“UM MANUSCRITO, NATURALMENTE”: AS DIFICULDADES DA PESQUISA HISTÓRICA EM *O NOME DA ROSA* DE UMBERTO ECO

“A MANUSCRIPT, NATURALLY”: THE CHALLENGES OF HISTORICAL RESEARCH IN UMBERTO ECO’S *THE NAME OF THE ROSE*

Francisco Carlos Ribeiro[1]
Yvone Dias Avelino[2]

RESUMO: Este artigo analisa as dificuldades da pesquisa histórica a partir do texto introdutório “Um manuscrito, naturalmente”, do romance *O nome da rosa*, de Umberto Eco. O objetivo é identificar, no dispositivo ficcional que apresenta a suposta descoberta e transmissão das memórias de Adso de Melk, problemas equivalentes aos enfrentados pelo historiador no trabalho com fontes: localização documental, estabelecimento da proveniência, crítica de autenticidade, tradução, perdas materiais, autoria, lacunas e mediação narrativa. A pesquisa é qualitativa, bibliográfica e interpretativa. O texto de Eco é lido em diálogo com as reflexões de Marc Bloch sobre crítica do testemunho, Jacques Le Goff sobre o documento como monumento e Carlo Ginzburg sobre o paradigma indiciário. Conta também com uma breve análise sobre a memória entre Eco e Benjamin. O exame mostra que a cadeia de cópias, versões e referências incompletas descrita no prólogo impede o acesso direto ao passado e obriga o pesquisador a formular hipóteses controladas por vestígios. Conclui-se que a incerteza não invalida o conhecimento histórico, mas exige transparência quanto ao percurso documental, confronto entre evidências e distinção entre prova, inferência e imaginação.

PALAVRAS-CHAVE: Umberto Eco; pesquisa histórica; fontes históricas; crítica documental; O nome da rosa.

ABSTRACT: This article analyzes the challenges of historical research based on the introductory text "A Manuscript, naturally" from Umberto Eco’s novel *The Name of the Rose*. The aim is to identify—within the fictional framework presenting the alleged discovery and transmission of Adso of Melk’s memoirs—problems analogous to those historians face when working with sources: document location, establishing

[1] Doutorado em História (PUC-SP). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Orcid: https://orcid.org/0000-0002-6096-8553 E-mail: fcr.historiador@hotmail.com
[2] Doutorado em História (USP). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Orcid: https://orcid.org/0000-0001-6786-0572 E-mail: yvonediasavelino@uol.com.br

provenance, authenticity assessment, translation, material loss, authorship, gaps, and narrative mediation. The study is qualitative, bibliographic, and interpretive. Eco's text is examined in dialogue with Marc Bloch's reflections on the critique of testimony, Jacques Le Goff's view of the document as a monument, and Carlo Ginzburg's "evidential paradigm." It also includes a brief analysis regarding the concept of memory in the work of Eco and Benjamin. The examination demonstrates that the chain of copies, versions, and incomplete references described in the prologue precludes direct access to the past, compelling the researcher to formulate hypotheses grounded in traces. The conclusion is that uncertainty does not invalidate historical knowledge; rather, it demands transparency regarding the documentary path, the cross-referencing of evidence, and a clear distinction between proof, inference, and imagination.

KEYWORDS: Umberto Eco; historical research; historical sources; documentary criticism; The Name of the Rose.

10.23925/2176-4174.37.2026e78722

Recebido em: 04/11/2026.

Aprovado em: 04/11/2026.

Publicado em: 04/11/2026.

Introdução

A pesquisa histórica começa com um fator determinante que não pode ser eliminado: o passado não está disponível à observação direta de seus estudiosos. Por não poder ser mais reproduzido, o historiador trabalha com as marcas elaboradas, selecionadas, conservadas e transmitidas por pessoas e instituições. Essas marcas podem assumir a forma de manuscritos, impressos, imagens, objetos, depoimentos ou registros digitais, mas nenhuma delas oferece um acesso neutro aos acontecimentos. A fonte informa e, ao mesmo tempo, carrega as condições sociais, materiais e políticas de sua produção e preservação.

