

## OS BASTIDORES DA HISTÓRIA NAS BEIRADAS DO ROMANCE HISTÓRICO TRADICIONAL: A *MARQUESA DE SANTOS*, DE PAULO SETÚBAL<sup>1</sup>

STANIS DAVID LACOWICZ (DOUTORANDO)  
Universidade Federal do Paraná (UFPR)  
stanislac@gmail.com

RESUMO: Buscaremos neste trabalho abordar a obra *A marquesa de Santos* (2009), de Paulo Setúbal, escrita em 1925, a fim de analisar o processo de transposição para a ficção da vida das personagens históricas e examinar a constituição desse texto enquanto um romance histórico, utilizando como aporte teórico o estudo do discurso narrativo e as postulações de Lukács (1966). Conforme o título, esse romance visa a retratar a história de Domitila de Castro Canto e Melo, paulista que viria a se tornar a amante mais conhecida de D. Pedro I do Brasil, elevada a uma quase oficialidade ao ser agraciada com o título de Viscondessa e, posteriormente, de Marquesa de Santos.

Palavras-chave: Ficção histórica. Georg Lukács. Paulo Setúbal. *A marquesa de Santos*.

Artigo recebido em: 29 jul. 2018.  
Aceito em: 25 ago. 2018.

---

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

## THE OFFSTAGE HISTORY ON THE BORDERS OF THE TRADITIONAL HISTORICAL NOVEL: *A MARQUESA DE SANTOS*, BY PAULO SETÚBAL

**ABSTRACT:** In this article, we intend to approach the novel *A marquesa de Santos* (2009), by Paulo Setúbal, written in 1925, in order to analyze the transposition of the life of historical characters to fiction and examine the constitution of this text as a historical novel, using as theoretical perspectives the study of narrative discourse and the postulations of Lukács (1966). As announced by its title, this novel portrays the story of Domitila de Castro Canto e Melo, a woman from São Paulo who would become the most prominent lover of D. Pedro I from Brazil. She was almost granted the status of official mistress, due to her consecration as Viscountess and, later, as Marchioness of Santos.

**Keywords:** Historical Fiction. Georg Lukács. Paulo Setúbal. *A marquesa de Santos*.

Enquanto o gênero literário, possivelmente, mais difundido no ocidente a partir do século XIX, o romance apresenta como uma de suas marcas mais significativas, segundo Bakhtin (1988), a capacidade de integrar outros gêneros em sua composição, de se apropriar de suas estruturas e redefinir os seus objetivos

segundo um novo propósito, recontextualizando esse material discursivo. Ao surgir dentro de um romance, um outro gênero seria deslocado de sua esfera de circulação e teria redefinido sua função, seus propósitos interacionais; em certo sentido, ele deixaria, portanto, de ser aquele gênero para ser apenas uma imagem dele, passando a ser gerido por novas regras. Essa abertura se conecta com o modo como o romance se relaciona, segundo essa perspectiva linguística, com a própria realidade, concebida como e por meio de linguagem. A mesma abertura também se estenderia à relação do romance com o tempo, sobretudo em sua capacidade para lidar com o presente, em seu caráter de inacabamento, diferentemente da relação estabelecida com o tempo pela epopeia (BAKHTIN, 1988).

Motivado por esse não-fechamento que lhe é inerente, um dos diálogos mais produtivos que o romance estabelece é com a história, em suas mais variadas manifestações discursivas, sobretudo a da historiografia. Assim como a palavra romanesca tem uma história anterior ao romance em sua forma moderna (BAKHTIN, 1988), também essa relação entre a literatura e a história se alonga no tempo para muito antes dos chamados romances históricos, com os quais, contudo, esse entrecruzamento se mostrou de forma mais consolidada (ou com teores

oficiais). Nesse caso, a história pode ser vista como intertexto; personagens e situações, pertencentes ao discurso historiográfico, passam a figurar num texto ficcional. Desse modo, fomentado pelo diálogo dar-se também com um outro campo de conhecimento, uma outra área (regidas por paradigmas e códigos específicos), os significados se interpõem aos da produção literária, estabelecendo uma tensão de sentidos durante o processo de assimilação desses elementos de um universo textual (o histórico) ao outro (o literário/ficcional). Essa tensão pode ser percebida em determinadas regras que passam a nortear a maneira pela qual o romance agrega o epíteto histórico, como ocorre, de maneira mais rígida pela teorização de Lukács (1966), ou de modo mais pontual pela noção de marca registrada, de Alcmeno Bastos (2007). De maneira geral, pela necessidade de o texto literário ser verossímil, no caso do romance histórico, isso é concebido em larga medida, num primeiro nível da leitura, pela reconhecibilidade do elemento histórico, sendo que divergências propositais tendem a requerer uma motivação na narrativa, garantindo a coerência interna.

Nesse sentido, levando em consideração essas proposições e as teorias sobre a relação entre história e ficção, buscaremos neste trabalho abordar a obra *A marquesa de Santos* (2009), de Paulo Setúbal, analisando a sua constituição enquanto um romance histórico, considerando o estudo do discurso narrativo e as postulações de Lukács (1966). Publicado em 1925, primeiro romance do autor, alcançou grande sucesso e, em certa medida, definiria o estilo de Setúbal como escritor de romances históricos, lançando ainda várias outras ficções históricas, como *As maluquices do imperador* e *O príncipe de Nassau*. Conforme o título, esse romance visa a retratar a história de Domitila de Castro Canto e Melo, paulista que viria a se tornar a amante mais conhecida de D. Pedro I do Brasil, elevada a uma quase oficialidade ao ser agraciada com o título de Viscondessa e, posteriormente, de Marquesa de Santos, além de ter reconhecida a paternidade de sua filha com o Imperador.

