



Estudos Ibero-Americanos

ISSN: 0101-4064

ISSN: 1980-864X

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Gomes, Angela de Castro

A Marquesa de Santos: história, memória e ficção histórica no Brasil da primeira metade do século XX

Estudos Ibero-Americanos, vol. 45, núm. 3, 2019, Setembro-Dezembro, pp. 90-103

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

DOI: 10.15448/1980-864X.2019.3.34424

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=134662365008>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org

UAEM
redalyc.org

Sistema de Informação Científica Redalyc

Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal

Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto

A Marquesa de Santos: história, memória e ficção histórica no Brasil da primeira metade do século XX

*The Marquise of Santos: history, memory and historical fiction in Brazil
on the first half of the twentieth century*

*La marquesa de Santos: historia, memoria y ficción histórica en Brasil
en la primera mitad del siglo XX*

Angela de Castro Gomes

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Resumo

Este artigo sustenta que, durante a primeira metade do século XX, ao lado do esforço para a construção de uma narrativa “científica e moderna” da História do Brasil, também se construiu uma narrativa de história ensinável para um grande público. Ela mobilizou muitos intelectuais – historiadores, literatos, editores, artistas plásticos etc. – traduzindo-se em uma espécie de matriz que passou a integrar a cultura política e a cultura histórica republicana do País. Aqui se analisa um exemplo paradigmático desse tipo de narrativa: o romance histórico *A Marquesa de Santos*, escrito pelo paulista Paulo Setúbal e publicado em 1925.

Palavras-chave: Ensino de História. Romance histórico. Paulo Setúbal.

Abstract

This article argues that during the first half of the twentieth century, alongside the effort to construct a “scientific and modern” narrative of Brazilian history, it was also produced a historical narrative that could be taught to a large audience. It mobilized many intellectuals – historians, writers, editors, plastic artists, etc. – creating a matrix that became part of the political culture and republican historical culture of the country. Here we analyze a paradigmatic example of this type of narrative: the historical novel *A Marquesa de Santos*, written by Paulo Setúbal and published in 1925.

Keywords: Brazil history. Historical novel. Paulo Setúbal.

Resumen

Este artículo argumenta que durante la primera mitad del siglo XX, junto con el esfuerzo de construir una narrativa “científica y moderna” de la historia brasileña, también se construyó una narrativa de la historia que podría enseñarse a una gran audiencia. Movilizó a muchos intelectuales (historiadores, literatos, editores, artistas plásticos, etc.) en una especie de matriz que se convirtió en parte de la cultura política y de la cultura histórica republicana del país. Aquí analizamos un ejemplo paradigmático de este tipo de narrativa: la novela histórica *A Marquesa de Santos*, escrita por Paulista Paulo Setúbal y publicada en 1925.

Palabras clave: Historia do Brasil. Novela histórica. Paulo Setúbal.

Introdução

Este artigo deseja sustentar que, durante a primeira metade do século XX, ao lado do esforço para a construção de uma narrativa “científica e moderna” da História do Brasil e da delimitação do que era “ser historiador” o que se fazia, basicamente, nos Institutos Históricos –, também se construiu uma narrativa de história ensinável para um grande público. Por meio dela se estabeleceu uma seleção de conteúdos e estratégias de forma, visando a “educação histórica” de uma população de crianças, jovens e adultos, dentro da escola e para além de seus muros. Tal processo mobilizou muitos intelectuais – historiadores, literatos, editores, artistas plásticos etc. – traduzindo-se em uma espécie de matriz narrativa que passou a integrar a cultura política e a cultura histórica republicana do País¹. Essa narrativa da História do Brasil realizou uma releitura do passado colonial e imperial brasileiro, negociando com a tradição monarquista de escrita da história que vinha da segunda metade do século XIX, de maneira a construir um passado histórico comum, que dialogasse com o regime republicano consolidado a partir do início do século XX. Essa escrita da história do Brasil, que então foi se conformando, serviu-se das mídias mais modernas da época, tecendo um enredo em que eventos e vultos do passado colonial, imperial e republicano dividiam espaço, não mais cabendo em dicotomias como as que opunham monarquia e república.

Para adentrar a esse processo de construção de uma escrita de história ensinável para um grande público, alguns pontos devem ser destacados desde o início. Em primeiro lugar, que a escrita da história do Brasil ganhou – antes e principalmente depois da Primeira Guerra Mundial – uma forma narrativa de teor cívico-patriótico, que alimentada por um projeto político-cultural republicano, teve bastante sucesso, mas é ainda pouco valorada. Em segundo lugar, que essa narrativa se fazia por meio de uma escrita da história que teve vários tipos de autores (historiadores “de ofício” ou não), mídias (livros, periódicos etc.) e públicos, sendo esse último absolutamente determinante para suas características de forma e

conteúdo.² Ou seja, essa escrita da história não se voltava para um público de pares/“iniciados”, que então se organizava em sociedades – como o IHGB e os institutos históricos de diversos estados da federação – para exercer o controle do discurso erudito/científico da disciplina. Ela desejava alcançar um amplo público de leitores, que em grande parte se encontrava fora da escola, razão pela qual utilizamos a categoria história ensinável e não história escolar, visando marcar essa distinção.

Em terceiro lugar, que esse público “não especializado”, ao mesmo tempo criado e alcançado por essa escrita da história, precisava de autores que se especializassem no que hoje chamamos divulgação do conhecimento, valendo-se fortemente de gêneros literários como contos, crônicas e romances históricos. Esses intelectuais divulgadores se dedicaram, preferencialmente ou não, a práticas culturais de mediação, tendo lugar estratégico no processo de formação e consolidação de uma cultura histórica republicana. Nesse sentido, esses intelectuais mediadores e os produtos culturais que criaram não são menores ou menos valiosos para a compreensão das formas de escrita da história construídas nesse período, muito ao contrário (GOMES; HANSEN, 2016). Por fim e como desdobramento, essa narrativa de história ensinável para um grande público, integrando a cultura histórica republicana, articulou-se com outras estratégias de legitimação do regime, amplamente utilizadas durante toda a primeira metade do século XX, como as comemorações de datas históricas, a inauguração de bustos e estátuas, os funerais de “vultos da pátria”, entre outros, todos encenados como rituais cívicos.

Por isso, este artigo, fazendo um estudo de caso, dedica-se à análise de um exemplo paradigmático desse tipo de narrativa de história ensinável para um grande público, que combinou dois gêneros de fronteira entre a literatura e a história: o romance e a biografia. Trata-se do romance histórico que reconstituiu parte da trajetória de vida de famosa personagem do Brasil imperial, Domitila Castro, conhecida como a marquesa de Santos. O livro, intitulado *A Marquesa de Santos*, mobiliza ingredientes clássicos do romance moderno como uma história de amor, intrigas palacianas e grande evento histórico, e foi escrito pelo paulista Paulo Setúbal, em 1925, ainda se beneficiando das

¹ Esses dois conceitos são tratados em GOMES, Angela de Castro. *Cultura política e cultura histórica no Estado Novo em ABREU, Martha; SOIHET, Rachel; GONTIJO, Rebeca (orgs) Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de história*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2007, p.43-63. O conceito de intelectual tem como grande referência os trabalhos de Jean François Sirinelli.

² Fernando Nicolazzi cunha a noção de regimes historiográficos para destacar a relação decisiva entre o historiador e seu o público leitor, ressaltando a tensão entre a escrita e a leitura; entre as modalidades de produção, as formas de difusão e os contextos de recepção do conhecimento histórico. (NICOLAZZI, 2015).

comemorações do Centenário da Independência de 1922. Essas festas podem ser entendidas com um estímulo importante para o aumento do interesse de editores, historiadores “de ofício”, mediadores culturais e leitores na História do Brasil, especialmente a do período imperial. O início dos anos 1920, com seu *boom* de nacionalismos, comemorativos e/ou críticos à experiência republicana, colocava na ordem do dia, ao lado da questão educacional (um dos males do País que era enfrentado por iniciativas reformistas em vários estados), também a questão do(s) passado(s) da nação como forma necessária para se pensar e entender o Brasil.

