

---

## HISTÓRIA E NARRATIVA NA “HISTORIOGRAFIA” NÃO ACADÊMICA: O CASO DE MARY DEL PRIORE

### HISTORY AND NARRATIVE IN THE NON-ACADEMIC “HISTORIOGRAPHY”: THE CASE OF MARY DEL PRIORE

---

Flavia Renata Machado Paiani  
Doutoranda em História - PUCRS  
flavia.paiani@acad.pucrs.br

**RESUMO:** O objetivo deste texto é discutir a relação entre história e narrativa a partir de dois eixos norteadores: a) a relação entre a ‘vulgarização’ da história e a história ‘científica’ (acadêmica); b) os papéis da narrativa e da historiografia na ciência da história. Para tanto, analisarei brevemente o livro *O Castelo de Papel* (2013), da historiadora brasileira Mary del Priore, uma vez que este livro compõe a tetralogia acerca da história da vida privada da família real no Brasil. Neste livro, Priore adota uma “narrativa fluida e romanceada” para narrar a vida do casal Isabel de Bragança, a princesa imperial do Brasil, e Gastão de Orléans, o conde d’Eu. Essa aproximação da história com a literatura, que a obra de Priore evidencia sobremaneira, aponta para os questionamentos acerca do caráter ficcional da história e do estatuto da história enquanto ciência. Por fim, procurarei compreender as categorias de ‘romance histórico’ e ‘metaficção historiográfica’ a fim de aprofundar a problematização da relação entre história e narrativa.

**PALAVRAS CHAVE:** Historiografia. Narrativa. Mary del Priore.

**ABSTRACT:** The aim of this paper is to discuss the relationship between history and narrative from two guiding principles: a) the relationship between the ‘vulgarization’ of history and the ‘scientific’/academic history; b) the roles of narrative and historiography in the science of history. To do so, we will briefly analyze the book *O Castelo de Papel* (*The Castle of Paper*), by the Brazilian historian Mary del Priore, because this book is part of a tetralogy on the history of the private life of the royal family in Brazil. In this book, Del Priore adopts a “fluid and romanticized narrative” in order to report the life of the couple Isabel de Bragança, Imperial Princess of Brazil, and Gaston d’Orléans, Count of Eu. The approach between history and literature, on which Del Priore’s work lays stress, points to the questioning of the fictional character of history and the status of history as a science. Finally, we will try to understand the categories of ‘historical novel’ and ‘historiographic metafiction’ in order to deepen the questioning of the relationship between history and narrative.

**KEYWORDS:** Historiography. Narrative. Mary del Priore.

### Introdução

Discutir a relação entre história e narrativa significa pensar que “o tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo; em compensação a

narrativa só é significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal” (RICOEUR, 114, p.15). É certo, porém, que as obras de divulgação científica – especificamente as de história – sobrevalorizam o aspecto narrativo da história no intuito de torná-la palatável ao público leigo. No entanto, seria este aspecto um problema que inviabilizaria tornar tais obras tão respeitáveis (do ponto de vista científico) quanto quaisquer outras produzidas na e para a comunidade acadêmica?

Em primeiro lugar, o uso do termo ‘historiografia’ requer problematizações, especialmente quando nos referimos ao seu uso fora do meio acadêmico. Se entendermos ‘historiografia’ tal qual a concebe o historiador francês Michel de Certeau, talvez devêssemos circunscrevê-la às obras de história cujos critérios de cientificidade as balizariam frente à comunidade de historiadores. Contudo, quando penso em “historiografia” não acadêmica, estou pensando naquela história que tem como objetivo atingir um público leitor mais amplo. Mas a tarefa de ‘vulgarizá-la’ implica necessariamente pôr em segundo plano a história enquanto ciência? Para Certeau, a questão parece centrar-se, sobretudo, no leitor a quem a obra de história seria destinada. Ele parte do princípio de que quando a obra não é aceita pela comunidade de historiadores profissionais, ela cai na ‘vulgarização’. Assim,

(...) uma obra é menos cotada por seus compradores do que por seus “pares” e seus “colegas”, que a apreciam segundo critérios científicos diferentes daqueles do público e decisivos para o autor, desde que ele pretenda fazer uma obra historiográfica. (...) Não “recebido” pelo grupo, o livro cairá na categoria de “vulgarização” que, considerada com maior ou menor simpatia, não poderia definir um estudo como “historiográfico”. Ser-lhe-á necessário o ser “acreditado” para aceder à enunciação historiográfica. (CERTEAU, 2000, p. 72).

Decerto, Certeau também põe em relevo outro aspecto da questão: a intenção do autor – “desde que ele [*o autor*] pretenda fazer uma obra historiográfica”, os critérios de aceitação de sua obra serão diversos daqueles do público leigo. Mas quando a intenção do autor *não* é produzir uma obra acadêmica, quais critérios serão, então, levados em consideração?