Composto por 30 capítulos, esse romance volta-se a um período entre 1813 e 1829. Um narrador heterodiegético, ou seja, que não faz parte desse universo diegético (GENETTE, 1979, p. 244), situado num período posterior ao romance, que lhe garante e direciona a perspectiva histórica, contempla a aventura de Domitila de Castro, mormente no que diz respeito a sua relação com D. Pedro I. Nesse ponto, pode-se perceber um desvio com relação ao modelo *scottiano*, conforme analisado por Lukács (1966), que prevê, no primeiro plano da narrativa, a presença de personagens ficcionais. Para o filósofo húngaro, o histórico nesse tipo de romance deve ser estabelecido como pano de fundo, na estruturação do universo diegético; desse histórico derivariam as formas de pensar e agir dos personagens ficcionais (LUKÁCS, 1966, p. 15). Nesse caso, as personagens históricas devem participar desse telão de fundo; ou, quando surgem em cena, devem emergir prontas, acabadas, em sua grandeza histórica. A aparição dessas personagens, contudo,

deve ser preparada pela narrativa, pela encenação da crise histórica e das contradições que estão em jogo e disputa naquele período; a personagem, então, emerge como representante de uma corrente importante que compreende grande parte da população, preparada narrativamente de modo histórico-social, e não psicológico (LUKÁCS, 1966, p. 38-39). A divergência do romance de Setúbal dessas postulações não é necessariamente uma inovação, visto que tal procedimento, fazer das personagens históricas de destaque protagonistas do romance, já aparecia no *Cing Mars*, de Alfred de Vigny, e no romance mexicano *Xicotencatl*, de autor anônimo, ambos de 1826. Para a ortodoxia de Lukács, contudo, esse procedimento é prejudicial para a construção do histórico nessas obras, principalmente pelo fato de que para ele a história deve ser reconstruída não apenas pela aparência e elementos individuais (detalhes de configuração de personagens e ambiente), mas pelos movimentos e ações do povo, pela encenação das forças em disputa em determinado período.

Uma vez que em Setúbal o foco recai sobre as personagens históricas, pode-se afirmar que o público e o privado se enlaçam nas mesmas personagens, apontando para aquilo que Jameson expressaria, ecoando Lukács, como marca dos romances históricos: “a intersecção entre a existência individual e o acontecimento histórico” (JAMESON, 2007, p. 192). Nessa modificação de procedimentos, decorrente da mudança de objetivos literários e de visão sobre a história, as fronteiras entre o ficcional e o histórico permanecem, mas começam a sinalizar uma maior relativização. Em nossa abordagem ao romance *A Marquesa de Santos*, o objetivo é atentar à maneira como estes pontos, o dado histórico e o processo de transposição para a ficção narrativa da vida das personagens históricas, são articulados num texto que ainda mantém um grande nível de tradicionalismo composicional, em termos de ficção histórica.

No primeiro capítulo do romance, intitulado “Um acontecimento alvoroçante” temos os preparativos para o casamento de Domitila de Castro com o Alferes Felício Pinto Coelho de Mendonça. Esse início é decisivo no tom que o romance busca dar à sua reconstrução histórica, orquestrando uma atmosfera de intimidade para com as personagens, emulando um foco pelo qual é capaz de contar os casos de suas vidas como alguém que presencia a situação de perto. O ano é 1813 e o narrador apresenta a agitação que envolve a, na época, pequena cidade de São Paulo e, principalmente, a casa dos pais de Domitila, preparando para o casamento uma “bela noitada de festança grossa, com bródio e baile, que estivesse à altura do seu sangue e do seu nome” (SETÚBAL, 2009, p. 10). O alvoroçante do casamento, contudo, como apresenta o narrador, se devia ao inesperado do enlace: “Esse casamento, no entanto, tivera curiosa trama. Fora um casamento violento de paixão. Romance de amor tão fulminante, tão inesperado, que espantou a todos na cidade” (SETÚBAL, 2009, p. 10). Na sequência, passa a narrar os porquês dessa surpresa, descrevendo melhor a personagem de Domitila e a maneira como

encantava os moços da cidade. O narrador, então, no que diz respeito à focalização que conduz o seu proceder, nesse mergulho por entre as personagens, apresenta a moça por um olhar paralelo ao daqueles jovens, evocando no seu discurso as sensações que a garota provocava: “era uma criaturinha perturbante, linda boneca de dezesseis anos, leve como uma pluma, botão de rosa pelo amanhecer. Que primor de tentações!” (SETÚBAL, 2009, p. 11). Os cabelos e olhos negros, a boca com um sorriso tentador, não são esquecidos na descrição, projetada por um narrador que aos poucos vai se mesclando aos personagens na maneira como observa Domitila, colocando-se, possivelmente sem perceber, numa posição ambígua com relação a ela, num misto de desejo e repulsa. Essa ambiguidade se anuncia no uso do oximoro nesse fragmento, descrevendo a personagem a partir de expressões cujos termos parecem ser contraditórios, mas reforçam os seus sentidos gerais: “graciosa petulância”, “fulgor líquido”, olhos negros que enchem de “quentura e brejeirice”.

