

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA

ANA CRISTINA STEFFEN

QUANDO A MULHER TEM VOZ: A NARRADORA-PERSONAGEM DE *MARGARIDA LA ROCQUE*: A ILHA DOS DEMÔNIOS, DE DINAH SILVEIRA DE QUEIROZ

Porto Alegre
2019

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

ANA CRISTINA STEFFEN

**QUANDO A MULHER TEM VOZ: A NARRADORA-PERSONAGEM DE
MARGARIDA LA ROCQUE: A ILHA DOS DEMÔNIOS, DE DINAH SILVEIRA DE
QUEIROZ**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, na área de concentração de Teoria da Literatura, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Alexandre Baumgarten

Porto Alegre

2019

ANA CRISTINA STEFFEN

**QUANDO A MULHER TEM VOZ: A NARRADORA-PERSONAGEM DE
MARGARIDA LA ROCQUE: A ILHA DOS DEMÔNIOS, DE DINAH SILVEIRA DE
QUEIROZ**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, na área de concentração de Teoria da Literatura, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovado em: ____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Carlos Alexandre Baumgarten - PUCRS

Profa. Dra. Maria Eunice Moreira - PUCRS

Profa. Dra. Nubia Tourrucôo Jacques Hanciau - FURG

Porto Alegre

2019

AGRADECIMENTOS

À minha família, em especial aos meus pais, Enilda e João, e ao meu irmão, Wagner, por todo incentivo e amor.

Ao meu parceiro de vida, Giovani, pelo apoio incondicional, pelos sonhos compartilhados, e pelo carinho, sempre.

Ao meu orientador, professor Carlos Alexandre Baumgarten, por todos os conhecimentos transmitidos, pelas palavras de incentivo e pela generosidade com que sempre acolheu as minhas ideias.

Aos colegas de curso, em especial a Luís Paz, Samla Borges, Mateus Timm, Bruno de Barros, Margarete Hulsendeger, Amanda Oliveira, Luara Minuzzi, Stefanie Medeiros e Frederico Linardi, pelas ideias trocadas, pelos conselhos divididos, pelas aflições, alegrias e cafés compartilhados.

Ao CNPq, pela bolsa que oportunizou a realização do mestrado e desta pesquisa.

A todos os professores que contribuíram para minha formação e de alguma forma para este trabalho, em especial aos professores Maria Eunice Moreira, pela leitura e avaliação no exame de qualificação desta dissertação, e Paulo Ricardo Kralik Angelini, pelos anos em que me acolheu em seu grupo de pesquisa e em tantas outras iniciativas.

Mira, Montserrat, si no hablamos nosotras de nosotras, ¿quién lo va a hacer?
(RODRIGO, 1996).

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo central analisar a narradora-personagem do romance *Margarida La Rocque: a ilha dos demônios*, publicado em 1949, de Dinah Silveira de Queiroz (São Paulo, 1911- Rio de Janeiro, 1982). A autora produziu uma vasta e diversificada obra - que transitou do romance histórico à ficção científica – e atuou intensamente nos círculos intelectuais e culturais de sua época. Ademais, teve uma extensa produção cronística para diversos veículos da imprensa. Apesar disso, Dinah atualmente é pouco lida e tem seus livros também pouco estudados. As narrativas da escritora, em geral, são centradas em personagens femininas e, em *Margarida*, essa personagem mostra-se uma mulher que busca novos caminhos possíveis para si. Dessa forma, o romance coloca-se dentre aqueles pertencentes a uma fase de transição em que começavam a ser postas em discussão as assimetrias das relações de gênero. Sendo assim, a fundamentação teórica desta pesquisa consiste em grande parte na teoria e na crítica feminista; para tal, foram privilegiadas estudiosas brasileiras como Rita Schmidt, Constância Lima Duarte, Ruth Silviano Brandão, dentre outras. Mas foram utilizadas, também, autoras como Simone de Beauvoir, Elaine Showalter, Judith Butler, além do estudo de Joanne Frye sobre o que é uma das questões centrais deste trabalho: a narradora-personagem feminina. Visando mostrar como a identidade que se constrói para a protagonista revela uma personagem feminina em desacordo com os estereótipos da mulher na literatura, também foi utilizado o conceito de identidade narrativa, de Paul Ricoeur. Ao alinhar a teoria e a crítica feminista aos postulados do filósofo francês, é possível perceber uma identidade narrativa construída na temporalidade do romance em que se revela uma personagem mulher-sujeito que assume os rumos da própria história, inclusive porque a narra com sua própria voz. Ainda que a personagem tenha algumas limitações na sua atuação como um sujeito autônomo e carregue, em certa medida, algumas características das personagens femininas estereotipadas, a leitura do romance indica uma protagonista em que se reconhece o elemento da transgressão.