Paulo Setúbal nasceu em 1893, em Tatuí, interior de São Paulo, ficando órfão de pai aos quatro anos e sendo criado pela mãe, com oito irmãos. A despeito dessas dificuldades, conseguiu estudar Direito na Faculdade do Largo de São Francisco e advogar, além de estabelecer uma carreira como jornalista, ligando-se ao *Estado de S. Paulo*. Setúbal conhecido como um homem bem apessoado, boêmio e *causer*, interrompe esse tipo de vida quando, em 1922, casa-se com Francisca de Sousa Aranha, filha de Olavo Egídio de Sousa Aranha, jovem de influente e rica família paulista. Ao se casar, já havia dado provas de seu talento literário, tendo publicado suas poesias em *Alma Cabocla*, uma edição especial da *Revista do Brasil*, de Monteiro Lobato, ilustrada com bicos de pena de Paim. O sucesso de público foi imediato e a ele se seguiram outras edições³. Com a ajuda do sogro, ao lado da vida literária, iniciou uma vida política, sendo deputado estadual pelo Partido Republicano Paulista (1928/30). Entre 1925 e 1937 produziu toda a sua ficção histórica (dez livros), que alcançou índices de reconhecimento e vendagem surpreendentes. Certamente por tudo isso, foi eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1934, tomando posse em 1935. Mas teve vida curta, morrendo da doença que o acometia há tempos, a tuberculose, em 1937. Anos antes de falecer, já com três filhos, converteu-se ao catolicismo, deixando um livro autobiográfico inacabado e publicado postumamente, *Confiteor*.

O livro *A Marquesa de Santos* foi um sucesso ainda maior que *Alma Cabocla*. Ele também foi publicado

com o selo da Companhia Editora Monteiro Lobato, mas quando ela já se transformara na Companhia Editora Nacional (CEN), o que evidencia os laços profissionais e pessoais entre Setúbal e Lobato. Nessa nova editora, Lobato e seu sócio Octalles Marcondes Ferreira desenvolveram grandes projetos para ampliar seu público leitor. Um deles visava investir em iniciativas com objetivos de cultivar “a seara da Pátria”. Segundo Manoel Vitor,

Octalles precisava de um historiador poderoso, incisivo, novo, audaz e real. A seara da Pátria era um tema inesgotável e ainda pouco explorado. Desejava lançar mais livros que falassem do Brasil, não mais de forma didática, mas ao estilo de crônica ou do romance (VITOR, 1976, p. 12).

Ou seja, o editor Octalles sabia exatamente que tipo de narrativa histórica e que tipo de público queria atingir: nem o escolar, nem o especializado, mas o grande e diversificado público leitor. Paulo Setúbal, que segundo comentaristas de sua obra, já tinha gosto pela História do Brasil, aceita a proposta e se torna esse novo e aplaudido autor de livros de divulgação histórica ou de história ensinável, como estamos chamando. *A Marquesa de Santos*, portanto, é um romance histórico produzido sob encomenda de um editor que desejava vender, mas que também queria tornar sua editora uma referência incontornável para o conhecimento do Brasil. Assim, nosso argumento é o de que são exatamente as características ficcionais do romance histórico que permitem seu grande sucesso junto ao público leitor. São elas que tornam o livro de Setúbal (esse e outros) uma contribuição tão importante quando tratamos de processos de enquadramento de memórias históricas nacionais. Justamente por tal razão, consideramos Setúbal um autor paradigmático como intelectual mediador, especialmente interessante por ter sido lido, durante décadas, por gerações de brasileiros.

1 Literatura de ficção e narrativa histórica

O narrador fictício não é sujeito real de orações, como o historiador e o químico; desdobra-se imaginariamente e torna-se manipulador da função narrativa (dramática e lírica), como o pintor manipula o pincel e a cor; não narra *de* pessoas, eventos ou estados; narra pessoas (personagens),

³ *Alma Cabocla*, publicado em 1920, mesmo sem “sensibilizar os mais exigentes críticos da arte poética”, vendeu até 1924, 14.000 exemplares! Paim era ceramista e ilustrador, e amigo de Setúbal. VITOR, 1976, p. 7-8. PINTO, José Nêumanne. “Paulo Setúbal: a volta do mais popular autor brasileiro das décadas de 20 e 30”, *Jornal do Brasil*, 23 de jul. de 1983, Arquivo Paulo Setúbal, cad. 31, Notícias e Críticas, ABL).

eventos e estados. E isso é verdade mesmo no caso do romance histórico. As pessoas (históricas), ao se tornarem ponto zero de orientação, ou ao serem focalizadas pelo narrador onisciente, passam a ser personagens; deixam de ser objetos e transformam-se em sujeitos, seres que sabem dizer “eu” (ROSENFELD, 2011, p. 26, grifo do autor).

Por que a literatura de ficção histórica é tão poderosa para construção de culturas históricas? Por que é tão mobilizada para a produção de narrativas com valor pedagógico e teor cívico-patriótico? Por que é tão atraente para o grande público e, no mesmo movimento, para os empresários do mercado dos livros? Essas são algumas perguntas que se pretende discutir antes de analisar o romance *A Marquesa de Santos*. Embora as respostas possam parecer um tanto óbvias ou um tanto apressadas face à complexidade do tema, o exercício pode ser esclarecedor quando se busca, no próprio terreno literário, elementos de distinção entre narrativas ficcionais e não ficcionais. Além disso, é enriquecedor para o historiador realizar uma aproximação das estratégias mais utilizadas para a construção de personagens de ficção, sobretudo de ficção histórica, como recurso fundamental da escrita literária, em especial a que tem fins pedagógicos.

As razões dessa incursão – que será rápida e pragmática – têm a ver com uma ideia central desta reflexão: a de que as próprias características da narrativa ficcional a tornam muito atraente para autores e editores que desejam promover a aproximação entre história e um público de não iniciados. Em outras palavras, para se entender por que a ficção histórica é um recurso valioso para a construção de culturas históricas, sendo caminho útil para a promoção do amor à Pátria, através do conhecimento de seu passado comum. Em tempos de nacionalismos, como os do Brasil dos anos 1910/40, a escrita da história se tornou fundamental para a defesa de valores e ideais que criassem e reforçassem o “espírito de brasilidade”. Esse objetivo era compartilhado, mesmo que de formas diferenciadas, tanto pelos que se dedicavam à escrita científica dos “estudos brasileiros”, voltados para o conhecimento das raízes da formação histórica do País e mirando em leitores mais especializados; como pelos que se dedicavam à escrita escolar ou de divulgação da história, destinada a um público amplo de crianças, jovens e adultos, que precisava aprender, de forma eficaz e agradável, o sentimento de “ser brasileiro”.

Por isso, a escolha da epígrafe. Ela situa uma questão fundamental para a teoria literária, que é a de

trabalhar com o binômio, ficção e não ficção. Segundo Rosenfeld (2011), literatura é tudo aquilo que se pode fixar por meio de letras, sendo as “belas letras” apenas um de seus setores. Um texto de literatura ficcional, portanto, tem algumas características estruturantes que o singularizam e o distinguem dos demais: científicos, jornalísticos etc. Tais características, analiticamente, independem do valor estético do texto de “belas letras”, embora esse valor seja absolutamente fundamental para seu reconhecimento, duração e comunicação com o leitor. Uma dessas características é justamente a relação estabelecida entre ficção e realidade, e também com aquilo que se pode chamar de verdade. Trabalhando livremente com as reflexões do autor, é possível dizer que todo texto, ficcional ou não, é composto por orações que constroem representações da realidade, traduzidas por uma série de referências percebidas/imaginadas pelo leitor.⁴

No caso do texto não ficcional de história, as representações projetadas têm efetivamente um referente externo a ele; dizem algo sobre/de pessoas e eventos que existiram em um passado remoto ou recente, em determinado lugar. Assim, o narrador e a narrativa devem se adequar a essa “realidade exterior” ao texto que a está (re)criando. O narrador, no caso do historiador, é um sujeito real (o autor do texto), que mantém um contrato com o leitor a respeito da veracidade daquilo que escreve. Essa é a razão pela qual ele prova/atesta o que pesquisa/escreve, com argumentos e referências, como as notas de rodapé e citações de documentos históricos, sendo controlado e avaliado por seus pares quando o faz. Os enunciados de um texto científico, portanto, pretendem “corresponder” às pessoas e aos eventos que narram, com intenção de se aproximar de uma “verdade factual”. É nesse sentido estrito que se pode falar em enunciados falsos ou fraudados pela falta de autenticidade das provas e/ou da ética do autor. Esse aspecto deixa claro que o texto científico tem que obedecer a procedimentos, sendo um meio para se atingir um fim, que é o conhecimento racional/metódico de algo ou alguém que é “real”, na medida em que sua existência é “exterior” ao próprio texto. Os recursos narrativos e estilísticos de um texto não ficcional, nessa medida, devem se comprometer a não desviar a atenção do leitor do objetivo da narrativa, de sua finalidade principal, que é a construção do conhecimento científico (sempre em certo tempo e lugar).

