

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ**

**ROSANGELA APARECIDA SKROBOT**

***MARIA DOROTÉIA DE SEIXAS – A MUSA E A MULHER  
ENTRE A LITERATURA E A HISTÓRIA***

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**CURITIBA  
2012**

**ROSANGELA APARECIDA SKROBOT**

**MARIA DOROTÉIA DE SEIXAS – A MUSA E A MULHER  
NA HISTÓRIA E NA LITERATURA**

Trabalho de monografia apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira e história Nacional da Universidade Tecnológica Federal do Paraná como requisito para obtenção do título de especialista na área de literatura.  
Orientadora: Professora Naira Nascimento

**LIRA  
XXXVIII**

*“Para bem a conheceres,  
Eu te dou os sinais todos  
Do seu gesto, do seu talhe,  
Das suas feições, e modos.*

*O seu semblante é redondo,  
Sobancelhas arqueadas,  
Negros e finos cabelos,  
Carnes de neve formadas.*

*A boca risonha e breve,  
Suas faces cor-de-rosa,  
Numa palavra, a que vires  
Entre todas mais formosa”.*

Tomás Antônio Gonzaga

## RESUMO

SKROBOT, Rosangela A. Maria Dorotéia Seixas – a Mulher e a Musa – na História e na Literatura, 2012. Monografia (Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional) – Programa de Pós-Graduação da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba 2012.

Esta pesquisa faz uma análise da personagem Maria Dorotéia de Seixas na produção de Tomás Antônio Gonzaga, Josué Montello e Orestes Rosólia. Apresenta a visão de cada um desses autores da mulher que viveu no século XVIII, durante o período colonial, época da Inconfidência Mineira e que entrou para a História do Brasil como a noiva e musa inspiradora de Tomás Antônio Gonzaga, um dos inconfidentes. Discute as fronteiras entre Literatura e História, uma vez que os autores Josué Montello com o romance *A Mais Bela Noiva de Vila Rica* e Orestes Rosólia, com o romance *A Noiva da Inconfidência*, remetem à historiografia do Brasil Colônia e identifica semelhanças e diferenças entre o discurso ficcional e o historiográfico em relação à personagem Maria Dorotéia Joaquina de Seixas.

Palavras-chave: Literatura; romance histórico; Maria Dorotéia; Josué Montello; Orestes Rosólia.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	06
2. MARIA DÓROTEIA JOAQUINA DE SEIXAS .....	08
2 TOMÁS ANTONIO GONZAGA.....	09
3 O ROMANCE HISTÓRICO.....	15
4 . DA LÓGICA DAS DIFERENÇAS E POLÍTICA DAS SEMELHANÇAS.....	26
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34

## INTRODUÇÃO

Desde a virada do milênio e os Quinhentos Anos do Brasil, escritores têm realizado revisões da história brasileira sob as mais variadas formas. Os romancistas passaram a se debruçar sobre pesquisas documentais para construir seus romances, utilizando fatos e personagens históricos como elementos constitutivos da ficção.

Essa vertente romanesca recebeu a atenção da crítica, em especial a da crítica dita “pós-moderna”. Na visão pós-modernista, o romance histórico é instrumento de representação do encontro e do embate teórico e discursivo que aponta para um novo modo narrativo, situado num “entre-lugar” do gênero romanesco; a meta-ficção historiográfica. No entender de Linda Hutcheon, a interação do historiográfico com o meta-ficcional “coloca igualmente em evidência a rejeição das pretensões de representação “autêntica” e cópia “inautêntica”<sup>1</sup>, e o próprio sentido da originalidade artística é contestado com tanto vigor quanto a transparência da referencialidade histórica.

Josué Montello, escritor maranhense de várias obras classificadas como romances históricos, dentre elas a obra *A Mais Bela Noiva de Vila Rica* cuja protagonista é Maria Dorotéia Joaquina de Seixas, noiva de Tomás Antônio Gonzaga, trata da época da Inconfidência Mineira, no século XVIII. Obra essa que será neste trabalho analisada, numa tentativa de conhecer essa personagem de quem tratam de forma superficial os historiadores e tentar evidenciar até que ponto, afinal, Josué Montello subverte a História para construir sua personagem Maria Dorotéia Joaquina de Seixas.

Em uma leitura mais atenta do romance, foi possível perceber que a sua forma de construção, vai além da eventual re-escritura da história. Há nela os ecos de toda uma tradição literária de que o autor, parece, bebera. Há fortes indícios de que se nutria da forma romanesca utilizada por Orestes Rosólia que também escrevera sobre Maria Dorotéia Joaquina de Seixas em seu livro: *Marília, a noiva da inconfidência*<sup>2</sup>, publicado em 1957 e que faz essa reescrita utilizando-se de uma forma literária pertencente a uma tradição de larga duração, observada na Literatura

---

<sup>1</sup> HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 146-147

<sup>2</sup>ROSOLIA, Orestes. **Marília, a Noiva da Inconfidência**. São Paulo: Saraiva, 1957.

brasileira desde o Romantismo, com escritores preocupados com uma literatura fundacional.

Neste trabalho há a resenha de alguns dos textos de cunho documental que teriam virtualmente servido à ficcionalização da história operada por Montello e Rosolia. Também há a visão de Tomás Antônio Gonzaga, de Josué Montello e de Orestes Rosólia da mulher que entrou para a história do Brasil colônia como a musa inspiradora de um dos inconfidentes. Quem era afinal Maria Dorotéia Joaquina de Seixas para esses escritores?

Há ainda a exposição de um esboço do romance de Montello, numa comparação com a obra de Orestes Rosólia que, na sequência, poderiam render em termos de correspondências evidentes entre os eventos do romance e os que a historiografia apresenta.

Por fim, a abordagem se ateve a verificar semelhanças e diferenças entre o discurso ficcional e o historiográfico em relação à personagem Maria Dorotéia.

## 1. MARIA DOROTEIA JOAQUINA DE SEIXAS

O século XVIII ficou conhecido como o século do ouro no Brasil. Esta definição é derivada do ouro e diamantes arrancados das minas das capitâneas de Minas Gerais, Bahia, Goiás e Mato Grosso, que levou um grande contingente de pessoas a lançar-se na aventura da mineração.

Neste cenário de ouro e diamantes, a participação das mulheres não é contada de modo claro e definido. Eram excluídas de qualquer exercício de função política nas câmaras municipais, na administração eclesiástica, proibidas de ocupar cargos da administração colonial que lhes garantissem reconhecimento social. Também em ofícios mecânicos sua presença é pouco marcante.

No comércio destacavam-se as mulheres chamadas de “negras de tabuleiro”. Foram identificadas como um perigo na região das Minas por facilitarem a aquisição de bebidas e gêneros comestíveis aos escravos mineradores e responsáveis pelo desvio de parte do ouro minerado. Contribuíam com o contrabando, a prostituição e articulação com quilombos. Houve, portanto, inúmeras medidas de repressão contra as mulheres por parte das autoridades da época.

O século XVIII, em Minas Gerais, foi um período de tensões políticas e pressões da cultura dominante. Lugar onde colonos e colonizadores disputavam com voracidade cada grão de ouro encontrado.

Motins contra impostos, levantes armados, destruição de propriedades, formação de quilombos, ataques de índios bravos, inconfidências, como a de Curvelo (1761) e a Mineira (1789), fazendo com que as pessoas vivessem um desassossego constante. Funcionários reais, autoridades e administradores sem um instante de paz.

É neste cenário que encontramos Maria Dorotéia Joaquina de Seixas, que vivia em um sólido ambiente familiar, num lar acolhedor. Desobrigada de qualquer trabalho produtivo, é uma mulher bem cuidada, a espera de um casamento, para a formação de uma família da elite do período colonial, ideal de retidão e probidade, e da boa reputação financeira.

Há poucos registros sobre Maria Dorotéia Joaquina de Seixas. Além de sua data de nascimento aos 08 de novembro de 1763, sabemos que ela ficou órfã de mãe aos oito anos, aproximadamente, e seu pai, o Capitão Baltasar Mayrinck,

casou-se novamente e foi residir nas redondezas de Queluz, em Itaverava, e não se afastara mais da Fazenda do Fundão. Maria Dorotéia ficou em Vila Rica, com as tias, na casa grande, uma construção imponente e fidalga. Era Dorotéia responsável também pelos seus irmãos menores. Era dotada de grande beleza e extrema sensibilidade, segundo relatos encontrados nos livros. Tinha aproximadamente dezesseis anos de idade quando Gonzaga chegou a Vila Rica como ouvidor-geral.

As mulheres mineiras, do século XVIII, de origem européia e da elite, eram bastante disputadas entre os homens e tinham certo privilégio de escolher um bom casamento, ao contrário das negras escravas, que ganhavam o próprio sustento trabalhando no comércio ou prostituindo-se. Porém, as mulheres brancas eram bastante vigiadas, pois tinham de zelar pelo nome da família e a igreja pregava que deviam ser submissas aos homens. Poucas sabiam ler e não tinham nenhuma participação política. Deviam apenas saber organizar o lar e cuidar dos filhos. Maria Dorotéia aprendera desde pequena a apenas esperar por um casamento. Certamente despertara inveja em outras mulheres ao estar comprometida com o poeta e juiz de Vila Rica. Aceitou-o como noivo e futuro marido como consequência natural da vida de todas as mulheres.

