

O NOME DA ROSA DE UMBERTO ECO À LUZ DA METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA

Margarete Afonso Borges COELHO*

- **RESUMO:** Este artigo analisa a obra *O Nome da Rosa* do escritor italiano Umberto Eco à luz da metaficção historiográfica de Linda Hutcheon (1991). A hipótese levantada para este estudo centra-se na presença de elementos da teoria supracitada amalgamados no referido romance. Embora ele seja classificado como romance histórico pelo próprio autor, a análise aqui delineada investiga se há, no romance, elementos suficientes que possibilitem também sua leitura sob o viés da metaficção historiográfica. Trata-se de um estudo com ênfase na teoria da metaficção historiográfica proposta por Linda Hutcheon (1991) e pautada metodologicamente em investigações de cunho bibliográfico. Nesse sentido, possui caráter qualitativo-interpretativista que não deve ser entendida como única ou invariável. Teóricos, especialmente György Lukács (1962) e Linda Hutcheon (1991), dentre outros sustentam a investigação. Os resultados apontam para a possibilidade de classificação do romance *O Nome da Rosa* dentro do contexto da metaficção historiográfica, segundo Linda Hutcheon (1991), por se tratar de um gênero literário que combina elementos da História e da ficção para explorar a natureza da representação histórica e a própria escrita da história. Espera-se que o estudo contribua com os diversos debates contemporâneos acerca da metaficção historiográfica, que também se apresenta como uma das formas de narrar o passado.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Romance. Romance histórico. Metaficção historiográfica.

Introdução

A norma básica para se lidar com uma obra de ficção é a seguinte: o leitor precisa aceitar tacitamente um acordo ficcional, que Coleridge chamou de “suspensão da descrença”. O leitor tem de saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras.

* UFU - Universidade Federal de Uberlândia. Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) – Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGELIT) - Uberlândia - MG – Brasil. 38408-100. margarete.coelho@ufu.br.

De acordo com John Searle, o autor simplesmente finge dizer a verdade. Aceitamos o acordo ficcional e fingimos que o que é narrado de fato aconteceu.

Umberto Eco (1994, p. 81)

O Nome da Rosa é o primeiro romance de Umberto Eco, um dos mais importantes teóricos da comunicação de massa dos séculos XX e XXI. O autor utiliza um roteiro policial, no estilo Conan Doyle, que se desenvolve na última semana de novembro de 1327, em um mosteiro franciscano da Itália medieval.

Uma obra que, ao retomar o período da Idade Média, retrata a história de um monge franciscano chamado Guilherme de Baskerville (no original, Willian), convocado a abadia para investigar uma série de assassinatos. Os acontecimentos do romance se desenrolam durante uma época em que a Igreja Católica tinha influência significativa sobre a sociedade, e várias tensões teológicas e políticas da época são refletidas na narrativa.

Portanto, uma obra de quase 600 páginas que propicia um mergulho nos anos de 1316 a 1334, quando João XXII era o Papa. Mas estamos diante de um romance detetivesco parodístico e ao recriar a vida monástica do século XIV e os conflitos políticos-religiosos de forma bem documentada, o romance se identifica como Romance Histórico, de acordo com a teoria de György Lukács (1962).

Entretanto, discuto e analiso se há elementos suficientes para possibilitar ao referido romance também uma leitura sob o viés da metaficção historiográfica, segundo a teoria da canadense Linda Hutcheon (1991). O caminho segue a premissa da autora (1991) ao sugerir a metaficção historiográfica, como uma das possibilidades de narrar o passado em relação à teoria de György Lukács (1962), a qual apresenta as características definitórias do romance tradicional histórico.

A hipótese é a de que a obra *O Nome da rosa* de Umberto Eco (2022) pode ser considerada um exemplo de metaficção historiográfica por várias razões que se entrelaçam na narrativa e na construção do conhecimento histórico. O autor explora a narração e ficção, a intertextualidade, discussão sobre a verdade Histórica, ambiente monástico e investigação, além da função do conhecimento.

Por intermédio da personagem de Baskerville, Umberto Eco questiona a ideia de que a verdade é algo objetivo e universalmente aceito. Em vez disso, sugere que a verdade é algo construído e que a história seria uma narrativa criada pelos vencedores para justificar as ações deles. O autor também utiliza a abadia como uma metáfora para a sociedade medieval, mostrando como as instituições religiosas e políticas da época usavam o poder para controlar a população.

Na obra o autor explora o espelho, presente em uma das salas da biblioteca, como elemento simbólico e multifacetado que reflete diversos temas e ideias da história. Ele pode significar a busca pelo conhecimento e a busca pela verdade, entretanto, também reflete a dupla natureza do conhecimento – pode iluminar e revelar verdades, mas também pode distorcer e enganar. Vale ressaltar que

proporcionar esta análise por meio do viés da metaficção historiográfica, não impossibilita outras interpretações que a obra permite.

A metodologia pautada em investigações de cunho bibliográfico, consistiu na escolha do gênero narrativo romance e a referência ao romance histórico de Umberto Eco *O Nome da Rosa*. Trata-se de um estudo com ênfase na teoria da metaficção historiográfica proposta por Linda Hutcheon (1991) e a teoria do romance e do romance histórico de György Lukács (1962). Nesse sentido, possui caráter qualitativo-interpretativista que não deve ser entendida como única ou invariável.

O Nome da Rosa incorpora intertextualidade ao fazer referência e aludir a várias outras obras literárias e acontecimentos históricos. Por exemplo, a estrutura e o enredo do romance são fortemente influenciados pelo gênero de ficção policial, fazendo alusão especificamente às obras de Sherlock Holmes, de Arthur Conan Doyle. Além disso, Umberto Eco tece menções a figuras e eventos históricos reais, como os conflitos entre os franciscanos e o papado. Esses elementos intertextuais enriquecem a narrativa ao conectá-la a um contexto cultural e intelectual mais amplo.