Penso aqui nos livros publicados pela historiadora Mary del Priore, que já atuou como professora na Universidade de São Paulo (USP) e na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Se considerarmos apenas suas últimas publicações, *A Carne e o Sangue* (2012) e *O Castelo de Papel* (2013), é nítido o gosto pelo biográfico, pela história da

vida privada, pela narrativa fluida e romanesca e pela ausência de certos aspectos que caracterizam costumeiramente uma “obra historiográfica” (teoria, metodologia, problema de pesquisa). É certo que, no final, seus livros apresentam as fontes consultadas, com destaque para as missivas, porém isso por si só não garante a cientificidade de sua obra. Parece-me, antes, que sua obra é pautada pela seguinte inquietação: Como fazer o leitor leigo interessar-se por história?

Seria esta talvez a questão-chave para compreender os critérios de que os ‘vulgarizadores’ lançam mão para escrever a história e disseminá-la. É algo semelhante ao que dissera o jornalista Laurentino Gomes, autor do livro *1808*: texto fácil com linguagem acessível, combinação atraente de capa e título, senso de oportunidade (como a efeméride dos duzentos anos da vinda da família real ao Brasil) e marketing corpo a corpo (G1, 2011). Mais do que isso, no caso de Del Priore, a historiadora faz prevalecer um estilo de narrativa histórica que dialoga com os aspectos literários presentes em um romance: desde a escolha do tema até as costumeiras figuras de linguagem. Assim, penso em quando a autora concorreu à cadeira dez da Academia Brasileira de Letras (ABL) em 2013 – ao expressar suas intenções para candidatar-se à vaga, é possível entrever nas entrelinhas de seus livros intenções semelhantes que os engendram:

Desde que deixei a USP, venho lutando para que mais e mais brasileiros leiam e gostem de sua história: da história do Brasil. A ABL é uma instituição de peso nacional e internacional que poderá dar maior visibilidade ao nosso passado, lutar por nossa memória, textos e documentos, fazendo-se mediadora entre a literatura e a história, disciplinas que dialogam. Afinal, como o romance, a história conta. E contando, ela explica. (CORREIO DO POVO, 2013).

Dada a proeminência do diálogo entre a história e a literatura que a própria Mary del Priore faz questão de ressaltar na entrevista, novamente nos indagamos acerca das possibilidades da história enquanto ciência em sua obra. Na orelha do livro de *A Carne e o Sangue* (2012), que versa sobre o célebre triângulo amoroso entre D. Leopoldina, D. Pedro I e a Marquesa de Santos, são elucidativas as palavras do escritor Alberto Mussa: “Amparada em fontes primárias e vasta bibliografia, Mary consegue um rigor historiográfico e uma prospecção psicológica profunda, que costumamos encontrar nos *grandes romancistas*”

(MUSSA, 2012, grifos meus). Já na orelha de *O Castelo de Papel* (2013), o elogio ao livro de história reside mais uma vez em suas qualidades literárias ao retratar a vida do casal Isabel de Bragança, princesa imperial do Brasil, e Gastão de Orléans, o conde d’Eu: “Historiadora e uma das maiores especialistas no período do Brasil Império, Mary del Priore é conhecida por combinar o rigor da pesquisa historiográfica com uma *narrativa fluida e romanceada*” (grifos meus). É digno de nota que, em ambos os textos que introduzem os livros, o “rigor historiográfico”, característico da história enquanto ciência, é ressaltado e valorizado. Contudo, o aspecto romanesco ainda se sobressai como a principal qualidade do livro, como nos aponta a continuidade do texto constante na orelha de *O Castelo de Papel*: “Neste livro, ela [Del Priore] apresenta, através da vida do casal [Isabel e Gastão], um tempo em que reis perdiam suas coroas, barões eram aposentados de sua grandeza, mas que, como mostra o romance, príncipes e princesas ainda casavam e eram felizes para sempre”.

Essa cena idílica, digna de um conto de fadas, recorre ao casamento com um final feliz, apesar das intempéries que o casal enfrentou, como a Guerra do Paraguai e o exílio forçado quando da proclamação da República. Esse apelo à imaginação romanceada da vida de personagens históricos que pertenceram à família real no Brasil é o mote de quatro livros de Mary del Priore: *O Príncipe Maldito* (2006), *A Condessa de Barral* (2008), *A Carne e o Sangue* (2012) e *O Castelo de Papel* (2013). Neste texto, terei como foco o último livro, mas privilegiarei a discussão teórica que perpassa o papel da narrativa histórica na ‘vulgarização’ da história, o que pressupõe um debate sobre o estatuto da história enquanto ciência e sobre a historiografia como parte da ciência da história.