## **2. TOMÁS ANTÔNIO GONZAGA**

Tomás Antônio Gonzaga nasceu na cidade do Porto, Portugal em 1744. O pai era um magistrado brasileiro, e a mãe, ali mesmo do Porto. Em 1752, o Dr João Bernardo Gonzaga leva para Recife o filho, então com sete anos. Em 1759, o pai fixa-se na Bahia, onde era intendente Geral do Ouro; dois anos mais tarde, Gonzaga, com dezessete anos, viaja para Portugal, onde ainda encontrou Lisboa em ruínas, depois do terremoto. Em 1762 matriculou-se na Universidade de Coimbra. Em 1768, completa o curso de Direito e logo começa a preparar uma tese para habilitar-se ao cargo de professor. O título da tese é Direito Natural, e o autor a dedica ao Marquês de Pombal, amigo de seu pai, que muito o orientou e apoiou nesse trabalho. Concluída a universidade em 1778, Gonzaga seguiu para seu primeiro posto na magistratura, na condição de juiz de fora da cidadezinha de Beja. Consta que, nessa época, frequentava o círculo do visconde de Barbacena, seu futuro condenador. Um soneto de Gonzaga, datado de 1780, que começa com os

versos “Nascer no berço de maior grandeza”, celebrava o nascimento do filho mais velho de Barbacena. Em fins de 1782, Gonzaga estava de volta ao Brasil: fora nomeado para um cargo de muito prestígio, ouvidor-geral da comarca de Vila Rica. Não se pode esquecer que, na época, apesar da queda da atividade da mineração, Minas era a região mais rica e populosa do Brasil, e Vila Rica – hoje Ouro Preto – era sua capital.

Bem recebido pelo governador de Minas, D. Rodrigo Meneses, o ouvidor-geral reencontrava seu companheiro de Coimbra, o primo e irmão em letras Alvarenga Peixoto. Foi ligar-se, sobretudo, ao poeta Cláudio Manuel da Costa, mais velho, que tinha uma obra definida e era especialista em questões de artesanato poético. Um convívio valioso, do qual Tomás extrairia lições para sua poesia, ainda que adotando uma linha poética bem distinta.

Gonzaga iria usufruir ainda o contato frequente com um círculo de homens cultos no qual figuravam, além de Cláudio Manuel da Costa e Alvarenga Peixoto, outro primo, Joaquim Antônio Gonzaga; o naturalista Joaquim Veloso de Miranda; o padre Luís da Silva; os intendentos Francisco Pinto Bandeira e Luís Beltrão de Gouveia; os doutores Diogo de Vasconcelos e Tomás Belo. Nem todos residiam em Vila Rica, nem por isso as reuniões deixavam de ser freqüentes; na maior parte das vezes, realizavam-se nos salões da casa de Cláudio Manuel da Costa, mas de vez em quando na varanda da casa de Gonzaga. Assim enriqueciam-se como poeta.

A literatura, a arte e a cultura do século das luzes nada apresentavam que se pudesse classificar de realmente brasileiro. O que se produzia era puro reflexo do que se fazia em Portugal. O Arcadismo brasileiro possuía em sua expressão estética pouca originalidade. Os poetas falavam de imaginárias pastoras e de idílios campestres. Era uma arte sofisticada demais para o público existente no Brasil colônia e, portanto era difícil que essas formas artísticas criassem vida própria no solo americano. Como escreve Antonio Candido:

A poesia pastoral, como *tema*, talvez esteja vinculada ao desenvolvimento da cultura urbana, que, opondo as linhas artificiais da cidade à paisagem natural, transforma o campo num bem perdido, que encarna bem os sentimentos de frustração. Os desajustamentos da convivência social se explicam pela perda da vida anterior e o campo surge como cenário de uma perda eufórica. A sua evocação equilibra idealmente a angústia de viver, associada à vida presente, dando acesso aos mitos retrospectivos da idade do ouro. Em pleno prestígio da existência cidadina os homens sonham com ele à maneira de uma felicidade passada

forjando a convenção de naturalidade como forma ideal de relação humana. (Candido, 1975, p. 62-3)

Tomás Antônio Gonzaga conheceu Maria Dorotéia Joaquina de Seixas e escreveu sua única obra lírica *Marília de Dirceu*, obra esta autobiográfica, dentro dos limites que as regras árcades impunham à confissão pessoal. O tema do livro é amor. Amor cheio de pureza, em que constrói um universo ideal, o poeta encarnado em pegureiro, a sua amada, em pastora.

Gonzaga compõe as suas *Liras*, e em alguns versos descreve sua musa inspiradora chamada Marília, pseudônimo atribuído a Maria Dorotéia. Ainda que estes versos façam uma descrição subjetiva de Maria Dorotéia, permitem aqui a observação das características da poesia árcade e de uma possível ideia que ele fazia de sua amada:

(...)

*“Os seus compridos cabelos,  
que sobre as costas ondeiam,  
são que os de Apolo mais belos;  
mas de loura cor não são.  
Tem a cor da negra noite;  
e com o branco do rosto  
fazem, Marília, um composto  
da mais formosa união.*

*Tem redonda e lisa a testa;  
arqueadas sobranceiras,  
a voz meiga, a vista honesta,  
e seus olhos são uns sóis.  
Aqui vence Amor ao Céu:  
que no dia luminoso  
o Céu tem um sol formoso,  
e o travesso Amor tem dois.*

*Na sua face mimosa,  
Marília, estão misturadas  
purpúreas folhas de rosa,  
brancas folhas de jasmim.  
Dos rubis mais preciosos  
os seus beijos são formados;  
os seus dentes delicados  
são pedaços de marfim.”<sup>3</sup>*

(...)

Nos poemas dessa obra, um pastor – Dirceu - celebra, de forma aparentemente apaixonada, uma pastora (Marília). Maria Dorotéia passa então a ser

---

<sup>3</sup> GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. São Paulo: Publifolha, 1997. p. 20.

conhecida como Marília, ou Marília de Dirceu, a moça simples e que sonha com um amor fiel e verdadeiro, num ambiente pastoril, vivendo em uma cabana, sem luxo, em companhia de animais e plantas. O pastor Dirceu sonha com a tranquilidade do casamento, alheio a qualquer sobressalto, certo de que a domesticidade gratificará Marília. Ressalta-lhe ainda que suas idéias matrimoniais têm a base segura de uma situação econômica estável:

Eu Marília, não sou algum vaqueiro  
Que viva de guardar alheio gado,  
De tosco trato, d'expressões grosseiro,  
Dos frios gelos, e dos sóis queimado.  
Tenho próprio casal e nele assisto;  
Dá-me vinho, legume, fruta, azeite.  
Das brancas ovelhinhas tiro o leite,  
E mais as finas lãs com que me visto.<sup>4</sup>

Apesar de sonhar com a vida do campo, há um poema em que Tomás A. Gonzaga, como pastor Dirceu, ao imaginar o convívio entre ambos, esquece a condição pastoril e afirma orgulhosamente sua verdadeira profissão, ao mesmo tempo garante à sua amada o privilégio de não viver a realidade cotidiana do século XVIII:

Tu não verás, Marília, cem cativos  
tirarem o cascalho e a rica terra,  
ou dos cercos dos rios caudalosos,  
ou da minada serra;

não verás separar ao hábil negro  
do pesado esmeril a grossa areia,  
e já brilharão os granetes de ouro  
no fundo da bateira;

não verás derrubar os virgens matos,  
queimar as capoeiras ainda novas,  
servir de adubo à terra a fértil cinza,  
lançar os grãos nas covas;

não verás enrolar negros pacotes  
das secas folhas do cheiroso fumo,  
nem espremer entre as dentadas rodas  
da doce cana o sumo:

Verás em cima da espaçosa mesa  
altos volumes de enredados feitos;

---

<sup>4</sup> GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. São Paulo: Publifolha, 1997. p. 17

ver-me-ás folhear os grandes livros  
e decidir os pleitos.

Enquanto resolver os meus consultos,  
tu me farás gostosa companhia,  
lendo os fastos da sábia, mestra História  
e os cantos da poesia.<sup>5</sup>  
(...)

Porém os sonhos de Gonzaga não se realizaram, pois a 10 de outubro de 1783, o capitão-general Luís da Cunha Meneses assumiu o governo. Seu autoritarismo e inúmeros desmandos agravaram a situação. O governador desrespeitava sistematicamente as decisões da Justiça sobre concessões de negócios e questões administrativas, decretava medidas ilegais, vendia cargos, títulos etc. Para sustentar-se no poder, valeu-se de um grupo de arrivistas e privilegiados. Militarizou o governo, aumentando exageradamente a tropa, e usou a força militar para a cobrança da taxa dos dízimos.

Gonzaga, em seu cargo de ouvidor, via com frequência suas decisões desrespeitadas. Reagiu com firmeza e opôs-se ao governador, contestando seus atos e protestando junto às autoridades superiores. Por fim enviou uma carta à rainha em que relatava o “notório despotismo” de Cunha Meneses. Mas não foi só. Uniu seu talento à indignação e escreveu um poema satírico, as *Cartas Chilenas*. Cauteloso, sem correr riscos desnecessários, fez com que o poema circulasse clandestinamente. Atribuiu o poema a um autor chileno, também escondido sob o pseudônimo Critilo. Pode-se imaginar o escândalo provocado pelas cartas, que, tudo indica, começaram a ser divulgadas depois da notícia de substituição de Cunha Meneses – o “Fanfarrão Minésio” do poema -, mas com este ainda no poder.