⁴ Rosenfeld utiliza a categoria “contextos objectuais” projetados pelas orações. Prefere trabalhar com a categoria “representações”, por acreditar que ela é compatível com a ideia do autor.

Já no caso do texto ficcional, o autor não é o narrador, que não é uma pessoa real, tendo a narrativa outras características. As representações projetadas pela ficção criam pessoas e contextos imaginários, que têm existência independente do mundo real extraliterário (são, conforme Rosenfeld, onticamente autônomos). Obviamente, isso não quer dizer que a literatura de ficção não esteja muito bem ancorada na “realidade exterior ao texto”, reforçando-a, criticando-a ou fazendo ambas as coisas no mesmo texto. Entretanto, ela não tem compromisso com a “verdade” ou com a “realidade” como o texto científico tem, de forma constitutiva. O compromisso da ficção é com uma “aparência de realidade”; é com a verossimilhança, mesmo quando é uma literatura fantástica. Quando tomamos o exemplo da ficção histórica vemos que seu desejo de verossimilhança recorre a estratégias que, ao mesmo tempo, aproximam e distanciam o leitor da “verdade factual” presente na documentação histórica disponível, que, inclusive, pode estar sendo utilizada e citada pelo autor (em uma bibliografia, no próprio texto ou em notas).

Rosenfeld adverte que apesar da estrutura das orações da obra ficcional parecer muito com a de outros textos não ficcionais, ela é de fato bem diferente. Com o auxílio de João Cezar de Castro Rocha, entendemos melhor que, embora a narrativa do historiador e a do ficcionista se utilize “dos dois procedimentos centrais dos atos de *fingir*, isto é, os atos de *seleção* de elementos do real e de *combinação* desses elementos em um relato determinado”, eles têm uma distinção fundamental (ROCHA, 2013, p. 12, grifo do autor). O discurso do historiador tem que ser empiricamente confirmado, enquanto o do ficcionista deve ser aceito pelo leitor por sua verossimilhança interna e não por sua coerência externa. Ou seja, o contrato entre o autor e o público leitor de ficção é de outra natureza. O narrador, como se disse, não é uma pessoa “real” e pode se apresentar como narrador onisciente, narrador testemunha ou narrador personagem, por exemplo. Há vários tipos de narradores ficcionais, mas todos falam de “dentro” do texto, apenas *fingindo* dele se separar, o que é sabido e aceito pelo leitor.⁵

Nessa condição, o narrador ficcional sabe muito ou sabe tudo sobre aquilo ou aqueles que são narrados,

manipulando essa função como na analogia do pintor que usa seu pincel desenhando um mundo imaginário, que ganha cor, movimento e concretude. É nesse mundo “inventado” que o leitor “entra”, como em um jogo de faz de conta, sendo capturado pelos recursos estilístico que o autor do texto mobiliza. Quanto mais valor estético esse texto possuir, mais ele tocará a sensibilidade do público leitor, até porque o texto literário de ficção é um fim em si mesmo. Sua apreciação e o prazer da leitura não devem desviar o leitor para qualquer outro objetivo (conhecimento histórico, crítica social etc.), muito pelo contrário. É o valor estético do texto que conduz o leitor a qualquer outro “lugar”. Ele é decisivo para o fortalecimento da intenção ficcional. No caso da ficção histórica tal intenção é tanto mais clara e eficaz, quanto mais o texto se esmerar em “parecer realidade histórica”. Algo que pode ser feito através da utilização de tempos verbais, advérbios e pronomes, bem como pela abundância e precisão de detalhes que o narrador utiliza para potencializar o efeito de verossimilhança.

Esses “sintomas linguísticos” são uma dimensão importante para se distinguir entre o texto histórico de ficção e o de ciência. No último caso, o historiador narra “de” pessoas e eventos, que são “objetos” de sua investigação. Na ficção, narram-se eventos e pessoas, que atuam por meio do texto. Quer dizer, a Marquesa de Santos do historiador pode ser bela e ter lindas vestes, o que deve ser atestado por uma fonte textual ou visual; ela pode ter comportamentos devidamente comprovados, sendo sujeito histórico de uma narrativa que busca a “verdade” segundo os critérios científicos da disciplina sempre em determinado tempo e lugar. Claro que o historiador também usa a imaginação, mas outro tipo de imaginação, pois ela não pode quebrar o contrato de cientificidade/veracidade do texto. Distintamente, a Marquesa de Santos do ficcionista pode ser bela e ter o peito arfante em determinada situação, quando trava um diálogo acalorado em primeira pessoa do singular. Seu narrador pode informar o leitor sobre o que ela pensou e planejou fazer logo depois desse evento etc. Essa Marquesa de Santos é uma personagem de romance, de um conto ou peça teatral, construída pelo narrador com tanta “aparência de realidade” que, paradoxalmente, torna-se evidente que ela é um ser imaginário, mesmo tendo existido historicamente e ainda que o literato esteja utilizando documentos históricos para escrever. Ou seja, são os recursos de uma narrativa ficcional que produzem o efeito de verossimilhança que o leitor compartilha, sabendo-se parte desse jogo/contrato. Antônio Cândido, citando

⁵ A autobiografia é um gênero em que o contrato de leitura é marcado pelo fato de autor e narrador serem a mesma pessoa “real” e, por isso, ele(s) fala(m) de dentro do texto, como testemunha e sujeito do que está sendo narrado. A autobiografia não é, contudo, considerada texto de ficção. Na verdade, essa rica e interessante questão tem muitas variações que não podem ser aqui comentadas.

Forster,⁶ é esclarecedor: “Ora, uma monografia é história, baseada em provas. Um romance é baseado em provas, mais ou menos x; a quantidade desconhecida é o temperamento do romancista, e ela modifica o efeito das provas, transformando-o, por vezes, inteiramente” (CANDIDO, 2011, p. 65).

A personagem é uma criatura do narrador fictício e, por isso, pode se revelar de forma muito mais plena ao leitor do que qualquer pessoa real. Esse é um ponto absolutamente fundamental para se entender o valor pedagógico da narrativa ficcional, em especial, a de caráter histórico. A ficção cria seu mundo “real” pela construção de personagens em que traços fisionômicos, gestos, frases, ideias, desejos e valores são cuidadosamente selecionados e acentuados, para que sejam reconhecíveis pelo leitor. Ao contrário dos sujeitos históricos, que são fragmentados e ambíguos, as personagens ficcionais são construídas por meio de um processo de esquematização e de simplificação, tanto em sentido físico como psicológico. É essa seleção que “pinta” a aparência exterior e o mundo interior da personagem, tornando-a facilmente apreensível para o leitor. E isso ocorre mesmo quando a intenção do autor é o inverso desse propósito. Quer dizer, mesmo quando o autor quer construir uma personagem contraditória, ele faz seleções e as comunica ao leitor. Na literatura de ficção, portanto, a personagem, ainda que complexa – sendo capaz de surpreender o leitor –, é composta por recursos literários de forma nítida, assumindo um perfil definido, ainda que mutante.