Depois de expor sobre alguns dos pretendentes aos amores de Domitila, o narrador retoma o caso de uma briga motivada pela moça, utilizando-se novamente daquele tom de intimidade, como quem fala a um vizinho sobre a vida de outrem: “E a briga do Moraizinho? Foi no Botequim da Princesa, no Largo da Pólvora, em dia de procissão de São Jorge. O rapazola engalfinhou-se violentamente com o Bento Furquim, um atrevidaço, namoriscador da pequena” (SETÚBAL, 2009, p. 11). Assim, o questionamento ao leitor sobre o fato, se ele teria ouvido falar do acontecido, e o uso de termos como “rapazola”, “atrevidaço”, “namoriscador”, indicam esse tom de intimidade que o narrador busca estabelecer com relação à matéria narrada e, conseqüentemente, na maneira como pretende construir a relação do leitor com a obra e com as personagens. Naquela situação, o padre Bernardo Claraval teria, então, impedido que a contenda terminasse de modo mais grave, alertando ao pai da moça da necessidade de ela logo se casar, a fim de que as disputas se encerrassem antes que algo mais sério acontecesse. Nesse momento entra em cena a personagem do Alferes Felício, membro de um regimento de Cavalaria recém-chegado de Minas Gerais: “Quis assim o destino, esse endiabrado armador de arapucas, que o oficialzinho de Minas viesse aquartelar exatamente no largo de São Francisco [...] bem rente à flor mais perturbante da Província, a mais perigosa das desencabeçadoras de rapazes” (SETÚBAL, 2009, p. 14). Cabe ressaltar a maneira quase jocosa com a qual o narrador se delicia, não sem certa ironia, com o deambular dos acontecimentos, pela forma como, por exemplo, descreve o destino como o “endiabrado armador de arapucas”, além de reafirmar o ar disruptivo de Domitila para os homens. Em pouco, o alferes já cortejava descaradamente a moça, a ponto de seu pai resolver ter com ele para saber de suas intenções; em resumo, estava acertado o casamento, a moça não se contendo de alegria, espalhava pela cidade a notícia do noivado.

Ao falar da festa de casamento, o narrador mantém a focalização interna, não em relação a personagens em específico, mas em relação ao conjunto social que observa e acompanha de perto a história de Domitila, engendrando um discurso que se aproximaria do indireto livre, pela maneira como se mesclam ao seu ato narrativo expressões que muito bem poderiam ser atribuídas aos espectadores imediatos daquelas vidas. Assim narra: “Treze de janeiro. No casarão da Rua do Ouvidor, festejou-se enfim, com desmedido gosto, o casamento da caçula. Festa magnífica! O mais falado acontecimento social da época” (SETÚBAL, 2009, p. 15). Interessante é que esse tom de proximidade com o leitor, ao modo de quem conta uma história de pessoas conhecidas, é uma construção de um narrador que, de fato, encontra-se numa posição distanciada da diegese, possui conhecimento amplo sobre o que virá a acontecer com as personagens (a partir do conhecimento que se tem de seus correlatos históricos). Desse modo, o narrador é capaz de antecipar o destino de Francisco Gomes da Silva, um dos presentes na festa, vindo da Corte, no Rio de Janeiro, bem como o papel que ocuparia Domitila no desenrolar do romance:

Naquele baile, a 13 de janeiro de 1813, ninguém poderia jamais supor, nem imaginar de leve, que aquele figurão exótico, o Francisco Gomes da Silva, o Chalaça, violinista folião, cantador de lundus, se tornasse em breve, no cenário do Brasil, personagem do mais alto destaque, Comandante da Guarda de Honra, Secretário Privado, Conselheiro de Estado, Comendador do Império, grande favorito do Príncipe. Ninguém poderia também supor, nem imaginar de leve, que a pequena Titília de Castro, a endemoninhada caçula do Coronel João de Castro, fosse em breve, entre as adulações e lisonjas de toda uma Corte, a imensa, a tresloucada paixão de D. Pedro I: fosse essa adorável Marquesa de Santos, de tão reboante fama, a única mulher, na História das Américas, que encheu um Império com o ruído do seu nome e o escândalo do seu amor. (SETÚBAL, p. 2009, p. 21)

Esse fragmento serve para indicar a presença constante dessas duas personagens no desenrolar do enredo, bem como o papel que possuiriam; sobre Domitila, fica marcada sua fama negativa, cuja relação com D. Pedro seria vista como um escândalo, mas também se revela certa ambiguidade na forma como o narrador concebe a personagem, já que o uso do “endemoninhada caçula” para referi-la acaba tendo um teor, se não carinhoso, ao menos familiar. Nesse caso, a antecipação serve também a um propósito folhetinesco, sinalizando as cenas dos próximos capítulos, envolvendo o leitor para que continue acompanhando o romance, informando-lhe, caso ainda não saiba, que tais personagens, em tal clima prosaico, estão vinculados a eventos históricos conhecidos e centrais no desenvolvimento político do Brasil.

No segundo capítulo, intitulado “7 de Setembro”, há um salto até 1822, quando aquele matrimônio já se encaminhava para o divórcio. O narrador, nesse

momento, volta-se para João de Castro, pai de Domitila, apresentando os acontecimentos daqueles tumultuosos 9 anos, novamente como se estivesse compartilhando do ponto de vista de um homem da época, surpreso com “Quanta coisa, desde então, sucedera por aí afora! A política ferrava” (SETÚBAL, 2009, p. 25); de destaque, menciona o poder que José Bonifácio vinha alcançando naquele ano. Entretanto, no meio da agitação política, o narrador está certo de que outros eram os problemas, ainda não anunciados, que incomodavam o homem:

Ah, quanto infortúnio, em meio a isso tudo, viera lancetar a alma de João de Castro! Quanto desgosto viera desmanchar a paz de seu envelhecer! Era exatamente a cismar nisso, afundado em tristuras e pensares, que o encanecido coronel, naquela tarde, aos balouços da rede, enchia os compridos ócios da sua sesta modorrenta. (SETÚBAL, 2009, p. 25)

