósito de livros.

Como afirma Leite (2002), “o ‘X da questão’ é a biblioteca [...], onde eram guardadas as obras raras e preciosas, contendo boa parte da sabedoria grega e

latina” (LEITE, 2002, p. 40). Os monges traduziam, copiavam e conservavam aí esses textos quase sagrados.

A biblioteca, portanto nega a sua função, pois é construída para prevenir a disseminação do conhecimento, ao invés de promovê-la. O conjunto de salas apresenta caminhos complicados criados com a intenção de desorientar quem os percorre. Como diz o Abade Abbone para Frei Guilherme “*A biblioteca defende-se por si, insondável como a verdade que abriga, enganadora como a mentira que guarda. Labirinto espiritual, é também labirinto terreno. Poderíeis entrar e poderíeis não sair*” (NR, p. 80) (ênfase acrescentada).

Na visão do Abade Abbone, “há, portanto na biblioteca mesmo, livros que contam mentiras...” (NR, p. 80). Como a desculpar-se por não permitir a presença de Frei Guilherme à biblioteca, o Abade diz:

o livro é criatura frágil, sofre a usura do tempo, teme os roedores, as intempéries, as mãos inábeis. Se por séculos e séculos cada um tivesse podido tocar livremente os nossos códices, a maior parte deles não existiria mais. O bibliotecário portanto defende-os não só dos homens, mas também da natureza, e dedica sua vida a esta guerra contra as forças do olvido, inimigo da verdade. (NR, p. 80)

Mais uma vez, recorrendo à simbologia, o livro é considerado o símbolo da ciência, da sabedoria e do universo. O universo é um imenso livro, escreve Mohyddin Ibn-Arabi. “Um livro fechado significa a matéria virgem. Se está **aberto**, a matéria está fecunda. **Fechado**, o livro conserva seu segredo. **Aberto**, o conteúdo é tomado por quem o investiga. O coração é assim comparado a um livro: aberto, oferece seus pensamentos e sentimentos: fechado ele os esconde” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 554-555).

Com relação ao espaço social, de acordo com Reis e Lopes, este configura-se sobretudo em função da presença de tipos e figurantes: trata-se então de ilustrar

ambientes que caracterizem, quase sempre num contexto periódológico de intenção crítica, vícios e deformações da sociedade (REIS; LOPES, 1998, p. 205)

Neste contexto, o romance aborda um período da Baixa Idade Média (século XI ao XV) em que a igreja, com o Papa João XXII, confrontava-se com o Imperador Luis II, da Baviera, como paradigma da luta entre Igreja e Estado pelo controle da sociedade daquela época (ANTUNES, 2012). “Naquele tempo o resto da Europa estava reduzido a um amontoado de ruínas [...]” (*NR*, p. 373).

A biblioteca como espaço de informação deve disseminar a informação colocando os livros ao alcance dos usuários, porém a biblioteca medieval era conservadora e a sua missão parecia ser apenas organizar os poucos livros que eram produzidos, para transmissão do acervo de uma geração para outra. Embora, como afirma Milanesi (2002, p. 24), a biblioteca com caráter de espaço de liberdade e conhecimento, começou a aparecer a partir das bibliotecas pré-renascentistas, ou seja, no período que abrange 1201-1399, época do contexto de *NR*. O espaço da biblioteca como um local capaz de gerar encantamento e prazer, deve atrair novos leitores, apresentando-se como um lugar agradável, que pode levar a imaginação e ao sonho, de diálogo entre leitor e texto, cheio de significados. Fazendo uma referência ao “espaço de liberdade”, no romance, a biblioteca da narrativa, contrariamente, é inacessível aos monges copistas, pois eles só podiam ficar no scriptorium. Quanto aos livros, os monges não tinham liberdade de escolha, pois para conseguir a obra para consulta, era preciso solicitar ao bibliotecário que iria buscá-la na biblioteca, no andar superior, caso a solicitação fosse realmente necessária. Desta maneira, as opções de leitura dos monges eram restritas, eles não tinham o privilégio de escolher suas obras de interesse e fruir as mesmas.

Por esta razão, este romance apresenta a visível condição socioeconômica de alguns personagens centrais, em contraste com o mundo externo à abadia. O espaço social fica aqui representado pelos monges, pelos fâmulos⁴⁵, pelas pessoas da vizinhança, que apresentam posição social inferior aos moradores da abadia. Ao seu redor circulam pessoas pobres que se aproveitam da riqueza da abadia para buscar alimento.

Uma biblioteca só pode ser apreendida, segundo Barbalho (2012), se for relacionada “a um espaço de informação e conhecimento, de maneira a mostrar-se como significante que, ao ser articulado com o seu significado, estabelece uma relação de uso que lhe é próprio”. Esta ideia nos remete ao conceito de um espaço utópico, porém o espaço em questão se apresenta como um lugar de conhecimento, de conservação, não de pesquisa, não de disseminação de saber.

As suas funções estão sendo negadas pela falta de disseminação e pesquisa, que seria o lugar neutro, para se transformar no distópico, quando ocorrem as mortes, provocadas pelo interesse de um livro.

4.5 AS VISITAS À BIBLIOTECA E SUAS INTERAÇÕES COM AS PERSONAGENS

O núcleo da ação gira em torno da busca da obra *Poética*, que se encontra guardada na biblioteca, conforme dito anteriormente. Desta forma, a trama desenvolvida se dá em torno da personagem “biblioteca”. Assim sendo, para a análise, partiremos da exposição das quatro visitas empreendidas pelas personagens principais Frei Guilherme de Baskerville e o narrador do romance, o jovem Adso de Melk. As visitas são feitas, significativamente no período da noite,

⁴⁵ Criado, servidor.

remete-nos, portanto ao simbolismo da escuridão misteriosa: Para Herder, a noite simboliza o irracional, o inconsciente, a morte (HERDER,1992, p. 145).

4.5.1. Primeira visita

A primeira visita à biblioteca aconteceu no segundo dia, após terem visitado à tarde o scriptorium, por volta das 7h da noite e 3 da manhã. Ao adentrar a biblioteca pela escada, além da atmosfera de suspense, Adso e Frei Guilherme estarão apropriando-se do espaço do conhecimento. Durante seis páginas, Adso e Frei Guilherme caminham na biblioteca, descobrindo suas salas e riquezas literárias. As descrições espaciais são ricas em detalhes e o narrador Adso com bastante desenvoltura, as explora de maneira a propiciar ao leitor, uma verdadeira imersão nesse espaço, como se estivesse num espaço labiríntico. “A biblioteca foi construída por uma mente humana que pensava de modo matemático, porque sem matemática não constrói labirintos” (NR, p. 269), comenta Frei Guilherme com Adso.

Especialmente a biblioteca está localizada no último andar de um edifício de formas quadradas, com um vão em forma de octógono no centro, tem quatro torreões⁴⁶ em forma de hexágono. As torres apontam exatamente para um dos pontos cardeais e possui uma sala heptagonal cega (sem janelas) no centro. Seguindo um desenho traçado de como a biblioteca é vista do alto, este apresenta cinquenta e seis salas, sendo quatro heptagonais e cinquenta e duas mais ou menos quadradas, e, dessas, quatro são sem janelas, enquanto vinte e oito dão para fora e dezesseis para dentro. “E os quatro torreões tem cada um cinco salas de quatro

⁴⁶ Torre larga, com ameias sobre um castelo. Espécie de torre, pavilhão ou terraço no ângulo ou no ato de edificação. (FERREIRA, 2009, p. 1967).

lados e uma de sete... A biblioteca está construída segundo uma harmonia celeste à qual podem ser atribuídos vários e miríficos significados...” (NR, p. 271).

Na medida em que a descrição de desenvolve, as personagens Adso e Frei Guilherme proporcionam ao leitor, uma visita à biblioteca e, notamos que este espaço tem uma construção bem planejada, mesmo que se apresente como um labirinto⁴⁷. A biblioteca impressiona o leitor pela imensidão de seu espaço, como visualizada e descrita por um jovem Adso. A descrição das salas, de formas diferentes, com quatro ou sete lados, com ou sem janelas, outras com duas ou três portas, permitindo acesso a outras sem saída, como também a identificação por letras provoca no leitor a imagem de um espaço labiríntico: “[...] saímos no lugar onde não devêramos ter entrado, por encontrar-me numa sala de sete lados, não muito ampla, sem janelas, em que reinava, como de resto no andar inteiro, um forte odor de ranço ou de mofo” (NR, p. 217). Vejamos a descrição:

[...] apenas quatro [das paredes] se abria, entre duas colunazinhas encaixadas no muro, uma abertura, uma passagem bastante ampla encimada por um arco em semicírculo. Ao longo das paredes fechadas estavam encostadas enormes armários, carregados de livros dispostos com regularidade. Os armários traziam uma etiqueta numerada assim como cada uma de suas estantes [...]. No meio da sala uma mesa, ela também repleta de livros. Sobre o arco de uma das portas um grande cartaz, pintado na parede [...]. Encontramo-nos numa outra sala, onde se abria uma janela, que no lugar dos vidros trazia lâminas de alabastro, com duas paredes inteiras, uma delas com janelas, e outra porta que se abria diante de nós. [...] Penetramos na terceira sala [...] Embaixo da janela, um altar de pedra. Havia três portas, uma por onde entráramos, outra que dava para a sala heptagonal já visitada, uma terceira que nos fez entrar numa nova sala, não diferente das outras, [...]. Dali se passava a uma nova sala [...] não havia outras portas, ou seja, chegando-se àquela sala não se podia prosseguir e era preciso voltar atrás. (NR, p. 217-218)

⁴⁷ É caracterizado pela “complicação de seu plano e a dificuldade de seu percurso” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 530).

As salas eram identificadas por cartazes gravados profundamente na pedra, “e depois as cavidades tinham sido preenchidas com tinta, como se faz para afrescar igrejas” (NR, p. 218). Nesta caracterização dos espaços, Frei Guilherme raciocina e mostra não se tratar de um grande labirinto:

Cinco salas quadrangulares ou vagamente trapezoidais, com uma janela cada, que contornam uma sala heptagonal sem janelas, aonde vem dar a escada. [...] Estamos no torreão oriental, cada torreão de fora apresenta cinco janelas e cinco lados. [...] A sala vazia é justamente a que dá para oriente, na mesma direção do coro da igreja, a luz do sol na aurora ilumina o altar [...] A única ideia astuta parece-me a das lâminas de alabastro. De dia filtram uma boa luz, de noite não deixam transparecer sequer os raios lunares. (NR, p. 218)

Durante o percurso, Frei Guilherme mostrou-se admirado com a beleza das importantes obras, encontradas na biblioteca como *Isa Ibn Ali, De oculis, Alkindi, De radiis stellatis, De bestiis, Liber monstrorum de diversis generibus*, dentre outros. Mas a obra que mais o impressionou foi *As tabelas astronômicas de Al Kuwarizmi*, traduzidas por Adelardo de Bath.

Nesta descrição podemos relacionar e aprofundar o reflexo da alegria de Frei Guilherme ao pensamento de Bachelard, no tocante à poética dos armários, como “verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta”. [...] O espaço interior do armário é um *espaço de intimidade*, um espaço que não se abre para qualquer um (BACHELARD, 2008, p. 91). Esta metáfora representa um espaço de intimidade dos fundadores da biblioteca, que a construíram para manter um segredo, preservar o conhecimento, não o divulgando ao mundo. Por outro lado, o espaço íntimo de Frei Guilherme estava extasiado, diante da descoberta de grandes tesouros da humanidade, que estavam armazenados nos armários e em salas dedicadas às

diferentes áreas do saber. Toda sabedoria estava guardada neste espaço, em armários e estantes, transformando-se em segredos que foram preservados e ocultados ao conhecimento humano. Esta interpretação foi feita com base no conceito delineado por Bachelard:

O armário e suas prateleiras, a escrivaninha e suas gavetas [...] são verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta. Sem esses “objetos” [...] igualmente valorizados, nossa vida íntima não teria um modelo de intimidade. São objetos mistos, objetos-sujeitos. Têm, como nós, por nós e para nós, uma intimidade. (BACHELARD, 2008, p. 91).

Além disso, este espaço representou também o espaço íntimo do antagonista da história, e seu recolhimento no qual, no momento da descoberta, ele se refugiou. Em seu estudo sobre “a gaveta, os cofres e os armários”, Bachelard afirma que as imagens da intimidade “são solidárias com as gavetas e os cofres, solidárias com todos os esconderijos em que o homem [...] encerra ou dissimula seus segredos”. Neste sentido, o personagem Jorge, como será visto, mostra-se impenetrável, quase como uma imagem do labirinto.

Como vimos, a visita orienta o leitor quanto à importância funcional do lugar, como teoriza Reuter (2002, p. 52), enquanto elemento importante em diferentes momentos da narrativa. A maior parte das descrições não só das salas com seus emaranhados caminhos, mas das passagens de um ambiente a outro, bem como das obras fornecem descrições precisas e detalhadas que fixam o realismo na narrativa, fazendo o leitor sentir-se realmente numa biblioteca medieval. Entretanto, as visões que Adso terá demonstram que a biblioteca é muito mais que um espaço físico “real”, pois a biblioteca simultaneamente irá interagir com as personagens.

Por esta razão, apesar da admiração que Frei Guilherme tem pela beleza das obras, Adso, ao contrário – como narrador inocente ainda não interpretante –,

começa a ter visões, como já havia ocorrido no portal da igreja. Dessa maneira, a biblioteca como personagem aterroriza Adso em três situações diferentes.

A primeira visão foi o “gigante de proporções ameaçadoras, de corpo ondulado e flutuante como de um fantasma, [que] veio ao meu encontro” (NR, p. 220). Adso pareceu assustado, pois deu um grito, pensando se tratar do diabo e refugiou-se nos braços de Frei Guilherme. Este tirou o lume das mãos de Adso, o afastou e parou bruscamente, pois ele também vira algo. Seguiu adiante, levantou a lanterna e rindo, disse tratar-se de um espelho⁴⁸. “Um espelho, que devolve imagem aumentada e distorcida” (NR, p. 220). Pegou Adso pela mão e o levou diante da parede que frenteava a entrada da sala: “Numa lâmina de vidro ondulada, agora que o lume a iluminava mais de perto, vi nossas duas imagens, grotescamente deformadas, que mudavam de forma e de tamanho à medida que nos aproximávamos ou nos afastávamos” (NR, p. 220). Assim, Adso percebeu que a visão que teve nada mais foi que o reflexo de sua própria imagem no espelho. Frei Guilherme ainda sugere a Adso para ler algum tratado de óptica “como certamente o leram os fundadores da biblioteca”. E ainda descreve o livro *De aspectibus* de Alhazen, que

com precisas demonstrações geométricas, falou da força dos espelhos. Alguns dos quais, conforme a modulação de sua superfície, podem aumentar as coisas mais minúsculas [...], outros fazem aparecer as imagens reviradas, ou oblíquas, ou

⁴⁸ Como Eco ainda comenta, em *Sobre os espelhos e outros ensaios*: Mais interessante é o caso em que sabemos ter à nossa frente um espelho deformante, como sucede nos parques de diversões. A nossa atitude torna-se então dúplce: por um lado divertimo-nos, ou seja, gozamos as características alucinatórias do canal. Decidimos então aceitar (ludicamente) ter três olhos, ou uma grande pança, ou as pernas curtíssimas, tal como se aceita uma fábula. Na realidade, colocamo-nos numa espécie de férias pragmáticas: aceitamos que os espelhos, que por regra devem dizer a verdade, não a digam. Mas a nossa suspensão da incredulidade não se refere tanto à imagem, quanto à virtude da prótese deformante. O jogo é complexo: por um lado comporto-me como se me encontrasse diante de um espelho plano, que diz a verdade e acho que ele me reenvia uma imagem “irreal” (daquilo que eu não sou). Se tomo a imagem por boa, ajudo por assim dizer o espelho a mentir. O prazer que experimento neste jogo não é da ordem estritamente semiótica, é de ordem estética.

mostram dois objetos em lugar de um, e quatro em lugar de dois. Outros ainda, como este, fazem de um anão um gigante ou de um gigante um anão. (NR, p. 220)

Aqui a biblioteca, enquanto personagem está tomando outras configurações. Ela se mostra viva, ao firmar-se através da imagem como fantasma, do diabo, do gigante. O simbolismo do espelho complementa essa citação: conforme Chevalier e Gheerbrant, o espelho, enquanto superfície que reflete, é o suporte de um simbolismo extremamente rico dentro da ordem do conhecimento, reflete a verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência. Além da função de refletir uma imagem, “tornando-se a alma um espelho perfeito, ela participa da imagem e, através dessa participação, passa por uma transformação. Existe, portanto, uma configuração entre o sujeito contemplado e o espelho que contempla” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 396).