Assim, o referido artigo justifica-se pelos contantes debates contemporâneos acerca da metaficção historiográfica como uma das formas de narrar o passado de maneira a usar e abusar deste e, até mesmo, subvertê-lo, bem como pela possibilidade de agregar valor e contribuição para a compreensão da teoria de Linda Hutcheon (1991).

Teorizando para entender melhor o romance *O Nome da Rosa*

György Lukács, filósofo marxista húngaro, foi professor de estética na Universidade de Budapeste entre 1945 e 1956, escreveu várias obras, dentre elas *The Historical Novel*, cuja primeira publicação data de 1937, entretanto, é possível encontrar outras edições e traduções da mesma obra.

O romance histórico clássico, segundo Lukács, tem sua origem relacionada ao romance romântico *Ivanhoe* escrito por Walter Scott (Lukács, 1969). Para Maria de Fátima Marinho (1999, p.12), o romance histórico pode ser entendido enquanto texto literário que usa do discurso histórico, ou seja, “trata-se de um gênero híbrido, na medida em que é próprio da sua essência a conjugação da ficcionalidade inerente ao romance e de uma certa verdade, apanágio do discurso da História.”

A partir do estudo da obra de György Lukács (1969), Antonio Roberto Esteves (1998, p.129) sintetizou as principais características do romance histórico clássico por meio do seguinte esquema:

- 1 - A ação do romance ocorre num passado anterior ao presente do escritor, tendo como pano de fundo um ambiente histórico rigorosamente recons-

truído, onde figuras históricas ajudam a fixar a época, agindo conforme a mentalidade de seu tempo.

- 2 - Sobre esse pano de fundo histórico situa-se a trama fictícia, com personagens e fatos criados pelo autor. Tais fatos e personagens não existiram na realidade, mas poderiam ter existido, já que sua criação deve obedecer a mais estrita regra de verossimilhança.

Diversos estudiosos e pesquisadores se apoiam na teoria de Lukács para analisar romances históricos. Neste sentido, o foco investigativo para este artigo foi discutir e analisar se as características definitórias do romance histórico como proposto por György Lukács (1967) definem o romance *O Nome da Rosa* de Umberto Eco como tal, ou se seria possível encontrar elementos que favoreçam uma leitura e análise da referida obra também pelo viés da metaficção historiográfica, segundo Linda Hutcheon (1991).

Linda Hutcheon crítica canadense que trabalha nas áreas de teoria e crítica literária, ópera e estudos canadenses. Autora de diversas obras, dentre as quais destaca-se para este estudo *Uma Poética do Pós-modernismo: História, Teoria, Ficção* (1988), versão traduzida por Ricardo Cruz em 1991.

Linda Hutcheon (1991), ao estabelecer um paralelo entre o romance histórico e a metaficção historiográfica, afirma que o romance histórico, conforme foi definido por György Lukács, seria capaz de “[...] encenar o processo histórico por meio da apresentação de um microcosmo que generaliza e concentra” (Lukács, *apud* Hutcheon, 1991 p. 151).

Conceito lukacsiano que difere-se muito da metaficção historiográfica, pois esta busca justamente inserir-se naquele passado a fim de alterá-lo e abalar suas estruturas. Para além, os protagonistas da metaficção historiográfica podem ser tudo, menos tipos propriamente ditos: são “[...] os ex-cêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional” (Hutcheon, 1991, p.151).

Ou seja, enquanto na teoria de György Lukács (1962) edifica-se o herói-tipo, aquele capaz de encarnar as determinantes essenciais em termos sociais e humanos; na metaficção historiográfica de Linda Hutcheon (1991) o protagonista se manifesta declaradamente específico, individual, condicionado cultural e familiarmente. Neste sentido, pode-se considerar o protagonista da metaficção historiográfica como um ex-cêntrico:

Ser ex-cêntrico, ficar na fronteira ou na margem, ficar dentro e, apesar disso, fora é ter uma perspectiva diferente, que Virginia Woolf (1945, p.96) já considerou como sendo ‘alienígena e crítica’, uma perspectiva que está ‘sempre alterando seu foco’, porque não possui força centralizadora (Hutcheon, 1991, p.96).

Outra característica definitiva do romance histórico proposta por György Lukács (1962) diz respeito a insignificância do detalhe, ou seja dos dados históricos. Como demarca o referido autor, os detalhes “[...] podem ser representados com a acribia de antiquário conscienciosa – e o romance como um todo pode ainda ser uma anacronismo único, gritantemente ahistórico” (2000, p.183). Desta forma, depreende-se que, segundo György Lukács (2000) não é pela quantidade de detalhes ou de acontecimentos, o que muitas vezes sobrecarrega a narrativa, que se permite identificar um época.

Os romances históricos servem de espelho da realidade, porque oferecem um vislumbre de uma época específica, incluindo os aspectos sociais, políticos e culturais, permitindo-nos compreender o passado e traçar paralelos com o presente. Ao entrelaçar fatos históricos numa narrativa ficcional, estes romances podem fornecer insights sobre a natureza humana, as normas sociais e as consequências dos acontecimentos históricos.

De acordo com a teoria de György Lukács (2000) a arte, a realidade visionária do mundo que nos é adequado, tornou-se assim independente: “[...] ela não é mais uma cópia, pois todos os modelos desapareceram; é uma totalidade criada, pois a unidade natural das esferas metafísicas foi rompida para sempre” (Lukács, 2000, p.34). Neste sentido, o romance histórico assimila e incorpora os dados históricos visando a proporcionar uma sensação de verificabilidade ao mundo ficcional.

Por outro lado, as narrativas da metaficção historiográfica problematizam esta “verdade”, uma vez que não têm a preocupação em mantê-la, mas, sim, de questioná-la enquanto fatos históricos.

A metaficção historiográfica, segundo Linda Hutcheon (1991), incorpora os dados históricos, mas não os assimila, podendo enfatizar, como uma crítica, o processo de tentar assimilar tais dados. Ou seja, “[...] reinsere os contextos históricos como sendo significantes, e até determinantes, mas ao fazê-lo, problematiza toda a noção de conhecimento histórico”. (Hutcheon, 1991, p. 122).