Novamente, à maneira de folhetim, o narrador não esclarece a melancolia da personagem, deixando ambígua e em suspenso quais as preocupações do homem. Enquanto, João de Castro meditava em sua rede e fumava um cigarro de palha, chega o padre Claraval e começam a falar sobre a vinda do Príncipe D. Pedro para aquela região. Desse modo, o assunto passa a ser a política contemporânea, colocando em pauta elementos propriamente históricos por meio da voz dessas personagens. Discutem, principalmente, sobre os rumores que preveem a Independência do Brasil: o Padre, português arraigado, preocupava-se com essa possibilidade e não a via com bons olhos, nem ao Príncipe como um bom político, bem capaz de realizar a separação só para ganhar popularidade; João de Castro, por outro lado, não apenas desacreditava de que tal movimentação dos liberais pudesse alcançar a separação do Brasil, como ironizava a apreensão do Padre: “Vosmecê é que está aí a atacar moinhos de vento!” (SETÚBAL, 2009, p. 29). Ambos continuam insistindo em suas posições, enquanto o Padre vai citando eventos recentes e a agitação social para defender seu ponto de vista, mencionando o “Fico” e a firmeza de Bonifácio em guiar as articulações do governo.

Não apenas o dado histórico começa a surgir no romance, mas também um período de crise, de choque entre forças opostas; e ele aparece no segundo plano da narrativa, como uma narrativa interna à história que está sendo contada. O leitor, situado num período de pelo menos mais de um século após esses acontecimentos, sabe a que o título do capítulo se refere, de onde pode surgir certo humor pela descrença firme de João de Castro acerca das possibilidades de ocorrer a separação entre Brasil e Portugal. Tanto o Padre quanto o pai de Domitila são personagens que possuem um correlato na história, são personagem empírica ou entidade imigrante (e não entidade nativa), segundo a distinção colocada por Mignolo (1993, p. 125) a partir de Parson; contudo, não sendo históricos no sentido de importância primária para o desenrolar dos acontecimentos que preencheriam

as páginas da história, poderiam figurar de modo menos problemático nessas páginas, em relação ao que é colocado por Lukács (1966). Uma vez que todo personagem histórico, numa obra literária, torna-se também ficcional, trata-se nesse caso de afirmar que os grandes eventos da história, nesse começo do romance de Setúbal, permanecerão em um, pelo menos aparente, segundo plano, dando-se centralidade narrativa àquela conversação entre as duas personagens empíricas, em estado de ficção. Com relação às personagens ficcionais no romance histórico, a sua construção deve ser coerente ao período histórico retratado: “el derivar de la singularidad histórica de su época la excepcionalidad en la actuación de cada personaje” (LUKÁCS, 1966, p.15). Ou, devem ser fiéis à imagem que se tem daquele período, segundo convenções referentes ao momento em que se compõe a obra ficcional. No caso da ficcionalização de personagens empíricas, uma vez que serão apresentadas facetas da vida privada, o elemento não-historicizável, ou romaneando ações históricas conhecidas, o trabalho e cuidado do romancista está em construir esses modos de ser, agir e pensar (aquilo que é, em geral, descartado no discurso historiográfico), a partir da visão que se tem daquele período histórico. Vale mencionar também que esse procedimento de expressar o contexto histórico pela voz de personagens que discutem pode ser verificado no romance *Os noivos*, de Manzoni, maneira pela qual se permite construir as relações entre os planos do público e do privado, bem como trazer o dado histórico sem que haja uma maior ruptura no ritmo da narrativa.

Aos poucos, aquela conversa se volta a acontecimentos mais próximos, aqueles que afligiam João de Castro, ou seja, o desastre do casamento de sua filha, conforme apresenta a personagem:

Ah, Pe. Bernardo, que desmoroamento! No começo não foi nada: arrufos, azedumezinhos, coisicas. História de marido e mulher. E lá iam vivendo. Mas depois! Depois, Pe. Bernardo, que inferno! Aquilo eram brigas a toda hora, fusquinhas de parte a parte, bate-bocas, nomes feios, ciumadas, o diabo! Enfim, para coroa disso tudo, lá vai o bruto e enfia a faca na mulher. Duas facadas na coxa. Ora, aí está no que deu um casamento tão bem começado. (SETÚBAL, 2009, p. 31)

Dessa forma, o Coronel João de Castro resume a história do casamento de sua filha, que havia transitado da estrondosa paixão para a tentativa de assassinato motivada pelos ciúmes, “O maior escândalo de São Paulo” (SETÚBAL, 2009, p. 33), como coloca o homem. Quando as coisas tenderiam a se normalizar, segundo João de Castro, inicia-se, com a chegada do Príncipe, uma série de boatos sobre sua filha, que o homem não sabia ao certo, embora desconfiasse, e que o Padre explicita: “dizem então que Sua Alteza, daí para cá, ficou perdido pela moça. E é um cortejá-la! E um cortejá-la às escâncaras!”. Nesse ponto, sinos de Igreja interrompem a conversa, acompanhados de tiros e foguetes, anunciando a chegada

do Príncipe. Domitila chega empolgada e anuncia, depois de fazer algum suspense: “O Príncipe acaba de proclamar a Independência do Brasil” (SETÚBAL, 2009, p. 34).