Palavras-chave: Dinah Silveira de Queiroz. *Margarida La Rocque: a ilha dos demônios*. Teoria e crítica feminista. Identidade narrativa.

ABSTRACT

This work has as main objective to analyze the narrator-character of the novel *Margarida La Rocque: a ilha dos demônios*, published in 1949, by Dinah Silveira de Queiroz (São Paulo, 1911- Rio de Janeiro, 1982). The author produced wide and diversified work – which transited from historical novel to scientific fiction – and acted intensely in the intellectual and cultural circles of her time. Furthermore, she had extensive production of chronicles for several press media. Nevertheless, Dinah is little read currently and her books are also little studied. The narratives of the writer, in general, are centered in feminine characters, and, in *Margarida*, this character shows herself a woman who seeks new possible paths for herself. This way, the novel is among those ones belonging to a transition phase in which the asymmetries of gender relations were beginning to be put under discussion. Thus, the theoretical foundation of this research consists largely of feminist theory and criticism; for this, Brazilian scholars such as Rita Schmidt, Constância Lima Duarte, Ruth Silviano Brandão have been privileged, among others. But authors such as Simone de Beauvoir, Elaine Showalter, Judith Butler, were also used, besides the study of Joanne Frye about what is one of the main questions of this work: the feminine narrator-character. Seeking to show how the identity that is constructed for the protagonist reveals a feminine character in disagreement with the stereotypes of woman in literature, it was also used the concept of narrative identity, by Paul Ricoeur. By aligning feminist theory and criticism to the postulates of the French philosopher, it is possible to perceive a narrative identity constructed in the temporality of the novel in which it is revealed a woman-subject character that assumes the course of her own story, inclusive because she narrates with her own voice. Even that the character has some limitations in her acting as an autonomous subject and carries, in a certain way, some characteristics of the stereotyped feminine characters, the reading of the novel indicates a protagonist in whom we recognize the element of transgression.

Keywords: Dinah Silveira de Queiroz. *Margarida La Rocque: a ilha dos demônios*. Feminist theory and criticism. Narrative identity.

SUMÁRIO

1 A PESQUISA, DINAH, MARGARIDA E EU	10
2 A AUTORA, A OBRA, A CRÍTICA	14
3 A PERSONAGEM, A NARRADORA.....	31
4 A IDENTIDADE NARRATIVA, A IDENTIDADE NARRADA DE MARGARIDA	60
5 A TRANSGRESSORA.....	91
REFERÊNCIAS.....	97
ANEXO A – Correio da Manhã (26/9/1948).....	108
ANEXO B – Correio da Manhã (28/11/1948).....	109
ANEXO C – Correio da Manhã (16/1/1949).....	110
ANEXO D – Letras e Artes (23/1/1949).....	111
ANEXO E – A Manhã (5/2/1949).....	112
ANEXO F – Letras e Artes (6/2/1949)	113
ANEXO G – Correio da Manhã (10/2/1949)	114
ANEXO H – A Manhã (12/2/1949).....	115
ANEXO I – Letras e Artes (13/2/1949)	116
ANEXO J – Diário de Notícias (13/2/1949)	117
ANEXO K – Correio da Manhã (20/2/1949).....	118
ANEXO L – Revista da Semana (5/3/1949).....	119
ANEXO M – Revista Carioca (17/3/1949)	120
ANEXO N – Diário da Tarde (18/3/1949).....	121
ANEXO O – Jornal do Commercio (20/3/1949).....	122
ANEXO P – Jornal do Brasil (23/3/1949).....	123
ANEXO Q – Folha da Manhã (3/4/1949).....	124
ANEXO R – Letras e Artes (10/4/1949).....	125
ANEXO S – Revista Alterosa (5/1949).....	126