Precisamente pela limitação das orações, as personagens têm maior coerência do que as pessoas reais (e quando incoerentes mostram pelo menos nisso coerência); maior exemplaridade (mesmo quando banais (...)); maior significação; e, paradoxalmente, também maior riqueza – não por serem mais ricas que as pessoas reais, e sim em virtude da concentração, seleção, densidade e estilização do contexto imaginário, que reúne os fios dispersos e esfarrapados da realidade num padrão firme e consistente. Antes de tudo, porém, a ficção é o único lugar – em termos epistemológicos – em que os seres humanos se tornam transparentes à nossa visão, por se tratar de seres puramente intencionais sem referência a seres autônomos; de seres totalmente projetados pelas orações (ROSENFELD, 2011, p. 35).

Sendo “pessoas simplificadas” pela seleção do autor, elas acentuam (até caricatamente) comportamentos, ideais, valores e crenças, podendo, pedagogicamente, condensar a complexidade de um sujeito e de um evento históricos, transmitindo sua mensagem. Assim, a produção de uma literatura de ficção histórica pode ser uma estratégia muito rendosa para a construção de culturas históricas, já que suas características de forma, não só são mais agradáveis que a dos textos científicos, como permitem construir personagens e contextos mais facilmente apreensíveis e memorizáveis. O próprio processo de criação da personagem esquematiza aquilo que deve ser retido pelo leitor, sem maior dificuldade e com prazer.

2 A Marquesa de Santos nas páginas de Paulo Setúbal

A Marquesa de Santos, como se disse, é o primeiro romance histórico de Paulo I Setúbal, datando de 1925. Não custa lembrar que, nesse mesmo ano, Lobato publicou sua primeira edição de *As aventuras de Hans Staden*, uma “ordenação literária” (em suas próprias palavras) do livro de Hans Staden, editado na Europa em 1557. Considerado o primeiro texto que falava sobre a América Portuguesa e seus habitantes índios em terras paulistas, *As aventuras de Hans Staden* já haviam sido traduzidas para o português, em 1892, pelo republicano e sócio do IHGB, Tristão de Alencar Araripe. Ele publica a tradução na prestigiosa revista da instituição e, em 1900, Alberto Löfgren, membro do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, por ocasião das comemorações do Descobrimento do Brasil, volta a fazer nova tradução e edição (SANTOS, 2016).

A menção ao livro de Lobato, publicado no mesmo ano que *A Marquesa de Santos*, visa ressaltar como, nas primeiras décadas do século XX, a questão nacional, a questão educacional e a escrita da história ensinável para um grande público se imbricavam claramente, desenhando projetos editoriais, literários e pedagógicos, que tinham na divulgação da História do Brasil um ponto nodal. Paulo Setúbal, por conseguinte, integra um conjunto maior e pouco conhecido de autores que se dedicou a essa escrita da história em livros e periódicos, em diversos estados do País, voltando-se para um grande público leitor de adultos ou crianças e apostando nos gêneros de ficção⁷.

⁶ Antonio Candido cita E. M. Forster. *Aspecto f novel*. London: Edward Arnold, 1949, p.44.

⁷ Pode-se citar dois outros autores que, no mesmo período, foram praticantes desse tipo de escrita: o mineiro, Assis Cintra e o pernambucano, Mário Melo.

O que singulariza Setúbal, sem dúvida, foi o enorme sucesso de público e de crítica que alcançou, tanto que, quando chegou à ABL em 1935, foi recebido como um dos primeiros autores de *best-sellers* do País. Os livros de Setúbal tiveram muitas edições e traduções. O exemplar com que trabalhamos foi publicado em 1949, pela editora Saraiva, detentora dos direitos de sua obra completa de 13 volumes, desde 1944. Trata-se da 9ª edição, “reprodução fiel da 8ª edição, que foi inteiramente refundida e revista pelo autor”.⁸ Uma observação que aponta para o fato de o autor ter feito ajustes na primeira edição, muito certamente devido aos comentários críticos que recebeu.

O livro tem índice ao final do volume de 237 páginas e 30 capítulos, que acompanham a história de Domitila desde seu casamento em 1813, concentrando-se em seu romance com D. Pedro I, até a separação definitiva do casal romântico, em função do casamento do imperador com sua segunda esposa, D. Amélia. O primeiro capítulo – “Um acontecimento alvoroçante” – funciona como uma abertura, na qual são apresentadas várias das personagens do livro, com as características que carregarão daí para frente. O tal acontecimento é o casamento de Domitila, a pequena e linda Titília, filha caçula do coronel João de Castro Canto Melo e de D. Escolástica, com o Alferes Felício. Tudo gira em torno dos cuidados de preparação de uma casa de família do século XIX para uma festa de casamento. O leitor fica sabendo que a beleza de Titília era tanta, que causava disputas entre os rapazes de São Paulo, sendo a união aconselhada pelo padre e considerada uma feliz realização para a família. Titília era uma “criaturinha perturbante”, “um botão de flor não desabrochado, que se encaminha radiosa para o altar” (p. 6-7).

Na festa está presente outro personagem importante da trama: Francisco Gomes da Silva, o Chalaça, descrito como uma estranha pessoa, um grande boêmio, cantador de modinhas e lundus (ritmos que frequentavam os salões no século XIX). Quer dizer, naquele dia 13 de janeiro de 1813, tudo era alegria, como costumam ser as cenas iniciais de filmes, livros e peças de teatro. O dia de sol que não prenuncia a tempestade. Mas nesse caso, o autor se encarregou de anunciar algumas nuvens no horizonte. Termina o capítulo assim:

Ninguém poderia [...] supor, nem imaginar de leve, que a pequena Titília de Castro, [...] fosse em breve,

entre as adulações e lisonjas de toda uma Corte, a imensa, a tresloucada paixão de 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 de seu nome e o escândalo de seu amor (SETÚBAL, 1949, p. 12).

A *Marquesa de Setúbal* I está apresentada ao leitor em seu presente e futuro. Em sua beleza, mas também em sua condição de mulher que agitou a Corte imperial, quando se tornou a amante do Imperador. Algo bem comum, que no caso da marquesa ganharia cores especiais. Já D. Pedro entra no livro em grande estilo, a partir do segundo capítulo – “7 de setembro” – quando fica definido seu lugar de honra na História do Brasil. Ele é o outro grande personagem do romance e de seus eventos que se desenrolam entre o ano de 1822 – o do grito do Ipiranga – até o de 1829, quando se separa definitivamente de Domitila para se casar com a segunda Imperatriz do Brasil. A cronologia segue a história do par romântico, enquanto os episódios desse turbulento envolvimento amoroso se entrelaçam com diversos acontecimentos da história política do primeiro Reinado, que vai sendo desfiada com a ajuda de notas de rodapé, que citam documentos, autores e livros de referência.

Além da Marquesa e de D. Pedro, o Chalaça e José Bonifácio dominam o romance, sendo secundados pela Imperatriz Leopoldina, por nobres da Corte e outros favoritos do Imperador. Praticamente toda a trama se passa nos palácios da Quinta da Boa Vista ou da Marquesa de Santos, cuja decoração foi feita pelo famoso artista Chico Amaral ou Francisco Pedro Amaral, como informado. Esse, conforme Gonzaga Duque-Estrada, em nota de rodapé⁹ fora discípulo de Debret e também se encarregara de ornar o Paço da Cidade e a Quinta da Boa Vista. No romance, o próprio artista garante à Marquesa que seu palacete é o mais bonito da Corte, e que sua inauguração é esperada por toda a cidade. Contudo, as menções a escravos ou à escravidão praticamente não existem, sendo muito poucas as referências a ambientes como ruas etc.

Assim, o capítulo que efetivamente inaugura o romance é o “7 de setembro”, pois, nele, através da conversa do pai de Domitila com o padre, o leitor fica sabendo, não só dos acontecimentos da vida privada da família – o desastre que fora o casamento, que

⁸ SETÚBAL, Paulo. *A Marquesa de Santos*. São Paulo: Saraiva, 1949. Folha de rosto.