Pode-se dizer que o evento histórico bate à porta do ambiente privado. As personagens estão nas franjas dos acontecimentos, não participaram deles, ouviram falar ou apenas afirmam o terem assistido. O acontecimento público, histórico em sua importância ou destaque, vai ao encontro das personagens em seus ambientes prosaicos, começa a influenciar as suas vidas. Contudo, esse entrecruzamento das duas esferas no romance se dá de um modo pontual e direto, há toda uma relação com a vida do povo que é excluída, não se põe em cena ou anunciam de alguma maneira a forma como o evento da Independência, no caso, incidiria sobre os diferentes grupos sociais ou teria sido fomentado por eles, fazendo com que se enfraqueça em grande medida o desenvolvimento da atmosfera histórica em sua amplitude, conforme a maneira como Lukács a antevia no romance histórico (1966). O que ocorre aqui é que algumas personagens passam a orbitar em torno da personagem histórica; ao final do capítulo, o Chalaça chega à casa de João de Castro para convidá-lo, e à sua filha Domitila, para uma apresentação no teatro da cidade, parte das celebrações pela Independência. Nesse ponto, a ficcionalização do acontecimento histórico emerge para o primeiro plano, com as homenagens e vivas a D. Pedro que ocorriam no teatro, antes da encenação da obra *O convidado de Pedra*; iniciado o espetáculo, o foco volta-se para o privado, narrando o modo como D. Pedro admirava vorazmente Domitila, cabendo ao Chalaça intermediar o contato e orquestrar o encontro de ambos que, após, passam a noite juntos.

Desse modo, ao longo do romance, vários eventos marcantes do primeiro Império são retratados, acontecimentos com os quais a vida pessoal de D. Pedro vai se imbricando, no que tange a sua relação com Domitila, mas também no sentido de apresentação dos bastidores da história. Nos capítulos posteriores, por exemplo, já no Rio de Janeiro, a personagem de José Bonifácio de Andrada e Silva, então ministro, sofrendo por complôs, mas revertendo a situação a seu favor, acabada provocando a inimizade de Domitila e do Chalaça. Esse, a fim de derrubar o Andrada (para garantir seus próprios benefícios na Corte), orquestra intrigas entre ele e o Imperador, utilizando-se de e manipulando Domitila. Tem-se, então, de um lado, um Bonifácio preocupado com a exposição pública do caso amoroso do Imperador e da presença da amante nos eventos da Corte; de outro, uma Domitila certa de que a rejeição a sua pessoa na Corte era causada ou incentivada pelo ministro.

Assim, no capítulo onze, intitulado “A primeira-dama” (SETÚBAL, 2009, p. 137), temos Domitila reclamando ao príncipe do caso de sua rejeição na Capela Imperial, quando as damas se negaram a se sentar ao seu lado nas tribunas, e acusa Bonifácio de ser o causador da afronta. Nesse instante, o ministro chega para falar com o Imperador justamente sobre a inconveniência política e moral que

causava Domitila (que havia se escondido); expõe que a colocar nas tribunas imperiais seria nivelar as damas da Corte a “essa mundana”: “Vossa Majestade, que tem a obrigação do exemplo, deve, como esposo, como pai, como Imperador, terminar de vez com essa ligação. É preciso, Majestade, para o respeito e para o decoro do trono, que Vossa Majestade obrigue essa mulher a sair imediatamente da Corte” (SETÚBAL, 2009, p. 142). Por conta da reclamação de Domitila, o Imperador já esperava essa posição de Bonifácio e se encontrava previamente inclinado contra ele; então, acaba por ameaçá-lo, afirmando ser mais fácil um ministro perder sua pasta que Domitila sair da Corte. Bonifácio, certo de sua derrota e cômico da animosidade do Imperador, decide por pedir a demissão: “A Domitila continuará na Corte, Sr. D. Pedro. Mas o Primeiro-Ministro demite-se. Vossa Majestade, com seus vinte e quatro anos, prefere os amávios enganadores dessa mundana aos conselhos sensatos dos homens de bem.” (SETÚBAL, 2009, p. 143). D. Pedro se exalta, levanta-se com os punhos fechados e aos berros exclama: “O senhor está demitido! O senhor não é mais Ministro! O Senhor não é mais nada! Ouviu? Mais nada!” (SETÚBAL, 2009, p. 143). Com isso, Bonifácio e seu irmão são demitidos, bem como a primeira-dama da Imperatriz (pois havia sido a primeira se retirar da Capela Imperial), para triunfo do Chalaça e alegria de Domitila, que é elevada à posição de primeira-dama.

Pela forma como o narrador nos insere na situação, podemos tomar contato com aquela faceta da história que se dá por trás dos panos, presenciando uma discussão que, ainda que se dê num contexto oficial, entre um Ministro e um Imperador, ocorre na ambiência do sigiloso e particular. Na reconstrução do possível desse diálogo, o narrador tende a engendrar uma imagem exaltadora da figura de Bonifácio, o qual surge como o defensor da moral e dos bons costumes, um “homem de bem”, com seus conselhos sensatos, contra “a mundana” Domitila e seus “amávios enganadores”, pelo bem da nação. Pode-se notar um tom de afetação no discurso do Ministro, pelos termos que utiliza (“homem de bem”, “para o respeito e para o decoro do trono”), exalando um forte moralismo ao qual o narrador parece dar suporte ao descrever, por exemplo, a “alta superioridade esmagadora” de Bonifácio. Dessa maneira, igualmente dá, senão suporte explícito, ao menos um destaque comprometedor, à opinião do Andrada sobre a amante do Imperador: uma feiticeira com seus “amávios enganadores”, ou seja, sua sedução que evoca o sentido de uma poção do amor, mas falso; além disso, sobretudo, ela seria uma mundana, termo de teor pejorativo que indicaria não só a atitude materialista, em oposição aos valores do espírito, mas também a colocaria como uma prostituta. D. Pedro, por outro lado, é o impulsivo, manipulado pelos desejos e enfeitado pela amante, um homem capaz de tudo por essa mulher, não respeitando nem o país nem sua esposa; o narrador, com isso, enfatiza essa imagem rebaixada do Imperador e, ao fazê-lo, nesse contexto, reforça também uma visão negativa sobre Domitila e enaltece a figura de Bonifácio, bem como de seus posicionamentos.