Entende-se que dados históricos são usados e referenciados, mas não são simplesmente assimilados na narrativa de maneira direta. Em vez disso, a metaficção historiográfica frequentemente destaca e questiona o processo de assimilação de dados históricos, por vezes criticando os métodos tradicionais de representação histórica.

Para Linda Hutcheon (1991), as narrativas da metaficção historiográfica não mantêm o compromisso com o real, mas sim, com o verossímil que é uma realidade possível que se aparenta com a verdade.

Não estamos sendo testemunhas de uma degeneração rumo ao hiper-real sem que haja origem ou realidade, mas sim um questionamento sobre qual pode ser o sentido “real” e de maneira podemos conhecê-lo. A função da reunião entre o historiográfico e o metaficcional em grande parte da ficção contemporânea,

desde as obras de Fowles e de Doctorow até as de Eco e de García Márquez, é conscientizar o leitor sobre a distinção entre os acontecimentos do passado que realmente ocorreu e os fatos por cujo intermédio proporcionamos sentido a esse passado, por cujo intermédio presumimos conhecê-lo (Hutcheon, 1991, p.281).

Entendimento esse presente desde Aristóteles com *Poética*, para quem a verossimilhança seria aquilo que sem ser real é possível de se crer que tenha ou possa ter acontecido. Ou seja, não é ofício do poeta relatar o que aconteceu, mas o que poderia acontecer, e o que é possível acontecer, segundo o que é verossímil e necessário.

Portanto, a ênfase na não assimilação de dados históricos na metaficção historiográfica permite um envolvimento mais matizado e crítico com as complexidades da história e da narrativa. Ao colocar em primeiro plano o processo de assimilação e questionar a autoridade da representação histórica, este gênero nos desafia a reconsiderarmos nossa compreensão do passado e as formas como a história é construída e interpretada.

Assim, enquanto o romance histórico busca a reconstrução de uma suposta verdade histórica, a metaficção apropria-se dessas verdades, falsificando-as para criticar as falhas que a memória da história pode oferecer, falhas propositais ou não.

Como terceira característica definitiva do romance histórico, segundo György Lukács (1962), os personagens históricos aparecem na narrativa do romance histórico como uma forma de “[...] legitimizar ou autenticar o mundo ficcional com sua presença, como se para ocultar as ligações entre ficção e história com um passe de mágica ontológico e formal” (Lukács, *apud* Hutcheon, 1991, p.152).

Portanto, para Lukács (1962) há deslocamento de personagens historicamente representativos em papéis secundários na trama com o objetivo de legitimizar extratextualmente os julgamentos do texto. Neste sentido, entende-se o paradigma do romance histórico do século XIX da seguinte forma:

Os personagens constituem uma descrição microcós mica dos tipos sociais representativos; enfrentam complicações e conflitos que abrangem importantes tendências no desenvolvimento histórico; uma ou mais figuras da história do mundo entram no mundo fictício, dando uma aura de legitimação extratextual às legitimações e aos julgamentos do texto; a conclusão reafirma a legitimidade de uma norma que transforma o cotidiano social e político num debate moral (Barbara Foley *apud* Hutcheon, 1991, p. 159).

Já na metaficção historiográfica a autorreflexividade impede tal proposta. O fato histórico e os personagens da história são abordados pelo escritor de maneira mais livre e subjetiva, abrindo espaço para a construção múltipla de sentidos, que se apóia na exploração dos detalhes que compõem a trama e na humanização de seus personagens.

Linda Hutcheon (1991) reescreve o paradigma do romance histórico do século XIX, colocando entre colchetes as mudanças radicais da pós-modernidade.

Os personagens [**nunca**] constituem uma descrição microcós mica dos tipos sociais representativos; enfrentam complicações e conflitos que abrangem importantes tendências [**não**] no desenvolvimento histórico [**não importa qual o sentido disso, mas na trama narrativa, muitas vezes atribuível a outros intertextos**]; uma ou mais figuras da história do mundo entram no mundo fictício, dando uma aura de legitimização extratextual às generalizações e aos julgamentos do texto [**que são imediatamente atacados e questionados pela revelação da verdadeira identidade intertextual, e não extratextual, das fontes dessa legitimação**]; a conclusão [**nunca**] reafirma [**mas contesta**] a legitimidade de uma norma que transforma o conflito social e político num debate moral (Hutcheon, 1991, p. 159, grifos nossos).

Na teoria da metaficção historiográfica, esses personagens históricos são inseridos na trama e assumem “status” diferente, particularizado e constituindo-se até mesmo como personagens ex-cêntricos.

O Nome da Rosa sob o viés da metaficção historiográfica

Após lerem o manuscrito, os amigos da editora sugeriram-me encurtar as primeiras cem páginas, que eles consideravam por demais árduas e cansativas. Sem dúvidas, recusei porque – afirmava – quem quisesse entrar na abadia e lá viver sete dias, teria que aceitar o ritmo dela. Caso não conseguisse, jamais conseguiria ler o livro inteiro. **Logo, era função penitencial, iniciatória, das primeiras cem páginas, e quem não gostasse, azar, ficaria nas encostas da colina** (Eco em Pós-escrito a O Nome da Rosa, 2022, p. 555, grifo nosso).

Reforço que a análise aqui apresentada, por meio do viés da metaficção historiográfica, não impossibilita outras interpretações e, por isto, pontuo a preferência pela primeira pessoa do singular como forma de assumir minha interpretação pessoal e, portanto, subjetiva da obra. Corroborando a ideia da possibilidade de dar novos sentidos ao que já foi dito, uma vez que o próprio autor define sua obra como “[...] uma máquina para gerar interpretações” (Eco, 2012, p. 578).

Segundo Umberto Eco (2022, p.541), “[...] não há maior consolo para um autor de romances do que descobrir leituras em que ele não pensava e que os leitores lhe sugerem”.