Em retaliação, Gonzaga viu-se acusado de tirar proveito financeiro de suas sentenças judiciais. Enquanto corria essa guerra, o poeta alcançava uma vitória em outra frente. Depois de alguma resistência, devida à diferença de idade, de fortuna e de opiniões, o pai de Maria Dorotéia, o dr. Bernardo da Silva Ferrão, consentia no casamento. Isso ocorreu em meados de 1787. Um ano antes, Gonzaga fora promovido a desembargador da Relação na Bahia. Mas retardava sua transferência; não queria afastar-se da noiva e musa. Aguardava ainda a chegada do visconde de Barbacena, o novo governador, seu amigo.

---

<sup>5</sup> GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. São Paulo: Publifolha, 1997. p. 167-168.

No entanto, Barbacena trazia suas ordens; estava encarregado de fazer cumprir o que todos temiam: a decretação da derrama, a cobrança integral de todos os impostos atrasados. A tirania chegara ao seu limite. Propagou-se, num pequeno grupo, a idéia de um levante armado com o apoio da população. Minas seria independente e republicana, tal como os Estados Unidos da América. Gonzaga não participava da sublevação, evitava comprometer-se, mas via com simpatia a causa, as idéias, o movimento a que tinham aderido seus amigos. Suas cautelas revelaram-se inúteis em ambiente tão pequeno. Além disso, a organização dos inconfidentes era frágil demais. O coronel Joaquim Silvério dos Reis, inimigo de Gonzaga, infiltrara-se entre os rebeldes para denunciá-las ao governador Barbacena. Silvério que fora ridicularizado nas cartas chilenas, vingou-se com a calúnia: atribuiu a Gonzaga a liderança do levante. A 21 de maio, o ouvidor-geral Tomás Antônio Gonzaga foi preso. Antes das prisões, Barbacena mandara suspender a derrama.

Prisioneiro, Gonzaga foi mandado para a fortaleza da ilha das Cobras, no Rio de Janeiro. Durante os interrogatórios, insistiu na sua inocência. Continuou a escrever e em seus versos deixa transparecer um tom de lamento:

#### LIRA XXXVI

Não hás de ter horror, minha Marília,  
De tocar pulso, que sofreu os ferros!  
Infames impostores mos lançaram,  
E não puníveis erros.

Esta mão, esta mão que ré parece,  
Ah! Não foi uma vez, não foi só uma,  
Que em defesa dos bens, que são do Estado,  
Moveu a sábia pluma.

É certo, minha amada, sim é certo  
Qu'eu aspirava a ser de um Cetro o dono;  
Mas este grande império, que eu afirmava,  
Tinha em teu peito o trono.<sup>6</sup>  
(...)

Em outubro de 1791, foi transferido para outra prisão, uma cela na Ordem Terceira de Santo Antônio. Ignorava que Cláudio se suicidara na cadeia. Mas ainda podia contar com o seu círculo de amigos. Graças a estes, a primeira parte das liras de *Marília de Dirceu* foi publicada em Lisboa em 1792. No mesmo ano, recebeu sua sentença: dez anos de degredo em Moçambique. Sua pena anterior, mais severa –

---

<sup>6</sup> GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. São Paulo: Publifolha, 1997. p. 153.

degreo perpétuo em Angola – fora comutada. Em Moçambique, aonde chegou em meados de 1792, foi bem recebido. Como informa Rodrigues Lapa: “os talentos superiores de Gonzaga, a própria auréola de perseguido político e republicano, num meio já trabalhado pelas idéias da Revolução Francesa, operaram logo sobre as altas esferas moçambicanas. Todos lhe auguravam uma sorte feliz como negociante, ao uso da terra.”<sup>7</sup>

Depois de tanta desgraça e perda, Gonzaga agarrou-se às oportunidades que lhe apareceram em Moçambique. Não se pode esquecer também que o autor da Carta sobre a usura, escrita em Vila Rica e, 1783, estava completamente endividado. Graças a seus conhecimentos jurídicos, tornou-se imprescindível ao ouvidor de Moçambique. Cuidou de um comércio de bebidas e passou a ganhar dinheiro como advogado. Em 1793, um ano depois de ter chegado a Moçambique, casava-se com Juliana de Sousa Mascarenhas, filha única, analfabeta e herdeira de uma grande fortuna, adquirida com o tráfico de escravos. Em 1806, voltou a ter um cargo oficial, procurador da Coroa e da Fazenda; em 1809, alcançou o posto de juiz da Alfândega. Não se descobriu nenhum poema escrito no período de Moçambique, mas há alusões a um poema sobre o naufrágio do *Marialva* em 1802. Tomás Antônio Gonzaga morreu em 1810, deixando uma filha, Ana Mascarenhas Gonzaga. Já era um nome famoso, pois desde 1792 as edições de Marília de Dirceu alcançavam enorme sucesso. Em 1810 uma falsa terceira parte do livro foi publicada e, em 1812, surgiu a primeira edição autêntica.

### 3. O ROMANCE HISTÓRICO:

#### ***A MAIS BELA NOIVA DE VILA RICA DE JOSUÉ MONTELLO E MARÍLIA, A NOIVA DA INCONFIDÊNCIA DE ORESTES ROSOLIA***

Ao contrário de Gonzaga, pouco se conhece o que aconteceu a Dorotéia após o exílio do poeta. Há registros que contam que Maria Dorotéia continuou esperando por Gonzaga e lendo as suas Liras até que faleceu a 09 de fevereiro de 1853.

É citada pelos historiadores que escrevem sobre a Inconfidência Mineira, sempre relacionada à figura de Gonzaga e por autores de romances ditos históricos como o de Josué Montello, em *A mais bela noiva de Vila Rica* e o de Orestes

---

<sup>7</sup> LAPA, M. Rodrigues. Prefácio, introdução, notas, in: *Tomás Antônio Gonzaga, Obra completa*, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1957.

Rosólia, na obra *A Noiva da Inconfidência*, que se mantêm bastante fiéis aos fatos da história.

O romance de temática histórica é uma das tendências importantes da ficção brasileira. Nele, os autores, quase sempre dentro de uma forma tradicional de narrar, procuram recuperar o passado das várias regiões geográficas e dos vários núcleos sócio-culturais do Brasil. Há nesses autores e nessas obras uma como que investigação sobre o passado, uma busca das raízes capazes de explicar o presente. Marilene Weinhardt, em suas "*Considerações sobre o romance histórico*" diz:

É o passado histórico, ainda vivo, sujeito a revisões, inconfundível com o passado mítico, cristalizado, imutável. O romance não comporta heróis, no sentido clássico, mas seres humanos, igualmente capazes de atos heróicos, determinados por motivos vis e de ações condenáveis movidos por sentimentos nobres. Assim, da perspectiva bakhtiniana, a denominação **romance histórico** não é determinada por nenhum traço interno, mas é um dado externo, peculiaridade sem relevância para a realização estética. Entretanto, é ainda lição de Bakhtin que o romance pode, em vista de sua capacidade de incorporar qualquer outro discurso, eventualmente valer-se de procedimentos épicos.<sup>8</sup>

Lukács<sup>9</sup> situa o nascimento do romance histórico no início do século XIX, com Walter Scott. As grandes transformações que marcaram os povos europeus entre 1789 e 1814 reforçaram-lhes a consciência histórica. A guerra, não mais restrita aos militares, atingindo os cidadãos, produz um alargamento de horizonte e a difusão do sentimento de nacionalidade entre a massa. Os heróis de Walter Scott não são as grandes figuras históricas. Ao romance histórico não interessa repetir o relato dos grandes acontecimentos, mas ressuscitar poeticamente os seres humanos que viveram essa experiência. Os autores Josué Montello e Orestes Rosolia revêem a *Inconfidência Mineira* e absolvem os condenados sem alteração dos fatos ocorridos, mas através de uma narração comovente. Fizeram com que os homens daquele tempo e daquele espaço pensassem, sentissem e agissem da forma como o fizeram. Trata-se de uma norma da figuração literária, aparentemente paradoxal, que se alcance esta apreensão focalizando os detalhes do cotidiano que parecem insignificantes. Os grandes dramas e as figuras históricas centrais são próprios para

---

<sup>8</sup> WEINHARDT, Marilene. *Considerações sobre o romance histórico*. Letras, Curitiba, nº 43, 1994

<sup>9</sup> LUKÁCS, Georg. *Teoria do Romance*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

a epopéia. O mundo do romance é o da esfera popular. Esta, tencionada pela revolução, pode revelar suas forças, surgindo naturalmente os heróis que para a história são incógnitos.

Da mesma forma, Josué Montello cria um romance histórico a partir de uma personagem secundária que pouco ou nada influenciou os acontecimentos históricos da Inconfidência Mineira, mas que teve sua vida alterada pelo drama e os detalhes descritos pelo autor tornam os acontecimentos ainda mais interessantes ao serem vistos a partir de pessoas desconhecidas. Na obra, Montello descreve o pai de Dorotéia, o capitão Mayrink, sendo atingido pela crise também. Ele é citado diversas vezes sem saber o que fazer para quitar a sua dívida. Apresenta a tristeza da filha ao perceber o problema do pai. As minas de ouro já exauridas, a fome e miséria de mineradores que muitas vezes embebedavam-se pelas ruas de Vila Rica. Há uma ampliação no cenário histórico.