A segunda visão teve início quando Adso chegou “à soleira da sala que tinha um clarão, bastante fraco, deslizando ao longo da parede traseira da coluna que formava o umbral direito” e olhou “de soslaio a sala. Não havia ninguém” (NR, p. 222). Adso entrou e aproximou-se de um livro aberto de cores vivazes. Percebeu na página quatro tiras de cores diferentes. Após a visualização desta imagem, teve sua segunda visão:

Ali campeava uma besta horrível de se ver, um imenso dragão de dez cabeças que, com a cauda, arrastava consigo as estrelas do céu e as fazia cair na terra. [...] vi que o dragão se multiplicava, e as escamas de sua pele se tornavam como uma selva de lâminas rutilantes [...] Virei-me para trás e vi o teto da sala que se inclinava e descia em cima de mim, depois ouvi como um silvo de mil serpentes [...] e apareceu uma mulher circunfusa de luz que aproximou seu rosto do meu e senti seu hálito. Afastei-a com as mãos estendidas e pareceu-me que minhas mãos estavam tocando os livros do armário da frente, ou que eles tinham aumentado desmesuradamente. Não me dava mais conta de onde estava, e de onde ficavam a terra e o céu. Vi no centro da sala Berengário que me fitava com um sorriso odioso gotejante de luxúria. Cobri meu rosto com as mãos e minhas mãos pareceram os membros de um sapo, viscosas e palmadas. Gritei, acho, senti um

sabor ácido na boca, depois caí num escuro infinito, que parecia estar se abrindo sempre mais sob meus pés, e não vi mais nada. (*NR*, p. 223)

O mistério das visões é explicado por Frei Guilherme: “É que ardiam substâncias capazes de provocar visões, reconheci o cheiro, é coisa dos árabes, [...]. Alguém põe ervas mágicas durante a noite para convencer os visitantes inoportunos de que a biblioteca é defendida por presenças diabólicas” (*NR*, p. 224).

Adso, após responder à pergunta de Frei Guilherme, sobre o que realmente sentira, ouve a seguinte explicação:

Metade era ampliação do que tinhas visto no livro e a outra metade eram os teus desejos e os teus medos que falavam. Esta é a operação que tais ervas ativam. [...] São ervas, apenas ervas, sem necessidade das preparações nicromânticas das quais nos falava o vidreiro. Ervas, espelhos... A ciência usada para ocultar, em vez de iluminar. (*NR*, p. 224)

Segundo Chevalier e Cheerbrant, as ervas simbolizam “tudo o que é curativo e vivificante, restaurando a saúde, a virilidade e a fecundidade. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 377), mas apresenta também outro significado para o uso delas: “Curvar as ervas para a terra significa aniquilar os inimigos [...]” (*Ibid.*, p. 378). Como vimos em *NR*, as ervas eram utilizadas por Severino, o herborista, como remédio, mas também para espantar os curiosos.

O protagonista sente-se, portanto incomodado com o fato de a ciência ser usada por uma “mente perversa [que] preside a santa defesa da biblioteca” (*NR*, p. 224), para ocultar em vez de iluminar este lugar de sabedoria proibida, pois o intuito é defender a biblioteca.

A terceira visão ocorre, enquanto vagavam pela biblioteca procurando o caminho. Como Adso descreve, “senti uma mão invisível acariciar-me o rosto, enquanto um gemido, que não era humano, e não era animal, ecoava naquele

cômodo [...]” (NR, p. 225). Esta “carícia no rosto” não se tratava de uma visão, mas de sopros que deram a impressão em Adso de ser acariciado no rosto, pois como Frei Guilherme explica em seguida, o sistema de ventilação da biblioteca tinha

fendas de acordo com certos ângulos, garantiram que, nas noites de vento, os sopros que penetram pelos meatos se cruzem com outros sopros, e formem um redemoinho na sequência das salas, produzindo os sons que ouvimos. Os quais, unidos aos espelhos e às ervas, aumentam o medo dos incautos que aqui penetram, como nós, sem conhecer direito o lugar. E nós mesmos chegamos a pensar por um átimo que fantasmas nos bafejavam o rosto. Percebemos isso só agora, porque só agora começou a ventar. (NR, p. 226)

O vento, como elemento natural, aparece na narrativa metaforizado como uma “carícia”. Segundo Chevalier o vento é um símbolo ligado às tradições bíblicas, sendo instrumentos da força divina que se apresentam como sinais portadores de mensagens. “São manifestação de um divino, que deseja comunicar as suas *emoções*, desde a mais terna doçura até a mais tempestuosa cólera” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 936). Neste sentido, o vento é o elemento enunciador de presságios e o seu ruído pode exprimir medo e criar uma situação de mistério. De acordo com Cirlot, o vento “é o aspecto ativo, violento do ar. Considerado o primeiro elemento, por sua assimilação ao hálito ou sopro criador” (CIRLOT, 1984, p. 595).

Como vimos, as visões de Adso são causadas pelos espelhos e por substâncias capazes de convencer os inoportunos de que a biblioteca, como labirinto, é defendida por presenças diabólicas. Para Chevalier e Gheerbrant, um labirinto configura a defesa não somente contra o adversário humano, mas também contra as influências maléficas (Ibid., p. 530). Estas visões, explicadas pelo protagonista, no trecho acima, nada mais são que resultados do medo de nunca mais sair dali. Percebemos que as atitudes de Adso mostram o medo, a superstição

e a imaturidade, enquanto Frei Guilherme demonstra o entendimento e maturidade, utilizando seu raciocínio lógico para a explicação dos acontecimentos. Podemos afirmar, assim, que a biblioteca, enquanto personagem metafórica, comunica-se com seus visitantes pela personificação do espaço, através dos sons produzidos pelo vento.

Quase ao final desta visita podemos observar, mais uma vez, a grande importância atribuída ao espaço na narrativa, enquanto lugar proibido, expressa por Frei Guilherme: “Este lugar de sabedoria proibida é protegido por muitos e sapientíssimos achados” (*NR*, p. 224).

Podemos deduzir, assim, que a descrição dos espaços, tanto os amplos quanto os restritos, cria um clima de terror e medo num primeiro momento, que se assemelha às sensações e percepções de Adso e Frei Guilherme, o que pode ser observado, momentos antes da entrada de Adso na biblioteca, quando ele comenta: “Eu pensava nas palavras de Alinardo sobre o labirinto e esperava coisas assustadoras” (*NR*, p. 217). “[...] Tomei coragem e entrei” (*NR*, p. 222-223).

Percebemos, neste segundo dia, que a noite propicia em diversas ocasiões um ambiente sombrio e assustador, que pode influenciar tanto a natureza quanto as pessoas, pois é durante a escuridão da noite que os monges são tomados por uma sensação de que “algo vai acontecer”, antes de morrerem.

A visita acabou sendo cansativa para ambos e representou uma experiência negativa para Adso e Frei Guilherme, que diz: “Mas foi uma noitada cansativa, será preciso sair, por ora. Tu estás perturbado e precisas de água e de ar fresco” (*NR*, p. 224). Frei Guilherme fala em sair, mas Adso se pergunta: “Mas onde estávamos naquele momento?” E continua: “Tínhamos perdido completamente a orientação”

(*NR*, p. 224). Mesmo assim, Frei Guilherme e Adso continuam percorrendo o labirinto à procura da saída:

[...] não sabemos ainda como sair! [...] vagamos a esmo, já perdidos, [...] percorremos as salas vizinhas, não encontramos nenhuma saída. Voltamos sobre nossos passos, caminhamos por quase uma hora, desistindo de saber onde estávamos. A certa altura Guilherme decidiu que tínhamos sido vencidos, não restava senão dormir numa sala qualquer e esperar que no dia seguinte Malaquias nos achasse. Enquanto nos lamentávamos pelo miserável fim de nossa bela empresa, encontramos inopinadamente a sala de onde partia a escada. Agradecemos com fervor ao céu e descemos com grande alegria. (*NR*, p. 226)

É possível perceber uma tensão em Adso e em Frei Guilherme causada pelo espaço, quando os mesmos, ao percorrerem o ambiente ameaçador, expõem seu interior oprimido, como se um e outro nunca mais fossem sair dali.

Chegando finalmente à saída, depois de terem vagado a esmo, perdidos, vimos, mediante a percepção do espaço, que a biblioteca não é um lugar que se possa habitar. Apesar da sua preciosidade e riqueza, a atmosfera criada nela é assustadora, desde os mais remotos tempos. Adso, ao sair do labirinto e sentir o bom ar da noite como um bálsamo, externa seu pensamento: “Como é belo o mundo e como são horríveis os labirintos!” disse aliviado. “Como seria belo o mundo se houvesse uma regra para andar nos labirintos”, respondeu meu mestre. (*NR*, p. 226).

O trecho acima nos remete, portanto às associações simbólicas do labirinto, devido à complicação de seu plano e à dificuldade de seu percurso, conforme já mencionado. O labirinto é, além disso, ainda “um símbolo de defesa, que anuncia a presença de alguma coisa preciosa ou sagrada”. Sabemos que a biblioteca, enquanto um labirinto armazenava dentre seu acervo alguns livros que eram proibidos à consulta pelos monges. E é exatamente em torno dessa proibição, que

os monges “intrusos” vão à busca de violar o segredo para descobrir uma obra específica, o segundo livro da *Poética*. Esta proibição ainda é vista como uma “função de defesa de um território, um tesouro” e “só permite o acesso àqueles que conhecem os planos, aos iniciados. Tem uma função religiosa de defesa contra os assaltos do mal, não só o demônio, mas também o intruso, aquele que está prestes a violar o segredo” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 530). Buscando uma correlação com o romance, poderíamos dizer que os assaltos do mal são, segundo o Abade Abbone, “os livros que contêm mentiras” (NR, p. 80), como é o caso da *Poética*.

A biblioteca como labirinto, como espaço de isolamento recorrente em grande parte do romance, abriga o bibliotecário Malaquias, o ajudante de bibliotecário Berengário e, esporadicamente, Jorge. O que se percebe é um espaço, que recebe funções de outro, importante ao termos configurada uma biblioteca em forma de labirinto. Como já vimos, a biblioteca tem a função de preservação e disseminação do conhecimento, enquanto o labirinto aqui tem a função de ocultar o conhecimento e dificultar a disseminação do mesmo. Neste romance, o simbolismo do labirinto, que representa a biblioteca, advém da visão pessoal de Jorge, com relação ao saber daqueles que construíram a biblioteca, ou seja, daqueles que o precederam. A relação com esse espaço, entretanto tem aspectos diferentes para o protagonista e o antagonista: enquanto Jorge quer defender o segredo do livro⁴⁹, Frei Guilherme quer descobrir o motivo das mortes.

Bachelard, em *A terra e os devaneios do repouso*, apresenta a casa não somente como um esconderijo, mas também como um cárcere (BACHELARD, 1990,

⁴⁹ Este fato nos remete ao conto *O livro de areia* de Jorge Luis Borges, onde a personagem esconde numa biblioteca o livro infinito, no qual a cada leitura são proporcionadas múltiplas possibilidades de interpretação. Este livro era considerado “objeto de pesadelo, uma coisa obscena que infamava e corrompia a realidade” (BORGES, 2012, p. 99).

p. 195). Neste sentido, ao relacionarmos o labirinto ao esconderijo, podemos representá-lo também como um cárcere privado, onde o superior da abadia, Abade Abbone, morre emparedado. Como rememora Adso: “[...] e só eu sabia que ele estava morto, ou estava morrendo naquele instante, murado num beco asfixiante que agora se transformava num forno [...]” (NR, p. 559).

Eco, ao mencionar espaços reais em sua ficção, restabelece uma realidade, dando novo sentido ao espaço real, como no caso da construção do labirinto. Os labirintos dos quais ele tinha notícia, conforme comenta no *Pós-escrito a O nome da rosa*, eram ao ar livre e o labirinto precisava ser fechado, porém com arejamento suficiente para alimentar o incêndio. As descrições reais e mesmo as referências ficcionais renovam assim o espaço real e histórico, apresentando-se como uma forma poética de perceber a realidade, através da literatura.

O espaço da biblioteca como disseminação do saber, enquanto personagem apresenta-se como a ocultação do saber e como o centro do poder, tornando-se fonte de todas as proibições. Esta proibição reflete, portanto, o fortalecimento de um regime autoritário por parte de um único personagem, Jorge, o ex-bibliotecário encarregado pela guarda da biblioteca e de seu acervo, o que influenciou todos os demais monges. Esta questão do poder nas abadias é enfatizada por Frei Guilherme, após uma conversa tida com Aymaro de Alexandria, no segundo dia de visita, antes da primeira incursão à biblioteca. “Uma abadia é sempre um lugar onde os monges estão em luta entre si para apoderar-se do governo da comunidade” (NR, p. 172). Frei Guilherme ainda comenta que “uma abadia beneditina, nos tempos áureos da ordem, era o lugar de onde os pastores controlavam o rebanho de fiéis” (NR, p. 173), fato que podemos relacionar a Jorge e seus monges.

O edifício de uma biblioteca está carregado de valores que lhe dão um sentido amplo, como contribuir para o desenvolvimento do cidadão e proteger os bens culturais que estão sob sua guarda⁵⁰. Entretanto, no romance acontece o contrário: ela é vista como espaço de clausura, pois uma abadia normalmente não é aberta ao público de forma geral, ela se apresenta com limitação de acesso e isso se estende à sua biblioteca. Esta posição é confirmada por Martins: “as bibliotecas medievais se situam no interior dos conventos, lugares dificilmente acessíveis ao profano, ao leitor comum” (MARTINS, 1996, p. 72).

O acesso à biblioteca desta narrativa é, portanto restrito, sendo acessado somente por duas pessoas, porque há ali um saber que ainda é estritamente pagão e que pode ameaçar a doutrina cristã. Como diz Jorge de Burgos, o velho bibliotecário, acerca do texto de Aristóteles, conforme mencionado: “a comédia pode fazer com que as pessoas percam o temor a Deus e, portanto faz desmoronar todo esse mundo” (NR, p. 547).

Bachelard, ao estudar os valores de intimidade do espaço interior, menciona, mais uma vez em relação à casa, como esta imagem nos remete ao espaço da biblioteca, que foi imaginado com o intuito de não permitir o acesso a ela, trazendo a ilusão de proteção do acervo, ou mesmo, inversamente, de duvidar desta solidez das muralhas, que traz o medo: “tremar atrás de grossos muros, duvidar das mais sólidas muralhas” (BACHELARD, 2008, p. 25). Seguindo esta ideia, verificamos que a própria abadia estava localizada, como já vimos, no alto de uma montanha, longe da população, e a biblioteca, no último andar do Edifício, sendo proposital esta

⁵⁰ A biblioteca não é apenas um depósito de livros ou um espaço arquitetônico, é antes “um lugar de memória nacional, espaço de conservação do patrimônio intelectual, literário e artístico [...] de diálogo com o passado, de criação e inovação.” (BARATIN; JACOB, 2008, p. 9). Neste sentido, os espaços considerados de preservação da memória devem ser espaços abertos, que permitam livre acesso à esses lugares. Esta ideia nos remete à conservação de bens culturais, sejam livros, peças de arte, quadros, esculturas, representados pelas bibliotecas, museus, galerias, dentre outros.

localização, a fim de impedir que as pessoas tivessem acesso a ela. Além das referências relativas ao interior da biblioteca, podemos nos apropriar mais uma vez das reflexões de Bachelard no tocante ao espaço poético “casa”, que confrontaremos aqui com nosso espaço estudado: biblioteca/casa. No caso da obra em estudo, o espaço principal “a biblioteca”, rodeado por outros espaços todos diretamente afetados pelo espaço central: o hospital, a casa de banhos, o edifício, a igreja, o claustro, os dormitórios, a sala capitular, as pocilgas, os estábulos, as forjas, bem como seus habitantes, cada um com suas características e particularidades.