## História e Narrativa

Pensemos na provocação do historiador estadunidense Hayden White quando este afirma que as narrativas históricas são “ficções verbais cujos conteúdos são tanto *inventados* quanto *descobertos* e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências” (WHITE, 2001, p. 98). Decerto, podemos imaginar a reação de grande parte dos historiadores frente à declaração polêmica de White, que ousou igualar a narrativa histórica à ‘ficção’, ‘reduzindo’ o estatuto da ‘verdade’ que tal narrativa reivindicava à ‘invenção’ do historiador. A repercussão da ousadia suscitou uma

objeção centrada em um dado material: as fontes. O historiador não inventaria o conteúdo de suas narrativas à medida que ele se basearia nas fontes para compô-las. A discussão, porém, é mais complexa.

Para chegar à conclusão da ficcionalidade da narrativa histórica, White partiu de um problema que atinge o âmago do fazer historiográfico: “Qual é o *status* epistemológico das explicações históricas, quando comparadas a outros tipos de explicações que poderiam ser oferecidos para esclarecer a matéria de que se ocupam comumente os historiadores?” (WHITE, 2001, p. 98). Conforme White nos lembra, as narrativas históricas baseiam-se em “um modelo de estruturas e processos há muito decorridos e, portanto, não-sujeitos a controles experimentais ou observacionais”, como ocorre com as outras ciências (WHITE, 2001, p. 98). De fato, o que temos são vestígios do passado que podemos alçá-los ou não ao status de fontes. Contudo, mesmo diante de tais vestígios, devemos assumir uma postura crítica, como assinala o historiador francês Jacques Le Goff: “Nenhum documento é inocente. Deve ser analisado. Todo o documento é um monumento que deve ser desestruturado, desmontado. O historiador não deve ser apenas capaz de discernir o que é ‘falso’, avaliar a credibilidade do documento, mas também saber desmistificá-lo” (LE GOFF, 1990, p. 110). Aqui então nos deparamos com a história como problema, que o historiador francês Marc Bloch reclamava para o ofício do historiador, em cuja crítica dos documentos repousava, em certa medida, a legitimidade da história como ciência (BLOCH, 2001).

Pois bem, precisamente aquilo que White atribui como o caráter não científico da história (a impossibilidade de observação dos eventos pretéritos e sua decorrente impossibilidade de experiência, no sentido empírico) é ressaltado como científico por outros historiadores (existem vestígios que possibilitam a ‘reconstituição’ do passado), contanto que seja assumida uma postura crítica e cética no tratamento das fontes. De acordo com o historiador brasileiro José D’Assunção Barros, são as fontes históricas que hão de assegurar “a base científica à História” ou “a legitimidade do discurso do historiador” (BARROS, 2012, p. 411). Entretanto, White eleva a polêmica a outro patamar. Ele não nega a existência de um passado, mas questiona a possibilidade de que o historiador o reconstitua e, principalmente, de que as narrativas históricas deem conta desses acontecimentos pretéritos, uma vez que:

Os acontecimentos são *convertidos* em estória pela supressão ou subordinação de alguns deles e pelo realce de outros, por caracterização, repetição do motivo, variação do tom e do ponto de vista, estratégias descritivas alternativas e assim por diante – em suma, por todas as técnicas que normalmente se espera encontrar na urdidura do enredo de um romance ou de uma peça. (...) Considerados como elementos potenciais de uma estória, os acontecimentos históricos são de valor neutro. Se acabam encontrando seu lugar numa estória que é trágica, cômica, romântica ou irônica (...), isso vai depender da decisão do historiador em *configurá-los* de acordo com os imperativos de uma estrutura de enredo ou *mythos*, em vez de outra. (WHITE, 2001, p. 100-101).

Enfim, White põe em evidência a *conversão* de um acontecimento em narrativa, questionando que o ato de converter por si só acarreta mudanças que põem em xeque a fidedignidade do relato histórico e, por conseguinte, sua pretensão à cientificidade. Ademais, ele ressalta que a conversão acarreta uma realocação do acontecimento, que é por si neutro, em uma estrutura narrativa escolhida pelo historiador, tal como faz o romancista. Logo, essa colocação inicial centra-se não na aparente oposição entre a ‘vulgarização’ da história e a ciência da história, mas na própria possibilidade de cientificidade da história ao partirmos de sua estruturação enquanto narrativa.