⁹ O livro citado por Setúbal, na página 135, é Gonzaga Duque-Estrada, *Arte Brasileira*, p. 45, sem referência à editora e ano de publicação.

terminou com o marido dando duas facadas na mulher; como dos momentos agitados porque passava o Brasil, à beira da separação de Portugal. Para temor dos amigos lusitanos, na conversa, comenta-se a ação da Maçonaria de Gonçalves Ledo, dos clubes que fazem planos para independência nos ouvidos do Imperador e, sobretudo, o evento que foi o dia do “Fico”.

Ainda Vosmecê acha que isso tudo são moinhos de vento? Pois olhe, senhor Coronel, confesso-lhe uma coisa: para mim, naquele dia em que o Clemente Pereira [...] debruçou-se duma das sacadas do Paço e gritou à multidão [...]: ‘O Príncipe manda dizer que fica,’ nesse dia – escute bem – nesse dia o Brasil separou-se de Portugal (SETÚBAL, 1949, p. 15).

O capítulo é uma sucessão de *flashes* políticos, destacando-se a bernarda paulista de Francisco Inácio, que afastou o irmão de José Bonifácio do poder. Mas todo o clima do capítulo conduz ao desenlace do grito do Ipiranga, cuja notícia é comunicada ao pai pela própria Domitila, testemunha ocular do acontecimento histórico¹⁰. No romance, ela conhece o Príncipe no momento em que ele bradava a “proclamação”, ficando deveras impressionada com o que assistira. A impressão foi mútua, porque, em seguida, a família de Domitila recebe um convite de D. Pedro para comparecer ao Teatro São João, onde se comemoraria o feliz acontecimento daquele dia. Convite que selaria a sorte do par amoroso e que levantou imediatamente as suspeitas e desaprovação do padre. Segundo ele, todo mundo sabia que D. Pedro era atrevidão e mulherengo. Um patifão, que não respeitava sequer as famílias, o que se agravava pelo fato de Domitila ser separada do marido e bonita. Nesse momento, ela declara francamente o que pensa:

- Não sei padre Bernardo, não sei se o Príncipe é atrevido. Só sei que ele proclamou, hoje, a Independência do Brasil; é o quanto basta para que eu, brasileira, já o tenha aqui dentro do coração! (SETÚBAL, 1949, p. 21).

Quer dizer, desde o início do romance, Domitila faz uma dupla e importante declaração de amor: ela é

“brasileira” e, amando o Brasil, está disposta a fazer o mesmo com o Príncipe. No capítulo seguinte, dito e feito. A partir daí, o texto se move em torno de intrigas palacianas que opõem os personagens entre si e destacam alguns acontecimentos políticos da época de forma dramática. Uma das intrigas mais importantes envolve o poder de José Bonifácio de Andrada e seus irmãos, apresentados como amigos da Imperatriz e críticos de Domitila, então uma aliada do Chalaça. A vitória do grupo de Domitila, que se bate com os Andradas, é cheia de idas e vindas e ressalta dois eventos principais: o pedido de demissão de José Bonifácio da função de ministro e, principalmente, o confronto entre D. Pedro e a Constituinte, que acaba sendo dissolvida pela força do Imperador, que manda para o exílio seu ex-ministro. A ascensão da Marquesa na Corte que a despreza segue-se sem maiores obstáculos. Ao lado de menções à Confederação do Equador, ao reconhecimento da Independência do Brasil por Portugal e à guerra na Cisplatina, o romance vai mostrando a formação de uma nova família imperial, com o nascimento da filha de Domitila e o reconhecimento de sua paternidade pelo Imperador.

A Imperatriz tem pouco espaço no livro, sendo descrita como simples e amável. Uma figura absolutamente respeitável, que no capítulo “Uma cena no Paço”, tem forte protagonismo, ao acusar o Imperador de total falta de respeito, e de enfrentá-lo, comunicando que mandara despachar suas malas para a casa da Marquesa. D. Pedro, sempre personagem ambíguo, oscila do ímpeto de erguer a mão para alvejá-la, para um arrependido pedido de desculpas, ajoelhado a seus pés, ante o choro convulsivo de Leopoldina. A narrativa tem muitas cenas com esse teor dramático, umas mais longas, outras bem rápidas. São páginas que constroem, sucessivamente, historietas e episódios com fortes indicações sobre o caráter dos personagens, resumindo, para o leitor, aquilo que deve ser retido como traço principal de seus sentimentos e movimentos. Leopoldina talvez esteja mais presente no romance após sua dolorosa morte, em 1826. O beija-mão da Imperatriz morta é descrito minuciosamente, e sua recordação passa a atormentar D. Pedro. Porém, se ela é apenas uma coadjuvante nessa trama, seria a personagem principal de uma peça teatral escrita por Setúbal, em 1926, *Um sarau no Paço de São Cristóvão*. Encenada no Teatro Municipal de São Paulo, com o patrocínio da Liga das Senhoras Católicas, a peça tinha como atores e atrizes vários membros da elite paulistana, sendo também um sucesso obviamente entre essa mesma elite. Nela, Leopoldina é a mãe

¹⁰ Segundo Alberto Rangel, autor de importante livro muito citado por Setúbal e por todos os autores que trabalham com o tema, D. Pedro teria conhecido Domitila em São Paulo, em agosto de 1822, antes do dia 7 de setembro, tendo imediatamente se encantado por ela e iniciado o romance que durou sete anos (RANGEL, 1928 [1916]).

da Pátria brasileira, agente importante do processo de independência, não sendo incomodada nem por Domitila, nem mesmo por D. Pedro, que só aparece na última cena do último ato. (DONATO, 2013)

O Chalaça – mais do que qualquer outro favorito do Imperador – é a encarnação do que de pior os palácios e a política podem ter. Ele é o interesse pessoal, a bajulação, a conspiração e a traição completa, já que, em um dos momentos mais tensos do livro, chega a assediar a Marquesa, a mulher que seu protetor ama. Essa o repele, indicando que, além de amar o Brasil, também ama o pai de suas duas filhas, sentindo-se também surpresa com a ousadia do favorito. *A Marquesa de Setúbal* é, sem dúvida, uma mulher mundana que soube ganhar espaço na Corte, a partir do coração do Imperador. Porém, ela é, sobretudo, uma “brasileira” e tem lá sua dignidade. Nisso o autor inovava no perfil da favorita, que tinha consolidada fama de libertina, aventureira e interesseira. Enfim, todos sempre falavam mal de Domitila, não havendo nessa figura histórica qualquer qualidade, ao contrário da personagem do romance, que não se resumia a alguém de muita beleza e nenhum caráter. Aliás, a beleza de Domitila é o melhor pretexto para o autor falar de moda no século XIX, algo que preenche várias páginas do romance. Como os homens se vestiam e, principalmente, como as mulheres o faziam e se adornavam. São inúmeras as descrições dos trajes dessa personagem, sempre elegantíssima e deslizando em um farfalhar de sedas, com toques de languidez. As leitoras deviam gostar muito dos detalhes que pintavam Domitila ante seus olhos.

Os requintes que pôs a perturbante senhora em se alindar para tão suspirado triunfo! As águas de cheiro! Os pós de França! As luvas de doze botões! O leque de marfim e ouro! Madame de Saissait, a modista francesa da rua do Ouvidor, preparou-lhe um vestido ousadamente bizarro, à Zamperini, moderníssimo, cor de cenoura, de corpete muito teso, com imensa e donairoza sobre-saia, caindo em ondas largas, bordadas a fio de prata... [...] Estava magnífica! Olhos úmidos e negros, boca sangrenta, talhe ondeante, todo pluma, aqueles 24 anos, quentes e sazonados, irradiavam frescura e trescalavam juventude (SETÚBAL, 1949, p. 77).