O texto "Um manuscrito, naturalmente", que antecede a narrativa do romance *O nome da rosa*, de Umberto Eco (1932-2016), condensa esse problema em uma história facilmente adaptável. Um narrador identificado como sendo o autor do romance autor (Eco) relata ter recebido, em 1968, um livro do abade Vallet. Esse volume reproduziria, em francês, as memórias do monge Adso de Melk, compostas em latim no século XIV. A documentação, porém, desaparece; as buscas bibliográficas

encontram referências parciais; uma citação atribuída à tradição erudita conduz a Athanasius Kircher, mas sem indicação segura da obra; por fim, resta uma tradução ou transcrição cuja relação com o suposto original já não pode ser comprovada (Eco, 1992). Desse modo, Eco construiu uma cadeia de transmissão na qual cada elo acrescenta mediações e dúvidas.

Essa introdução ao romance utiliza o recurso literário do manuscrito encontrado para dar aparência de documento histórico à narrativa. Ao misturar referências reais e inventadas, Eco cria um jogo entre verdade e ficção e convida o leitor a desconfiar das fontes e das interpretações. Assim, o texto prepara a leitura de um romance em que o conhecimento depende da decifração de sinais e permanece sujeito à dúvida.

O problema que orienta este artigo é o seguinte: de que modo esse prólogo ficcional do romance representa as principais dificuldades do trabalho do historiador com suas fontes?

O objetivo geral consiste em relacionar os obstáculos narrados por Umberto Eco aos procedimentos da crítica documental. Como objetivos específicos, pretende-se examinar a procedência e a autenticidade do manuscrito ficcional, discutir como lacunas documentais exigem inferências, sem liberar e autorizar a criatividade indiscriminadamente na produção historiográfica.

A hipótese defendida é que o prólogo funciona como uma miniatura irônica do ofício histórico. Sua sequência de manuscritos, cópias, traduções e referências falhas não afirma que toda reconstrução do passado seja impossível. Ela mostra que a pesquisa depende de operações verificáveis como localizar vestígios, reconstruir sua trajetória, confrontar testemunhos, reconhecer silêncios e declarar o grau de certeza de cada conclusão. A ficção de Eco interessa à metodologia da História porque torna visível aquilo que uma narrativa histórica pronta muitas vezes esconde: o percurso irregular entre o vestígio e o texto final.

A pesquisa adota abordagem qualitativa, bibliográfica e interpretativa. O *corpus* documental principal é “Um manuscrito, naturalmente”, texto introdutório de *O nome da rosa*, na tradução brasileira de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade (Eco, 1992). A leitura se concentra na narrativa de descoberta do livro de Vallet, na cadeia alegada de transmissão do relato de Adso, na perda do volume e nas tentativas posteriores de confirmação bibliográfica.

O prólogo é confrontado com três referências clássicas da teoria da História: Marc Bloch (2001), que oferece os princípios da crítica do testemunho e da comparação; Jacques Le Goff (2013), que permite compreender o documento como resultado de escolhas e relações de poder; Carlo Ginzburg (1989), que fornece o modelo de conhecimento baseado em indícios. O procedimento não trata o manuscrito do romance como fonte medieval autêntica.

Essa delimitação evita uma confusão importante. O prólogo imita convenções de relato erudito e emprega nomes, datas, títulos e percursos de pesquisa para produzir efeito de autenticidade. Esses componentes podem ser examinados como estratégias narrativas, mas não comprovam a existência de Adso nem do documento atribuído a ele. A análise distingue, portanto, a verdade interna do romance em relação a validação exigida por uma investigação histórica.