Creio que o historiador alemão Jörn Rüsen clareie, em certa medida, determinados pontos dessa discussão. Quando ele fala em ciência da história, ele se refere ao ponto de partida que inquieta o historiador enquanto sujeito cognoscente, que articula a ciência especializada com a vida prática: a carência humana de orientação no tempo. Para isso, é necessária a articulação das perspectivas orientadoras da experiência do passado, que desemboca nos métodos da pesquisa empírica e nas formas de apresentação (RÜSEN, 2001, p. 35). Residiria aí a importância da historiografia: “A historiografia é (...) parte integrante da pesquisa histórica, cujos resultados se enunciam, pois, na forma de um ‘saber redigido’. A pesquisa completa-se na apresentação historiográfica de seus resultados” (RÜSEN, 2001, p. 46). Sob essa perspectiva, que leva em consideração o público-alvo (que não necessariamente será o especialista), cabe ao historiador capacitar “seus destinatários a abordar a interpretação do passado que lhes é oferecida usando seu entendimento próprio, e não meramente pela imposição do entendimento do autor” (RÜSEN, 2001, p. 47). Então, temos aqui a importância das formas de apresentação da ciência da história que não deve menosprezar o papel do público-alvo a quem a apresentação historiográfica é destinada.



Notemos que Rüsen, ao falar de historiografia, não faz menção à narrativa histórica. Apenas quando ele problematiza o ‘paradigma narrativista’, ele se propõe a provocar o leitor com a seguinte afirmação: “A ‘história’ como passado tornado presente assume, por princípio, a forma de uma narrativa” (RÜSEN, 2001, p. 149). Mas ele vai além: a narrativa, “concebida como um modo de explicação próprio à explicação ‘histórica’”, baseia-se em uma “racionalidade específica do histórico” (RÜSEN, 2001, p. 151). Enquanto White opõe a explicação histórica à científica, aproximando história e literatura, Rüsen não trabalha com essa relação de oposição, ressaltando a especificidade do que é histórico, que exige, por seu turno, uma racionalidade própria.

Nesse sentido, a narrativa histórica a partir da experiência do tempo produz a constituição de sentido que opera em quatro planos:

- a) no da percepção de contingência e diferença no tempo; b) no da interpretação do percebido mediante a articulação narrativa; c) no da orientação da vida prática atual mediante os modelos de interpretação das mudanças temporais plenos da experiência do passado e, por fim, d) no da motivação do agir que resulta dessa orientação (RÜSEN, 2001, p. 155-156).

A articulação desses quatro planos para a constituição de sentido conflui para a constituição da identidade histórica. Eis, a meu ver, a função da narrativa, partindo das premissas rusenianas. É possível, porém, que nos questionemos em que medida a história do imperador D. Pedro I ou de sua neta, a princesa Isabel, tal qual narrada por Mary del Priore, opera na constituição de sentido a que se refere Rüsen. Por exemplo, o leitor de *O Castelo de Papel* depara-se com o *distanciamento temporal* que engendra a *percepção da diferença no tempo*, haja vista a descrição minuciosa que Mary del Priore faz, em um primeiro momento, da paisagem irlandesa do século XIX, bem como do contexto sócio-histórico com o qual a paisagem relacionava-se: “Era a estação dos lacaiois, *champagne* e festas nos palacetes derramados sobre os parques incrivelmente verdes. Um recém-inaugurado corredor de linhas férreas cruzava os campos cobertos por onde passaram, por séculos, vikings e normandos” (DEL PRIORE, 2013, p. 9). A descrição prossegue, mas creio que este excerto seja suficiente para dar uma ideia de como a historiadora conduz a narrativa, a partir da qual o leitor *interpreta* o mundo pretérito e as mudanças temporais em relação ao tempo presente. É este

leitor (não especialista) o público alvo de Mary del Priore: é para a audiência extra-acadêmica que ela volta seus olhos tal como o faz uma “historiadora pública”.

## A História como Romance

Existem diversas definições para o termo “história pública”, porém é esta explicação que aparece em destaque no sítio eletrônico do *Public History Resource Center*, da Universidade de Maryland:

História pública é a história que é vista, ouvida, lida e interpretada por uma audiência popular. Os historiadores públicos expandem os métodos da história acadêmica, enfatizando os formatos de apresentação e de evidência não tradicionais, reformulando questões e, no processo, criando uma prática histórica distinta... A história pública é também a história que pertence ao público. Por enfatizar o contexto público do conhecimento, a história pública treina historiadores para que transformem suas pesquisas ao alcance de públicos fora da academia. (PUBLIC HISTORY RESOURCE CENTER, 1999, tradução minha).

Poderíamos, portanto, analisar a obra de Mary del Priore sob este viés? Ela, enquanto historiadora pública, buscaria modos alternativos de apresentação dos resultados da pesquisa, apelando a uma narrativa que se assemelhasse, na forma, a um romance histórico, mas cujo ‘rigor historiográfico’ no tratamento das fontes permitiria encarar sua obra como obra de história, não de literatura.