ANEXO T – Revista Carioca (12/5/1949)	127
ANEXO U – Diário de Pernambuco (22/5/1949).....	129
ANEXO V - O Jornal (19/6/1949)	131
ANEXO W – Revista Alterosa (6/1949).....	132
ANEXO X – Jornal do Commercio (3/7/1949)	133
ANEXO Y - O Jornal (16/9/1949)	134
ANEXO Z – Diário Carioca (20/11/1949).....	135
ANEXO AA - O Jornal (29/12/1949)	136
ANEXO AB - Jornal de Notícias (5/2/1950).....	137
ANEXO AC – Letras e Artes (6/8/1950)	138
ANEXO AD – Correio da Manhã (19/8/1951).....	139
ANEXO AE – Pensamento e Arte (7/9/1952).....	140
ANEXO AF – Pensamento e Arte (19/10/1952)	141
ANEXO AG – Suplemento Literário (19/7/1969).....	142
ANEXO AH – Suplemento Cultural (2/4/1978).....	143

1 A PESQUISA, DINAH, MARGARIDA E EU

Tomou emprestada para esta pesquisa a mesma epígrafe utilizada por Zahidé Lupinacci Muzart em sua introdução a *Escritoras brasileiras do século XIX*. Pois a crença na importância do resgate de escritoras negligenciadas pela história da literatura foi o início desta dissertação. E acredito, sobretudo, na importância de que esse trabalho seja feito por mulheres e, na menção à professora Zahidé, presto minha homenagem a todas as pesquisadoras que já há algumas décadas têm oferecido uma contribuição imensurável aos estudos da literatura escrita por mulheres, possibilitando, inclusive, novas edições de obras antes esquecidas. Foi pensando nessas obras que iniciei a minha pesquisa. Meu objetivo desde o início foi estudar uma escritora que ainda tivesse pouca fortuna crítica a seu respeito. O meu propósito, com isso, era contribuir, ainda que de forma mínima, não só para o estudo da autora, mas também para a leitura e divulgação de sua obra de maneira geral. Constatei, sem surpresa, que era grande o número de autoras sobre as quais ainda havia muito a pesquisar, pensar, escrever, ler. Algumas, inclusive, bastante conhecidas e reconhecidas – como é o caso, por exemplo, de Nélida Piñon – mas que ainda são relativamente pouco estudadas se comparadas a autores homens¹ ou mesmo a algumas poucas mulheres, como Clarice Lispector². Dentre as muitas opções que a mim se apresentaram, acabei por eleger a escritora Dinah Silveira de Queiroz.

Dinah Silveira de Queiroz (São Paulo, 1911) chegou inicialmente ao meu conhecimento durante a escrita do trabalho de conclusão do curso de licenciatura em Letras. Nessa ocasião, eu estudava o espaço da autoria feminina dentro da literatura brasileira e seu nome surgiu em destaque como líder do movimento que exigia a elegibilidade de mulheres na Academia Brasileira de Letras (ABL). Em 2017, no início do mestrado, ao pesquisar mais sobre a vida da autora, descobri uma intensa atuação

¹ Uma pesquisa no catálogo de teses e dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) indicou 64 trabalhos sobre Nélida Piñon; a título de comparação e curiosidade, a mesma pesquisa sobre Raduan Nassar – autor da mesma faixa etária da escritora e que publicou nos anos 1970, quando também ela publicava – indicou 130 trabalhos. Essa comparação fica mais significativa quando é considerado que, enquanto Nassar tem três obras publicadas - a última datando do início dos anos 1990 - Piñon tem mais de 15, sendo a mais recente, salvo erro, o livro de contos *A camisa do marido*, de 2014.

² Uma busca no catálogo da CAPES apresentou 856 trabalhos que abordam Clarice Lispector. A autora, contudo, parece ser um ponto fora da curva; a mesma pesquisa sobre outras autoras de grande importância para a literatura brasileira indicaram números bastante inferiores. Exemplos disso são Cecília Meireles, com 225 trabalhos, Lygia Fagundes Telles, com 182 trabalhos, e Rachel de Queiroz, com 140 trabalhos.

no meio cultural e literário brasileiro, encerrada apenas com o seu falecimento, em 1982. Foi no ano passado, também, que iniciei a leitura da extensa e variada obra de Dinah, que transita do romance histórico à ficção científica. A partir de então, identifiquei a oportunidade de pesquisa que norteia este trabalho, pois escassas dissertações e teses – ou mesmo artigos científicos - estudam a literatura de Queiroz. Em meio à ampla obra da escritora, optei pelo romance *Margarida La Rocque: a ilha dos demônios*, publicado em 1949. Nesse, a protagonista – homônima ao romance – é também quem narra a história. Sua trajetória, desde o nascimento precedido de uma trágica profecia até o período em que foi abandonada em uma ilha habitada somente por animais e seres estranhos, é por ela narrada a um padre em um convento. O romance se passa na França do século XVI e foi criado pela autora a partir de uma ideia surgida com a leitura da cosmografia do padre André Thevet. A soma desses diversos elementos interessantes e incomuns é parte do que despertou meu interesse na obra.