Também os ambientes, como a Capela Imperial – a “mais bela coisa do Rio de Janeiro nos começos do século XIX” (1947 p. 76) – e várias cerimônias recebem cuidadosa descrição de Setúbal, que escreve

como cronista e/ou etnógrafo cuidadoso e dedicado. O trágico do romance começa a se desenhar com as tratativas para um novo casamento do Imperador viúvo. D. Pedro sofre sucessivas recusas das cortes europeias, que são acompanhadas pelo leitor através da correspondência do Marquês de Barbacena. Assim, para a construção desse episódio, várias cartas são transcritas e suas referências anotadas em rodapé. No vai e vem de notícias, a Marquesa vai e vem: Rio, São Paulo, Rio, São Paulo. Da primeira vez, deixa o Rio para não ser presa pelo atentado à vida da própria irmã, também envolvida amorosamente com o Imperador. Ciúmes, crime e castigo em família. Tudo absolutamente adequado a um folhetim.

O mais incrível é que ela volta e para se sentar ao lado de D. Pedro, em outro beija-mão, que selava um possível e próximo casamento, ante uma Corte estupefata. Ao menos, tudo indicava tal desfecho. Qual o quê. Justo nesse ápice de glória chega a notícia do aceite de D. Amélia. Pior, chega o retrato de D. Amélia: moça de 17 anos e bonita! O Imperador, como o padre dissera no primeiro capítulo do romance, era mulherengo e patifão. Fez a Independência e lutou pelo reconhecimento do Brasil nação. Pagou por ele, como o leitor fica sabendo, além de ter dissolvido a Constituinte. Era o Imperador do Brasil e tinha tudo para se casar com a jovem e bela princesa. Dessa feita, Domitila não tinha mais armas para lutar. Partiu para não mais voltar: “ia, com olhos molhados, a caminho de sua terra natal, cumprir, mais uma vez ainda, sobre o coração do maior político da Província, o seu estranho destino de mulher enfeitiçadora...” (SETÚBAL, 1949, p. 237). Setúbal, inegavelmente, sabia terminar um romance histórico rocambolesco. Usa reticências e não um ponto final. A história da Marquesa, para a curiosidade do leitor e, principalmente, da leitora, não havia acabado de vez.

3 A recepção de *A Marquesa de Santos* de Paulo Setúbal: leitores e crítica

Como essa marquesa foi recebida pelo público? Já se disse que o livro foi muito bem aceito. Vendeu como pão quente para os padrões da época, repetindo o êxito de *Alma Cabocla*. Para uma aproximação de sua recepção, ainda que com dificuldades, trabalharemos com um conjunto de notícias de jornal que se dedicou a comentar o romance de Setúbal quando e após seu lançamento. São matérias de colunas de crítica literária, orientadas, como não podia deixar de ser,

pelas concepções de literatura e de história vigentes entre os anos 1920/40.

A recepção de um livro precisa ser acompanhada de forma cuidadosa, entre outros fatores por sua possibilidade de duração no tempo. *A Marquesa de Santos* foi o primeiro romance histórico do autor. O sucesso imediato de vendagem que alcançou, certamente foi determinante para que o restante do trabalho de Setúbal se desenvolvesse dentro de gêneros históricos, como crônicas, ensaios e romances. Assim, desde 1925, ele passou a escrever livros que podem ser entendidos como de divulgação do conhecimento histórico, o que fez até a morte. Foi na qualidade de um historiador que escrevia literatura histórica que construiu seu nome, sendo aplaudido e reconhecido, não apenas por sua boa vendagem, como se poderia aventar. Tanto que foi eleito para integrar a Academia Brasileira de Letras, a instituição mais importante do País, sendo recebido pelo também historiador paulista, Alcântara Machado, que proferiu o seguinte comentário:

Extraordinário é que, em paga do muito que lhe quereis, a literatura vos tenha dado, com a notoriedade, o pão de cada dia. 'Filho querido da Vitória', conquistastes de um golpe e consolidastes por meio de sucessivos triunfos a estima dos entendidos e o favor de um público fiel e crescente, consumidor insaciável dos livros, com que vindes enriquecendo, no sentido figurado, as letras nacionais, e, no sentido próprio, os vossos editores. Assim, vos tornastes o mais popular, ou melhor, o menos desconhecido dentre os escritores pátrios da atualidade.¹¹

Mas vale registrar que Setúbal também integrava a Academia Paulista de Letras e o Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, onde encontrava a nata da intelectualidade de seu estado, sendo amigo e interlocutor de historiadores do gabarito de Afonso de Taunay, uma referência para a escrita da história de São Paulo e do Brasil. A fortuna editorial de sua obra, entretanto, só pode ser bem entendida se a ela aliarmos dois fatores. Primeiro, o investimento realizado por sua editora, a CEN, que nos anos 1920/40 era uma das mais poderosas do Brasil, que então assistia ao nascimento do mercado de livros. Segundo, o cuidadoso trabalho

de guarda de memória efetuado por sua família e por grupos político-intelectuais de sua cidade natal. Em 1943, após sua morte, organizou-se em Tatuí, pela primeira vez, “A Semana Paulo Setúbal” que comemorava o autor com festas, concedendo prêmios de poesia e prosa a quem sobre ele escrevesse. Nos anos 1960, na mesma cidade, inaugurou-se a Casa Paulo Setúbal, que se transformou no Museu Paulo Setúbal, em 1968, tornando-se, juntamente com “sua semana”, um dos principais “lugares de memória” do autor. Quanto às reedições de sua obra, em 1944, os direitos passaram à Editora Saraiva que passa a publicar uma coleção de treze volumes. É quando um crítico literário de *O Jornal* comenta a impressionante fidelidade do público leitor de Setúbal. Vivo era um dos favoritos nas livrarias e, embora morto há tantos anos, seus livros continuavam a ter condições de best-sellers, fazendo os prelos da *Saraiva* não parar de trabalhar¹². Nos anos 1980, um acordo entre seu filho, Olavo Setúbal, empresário e político paulista, e a Editora Nacional, permitiu uma nova reedição da obra completa. Portanto, por décadas, os livros de Setúbal puderam ser encontrados e lidos, enquanto sua memória era comemorada como a de um grande literato/historiador paulista.

Algumas notícias de jornal permitem que se acompanhe o que as vendagens de seus livros significaram entre 1920 e 1950, embora, como fica claro, o autor ainda tivesse leitores nos anos 1980. Na revista *Fon-Fon* de 15 de julho de 1933, uma nota anuncia “uma coisa inédita” em termos literários: a 8ª edição de *A Marquesa de Santos*, o melhor romance de Setúbal, devidamente refundido, mas conservando o mesmo sabor. Já a *Revista da Semana*, em 1954, traz duas notícias interessantes. Uma delas faz um balanço das vendas de Setúbal, “o primeiro escritor brasileiro a lançar-se com êxito ao romance histórico”,¹³ informando que até 1950 suas tiragens chegavam a 418.000 exemplares, sendo que desses, 70.000 eram de seu primeiro romance, o que é uma enormidade para o período. Além disso, dois de seus livros – *A Marquesa de Santos* e o *Príncipe de Nassau* – tiveram tradução para diversos idiomas, sendo que o primeiro existiria em francês, alemão, inglês, russo, árabe,

¹¹ MACHADO, Alcântara. Discurso de recepção ao acadêmico Paulo Setúbal. 27 de julho de 1935, p. 5. Site da ABL. Disponível em: <http://www.academia.org.br>. Acesso em: 20 jul. 2017. Paulo Setúbal foi o sucessor do filólogo e historiador João Ribeiro.

¹² CAVALCANTI, Valdemar. Paulo Setúbal: ainda favorito. *Jornal Literário, O Jornal RJ*. 30 jul. 1960, Arquivo Paulo Setúbal, cad. 31, Notícias e Críticas, ABL.