Como aponta Esteves (2010, p. 57), apesar do tom oficialista dos romances de Setúbal, “a popularização e até mesmo a banalização da vida privada do primeiro imperador do Brasil ajudavam a dessacralizar os protagonistas da história oficial, humanizando-os e trazendo-os para mais perto da população”. Nesse sentido, Setúbal se afasta da posição de Lukács sobre o funcionamento da personagem histórica nos romances históricos, para quem essas obras não deveriam se deter sobre as “pequenas peculiaridades humanas”, que não teriam relação direta, segundo sua visão, com a missão histórica dessas personagens (LUKÁCS, 1966, p. 51). Em Setúbal, visualizamos a personagem histórica em sua faceta humana, como é o caso da maneira como D. Pedro age na cena mencionada: irascível, exposto em sua personalidade explosiva e movido por motivos pessoais, inclusive para decidir questões de Estado. Talvez Bonifácio encarnaria melhor uma condição de herói histórico, já que nele são ressaltados valores ligados ao patriotismo e o narrador pouco ou nada se detém sobre a sua vida privada; da mesma forma, sua personalidade é construída para ser admirável do ponto de vista daquilo que seria edificante, mas por isso mesmo mostrando-se superficial, com uma visão dicotômica do mundo. Essa simplificação da personagem, não explorando seu plano psicológico, está aliada também à forma prevista por Lukács para a constituição do herói histórico no romance, que deve surgir já pronto, sendo preparado narrativamente e não psicologicamente (LUKÁCS, 1966). Esse fragmento evidencia, além disso, o caráter folhetinesco do romance, cujos mecanismos de atração do leitor já apareciam nos capítulos iniciais. Para tal, contribuem a superficialidade das personagens no modo como suas motivações e plano psicológico são construídos, guiando-se por um maniqueísmo que o narrador, na construção narrativa, não consegue problematizar e acaba abalizando. Soma-se a essa questão a grande emotividade com que se conduzem as ações, fomentada por um discurso narrativo saturado de adjetivos.

Posteriormente no romance, narra-se, a partir de conversa do Chalaça com o Barão de Mareschal (ministro diplomático da Áustria), a intensa oposição que os irmãos Andrada passaram a fazer ao governo. Esse diálogo é interrompido ao presenciarem uma manifestação crescente de revolta de populares contra os portugueses, motivado pelo fato de dois soldados terem espancado um boticário que, supunham, tinha escrito uma carta no jornal insultando os oficiais portugueses. O caso toma maiores proporções no capítulo posterior: Chalaça presencia uma “desusada massa de povo, barulhenta e arruaceira, a bramir nas imediações da Constituinte. A agitação era desordenada. Tumulto bravo e ameaçador. Só se ouviam exclamações coléricas: — Morra o “pé-de-chumbo”! — Abaixo a canalha portuguesa!” (SETÚBAL, 2009, p. 161). Na sequência se anuncia que os Andradas, influentes entre os deputados, teriam levado o assunto à Assembleia, reforçando o tom de oposição entre brasileiros e portugueses, exigindo punição aos agressores; os militares, por sua vez, tomam o lado dos seus colegas,

dirigindo os regimentos em direção à Assembleia. Dom Pedro, afrontado por Bonifácio, decide por encerrar o caso com a dissolução da Assembleia Constituinte, pelo que acaba demitindo os seus ministros. O capítulo posterior apresenta o desenrolar de toda a situação, a chamada *Noite de Agonia* (SETÚBAL, 2009, p. 171): D. Pedro, com o exército, exigia a saída dos Andradas da Constituinte, os deputados permaneciam ao lado de Bonifácio e seus irmãos:

Foi então que aqueles homens, naquele momento de angústia, deixaram na história **belo exemplo de coragem**. Que situação constrangedora! Dum lado o Imperador, com seus canhões, decidido a toda violência. Do outro lado um punhado de homens, sem uma arma, decididos a todo sacrifício. (SETÚBAL, 2009, p. 174, ênfase acrescentada)

Fica evidente o lado de quem o narrador toma partido: Bonifácio, seus irmãos e a Assembleia, colocados como os brasileiros, os representantes da vontade popular, conforme se evidencia ao mencionar a atitude deles como “belo exemplo de coragem”. D. Pedro, em seu turno, faz as vezes da violência e da opressão, ficando ao lado dos oficiais portugueses, mas, principalmente, guiado por seus desejos particulares, por sua querela pessoal com os Andradas.

Em paralelo, Domitila oferece a Bonifácio uma trégua e apoio, já que ela também se inclinava para o lado dos brasileiros, o que buscaria aliar à obtenção de maior poder político:

Se Vossa Excelência quiser salvá-la [a Assembleia Constituinte] e, ao mesmo tempo, se quiser salvar os seus amigos e a si próprio, só há um caminho a seguir. Um só! E é este: fazer uma aliança comigo. Não quero, como brasileira, assistir à queda do partido de Vossa Excelência e a vitória do partido português. Por isso sou eu quem vem, espontaneamente, oferecer a minha aliança a Vossa Excelência. Aceite-a, Sr. José Bonifácio! É o quanto basta para que Vossa Excelência, de amanhã em diante, seja novamente o dominador do Brasil. Vamos, Conselheiro! Não hesite. Estenda-me a sua mão! E, com este gesto, faça triunfar a sua causa [...]. (SETÚBAL, 2009, p. 176)