As narrativas de Dinah, em geral, são centradas em personagens femininas e, em *Margarida*, essa personagem mostra-se uma mulher que busca novos caminhos possíveis para si. Margarida não se resigna em um casamento sem amor, não se restringe ao ambiente doméstico, não exerce o papel da mãe à imagem da Virgem Maria, não deixa de questionar as diferenças entre o julgamento do comportamento masculino e do feminino. Com isso, a personagem indica um afastamento das heroínas literárias que a antecederam - mesmo carregando alguns aspectos que remetam às personagens que não se constituem como sujeitos autônomos ou, quando assim se apresentam, são punidas como um final moralizante de morte ou ostracismo. A partir dessas considerações, entendo que o romance permite uma leitura pela perspectiva da teoria e da crítica feminista, no que diz respeito à forma como são apresentadas as personagens femininas: Margarida – que é o foco deste trabalho - mas também a personagem Juliana, aia da protagonista. Para tal leitura, privilegio estudiosas brasileiras, como Rita Schmidt, Constância Lima Duarte, Ruth Silviano Brandão, dentre outras. Porém, também utilizo algumas das referências clássicas da área, como Simone de Beauvoir e Elaine Showalter. Ademais, a partir do estudo de Joanne Frye, *Living stories, telling lives*, abordo outra questão crucial no romance: além de a personagem central ser uma mulher, é ela quem narra a própria história ao invés de ser narrada por outrem. E mais do que isso: ela traz sua voz para

um tipo de narrativa que não era feito por mulheres no século XVI, a crônica de viagem; ainda que a obra não seja desse gênero, e nem se pretenda como tal, ela traz alguns de seus aspectos. Essas duas questões – a personagem feminina e a narradora feminina - serão abordadas no primeiro capítulo de fundamentação teórica e leitura de *Margarida*. Nesse, a teoria e a crítica feminista serão colocadas em relação com o romance, bem como outros aparatos teóricos e críticos que darão suporte a essa abordagem.

O capítulo seguinte de fundamentação teórica e leitura tem como centro os postulados do filósofo francês Paul Ricoeur. Tive contato com a obra desse pensador a partir do primeiro semestre do mestrado, na disciplina de *Literatura e hermêutica* ministrada pelo meu orientador. Mais adiante, no grupo de estudos *Correntes teóricas do século XX*, também coordenado pelo prof. Carlos Alexandre Baumgarten, tive a oportunidade de participar de discussões a respeito do conceito ricoeuriano de identidade narrativa. Considerei, então, que tal conceito era um aporte teórico que se adequa de forma bastante produtiva para o estudo da identidade construída para a personagem Margarida La Rocque. A concepção de identidade narrativa surge em um primeiro momento na obra *Tempo e narrativa* e se desenvolve posteriormente em *O si-mesmo como um outro*. Compreendo que os postulados de Ricoeur constituem uma base teórica que estabelece um diálogo com *Margarida* – visto que, no romance, se dá a construção de uma identidade na temporalidade da narrativa – e contribui para a discussão sob a perspectiva da crítica feminista. Pois, ao abordar a Margarida por essa ótica, o que se revela é uma identidade narrativa que ultrapassa aquela feminina restrita e prescrita que muitas vezes se apresentou e se apresenta na literatura. O próprio fato de haver o desenvolvimento, para uma personagem mulher, de uma identidade - passível de ser explorada pelos conceitos de Ricoeur - já é um primeiro sintoma disso. E a identidade de Margarida se mostra com a conciliação de vários elementos de continuidade e descontinuidade que são apreendidos por estarem postos em narrativa. É central nesse aspecto a conciliação entre o elemento constante da mudança, presente na identidade da personagem, e, concomitantemente, a permanência no tempo daquilo que a acompanha por toda a vida: sua personalidade desafiadora e interessada no aventureiro, que se desenvolve através dos diferentes espaços em que a protagonista transita. Essa questão da permanência no tempo, no entanto, não é um ponto pacífico entre diferentes filósofos. Exemplo disso é o

colocado por Judith Butler na emblemática obra de teoria feminista *Problemas de gênero*. Para esse tópico, busco, na medida do possível, uma conciliação entre os dois filósofos. Por fim, a abordagem, segundo a identidade narrativa, desvela a personagem Margarida como mimese do próprio romance, pois carrega os componentes da ambiguidade, da singularidade e de uma progressão em que há, ao mesmo tempo, um obscurecimento da narrativa e um crescimento da personagem por meio da sua elaboração identitária que é uma constante no tempo.