¹³ Evidentemente, a referência é à retomada do romance histórico no século XX, já que no século XIX, José de Alencar foi o maior autor desse tipo de literatura histórica. Justo por isso, fala-se de uma segunda geração romântica, que recriava e divulgava o gênero do romance histórico nacional.

espanhol e holandês.¹⁴ Em outra matéria, a mesma revista anuncia o livro de Júlio Oliveira Rosa – *Paulo Setúbal*, uma biografia – que compunha a Coleção Grandes Vultos das Letras, da Editora Melhoramentos, destinada a “facultar à juventude estudante do Brasil o conhecimento dos nomes mais significativos nas letras nacionais”.¹⁵

No que diz respeito às críticas literárias feitas à composição de seus romances, inclusive à *Marquesa*, há elogios à forma como “pinta” (esse verbo é muito presente) os grandes vultos e constrói intrigas através do estudo minucioso de “crônicas e anedotas históricas”, inspirado por um patriotismo que não é doutrinário, nem político.¹⁶ Para Arthur Motta, Setúbal é, de fato, um cronista moderno e elegante. Ele sabe desentranhar da história episódios interessantes e com a qualidade de escrever com simplicidade de estilo, o que conquista a simpatia de leitores de todo o Brasil.

Serve-se de crônicas antigas e memórias, das obras de Mello Moraes, Gonçalves dos Santos, Vasconcellos Drumond, frei Calado e tantos outros. Rebusca as coleções da *Revista do Instituto Histórico*, os *Anais da Biblioteca Nacional* e de várias publicações congêneres. Lê correspondências e toda a sorte de depoimentos contemporâneos aos fatos narrados, para condimentar os seus ensaios históricos e os seus romances¹⁷.

Ou seja, para diversos de seus comentaristas, o autor conseguia explorar bem o gênero de crônicas de costumes históricos, levando em consideração a bibliografia existente, que ele consultava e citava em seus livros. Em *A Marquesa de Santos*, por exemplo, em 44 páginas do livro há notas de rodapé com o nome de autores, livros, jornais, além de documentos históricos. Entre os autores estão Rocha Pombo, Armitage e, repetidas vezes, Mello Moraes e Vasconcellos Drumond, entre vários outros. Um procedimento que, como Setúbal mesmo menciona em apresentação de livro posterior, fora criticado por Agripino Grieco, crítico respeitado que considerara inadequado “mostrar os andaimes do edifício” de uma

obra literária. Certamente, porque o edifício era o de um romance e não o de uma monografia de história, sendo esse procedimento, adequado apenas aos textos de não ficção¹⁸. Mesmo assim, Setúbal não deixou de usar notas de rodapé ou de incorporar, no próprio texto, a menção ao autor ou ao documento em que estava se baseando para escrever. Insistia em dizer que não inventava “a substância” de nenhuma história, e que as encontrava em “fontes fidedignas”, embora admitisse que tivesse que inventar e imaginar certas passagens. Lembrando Antônio Candido, ele não queria e não podia dispensar o x que inscrevia seu nome de autor na narrativa ficcional, ainda que esta se fundasse em documentação histórica conhecida e citada para o leitor, como recurso de valorização de seu próprio trabalho de escritor.

Contudo, se Setúbal alcançou tanto sucesso ou talvez por isso mesmo, além de elogiado foi também muito criticado e questionado. Para Humberto de Campos, um dos mais reconhecidos literatos dos anos 1920, cujo modelo de romance histórico era Walter Scott, Setúbal não tinha o cuidado necessário à “reconstituição física e moral de personagens históricos”. Também não possuía segurança para uma boa descrição de costumes, que só poderia nascer de um conjunto de conhecimentos profundos de história, “que a imaginação não pode suprir”. Para ele, os romances de Setúbal “reclamariam” em diversas passagens falta de “precisão, verdade, exatidão”. Por isso, seus “leitores mais inteligentes” percebiam suas inúmeras “falhas”, que tiravam de seu trabalho “as honras do romance histórico” e evidenciavam a “precipitação” com que entregava os originais ao editor.¹⁹

Portanto, é valioso verificar que, no contexto em que Setúbal está publicando seus livros (nos anos 1920/30), o debate sobre a fidedignidade e a “verdade” do que era escrito sobre a História do Brasil, abarcava não apenas a fronteira entre ficção e não ficção histórica, como igualmente o que era “tolerável” como invenção/imaginação em livros que se identificavam como pertencentes ao gênero do romance histórico. Esse é o ponto central da crítica de Humberto de Campos a Paulo Setúbal, pois, este não alcançaria as qualidades necessárias para escrever um “verdadeiro” romance histórico, o que se demonstra apontando inúmeras “falhas” literárias e históricas cometidos pelo autor.

¹⁴ SCHNEIDER, Otto. Literatura: A segunda geração romântica. *Revista da Semana, Rio de Janeiro*, 1954 (s/dia e mês). Arquivo Paulo Setúbal, cad. 31. Notícias e Críticas, ABL.

¹⁵ *Revista da Semana, Rio de Janeiro*, n. 35, 28 ago. 1954, Arquivo Paulo Setúbal, cad. 31. Notícias e Críticas, ABL.

¹⁶ CRÔNICA LITERÁRIA. *Jornal do Brasil*, 7 jul. 1927, p. 8. Arquivo Paulo Setúbal, Cad. 31. Notícias e Críticas, ABL.

¹⁷ MOTTA, Arthur, “Semana Literária”, Arquivo Paulo Setúbal, cad. 31, Notícias e Críticas, ABL.

¹⁸ SETÚBAL, Paulo. Apresentação. In: *As Maluquices do Imperador*, Obras Completas. São Paulo: Saraiva, 1949. v. 4.

¹⁹ CAMPOS, Humberto. *Vida Literária*. Paulo Setúbal, A bandeira das esmeraldas, 6 jul. 1928, Arquivo Paulo Setúbal, cad. 31, Notícias e Críticas, ABL.

Esse tipo de crítica mostra bem como o próprio gênero romanesco tem, como aspecto marcante, uma abertura a outras modalidades literárias e até extraliterárias, como é o caso da história e também do memorialismo e da biografia (BASTOS, 2007).

Essa plasticidade do romance, porém, deve ser entendida como uma de suas características e não como uma distorção do gênero. O romance histórico, por estar na fronteira entre história e literatura, permite posições distintas sobre o peso dessas duas “matérias” em sua composição. Algo que nos impõe pensar sobre o quanto essa fronteira pode ser mais nítida ou mais fluida, dependendo do momento e das circunstâncias em que esse debate se faz (BURKE, 1997). Assim, em certos contextos, o romance histórico foi qualificado como “uma versão amena da história”, preenchendo algumas de suas lacunas, o que exigiria estar atento aos procedimentos da disciplina. Mas em outros, foi entendido como pura ficção literária, que apenas se serviria de material histórico como pano de fundo, podendo o romancista dar asas à sua imaginação. Nesses dois polos, que podem inclusive conviver e suscitar polêmicas, seria possível imaginar algumas possibilidades. De um lado, que o objetivo a ser buscado é a delimitação clara da fronteira entre história e literatura, acentuando-se a distinção entre elas, o que sem dúvida coloca o romance histórico e outros gêneros de fronteira em posição de receber muitas objeções. De outro, que a relação entre história e literatura pode ser trabalhada como uma oscilação, em torno da qual uma gama variada de combinações ocorreria, sem que uma fronteira nítida fosse traçada. Isto é, onde se estabeleceria uma fronteira borrada, com linhas divisórias pouco claras. Uma situação que, quero sugerir, estaria ocorrendo quando Setúbal está escrevendo e que é interessante considerar.

Algumas razões poderiam ser aventadas para explicar essa situação de fronteira fluida. Uma delas é que no Brasil das décadas de 1920, 1930 e 1940 assistia-se a um debate sobre o que era a história científica e sobre quem era ou podia ser historiador “de ofício”, sendo essa ainda uma questão em aberto. Apenas na década de 1950, a universidade irá definir e monopolizar, de forma crescente, o controle sobre as regras da escrita da História e da identidade do historiador. Até então, os Institutos Históricos dos estados e da capital federal eram os grandes *loci* do desenvolvimento de tal debate, na medida em que seus membros atuavam como os mais qualificados intelectuais para fazer o controle do discurso histórico “científico e moderno”.