Pode-se ler nesse fragmento uma alusão ao episódio bíblico da tentação de Cristo: Jesus, após 40 dias e noites no deserto, jejuando, tem fome e o diabo aparece para testá-lo; como última tentativa, leva o Cristo a um lugar alto, de onde poderiam ver todos os reinos do mundo, e afirma que tudo lhe pertenceria se lhe prestasse, ao diabo, adoração. No contexto do romance, então, Domitila encarnaria a posição do diabo, o lado negativo, conforme já se ilustrou pela análise de outros momentos do romance; José Bonifácio seria o lado positivo, o salvador da nação, que se manteria firme aos seus princípios: “Vossa Senhoria enganou-se! Eu e os meus amigos defendemos uma causa sagrada. E a nossa causa, que é a causa do

Brasil, não carece de auxílios ‘dessa’ laia! [...] Saiba Vossa Senhoria, Dona Domitila, que eu prefiro, mil vezes, cair vencido e esmagado, a coligar-me com gente de sua igualha!” (SETÚBAL, 2009, p. 176). Como se percebe pela cena e pela construção de Bonifácio e de seu discurso, ele seria apresentado no romance como a personificação da honra, o modelo de brasileiro “de bem”, que não se misturaria com a ‘laia’ da qual faria parte Domitila de Castro e o Chalaça, as “mundanas” e os alcoviteiros. Esses dois seriam justamente os anti-heróis que figurariam como representativos em uma outra perspectiva da história e da cultura brasileira, menos movida por um tom elitista ou moralista e mais voltada para o movimento de e por entre os grupos sociais. Vale notar o quão significativo é esse papel que Domitila incorpora nessa cena, justamente e um dos poucos momentos em que a vemos como uma personagem ativa, e não apenas como objeto de desejo de D. Pedro ou vítima das manipulações do Chalaça.

Dessa maneira, pela fala de Bonifácio, nota-se que ele se coloca por sobre aquelas outras personagens, posição que é fomentada pelo intertexto bíblico evocado pela fala de Domitila, tornando ambíguas as intenções dela e valorizando a recusa dele. Contudo, nesse processo, ele também se coloca acima dos brasileiros, sua representação acaba sendo acompanhada de um apagamento da população (da qual a Domitila e o Chalaça também seriam, ao seu modo, representantes ou interlocutores). As ações e a vida do povo, as tensões que se localizariam em seu cerne, são legadas no romance a um mero motim, uma baderna, cujas motivações não são exploradas em sua complexidade, motivo pelo qual o histórico, a representação da época, estariam apresentados de forma problemática, não bem resolvida em termos de ficção histórica. Sobre a representação do período histórico, Lukács expressa que “la extensa y multifacética representación de la esencia de la época misma sólo puede hacerse patente si se plasma la vida diaria del pueblo, si se da forma a las penas y alegrías, a las crisis y confusiones del hombre medio” (LUKÁCS, 1966, p. 40); essa essência da época, por sua vez, surgiria por “la caracterización y el entrelazamiento de una crisis en los destinos personales de una serie de hombres como resultado de una crisis histórica” (LUKÁCS, 1966, p. 42-43). Ou seja, por meio da vida do povo, retratando e dando vida na ficção ao seu cotidiano, que deveria ser construída a caracterização histórica e preparada a crise que fundamentaria aquele período sobre o qual a obra busca se debruçar.

Essas considerações são postuladas por Lukács para ressaltar o porquê de as figuras importantes não deverem ser representadas no centro da ação, pois elas deveriam surgir da essência da época, e não a época ser explicada a partir dos heróis históricos. Em Setúbal, um dos problemas acaba sendo a idealização de Bonifácio, em vista da demonização de personagens como a Domitila, mais do que a presença deles no centro da narrativa. Ao analisar o gênero do romance histórico, Lukács possui um escopo bastante definido: os romances de Walter Scott e a história nacional do Reino Unido. Esses romances serviriam, assim, a um projeto

específico de construção romanesca do nacional, de construção da memória em torno de uma visão integradora dos contrários que teriam se embatido durante a história, mas que acabaram por se congregarem nas fundações do presente. Desse modo, o que esse teórico entende por romance histórico deve ser flexibilizado no momento de analisar romances que não pertençam nem à época de Walter Scott, nem ao seu projeto ou modelo de história. Contudo, a forma como ele compreende a maneira pela qual a história deve aparecer na estruturação do universo diegético pode servir como uma baliza, um ponto de partida, para analisar não a qualidade de uma obra enquanto romance histórico, mas os objetivos de determinado texto ao reconstruir a história.

A partir da análise dos prefácios de Setúbal, Alcmeno Bastos afirma que o romancista possui um perfil bastante conservador em relação ao documento histórico, sendo daqueles que “não só garantem ter feito pesquisa como ainda por cima depositam nas fontes toda a credibilidade que a matéria romanceada possa vir a ter” (BASTOS, 2012, p. 73). Isabel Lustosa, nas indicações bibliográficas de sua biografia sobre D. Pedro, aponta que os textos de Setúbal, ainda que ficcionais, são considerados por especialistas como “seriamente pesquisados” (LUSTOSA, 2006, p. 333). Em termos de construção discursiva, o romance realmente indica uma posição de fidelidade ao documento, não havendo problematizações ou discussões sobre o caráter discursivo da história ou sobre múltiplas perspectivas acerca do evento histórico; o narrador heterodiegético reforça esse caráter de imutabilidade do saber sobre a história, além de reforçar estereótipos sobre as personagens históricas e mesmo sobre a constituição da sociedade brasileira. Nesse sentido, ainda que sua obra não siga o modelo *scottiano*, conforme pregado por Lukács, seus romances tendem a uma posição tradicional acerca das relações entre história e ficção e de respeito frente aos ditames da historiografia oficial.