Esta pesquisa, de caráter bibliográfico, inicia com um capítulo no qual é apresentada uma breve biografia de Dinah Silveira de Queiroz, centrada em suas atividades literárias, culturais, intelectuais, jornalísticas – a autora teve uma forte e longa atuação como cronista, e usou sua coluna inclusive para abrir espaço a novos escritores. Dada a longa e intensa atuação de Dinah nesses espaços, entendo ser importante recuperar sua trajetória. Essa apresentação é seguida do levantamento da fortuna crítica de sua obra, sobretudo daquela referente a *Margarida La Rocque*. Foi recuperada, também, a recepção crítica do romance publicada na imprensa, principalmente a da época de sua primeira edição. Foram localizados mais de 30 textos abordando a obra – alguns longos, outros bastante breves, mas todos com pareceres positivos. Dentre esses está incluída a reprodução de uma carta de Carlos Drummond de Andrade, a quem Dinah confiou os originais para apreciação, antes de o livro ser publicado. Finalmente, reafirmo que, com essa dissertação, busquei contribuir para a pesquisa de uma autora que atualmente está no esquecimento. Também busco colaborar com o estudo de um romance em que a narradora-personagem ultrapassa uma identidade feminina limitada e estereotípica. Em 1949, mesmo que de maneira incipiente, a discussão sobre as relações de gênero já se manifestava na literatura brasileira, e a personagem narradora Margarida La Rocque mostra-se como uma dessas manifestações. Logo, a leitura da obra permitiu uma compreensão mais profunda sobre como se constrói uma identidade feminina que apresenta a mulher como um sujeito autônomo, bem como quais são as limitações de tal sujeito. E essa identidade é a responsável por apontar outros caminhos possíveis para as mulheres, na literatura e fora dela.

2 A AUTORA, A OBRA, A CRÍTICA

No dia 12 de outubro de 1939 por volta das 17 horas, Dinah Silveira de Queiroz chegou à Casa Mappin, em São Paulo. A ocasião marcava o recebimento de uma homenagem devido ao sucesso de seu livro de estreia, o romance *Floradas da serra*, lançado mais cedo nesse mesmo ano e que viria a tornar-se um dos maiores sucessos de público da editora José Olympio. Então com 27 anos, Dinah se surpreendeu com o êxito de *Floradas*, que esgotou-se em apenas 20 dias - a edição mais recente, de 2004, contou como a 32^a. Ao lado do então marido Narcélio de Queiroz e do pai Alarico Silveira, a escritora foi saudada com calorosas palmas por um salão lotado de intelectuais e representantes da sociedade paulista. No ano seguinte, ela recebeu o prêmio *Antônio de Alcântara Machado*, da Academia Paulista de Letras, também por *Floradas*; em 1954, a obra foi adaptada para o cinema pela Companhia Cinematográfica Vera Cruz, tendo Cacilda Becker como protagonista, e, em 1991, foi adaptada como minissérie de televisão na extinta Rede Manchete. O romance conta a história de Elza, jovem que busca recuperar-se da tuberculose³ em um sanatório em Campos do Jordão, e foi o marco inicial de uma carreira literária de mais de 40 anos em que Dinah produziu uma vasta e diversificada obra. Apesar de ser bastante lembrada por suas crônicas – tanto de jornal quanto de rádio -, a autora passou pelos mais variados gêneros: romance, conto, literatura infantojuvenil, ficção científica, jornalismo literário, teatro, além de uma biografia da Princesa Isabel Cristina Leopoldina de Bragança e de importantes traduções - dentre elas, a primeira versão brasileira de *Sense and sensibility*, de Jane Austen, publicada em 1944.