Lukács acentua que o romance histórico não é um gênero ou subgênero, funcionalmente distinto do romance. Sua especificidade, que é a de figurar a grandeza humana na história passada, deve resolver-se nas características gerais da forma romanesca, o que inclui também a possibilidade de apresentar as figuras históricas em momentos historicamente decisivos. A arte do romancista consiste em colocá-las na intriga de modo que essa situação decorra da lógica interna das ações.

Josué Montello percorreu os mais variados campos da literatura, como o romance, a novela, o ensaio, a crítica, o teatro, a história, a biografia, a narrativa infantil, além de permanente militância na imprensa. É um dos mais versáteis escritores brasileiros, pertence ao ramo dos moralistas, analistas da condição humana, temática de sua extraordinária arte romanesca. *Os Tambores de São Luís* é, sem dúvida, a sua obra-prima. É o momento histórico da escravidão na segunda metade do século XIX, momento em que, por definição, o sistema iniciava o seu processo de declínio, e, sendo romance histórico, é também romance de costumes da sociedade escravocrata, no Maranhão e no Brasil. E, sendo romance de costumes é, também, necessariamente, romance psicológico, tanto dos personagens especificamente considerados, quanto das diversas coletividades a que pertenciam – proprietários e escravos, comerciantes e homens do mar, profissionais liberais e eclesiásticos, políticos e libertos, todos condicionados pela mentalidade da época ao mesmo tempo em que a condicionavam. Da mesma forma,

na sua obra *A Mais Bela Noiva de Vila Rica*, oferece-nos a oportunidade de voltar ao Brasil do século XVIII e reviver o momento histórico da Inconfidência Mineira. À medida que lemos o romance, Josué Montello nos leva para Vila Rica e descobrimos a sociedade do século XVIII, a reconstituição de espaços: as casas com sua arquitetura própria do estilo da época, com janelões de rótulas, requinte e bom gosto no mobiliário das casas, nos jardins floridos, como a casa grande do capitão Baltazar Mayrink, representante da elite desse período. A descrição pormenorizada do vestuário e da indumentária das personagens, a recriação de grandes movimentações: os torneios, os serões culturais, as missas nas igrejas requintadas e monumentais, as obras de Aleijadinho. O leva-e-traz de beatas, a figura da madrinha, a religiosidade, a inocência das moças em idade de casar. Percebemos a influência das novas ideias políticas que vinham sendo difundidas, nos ânimos dos intelectuais da época. A consciência nacionalista dos Estados Unidos, já senhores de si, como nação independente, fazia desejar aos brasileiros um Brasil igualmente livre. A propalada derrama, como cobrança implacável do imposto do ouro em atraso em toda a capitania, a angústia e o desespero de fazendeiros indo à ruína. A conspiração pela independência, atraindo intelectuais, comerciantes, sacerdotes, alterando a paz da cidade em cujas ruas ninguém se detinha mais para um momento de conversa, até mesmo os pregões dos vendedores não se ouvia, os vendedores de bolos e quitutes desapareceram, sem seresteiros e serenatas, ruas desertas. O Arcadismo com a sua simplicidade, seus ideais de vida em contato com a natureza, a criação de arcádias, como a Arcádia Ultramarina, Glauceste, Dirceu, Marília.

Afrânio Coutinho<sup>10</sup> coloca Josué Montello na sua classificação da ficção modernista numa corrente psicológica, subjetiva, introspectiva e costumista. Herdeira do Simbolismo e Impressionismo, ligada ao Neo-espiritualismo e à reação estética, que se desenvolve no sentido da indagação interior, acerca de problemas da alma, do destino, da consciência, da conduta, em que a personalidade humana é colocada em face de si mesma ou analisada nas suas relações com os outros homens. São problemas psicológicos, religiosos, morais, metafísicos, ao lado de problemas de convivência. A ênfase é colocada na vida urbana, aliando-se a introspecção e a análise de costumes.

---

<sup>10</sup> COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*, vol. 5. São Paulo: Editora Global, 2003.

. Em *A Mais Bela Noiva de Vila Rica*, o escritor, apoiado em relatos históricos factuais, constrói o seu romance como ficção. Costura alguns episódios da história oficial, precisamente a época do Brasil colônia, bem como intenta entrelaçar o destino de Maria Dorotéia Joaquina de Seixas, uma personalidade que realmente existiu, para, com ela, construir a sua história.

O autor preocupa-se mais com o modo de contar a sua história sobre Dorotéia e construir seus capítulos do que com a história oficial:

Quando repleta, a Casa Grande do capitão Mayrink estuava vida em todos os seus cantos e recantos, quer de dia, quer de noite, em contraste com a pacatez dos dias comuns, com as visitas espaçadas, o cravo em silêncio, um ou outro canto de escravo, como à espera do ruído alvoroçado das noites de temporal.<sup>11</sup>

Josué Montello conheceu Marília através dos versos de Tomás Antônio Gonzaga. Ao longo de sua vida, reviu-a muitas vezes através dos versos do poeta inconfidente. A pessoa Maria Dorotéia Joaquina de Seixas, filha do capitão Baltazar Mayrink, nunca existiu para Montello. Marília, imagem descrita por Tomás Antônio Gonzaga, acompanhou o escritor de *A Mais Bela Noiva de Vila Rica* desde a adolescência dele e é a partir dessa imagem que Montello narra os acontecimentos da época do Brasil Colônia. Maria Dorotéia Joaquina de Seixas era noiva de Tomás Antônio Gonzaga e personagem pouco significativa para a história oficial. Quase nada ficou registrado de sua existência nos livros de História do Brasil. Seu nome é apenas mencionado por ser noiva de um inconfidente e musa inspiradora de um dos poetas árcades, talvez o mais conhecido deles. Porém, na obra *A Mais Bela Noiva de Vila Rica*, ganha importância ao ter sua vida narrada de maneira a tornar o drama da Inconfidência Mineira mais comovente, pois, além da liberdade que tardou, a condenação ao degredo ou à morte dos inconfidentes, narra a frustração de uma jovem de 16 anos, para quem o amor tornou-se impossível:

Depois da partida de Gonzaga para Moçambique, no início do degredo que duraria dez anos, sem que qualquer parente pudesse acompanhá-lo, Maria Dorotéia tinha apenas dois caminhos: ou iria ao encontro do noivo por sua própria iniciativa, sujeitando-se às conseqüências graves que certamente ocorreriam, ou daria por findo o noivado, desobrigando-se de todos os compromissos que a prendiam ao poeta. Ela, ouvida a sua família e ouvida a si mesma,

---

<sup>11</sup>MONTELLO, Josué. *A Mais Bela Noiva de Vila Rica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. P. 25

optou pela segunda solução devolvendo ao Gonzaga as cartas e os poemas que ele escrevera e nos quais deixara o testemunho de sua paixão. Ele, por seu lado, se refugiou no próprio silêncio. E assim findaria o romance lírico que os aproximara, deixando como memória, no coração de ambos, ou como legado, o testemunho da mais comovedora história que acontecera em Vila Rica.<sup>12</sup>

O fato de Maria Dorotéia Joaquina de Seixas ser uma personalidade histórica, sobre quem pouco se sabe, propicia a Josué Montello a liberdade de contar a vida da “noiva da inconfidência” sem as ataduras da história conhecida por todos. Como protagonista do romance, Maria Dorotéia é assim descrita pelo narrador:

Embora nunca deixasse de ir à Casa Grande, sob o pretexto de ver a afilhada, sempre tinha um reparo a mais para louvá-la, mesmo sem lhe falar. Achava-a mais bela, mais viva, mais inteligente, a ponto de reconhecer que não haveria, dentro ou fora de Vila Rica, quem a suplantasse, com seu corpo, sua elegância, sua inteligência. Por vezes, para melhor admirá-la, apoiava a cabeça no descanso da cadeira de balanço, entrecerrando os olhos, no repouso prolongado, e era assim que plenamente confirmava, de si para si, a beleza perfeita de Maria Dorotéia. E dizia consigo, embevecida: - Linda, linda, linda. Mais do que ela, não existe outra. Nem pode haver. E, além de bonita, é educada, sem ser pernóstica.<sup>13</sup>

Entretanto, como Maria Dorotéia é uma personagem referencial, está imobilizada pela história da Inconfidência Mineira e a apreensão total dessa personagem depende do conhecimento e participação do leitor nessa cultura.

As personagens referenciais e os eventos históricos com existência concreta referidos no romance funcionam, sobretudo, como suporte de uma ação completa ou predominantemente ficcional, desenvolvida por personagens também ficcionais. Podemos até afirmar que a História é, antes de tudo, um cenário privilegiado das obras de Josué Montello, ainda que influencie e até altere o comportamento e a atitude de algumas personagens. Seja como for, com maior ou menor relevo, com mais ou menos referências, a verdade é que encontramos por parte deste autor uma preocupação com a verossimilhança e com a fidelidade no tratamento romanesco de acontecimentos históricos, visível na localização espaço-temporal dos mesmos, na

---

<sup>12</sup> MONTELLO, Josué. **A Mais Bela Noiva de Vila Rica**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 197

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 37 e 38

recriação da cor local e até nas abundantes referências intertextuais que caracterizam a sua obra.