Esclareço também que a análise acontece com base num recorte para se chegar ao objetivo deste estudo, ou seja, estabelecer possíveis contrapontos entre as

características definitórias de György Lukács (1962) sobre o Romance histórico e a Metaficção historiográfica de Linda Hutcheon (1991), como argumentado na seção anterior.

A obra *O Nome da Rosa* de Umberto Eco tem seu início com uma nota de revisão assinada por Ivone Benedetti, em 2018, informando que não tinha sido reexaminada desde a revisão feita pelo próprio autor, em seu original, em 2012. Fato esse que remete o leitor a um sentimento questionador em relação aos fatos narrados. O caminho para a revisão está pautado no uso do italiano culto, referência apontada no capítulo introdutório ‘Naturalmente, um manuscrito’.

Portanto, por se tratar de um manuscrito, tais fatos podem não ser verdadeiros. O que para Linda Hutcheon (1991) significa:

O que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado (“aplicações da imaginação modeladora e organizadora”). Em outras palavras, o sentido e a forma não estão nos acontecimentos, mas nos sistemas que transformam esses “acontecimentos” passados em “fatos” históricos presentes. Isso não é um “desonesto refúgio para escapar à verdade”, mas um reconhecimento da função de produção de sentido dos construtos humanos (Hutcheon, 1991, p.122).

A noção de que ficção e história são discursos enfatiza a natureza comunicativa e interpretativa de ambas as formas de narrativa, destacando o seu impacto na nossa percepção do mundo e na nossa interpretação do passado. Ele ressalta a complexa interação entre contar histórias, interpretação e construção de significado na formação da compreensão individual e coletiva da história e da literatura.

Desde o início, no prólogo da obra, o leitor se depara com uma referência bíblica “No princípio era o Verbo e o Verbo estava em Deus, e o Verbo era Deus” (João, 1: 1-2). Há também referência explícita à obra *O Cão dos Baskervilles*, de Sir Arthur Conan, ao nomear o frei Guilherme de Baskerville; além da alusão a Adso, o narrador da história e Frei Guilherme, em Sherlock Holmes e Watson.

Umberto Eco, ainda, referencia o escritor argentino Jorge Luis Borges ao criar o personagem Jorge de Burgos, guardião cego da biblioteca. Além disso, depreendo que há semelhanças da obra de Eco com *A Biblioteca de Babel*, conto de Borges.

O narrador do romance *O Nome da Rosa* é o velho Adso de 80 anos, o qual tenta reproduzir, ou melhor, dar o testemunho dos acontecimentos que viu e ouviu durante sua juventude, aos 18 anos, mas confessa estar “[...] já entravado com meu corpo pesado e doente nesta cela do querido mosteiro de Melk [...]” (Eco, 2022, p.43).

Diante de alguns vestígios mencionados no prólogo, aventuro-me a dizer que estamos diante de narrador não confiável, o qual impõe o próprio ponto de

vista sobre toda a narrativa. Ele pede ao Senhor Deus a graça de ser testemunha transparente dos acontecimentos que tiveram lugar na abadia, porém sabe que a memória pode traí-lo ao assumir que teria que reatar os fios de tantos e tão confusos portentos.

O romance de Umberto Eco mistura história, mistério e metaficção para aprofundar o papel da memória, dos registros escritos e das narrativas históricas na formação das percepções do passado. Por intermédio da memória, da escrita e da ficção, os autores de romances históricos podem reimaginar eventos históricos, iluminar perspectivas negligenciadas e convidar os leitores a reconsiderar as narrativas convencionais do passado. Permite uma exploração criativa da história ao mesmo tempo que honra as complexidades da experiência humana.

Logo, devido ao ponto de vista subjetivo de Adso, à falibilidade da memória, às lacunas de conhecimento e à natureza de *O Nome da Rosa*, torna-se aconselhável abordar sua narrativa com cautela e pensamento crítico, não confiando totalmente nela como um relato objetivo dos acontecimentos.

Enquanto no Romance histórico, segundo György Lukács (1962), temos a encenação do processo histórico por meio da apresentação de um “tipo” específico de protagonista, no conceito da metaficção historiográfica de Linda Hutcheon (1991), personagens ex-cêntricos são aqueles que se desviam das normas e expectativas do período histórico em que existem. Eles desafiam as ideologias e convenções dominantes de seu tempo, muitas vezes questionando a autoridade e buscando explicações alternativas para os eventos que encontram.

Em *O Nome da Rosa* de Umberto Eco, os personagens Guilherme de Baskerville e Jorge de Burgos parecem se enquadrar na descrição de ex-cêntricos, segundo a metaficção historiográfica. Guilherme de Baskerville retratado como um personagem não convencional e subversivo no cenário medieval do romance. Racionalista e cético, emprega suas habilidades de raciocínio dedutivo para resolver os mistérios que cercam a Abadia. Guilherme desafia as crenças religiosas e os dogmas predominantes da época, favorecendo a investigação científica e as evidências empíricas.

Ademais, a abordagem única de Guilherme à investigação dos crimes no mosteiro e a sua análise crítica dos textos e símbolos religiosos perturbam as estruturas de poder tradicionais e desafiam a autoridade da Igreja. A sua excentricidade, tanto em termos das suas atividades intelectuais quanto da sua recusa em conformar-se às normas sociais, alinha-o com o arquétipo do personagem excêntrico dentro da metaficção historiográfica de Linda Hutcheon (1991).

Corroborando o exposto, Adso tece o seguinte comentário sobre o Frei Guilherme: “Os franciscanos que eu conhecera na Itália e na minha terra eram homens simples, quase iletrados, e espantou-me nele a sapiência” (Eco, 2022, p.49). Astutamente, Guilherme de Baskerville transforma-se em um detetive hábil que usa a lógica de Aristóteles, a teologia de Tomás de Aquino, os *insights*

empíricos de Roger Bacon. Percebo, portanto, que ao entrelaçar investigações racionais e científicas com crenças teológicas, Baskerville simboliza a tensão e o conflito entre diferentes formas de compreender o mundo e de buscar a verdade. Essa mistura de visões de mundo díspares no personagem acrescenta complexidade à narrativa e serve como veículo para discutir a relação entre fé, razão e busca pelo conhecimento.