Queiroz nasceu em São Paulo em 9 de novembro de 1911, em meio a uma família de intelectuais. Seu pai foi advogado e secretário da presidência no governo de Washington Luís, além de contribuir com diversos jornais e ser autor de uma *Enciclopédia Brasileira*, inconclusa, publicada pelo Instituto Nacional do Livro em 1958. Era sobrinha do poeta e filólogo Agenor Silveira e do contista Valdomiro Silveira, considerado por muitos críticos como o precursor do regionalismo na literatura brasileira. Sua irmã, Helena Silveira, também viria a tornar-se escritora, assim como os primos Isa Silveira Leal e Cid Silveira; era também prima de Brenno Silveira, tradutor, de Enio Silveira, editor da Civilização Brasileira de 1951 a 1996, e de Miroel

³ Doença para a qual Dinah perdeu a mãe, a avó e a bisavó.

Silveira, crítico e diretor de teatro. Dinorah Ribeiro Silveira, sua mãe, faleceu precocemente aos 26 anos. Dinah, ainda criança, foi morar com a tia-avó Zelinda Ribeiro. Nesse período, o pai, sempre que a visitava, fazia leituras em voz alta de obras como as de H.G. Wells, que influenciaram os futuros trabalhos de Dinah no gênero da ficção científica. Aos 19 anos, casou-se com o advogado e futuro desembargador Narcélio de Queiroz, primo de Rachel de Queiroz. Tiveram duas filhas, Léa e Zelinda, e foram casados por mais de 30 anos, até o falecimento de Narcélio em 1961.

Dinah começou a escrever apenas porque não tinha nenhum livro novo para ser lido em sua biblioteca. Mas, ao se deparar com o inesperado triunfo de sua primeira obra, *Floradas da serra*, ela assumiu-se como escritora. Antes da estreia do romance, havia publicado apenas um soneto, em 1924, na revista *Fon-Fon* e dois contos, *Pecado* (1937) e *A sereia verde* (1938), no jornal *Correio Paulistano* e na *Revista do Brasil*, respectivamente. Ambos integraram em 1941 seu segundo livro, homônimo ao segundo conto mencionado. *Pecado*, ainda, foi traduzido para o inglês por Helen Caldwell⁴ e ganhou o prêmio de melhor conto da América Latina, escolhido entre 150 trabalhos de ficção, traduzidos por professores ou especialistas da literatura latino-americana. Ainda na década de 1940, Dinah atuou como conselheira fiscal no biênio 1943-1944 da recém fundada Associação Brasileira de Escritores (ABDE). A ABDE, em 1945, realizou o 1º Congresso Brasileiro de Escritores, onde se deu uma das manifestações mais contundentes contra o Estado Novo e do qual a autora participou como uma das integrantes da delegação do Distrito Federal. Durante o evento, foi redigida uma declaração de princípios em que os participantes “defendiam a legalidade democrática, a liberdade de expressão, a realização de eleições” (BERCITO, 1999, p. 56).

Margarida La Rocque: a ilha dos demônios, seu livro seguinte e objeto central desta pesquisa, foi publicado em 1949 também pela José Olympio – editora responsável pela maioria das obras de Queiroz. Dinah, aliás, foi uma das frequentadoras assíduas da livraria do editor José Olympio – de quem tornou-se amiga –, assim como diversos outros escritores e intelectuais - Adalgisa Nery, Aníbal Machado, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Lúcia Miguel Pereira, Lúcio Cardoso,

⁴ Pesquisadora americana, autora de *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*, estudiosa e tradutora desse autor.

Murilo Mendes, Rachel de Queiroz, dentre outros. *Margarida* é, dentre os livros da autora, um daqueles que ganhou traduções e publicações fora do Brasil, em países como Canadá, Coreia do Sul, Espanha, França, Itália, Japão e Portugal. A tradução francesa, *L'île aux Démons*, foi referida pela escritora Colette como “O melhor demônio do nosso inferno” (apud MUZART, 2013, p. 166, tradução minha). Em 1954, foi editada *A muralha*, romance histórico, como parte das homenagens ao IV centenário da fundação de São Paulo. Publicada primeiramente em capítulos na revista *O Cruzeiro*, a obra já ganhou três adaptações como minissérie de televisão. A autora ainda voltou ao romance histórico quando escreveu, em 1964, *Os invasores*, em comemoração do IV centenário da fundação da Cidade do Rio de Janeiro.