Com relação ao seu contexto de produção, Esteves (2010, p. 56) associa *A marquesa de Santos* com as comemorações do centenário da Independência, sobretudo em São Paulo, que buscava fomentar a imagem de berço da nação, o que serviria para fundamentar uma representação unificadora de uma “comunidade imaginária” paulista, segundo Antônio Celso Ferreira (FERREIRA *apud* ESTEVES, 2010, p. 56). Desse modo, tanto Bonifácio quanto Domitila seriam personagens representativos de uma identidade paulista, naquilo que essa identidade se vincularia ao centro do Império, um deles enaltecido como modelo de conduta, figura considerada ideal para conduzir a nação, a outra como a mundana deslumbrada com a Corte, ansiosa pela ascensão à nobreza e responsável por macular o destino do país. O que importa no romance seria apenas em que medida essas personagens estariam orbitando a figura de D. Pedro e os eventos considerados cruciais para a história brasileira, mas iniciados em terras paulistas, motivo pelo qual suas vidas, fora desse contexto, são praticamente apagadas.

Esse apagamento da relação entre o cotidiano do povo e as movimentações históricas, bem como a anulação da presença dos negros na história do Brasil é significativo do tipo de recorte histórico que o romance propõe, bem como do projeto de nação que ele ecoa. Domitila, mesmo que sua reconstrução seja negativa quando colocada em relação à personagem de Bonifácio, é ainda uma figura que se destaca e possui certa centralidade nas ações do romance; além disso, sua relação com D. Pedro, com todo seu caráter de amor proibido, é um atrativo para a curiosidade dos leitores. A personagem feminina, aqui, encarna a figura da mulher fatal, da feiticeira, e acaba existindo apenas na medida em que instiga o desejo de D. Pedro e, consecutivamente, do narrador; fora dessa relação, ela também é apagada, pelo que o romance se encerra quando o Imperador a expulsa da Corte para poder realizar seu segundo casamento.

Ao narrar a vida privada da Corte, o romance de Paulo Setúbal se permite ensaiar uma visão carnalizada das personagens históricas, principalmente no caso de D. Pedro, e abre espaço para que personagens marginalizadas dos textos oficiais, como Domitila de Castro e o Chalaça, se convertam em protagonistas do romance, aproximando o texto de um procedimento característico dos novos romances históricos (AÍNSA, 1997, p. 116). Essa atitude de fazer emergir os bastidores da história, a vida privada da Corte, não impede, contudo, o caráter tradicional desse romance enquanto ficção histórica, perceptível não apenas na atitude submissa do narrador frente à historiografia, mas também na maneira como ele articula a relação entre as personagens, na visão maniqueísta que promove o enaltecimento de alguns em vista do rebaixamento de outros. Em todo o caso, a obra cumpre uma função na reconstrução de uma imagem fundacional da nação, presentificando eventos e personagens históricas, aproximando-as do leitor, ávido por envolver-se da trama de desejos dos tempos do Imperador.

## REFERÊNCIAS

AÍNSA, Fernando. Invención literaria y “reconstrucción” literaria en la nueva narrativa latinoamericana. In: KOHUT, K. (ed.) *La invención del pasado*. La novela histórica en el marco de la posmodernidad. Frankfurt: Vervuert, 1997

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 4. ed. trad. Aurora F. Bernardini et alii. São Paulo: Edunesp, 1988.

BASTOS, Alcmeno. *Introdução ao romance histórico*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

\_\_\_\_\_. As fontes documentais e os autores de romances históricos (por eles mesmos). *Mátraga*. Rio de Janeiro, v. 29., n. 31, jul./dez. 2012. Disponível em: <<http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga31/arqs/matraga31a04.pdf>>

ESTEVEES, Antonio Roberto. *O romance histórico brasileiro contemporâneo*. (1975-2000). São Paulo: Ed. Unesp, 2010.

GENETTE, Gerard. *Discurso da narrativa*. trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1979.

JAMESON, Frederic. O romance histórico ainda é possível?. In: *Novos estudos*. - CEBRAP, São Paulo, n. 77, p. 185-203, Mar. 2007. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010133002007000100009&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010133002007000100009&lng=en&nrm=iso)>.

LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. trad. Jasmin Reuter. México: Ediciones Era, 1966.

LUSTOSA, Isabel. *D. Pedro I: um herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia e vice-versa. In: CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio Wolf de. (Orgs.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1993.

SETÚBAL, Paulo. *A marquesa de Santos*. São Paulo: Geração Editorial, 2009.

STANIS DAVID LACOWICZ é mestre em Letras pela UNESP, campus de Assis, e doutorando em Letras, área “Estudos literários”, pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), bolsista Capes/PROEX e membro do grupo de pesquisa “Estudos de ficção histórica no Brasil”. Dentre os seus principais trabalhos está a publicação em livro de sua dissertação de mestrado, intitulado “Mitos hispânicos no romance histórico brasileiro: uma leitura de *O Chalaça* (1994) e *O feitiço da ilha do Pavão* (1997)” (2013), pelo selo Cultura Acadêmica, da Editora UNESP. Publicou diversos artigos, dos quais se destacam “Metaficção historiográfica e literatura juvenil”, no livro “Narrativas Juvenis: Literatura sem fronteiras” (2014), e “O feitiço da ilha do Pavão e a ficção histórica latino-americana”, na Revista Interfaces (v. 07, 2016).