A abadia, dessa maneira, vai ser afetada pelos acontecimentos ocorridos em função da biblioteca reverberar esses acontecimentos em seu interior para seu espaço exterior. Os homens, então, são elementos do espaço, seja na qualidade de trabalhadores copistas, visitantes, moradores dos arredores. Neste sentido, o homem, ao interagir com a biblioteca, recebe alguma reação; o saber não é para todos. A função primordial da biblioteca, neste romance, apresenta-se assim em impedir o acesso principalmente à uma determinada obra, o que vem contra a sua verdadeira função, pois “a biblioteca estava repleta de segredos, e especialmente de livros que nunca tinham sido dados aos monges como leitura” (*NR*, p. 183). Outra função que podemos atribuir a esta personagem, de maneira indireta, é punir com a morte aqueles que dela se aproximam, uma vez ainda que se apresenta como palco de um dos sete assassinatos ocorridos na abadia, enquanto algumas das outras estão relacionadas ao livro proibido.

Na continuação da visita, Adso folheia o catálogo da biblioteca, que apresenta uma festa de títulos misteriosos e, ao folheá-lo, não se surpreende que “o mistério dos crimes rodasse em torno da biblioteca” (*NR*, p. 234). Como ele continua,

Para esses homens devotados à escritura a biblioteca era ao mesmo tempo a Jerusalém celeste e um mundo subterrâneo no limite entre a terra desconhecida e os infernos. Eles eram dominados pela biblioteca, por suas promessas e por suas proibições. Viviam com ela, por ela e talvez contra ela, aguardando culposamente o *dia de violar todos os seus segredos*. Por que não deveriam arriscar a vida para satisfazer uma curiosidade de sua mente, ou matar para impedir que alguém se apropriasse de um seu bem guardado segredo? (NR, p. 234) (ênfase acrescentada)

Esta prolepse nos mostra, por um lado, que o segredo da biblioteca já estava sendo violado, pois as mortes já estavam ocorrendo, em virtude desta violação. Por outro, apesar da riqueza da biblioteca - já mencionada antes por Frei Guilherme -, que ostentava “uma excelência na produção e reprodução da sabedoria” (NR, p. 234), “esse lugar sagrado” permanece escondido. Como Adso argumenta,

Permanecendo escondido, pelo contrário, ele mantinha intactos seu prestígio e sua força, não era corrompido pela disputa, pela vaidade quodlibetária⁵¹ que quer sobrepor ao crivo do *sic et non*⁵² todo mistério e toda grandeza. Eis, eu me disse as razões do silêncio e da escuridão que circundam a biblioteca, ela é reserva de saber, mas pode manter esse saber intacto somente se *impedir que chegue a qualquer um*, até aos próprios monges. O saber não é como a moeda, que permanece fisicamente íntegra mesmo através das mais infames trocas: ele é antes como antes como um hábito belíssimo, que se consome através do uso e da ostentação. Não é assim de fato o próprio livro, cujas páginas esfrelam-se, as tintas e os ouros se tornam opacos, se muitas mãos o tocam? (NR, p. 235) (ênfase acrescentada)

As várias passagens ao longo do romance nos mostram a questão problemática do impedimento a determinadas obras na biblioteca, o que nos remete

⁵¹ Referente ou pertencente ao quodlibeto: argumento sustentado ao arbítrio do autor (*Dicionário Houaiss*).

⁵² Expressão latina que quer dizer “sim e não”.

a uma reflexão sobre as leis de Ranganathan⁵³: os livros são para usar; a cada leitor seu livro; a cada livro seu leitor; poupe o tempo do leitor; a biblioteca é um organismo em crescimento. A biblioteca enquanto organização viva que tem a função de preparar, organizar, e preservar a informação contida nestes suportes, deve criar mecanismos para a disseminação da informação, com vistas à transmissão do saber para as gerações futuras. É neste contexto que a primeira lei de Ranganathan “os livros são para usar”, nos faz questionar o quão importante é para o profissional bibliotecário atender a este princípio.

Fazendo uma analogia com os estudos de Lipsio, conforme visto no primeiro capítulo, vemos que o espaço da biblioteca apresenta-se como de erudição, refletindo, portanto tal conceito. Como espaço-personagem no romance, a própria biblioteca, conforme já mencionado, detentora do saber e do conhecimento, mostra-se como um organismo vivo, mas sem explicitar sua função. Como conjetura Adso “[...] a biblioteca não podia ser ameaçada por nenhuma força terrena, pois era uma coisa viva... Mas se era viva, por que não deveria abrir-se ao risco do conhecimento?” (NR, p. 236). É exatamente a partir desta pergunta retórica de Adso, que refere-se à biblioteca como “coisa viva”, que esta já pode ser apreendida como personagem. Prestemos atenção à sua fala:

⁵³ Shialy Ramamrita Ranganatham, bibliotecário bastante envolvido com as questões biblioteconômicas, em 1928, e preocupado com os princípios que poderiam nortear as atividades do profissional da informação, conta que se encontrou com seu antigo professor de Matemática, Edward B. Ross, e expõe as suas angústias, baseadas nas bibliotecas frequentadas por ele. Ross, acaba por acompanhá-lo em sua nova esfera de trabalho. Dialogando com Ranganathan, em um dado momento enuncia – “Diga, livros são para serem usados, diga que isso é a sua primeira lei”. Assim, a enunciação das outras quatro leis (a cada leitor o seu livro, a cada livro o seu leitor, poupe o tempo do leitor, a biblioteca é um organismo em crescimento) foi automática e a apresentação e divulgação das leis foi iniciada naquele ano em vários cursos e eventos na Índia. Em 1931 publica a primeira edição do livro *As Cinco Leis da Biblioteconomia*. Atualmente, estas Cinco Leis permeiam e são consideradas como base para todas as atividades biblioteconômicas, como: Seleção e Aquisição; Administração de Bibliotecas; Recuperação de Informação; Classificação e Indexação; Atendimentos aos Usuários etc.

CAMPOS, M. L. A. As cinco leis da Biblioteconomia e o exercício profissional. Disponível em: <<http://www8.fgv.br/bibliodata/geral/docs/260504.pdf>> Acesso em: 02 jul. 2012.

Percebia agora, que não raro os livros falam de livros, ou seja, é como se falassem entre si. À luz dessa reflexão, a biblioteca pareceu-me ainda mais inquietante. Era então o lugar de um longo e secular sussurro, de *um diálogo imperceptível entre pergaminho e pergaminho, uma coisa viva*, um receptáculo de forças não domáveis por uma mente humana, tesouro de segredos emanados de muitas mentes, e sobrevividos à morte daqueles que o produziram, ou os tinham utilizado. (NR, p. 346) (ênfase acrescentada)

Temos no trecho destacado – colocado também na epígrafe – a evidência do espaço como personagem, bem como a atuação de seus objetos, de forma metaforizada. Aqui, podemos afirmar que os livros enquanto objetos também atuam como personagens ao interagir não só com Adso, mas também com as demais personagens.

Como visto no primeiro capítulo, os registros sobre a queima de livros eram ordenados pelos reis e imperadores. Ao contrário do que acontece em NR, a biblioteca acaba incendiando-se por um gesto impensado de Jorge e não por ordem do Abade Abbone, dirigente maior da abadia, enquanto investido de sua guarda.

Eco, em *Interpretação e Superinterpretação*, conta que ao vasculhar sua biblioteca, encontrou uma edição da *Poética* de Aristóteles (figura 8), com comentários de Antonio Riccobono⁵⁴ (1587) e um apêndice dizendo que tentara reconstruir o segundo livro perdido da *Poética*. Eco esquecera que tinha esta edição e ao fazer a descrição física deste exemplar, percebeu que estava reescrevendo *O nome de rosa*⁵⁵.

⁵⁴ Professor na Universidade de Padova. Autor de comentários sobre a *Poética* e a ética de Aristóteles. Faleceu em 1599.

⁵⁵ “A única diferença era que na página 120, onde começa a “Ars Comica”, as margens inferiores, e não superiores, estavam muito estragadas; mas todo o resto era idêntico, as páginas cada vez mais escurecidas e manchadas pela umidade, e finalmente os cantos grudados, como se estivessem sido lambuzados com uma substância gordurosa repugnante. Eu tinha nas mãos, em forma impressa, o manuscrito que descrevera em meu romance. Eu o tivera durante anos e anos a meu alcance, em casa” (ECO, 1993, p. 103).

Eco deixa claro que, ao contar esta história pessoal, não faz uma possível interpretação do seu romance; diz que este fato o levou a acreditar num milagre, pois este livro fora comprado na sua juventude e, como numa câmara interior, fotografara aquelas páginas e a imagem das folhas venenosas permaneceu no mais recôndito da sua mente; ele, porém, acreditou ter inventado o episódio.

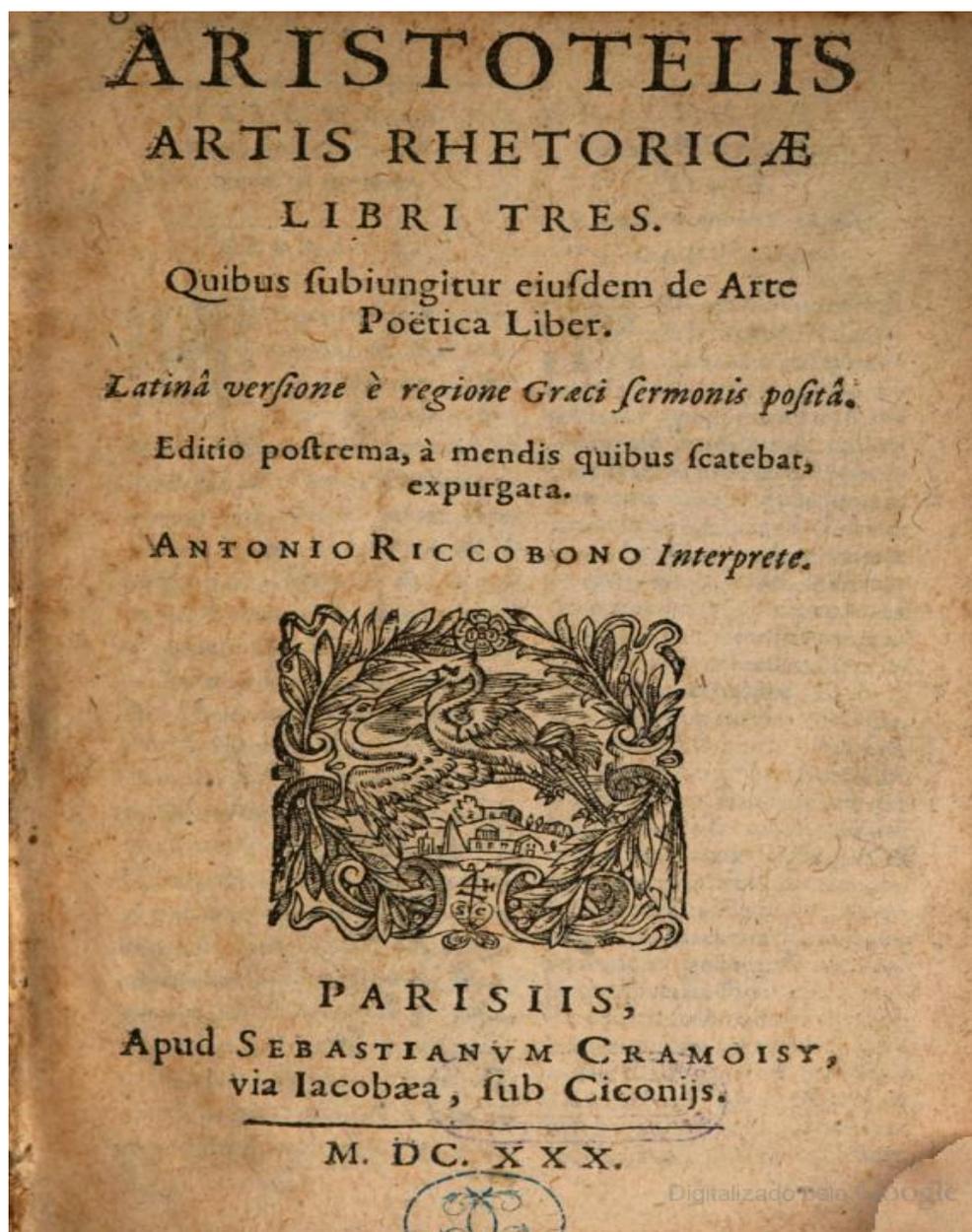


Figura 8 - Poética de Aristóteles (em grego), com tradução para o latim por Antonio Riccobono

Fonte: <http://the0phrastus.typepad.com/noncontradiction/2007/09/aristotles-poet.html>

Percebemos, portanto que as experiências apreendidas ao longo da vida de Eco proporcionaram importantes ideias para o desenvolvimento do enredo.

Como vimos a partir da primeira incursão à biblioteca, este espaço labiríntico passa a habitar o interior de ambas as personagens ou seja, dominando-os, pois a biblioteca cria imagens de um espaço psicológico que advém das circunstâncias experimentadas pelas personagens ao penetrar nela.

O clima psicológico do enredo envolve mistério e tensão, mostra-se assim que a construção do espaço pode exercer um papel importante não só como o meio que influencia o comportamento das personagens, mas também como uma forma de explorar o perfil psicológico dos mesmos e ainda ampliar as possibilidades de leitura interpretativa do romance. Como argumentam Reis e Lopes, “Funcionando também como domínio em estreita conexão com as personagens, o espaço psicológico constitui-se em função da necessidade de evidenciar atmosferas densas e perturbantes, projetadas sobre o comportamento [...], das personagens” (Ibid., p. 205).