Destaco também Jorge de Burgos como ex-cêntrico na referida obra, pois encarna a complexidade e a ambiguidade frequentemente vistas na metaficção historiográfica. Personagem enigmática, com camadas de mistério e motivações ocultas que desafiam interpretações simples, refletindo a natureza multidimensional das figuras históricas. As ações e crenças de Jorge subvertem as expectativas convencionais, perturbando o fluxo narrativo e desafiando as convenções históricas e literárias. Esta subversão alinha-se com a natureza desconstrutiva da metaficção historiográfica, que questiona as representações tradicionais de personagens e acontecimentos. O personagem de Jorge confunde as fronteiras entre fato e ficção, incorporando arquétipos históricos e elementos ficcionais. Esta indefinição das realidades reflete a natureza híbrida dos personagens da metaficção historiográfica, onde a precisão histórica se entrelaça com a narrativa imaginativa.

Se, por um lado, a relativa insignificância do detalhe também qualifica o romance histórico, segundo György Lukács (1962), que ele considerava como sendo um simples meio de obter a veracidade histórica, para deixar concretamente clara a necessidade histórica de uma situação concreta. Neste contexto, György Lukács parece argumentar que o objetivo principal de um romance histórico não é recriar meticulosamente cada detalhe com precisão absoluta, mas sim capturar vividamente a essência e o significado do período e dos eventos históricos. Ao concentrarem-se na transmissão da necessidade histórica de uma situação concreta, os romances históricos podem oferecer uma compreensão mais profunda das forças, eventos e dinâmicas sociais subjacentes que moldaram aquele momento específico da história.

Por outro lado, na metaficção historiográfica há o aproveitamento das possíveis verdades e das mentiras do registro histórico e a incorporação desses dados históricos. Assim sendo, percebe-se que os fatos históricos podem ser vistos como significativos e insignificantes, dependendo da perspectiva.

Em primeiro plano, os fatos históricos são significativos no sentido de que fornecem o contexto e o pano de fundo para os acontecimentos do romance. A história se passa em um período histórico específico (Itália do século XIV) e incorpora elementos de acontecimentos históricos, como o conflito entre os franciscanos e o papado. Esses fatos históricos contribuem para a autenticidade e credibilidade da narrativa, fundamentando-a em um quadro histórico reconhecível.

Ademais, os fatos históricos também podem ser vistos como relativamente insignificantes no grande esquema da história. O foco central de *O Nome da Rosa*

reside na exploração de temas mais amplos, como a natureza do conhecimento, do poder e do fanatismo religioso. O romance, certamente, utiliza elementos históricos para fornecer um cenário e contexto realistas, mas o seu objetivo principal não é provar a veracidade de eventos históricos específicos.

Em *Metaficção Historiográfica: o passatempo do tempo passado*, Linda Hutcheon (1991) apresenta distinção entre fatos e acontecimentos.

A metaficção historiográfica sugere uma distinção entre “acontecimentos” e “fatos” que é compartilhada por muitos historiadores. Como venho sugerindo, os acontecimentos tomam forma de fatos por meio de sua relação com matrizes conceituais em cujo interior precisam ser embutidos se tiverem de ser considerados como fatos (1991, p.161).

Desta forma, entende-se que os fatos na metaficção historiográfica referem-se a eventos ou detalhes que são historicamente verificáveis e considerados verdades objetivas. Esses fatos são fundamentados em pesquisas históricas e servem de base sobre a qual a narrativa é construída, são normalmente vistos como elementos concretos e imutáveis que proporcionam uma sensação de autenticidade à história, como por exemplo, datas de eventos históricos, nomes de figuras históricas, locais e ocorrências históricas específicas.

Acontecimentos, por outro lado, são as interpretações ou representações subjetivas dos fatos dentro da narrativa, os quais são construídos pelo autor para dar sentido aos fatos históricos e moldar a história contada. Ao contrário dos fatos, os acontecimentos podem ser manipulados ou ficcionalizados para se adequarem aos propósitos narrativos do autor. A forma como os acontecimentos históricos são retratados, as conversas entre os personagens, as reações emocionais aos acontecimentos históricos são acontecimentos que contribuem para a narrativa na metaficção historiográfica.

Umberto Eco utiliza o pano de fundo histórico para se envolver em uma forma de metaficção, confundindo os limites entre fato e ficção e desafiando as noções tradicionais de verdade histórica. Desse modo, fica evidente que o romance não apenas desafia a noção de que os fatos históricos são o árbitro final da verdade, como também explora a natureza subjetiva da interpretação e a dinâmica de poder que molda as narrativas históricas, logo, fatos tornam-se acontecimentos.

No romance *O Nome da Rosa*, um dos fatos históricos proeminentes mencionados refere-se à polêmica em torno da Ordem Franciscana no século XIV. A obra se passa em um mosteiro beneditino, durante esse período, e o autor explora as tensões entre os franciscanos e a Igreja. O livro investiga o conflito entre a interpretação estrita da pobreza pelos franciscanos e a riqueza e a corrupção dentro da Igreja. O contexto histórico acrescenta profundidade e autenticidade à obra, refletindo a complexa dinâmica religiosa e social da época.

Durante este tempo, houve um debate dentro da Ordem Franciscana sobre a interpretação da pobreza. Alguns franciscanos, conhecidos como Espirituais, acreditavam na adesão estrita à pobreza e viam a riqueza como contrária aos ensinamentos de São Francisco de Assis. Por outro lado, a Igreja, particularmente o papado, permitiu aos franciscanos que possuíssem propriedades e acumulassem riquezas. A personagem Miguel de Cesena retrata, no romance, essa polêmica. A resistência de Miguel à autoridade da Igreja e o seu desejo de defender a pobreza estrita tornam-se centrais na trama e contribuem para as tensões dentro do mosteiro.