Marc Bloch e a crítica do testemunho

Marc Bloch (1886-1944), um dos fundadores da Escola dos Annales, dedicou especial atenção à crítica do testemunho. Para ele, nenhum depoimento deve ser aceito automaticamente como expressão fiel dos acontecimentos. Todo testemunho precisa ser interrogado, pois pode conter erros, omissões, exageros ou falsificações. Isso não significa, entretanto, que um testemunho falso seja inútil. A própria mentira pode se tornar objeto de investigação, revelando crenças, medos, interesses e valores da sociedade que a produziu. Assim, o historiador deve analisar quem testemunhou, em que circunstâncias, com quais objetivos e a partir de que posição social.

Bloch também observa que os seres humanos não percebem nem recordam os acontecimentos de maneira perfeita. Uma testemunha pode agir honestamente e, ainda assim, apresentar informações equivocadas. Por esse motivo, a crítica histórica não deve se limitar à identificação de mentiras intencionais. Ela deve considerar as condições da observação, os mecanismos da memória e as formas pelas quais uma narrativa foi transmitida. O historiador compara diferentes fontes e verifica a compatibilidade entre elas, mas não espera que os documentos “falem por si mesmos”. São as perguntas do pesquisador que transformam os vestígios em fontes históricas.

A primeira dificuldade apresentada por Eco, no documento apresentado em seu prólogo, é a impossibilidade de alcançar um documento original estável[3]. O relato de Adso teria atravessado séculos, línguas e suportes antes de chegar ao narrador. Entre a experiência medieval e o leitor moderno estariam a memória do monge, a redação latina, eventuais cópias monásticas, a edição atribuída a Vallet, a tradução francesa e a nova versão produzida pelo narrador. Mesmo que todos os elos fossem reais, cada etapa poderia introduzir abreviações, erros, atualizações linguísticas e decisões editoriais.

Para o historiador, a procedência de uma fonte não se resume ao local onde foi encontrada. Ela envolve perguntas elementares decisivas: Quem produziu o registro?, Em que contexto?, Para qual destinatário?, Com quais materiais? Com que finalidade? Quem o copiou ou catalogou? Que partes foram suprimidas? A cadeia descrita por Eco em seu prólogo é frágil porque não conserva respostas verificáveis para essas questões. O volume recebido desaparece, o suposto manuscrito de Adso não pode ser inspecionado e as referências posteriores não recompõem a continuidade documental.

Bloch (2001) observa que o testemunho histórico precisa ser interrogado. Um documento não fala por si; ele responde às perguntas formuladas pelo pesquisador, e sua credibilidade depende de comparação com outros vestígios. No prólogo, a busca por confirmação encontra nomes e títulos semelhantes, mas não produz convergência suficiente. A semelhança lexical ou bibliográfica pode funcionar como pista, porém não substitui a demonstração de vínculo entre os documentos. A erudição, quando desligada da verificação, também pode multiplicar falsas certezas.

Jacques Le Goff e o documento como monumento

Jacques Le Goff (1924-2014), por sua vez, ampliou essa reflexão ao apresentar o documento como monumento. Tradicionalmente, o documento era entendido como uma evidência objetiva, capaz de fornecer informações sobre o passado. Le Goff questiona essa concepção e argumenta que todo documento é também um monumento, isto é, uma construção produzida para conservar e transmitir

[3] Um documento histórico original estável é um registro do passado que preserva sua integridade física e de conteúdo ao longo do tempo, garantindo que as informações originais não sejam alteradas, apagadas ou degradadas facilmente.

determinada imagem de uma sociedade. A palavra “monumento” destaca a intenção de perpetuar uma memória e de projetá-la para o futuro.

Desse modo, os documentos não são simples registros espontâneos da realidade. Eles resultam de escolhas: algumas informações são registradas, enquanto outras são silenciadas; certos acontecimentos são valorizados, enquanto outros são esquecidos. Além disso, a preservação de um documento também depende de instituições, relações de poder e decisões políticas. Arquivos, leis, crônicas, fotografias e estatísticas expressam tanto a sociedade que os produziu quanto os interesses daqueles que procuraram controlar a memória coletiva. Para Le Goff, cabe ao historiador desmontar essa construção, investigando as condições de produção, circulação, conservação e utilização do documento.