Mas esse foi também o período em que se desenvolveu e se divulgou para um amplo público vários gêneros de ficção histórica, entre os quais o romance se destacou. Entretanto, é fundamental observar que era comum que, nessas décadas, os mesmos intelectuais fossem autores de livros considerados de história científica e de romances ou contos históricos, até porque eram integrantes dos Institutos Históricos e também das Academias de Letras. Tomando como exemplo a literatura histórica produzida em São Paulo, grandes historiadores escreveram romances, como Afonso de Taunay, autor de *Índios! Ouro! Pedras!*, e Alfredo Ellis Jr, autor de *O tigre ruivo*.

Nesse sentido, é preciso considerar que, no curso dessas décadas, os intelectuais estavam exercitando práticas culturais para escrever história e literatura histórica, sendo que, muitos deles, transitavam de uma para a outra e acumulavam uma dupla identidade – a de historiador e a de literato – embora nem todos o fizessem com igual êxito. De toda a forma, essa literatura histórica, em especial o romance, acabava sendo classificada, quer como uma forma de prática do literato, quer como uma escrita da história voltado para o grande público leitor, realizando sempre divulgação do conhecimento histórico. Quer dizer, além das características reconhecidas e sancionadas pelos pares e críticos como necessárias a uma escrita científica ou literária da história, é fundamental levar em conta uma variável decisiva: o público destinatário do produto cultural, sobretudo quando era um texto de divulgação de história pátria.

Como ensina a história cultural, seriam as práticas culturais de produção e apropriação da escrita da história, em determinado tempo e lugar, que nos informariam sobre suas possíveis classificações como ficção ou como não ficção, algo que não poderia ser considerado inteiramente excludente em determinados contextos intelectuais. Nesses casos, de formas diversas, os historiadores e os literatos estavam construindo representações que objetivavam consagrar um passado histórico regional e nacional, sendo que, quando escreviam romances, alcançavam (e sabiam disso muito bem) um público muito maior. Como Antônio Celso Ferreira apontou com acuidade, “entre os escritos historiográficos propriamente ditos e os romances trocam-se formas de representação e temáticas, o que indica duas marcas: a presença da matéria histórica na literatura e da imaginação literária na historiografia” (FERREIRA, 1999, p. 100).

Referências

- Arquivo Paulo Setpubal, ABL.
- BASTOS, Alcmena. **Introdução ao romance histórico**. Rio de Janeiro: UERJ, 2007.
- BURKE, Peter. As fronteiras instáveis entre história e ficção. In: AGUIAR, Flávio; MEIHY, José Carlos Sebe; VASCONCELOS, Sandra (org.). **Gêneros de fronteira**: cruzamentos entre o histórico e o literário. São Paulo: Xamã, 1997.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- CARNEIRO, Glauco. **Paixão brasileira**: literatura e vida de Paulo Setubal. Rio de Janeiro: [s. n.], 1999. Coleção Afrânio Peixoto da ABL.
- CATROGA, Fernando. **Memória, história e historiografia**. Coimbra: Quarteto, 2001.
- CHARTIER, Roger. **História Cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.
- DONATO, Gerson. **Pompa e circunstância**: memória e história na São Paulo de 1926. 2013. Tese (Doutorado em História Social) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. <https://doi.org/10.11606/t.8.2013.tde-20022014-095800>
- DUTRA, Eliana R. de Freitas. História e culturas políticas: definições, usos, genealogias. **Vária História**, Belo Horizonte, n. 28, p. 13-29, 2002.
- FERREIRA, Antônio Celso. Vida (e morte?) da epopeia paulista. In: FERREIRA, Antônio Celso; LUCA, Tania R.; IOKOI, Zilda G. **Encontros com a História**: percursos historiográficos de São Paulo. São Paulo: Unesp, 1999. p. 91-106. <https://doi.org/10.33582/2637-4900/1011>
- GOMES, Angela de Castro. Cultura política e cultura histórica no Estado Novo. In: ABREU, Martha; SOIHET, Rachel; GONTIJO, Rebeca (org.). **Cultura política e leituras do passado**: historiografia e ensino de história. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. <https://doi.org/10.18788/2237-1451/rle.v5n10p93-111>
- GOMES, Angela de Castro; HANSEN Patrícia. **Intelectuais mediadores**: práticas culturais e ação política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. <https://doi.org/10.25247/paralellus.2017.v8n17.p203-207>
- GUIMARÃES, Manoel Salgado. O presente do passado: as artes de Clio em tempos de memória. In: ABREU, Martha; SOIHET, Rachel; GONTIJO, Rebeca (org.). **Cultura política e leituras do passado**: historiografia e ensino de História. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 23-42. <https://doi.org/10.17771/pucrio.acad.36360>
- LUSTOSA, Isabel. **D. Pedro I**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- NICOLAZZI, Fernando. O historiador e seus públicos: regimes historiográficos e leitores da história. In: Congresso Internacional de História UEPG- UNICENTRO, 2., 2015, Ponta Grossa. **Anais [...]**. Ponta Grossa: [s. n.], 2015. <https://doi.org/10.4025/6cih.pphuem.150>
- RANGEL, Alberto. **Dom Pedro e a Marquesa de Santos**: à vista das cartas íntimas e de outros documentos públicos e particulares, Tours: Tipografia de Arrault e Cia, 1928.
- ROCHA, João Cezar de Castro. Apresentação. In: ROCHA, João Cezar de Castro (org.). **Roger Chartier, a força das representações**: história e ficção. Chapecó: Argos, 2013. <https://doi.org/10.1353/lbr.0.0115>
- ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- SANTOS, Débora Meira dos. **Entre o IHGB e Monteiro Lobato**: (re)significações de Hans Staden. 2016. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura) – Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura, Departamento de História, Centro de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016. <https://doi.org/10.30553/sociologiaonline.2017.15.2>
- SETÚBAL, Paulo. **A Marquesa de Santos**. São Paulo, Saraiva, 1949.
- SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René. **Por uma história política**. Rio de Janeiro: FGV, 2003. p. 231-269.
- SORÁ, Gustavo. **Brasileiras**: José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro. São Paulo: Edusp, 2010.
- TACHOT, Louise B.; GRUZINSKI, Serge. **Passeurs culturels**: mécanisme de métissage. Paris: FMSH, 2001.
- TREBITSH, Michel. Avant-propos: la chapelle, le clan et le microcosme. **Les Cahiers de L'IHTP**, Paris, n. 20, p. 11-21, 1992.
- VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose**: antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- VITOR, Manoel. **Ficção e realidade na obra de Paulo Setubal**. São Paulo: Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976. <https://doi.org/10.29289/259453942018v28s1057>

Recebido em: 10/6/2019.

Aprovado em: 7/8/2019.

Publicado em: 25/11/2019.


Endereço para correspondência:

Angela de Castro Gomes
Departamento de História
Av. Pasteur, 296 – Urca
22290-240, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Autora/Author:

ANGELA DE CASTRO GOMES angelamariadecastrogomes@gmail.com

- Graduada em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF), professora visitante na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Professora titular aposentada de História do Brasil da UFF e Professora Emérita do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC/FGV), Rio de Janeiro, Brasil. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), Nível 1A.

 <https://orcid.org/0000-0002-1911-760X>

- Graduated in History from the Federal University Fluminense (UFF), visiting professor at the Federal University of the state of Rio de Janeiro (UNIRIO). Retired Full Professor of Brazilian History at the Fluminense Federal University and Emeritus Professor at the Center for Contemporary History Research and Documentation in Brazil at the Getúlio Vargas Foundation, Rio de Janeiro, Brazil. National Council for Scientific and Technological Development (CNPq) Research Productivity Fellow, Level 1A.
- Graduada en Historia por la Universidad Federal Fluminense (UFF), profesora visitante en la Universidad Federal del Estado de Rio de Janeiro (UNIRIO). Profesora titular jubilada de Historia brasileña en la UFF y profesora emérita en el Centro de Investigación y Documentación en Historia Contemporánea de Brasil de la Fundación Getúlio Vargas (CPDOC/FGV), Rio de Janeiro, Brasil. Becaria de productividad en investigación del Consejo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (CNPq), Nivel 1A.