Ao recontar a história da Inconfidência Mineira, Montello faz uso de uma personagem que, embora pertença à cor local, está inserida em ações relativamente periféricas. As personagens referenciais nos romances históricos limitam a grande liberdade criativa do autor, pois o leitor que já possui delas inúmeras referências, tem também determinadas expectativas. O autor, se quiser permanecer fiel ao tempo histórico retratado, terá de respeitar esse limite. Maria Dorotéia é, por isso, uma personagem plana, destituída de profundidade, de vida interior, de consistência do seu eu. Sua vida não vai além das condições externas que a modelam. Vive uma vida que acontece a ela, não dentro dela. Não evolui, não apresenta alterações na conduta interior.

No romance, a jovem tem dezesseis anos quando conhece Gonzaga. Seus poemas a encantam, apaixonou-se por ele, planejam um casamento, ele borda o vestido para o casamento. Gonzaga é preso, levado no meio da noite para a cadeia. Maria Dorotéia desespera-se, chora, espera o julgamento, e, após a sentença de degredo, consulta a família, aceita o fim do namoro, devolve-lhe os poemas, as cartas. Age de maneira esperada, nada em suas ações surpreende o leitor.

Josué Montello construiu uma história numa narração linear, sem cortes abruptos no fluxo da narrativa. Isso talvez seja um dos aspectos mais positivos do seu romance, na medida em que não exige grande esforço do leitor para compreender o que se passa à volta do universo da protagonista.

No início do romance, destaca a figura engraçada da madrinha de Maria Dorotéia, Dona Genoveva que corre pelas ruas de Vila Rica, num leva e traz, sempre cheia de novidades, sempre preocupada com o futuro da sua afilhada. Montello usa essa personagem para aproximar Gonzaga de Maria Dorotéia. A sua amizade com Cláudio Manuel da Costa é providencial para que Dona Genoveva saiba notícias ou tenha contato com Gonzaga: “Agora, que já conhecia o ouvidor, e sabia que era poeta, sempre com um bom livro ao alcance da mão, estava certa de que a santa, no seu silêncio, tinha atendido ao seu pedido.”<sup>14</sup>

O tempo da ação em *A Mais Bela Noiva de Vila Rica* é relativamente fácil de se reconstituir. Quando Tomás Antônio Gonzaga vem para Vila Rica para exercer o cargo de ouvidor mor, conhece Maria Dorotéia, planeja seu casamento, passa algum

---

<sup>14</sup> MONTELLO, Josué. *A Mais Bela Noiva de Vila Rica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 57

tempo bordando o vestido dela para o matrimônio. Enquanto isso, os inconfidentes se reúnem para discutir detalhes da Revolução. São acusados por Joaquim Silvério dos Reis, presos, julgados, condenados e Gonzaga parte para o degredo de dez anos em Moçambique. Maria Dorotéia entrega-lhe os poemas e cartas, rompe dessa forma o relacionamento com Gonzaga. Algum tempo depois, recebe um livro com os poemas de Gonzaga, fica muito feliz, envelhece sozinha, lendo todos os dias de sua vida a obra que inspirou. Montello segue a ordem cronológica dos acontecimentos reais.

É clara a intenção de Montello de destacar a figura de Maria Dorotéia, de homenageá-la eternizando-a em sua obra, porém como a mulher idealizada por Tomás Antônio Gonzaga, aquela que fez parte das suas leituras de menino, a mulher apaixonada, fiel, romântica, pura, eterna noiva a sonhar com seu amado.

Orestes Rosólia já havia traçado igual caminho ao escrever *Marília, a noiva da Inconfidência*, pois a sua personagem Maria Dorotéia é, também, construída a partir da poesia de Gonzaga e, portanto, uma mulher idealizada. Porém, Rosólia segue o modelo romântico com muito mais intensidade, pois, já no primeiro capítulo, encontramos uma das principais características do período romântico, a descrição minuciosa da região entre o Rio e as minas de ouro. Principalmente o que existe na estrada que liga essas regiões que possa lembrar fatos históricos de heroísmo e patriotismo:

Ao alcance dos olhos, batidos de sol, estorvara a planície rasa um cubo esverdeado, com feições de fortim. Por ele passava a estrada e os que o viam costumavam respeitá-lo pelas tradições de heroísmo que nele dormiam. A seu arredor, ainda se via o traçado de trincheiras e fossos cavados embora a erva que neles se aninhara, crescesse em cômoros altos, salientando-se ao próprio nível das margens superiores. A poucos passos, havia uma cruz a cujos pés se deitavam flores e o terreno adjacente mantinha sempre nódoas de cera queimada. Reverenciava-se ainda nas ruínas a inesquecida tragédia da luta dos paulistas e emboabas. No fortim e nos fossos se haviam entrincheirado os emboabas e os mortos haviam sido enterrados ali mesmo, como a demonstrar que o caminho do ouro tinha seus heróis e seus mártires.<sup>15</sup>

É possível identificar em sua obra muitas características do período romântico como o amor à pátria, a importância do nome de família, e da herança cultural europeia:

---

<sup>15</sup> Rosolia, Orestes. *Marília, a noiva da Inconfidência*. São Paulo: Saraiva, 1957. p. 15.

A compreensível deferência desse brasão que reunia os brasões de três famílias entroncadas constituía, portanto, o passado de Dorotéia. Maciel poderia pensar, democratizado como viera pelas influências francesas, que tal passado de nada valeria sem o brilho da beleza e da fidalguia espiritual de Dorotéia.<sup>16</sup>

A figura feminina frágil, capaz de manifestar desejos e vaidades infantis, apresenta, ao mesmo tempo, uma força imensurável, na proteção daqueles que precisam de ajuda como crianças, escravos e doentes. Ao criar a personagem Dorotéia, nutre-a de muita sensibilidade, a ponto de chorar ao ouvir a leitura de um poema:

E, na verdade, em seus olhos havia lágrimas quando Ana Ricarda terminou a leitura da lira. Brilhava em seus olhos essa mesma piedosa unção de quem reza com a alma angustiada e com o coração feliz. Olhar que se percebe em todas as moças noivas quando um desassossego atormenta o amor e quando na vida o sonho calmo se converte em agitada ânsia. Lágrimas deslizaram pelas faces de Dorotéia embora parecessem pueris e injustificadas como tudo o que faz sem razão. Mas traduzia-se nelas a infinita ternura de uma alma recolhida. Ternura que não fora nunca atormentada, que nada ainda havia ferido e que até então esplendera apenas em carinhos duma irmã mais velha para irmãos órfãos.

A grandeza da alma devia, porém aumentar a grandeza do sofrimento de Dorotéia. Obrigada por seus novos sentimentos a alterar o rumo de sua ternura e a defender o benefício de seu próprio amor, era-lhe preciso antes alterar a concepção que formara ela de suas obrigações e de seus direitos para que em seus sentimentos de mulher que ama e que se sente amada.<sup>17</sup>

O romance histórico foi um dos principais meios encontrado pelos românticos para a reinterpretação dos fatos e personagens de nossa história, numa valorização de nosso passado. Deveriam representar poeticamente, isto é, miticamente, as nossas origens e a nossa formação como povo. Havia nesse tipo de romance o desejo ideológico de mostrar um Brasil glorioso, positivo, com problemas que quase nunca ultrapassam a dimensão pessoal dos personagens.

Orestes Rosolia claramente demonstra em sua obra características do Romantismo. Os protagonistas de sua obra são alvos da inveja e, apesar do final da sua história já ser conhecido por tratar-se da própria história do Brasil, consegue

<sup>16</sup> Rosolia, Orestes. *Marília, a noiva da Inconfidência*. São Paulo: Saraiva, 1957. p 63.

<sup>17</sup> Ibid., p. 67

prender a atenção do leitor ao criar intrigas paralelas, inventar perigos. Na sua versão dos fatos, Joaquim Silvério dos Reis, o traidor da Inconfidência Mineira, também é apaixonado por Maria Dorotéia de Seixas e esta seria mais uma razão para a sua traição. Na obra de Rosólia, ele junta-se a Bernardina, amante de Tomás Antônio Gonzaga, antes dele conhecer Maria Dorotéia, para atrapalharem o amor dos protagonistas. Silvério passou para a história como traidor, pessoa vil, sem escrúpulos, responsável pela prisão e degredo de Gonzaga e, na obra escrita por Rosólia, torna-se ainda pior por também desejar conquistar o amor de Maria Dorotéia. Atinge, portanto, o que de mais valor tinha para o romântico, o amor.

A figura de Maria Dorotéia é por ele construída de forma bastante idealizada, tanto que, em muitos momentos, confunde-se com a figura de Marília, das poesias de Gonzaga. Há alternância na sua história, do nome Dorotéia/Marília para a personagem principal - fato que pode passar despercebido pelo leitor mais desatento ou para aquele que também faz a mesma associação - o que indica o propósito de apresentar uma personagem por ele criada, mas que representa outras duas: a que realmente existiu e viveu em Vila Rica na época da Inconfidência e a criada por Gonzaga em seus poemas árcades:

Embora o pai sorrisse e a acarinhasse, **Marília** sofreu imensamente ouvindo-lhe essas palavras que o revelavam sabedor de tudo.