No caso construído por Eco, a autoria torna-se igualmente problemática. “Adso de Melk” aparece como narrador medieval, mas sua voz chega filtrada por editores e tradutores fictícios e, fora do universo narrativo, pela composição de Eco. Essa sobreposição recorda que o nome inscrito em um documento pode indicar autor, copista, compilador, autoridade patrocinadora ou personagem textual. A atribuição de autoria requer evidências e não deve apoiar-se apenas na assinatura ou na coerência estilística.

A crítica histórica não se limita a separar documentos verdadeiros de falsificações. Mesmo um falso pode constituir fonte relevante para compreender o momento em que foi produzido, os interesses que o orientaram e o público que pretendia convencer. Le Goff (2013) chama atenção para o caráter construído do documento: aquilo que sobrevive resulta de seleções e esforços de permanência. Aplicada ao prólogo, essa perspectiva desloca a pergunta. Além de indagar se o manuscrito existiu, é preciso observar porque a narrativa de sua existência foi organizada dessa maneira e que ideia de autoridade ela procura produzir.

O advérbio “naturalmente” no título intensifica a ironia. Manuscritos encontrados por acaso são um recurso tradicional para apresentar narrativas como testemunhos recuperados. Ao tratar esse expediente como algo natural, Eco convida o leitor a desconfiar precisamente da naturalidade da fonte. O documento surge acompanhado de um aparato de referências que parece garantir sua verdade, enquanto a própria sequência do prólogo retira, uma a uma, as bases dessa garantia.

A tradução constitui outro problema central. Traduzir não significa transportar um conteúdo intacto entre idiomas. O tradutor escolhe equivalências, resolve ambiguidades e adapta estruturas que não coincidem plenamente. Quando o texto traduzido deriva de outra tradução, as decisões se acumulam. Na genealogia ficcional proposta por Eco, a distância entre o latim medieval e a versão moderna impede saber quais expressões pertenciam ao autor presumido e quais foram introduzidas pelos intermediários.

A cópia manuscrita também produz variação. Antes da reprodução mecânica e digital, cada cópia podia corrigir, omitir ou acrescentar passagens. Mesmo em acervos modernos, catalogação incompleta, restaurações, migração de formatos e falhas de preservação alteram a disponibilidade das fontes. O desaparecimento do livro de Vallet dramatiza uma situação comum: o pesquisador registra algo que depois não consegue rever, ou encontra uma citação cuja obra de origem permanece indeterminada. Sem o retorno ao documento, diminuem as possibilidades de conferir leitura, paginação, contexto e integridade.

A perda não é apenas material. Há silêncios produzidos antes que qualquer arquivo seja formado. Muitos grupos deixaram poucos registros escritos; outros aparecem somente na documentação elaborada por autoridades que os vigiaram, julgaram ou administraram. O arquivo preserva certas vozes de forma desigual. Por isso, a ausência de evidência não pode ser automaticamente convertida em evidência de ausência. Ao mesmo tempo, o silêncio não autoriza preencher lacunas com afirmações sem base. O pesquisador deve indicar o que o corpus permite sustentar e o que permanece desconhecido.

Carlo Ginzburg e o paradigma indiciário

Carlo Ginzburg (1939-2026), por sua vez, desenvolveu a noção de paradigma indiciário. Sua proposta parte da ideia de que o historiador trabalha frequentemente com realidades que não podem ser observadas diretamente. O passado já não está presente e deixou apenas marcas fragmentárias. Por isso, a investigação histórica se aproxima do trabalho de um médico que diagnostica uma doença por meio de sintomas, de um detetive que reconstrói um crime a partir de pistas ou de um crítico de arte que identifica a autoria de uma obra por detalhes aparentemente insignificantes.