Em 1956 publicou sua primeira e única peça teatral, o drama bíblico *O oitavo dia*, para a qual não foi encontrado registro de encenação. *As noites do Morro do Encanto*, publicado em 1957, é o seu segundo livro de contos e recebeu o prêmio Afonso Arinos da Academia Brasileira de Letras. É parte dessa obra *A moralista*, incluído por Italo Moriconi na seleção *Os cem melhores contos brasileiros do século* (Editora Objetiva, 2000). Seu livro seguinte, *Eles herdarão a terra* (1960), também uma coletânea de contos, traz uma primeira incursão da autora na ficção científica, o que se repetiu em *Comba Malina*, em 1969; por essas obras, além de alguns contos presentes em antologias do gênero, é considerada uma das pioneiras da ficção científica no Brasil. Como cronista, assinou as seções “Jornalzinho Pobre” do *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro, e “Café da Manhã”, do também carioca *A Manhã*, no qual abriu espaço para divulgação de textos produzidos por jovens escritores. Algumas das crônicas assinadas por Dinah integraram as coletâneas *Quadrante 1* (1962) e *Quadrante 2* (1963), ao lado de nomes como Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Fernando Sabino, Manuel Bandeira, Paulo Mendes Campos e Rubem Braga, e foram também reunidas na seleção *Café da Manhã*, em 1969. Também foi colaboradora nas rádios *Nacional* e *do Ministério da Educação*, nas quais eram veiculados crônicas e artigos de sua autoria; seus textos eram lidos mesmo nos períodos em que se encontrava fora do Brasil exercendo funções diplomáticas, como Adido Cultural da Embaixada do Brasil em Madri - para a qual foi nomeada em 1962 - ou enquanto acompanhava o segundo marido, o também diplomata Dário Moreira de Castro Alves.

Dinah e Dário, após o casamento, residiram em Moscou por cerca de dois anos. Eles retornaram ao Brasil em 1964 e dois anos depois deixaram o País novamente para residir em Roma - período em que Dinah manteve um programa semanal na *Rádio do Vaticano*. Nessa época, ela escreveu a biografia *A princesa dos escravos* (1966) e o romance *Verão dos infiéis* (1968). Esse último diferenciou-se das obras da autora até então, pois se passa em um Rio de Janeiro contemporâneo. O romance foi um *best-seller* e teve ampla aceitação pela crítica; recebeu em 1969 o prêmio de ficção da Prefeitura do Distrito Federal, quando Dinah comemorava trinta anos de produção literária. De volta ao Brasil, residiu em Brasília de 1970 a 1979 quando escreveu *Eu venho, Memorial do Cristo I* (1974) e *Eu, Jesus, Memorial do Cristo II* (1977), romances que encenam uma autobiografia de Jesus Cristo, contando desde o momento de sua concepção até sua morte e ressurreição. Também nesse período escreveu o livro infantil *Baía de espuma* (1979), gênero pelo qual havia passado anteriormente em 1951, quando publicou *As aventuras do homem vegetal*, e em 1960, com *Era uma vez uma princesa*. Em 1979 mudou-se para Lisboa, onde viveu até o começo da década de 1980, quando retornou ao Brasil antes do seu falecimento. Em 1981 é publicado seu último livro, o romance *Guida, caríssima Guida!*. Dinah, mesmo com a saúde bastante debilitada, segue escrevendo suas crônicas até três dias antes de sua morte, em 27 de novembro de 1982. Deixou um romance inacabado, *O silêncio do corpo*.

Cabe também recuperar a intensa atuação da autora para que fosse permitido o ingresso de mulheres na Academia Brasileira de Letras (ABL), trajetória recontada por Michele Asmar Fanini na tese *Fardos e fardões: mulheres na Academia Brasileira de Letras (1897-2003)*, de 2009, e no artigo *As mulheres e a Academia Brasileira de Letras*, de 2010. Em 1970, Dinah, em uma carta encaminhada à instituição, propôs a sua candidatura para a cadeira 17, vaga deixada por Álvaro Lins. Com isso, reabriu a discussão sobre inelegibilidade feminina para a ABL. A autora, que havia se tornado em 1954 a primeira mulher a receber pela mesma Academia o *Prêmio Machado de Assis*, pelo conjunto da obra, encontrou apoio por parte de alguns acadêmicos e desaprovação por parte de outros. Esse primeiro pleito lhe é então negado por Austregésilo de Athayde, presidente da ABL na época. A recusa baseava-se em uma controversa alteração no regimento da Academia, ocorrida em 1964, em que era

especificado que apenas escritores do gênero masculino poderiam integrar a instituição.