- Alguma coisa te faz infeliz, filha? Perguntou ainda, vendo que **Marília** não respondia. Fala-me então, **Dorotéia!** Que tens?<sup>18</sup>

Supõe-se que também Rosólia - como Josué Montello - a tenha conhecido através da obra *Liras* escritas pelo poeta inconfidente, dada a forma romântica empregada para referir-se a Dorotéia. E é bastante provável que Montello teve Rosólia como referência, pois a construção da personagem da Madrinha, Dona Genoveva, a qual influencia diretamente nas decisões de Dorotéia - é responsável inclusive pela ligação entre os enamorados, levando e trazendo cartas, recados e novidades - parece ser inspirada na personagem Nanica de Rosolia, pois há bastante semelhança entre elas, pois ambas preocupavam-se com a educação de Dorotéia, com seu bem-estar, como podemos perceber nos fragmentos abaixo:

---

<sup>18</sup> Rosolia, Orestes. *Marília, a noiva da Inconfidência*. São Paulo: Saraiva, 1957. p.154.

E ela, Geneveva, não perdera de vista a menina, e a vira crescer, ganhar corpo de mulher, e a cada dia mais bela, mais senhora de si, como se tivesse a intuição de que ninguém, em toda Vila Rica, seria tão perfeita e tão feminina. Jamais esqueceria que fora ela, Geneveva, que levava a menininha ao altar, na hora do batizado. E daí o orgulho com que, na igreja, aos domingos, à entrada da missa, assistia perto dela ao ato religioso, desvanecendo-se de vê-la chagar e de vê-la partir, sempre na companhia da Maria Emília e da Maria do Rosário.<sup>19</sup>

A Nanica era a escrava. Descreve-a o apelido pois era pequena e franzina, bem diferente das negras arrumadeiras, em geral, gordas e imponentes. Mas das escravas da Casa Grande era a mais ativa, a mais inteligente e a que maior apego tinha ao solar. Os olhos perquiridores e sem disfarce, aos quais nada escapava, eram os olhos que dominavam a escravaria. Escravo algum se atreveria a desrespeitar uma ordem ou um simples olhar da Nanica.

Deviam assim servir-se dela as tias para a educação das moças. E começou Nanica a cuidar delas desde meninas e prendeu-se de tal maneira a seus encargos de mucama que não raro contrariava as próprias tias no que se referia à educação ou ao trato das meninas.<sup>20</sup>

Josué Montello usa a figura da madrinha, que substitui a mãe em afeto, mas, que é uma personagem-chave, que pode estar em quase todos os lugares, relaciona-se com pessoas importantes desse período – é amiga de Cláudio Manoel da Costa – bastante conhecida e querida de todos. Por isso, essa personagem colabora para a verossimilhança dos fatos ocorridos na obra.

Já Rosolia utiliza-se da época da escravidão e da relação ama-escrava, relacionamento que, muitas vezes, tornava-se forte, pois muitas escravas eram mães de leite, conviviam com a criança desde o nascimento.

#### **4. DA LÓGICA DAS DIFERENÇAS E POLÍTICA DAS SEMELHANÇAS**

Com as obras de Josué Montello e Orestes Rosolia, viajamos pelo passado histórico do Brasil e mesmo temos informações de acontecimentos reais de outras nações. Vivemos o drama dos inconfidentes, de pessoas que realmente existiram,

---

<sup>19</sup> Montello, Josué. *A mais bela noiva de Vila Rica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p.29.

<sup>20</sup> Rosolia, Orestes. *Marília, a noiva da Inconfidência*. São Paulo: Saraiva, 1957. p.74.

dentro de um cenário real, possível e, uma vez que a sua obra é classificada como literária, isso nos faz pensar nas diferenças e semelhanças entre história e literatura ou até, entre história, literatura e ficção.

Encontramos na obra *Literatura e História na América Latina* dos organizadores Lygia Chiappini & Flávio de Aguiar, conferências e debates realizados por professores e estudantes, um capítulo de Walter Mignolo, com o título “Lógica das diferenças e Política das Semelhanças: Da Literatura que parece História ou Antropologia e Vice-versa”, que muito nos auxiliou no estudo desses romances históricos.

Durante o simpósio “*Literatura e História na América Latina*”, Walter Mignolo<sup>21</sup> expôs sobre as diferenças entre História e Literatura.

A primeira diferença trata da herança da tradição clássica, uma vez que, historicamente, as diferenças foram traçadas entre história e poesia. Entre poesia e história foi estabelecida por Aristóteles em termos de imitação (mímesis). Quando o vocábulo *Gramma* (conceito de letra) entrou no vocabulário da Idade Média latina, foi traduzido por *littera* e passou a designar tudo aquilo que estivesse escrito em caracteres alfabéticos. Desse modo, o homem sábio, versado sobretudo em latim, passou a ser chamado *litteratus*, conceito muito diferente do de “fazer” – que invoca “poiesis” em grego. Durante muito tempo, *litteratus* foi equivalente a *clericus* e designou os homens de saber, já que o conhecimento começou a ser conceitualizado como um saber associado ao livro muito mais do que ao corpo da pessoa que havia acumulado, através dos anos, um saber que transmitia oralmente. A História, por sua vez, que em grego (*istoreo*) significou fundamentalmente “informe de testemunhas oculares”, em latim foi traduzido com história e passou a ser concebida nos termos da definição ciceroniana (testemunhas dos tempos, luz da memória, mestra da vida). Quando o conceito de “poesia” foi substituído pelo de “literatura” produziu-se uma mudança paralela na noção de estética. Literatura adquiriu um sentido restrito de imitação, discurso escrito, beleza, e fez parte de uma mudança mais ampla, na qual a noção de “arte” deixou de significar “atividades reguladas para um fim” e passou a significar um tipo de atividades semióticas e os produtos dessas atividades orientados para a consecução de efeitos estéticos.

---

<sup>21</sup> 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 (org.). **Literatura e história na América Latina**. São Paulo: EDUSP, 2001.

Durante o século XVIII, o sentido de “história” mudou também. Passou a ter o sentido de um saber adquirido por meio de exame crítico da documentação ou da busca de “leis” do mundo humano.

A segunda diferença é a de regras, convenções e normas. Há duas convenções no uso da linguagem que se empregaram para distinguir história de literatura: a convenção de ficcionalidade e a convenção de veracidade. Quando Aristóteles distinguiu poesia de história, não o fez baseado nas convenções de veracidade e ficcionalidade, mas de “imitação de ações humanas” que se diferenciava de “ações humanas ocorridas”.

A linguagem é empregada segundo a convenção de veracidade, quando o falante se compromete com o “dito” pelo discurso e que assume a instância de enunciação que o sustenta (por isso, o falante pode mentir ou estar exposto à desconfiança do ouvinte); e segundo, que o enunciante espera que seu discurso seja interpretado mediante uma relação “extensional” com os objetos, entidades e acontecimentos dos quais fala (por isso, o falante fica exposto ao erro).

A linguagem é empregada conforme a convenção de ficcionalidade quando o falante não se compromete com a verdade do “dito” pelo discurso (por isso, o falante não está exposto à mentira); e segundo, não espera que seu discurso seja interpretado mediante uma relação “extensional” com os objetos, entidades e acontecimentos dos quais fala (por isso, o enunciante não está exposto ao erro).

De acordo com Walter Mignolo, podemos entender que na obra *A Mais Bela Noiva de Vila Rica*, Montello empregou a linguagem conforme a convenção de ficcionalidade, pois, embora trate de pessoas e acontecimentos reais, não se compromete com a verdade do “dito” pelo discurso. Assim, pode dizer que Tomás Antônio Gonzaga chegou a Vila Rica debaixo de um aguaceiro e foi recebido por um escravo chamado Balduíno, no palácio do governador e que este o secou e emprestou-lhe roupas velhas do Dr. Cláudio Manuel da Costa, secretário do governador, sem medo de se expor ao erro. Primeiro porque se trata da descrição da chegada de Gonzaga feita por um escravo dado a brincadeiras, que em seguida conta outra versão dessa chegada. Segundo, porque não poderíamos confirmar, encontrar documentos que atestassem ser uma descrição verdadeira e principalmente, porque por tratar-se de um fato banal que não geraria interesse para pesquisa.

Temos nessa obra, as personagens Maria Emília e Maria do Rosário, vizinhas e amigas de Maria Dorotéia. Sobre esses relacionamentos, o narrador nos diz:

O convívio, ao longo do tempo, unira tanto as três, que elas se estavam separadas, davam a impressão de que se procuravam. Nas missas dominicais, nas festinhas de família, nas recepções no Palácio do Governo assim como nos passeios pelos arredores da cidade, estavam sempre juntas, às vezes de braços dados embora cada uma soubesse individualizar-se, nos vestidos, nas jóias, no corte de cabelo<sup>22</sup>.

Essas personagens (amigas e vizinhas) não estão presentes na obra *Marília, a noiva da Inconfidência*, de Orestes Rosolia, escritor que também escreveu sobre o drama da Inconfidência, e também não são citadas nas fontes historiográficas. Mas, ainda que conseguíssemos encontrar registros de que verdadeiramente existiram, como comprovar, depois de tanto tempo, a ligação, os sentimentos entre elas? Como também não conseguimos provar que nada houve, Josué Montello não se expõe à mentira.