4.5.2 Segunda visita

A segunda visita à biblioteca aconteceu no terceiro dia, por volta das 6h da noite, somente por parte de Adso, que, após assistir ao colóquio de Ubertino, foi induzido a isso por um estranho fogo e uma indizível inquietação. Adso nos conta que “talvez por isso me tenha inclinado à desobediência e decidido a voltar sozinho à biblioteca. Nem eu mesmo sabia o que procurar. Queria explorar sozinho um lugar ignoto, estava fascinado pela ideia de poder orientar-me sem a ajuda de meu mestre” (NR. p. 286-287). Então, quando penetrou no labirinto, as sombras

projetadas pela lanterna o deixaram aterrorizado. Como ele relata a nós leitores, revelando sua intrusão como narrador: “Temia a cada instante defrontar-me com outro espelho, porque tamanha é a magia dos espelhos, que mesmo que saibas. que são espelhos eles não param de inquietar-te” (NR, p. 296). Adso estava como que “aturdido” e sentiu medo ao abrir um volume ricamente ilustrado. Visualizou duas imagens: a primeira era uma imagem de leão, reproduzida com fidelidade pelo miniaturista: “[...] a imagem me evocava ao mesmo tempo a imagem do inimigo e a de Cristo Nosso Senhor, que nem sabia em que chave simbólica devia lê-la [...]” (NR, p. 296). A outra imagem era o rosto de um homem, encouraçado numa espécie de casula rígida que o cobria até os pés, que o assustou ainda mais: “[...] a casula ou couraça era incrustada de pedras duras vermelhas e amarelas. A cabeça, [...] apareceu-me (quanto o terror me tornou blasfemo) como o assassino misterioso de quem perseguíamos os impalpáveis rastros” (NR, p. 297). Adso compreendeu então porque ligava tão estreitamente a fera (leão) e o encouraçado ao labirinto:

Porque ambos [...], emergiam de um tecido estampado de labirintos entrelaçados, onde linhas de ônix e esmeralda, fios de crisóprastos, fitas de berilo, pareciam todos aludir ao novelo de salas e corredores em que me achava. O meu olho perdia-se, na página, por atalhos resplendentes, como os meus pés estavam se perdendo na teoria inquietante das salas da biblioteca, [...]” (NR, p. 297)

Adso viu representado naquele pergaminho a sua própria história. Ele se convenceu de que cada um daqueles livros narrava, por misteriosas zombarias, a sua história daquele momento, pois percebeu que a biblioteca “zomba” dos invasores. Após abrir outro livro, percebeu ser o livro da revelação do apóstolo, no qual o artista havia insistido mais demoradamente nas feições da mulher. Comparou

o rosto desta imagem com a estátua da Virgem. Virou a página, encontrou a imagem de outra mulher, a meretriz da Babilônia. Esta imagem trouxe “o pensamento de que ela era uma mulher como a outra, e, no entanto esta era repositório de todo o vício, e a outra receptáculo de toda virtude” (NR, p. 297). Adso sentiu uma agitação interior quando “a imagem da Virgem da igreja se sobrepôs àquela da bela Marguerita. ‘Estou perdido!’” disse a mim mesmo. Ou ‘Estou louco’ e decidi que não podia mais ficar na biblioteca” (NR, p. 298). Por estar próximo à escada, precipitou-se para baixo indo até ao scriptorium, e em seguida lançou-se pela escada que levava ao refeitório. A agitação interior sentida por Adso, advinda da lembrança de algumas frases de Ubertino, um dos monges que vêm à reunião de teólogos, sobre o amor, um pouco antes da sua visita à biblioteca, bem como as imagens das mulheres vistas nos livros, parece prepará-lo para o próximo evento que aconteceria tão logo sua visita tivesse sido encerrada. Esta visita, portanto revelou verdades ocultas para Adso. Ele fez a descoberta de si próprio⁵⁶, em seguida, ao ir ao refeitório e conhecer o amor com uma jovem camponesa que está na cozinha à procura de alimento.

4.5.3 Terceira visita

A terceira visita à biblioteca aconteceu no quarto dia, também por volta das 6h da noite. Ela é precedida, significativamente, por um diálogo entre Adso e Frei Guilherme. Este, ao ser inquirido por Adso sobre a possibilidade de Bêncio, agora

⁵⁶ As lembranças habitam o inconsciente de Adso, mas apesar de estarem registradas no manuscrito, ele ainda as encara como algo obscuro. “Agora, após anos e anos de distância, enquanto ainda choro amargamente a minha falta, [da moça] não posso esquecer aquela noite em que provei um imenso júbilo [...]” (NR, p. 307). Esta citação nos remete ao porão, espaço poético de Bachelard. O inconsciente guarda as lembranças, demonstrando profundidade do espaço interior. A memória, enquanto porão, “pode servir para ilustrar as nuances psicológicas mais sutis” (BACHELARD, 2008, p. 37). Desta forma, podemos comparar esta imagem ao inconsciente de Adso, onde estão enterradas as lembranças dos acontecimentos vividos ao longo dos sete dias na abadia.

como ajudante, também querer preservar o livro proibido das mãos rapaces, responde:

O bem de um livro está em ser lido. Um livro é feito de signos que falam de outros signos, os quais por sua vez, falam das coisas. Sem um olho que o leia, um livro traz signos que não produzem conceitos, e, portanto é mudo. Esta biblioteca talvez tenha nascido para salvar os livros que contém, mas agora vive para sepultá-los. Por isso, tornou-se fonte de impiedade. (NR, p. 464)

O trecho acima evidencia a importância do livro, enquanto suporte de registro do conhecimento. Porém o conhecimento não deve ficar apenas registrado, é preciso disseminá-lo para que sua função seja efetiva. Como reflete Tiphane Samoyault, em *A Intertextualidade*, “a biblioteca exerce sobre o texto um poder de modelização. Ela constitui-se então um filtro entre o texto e o mundo. É assim que uma parte do efeito-mundo da ficção repousa sobre o fato de que, para a literatura, o mundo é em primeiro lugar um livro” (SAMOYAULT, 2008, p. 123).

Esta visita tinha, pois, o objetivo de chegar ao finis Africae para descobrir a chave para o segredo da biblioteca e encontrar a obra proibida. Para a descoberta de tal segredo, foi necessário um enfadonho e demasiado trabalho como ler os escritos, marcar no mapa as passagens e as paredes repletas, registrar as iniciais, percorrer os vários percursos que o jogo das aberturas e das barreiras lhes permitia (NR, p. 371). O trabalho foi interrompido quando Adso e Frei Guilherme se detiveram curiosos diante dos armários. Como Adso narra,

[...] a cada título que [Frei Guilherme] descobria prorrompia em exclamações de alegria, ou porque conhecia a obra, ou porque há tempo a procurava ou, finalmente, porque nunca ouvira mencioná-la e ficava sobremaneira excitado e curioso. Em suma, cada livro para ele era como que um animal fabuloso que encontrasse uma terra estranha. (NR, p. 371)

O prazer sentido pelo usuário ao frequentar uma biblioteca e encontrar obras que atendam à sua necessidade, proporciona, pois uma alegria imensurável, como sentiu Frei Guilherme e que foi compartilhada por nós leitores, na passagem acima.

Tão alegre Frei Guilherme estava, que, enquanto folheava um manuscrito, incumbia Adso de procurar outros. Ele dizia “Olha o que há naquele armário!” e Adso ia deslocando os volumes, com obras de gramáticos de “Prisciano, Honorato, Donato, Máximo, Victorino, Metrório, Eutiques, Sérvio, Foca, Asperus...” Como Adso ainda acrescenta, em relação a Frei Guilherme “Estranho, pensava, de início, que aqui houvesse autores da Ânglia...” (NR, p. 372).

No decorrer da visita, conforme as descrições, percebemos a organização da biblioteca: cada sala designada por letras, quase todas mobiliadas com armários com livros e mesa central. O traçado da biblioteca provavelmente reproduziria o mapa do mundo, pois “os livros [estão] dispostos segundo os países de proveniência, ou o lugar onde nasceram seus autores [...]” (NR, p. 375). Adso e Frei Guilherme notaram, ainda,

que a biblioteca tinha talvez a mais ampla coleção de cópias do livro do apóstolo que existia na cristandade, e uma quantidade imensa de comentários sobre o texto. Volumes enormes eram dedicados ao comentário do Apocalipse do Beato de Liébama, e o texto era mais ou menos sempre o mesmo [...]. (NR, p. 375-376)

Diante dessas observações, chegaram ao torreão meridional. Como Adso continua: “A sala 5 de YSPANIA – sem janelas – dava para uma sala E, e assim por diante, percorrendo as cinco salas do torreão chegamos à última, sem outras aberturas, que trazia um L em vermelho” (NR, p. 376). Adso e Frei Guilherme leram ao contrário e encontraram LEONES. As salas designadas por estas letras mostravam no mapa que estavam na África. “E isso explica porque aí encontramos tantos de autores infiéis” (NR, p. 376), comenta Adso. Esta sala contém, como Frei

Guilherme explica, aqueles livros que, para os construtores da biblioteca, eram os livros da mentira (*NR*, p. 376) e conseqüentemente, podemos afirmar que esta sala se apresenta como o centro da biblioteca. Em meio às descobertas de obras, foram encontrados um códice em caligrafia desconhecida, o corão, e um tratado de hidrofobia canina, dentre outros.

A visita prossegue, durante a qual conversam sobre a natureza verdadeira dos unicórnios e Adso pergunta a Frei Guilherme como se pode confiar na antiga sabedoria, se ela é transmitida por livros mendazes. Este responde:

Os livros não são feitos para acreditarmos neles, mas para serem submetidos a investigações. Diante de um livro não devemos nos perguntar o que diz, mas o que quer dizer, ideia que os velhos comentadores dos livros sagrados tiveram claríssima. O unicórnio, do modo como dele falam esses livros, encerra uma verdade moral, ou alegórica, ou anagógica, que permanece verdadeira, como verdadeira permanece a ideia de que a castidade é uma nobre virtude. Mas quanto à verdade literal que sustenta as outras três, resta saber de que dado de experiência originária nasceu a letra. (*NR*, p. 377-378)

As palavras de Frei Guilherme confirmam como os livros da biblioteca são compreendidos pelos monges atuais.

Na sala da África encontram “num armário uma coletânea de livros de Floro, Frontão, Apuléo, Marciano Capella e Fulgêncio” (*NR*, p. 379). Nesta sala, Adso afirma que Berengário dizia que deveria haver a explicação para certo segredo e Frei Guilherme complementa que este “usou a expressão ‘finis Africae’ e é com essa expressão que Malaquias se zangou tanto. O finis poderia ser a última sala, ou então...” fez uma exclamação: Pelas sete igrejas de Clonmacnois! Não notaste nada?” Como Adso não sabia do que ele estava falando, ambos voltaram à primeira

sala cega onde havia um versículo que dizia: *Super throno vinginti quatuor*. Como Adso explica, esta sala tinha quatro aberturas, sendo

que uma dava para a sala Y, com a janela para o octógono. A outra dava para a sala P que continuava, ao longo da fachada externa, a sequência YSPANIA. Aquela junto ao torreão dava na sala E, que acabávamos de percorrer. Depois havia uma parede cheia e finalmente uma abertura que dava numa segunda sala cega com a inicial U. A sala S era a do espelho, e sorte que ele se achava na parede imediatamente à minha direita, de outro modo novamente teria sido tomado pelo medo. (NR, p. 379)

Ao observar o mapa mais atentamente, Adso se dá conta da singularidade daquela sala descrita acima. Como todas as salas dos três torreões, ela deveria dar na sala heptagonal central. Caso contrário, o ingresso ao heptágono deveria abrir-se na sala adjacente, a U. Porém, como constata Adso, “ao contrário, ela, que por uma abertura dava para a sala T com a janela para o octógono interno, e pela outra ligava-se à sala S, tinha as outras três paredes cheias e ocupadas por armários” (NR, p. 380). Porém, após a observação de Adso e Frei Guilherme no mapa, viram o que já estava evidente também no mapa: por razões de lógica, além das de rigorosa simetria, aquele torreão devia ter a sua sala heptagonal, mas ela não existia. Frei Guilherme corrige o pensamento de Adso, dizendo que a sala existe, porém não se chega lá.

A sala onde era o *finis Africae*, estava provavelmente murada, comenta Adso, e Frei Guilherme acrescenta: “eis o *finis Africae*, eis o lugar em torno do qual rondavam os curiosos que morreram. Está murada, mas não está dito que haja uma passagem. Ao contrário, seguramente existe, e Venâncio a encontrara, ou obtivera sua descrição por Adelmo, e este de Berengário” (NR, p. 380). Frei Guilherme então sugere a Adso para reler os apontamentos escritos por Venâncio: “A mão por cima

do ídolo opera sobre o primeiro e o sétimo dos quatro!” E Frei Guilherme deduziu então que o idolum era a imagem do espelho. “Venâncio pensava em grego e naquela língua, mais ainda que na nossa, *eidolon* é tanto imagem como espectro, e o espelho nos devolve a imagem deformada que nós mesmos, a noite passada, confundimos com um espectro!” (NR, p. 380).

Mas Frei Guilherme se perguntava o que seria os quatro *supra speculum*: seria algo sobre a superfície refletora? Então, ambos se movimentaram em todas as direções para ver se algo se refletia no espelho que correspondesse à descrição de Venâncio, porém nada aconteceu, apenas contornos confusos do resto da sala, mal iluminada pela lâmpada.

E Frei Guilherme continuava meditando em voz alta: “por *supra speculum* poderia querer dizer além do espelho... O que exigiria que primeiro fôssemos além, porque certamente este espelho é uma porta...” (NR, p. 380). Assim, examinaram o espelho, tocando-o de todos os modos, deslizando os dedos sobre a moldura e a parede, mas o espelho continuava firme como se fizesse parte da parede.

Melancólico, Frei Guilherme ponderou: “mesmo que ali atrás houvesse uma sala, o livro que procuramos e que outros procuraram, naquela sala não estaria mais, porque o levaram embora primeiro Venâncio e depois, quem sabe para onde, Berengário” (NR, p. 381). Mesmo não tendo certeza se encontrariam o livro, Frei Guilherme parece contente por ter descoberto onde está o finis Africae e ter todos os elementos para melhor aperfeiçoar o mapa da biblioteca. Admite que muitos dos mistérios do labirinto estão esclarecidos.

Na continuidade da visita, Adso e Frei Guilherme percorreram “salas dedicadas apenas a escritos de matemática e astronomia, outras com obras em caracteres aramaicos [...] [desconhecidos por ambos], outras em caracteres mais

ignotos ainda, quiçá textos da Índia” (NR, p. 381). Finalmente, Adso e Frei Guilherme após o estudo do mapa (figura 9) chegaram à seguinte conclusão:

que a biblioteca era realmente constituída e distribuída segundo a imagem do orbe terráqueo [...] O modo de leitura era bizarro, às vezes se procedia numa única direção, às vezes se andava para trás, às vezes em círculo, frequentemente, como disse, uma letra servia para compor duas palavras diferentes (e nesses casos tinha um armário dedicado a um assunto e um a um outro). Mas não havia evidentemente que se procurar uma regra áurea naquela disposição. Tratava-se de mero artifício mnemônico para permitir ao bibliotecário encontrar uma obra. Dizer que um livro se achava na *quarta Acaiae* significava que estava na quarta sala, a partir daquela em que aparecia o A inicial, e quanto ao modo de individuá-la, supunha-se que o bibliotecário soubesse de cor o percurso [...]. (NR, p. 381-383)

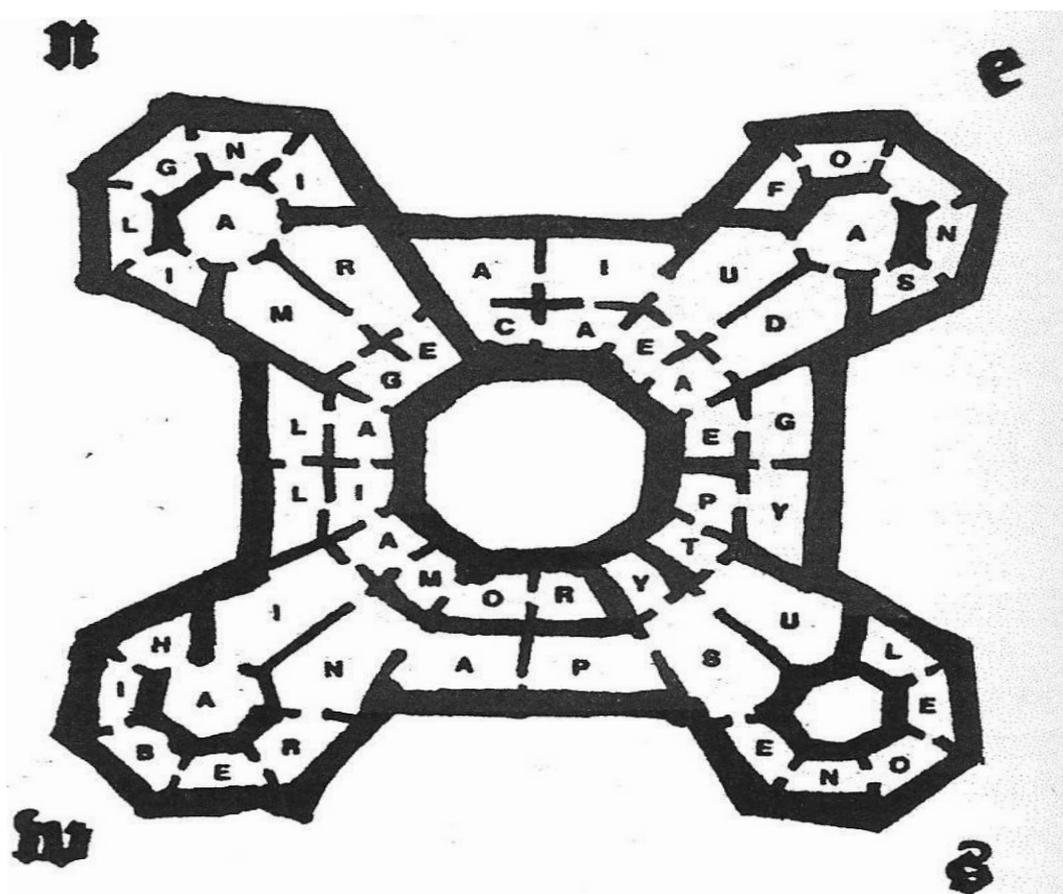


Figura 9 - Planta da biblioteca.
Fonte: NR (p. 382).