A esse respeito, as historiadoras Raquel Glezer e Sara Albieri, da Universidade de São Paulo, já haviam se manifestado, quando colocaram *O Príncipe Maldito* (primeiro dos livros de Priore que versa sobre a família real, publicado em 2006) na categoria de “gênero biográfico romanceado”. Para elas, a obra de Mary del Priore, assim como os romances históricos de Sir. Walter Scott ou Alexandre Dumas ou mesmo a obra de história do Brasil escrita pelo jornalista Eduardo Bueno enquadram-se na categoria ‘obras fronteiriças’. Tais obras podem ser encaradas como o primeiro contato do leitor com a história, fora do espaço escolar (GLEZER; ALBIERI, 2009, p. 15). Elas surgem dentro do contexto de “esmaecimento das fronteiras disciplinares” ocorrido nas últimas décadas do século XX, quando houve uma (re) aproximação entre a história e a literatura. É precisamente esse



aspecto literário que incide no status epistemológico das ‘obras fronteiriças’: “Trata-se de construções narrativas que respeitam por vezes as convenções discursivas da história, mas tornam-se fronteiriças porque contêm passagens de pura invenção, baseadas, contudo, naquilo que sugerem os documentos” (GLEZER; ALBIERI, 2009, p. 26).

Para um historiador que se debruça sobre uma ‘obra fronteiriça’ que tem, em certa medida, pretensões historiográficas, é difícil lidar com a “pura invenção” a que se referem as autoras, especialmente porque essa ‘invenção’ estaria, a princípio, embasada pelas fontes – ou, antes, pela sugestão das fontes (elas que deveriam garantir a legitimidade do discurso do historiador, para lembrar José D’Assunção Barros). É nítido, porém, que o livro *O Castelo de Papel* contém passagens que sugerem uma ambiguidade do discurso histórico que o aproximaria de uma obra ficcional. Começamos pelo parágrafo de abertura.

O jovem apoiou-se na janela do Lake Hotel. Juncos e caniços encobriam uma parte do lago. Secos e amarelos no verão, ao entrecocar-se ao menor sopro de ar, faziam um ligeiro ruído de ossos. O céu de um azul lavado, os bosques de carvalho e o vento das charnecas irlandesas compunham o resto da paisagem. Ele pensava, sonhava, se angustiava. Acabara de decidir que ia visitar o distante Império do Brasil. Talvez se casasse por lá. Poria fim à dúvida que o roía por dentro. Era o dia 27 de julho de 1864. (DEL PRIORE, 2013, p. 9).

Podemos fazer várias considerações acerca do primeiro parágrafo do livro e conjecturar possíveis desdobramentos. Primeiramente, vem-nos à mente uma pergunta prosaica: de quem a autora está falando? A resposta aparece apenas no parágrafo seguinte, como se neste momento inicial não importasse exatamente a identidade desse jovem, mas a ‘atmosfera’ do lugar. Trata-se de uma estratégia narrativa que privilegia a caracterização do ambiente, que incidiria, de algum modo, no humor do personagem – ou, antes, convergiria para seu estado de espírito. O leitor depara-se, então, com um cenário melancólico do verão irlandês, onde se encontra um jovem angustiado que havia tomado a decisão de visitar uma terra longínqua. Os “juncos e caniços” secos e amarelos que faziam um “ligeiro ruído de ossos” quando se entrecocavam sob o “céu de um azul lavado” seriam, porém, a descrição de uma paisagem real ou hipotética? Como saber que enquanto o jovem apoiava-se na janela do hotel seu ‘estado de espírito’ era, com efeito, de sonho e de angústia? É provável que, em algum momento de sua hospedagem, o jovem tivesse realmente se apoiado na janela e

estivesse pensativo, mas estamos aqui na esfera da probabilidade – da conjectura imaginativa (para ser redundante). Por outro lado, os demais dados repousam em certa ‘concretude’ pelo seu grau de verificação: a data (27 de julho de 1864), o país (Irlanda) e o hotel (Lake Hotel). O ‘estado de espírito’ do jovem, assim como a descrição da paisagem naquele dia específico residem em um plano mais íntimo da vida do rapaz, o que não significa que o historiador não possa ‘recuperá-lo’ mediante o acesso a cartas e diários que, porventura, o jovem tenha escrito.

Sabemos, então, que Gastão de Orléans visitaria o distante Império do Brasil para possivelmente casar-se com uma das filhas de D. Pedro II. Eis a dúvida que roía o jovem por dentro (para usar as palavras de Del Priore no primeiro parágrafo). Contudo, apenas no decorrer do primeiro capítulo, muitas páginas depois, tomamos conhecimento dos trâmites matrimoniais que se desdobrariam no parágrafo de abertura. Tal qual o romance moderno, a ‘biografia romanceada’ de Del Priore não segue uma ordem estritamente cronológica, ainda que cada capítulo respeite a sequência de episódios da vida conjugal de Gastão e Isabel em consonância com o contexto sociopolítico.