Da mesma forma que Orestes Rosolia, em sua obra *Marília, a noiva da Inconfidência*, no segundo volume, relata-nos que Maria Dorotéia pediu a um velho escravo, chamado Domingos, que ele fosse até um quilombo, reunisse alguns negros e com eles libertasse Gonzaga antes que a patrulha que o levava, chegasse ao Rio de Janeiro. Alcançando o quilombo, encontrou-o destruído. Ainda assim não desistiu. Em seguida encontrou um bando de criminosos, chefiados por João Costa, bandido famoso na época. Convence-o a salvar Gonzaga, mesmo sendo ele o ouvidor que muitas vezes lhe causou problemas. Conseguem alcançar a patrulha porque havia chovido muito e os caminhos e as estradas estavam em péssimo estado. Não para escravos e ladrões que conheciam atalhos e caminhos alternativos. Porém, no momento da libertação, Gonzaga recusa-se a fugir. Esses acontecimentos são impossíveis de comprovação documental, e servem apenas para, na construção do personagem, torná-lo mais honesto e injustiçado, caracterizando, dessa forma, o herói da história.

Orestes Rosolia também empregou a linguagem segundo a convenção de ficcionalidade, seus objetivos com a obra são mais relacionados ao entretenimento, ao envolvimento emocional do leitor, à criação de personagens heróicos,

---

<sup>22</sup> Montello, Josué. *A mais bela noiva de Vila Rica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 45

românticos. Não espera ele que o seu leitor acredite que o que escreve seja verdadeiro, por isso, também ele não se expõe à mentira.

A terceira diferença considera a linguagem sendo empregada de acordo com as normas historiográficas e literárias. Sempre que todo membro de uma comunidade especializada (científica ou artística) realiza uma ação linguística, espera que os outros membros que conhecem a língua e as normas, compreendam e aceitem que o escritor ou historiador opera dentro do contexto x de historiografia, ou y de literatura, ou se oponha a eles de uma maneira que é incompreensível, porque, ao opor-se, invoca-as.

Essas definições permitem levantar alguns aspectos das relações entre literatura e história. Em primeiro lugar, o emprego da linguagem de acordo com as normas literárias pode enquadrar-se na convenção de ficcionalidade. O ensaio e a autobiografia são dois exemplos da vigência dessa norma na época moderna. A autobiografia de um historiador enquadra-se com mais “naturalidade” nas normas historiográficas do que nas literárias, enquanto a autobiografia de um pintor, ou de alguém dedicado à dança ou ao cinema, enquadra-se com mais “naturalidade” nas normas literárias. A questão “literatura/história” não pode, então, ser resolvida com critérios de homogeneidade, mas é necessário contemplar a heterogeneidade que outorga a mobilidade dos níveis cognitivo e pragmático, a variada relação entre convenções e normas. Em segundo lugar, é difícil pensar que as normas da história como disciplina permitam que o discurso historiográfico se enquadre na convenção de ficcionalidade. A convenção de ficcionalidade não é, ao que parece, uma condição necessária à literatura, ao passo que a adequação à convenção de veracidade, ao que parece, é condição necessária para o discurso historiográfico.

Embora os autores Josué Montello e Orestes Rosolia escrevam romances históricos, só pelo fato de escreverem romances, suas obras são classificadas “com mais naturalidade” como literárias.

Josué Montello, com o romance *A Mais Bela Noiva de Vila Rica*, imita o discurso historiográfico, uma vez que trata de alguns acontecimentos relevantes da historiografia como: a vinda de Tomás Antônio Gonzaga para exercer o cargo de ouvidor em Vila Rica; a criação da derrama; a organização da conspiração; a denúncia de Joaquim Silvério dos Reis; a prisão e o degredo de Tomás Antônio Gonzaga, da história de Minas Gerais, e de acontecimentos bastante conhecidos, fáceis de serem comprovados. Apropriou-se dos documentos para construir o seu

romance, ou seja, trata-se de uma obra ficcional baseada em fontes históricas. Mas esses relatos entram para o romance de Montello numa modalidade de leitura mais simpática, que se distancia do discurso histórico que apresenta uma modalidade mais autoritária. Sua obra, portanto, apresenta um duplo discurso: o ficcionalmente verdadeiro do autor (porque, ao enquadrar-se na convenção de ficcionalidade, não mente) e o verdadeiramente ficcional do discurso historiográfico imitado (porque, ao invocar a convenção de veracidade, está exposto ao erro e há a possibilidade da mentira, ao relatar, por exemplo, o cotidiano, as palavras e sentimentos atribuídos a personalidades importantes da Inconfidência Mineira, impossíveis de comprovação).

Outro aspecto importante, que fecha o campo das aproximações, são os nomes de personagens que ocupam o romance de Montello, tais como Tomás Antônio Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa, Maria Joaquina de Seixas, Visconde de Barbacena, Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, Joaquim Silvério dos Reis. São figuras históricas, ou seja, pessoas que viveram e participaram da História do Brasil na época da Inconfidência Mineira. Essas mesmas figuras históricas entram para *A Mais Bela Noiva de Vila Rica* como personagens ficcionais. Ao colocar a questão do estatuto de nomes reais na literatura, o romance, nesse sentido, trabalha a relação do discurso literário com a história e a relação do ficcional com o real pela mediação da subjetividade.

Em *A Mais Bela Noiva de Vila Rica*, há também personagens criadas pelo autor. O romance apresenta uma mescla entre personagens imaginárias e personagens que migram do discurso histórico para o ficcional. Terence Parsons, citado por Mignolo, distingue entidades nativas e entidades imigrantes. Nativas são as personagens criadas pela imaginação do autor e imigrantes aquelas que mudam de um mundo onde as reconhecemos como entidades existentes para um mundo ficcional. Aceitávamos a existência de Maria Dorotéia Joaquina de Seixas, por exemplo, antes de *A Mais Bela Noiva de Vila Rica* ser escrito e, agora, no romance, aceitamo-la como personagem de ficção e pessoa histórica ao mesmo tempo. As figuras históricas presentes no romance são transformadas em personagens. Elas podem, ou não, apresentar características que tinham antes de imigrarem para o mundo ficcional. A decisão de como apresentá-las é do narrador e, em última instância, do autor.

Montello constrói a personagem Maria Dorotéia, Marília, servindo-se das mesmas características apresentadas nas narrativas históricas. Ou seja, a figura de

Maria Dorotéia Joaquina de Seixas entra para o romance de forma semelhante àquela apontada pelas narrativas históricas de Paulo Setúbal e Assis Cintra. As intenções de Montello, no entanto, não têm o sentido de provar que os fatos narrados tenham acontecido concretamente, mas sim representar o imaginário das venturas e desventuras de um Brasil colônia, por meio de uma figura histórica secundária, no caso, Maria Dorotéia, a noiva de um dos inconfidentes.

No entender de Antonio Candido, as personagens é que representam a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificação, projeção e transferência. Surge aí um interessante paradoxo: a leitura do romance depende, por parte do leitor, da aceitação da verdade do personagem, o qual, por definição, é um ser fictício. Daí Candido considerar que:

O problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que sendo uma criação da fantasia, [ ainda assim ] comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício manifestada através do personagem, que é a concretização deste<sup>23</sup>.

Isto posto, pode-se dizer que Josué Montello reforça, assim, as marcas do discurso historiográfico à medida que trabalha com informações colhidas das fontes históricas, principalmente quando registra alguns acontecimentos que ocorreram durante o Brasil colônia, como por exemplo, a Inconfidência Mineira. Por um lado, como romance que se apropria de acontecimentos históricos, a verdade pode ser verificada entre o que se conta no romance e os relatos dos quais se apropria. Sustenta-se, assim, como obra cujas partes do enunciado podem ser confirmadas por elementos externos, no caso os documentos históricos. Temos desse modo, *A Mais Bela Noiva de Vila Rica*, a verdade de outro discurso, o da “convenção da veracidade”. Por outro lado, como obra única e acabada em si mesma, aquilo que se conta em *A Mais Bela Noiva de Vila Rica* é uma verdade própria. Desta forma, a verdade no romance pode ser verificada em relação à obra, e ao que ela relata.

Temos em *A Mais Bela Noiva de Vila Rica* um diálogo entre essas duas verdades. Montello relata com certa fidelidade aquilo que está canonizado pelo

---

<sup>23</sup> CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2002. p.55

discurso da história oficial e ficcionaliza aquilo que pode ser ficcionalizado, aquilo que recupera através da memória ou cria através da imaginação.

Quando Montello registra o episódio da Inconfidência Mineira, temos o fato histórico comprovado, registrado pela historiografia.

A princípio podemos dizer que a pesquisa histórica que encontramos em *A Mais Bela Noiva de Vila Rica* ocorre para dar verossimilhança ao mundo ficcional, isto é, fazer o leitor acreditar naquilo que o narrador está dizendo. Isto acontece porque a “existência” de Maria Dorotéia estava documentada antes que o romance fosse escrito.