Assim, Adso e Frei Guilherme cumpriram seu objetivo, terminando a exploração na biblioteca. Como comenta Adso,

Eu disse que nossa exploração foi conduzida, por um lado, à procura da chave do misterioso lugar e por outro, entretendo-nos de passagem nas salas que individuávamos quanto a colocação e assunto, a folhear livros de vários gêneros, como se explorássemos um continente misterioso ou uma terra desconhecida. E a habitualmente a exploração aconteceu de comum acordo, eu e Guilherme entretendo-nos com os mesmos livros, eu lhe indicando os mais curiosos, ele me explicando muitas coisas que eu não conseguia compreender. (NR, p. 383)

Nesta passagem, percebemos a ingenuidade do narrador-testemunha que se apresenta como inocente pelo desconhecimento das coisas, evidentemente por apresentar-se com apenas dezoito anos.

Ao circular ainda pelas salas do torreão meridional ditas LEONES, Frei Guilherme se deteve, em seguida, “numa sala rica em obras em árabe com curiosos desenhos de óptica” [...], [enquanto Adso foi] para a sala ao lado, [...] livros que não podiam ser dados para leitura a qualquer um, porque de modos diferentes tratavam de variadas doenças do corpo e do espírito, quase sempre por obra de sábios e infieis” (NR, p. 384). Lá havia a obra *Speculum amoris*, de Frei Massimo de Bolonha que trazia citações de outras obras, todas sobre o mal do amor. Adso lembrou-se da moça com a qual se relacionou no dia anterior. Após a leitura de algumas páginas Adso se descobriu “doente de amor”:

[...] não tive dúvidas sobre a gravidade do meu estado quando li citações do grandíssimo Avicena, onde o amor é definido como um pensamento assíduo de natureza melancólica, que nasce por causa do pensar e repensar as feições, os gestos, ou os costumes de uma pessoa de sexo oposto [...]. (NR, p. 386)

Por esta razão, além da procura da chave para o segredo da biblioteca, Adso descobre não só a si próprio, mas também recebe uma lição de vida, pois o livro também fornece respostas sobre vida. Adso enquanto noviço, iniciado nos estudos para tornar-se monge, precisava curar-se do seu mal de amor. Encontrou um livro de Arnaldo de Villanova que “a cura sugerida consistia em tentar perder a confiança e a esperança de atingir o objeto amado, de modo que o pensamento dele se afastasse” (NR, p. 387-388). Este livro não caiu por acaso nas mãos de Adso. Ao ler esta passagem, Adso fala para si mesmo que está curado ou em vias de curar, porque tinha pouca esperança de encontrar novamente a “moça” e também tinha consciência do seu estado monacal. Até então, ele estava perturbado devido à “gravidade da relação entre [seus] pensamentos e os votos que pronunciara” (NR, p. 339). Contudo, a experiência de amor foi benfazeja para Adso e o livro proporcionou esta descoberta, descobrindo-se como homem. O simbolismo do labirinto, portanto, também nos leva a uma estrutura arquetípica que conduz o homem ao interior de si mesmo, a uma espécie de santuário interior e escondido, no qual reside o mais misterioso da pessoa humana (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 531). Desta forma, o labirinto aqui, não se apresenta somente no exterior, mas dentro de si próprio.

A seguir, assim que Adso fechou o livro, Frei Guilherme entrou na sala e ambos terminaram a viagem de investigação, saindo do labirinto.

A forma como este espaço se configura, portanto nem sempre resulta do que falam as personagens, mas das pistas que este anuncia. Estas pistas mostram indícios sobre a revelação do possível assassino, como numa conversa que Frei Guilherme tem com o Abade, ao admitir que não satisfaz as expectativas com relação à descoberta dos assassinos a tempo de se evitar todas aquelas mortes:

“[...] Os crimes não derivam de uma rixa ou de uma vingança qualquer entre os monges, mas dependem de fatos que têm por sua vez origem na história remota da abadia...”. Frei Guilherme afirma que a chave para os dolorosos acontecimentos é outra: “Tudo se desenvolve em torno do furto e da posse de um livro, que estava escondido no finis Africae, e que para lá voltou por obra de Malaquias, sem que, entretanto vós o vistes, a sequência dos crimes tenha sido interrompida” (NR, p. 517). O Abade Abbone mostrou-se surpreso com esta revelação, sobre o que desencadeou o furto do livro e o inquiriu sobre a proibição de entrar na biblioteca, ao que Frei Guilherme não respondeu, apenas o lembrou que tinha preparo para raciocinar sobre lugares onde não podia ir (NR, p. 517).

Na continuidade desta conversa, Frei Guilherme confirma a série de crimes para impedir a muitos descobrirem algo que não se queria descoberto: “Agora todos aqueles que sabiam algo dos segredos da biblioteca, ou por direito ou por fraude, estão mortos”. “Resta só uma pessoa, vós” (NR, p. 518). Assim, Frei Guilherme provavelmente insinua que a próxima vítima seria o Abade: “digo que alguém que sabe e que quer que ninguém mais saiba. Vós sois o último a saber, vós poderíeis ser a próxima vítima. A menos que me digais o que sabeis sobre aquele livro proibido e, sobretudo, quem é que na abadia poderia saber tanto quanto vós, e talvez mais sobre a biblioteca”(NR, p. 518). O Abade convida então Frei Guilherme para sair de onde se encontravam e o diálogo transcorre de modo a ele não mostrar-se preocupado com as palavras de Frei Guilherme. O Abade olha também para Adso e diz para ele não se perturbar: “Parece-me que foram imaginadas mais tramas do que as que realmente existem...”. (NR, p. 518) e acrescenta: “esquece as coisas sem dúvida errôneas que ouvistes nestes dias”. “[...] que teus lábios sejam selados para sempre” (NR, p. 520). Nesse momento, Frei Guilherme interveio, “para

desfazer aquele encantamento que ele certamente criara” (NR, p. 520). Mas o que estava acontecendo com Abbone? Por que ele não estaria acreditando na pista levantada por Frei Guilherme? Vejamos: “Vós me falastes de uma história estranha, de uma história inacreditável. Um livro proibido, pelo qual se mata em cadeia, alguém que sabe aquilo que só eu deveria saber... loucuras, ilações sem sentido” (NR, p. 520). O Abade mostra-se melancólico e informa a Frei Guilherme, que sendo autoridade, cuidará das coisas que são de sua exclusiva competência, agradece pelo que ele fez ou tentou fazer e se despede. Como Adso rememora suas palavras,

O encontro das legações aconteceu, vossa missão aqui terminou. “[...] Dou-vos licença de deixar a abadia. [...] Partireis amanhã cedo, em boa hora. [...] Obrigado, de todo coração. Naturalmente, não é necessário que continueis a conduzir vossas investigações. Não perturbeis ulteriormente os monges. Ide então.” (NR, p. 521)

Frei Guilherme despediu-se então e desceu a escada com Adso que não estava entendendo nada e, ao perguntar para seu mestre o que aquela conversa queria dizer, ele mesmo nos responde, através de duas hipóteses levantadas, a pedido de Frei Guilherme: primeiramente ele deduz que o Abade já sabia de tudo e imaginava que Frei Guilherme não tinha descoberto nada e na “segunda hipótese, o Abade nunca desconfiou de nada [...]. Mas em todo caso continuava pensando que tudo era devido a uma rixa entre... monges sodomitas...” (NR, p. 521).

O narrador deixa ainda em suspense que o Abade queria “resolver a questão sozinho, [...] para salvar a honra da abadia” (NR, p. 521). Esta dedução de Adso é aprovada por Frei Guilherme: “Matem-lhe os monges, mas não toquem na honra da abadia. Ah, por...” (NR, p. 522). Neste momento, Frei Guilherme estava ficando encolerizado: “Aquele bastardo de um feudatário [...]” (NR, p. 522), e toma uma decisão: “Mas agora o desafio não é somente entre mim e Abbone, é entre mim

e todo o acontecimento, eu não saio destas muralhas antes de ter sabido. Quer que eu parta amanhã? Bem, ele é o dono da casa, mas até amanhã eu preciso saber. Preciso” (NR, p. 522). Este desafio é o que o impulsiona para a descoberta da verdade. O dia já estava aproximando-se do crepúsculo e havia pouco tempo para descoberta, então Frei Guilherme diz a Adso: “Tenho um problema para resolver, como penetrar no finis Africae, porque lá deveria estar a resposta final” (NR, p. 523). E ordenou que Adso ficasse de olho na movimentação nos estábulos. Nesta movimentação de algumas pessoas, Adso viu Nicola conduzir Jorge até o capítulo⁵⁷. Neste ínterim, Bêncio, preocupado foi ao encontro de Frei Guilherme e Adso, dizendo haver rebuliço no scriptorium e que ninguém estava trabalhando. O que está acontecendo? E Frei Guilherme responde:

[...] as pessoas que até de manhã pareciam as mais suspeitas, estão todas mortas. Até ontem todos se protegiam de Berengário, tolo e volúvel e lascivo, depois do celeireiro, suspeito de heresia, por fim de Malaquias, tão malquisto por todos... Agora não sabem mais de quem se proteger, e precisam urgentemente encontrar um inimigo [...]. E cada um suspeita do outro, uns têm medo, como tu, outros decidiram fazer medo a alguém mais. Estais todos muito agitados.” (NR, p. 524)

O narrador parece ficar preocupado, pois como seu mestre poderia ir dormir, se tinha pouco tempo, visto que deveria partir logo cedo, no dia seguinte? Porém para Frei Guilherme, “quanto mais seu corpo estava relaxado, tanto mais sua mente estava em efervescência” (NR, p. 524). Desta maneira, deduzimos que Frei Guilherme estaria em perfeitas condições de utilizar seu raciocínio lógico para descobrir o responsável pelos crimes.

⁵⁷ Local onde se reúne uma assembleia de dignidades eclesiásticas para tratar determinado assunto. (FERREIRA, 2009, p. 396).

4.5.4 Quarta visita

A quarta visita à biblioteca aconteceu no sexto dia, por volta das 8h da noite, “no coração da noite que dava início ao sétimo dia, [...]” (NR, p. 532). Ao se dirigirem para a biblioteca, Adso e Frei Guilherme veem o Abade Abbone ir em direção a ela também. Então ficam no aguardo de seu retorno, mas depois de uma hora de espera, ele não havia retornado. Então formulam algumas hipóteses sobre sua demora e concluem que o abade está em perigo. Ao adentrarem no edifício pelo ossário, antes de chegarem à biblioteca, escutam gemidos na parede murada. Como explica Adso,

Já disse que àquela altura se empurrava uma porta de madeira e se entrava na cozinha atrás da chaminé, aos pés da escada em caracol que conduzia ao scriptorium. E justamente quando empurrávamos a porta, ouvimos à nossa esquerda ruídos surdos no muro. Vinham de parede ao lado da porta, na qual terminava a fileira de lóculos com caveiras e os ossos. Lá, em lugar do último lóculo, havia um trecho de parede cheia, de blocos de pedras grandes e quadrados, com uma velha lápide no centro, que trazia gravados monogramas desgastados. As batidas vinham, parecia, de trás da lápide, ou melhor, de cima da lápide, parte atrás da parede, parte quase acima de nossa cabeça.

As batidas eram audíveis [...] como se alguém estivesse prisioneiro no muro, ou seja, naquela espessura de parede (realmente larga) [...]. (NR, p. 530)

Assim, preocupados em salvar a pessoa que estava emparedada, sobem rápido ao scriptorium, e dali à biblioteca.

Munidos de informações e pistas das ações criminosas decorridas na trama, Frei Guilherme e Adso acabam chegando a Jorge, onde fica evidenciado que este é o responsável pelas mortes da abadia, é o vilão da trama, o antagonista. A reação do leitor, ao diálogo mantido entre Jorge e Frei Guilherme, é que o vilão se

apresenta com uma inquietação dissimulada, pois ele mesmo conta, com frieza, como percebeu que Frei Guilherme estava ao seu encalço. No entanto, do seu ponto de vista, tudo o que ele fez estava certo, pois em nenhum momento de suas falas, ele se mostra arrependido.

Neste ambiente, dá-se a importância ao espaço de refúgio do ponto de vista de Jorge, enquanto ameaçado pela descoberta do bem precioso, - do livro de Aristóteles e de seu espaço de recolhimento, pois ali ele planeja sua próxima vítima. Finalmente, este espaço passa a ser o local de sua derrota, com a chegada de Frei Guilherme e Adso: “Esperava-te desde hoje à tarde antes das vésperas, quando vim me trancar aqui. Sabia que chegarias” (*NR*, p. 535). O espaço, do ponto de vista de Jorge, apresenta-se como sua fuga e também seu refúgio, pois ao sentir-se ameaçado pela descoberta do bem proibido, é na biblioteca que ele se refugia, é neste espaço que ele sente-se seguro, pois ao ter o controle da abadia e da biblioteca, ele tem o controle do mundo, revelando assim sua ambição.

Também a biblioteca é vista como espaço de refúgio e segurança interior presente no conceito de intimidade, aqui manifestada de forma psicológica. Na biblioteca encontramos os armários e as gavetas, objetos que contêm segredos. É neste espaço, com minilabirintos, que Jorge encontra seus segredos organizados, bem como organiza sua intimidade física, seus pensamentos e sentimentos, ou seja, sua intimidade psicológica.

Frei Guilherme quer saber se era o Abade Abbone que se agitava na escada secreta e Jorge conta como planejou a morte dele:

O mecanismo manobra-se lá embaixo apertando a lápide, e aqui em cima salta uma alavanca que abre uma porta lá no fundo, atrás daquele armário [...] junto ao armário uma roda com contrapesos, que governa o mecanismo aqui de cima. Mas quando ouvi daqui a roda girar, sinal de que Abbone tinha entrado embaixo, dei um

puxão na corda que sustenta os pesos, e a corda arrebentou. Agora a passagem está fechada, por ambos os lados [...]. (NR, p. 536)

Frei Guilherme indaga a Jorge porque matou o Abade, e este responde que o matou porque ele descobrira tudo graças ao próprio Frei Guilherme: “Não sabia ainda o que eu tentava proteger nunca chegou a entender exatamente quais eram os tesouros e os fins da biblioteca. Pediu-me para explicar-lhe o que não sabia. Queria que o finis Africae fosse aberto” (NR, p. 536). Comenta ainda que “o grupo de italianos pedira-lhe para acabar com “o mistério alimentado por mim e por meus predecessores. Estão agitados pela cupidez de coisas novas...” (NR, p. 536). Como o diálogo revela, Jorge indicou uma passagem secreta para o Abade, que somente ele conhecia e que a usou por muitos anos, por ser mais fácil no escuro e o matou porque não confiava mais nele. Então, diante destas palavras de Jorge, Frei Guilherme faz uma acusação, dizendo que o Abade foi usado por quarenta anos:

Quando percebeste que estava ficando cego e não poderias continuar a controlar a biblioteca, trabalhaste com afinco. Fizeste eleger Abade um homem em que podias confiar, e fizeste nomear bibliotecário, primeiro Roberto de Bobbio, que podias instruir a teu bel-prazer, depois Malaquias, que precisava de tua ajuda e não dava um passo sem consultar-te. Durante quarenta anos foste o dono desta abadia. (NR, p. 536)

Pela passagem acima, podemos perceber que a biblioteca sempre foi dominada por Jorge. Apesar de cego, conhecia os caminhos, as entradas e saídas. Ele detinha, portanto o poder sobre a biblioteca e também sobre os que lá trabalharam, inclusive tomando para si a função de autoridade sobre a abadia, pois ele tinha controle sobre os demais monges.