No paradigma indiciário, elementos marginais — como um gesto, uma palavra incomum, uma contradição ou um pequeno detalhe documental — podem revelar fenômenos mais amplos. Esses indícios são especialmente importantes para estudar grupos que deixaram poucos registros formais, como camponeses, trabalhadores e outros sujeitos afastados dos centros de poder. Contudo, a interpretação dos sinais não pode ser arbitrária. O historiador precisa relacioná-los ao seu contexto, confrontá-los com outras evidências e construir uma explicação fundamentada.

Quando as séries documentais são incompletas, o historiador trabalha com sinais dispersos. Ginzburg (1989) descreve um paradigma indiciário voltado a detalhes aparentemente marginais capazes de revelar processos não observáveis de maneira direta. No prólogo, nomes, títulos, citações e catálogos funcionam como indícios. O problema é que eles não convergem para uma identificação segura. A pista possui valor heurístico, isto é, orienta novas buscas, mas só se torna prova quando sua relação com a hipótese pode ser demonstrada e confrontada.

Essa distinção separa a inferência controlada da invenção. Toda escrita da História articula informações descontínuas em uma exposição inteligível. A escolha de início, sequência, escala e vocabulário participa da construção do texto. Contudo, a dimensão narrativa não elimina a obrigação de fidelidade às evidências. Uma hipótese histórica deve explicar os vestígios disponíveis melhor que alternativas concorrentes, explicitar seus limites e permanecer aberta à revisão diante de novas fontes.

Eco leva o dilema ao limite ao fazer o narrador optar pela publicação apesar da incerteza. Dentro da ficção, essa escolha sustenta o romance. Em uma pesquisa acadêmica, a mesma situação exigiria qualificar rigorosamente o documento: informar que o original não foi consultado, descrever a versão utilizada, registrar as buscas realizadas e evitar atribuições conclusivas. A honestidade metodológica não resolve a perda do manuscrito, mas permite que outros pesquisadores avaliem a força do argumento.

A narrativa também evidencia o risco de o pesquisador desejar excessivamente que uma fonte seja verdadeira. Quanto mais extraordinário o achado, maior deve ser o cuidado com a confirmação independente. A coincidência entre expectativa e documento pode orientar a atenção para certos dados e afastá-la de outros. A crítica inclui, portanto, o exame das próprias perguntas. O historiador precisa considerar se

CC BY

as suas categorias são adequadas ao contexto estudado e se a hipótese inicial está determinando antecipadamente o resultado.

As dificuldades das fontes

As dificuldades representadas no prólogo ao romance *O nome da rosa* podem ser traduzidas em procedimentos concretos. Diante de uma cadeia documental, o pesquisador registra a identificação completa de cada versão e evita citar como se tivesse consultado o original. Diante de autoria incerta, compara vocabulário, datação e circulação com documentos independentes. Diante de uma tradução, informa o tradutor e, quando necessário, confronta edições ou consulta o idioma de partida. Diante de uma lacuna, separa o dado comprovado da hipótese interpretativa.

A comparação ocupa posição central nesses controles. Um registro isolado pode conter erro, fraude ou percepção limitada. Fontes de natureza diversa ajudam a testar consistência: correspondência, atas, imprensa, cultura material, registros administrativos e testemunhos orais respondem a perguntas distintas. A divergência não deve ser eliminada para produzir uma narrativa uniforme; ela pode revelar conflitos de perspectiva, disputas de memória ou funções diferentes dos documentos. A descrição do percurso de pesquisa também integra a demonstração. Referências precisas, notas sobre acervo, edição e tradução, critérios de seleção e justificativa das inferências permitem a avaliação do trabalho. Nesse sentido, as normas acadêmicas não são apenas exigências gráficas. Elas tornam rastreável a relação entre afirmação e fonte. O leitor deve conseguir reconhecer quais conclusões derivam diretamente do corpus documental, e quais resultam de interpretação teórica e quais permanecem provisórias.