O discurso dos historiadores apresenta uma visão de mundo diferente do discurso da obra de Montello. Na historiografia, o narrador “em princípio, não pode abandonar sua posição de terceira pessoa” e daí sua correspondência com o autor. Já o narrador ficcional pode assumir a posição de um narrador em primeira pessoa, que se assume como fator complicador, considerando que nele vigora a coincidência entre autor e narrador, posição distinta das obras historiográficas. Na obra *A Mais Bela Noiva de Vila Rica*, a narração é feita em terceira pessoa. O narrador conjectura, dá hipóteses do que poderia ter sido e não foi. Imagina pensamentos das personagens:

Se alguém, por acaso, em Vila Rica, houvesse acenado para o visconde de Barbacena com a glória de uma insurreição armada, que lhe permitisse acelerar a autonomia política de seu país, teria encontrado no silêncio a resposta que lhe conviria. Sem ter em si a vocação dos feitos que fazem a história, preferia ser um enigma a ser um personagem.<sup>24</sup>

*A Mais Bela Noiva de Vila Rica* desconstrói as estratégias da narrativa historiográfica e, mesmo realista, e propõe um jogo com o real. Temos então um texto subjetivo, filtrado pela visão do narrador.

O distanciamento que podemos evidenciar entre o documento e a narrativa ficcional de *A mais Bela Noiva de Vila Rica* é que o envolvimento do narrador parece impor-se, prestando um cunho emotivo à narrativa do romance:

Após tantos dias na sela do cavalo, e agora de punhos algemados, por entre as pausas das noites sucessivas, sentindo crescer a revolta constante pela provação imerecida, Gonzaga só

---

<sup>24</sup> Montello, Josué. *A mais bela noiva de Vila Rica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 37

pensava em chegar ao fim da caminhada infinita, para saber por que estava ali. Em sua memória não vinha à tona um só delito que justificasse aquele tormento.<sup>25</sup>

O discurso das narrativas históricas difere do discurso de *A Mais Bela Noiva de Vila Rica*, pois o subsídio dos historiadores é o passado evidenciado em documento e registros concretos que aconteceram na Inconfidência Mineira. Montello, por sua vez, recria um mundo já criado e contado pelos historiadores.

Os historiadores estabelecem algumas distâncias no seu processo “discursivo”. Buscando a realidade intangível do passado, esta só será percebida para o historiador por meio do referente, no limite, o documento, no caso, os manuscritos impressos sobre os relatos da Inconfidência Mineira. Esta percepção está organizada por uma linguagem e uma práxis que vão definir o tipo de construção da realidade do passado.

O discurso da obra de Montello, ao contrário, é o de desestabilizar a visão de mundo apresentada pelos historiadores, isto é, o romancista utiliza uma narrativa fragmentária e metalinguística, em que a história se repete de forma poética, ou seja, recria “a mesma história” com nova roupagem.

Em suma, as narrativas históricas e a obra de Montello, são próximas, mas distintas. No caso do romance, notamos que o escritor vale-se não só dos documentos históricos, a princípio dispersos, mas também das narrativas históricas já existentes para criar uma nova versão da história oficial, ou seja, uma versão poética dos bastidores do Brasil colônia.

A versão ficcional do romance se constitui pelo viés da desventura amorosa de Maria Dorotéia, para oferecer ao leitor cenas de bastidores, segredos de alcova e mexericos do Brasil colônia.

## **5. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A partir dos textos sobre os fatos históricos ocorridos durante o Brasil colônia, destacamos a figura de Maria Dorotéia Joaquina de Seixas, que entrou para a história do país como a noiva de um dos mais importantes inconfidentes e a musa

---

<sup>25</sup> Montello, Josué. *A mais bela noiva de Vila Rica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 151

inspiradora da literatura lírica do Arcadismo brasileiro. Dorotéia foi também inspiração para os escritores de romances históricos Josué Montello e Orestes Rosolia que a partir da história dela criaram as protagonistas das obras *A mais bela noiva de Vila Rica* e *Marília, a noiva da Inconfidência*. Esses autores remetem à historiografia do Brasil colônia e, através de uma trama verossímil, um passado fictício, narram também aquilo que “realmente ocorreu”, ou melhor, o que se encontra nos registros históricos a que normalmente se dá crédito.

O texto de Montello e de Rosolia foram cotejados com a historiografia. Foi possível verificar que essas obras não se referem apenas a uma determinada realidade, mas, enquanto linguagem própria, fazem-se valer de um passado real para concretizar virtualidades imaginárias. Os romancistas não se atêm a transcrever o material pesquisado. Produzem, através da imaginação, o possível, ou seja, o que poderia ter ocorrido no dia-a-dia de Vila Rica, de Tomás Antônio Gonzaga e de Maria Dorotéia de Seixas. Um mundo de liberdade que permite a criação ficcional, cria efeitos de “verdade” a partir de histórias já registradas, narradas, contadas através de outros textos e/ou narrativas históricas.

Montello e Rosolia buscam relatar alguns pontos da história, mas de forma ficcional. Isso se dá de modo lírico. As suas histórias da Inconfidência Mineira partem da figura de Marília de Dirceu, descoberta por Montello ao tempo da adolescência do autor, em São Luís, quando ainda era estudante do Liceu Maranhense e seu mestre, Lopes, lia os versos de Gonzaga no aconchego de uma pequena praça em São Luís.

No final da década de 1960, o conceito de “polifonia” ou de “dialogismo”, desenvolvido por Bakhtin, foi ampliado por Julia Kristeva e rebatizado como intertextualidade. Para a autora, “todo o texto se constrói como mosaico de citações, todo o texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da intersubjetividade instala-se a intertextualidade”.<sup>26</sup>

Hutcheon destaca como característica da metaficção historiográfica a preocupação em discutir as relações entre ficção e história, assim como em redefinir a própria conceituação de história, enquanto produção humana: “Sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas

---

<sup>26</sup> KRISTEVA, Júlia. **Introdução à semanálise**. Tradução: Lucia Helena França Ferraz. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974. p.64

(*metaficção historiográfica*) passa a ser a base para o seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado.”<sup>27</sup> [grifos da autora]

As teorias apontadas por Hutcheon têm por finalidade o retorno ao mundo discursivo, ao mundo dos textos e dos intertextos e não texto *versus* mundo real. “O pós-modernismo é autoconscientemente uma arte dentro do arquivo,”<sup>28</sup> tanto na História como na Literatura.

Aliada às teorias de Roland Barthes, Jacques Derrida e Umberto Eco, Hutcheon afirma que a intertextualidade substitui o “relacionamento autor-texto”, deixando de exigir a originalidade na literatura ou na obra literária. Os discursos só adquirem importância a partir de outros discursos anteriores. Na visão de Hutcheon, só seria possível estabelecer uma relação explícita com o mundo real por intermédio de narrativas, tanto as do passado como as do presente, sempre de forma textualizada.

Em suma, o funcionamento da intertextualidade da metaficção historiográfica pós-moderna, no entender de Hutcheon, ocorreria da seguinte forma: todo o texto seria uma absorção e transformação de outro texto, dessa forma e em lugar da intersubjetividade se instalaria a intertextualidade. Haveria, assim, não mais uma escritura, mas uma re-escritura. Maria Dorotéia de Seixas passa do discurso histórico oficial e do discurso lírico de Tomás Antônio Gonzaga para o discurso ficcional de Montello e Rosolia, sem perder, neste caso, a sua historicidade. Há uma intertextualidade também entre Montello e Rosólia, uma vez que suas obras tratam da mesma personagem.

Obras realistas procuram expressar o mundo de maneira objetiva, ou seja, deixando a imaginação, a subjetividade e o sentimentalismo em segundo plano. Esse realismo opõe-se à fantasia, à imaginação e pode ocorrer em qualquer época da história, desde a Antiguidade até os nossos dias. Mas, quando lemos um romance como *A mais bela noiva de Vila Rica* ou *Marília, a noiva da Inconfidência*, não nos preocupamos com a veracidade dos fatos narrados. Até mesmo porque se é isso que nos interessa, vamos logo aos livros de história. Também devemos levar em consideração o fato de os escritores de romances preocuparem-se mais com a beleza da forma, o emprego de uma linguagem simbólica, com o objetivo de

---

<sup>27</sup> HUTCHEON, Linda. *A poética do pós-modernismo*., p.22

<sup>28</sup> Ibid,p. 165

nos emocionar, impressionar-nos de tal maneira com suas tramas a ponto de fazer com que esqueçamos da realidade.

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ATAIDE, Vicente. **A narrativa de ficção**. Curitiba: Editora dos professores, 1972.

BURKE, Peter. A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa. In: **A escrita da história: novas perspectivas**. Trad. Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.

CALDEIRA, Jorge. **Viagem pela história do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

GONZAGA, Tomás Antônio. **Marília de Dirceu**. São Paulo: Publifolha, 1997 – (Biblioteca Folha 12).

HUTCHEON, Linda. **A poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

KRISTEVA, Júlia. **Introdução à semanálise**. Trad. Lucia Helena França Ferraz. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

LEENHARDT, Jacques e PESAVENTO, Sandra Jathay (orgs). **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas, SP: UNICAMP, 1998.

LIMA, Luiz Costa. **A Aguarrás do Tempo: estudos sobre a narrativa**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LUKÁCS, Georg. **Teoria do romance**. Tradução José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

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 (orgs). **Literatura e história na América Latina**. São Paulo: EDUSP, 2001.

MONTELLO, Josué. **A Mais Bela Noiva de Vila Rica**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSOLIA, Orestes. **Marília, a Noiva da Inconfidência**. São Paulo: Saraiva, 1957.

WEINHARDT, Marilene. Considerações sobre o romance histórico. Revista **Letras**, nº 43 p. 49-59 – Curitiba: Editora da UFPR, 1994.