Em seguida, Frei Guilherme perguntou a Jorge: “Por que me esperavas, o que te dava a certeza que eu viria?” (*NR*, p. 537). E Jorge responde que “desde o primeiro dia compreendi que compreenderias”:

Pela tua voz, pelo modo com que me levaste a discutir sobre aquilo de que não queria que se falasse. Eras melhor que os outros, chegarias de qualquer modo. Sabes, basta pensar e reconstruir na própria mente os pensamentos do outro. E depois ouvi que fazias perguntas aos monges, todas apropriadas. Mas nunca fazias perguntas sobre a biblioteca, como se já conhecesses seu segredo. Uma noite vim bater à tua cela, e não estavas. Estavas certamente aqui. Tinham desaparecido duas lamparinas da cozinha [...]. E por fim, quando Severino veio te falar sobre um livro, outro dia no nártex, tive certeza que estavas no meu rastro. (*NR*, p. 537)

Percebe-se ao início desta citação que Jorge, ao ser vencido pela sagacidade de Frei Guilherme, é como se ele tivesse sido pego em sua própria armadilha. Sua estratégia inábil de esperar o protagonista, tenta ainda esconder seu segredo, é justamente o que o coloca nas mãos do Frei.

Aqui Jorge faz uma revelação quanto à morte de Severino: Malaquias tinha uma relação com Berengário e este com Adelmo. (*NR*, p. 537). “Disseste-lhe que Berengário tivera uma relação [também] com Severino, e que para compensá-lo tinha dado ao outro um livro do finis Africae. [...]. Malaquias foi até Severino, louco de ciúme, e o matou” (*NR*, p. 537).

Uma passagem bíblica do livro Cântico dos Cânticos (*CT*, 8, 6), pode explicar esta atitude, pois nos mostra que “o amor é forte como a morte! Cruel como o abismo é a paixão. Suas chamas são chamas de fogo, [...]” (*BIBLIA SAGRADA*, 1990, p. 836). Esta passagem nos leva a refletir como muitos casos de amor acabam em morte, pois em determinadas situações, a pessoa que ama parte do princípio que, se não pode ficar com a pessoa amada, esta tem que morrer.

Jorge não queria que Malaquias fosse morto, então pediu-lhe que recuperasse o livro *Poética*, de Aristóteles, sem abri-lo e o guardasse. Como ele explica, “Mas pela primeira vez, o desatinado quis agir por iniciativa própria. [...] era um executor fiel” (NR, p. 538).

Jorge, também soube, diante de alguns indícios, que Frei Guilherme iria ao seu encaço: ouviu Frei Guilherme interrogar Bêncio, soube que ele havia descoberto o segredo do espelho, bem como fizera menção sobre o finis Africae ao Abade. Por isso o esperava, e perguntou ao Frei Guilherme o que ele queria. Frei Guilherme responde:

Quero ver aquela cópia em grego [...] que tu encontraste quando, ajudante de Paulo de Remini, conseguiste que te mandassem ao teu país para recolher os mais belos manuscritos do Apocalipse de Leão e Castela, *um saque que te tornou famoso e estimado aqui na abadia e te fez obter o posto de bibliotecário*, enquanto cabia a Alinarado, dez anos mais velho que tu. Quero ver aquela cópia grega escrita em papel de pano, que então era muito raro, e que era fabricado em Silos, justamente, perto de Burgos, tua Pátria. Quero ver o livro que roubaste lá, após tê-lo lido, porque não querias que outros o lessem, e que escondeste aqui, protegendo-o de modo perspicaz, e que não destruíste porque um homem como tu não destrói um livro, mas apenas o guarda e cuida para que ninguém o toque. Quero ver o segundo livro da *Poética* de Aristóteles, aquele que todos consideravam perdido ou nunca escrito, e do qual tu guardas talvez a última cópia. (NR, p. 538) (ênfase acrescentada)

Percebemos como Frei Guilherme deixou para o final o ponto mais importante que é a descoberta do livro de Aristóteles. Na parte da citação destacada acima, vimos mais uma vez a questão do poder: a descoberta deste livro leva Frei Guilherme a mencionar que Jorge também tinha descoberto a cópia de Aristóteles. A cópia grega em papel de pano refere-se ao missal de Silos (perto de Burgos) que

como já vimos, é o mais antigo manuscrito europeu em papel conhecido até o presente (início do século XI).

Jorge, agora, num tom de admiração e amargura por ver que Frei Guilherme já sabe de tudo, o convida para sentar-se ao seu lado e diz: “[...] eis o teu prêmio” (NR, p. 538). Mas Frei Guilherme colocou suas luvas, antes de tocar o livro de Aristóteles oferecido por Jorge. Percorreu rapidamente as páginas até chegar ao texto grego. Leu as linhas iniciais, primeiro em grego, depois traduzindo para o latim, para que Adso entendesse o conteúdo, voltando para o grego. O trecho abaixo mostra o conteúdo do “livro fatal”:

No primeiro livro tratamos da tragédia e de como ela suscitando piedade e medo produz a purificação de tais sentimentos. Como tínhamos prometido, tratamos agora da comédia (ainda mais da sátira e do mimo) e de como suscitando o prazer do ridículo ela chegue à purificação de tal paixão; quanto tal paixão seja digna de consideração já o dissemos no livro sobre a alma, enquanto – único dentre todos os animais – o homem é capaz de rir. Definiremos portanto que tipos de ações é mimesis a comédia, em seguida examinaremos os modos como a comédia suscita o riso, e esses modos são os fatos e o elóquio. Mostraremos como o ridículo dos fatos nasce da assimilação do melhor ao pior e vice-versa, do surpreender enganado, do impossível e da violação das leis da natureza, do irrelevante e do inconsequente, do rebaixamento das personagens, do uso de pantomimas bufonescas e vulgares, da desarmonia, da escolha das coisas menos dignas. Mostraremos por conseguinte como o ridículo do elóquio nasce dos equívocos entre palavras semelhantes para coisas diferentes e diferentes para coisas semelhantes, da loquacidade e da repetição, dos jogos de palavras, dos diminutos, dos erros de pronúncia e dos barbarismos... (NR, p. 540)

Após tantos acontecimentos no decorrer dos sete dias, pela busca deste precioso livro, finalmente este é encontrado. Esse texto, traduzido com muito esforço, mas com um sorriso por Frei Guilherme, trazia coisas que ele esperava encontrar. Assim, continuou a leitura e foi para as páginas seguintes até encontrar

em algumas folhas “resistência, porque junto à margem lateral superior, e ao longo do corte, as folhas estavam unidas umas às outras, como acontece quando – umedecida e apodrecida – a matéria do papel forma uma espécie de glúten grudento” (NR, p. 540). Aqui finalmente temos o trecho que nos mostra o veneno presente em determinadas páginas. Frei Guilherme explica a Jorge que usa luvas e por isso tem dificuldades em virar as páginas do livro:

Deveria fazê-lo com as mãos nuas, umedecer meus dedos na língua, como me aconteceu fazer de manhã no scriptorium, de modo que de repente também este mistério me foi esclarecido, e deveria continuar folheando assim, até que o veneno me passasse para a boca, em boa medida. Falo do veneno que tu um dia, há tempos, roubaste do laboratório de Severino [...] porque ouviste alguém no scriptorium manifestar curiosidade, quer sobre o finis Africae quer sobre o livro perdido de Aristóteles, quer sobre ambos. (NR, p. 540-541)

Na continuidade da narração, nos é mostrado como aconteceram as mortes, aqui resumidas (Apêndice A): Venâncio entrou no labirinto e roubou o livro, folheou-o com ansiedade, sentiu-se mal e correu buscar ajuda na cozinha, onde foi encontrado morto por Berengário, que o carregou e o meteu no alguidar de sangue, para que todos pensassem que morreu afogado. Berengário some com o livro e vai ao hospital para lê-lo, longe de olhos indiscretos e Severino o encontra morto. Então Malaquias, instigado por Jorge mata Severino e ele próprio morre quando retornou a biblioteca para saber o que havia de tão proibido no livro. Porém, por causa de Alinardo, Frei Guilherme convenceu-se que os crimes seguiam o ritmo das sete trombetas do Apocalipse: “A nevasca para Adelmo, e foi um suicídio. O sangue para Venâncio, e foi uma ideia bizarra de Berengário, e foi um fato casual; a terceira parte

do céu para Severino, e Malaquias o golpeará com a esfera armilar [...]. Finalmente os escorpiões de Malaquias...” (NR, p. 542).

Frei Guilherme fabricou um esquema falso para interpretar os movimentos do culpado e o culpado se adequou a ele. Este esquema leva até Jorge, que se defende, dizendo que não matou ninguém, que “Todos caíram seguindo os seus destinos por causa dos próprios pecados. Eu fui somente um instrumento” (NR, p. 543). E diz ainda que agiu pela glória do Senhor e que será absolvido, pois o seu dever era proteger a biblioteca. O leitor poderia perguntar se Jorge culpa a religião pelas mortes e Umberto Eco, em *Sobre algumas funções da literatura*, diz que “as obras literárias nos convidam à liberdade da interpretação, pois propõem um discurso com muitos planos de leitura e nos colocam diante das ambiguidades e da linguagem da vida” (ECO, 2011, p. 12). Desta maneira, Eco deixa em aberto, não explicitando a religião como responsável pelas mortes.

Jorge demonstra, entretanto não estar preocupado ao perceber que seu espaço estava sendo ameaçado, e que o livro fora descoberto. Ele espera convencer Frei Guilherme sobre a proibição do livro. Entretanto, à medida que o diálogo transcorre, é possível perceber a indiferença dele com a revelação do conteúdo do livro e das mortes. Não demonstra arrependimento, pois mais uma vez, reforça sua proteção à biblioteca: “Compreendi que chegara o momento de defender a biblioteca com os dentes...” (NR, p. 544), diz Jorge.

Continuando o diálogo, Jorge pergunta a Frei Guilherme como sabia que se tratava do segundo livro de Aristóteles. Frei Guilherme explica que se baseou em alguns apontamentos de Venâncio, que continham algumas referências já usadas no primeiro livro da *Poética* de Aristóteles. E ainda devolve a pergunta, que quer saber por que este livro causava tanto medo em Jorge. “Porque era do Filósofo. Cada livro

daquele homem destruiu uma parte da sabedoria que a cristandade acumulara no correr dos séculos” (NR, p. 545), responde Jorge. E prossegue, quando questionado por Frei Guilherme sobre o que o assusta no discurso sobre o riso:

O riso é a fraqueza, a corrupção, a insipidez de nossa carne [...] aqui a função do riso é invertida, elevada à arte, abrem-se-lhe a porta do mundo dos doutos. Faz-se dele objeto de filosofia, e de pérfida teologia... [...] este livro poderá ensinar que se libertar do medo do diabo é sabedoria. [...] Que o riso é próprio do homem é sinal do nosso limite de pecadores. [...] O riso distrai, por alguns instantes, o aldeão do medo. Mas a lei é imposta pelo medo, cujo nome verdadeiro é temor a Deus. [...] deste livro poderia nascer a nova e destrutiva aspiração a destruir a morte através da libertação do medo. E o que seremos nós, criaturas pecadoras, sem o medo, talvez o mais benéfico e afetuoso dos dons divinos? (NR, p. 546-547)

O riso na Idade Média, de acordo Mikhail Bakhtin em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, (2008) “tinha sido expurgado do culto religioso, do cerimonial feudal e estatal, da etiqueta social e de todos os gêneros da ideologia elevada” (Ibid., p. 63). Desta forma, o que caracterizava a cultura medieval oficial era o tom *sério*, como única forma de expressar a verdade. A cultura oficial imposta foi duramente criticada por Rabelais, satirizando a Igreja em seus aspectos de educação teológica, discurso sacerdotal, as ordens monásticas e os símbolos. Portanto, o medo de Jorge de que o livro fosse acessado por outros monges, destruiria a lógica de mundo instituída pela Igreja. Assim, o riso aniquilaria os conceitos, pois para ele, somente o temor a Deus estava acima de tudo.

Diante do discurso sobre o riso, Frei Guilherme demonstra ódio, chama Jorge de diabo e exterioriza sua vontade de conduzi-lo nu, pela explanada abaixo, com a cara pintada como um jogral para que as pessoas do mosteiro rissem dele (NR, p. 550-551). Apesar de todas as acusações e evidências, Jorge ainda não se

rende ao fato de que tudo estava revelado e discorda de Frei Guilherme de que seja o diabo: “eu fui a mão de deus”, diz ele e Frei Guilherme responde que “a mão de deus cria, não oculta” (*NR*, p. 551). E ainda pergunta a Jorge, por que permitiu que o livro ficasse perdido durante séculos, salvando apenas uma cópia sua, para que a cópia dessa cópia, que foi parar sabe-se lá onde, ficasse sepultada durante anos nas mãos de um infiel que não conhecia o grego, e depois continuasse fechada numa velha biblioteca? Frei Guilherme continua a dizer que ele e não Jorge foi chamado pela providência para encontrar o livro, reconhecendo que agiu interpretando a vontade do senhor (*NR*, p. 551).

Jorge, agora com o livro nas mãos, acaricia suas páginas, diz que as mortes podem ter sido em demasia, mas não em vão e anuncia uma outra morte: a sua morte por envenenamento. Jorge rasga lentamente as páginas do livro e coloca-as na boca como se estivesse comendo uma hóstia (*NR*, p. 552). Frei Guilherme fascinado, não se dava conta do que estava acontecendo. Depois gritou e perguntou o que Jorge estava fazendo, e este responde: “Agora selo o que não devia ser dito, no túmulo que me torno” (*NR*, p. 553). Jorge parece realizado, pois conseguiu manter o segredo guardado há anos. Assim, Jorge riu três vezes⁵⁸, na tentativa de fugir de Adso e Frei Guilherme, não antes de tentar prendê-los no espelho. Frei Guilherme queria recuperar o livro, que continuava sendo comido por Jorge e conseguiu alcançá-lo em meio a sua fuga. Jorge, após seu auto-envenenamento, sentiu a presença de Adso e Frei Guilherme e os enfrentou recuando:

Seu rosto, no clarão vermelho do lume, apareceu-nos agora horrendo: os traços alterados, um suor maligno estriava-lhe a fronte e as faces, os olhos habitualmente brancos de morte tinham se injetado de sangue, e da boca saíram-lhe tiras de pergaminho como a uma fera famélica que tivesse abocanhado em demasia e não

⁵⁸ Lembrando, numa alusão paródica, a negação do apóstolo Pedro.

conseguisse mais engolir sua comida. Desfigurada pela ânsia, pela ação do veneno, que agora já lhe circulava abundantemente pelas veias, por sua desesperada e diabólica determinação, aquela que fora a figura venerável do ancião parecia agora horrenda e grotesca: [...], mas nós também estávamos reduzidos a animais, a cães que acuam a caça. (NR, p. 555)

Adso e Frei Guilherme lançaram-se sobre Jorge e este se desvencilhou, fechou as mãos sobre o peito de modo a proteger o volume. Adso com o lume em uma das mãos roçou o rosto de Jorge com a chama, que percebe o calor, largou com a mão direita o livro, moveu a mão em direção ao lume, tira-o com força e jogou-o à frente. Aí se inicia o incêndio na biblioteca,

O lume foi cair justamente no monte de livros tombados da mesa, empilhados um por cima do outro, com as páginas abertas. O óleo derramou-se, o fogo ateou-se logo a um pergaminho fragilíssimo que flamejou como um feixe de galhos secos. Tudo aconteceu em poucos instantes, uma labareda elevou-se dos volumes, como se aquelas páginas milenares aspirassem há séculos à combustão [...] Um livro mais velho que os outros ardeu repentinamente, atirando para o alto uma língua de fogo. (NR, p. 555-556)

Só então Frei Guilherme parece dar-se conta da proporção que o incêndio havia tomado, e abandonou a caçada a Jorge.