A topografia da perda em Umberto Eco e Walter Benjamin

Alguns aspectos do romance *O nome da rosa* podem ser comparados com o texto de Walter Benjamin em *Infância em Berlim por volta de 1900*. Trata-se de uma costura entre o universo medieval e semiótico de Umberto Eco com a filosofia lírica de Walter Benjamin. É a topografia da perda, um paralelo direto entre o labirinto físico da biblioteca da abadia de Eco e a cartografia urbana e doméstica da juventude berlinense de Benjamin.

O velho Adso de Melk, recolhido em sua cela no final de sua vida, inclina-se sobre as últimas folhas de pergaminho sob a luz vacilante de uma vela que teima em se apagar. Seus dedos, rígidos pelo frio e pelos anos, seguram a pena com a urgência de quem sabe que a noite do esquecimento se aproxima. Ao mesmo tempo, em uma Berlim que desperta para a modernidade do século XX, um adulto sofrido relembra as experiências do menino através das brumas do tempo, tateando os cantos de uma casa burguesa e os pátios internos que escondem segredos tão profundos quanto as criptas medievais. Duas épocas distantes, o século XIV e o amanhecer do século XX, encontram-se no mesmo terreno acidentado: a cartografia das lembranças, onde recordar não é apenas visitar o passado, mas perder-se deliberadamente nele para encontrar alguma verdade oculta entre os escombros.

Para Adso, o labirinto nunca foi apenas uma metáfora geométrica, mas a própria estrutura da sua juventude perdida. A biblioteca da abadia, com suas salas proibidas orientadas pelos pontos cardeais e preenchidas pelos sussurros de mundos desaparecidos, exigia mais que um mapa físico para ser percorrida. Exigia uma educação dos sentidos, uma mnemônica que Guilherme de Baskerville decifrava através dos indícios mais sutis: uma pegada na neve, um livro manchado por um misterioso veneno, a ausência de um volume na prateleira correta. Da mesma forma, o menino Benjamin, ao caminhar pelas ruas de Berlim, descobre que a cidade é um labirinto de pedra e vento. Ele se perde, não por ignorância geográfica, mas porque cada portal, cada gárgula de ferro fundido ou cada quiosque de jornais funciona como um signo carregado de um tempo que já nasce com a marca da ruína. O menino Benjamin compreende que habitar uma cidade é aprender a ler as suas frestas, transformando o espaço urbano em uma biblioteca a céu aberto, onde os monumentos são livros de pedra cujos significados mudam conforme a luz do entardecer.

Essa busca pelos vestígios do tempo aproxima o método semiótico de Guilherme da arqueologia íntima da infância berlinense. O mestre franciscano ensina a seu pupilo que o mundo é um tecido de sinais que gritam em silêncio. Um galho quebrado na floresta aponta para a passagem de um cavalo, uma frase trincada em uma margem de pergaminho denuncia a heresia e o medo. Não há detalhe insignificante no universo de Umberto Eco, pois a criação divina, mesmo corrompida pelo homem, guarda a assinatura de sua origem. Enquanto Guilherme opera com o rigor da lógica descritiva e da dedução intelectual, o resgate do passado em Berlim se

dá pelo choque das memórias involuntárias. É o perfume de uma gaveta de meias na velha cômoda da avó, o toque áspero de uma cortina de veludo ou o som dos bondes que dobram a esquina que despertam no filósofo moderno a totalidade de um mundo infantil. O objeto cotidiano, para Benjamin, possui a mesma diversidade mística que um manuscrito iluminado possuiu para o monge medieval. Ambos contêm uma verdade aprisionada que aguarda o intérprete capaz de libertá-la.