Em que aspecto seu livro diferencia-se, pois, do romance histórico? Não seria o passado histórico precisamente a matéria desse tipo de romance? Quando Marilene Weinhardt, atualmente professora sênior da Universidade Federal do Paraná, analisa a obra *O Romance Histórico*, de György Lukács, ela destaca aquilo que Lukács entendia como sendo as características do romance histórico:

Sua especificidade [*do romance histórico*], que é a de figurar a grandeza humana na história passada, deve resolver-se nas características gerais da forma romanesca, o que inclui também a possibilidade de apresentar as figuras históricas em momentos historicamente decisivos. A arte do romancista consiste em colocá-las na intriga de modo que essa situação decorra da lógica interna das ações (WEINHARDT, 1994, p. 51).

Aí especificamente paira um ponto crucial que aproximaria a historiadora Mary del Priore de um romancista: a arte da escrita. É quando o historiador compartilharia a habilidade de construir uma intriga capaz de alçar determinados personagens a protagonistas de eventos que se tornaram históricos ou que permaneceram nos bastidores da história até aquele momento. Para conceituar ‘intriga’, recorro ao *Dicionário de Termos Literários*, que assim

define o vocábulo: “(...) deve ser entendido como sinônimo de ‘enredo’, talvez com uma sutil diferença: enquanto o enredo denota a totalidade das causas e efeitos que se organizam no curso da narrativa, a intriga parece a redução, ao essencial, dessa totalidade” (MOISÉS, 2004, p. 145). Decerto, é o historiador quem irá conduzir a narrativa a partir de critérios, personagens e eventos que ele considera essenciais ou não na totalidade de informações auferidas durante a pesquisa. Ainda assim, “a lógica interna das ações” dos personagens não estará dissociada do contexto social, histórico e político em que viveram os personagens da narrativa.

Vejam os um excerto do primeiro capítulo em que Del Priore realiza uma leitura da ‘alma’ do jovem Orléans, que engrossava as fileiras do exército espanhol no Marrocos em 1859: “Gastão via aproximar-se o batismo de fogo em que, finalmente, poderia encarar a coragem dos ancestrais. Estava decidido a ir a todos os extremos, empregando as forças do corpo e da alma. Mas havia, também, medo e incerteza sobre o sacrifício que faria para atingir seu objetivo” (DEL PRIORE, 2013, p. 13). O viés psicológico do personagem é precedido pela contextualização familiar – o moço é herdeiro de homens que honraram o uniforme e que receberam a mais alta condecoração nas guerras pelas quais lutaram. Assim, sabemos que a viagem à Irlanda, de que trata os primeiros parágrafos, “não era só turismo, hábito inaugurado havia poucas décadas. Tinha a ver com o modelo de educação que se exigia, então, dos jovens membros da nobreza: o do militar viril” (DEL PRIORE, 2013, p. 10). Todavia, a participação inexpressiva na guerra contra o “infel muçulmano” levará Gastão a querer honrar de algum modo a tradição familiar. Após casar-se com a princesa Isabel, ele presenciará a eclosão da guerra contra o Paraguai e, depois de muitas negativas do sogro, conseguirá ir para o campo de batalha com a responsabilidade de capturar Solano Lopez. Sua própria atuação na guerra está, pois, dentro de um contexto que precede sua relação com o Brasil ou com a Tríplice Aliança, mas que Del Priore encadeia de tal forma que a cada capítulo Gastão pareça sequioso por mostrar seu valor militar. Aproximando, assim, o leitor do personagem, a historiadora ainda lança mão de um toque de humor ao destacar uma das ‘qualidades’ do genro de D. Pedro II quando de sua permanência em um acampamento no Paraguai: “Ele não perdia a oportunidade de falar em público. Tinha horrível sotaque: ‘o *senhorrr... perrrigosíssimo...*’, e voz com tom de choro. Usava seus dotes oratórios e falava por horas, sem *parrarr*” (DEL PRIORE, 2013, p. 109).

Se dermos um passo além no debate que temos desenvolvido até este momento, poderíamos questionar a própria pertinência do uso do termo ‘romance histórico’ quando temos outro termo, ‘metaficção historiográfica’, que apela para noções muito próximas daquelas utilizadas pelos apologetas do pós-modernismo ou mesmo pelo historiador Hayden White. A teórica literária canadense Linda Hutcheon não nos propicia uma oposição entre história, de um lado, como “modelo da visão realista de representação”, e ficção, de outro, como avessa à realidade: antes, Hutcheon considera que a ficção é “mais um entre os discursos pelos quais elaboramos nossas versões da realidade (...)”, que questiona “tanto a relação entre a história e a realidade quanto a relação entre a realidade e a linguagem” (HUTCHEON, 1991, p. 34, p. 64). Assim, temos que:

A metaficção historiográfica refuta os métodos naturais, ou de senso comum, para distinguir entre o fato histórico e a ficção. Ela recusa a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade, por meio do questionamento da base dessa pretensão na historiografia e por meio da afirmação de que tanto a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade (HUTCHEON, 1991, p. 127).