Na obra Umberto Eco (2022, p.547), argumenta que “[...] para narrar é preciso primeiramente construir um mundo, o mais possível mobiliado até os mínimos detalhes”. Por isso, introduziu, além da unidade de lugar, a unidade de tempo – “uma abadia beneditina com sua vida marcada por horas canônicas”. Sob o olhar do autor italiano, é o mundo construído que nos dirá de que modo a história terá de se desenvolver.

O teórico utiliza a controvérsia histórica para explorar temas amplos como o poder e a corrupção na Igreja Católica, além do choque entre ideais religiosos e estruturas institucionalizadas. Ao incorporar essa discórdia histórica na narrativa, o romance investiga as complexidades da religião, da política e da dinâmica social durante a Idade Média.

A concepção do passado como algo aberto consiste em uma característica fundamental da metaficção historiográfica. Como afirma Linda Hutcheon (1991), essa estratégia romanesca “sugere que reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história é — em ambos os casos — revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico” (Hutcheon, 1991, p. 147). Nessa perspectiva, a obra *O Nome da Rosa* afasta-se do modelo do romance histórico canônico, uma vez que a historiografia me parece não ser a força modeladora da narrativa, considerando que a obra se articula no questionamento da história.

Analisando a terceira característica definitiva do romance histórico de Lukács (1962), temos a rejeição dos personagens históricos a personagens secundários. Em *O Nome da Rosa*, personagens históricos são normalmente retratados como personagens secundários ou específicos, em vez de personagens ex-cêntricos. O foco da história gira em torno do protagonista Guilherme de Baskerville e seu aprendiz Adso, personagens fictícios do cenário histórico.

Embora figuras históricas como o Papa João XXII e os seus enviados desempenhem papéis importantes na trama, não são retratados como personagens ex-cêntricos que desafiam as ideologias ou convenções dominantes do seu tempo. Em vez disso, servem principalmente como representantes da hierarquia estabelecida e das estruturas de poder da Igreja durante o período medieval.

Vale ressaltar que personagens históricos, em obras de ficção, podem ser retratados de forma diferente dependendo da intenção do autor e do foco da narrativa. Em *O Nome da Rosa*, a ênfase está, principalmente, nos personagens fictícios e

em suas experiências, com figuras históricas servindo para realçar a autenticidade histórica do cenário. Dessa forma, entendo que não é possível contrariar a terceira característica definitiva de Lukács, que aponta *O Nome da Rosa* como romance histórico.

Entretanto, é possível perceber diversos elementos da metaficção historiográfica presentes no referido romance devido ao caráter paradoxal no que tange a sua contribuição enquanto narrativa intrigante.

Em primeira instância, o cenário do mosteiro beneditino isolado, por exemplo, cria um paradoxo. Por um lado, está situado em local isolado do mundo exterior, destacando distanciamento das influências sociais. Por outro lado, o mosteiro serve como um microcosmo de mundo mais amplo, refletindo os conflitos, as ideologias e as lutas pelo poder que existiram naquela época.

Em segunda instância, o romance confunde os limites entre eventos históricos e elementos ficcionais. Embora se passe em um contexto histórico específico e faça referência a figuras históricas reais, Umberto Eco (2022) incorpora personagens e acontecimentos fictícios na narrativa, confundindo a distinção entre fato e ficção. O autor fundamenta o romance num cenário historicamente preciso – o mosteiro beneditino do século XIV, além de povoar a narrativa tanto com figuras históricas reais, como o Imperador Luís IV e o Papa João XXII, quanto com personagens fictícios como Guilherme de Baskerville e Adso de Melk.

Em terceira instância, *O Nome da Rosa* explora a natureza paradoxal do conhecimento e da ignorância. Os monges do mosteiro dedicam as vidas ao estudo e à preservação do conhecimento, mas a sua obsessão pelo conhecimento também leva à ignorância e à mente fechada. Os personagens buscam constantemente a verdade e, ao mesmo tempo, encontram as limitações de seu próprio entendimento. Enquanto a abordagem de Baskerville ao riso provavelmente reflete a crença de Aristóteles de que a comédia deriva da incongruência, da surpresa e da crítica social, ou seja, o humor como ferramenta para revelar verdades e desafiar crenças convencionais de uma forma não ameaçadora. A adesão rígida de Jorge ao dogma e a rejeição ao riso podem ser vistas como divergentes das opiniões de Aristóteles. A perspectiva de Jorge pode inclinar-se para a supressão do riso para manter o controle e a autoridade, em vez de abraçar os aspectos libertadores do humor.

Em quarta instância, há, na obra, também, outros elementos paradoxais que contribuem para a complexidade e a natureza instigante do romance, como a interação da luz e das trevas, as quais servem como motivos recorrentes ao longo do romance. O fato de a biblioteca, lugar de conhecimento e iluminação, estar envolta em trevas, bem como o episódio de os monges buscarem iluminação e esclarecimento enquanto são confrontados com segredos, agendas ocultas e trevas da natureza humana.

Portanto, aponto a obra *O Nome da Rosa* de Umberto Eco como romance complexo e em camadas, que incorpora vários exemplos de autorreflexividade

autoral. Esses momentos do livro convidam os leitores a refletirem sobre a natureza da narrativa, do foco narrativo, da interpretação e do próprio ato de ler, fato evidenciado no excerto a seguir: “Mas retoma o fio da meada, ó minha história, pois este monge senil se demora demais nas marginalia” (Eco 2022, 57). Em outra passagem, Adso manifesta seu cansaço pelo próprio ato de escrever: “Enquanto escrevo sinto-me cansado como me sentia naquela noite, ou melhor, naquela manhã” (Eco, 2022, 217). E buscando certa reflexão e interação com o leitor, Adso escreve: “Comovido, subjugado, certamente eu teria jurado. E tu, meu bom leitor, não poderias ler agora esta minha crônica” (Eco 2022, 486).