No ápice da destruição que consome a abadia, o incêndio que devora a grande biblioteca reduz a cinzas séculos de pensamento humano. O riso de Aristóteles, o conhecimento dos infiéis e as iluminuras sagradas desaparecem em uma única noite de fúria e fanatismo. O que resta a Adso, anos mais tarde, são apenas fragmentos recolhidos do chão, enegrecidos: cantos de páginas queimadas, frases soltas de poetas esquecidos, imagens desfiguradas pelo fogo. Ele guarda esses pedaços de pergaminho como relíquias de um naufrágio e, ao tentar juntá-los, percebe que sua crônica é um mosaico feito de lacunas e sombras. Ele se torna o próprio colecionador das ruínas da História, uma figura que Benjamin definiria séculos depois como o sujeito que caminha de costas para o futuro, com os olhos fixos na catástrofe do passado que se acumula até o céu. O incêndio da biblioteca antecipa, na ficção medieval de Eco, a angústia da modernidade que Benjamin testemunhou ao ver a cultura de Weimar desmoronar sob os passos do autoritarismo e da técnica desenfreada.

A infância em Berlim, com seus interiores saturados de tapetes pesados e armários de nogueira que pareciam guardar o próprio mistério do tempo, desvanece-se sob o peso da História da mesma forma que a abadia de Guilherme e Adso.

O menino que se escondia atrás das cortinas da sala de jantar, sentindo-se protegido do mundo exterior, descobre que os esconderijos da infância são tão vulneráveis quanto as portas trancadas da biblioteca. A destruição e o esquecimento não batem às portas; infiltram-se pelas fechaduras e pelas rachaduras do cotidiano. Escrever, tanto para o monge idoso quanto para o filósofo exilado, torna-se um ato de resistência desesperada contra a voracidade do tempo. Eles sabem que as palavras são insuficientes para trazer de volta o que se perdeu, mas reconhecem que nelas reside a única forma de sobrevida permitida aos mortos e às coisas esquecidas.

Ao fim da jornada, o cruzamento dessas duas paisagens mentais revela que a memória não é um arquivo estático de fatos consolidados, mas um processo vivo de

reescrita e dor. Adso conclui seu relato afirmando que só nos restam os nomes de todas as coisas que amamos e perdemos.

O menino de Berlim, olhando para as fotografias desbotadas de uma infância que a guerra e o exílio pulverizaram, compreende que o lar da infância é um território inacessível, uma pátria mítica que só existe quando evocada pela linguagem. No silêncio de seus respectivos sonhos à noite, o monge e o pensador moderno dão as mãos sobre a mesma mesa de trabalho. Suas narrativas não pretendem reconstruir o passado com exatidão científica, mas salvar, através do amor ao pormenor e aos signos, a dignidade dos estilhaços que a História teima em pisar.

Considerações finais

"Um manuscrito, naturalmente" oferece uma representação concentrada das dificuldades da pesquisa histórica. A origem incerta, a sucessão de cópias e traduções, a perda do suporte, a autoria sobreposta e as referências incompletas desfazem a ilusão de contato imediato com o passado. A fonte chega ao pesquisador por uma história própria, e essa história precisa ser reconstruída antes que o conteúdo seja utilizado como evidência.

O diálogo com Bloch, Le Goff e Ginzburg mostra que a resposta metodológica à incerteza não é abandonar a busca pelo conhecimento histórico. A resposta consiste em submeter os testemunhos à crítica, compreender os documentos como construções sociais e formular inferências a partir de indícios confrontáveis. O grau de certeza varia conforme a qualidade, a independência e a convergência das evidências.

A principal lição do prólogo está na responsabilidade de tornar visíveis as mediações. Ao apresentar uma origem documental e, em seguida, corroer sua segurança, Eco expõe o trabalho que separa uma história plausível de uma afirmação historicamente demonstrada. O historiador pode escrever diante de lacunas, mas deve nomeá-las; pode propor hipóteses, mas não as apresentar como fatos; pode usar narrativas para organizar resultados, mas precisa manter rastreável o vínculo entre interpretação e fonte.

Referências

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas II**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

ECO, Umberto. **O nome da rosa**. São Paulo: Círculo do Livro, 1992.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.