A pretensão à verdade reivindicada pela historiografia perpassa o referente ‘real’ de sua linguagem. Hutcheon não nega que o passado ‘real’ tenha existido, porém condiciona nossa forma de conhecê-lo, já que esse conhecimento se dá por meio de vestígios textuais, tais como “documentos, relatos de testemunhas oculares, arquivos” (HUTCHEON, 1991, p. 127). Desse modo, as noções de referência não se baseariam mais na indagação “a que objeto empiricamente real do passado se refere a linguagem da história”, mas nos questionamentos embasados pela intertextualidade: “a que contexto discursivo poderia pertencer essa linguagem? A que textualizações anteriores precisamos nos referir?” (HUTCHEON, 1991, p. 157). Para a teórica canadense, a ‘verdade’ historiográfica é permeada, portanto, por duas questões interligadas: uma, de ordem epistemológica – o modo como conhecemos o passado – e outra, de ordem ontológica – o status dos vestígios desse passado. Trata-se, neste caso, de problematizar as próprias fontes (HUTCHEON, 1991, p. 161).

Hutcheon também problematiza o estatuto da ficção, que não tem a pretensão de uma “mimese simplista”, exemplificando como metaficção historiográfica o romance *The Public*

*Burning*, do escritor norte-americano Robert Coover, publicado em 1977. O romance em questão é um relato dos eventos que culminaram na execução do casal Julius e Ethel Rosenberg em 1953, os quais, segundo a historiografia nos conta, foram acusados de espionagem porque teriam repassado informações sobre a bomba atômica à União Soviética. Hutcheon atenta para o fato de que, no romance, “Coover pratica uma considerável violência em relação à história conhecida dos Rosenbergs, mas o faz com objetivos satíricos, em nome da crítica social”. Assim, ela não crê que “ele pretenda construir uma traição voluntária aos acontecimentos politicamente trágicos; porém, talvez queira mesmo estabelecer um vínculo com o mundo real da ação política por meio do leitor – conscientizando-nos da necessidade de questionar as versões admitidas da história” (HUTCHEON, 1991, p. 152).

Aqui precisamente Hutcheon evidencia dois pontos importantes: um refere-se à ‘transgressão’ da história que a metaficção historiográfica provoca ao apresentar uma versão do passado diferente daquela propalada pela historiografia; outro se relaciona ao primeiro ponto, pois na “traição aos acontecimentos” historicamente conhecidos subjaz uma proposta de redirecionar o leitor em relação às noções previamente construídas acerca dos ‘fatos’ históricos que compõem o romance. Sabemos que o historiador público escreve livros de história cuja preocupação é tornar a narrativa histórica acessível ao leitor fora do meio acadêmico, mas existe igualmente uma preocupação em não ‘trair’ os acontecimentos, ainda que sua versão do passado não seja a ‘definitiva’. Com efeito, uma historiografia sujeita a revisões posteriores condiz com o próprio paradigma científico.

Neste ponto, considero pertinente retomar Rüsen, uma vez que devemos levar em conta as estratégias da constituição histórica de sentido. Temos, assim, a estratégia *política* da memória coletiva, a estratégia *cognitiva* da produção do saber histórico e, por fim, a estratégia *estética* da poética e da retórica da representação histórica (RÜSEN, 2001, p. 163). Por vezes, uma dessas estratégias sobrepõe-se às outras, mas é importante frisar que a abordagem estética não é negligenciada – ao contrário, ocupa o mesmo patamar das demais. O que temos, então, em *O Castelo de Papel?* Eis a questão que perpassa este texto, pois implica interpretar o livro – ou, de modo mais amplo, a obra – da historiadora Mary del Priore a partir de uma possível categorização: se, por um lado, seu livro é reverenciado por suas qualidades literárias, que poderia, em linhas gerais, aproximá-lo de um ‘romance histórico’ em seu aspecto formalista; por outro, o ‘rigor historiográfico’ também é ressaltado, o que afastaria

certa ambição da ‘metaficção historiográfica’ de ‘trair’ os acontecimentos do passado ‘real’ em prol dos ‘jogos de verdade’ que questionariam a validade das versões do passado apresentadas pela historiografia.