Exemplo significativo de autorreflexividade autoral no romance é o próprio prólogo, já que o narrador, Adso de Melk, reflete sobre os desafios de recontar, com precisão, acontecimentos passados. Ele reconhece a falibilidade da memória, a natureza subjetiva da narrativa e as dificuldades em captar a verdade dos acontecimentos históricos. Esta introdução prepara o terreno para a exploração do romance nas linhas confusas entre fato e ficção.

Ao longo da história, Umberto Eco utiliza as discussões dos personagens e análises de textos para destacar a natureza interpretativa da leitura, já que se envolvem em debates sobre a tradução e interpretação de textos, revelando o poder e a influência que as palavras possuem. Isto leva os leitores a questionarem o próprio papel como intérpretes e as complexidades de extrair significado dos textos.

Além disso, Adso, como narrador, muitas vezes insere suas próprias opiniões, dúvidas e reflexões pessoais na narrativa. Ele, frequentemente, comenta sua própria compreensão dos acontecimentos, mostrando a natureza subjetiva de seu relato. Ao reconhecer suas próprias limitações e preconceitos, ele incentiva os leitores a se envolverem criticamente com a narrativa e a considerarem o papel do contador de histórias na formação dos eventos e personagens.

Adso impõe seu ponto de vista em praticamente toda a narração, como percebe-se no trecho abaixo quando descreve a abadia:

De qualquer modo, não direi que ela sugeria sentimentos de alegria. Causou-me espanto e inquietação. Deus sabe que não eram fantasias de minh'alma imatura, e que eu interpretava corretamente indubitáveis presságios inscritos na pedra desde o dia em que os gigantes nela pousaram a mão e antes que a iludida vontade dos monges ousasse consagrá-la à custódia da palavra divina (Eco, 2022, p.54).

O Nome da Rosa emprega elementos metaficcionalis, confundindo as fronteiras entre realidade e ficção. Ao colocar pontos ficcionais em um quadro histórico, Umberto Eco desafia os leitores a questionarem a fiabilidade da narrativa e a considerarem como a ficção e a realidade se inter cruzam. Essa brincadeira com

as convenções narrativas leva os leitores a refletirem sobre a construção da história e as complexidades da descoberta da verdade.

Assim, por meio de vários exemplos de autorreflexividade autoral, Umberto Eco convoca os leitores de *O Nome da Rosa* a contemplarem a natureza da narrativa, da interpretação e do ato de ler. O romance questiona o nosso papel como intérpretes e nos envolve criticamente com a narrativa, desafiando, em última análise, a nossa compreensão da verdade e da construção da história.

Embora *O Nome da Rosa* seja conhecido principalmente como um romance histórico de mistério, ele incorpora elementos de ficção científica, mesmo que em menor grau. É possível perceber elementos de ficção científica dentro do romance. Há referências a dispositivos semelhantes a autômatos, incluindo uma réplica mecânica de Aristóteles. Essas figuras de autômatos demonstram um fascínio pela tecnologia e pelas possibilidades da inteligência artificial, que são frequentemente exploradas na ficção científica.

Adso narra sobre a veneração do seu mestre Frei Guilherme por Roger Bacon¹: “-Afinal como advertia o grande Roger Bacon, nem sempre os segredos da ciência devem cair nas mãos de todos, pois alguns poderiam usá-los para maus propósitos (Eco, 2022, p.123).”

O romance aborda práticas alquímicas e referências a textos alquímicos. Sendo estas, frequentemente, associadas à ficção científica, pois trata da transformação da matéria e da busca por conhecimento secreto.

O referido romance não apenas investiga temas históricos e intelectuais, mas também incorpora vários elementos paródicos para adicionar humor, ironia e crítica à narrativa. Em *Uma teoria da paródia*, Linda Hutcheon considera a paródia como “[...] uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irônica, nem sempre às custas do texto parodiado” (Hutcheon, 1985, p. 17). Em *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*, a autora afirma que, “Em certo sentido, a paródia é uma forma pós-moderna perfeita, pois, paradoxalmente, incorpora e desafia aquilo a que parodia” (Hutcheon, 1991, p.28).

Um elemento paródico notável na obra *O Nome da Rosa* é o personagem Guilherme de Baskerville, o monge detetive, frequentemente visto como uma paródia do famoso detetive Sherlock Holmes. Como Holmes, Guilherme possui aguçados poderes de observação e raciocínio lógico, os quais usa para resolver os mistérios que cercam a Abadia. Além disso, a dinâmica entre ele e seu jovem aprendiz, Adso, lembra a clássica dupla de detetives encontrada nas histórias de Sherlock Holmes. Ao incorporar esses tropos de detetive, Umberto Eco homenageia e, simultaneamente, parodia as convenções do gênero detetive/mistério.

¹ Roger Bacon ou Rogério Bacon OFM, também conhecido como Doctor Mirabilis, foi um dos mais famosos frades de seu tempo. Ele foi um Padre e filósofo inglês que deu bastante ênfase ao empirismo e ao uso da matemática no estudo da natureza. Estudou nas universidades de Oxford e Paris.

O autor supracitado vai além em sua exploração paródica ao incorporar recursos de diferentes gêneros ao longo do romance, pois satiriza o gênero gótico, apresentando a Abadia como um lugar escuro e misterioso cheio de passagens secretas, manuscritos escondidos e uma atmosfera agourenta. Essa paródia destaca a natureza exagerada e melodramática da literatura gótica. Além disso, o autor parodia a ficção histórica ao misturar figuras e eventos históricos reais com elementos ficcionais. Tal ludicidade com as convenções de gênero acrescenta camadas de profundidade e entretenimento à narrativa.

Outro alvo significativo de paródia em *O Nome da Rosa* é a Igreja medieval e a sua mentalidade escolástica. Umberto Eco satiriza os rígidos debates intelectuais e a recusa em considerar pontos de vista alternativos que caracterizaram a época. Apoiando-se no humor e na ironia, ele critica os excessos e a corrupção dentro da hierarquia da Igreja, destacando a lacuna entre os ensinamentos idealizados do Cristianismo e a realidade falha dos seus praticantes.