As sutis lâminas de vento, que podiam apagar uma chama débil, ao contrário, encorajavam uma mais forte e vivaz, e faziam antes brotar fagulhas errantes. “Apaga o fogo, rápido!” gritou Guilherme. “Vai queimar tudo aqui!” Lancei-me sobre a fogueira, depois me detive porque não sabia o que fazer. Guilherme moveu-se em minha direção, para vir em meu auxílio. Estendemos as mãos para o incêndio, procurando com os olhos algo com que sufocá-lo, eu tive como que uma inspiração, arranquei o hábito tirando-o pela cabeça e tentei colocá-lo sobre a fogueira. Mas as labaredas já estavam agora muito altas, engoliram o meu hábito e o consumiram. Retirei as mãos que estavam queimadas, voltei-me para Guilherme e vi justamente

às suas costas, Jorge que se aproximava novamente. O calor tornara-se agora tão forte que ele o percebeu muito bem, soube com absoluta certeza onde estava o fogo e jogou nele o Aristóteles. [...] O Aristóteles, ou seja, o que dele restara após o pasto do velho, já estava queimado. (NR, p. 556)

A citação nos transmite a dramaticidade da situação em que narrador e personagens estiveram envolvidos. Aqui, Jorge mostra-se com o comportamento de um biblioclasta⁵⁹, ao lançar o livro de Aristóteles ao fogo, para banir finalmente o seu conteúdo. Algumas fagulhas tinham voado até as paredes, inicia-se, um segundo incêndio nos volumes de um armário. Adso e Frei Guilherme encontram dificuldades para apagar o incêndio. “Em breve o lugar tornou-se um braseiro, um sarçal ardente. [...] Dei-me conta de que todo o labirinto outra coisa não era senão uma imensa pira de sacrifício, preparada à espera de uma primeira fagulha...” (NR, p. 557). Frei Guilherme compreendeu que não poderia apagar o incêndio com as mãos, então pegou um livro para abafar o fogo. O vento, como ar em movimento e símbolo da instabilidade, apenas cumpriu sua função de espalhar ainda mais as chamas.

Mas Adso, na tentativa de acordar os monges, teve uma inspiração; foi até a torre campanária e soou o sino com todas as suas forças e, aos soluços, implora aos monges: “Água, trazei água!” (NR, p. 558), mas eles não entenderam nada, pois,

estavam tão acostumados a considerar a biblioteca como um lugar sagrado e inacessível, que não conseguiam dar-se conta que ela estava ameaçada por um acidente comum, como a cabana de um camponês. Os primeiros que ergueram o olhar para as janelas persignaram-se, murmurando palavras de espanto, e compreendi que acreditavam em novas aparições. Agarrei-me a seus hábitos, implorei que compreendessem, até que alguém traduziu meus soluços em palavras. (NR, p. 558)

⁵⁹ Destruidor de livros.

Então chega Nicolas de Morimondo, que deu ordem aos servos, “mandando abrir as outras portas do Edifício, impeliu outros a buscarem baldes e recipientes de toda a espécie, aviou os presentes em direção às nascentes e aos depósitos de água da muralha. Ordenou os vaqueiros para usarem os mulos para transportar as tinas...” (NR, p. 558).

Houve muitas tentativas para apagar o incêndio, porém todas infrutíferas, e Frei Guilherme chorou ao dizer: “É impossível, nunca conseguiremos, nem mesmo com todos os monges da abadia. A biblioteca está perdida” (NR, p. 559). A descrição narrativa transmite uma carga emocional bastante pesada, pois as ações precisavam ser muito rápidas. A agilidade que Adso imprime à sua descrição traduz bem a atmosfera tensa e o pavor impregnado em cada personagem.

Adso nos conta que, àquela altura, a biblioteca já devia ter-se tornado um “braseiro fumegante e o fogo corria então de sala em sala, ateando-se rapidamente aos milhares de páginas ressecadas. Todas as janelas estavam iluminadas agora, uma fumaça negra saía do telhado” (NR, p. 560).

Como Chevalier e Gheerbrant comentam sobre a simbologia do fogo: O fogo “está associado à vida e à morte” (Ibid., p. 440). “Assim como o Sol, pelos seus raios, o fogo simboliza por suas chamas o intelecto, a ação fecundante, purificadora e iluminadora. Mas ele apresenta também um aspecto negativo: obscurece e sufoca, por causa da fumaça; queima, devora e destrói” (Ibid., p. 443). É o aspecto representado na destruição dos livros. Tamanha é a importância deste elemento, neste romance, que a ação do incêndio na biblioteca é descrita em seis páginas. A simbologia do fogo nos permite assim buscar no romance o contraste existente, neste elemento, pois ao mesmo tempo em que simboliza a preocupação de Jorge em manter o segredo evitando a busca pelo conhecimento, o fogo representa

também a destruição do saber, a degradação do espaço e das pessoas do vilarejo, sufocando-as com o calor insuportável.

Segundo Bachelard, em *A psicanálise do fogo*, o fogo é o elemento que recebe “nitidamente as duas valorizações contrárias: o bem e o mal. Ele brilha no paraíso, abrasa no inferno. É doçura e tortura. [...] É bem-estar e respeito. Pode contradizer-se, por isso é um dos princípios de explicação universal” (BACHELARD, 2012, p. 11-12). Pela interpretação de Bachelard, o fogo provocou, naquele espaço, um clima depressivo e sombrio devido à fumaça e às cinzas, constantemente produzidas pelas fagulhas, manifestando-se como o mal e a tortura. Para Bachelard, “o fogo e o calor fornecem meios de explicação nos domínios mais variados porque são, para nós, a ocasião de lembranças imperecíveis, de experiências pessoais simples e decisivas. [...] Se tudo o que muda lentamente se explica pela vida, tudo o que muda velozmente se explica pelo fogo” (Ibid, p. 11). Basta atentarmos para parte da passagem já mencionada acima: “Tudo aconteceu em poucos instantes [...]” (NR, p. 555). O fogo apresenta-se como o lado oposto, destruidor, do conhecimento, por estar destruindo os livros, pois Adso relata sobre os gritos de pena pelas muitas riquezas queimadas. O fogo destruiu também monges, pessoas mais pobres e os animais. Como Adso comenta: “gritos de dor pelos rostos queimados, os membros esmagados, os corpos desaparecidos [...]” (NR, p. 562). Adso viu o velho monge Alinardo, derrubado pelo cavalo Brunello, arrastado na poeira e ali abandonado. Não teve tempo de socorrê-lo, “nem de chorar sem fim, porque cenas não diferentes ocorriam agora por todo lugar” (NR, p. 563).

Há ainda outro elemento simbólico relevante nesta narrativa: a porta, que simboliza a passagem entre dois estados: o conhecido e o desconhecido. Por estar trancada, a porta não permite o acesso ao desconhecido, mas o monge Venâncio

imbuído de curiosidade ousou se aventurar nesse espaço desconhecido, sem saber que esta curiosidade o levaria à morte. A porta apresenta-se como um obstáculo, superado apenas por este monge, na busca pelo livro proibido.

O pavimento do labirinto, em seguida, cederá, e línguas de fogo levantarão-se do scriptorium e Adso ouviu gritos de desespero de um grupo de escrivãos que tentavam salvar seus pergaminhos. Toda a esplanada fora tomada pela desordem e as fagulhas, ao saírem pelas janelas, recaíram por toda parte, espalhando o fogo na igreja, nas pocilgas e nos estábulos, nas oficinas, na casa dos noviços, na casa dos peregrinos. Como Adso comenta, “A abadia estava condenada. Quase todos seus edifícios tinham, uns mais outros menos, sido atingidos pelo fogo” (*NR*, p. 563). O labirinto já estava praticamente destruído, quando Frei Guilherme disse: “Era a maior biblioteca da cristandade” (*NR*, p. 564).

Frei Guilherme parece desolado ao dizer a frase acima, e acrescenta: “o anticristo⁶⁰ está realmente próximo porque nenhuma sabedoria vai barrá-lo mais” (*NR*, p. 564), referindo-se ao rosto de Jorge, “devastado pelo ódio à filosofia”. Faz algumas considerações e parece concordar com a posição de Jorge em relação ao riso: “talvez ensinasse realmente a deformar o rosto de toda a verdade, a fim de que não nos tornássemos escravos de nossos fantasmas” (*NR*, p. 564). Adso atribui sua fala ao fato do mesmo “estar ferido no fundo da alma” e o faz perceber sobre a descoberta da verdade, mencionando as ações que fez para chegar onde chegou. Porém, Frei Guilherme lhe diz: “Nunca duvidei da verdade dos signos, Adso, são a única coisa de que dispõe o homem para se orientar no mundo” (*NR*, p. 565), e acrescenta:

⁶⁰ Personagem que, segundo o Apocalipse, virá, antes do fim do mundo, semear a impiedade, até afinal ser vencido por Cristo.

Cheguei a Jorge através de um esquema apocalíptico que parecia reger todos os crimes, contudo era casual. Cheguei a Jorge procurando um autor de todos os crimes e descobrimos que cada crime tinha no fundo um autor diferente, ou então nenhum. Cheguei a Jorge seguindo o desígnio de uma mente perversa e raciocinante, e não havia desígnio algum, ou seja, Jorge mesmo fora dominado pelo próprio desígnio inicial e depois se iniciara uma cadeia de causas, e de concausas, e de causas em contradição entre si, que procederam por conta própria, criando relações que não dependiam de qualquer desígnio [...] comortei-me como um obstinado, seguindo um simulacro de ordem, quando devia bem saber que não há uma ordem no universo (NR, p. 565)

A fala de Frei Guilherme sobre a verdade dos signos enfatiza que é preciso saber interpretar, através das visões de mundo de cada pessoa, as relações entre os fatos e a verdade, para saber ler e entender o mundo.

Conforme consta no último fólio⁶¹, já resumido à página 92, ao final da noite do último dia na abadia, após o incêndio na biblioteca, Adso e Frei Guilherme retornam a Bobbio. Aqui se desenrolam as cenas finais do romance sem que sejam apresentados detalhes de descrições espaciais. Duas passagens, entretanto, vale a pena ressaltar; a primeira é aquela em que Adso se despede de seu mestre. Nesta cena emocionante, nos é oferecida uma breve descrição do seu espaço psicológico:

Quando chegamos a Munique, na Baviera, eu precisei me separar, entre muitas lágrimas, de meu bom mestre. Sua sorte era incerta, meus pais preferiram que eu voltasse a Melk. Desde a trágica noite em que Guilherme me revelara seu desconforto diante das ruínas da abadia, como por tácito acordo, não faláramos mais sobre o acontecido. Nem lhe fizemos mais menção, no decorrer de nossa dolorosa despedida.

⁶¹ O último fólio constitui-se numa referência à estrutura do romance *O cão dos Baskerville* de Arthur Conan Doyle, cujo último capítulo se apresenta como “Um breve retrospecto”.

Meu mestre deu-me muitos bons conselhos para meus estudos futuros, [...]. Depois me abraçou com força, com a ternura de um pai, e despediu-se de mim (*NR*, p. 570)

Como Adso era muito jovem, ele pode ter visto em Frei Guilherme a figura de um pai, pois as ações empreendidas e vivenciadas por ambos naqueles sete dias trouxeram uma aproximação e conseqüentemente a admiração e o carinho por parte de Adso.

A narrativa continua apresentando-nos a viagem de Adso à Itália, decênios mais tarde, ocasião em que ele revisita o que sobrou da abadia. Aqui seguem descrições espaciais, narradas com muita tristeza: “Subi até a esplanada e um espetáculo de desolação e de morte apresentou-se aos meus olhos umedecidos de pranto” (*NR*, p. 571). Os dois vilarejos no sopé do monte estavam despovoados com ruínas esparsas e muros cobertos pelas heras:

Ervas selvagens invadiam o terreno por toda parte [...]. Somente o lugar do cemitério era reconhecível, por alguns túmulos que ainda afloravam no terreno. [...] Do portal da igreja tinham restado poucos vestígios corroídos de mofo. [...] O Edifício, exceto o muro meridional, desabado, parecia ainda estar em pé, desafiando o curso do tempo. Os dois torreões externos, que davam para o precipício, pareciam quase intactos, mas por todo lugar as janelas eram olhos vazios cujas lágrimas viscosas eram trepadeiras pútridas. Dentro, a obra de arte, destruída, se confundia com a da natureza e por vastos espaços da cozinha o olho corria a céu aberto, através do rasgão dos andares superiores e do telhado, vindos abaixo como anjos caídos. Tudo aquilo que não estava verde de musgo, estava preto ainda de fumaça de tantos decênios antes. (*NR*, p. 571).

A caracterização do que sobrara desse espaço, compõe a imagem da lembrança em Adso, que tenta recompor parte de sua história, ao recolher “as relíquias que pude encontrar, [...]” (*NR*, p. 572).

Os materiais recolhidos como pedaços de pergaminho desbotados, folhas em que frases inteiras eram legíveis, representaram uma mensagem para Adso, como se devesse reconstruir “uma biblioteca menor, signo daquela maior, desaparecida, uma biblioteca feita de trechos, citações, períodos incompletos, aleijões de livros” (NR, p. 572). Foi na tentativa desta recomposição de páginas incompletas que Adso inicia o registro de suas reminiscências em forma de manuscrito, para manter a sobrevivência do saber. Portanto, o espaço que ora fez parte de sua história, estava sendo novamente revivido, lembrado, embora ele mesmo não soubesse para quem deixar.

A segunda passagem que externa seu espaço psicológico refere-se a Adso idoso, refletindo sobre o ocorrido já no final de sua vida, em que ele expressa mais intensa e belamente a sua dificuldade em entender os acontecimentos ao ler seu próprio manuscrito. Assim, lemos:

[...] tenho quase a impressão que o que escrevi sobre essas folhas [...], outra coisa não é senão um centão⁶², um carne⁶³ figurado, um imenso acróstico que não diz e repete nada além daquilo que esses fragmentos me sugeriram, tampouco sei se falei até agora deles ou se eles falaram por minha boca. Mas qualquer uma que seja das duas venturas, quanto mais recito a mim mesmo a história que deles saiu, menos consigo entender se nela há uma trama que ultrapasse a sequência natural dos eventos e dos tempos que os conectam. E é duro para este velho monge, nos umbrais da morte, não saber se a carta que escreveu contém algum sentido oculto, e se mais de um, e muitos, ou nenhum. Quem sabe essa minha inabilidade em ver seja efeito da sombra que a grande trava que se aproxima está lançando sobre o mundo encanecido (NR, p. 573)

Esta passagem nos mostra um Adso que, apesar de chegar aos oitenta anos, não soube perceber o que realmente se passou na juventude, por apresentar um

⁶² Manta de retalhos. Composição poética ou musical composta de versos ou melodias de vários autores, ou de um só autor.

⁶³ Versos líricos; poema, canto.

“olho inocente”⁶⁴, conforme já vimos, que não consegue, muitas vezes, avaliar os acontecimentos que está narrando, talvez pela pouca idade e falta de maturidade.

O desfecho trágico decorre em função da concepção deturpada de Jorge com relação aos dogmas religiosos e seu comportamento irreduzível é determinado pela sua visão de mundo, antiquada e rancorosa. Esta visão de mundo é percebida em suas falas quando faz menção às ideias filosóficas que começavam a ser debatidas por intelectuais na Idade Média. Jorge fica desiludido com Aristóteles e não aceita a existência de um livro dedicado à comédia, mostrando seu rancor ao negar uma realidade⁶⁵ que ora se aproximava. O discurso de Aristóteles soa assustador, maldito, pois significa a destruição dos dogmas cristãos. Jorge não quer “enxergar” através desta nova mentalidade um novo mundo que estaria chegando e, portanto, um novo homem.