Por fim, este texto não tem a pretensão de deslegitimar a crescente aproximação entre história e literatura, porque essa aproximação, ao que parece, é uma das estratégias de ‘vulgarização’ da história, a fim de torná-la acessível e interessante ao leitor leigo. Entretanto, a própria proeminência de uma narrativa histórica semelhante a um romance, como é o caso de *O Castelo de Papel*, põe em xeque a cientificidade dessa história, como se literatura e ciência estivessem em polos opostos. Estariam? Quando pensamos que a estratégia estética da historiografia é uma das três dimensões da constituição histórica de sentido, damo-nos conta da força dessa abordagem precisamente porque “acentua a força de convencimento do meio e das formas de representação” (RÜSEN, 2001, p. 163).

### Considerações Finais

Muitas das questões levantadas neste texto não tiveram a pretensão de uma resposta, porquanto a pesquisa em andamento leva em consideração outros fatores para que essas perguntas possam encontrar respostas adequadas (embora também corram o risco de chegar a um impasse). A metodologia inicialmente pensada para esta pesquisa requer a comparação do livro de Mary del Priore com os outros livros da autora que têm como objeto a vida íntima da família real durante o Império. Ao mesmo tempo, a própria obra de Del Priore está inserida em uma época de ‘vulgarização’ da história no Brasil, cuja expressão máxima tem sido jornalistas como Eduardo Bueno, Laurentino Gomes e Leandro Narloch. Creio ser pertinente comparar (em termos narrativos, teóricos e metodológicos) sua obra com a de Laurentino Gomes, haja vista o enfoque ser a história do Brasil do século XIX (lembramos a trilogia *1808, 1822 e 1889*).

Este texto acabou priorizando a discussão teórica que engendra três debates distintos, mas que procurei entrecruzá-los dada a complexidade do encadeamento da análise: (i) a ‘vulgarização’ da história, premissa da história pública, e o surgimento das ‘obras fronteiriças’ como modo de ‘vulgarizá-la’, em que podemos incluir o romance histórico e a metaficção historiográfica; (ii) o paradigma narrativista, que incide no estatuto



epistemológico da ciência da história, e a percepção ruseniana da narrativa histórica na constituição histórica de sentido; (iii) a historiografia como parte importante da ciência da história e a dimensão estética como parte importante da historiografia.

A problematização da relação entre história e narrativa para a compreensão da obra de Mary del Priore perpassa, creio eu, o entrecruzamento desses três debates. A questão, assim, repousa na aproximação com a literatura como ‘prática histórica distinta’ adotada pela historiadora. Enquanto estratégia narrativa, essa proximidade funciona para a disseminação da história para além dos muros acadêmicos. É quando Del Priore aproxima-se dos ‘grandes romancistas’, digna de concorrer a uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, como ela já tentou em 2013, ainda que sem sucesso.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, José D’Assunção. A fonte histórica e seu lugar de produção. *Cad. Pesq. Cdhis*, Uberlândia, v. 25, n. 2, p. 407-429, jul./dez. 2012.

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

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

CORREIO DO POVO. Onze autores começam a corrida pela cadeira 10 da ABL. Porto Alegre, publicado em 13/02/2013. Disponível em:  
<http://correiodopovo.com.br/ArteAgenda/?Noticia=488574> Acesso em: 15 mai. 2014.

DEL PRIORE, Mary del. *O castelo de papel*. Uma história de Isabel de Bragança, a princesa imperial do Brasil, e Gastão de Orléans, conde d’Eu. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

G1. Vender um milhão de livros é ‘razoável’, diz autor de ‘1808’ e ‘1822’. São Paulo, publicado em 09/09/2011. Disponível em: <http://g1.globo.com/bienal-do-livro/rio/2011/noticia/2011/09/vender-um-milhao-de-livros-e-razoavel-diz-autor-de-1808-e-1822.html> Acesso em: 13 mai. 2014.

GLEZER, Raquel; ALBIERI, Sara. O campo da história e as “obras fronteiriças”: algumas observações sobre a produção historiográfica brasileira e uma proposta de conciliação. *Revista IEB*, São Paulo, n. 48, p. 15-30, mar. 2009. DOI <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i48p13-30>

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

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1990.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12 ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

MUSSA, Alberto. [Orelha do livro]. In: DEL PRIORE, Mary. *A carne e o sangue*. A Imperatriz D. Leopoldina, D. Pedro I e Domitila, a Marquesa de Santos. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

PUBLIC HISTORY RESOURCE CENTER. What is Public History? College Park, 1999. Disponível em: [http://www.publichistory.org/what\\_is/definition.html](http://www.publichistory.org/what_is/definition.html) Acesso em: 15 jun. 2014.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa* (tomo 1). Campinas: Papyrus, 1994.

RÜSEN, Jörn. *Razão histórica*. Teoria da história: os fundamentos da ciência histórica. Brasília: Editora da UnB, 2001.

WEINHARDT, Marilene. Considerações sobre o romance histórico. *Letras*, Curitiba, n. 43, p. 49-59, 1994.

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: \_\_\_\_\_. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.