Práticas religiosas e superstições também são temas de paródia no romance. O autor zomba de rituais, crenças e adesão dogmática às regras religiosas da época. Ao expor o absurdo e a irracionalidade de algumas práticas religiosas, ele desafia o leitor a questionar a fé cega e a aceitação inquestionável da autoridade religiosa.

Fica claro, então, que os elementos paródicos em *O Nome da Rosa* servem a múltiplos propósitos. Eles divertem o leitor com seu humor e uso de referências inteligentes, ao mesmo tempo que fornecem uma lente crítica através da qual é possível visualizar temas históricos e intelectuais. O hábil entrelaçamento de paródia em uma narrativa séria cria uma experiência de leitura única e instigante.

Considerações finais

Diante do exposto, acredito que o romance de Umberto Eco, *O Nome da Rosa*, pode ser analisado dentro do contexto da metaficção historiográfica, segundo Hutcheon (1991), gênero literário que combina elementos da História e da ficção para explorar a natureza da representação histórica e a própria escrita da história.

No romance, Umberto Eco incorpora eventos históricos, figuras e cenários, ao mesmo tempo que tece elementos ficcionais. A história se passa em um cenário histórico específico, o século XIV, e apresenta figuras históricas da vida real, como Guilherme de Baskerville, que é vagamente baseado em Guilherme de Ockham, e Miguel de Cesena, que foi um verdadeiro líder franciscano naquela época.

Ao mesmo tempo, o autor utiliza a narrativa e os personagens ficcionais para explorar temas mais amplos e recursos metaficcionais. Ele levanta questões sobre a natureza da verdade histórica, a construção de narrativas históricas e o papel da interpretação e da narração de histórias na formação da nossa compreensão do passado.

No geral, *O Nome da Rosa* envolve o gênero da metaficção historiográfica ao misturar história e ficção, desafiando as narrativas históricas tradicionais e refletindo sobre o processo de representação histórica.

O romance, ora mergulha em debates filosóficos e intelectuais, entrelaçando-os com uma trama de mistério e assassinato, ora desafia as noções tradicionais de precisão histórica e oferece um exame autorreflexivo do ato de contar histórias e da escrita da história.

O Nome da Rosa emprega a metáfora como um recurso literário para transmitir significados e ideias mais profundas. Por exemplo, é possível entender a própria rosa, mencionada no título da obra, como uma metáfora recorrente ao longo do livro – simboliza a beleza, o sigilo e o perigo potencial do conhecimento proibido. A rosa torna-se um símbolo poderoso e multifacetado que reflete os temas complexos do romance, como a busca pela verdade, o fascínio pelas verdades ocultas e os perigos do conhecimento. O próprio autor esclarece que a rosa é uma figura simbólica densa de significados, o que causa no leitor a sensação de ausência de pistas e dificuldades de interpretação (Eco, 2022, p.541).

Concluo, diante do exposto, que embora não seja possível contrapor as características definitorias do romance histórico de György Lukács (1962) ao analisar o romance *O Nome da Rosa*, é admissível a identificação de diversos outros elementos da metaficção historiográfica amalgamados no mesmo, confirmando, assim, a hipótese levantada para este estudo.

Dessa forma, acredito que o presente artigo cumpriu com seu objetivo ao apresentar a possibilidade de leitura da obra *O Nome da Rosa*, de Umberto Eco, sob o viés da metaficção historiográfica, segundo Linda Hutcheon (1991).

COELHO, M. A. B. *O nome da rosa* by Umberto Eco in the light of Historiographic Metafiction. *Itinerários*, Araraquara, n. 59, v. 1, p. A17X-A17Y, jul./dez. 2024.

■ **ABSTRACT:** *This article analyzes the work The Name of the Rose by Italian writer Umberto Eco in the light of Linda Hutcheon's historiographic metafiction (1991). The hypothesis raised for this study focuses on the presence of elements of the aforementioned theory amalgamated in the above-mentioned novel. Although it is classified as a historical novel by the author himself, the analysis outlined here investigates whether there are enough elements in the novel that also enable its reading from the perspective of historiographic metafiction. This is a study with an emphasis on the theory of historiographic metafiction proposed by Linda Hutcheon (1991) and methodologically based on bibliographic investigations. In this sense, it has a qualitative-interpretative character that should not be understood as unique or invariable. Theorists, especially György Lukács (1962) and Linda Hutcheon (1991), among others, support the investigation. The results point to the possibility of classifying the novel The Name of*

the Rose within the context of historiographic metafiction, according to Linda Hutcheon (1991), as it is a literary genre that combines elements of History and fiction to explore the nature of historical representation and the writing of history itself. It is hoped that the study will contribute to the various contemporary debates about historiographic metafiction, which also presents itself as one of the ways of narrating the past.

■ **KEYWORDS:** Romance 1. Historical novel 2. Historiographic metafiction 3.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1966.

ECO, Umberto. **O nome da rosa**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini, Homero Freitas de Andrade; Revisão de tradução: Ivone Benedetti. 19ª ed., Rio de Janeiro: Record, 2022.

_____. **O nome da rosa**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Edição revista. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2012.

_____. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ESTEVES, Antônio Roberto. O novo romance histórico brasileiro. *In*: ANTUNES, Letzia Zini (org). **Estudos de literatura e estética**. São Paulo: Arte & Ciência (UNESP – FCL Assis), 1998. p. 125-158.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

_____. **Uma teoria da paródia**: ensinamentos das formas de arte do século XX. Trad. de Tereza Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

LUKÁCS, György. **The historical novel**. Tradução: Hannah Mitchell e Stanley Mitchell. London, Merlin, 1962.

_____. **The historical novel**. New York: Penguin Books, 1969.

_____. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

MARINHO, Maria de Fátima. **O romance histórico em Portugal**. Lisboa: Campo das Letras, 1999.