Adso e Frei Guilherme têm uma percepção diferente da biblioteca (como espaço que armazena os livros) que representou, durante sete dias, o objetivo principal das suas estadias ali. A biblioteca como espaço proibido, ameaçado, que se constituiu como personagem principal para a análise deste romance, tem suas características transformadas, pois ela agora não existe mais e isso representou também uma transformação nas ações das personagens.

⁶⁴ Veja-se *Theory of the novel* de Henry James.

⁶⁵ Com a chegada do Renascimento, uma nova mentalidade se apresentava: o homem como centro do mundo e isso se opõe à visão medieval de mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscou-se, por meio da análise textual de *O nome da rosa*, de Umberto Eco, apresentar a biblioteca da abadia como elemento espacial primordial no romance. Em função deste objetivo, a análise foi estruturada em torno de quatro capítulos: No primeiro, através do levantamento bibliográfico sobre a pré-história do livro e das bibliotecas na Antiguidade e na Idade Média até a destruição das mesmas, mostramos a importância que as bibliotecas sempre tiveram e o poder que exerciam nas abadias e em palácios reais.

No segundo, apresentamos um perfil biográfico de Umberto Eco e suas considerações sobre como se deu o processo de criação deste romance, o que nos revela que os estudos feitos e o interesse pelo período medieval determinaram sua atuação como medievalista e pesquisador, bem como sua vasta produção intelectual e literária. No terceiro, a fim de desenvolver nossa concepção da biblioteca como espaço-personagem, em função de suas interações com personagens, ação e tempo da narrativa, fizemos uso de um amplo embasamento teórico. Este embasamento facilitou nossa percepção de que o espaço, através da sua caracterização, torna-se um agente imprescindível ao desenvolvimento da trama como detentor do saber, o que permitiu expandir os significados metafóricos da ação. Podemos dizer, portanto que os pressupostos dos teóricos aqui apresentados nos levaram a um olhar diferenciado sobre o espaço, pois nos permitiu apreender novos significados para a análise e interpretação deste elemento da narrativa. No quarto, empreendemos a análise propriamente dita do romance, procurando cumprir os objetivos previamente propostos: partindo da apresentação do enredo, das personagens principais e secundárias, do tempo e, principalmente do espaço físico,

social, psicológico e simbólico que a biblioteca concretiza, analisamos, ao final, as quatro visitas que o narrador-testemunha Adso de Melk e o protagonista Frei Guilherme de Baskerville fazem à biblioteca, a fim de descobrir o que ocasionou os crimes que aconteceram na abadia e, principalmente, o impacto que ela causou no narrador-testemunha e no protagonista. As análises das visitas feitas pelas personagens à biblioteca evidenciam a animização da mesma enquanto espaço, já que passa a transmitir medo e até mesmo a provocar visões nos que ousam penetrar em seus recintos, passando assim a interagir com as personagens. Transformou-se, portanto de espaço físico e social, num espaço psicológico e simbólico, levando a uma nova perspectiva de leitura ainda não explorada no romance.

Desta maneira, confirmam-se, entre tantas outras, as conceptualizações teóricas de Reis e Lopes sobre espaço como um *conjunto de relações* existentes entre os lugares, o meio, o cenário da ação e as pessoas que esta pressupõe; de Massaud Moisés, de que o espaço aqui analisado “não é pano de fundo, mas algo como personagem inerte, interiorizada e possuidora de força dramática, ao menos na medida em que participa da tensão psicológica entre as personagens”.

E para finalizar, ressaltamos uma vez mais, em contraste com a função primordial de uma biblioteca de transmitir o conhecimento, a função negativa que a biblioteca exerce em *O nome da rosa*, ao privilegiar, através de Jorge de Burgos, a guarda do seu acervo, impedindo o acesso ao conhecimento e punindo com a morte aqueles que dela se aproximaram em busca da obra proibida.

Deste modo, esperamos ter conseguido neste trabalho, apresentar a biblioteca como personagem aos olhos do leitor, evidenciado que este espaço se apresenta muito além de simples cenário ou pano de fundo ao adquirir uma nova e

importante significação: a de espaço-personagem, em contínua interação com os que ousaram penetrar nela para descobrir seus tesouros.

REFERÊNCIAS

ACIOLI, V. L. C. **A escrita no Brasil colônia**: um guia para leitura de documentos manuscritos. Recife: FUNDAJ, 1994.

ANGIOLIELLO, F. Do mosteiro ao picadeiro. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/1037466-do-mosteiro-ao-picadeiro.shtml>>. Acesso em: 29 fev. 2012.

ANTUNES, J. C. **O nome da rosa**: a personagem Guilherme de Baskerville. Disponível em: <www.ipv.pt/forumedia/3/3_fe1.htm>. Acesso em: 02 maio 2012.

ARALDI, I. S. **Semiose, cognição e literatura**: uma abordagem semiótica de o nome da rosa. 112 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) – Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, 2004.

ARAÚJO, E. **A construção do livro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [199-].

ARAÚJO, R. A. F. **O primo Basílio**: funcionalidade e ironia do espaço. 2010. 132 f. Dissertação (Mestrado em Literatura em Língua Portuguesa) Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2010.

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes 2008.

_____. A psicanálise do fogo. Disponível em: <<http://www.livrariacultura.com.br/imagem/capitulo/11020484.pdf>>. Acesso em: 01/07/2012.

_____. **A terra e os devaneios do repouso**: ensaios sobre a imagem da intimidade. Tradução de Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BÁEZ, F. **História universal da destruição dos livros**: das tábuas sumérias à guerra do Iraque. Tradução de Léo Schlafman. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 2008.

BARATIN, M.; JACOB, C. **O poder das bibliotecas**: a memória dos livros no Ocidente. Tradução de Marcela Mortara. 3. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

BARBALHO, C. R. S. Leituras espaciais: o sentido semiótico do edifício da biblioteca. Disponível em: <<http://dici.ibict.br/archive/00000697/01/T037.pdf>> Acesso em: 10 maio 2012.

BATTLES, M. **A conturbada história das bibliotecas**. Tradução de João Vergílio Gallerani Cuter. São Paulo: Planeta do Brasil, 2003.

BÍBLIA SAGRADA. Cântico dos Cânticos, 8, 6. São Paulo: Paulus, 1990.

BIEDERMANN, H. **Dicionário ilustrado de símbolos**. São Paulo: Melhoramentos, 1993.

BORGES FILHO, O. **Espaço e literatura**: introdução à topoanálise. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 11., 2008, São Paulo, USP, 2008. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/067/OZIRIS_FILHO.pdf> Acesso em: 02 abr. 2012

BRAIT, B. **A personagem**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

BRASIL. U. 'Eletrônicos duram 10 anos; livros, 5 séculos', diz Umberto Eco. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/arteeleazer,eletronicos-duram-10-anos-livros-5-seculos-diz-umberto-eco,523700,0.htm>> Acesso em: 25 fev. 2012.

CAMPOS, M. L. A. As cinco leis da Biblioteconomia e o exercício profissional. Disponível em: <<http://www8.fgv.br/bibliodata/geral/docs/260504.pdf>> Acesso em: 02 jul. 2012

CANDIDO, A. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

CANFORA, L. **A biblioteca desaparecida**: histórias da biblioteca de Alexandria. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CHARTIER, R. **A aventura do livro**: do leitor ao navegador: conversações com Jean Lebrun. Tradução de Reginaldo Carmello Correa de Moraes. São Paulo: UNESP, 1998.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, número. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 19. ed. São Paulo: J. Olympio, 2005.

CIRLOT, J. E. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Moraes, 1984, p. 595.

DIMAS, A. **Espaço e romance**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1994.

D'ONÓFRIO, S. **Teoria do texto**: prolegômenos e teoria da narrativa. 2. ed. São Paulo: Ática, 2004. v. 1.

DINIZ, L. de M. Presença do fogo e outros símbolos em *Hard Times* de Charles Dickens. Disponível em: <<http://www.itaporanga.net/genero/1/GT01/22.pdf>> Acesso em: 02 jun. 2012

DOBLHOFER, E. **A maravilhosa história das línguas**: decifração dos símbolos e das línguas extintas. Tradução de Alberto Dinis. São Paulo: Ibrasa, 1962.

ECO, U. **Pós-escrito a O nome da rosa**: as origens e o processo de criação do livro mais vendido em 1984. 3. ed. São Paulo: Nova Fronteira, 1985.

_____. **Interpretação e Superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____; CARRIÈRE, J-C. **Não contem com o fim do livro**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Record, 2010a.

_____. **O nome da rosa**. São Paulo: Record, 2010b.

_____. **Sobre a literatura**. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2011.

EL ARTE de la escritura. Paris: Unesco, 1965.

ESCARPIT, R. **A revolução do livro**. Rio de Janeiro: FGV, 1976.

ESCOLAR, H. **História do livro em cinco mil palavras**. Tradução de Aída Nery da Fonseca. São Paulo: Quiron, 1977.

FEBVRE, L.; MARTIN, H-J. **O aparecimento do livro**. São Paulo: Hucitec, 1992.

FERREIRA, A. B de H. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 4. ed. Curitiba: Positivo, 2009.

FLOWER, D. A. **Biblioteca de Alexandria**: as histórias da maior biblioteca da Antiguidade. São Paulo: Nova Alexandria, 2002.

FONSECA, E. N. da. **Introdução à Biblioteconomia**. São Paulo: Pioneira, 1992.

FRYE, N. **Anatomia da crítica**. São Paulo: Cultrix, 1973.

GANCHO, C. V. **Como analisar narrativas**. 9. ed. São Paulo: Ática, 2006.

GIRON, L. A. Umberto Eco “Informação demais faz mal”. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/ideias/noticia/2011/12/umberto-eco-informacao-demais-faz-mal.html>> Acesso em: 22 mar. 2012.

HERDER. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Círculo do Livro, 1992.

HICKMANN, F. C. **Música, cinema e tempo na narrativa**: uma abordagem analítica dos problemas de continuidade. 2008. 155 f. Dissertação (Mestrado em Música) Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008.

HIGOUNET, C. **História concisa da escrita**. São Paulo: Parábola, 2003.

HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001

LE GOFF, J. **História e memória**. 5. ed. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas: UNICAMP, 2003.

LEITE, L. C. M. **O foco narrativo**: ou a polêmica em torno da ilusão. 8. ed. São Paulo: Ática, 2007.

LENDO o passado: do cuneiforme ao alfabeto. A história da escrita antiga. São Paulo: Melhoramentos, 1996.

LINS, O. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

LONGMAN, G. Umberto Eco: o escritor italiano, que completa 80 anos, transita em variados campos do conhecimento. **Revista Cult**, São Paulo, n. 142, 2009.

MAN, J. **A história do alfabeto**: como 26 letras transformaram o mundo ocidental. 2. ed. Tradução de Alfa Beta. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

MANUSCRITOS Iluminados. **Infopédia**. Porto: Porto Editora, 2003-2012. Disponível em: <[http://www.infopedia.pt/\\$manuscritos-iluminados](http://www.infopedia.pt/$manuscritos-iluminados)>. Acesso em: 15/01/2012.

MARTINS, W. **A palavra escrita**: história do livro, da imprensa e da biblioteca. 2. ed. São Paulo: Ática, 1996.

MATIAS, H. E.; LIMA, J. D. de; GÓIS, P. L. Manuscritos: como suporte histórico dos registros do conhecimento, da escrita à encadernação. ENCONTRO REGIONAL DE ESTUDANTES DE BIBLIOTECONOMIA, DOCUMENTAÇÃO E CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 14., 2011. Disponível em: <<http://rabci.org/rabci/sites/default/files/manuscritos.pdf>>. Acesso em: 23 jan. 2012.

McGARRY, K. **O contexto dinâmico da informação**: uma análise introdutória. Brasília: Briquet de Lemos, 1999.

MILANESI, L. **Biblioteca**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

MOISÉS, M. **Guia prático de análise literária**. São Paulo: Cultrix, 1969.

MOREIRA, J. A. A. **O espaço como construção de sentido em O caso da Chácara Chão**. 2006. 102 f. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2006.

MORIGI, V. J; SOUTO, L. R. Entre o passado e o presente: as visões de bibliotecas no mundo contemporâneo. **Revista ACB**, Florianópolis, v. 10, n. 2, 2005. Disponível em: <<http://revista.acbsc.org.br/index.php/racb/article/viewArticle/432/551>>. Acesso em: 12 jan. 2012.

NUNES, B. **O tempo na narrativa**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2008.

OLIVEIRA, J. P. Os 10 maiores escritores vivos. Disponível em <<http://www.mais1livro.com/os-10-maiores-escretores-vivos/>>. Acesso em: 26 fev. 2012.

ORTEGA, C. D. **Informática documentária**: estado e arte. 2002. 259 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação e Documentação) Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

PINNA, D. M. de S. **Animadas personagens brasileiros**: a linguagem visual das personagens do cinema de animação contemporâneo brasileiro. 2006. Dissertação (Mestrado em Artes e Design) Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0410891_06_cap_06.pdf> Acesso em: 27 jun. 2012.

PRESSE, F. Exemplar de "O Nome da Rosa" faz jornal italiano vender 1,2 milhão. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u20553.shtml>>. Acesso em: 26 fev. 2012.

REIS, C.; LOPES, A. C. L. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

REUTER, Y. **A análise narrativa**. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

SAMOYAUULT, T. **A intertextualidade**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANTOS FILHO, J. J. dos. **O espaço na narrativa literária e fílmica em o beijo da mulher-aranha**. 2007. 108 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

SILVA, V. M. DE A. **Teoria da literatura**. 8. ed. Coimbra: Almedina, 1991.

TODOROV, T.; DUCROT, O. **Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

VENDA em banca cresce 30% no domingo com “O nome da rosa”. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u50319.shtml>>. Acesso em: 26 fev. 2012.

WALDVOGEL, L. **A fascinante história do livro**. São Paulo: União Cultural, 1952.

APÊNDICE A – RESUMO DAS MORTES (NR, p. 541)

PERSONAGENS	RAZÃO	ASSASSINO	COMO	ONDE	ENTRA NA BIBLIOTECA?	ACESSO AO LIVRO	QUANDO Nº PÁGINA
Adelmo	Suicida-se pelo crime contra a castidade	Ele próprio	Joga-se da muralha	Escarpas	Não	Não	1º dia p. 73, p. 185
Venâncio	Descobre segredo	Jorge	Envenenado	Cozinha/Tonel	Sim	Sim	2º dia, p. 150
Berengário	Descobre o segredo	Jorge	Envenenado	Hospital/Casa de banhos	Sim	Sim	3º dia, p. 313-318
Severino	Ciúme de Berengário	Malaquias	Esfera armilar	Hospital	Provavelmente (assumiu o posto de auxiliar de bibliotecário)	Sim (mas não abriu)	5º dia, p. 424
Malaquias	Descobre o segredo	Jorge	Envenenado	Coro da igreja	Sim	Sim	6º dia, p. 482
Abbone	Descobre tudo	Jorge	Emparedado	Biblioteca	Sim	Não	7º dia, p. 535
Jorge	Não quer difundir o riso	Ele próprio	Envenenado	Biblioteca	Sim	Sim	7º dia, p. 556

Fonte: A autora

ANEXO A – LIVROS PROIBIDOS

ANO	AUTOR	TÍTULO
60 d. C?	Petrônio	Satyricon
1310	Alighieri, Dante	Da monarquia
1353	Boccaccio, Giovanni	Decameron
1555	Nostradamus, Michel	Centúrias
1734	Voltaire	Cartas filosóficas
1746	Diderot, Denis	Pensamentos filosóficos
1872	Darwin, Charles	A origem das espécies
1914	Joyce, James	Dublinenses
1928	Lawrence	O amante de Lady Chatterley
1962	Vargas Llosa, Mario	A cidade e os cachorros
1966	Amado, Jorge	Dona Flor e seus dois maridos
1998	Rushdie, Salman	Os versos satânicos

Fonte: http://www2.uol.com.br/entrelivros/reportagens/da_biblioteca_para_a_fogueira.html
 Adaptação: A autora