Por sete anos, então, Dinah empenhou-se no esforço para que escritoras também fossem aceitas, sendo assim “uma das pioneiras no trabalho persistente de quebrar o antiquíssimo tabu do ingresso da mulher na Academia Brasileira de Letras” (TELLES, 1997, p. 59). Essa situação foi enfim alterada em 1977, com a entrada de Rachel de Queiroz, quando a ABL completava 80 anos de existência. Dinah, em uma terceira tentativa – a segunda ocorrera em 1979 - tornou-se, em 1981, a segunda integrante do gênero feminino na ABL, ocupando a cadeira de número sete. Há ainda um outro episódio interessante de ser recuperado envolvendo Dinah e a Academia; em julho de 1943, ao lado de nomes como Astrojildo Pereira, Carlos Drummond de Andrade, José Lins do Rego e Sérgio Buarque de Holanda, a autora assinou um pacto de “não entrada” na ABL. Esse manifesto foi feito através de uma declaração da Associação Brasileira de Escritores, visando boicote devido à posse de Getúlio Vargas na Academia. A entrada do então presidente havia ocorrido mais cedo nesse mesmo ano, numa altura em que ele exercia plenamente o poder ditatorial e tinha acumulado dentre os seus feitos a censura à imprensa, além da prisão de escritores como Graciliano Ramos e Monteiro Lobato. Colocando esses dois episódios lado a lado, fica evidenciado o entendimento da ABL como um espaço bastante político: primeiramente, na manifestação do repúdio em integrar a instituição quando essa recebe alguém que, além de não ser escritor de fato, atuava contra esses. E, posteriormente, na reivindicação da entrada na Academia, como forma de abri-la ao ingresso das mulheres de maneira geral.

Apesar da extensa obra e da intensa atuação no meio literário e cultural, atualmente Dinah é pouco lida e estudada no plano literário brasileiro. Seus livros mais recentemente editados datam dos anos de 2000 – *A muralha*, por ocasião de uma adaptação como minissérie, produzida pela Rede Globo -, de 2004 – *Floradas na serra* - e de 2011 – *Verão dos infiéis*. Antes dessas, houve apenas algumas edições no começo da década de 1990. Na edição de 2011 de *Verão dos infiéis*, em apresentação escrita por Luiz Ruffato, a pouca valorização da obra de Dinah é atribuída ao fato de o nome da escritora ser relacionado quase que unicamente ao seu primeiro livro, *Floradas na serra*. Segundo Ruffato,

É curioso observar como alguns autores acabam reféns do sucesso de seu livro de estreia. Neste sentido, o caso de Dinah Silveira de

Queiroz é emblemático. [...] a autora tem até hoje o nome associado ao seu primeiro livro, *Floradas na serra* [...]. A história algo romântica do cotidiano de um grupo de tuberculosos isolados para tratamento em Campos do Jordão, no alto da Serra da Mantiqueira paulista, acabou eclipsando a interessantíssima obra posterior da escritora, que conta com incursões por vários gêneros (RUFFATO, 2011, p. 7) .

No que diz respeito à pesquisa, são escassos os estudos encontrados sobre a obra de Dinah; livros, foram identificados apenas dois dedicados exclusivamente à autora. O primeiro deles trata-se de *Dinah, caríssima Dinah*, de 1989, organizado pelo segundo marido da autora, Dário Moreira de Castro Alves, pela ocasião do cinquentenário do lançamento de *Floradas na serra*. A obra reúne estudos, artigos e testemunhos sobre a escritora e sua literatura. Dentre esses, constam alguns dos trabalhos apresentados em um seminário em memória a Dinah Silveira de Queiroz, realizado em 1983 em Boston, Estados Unidos, dirigido pela professora Maria Isabel Abreu. É preciso destacar que em *Dinah, caríssima Dinah* constam três estudos que analisam, dentre outras obras da autora, o romance *Margarida La Rocque (A imagem da mulher na ficção de Dinah Silveira de Queiroz*, de Maria Isabel Abreu; *O fantástico na ficção de Dinah Silveira de Queiroz*, de Maria Teresa Leal de Martinez; e *Dinah Silveira de Queiroz, sob o signo da imortalidade*, de Nuno Bermudes) e um estudo voltado exclusivamente a esse romance (*Dinah e a recriação de uma lenda*, de Frederick C. H. Garcia).

Outros estudos críticos, ainda que breves, são encontrados na apresentação e notas de *Seleta*⁵, de Dinah Silveira de Queiroz, feitas pela professora Bella Jozef. O segundo livro identificado foi *Literatura de ouvido: crônicas do cotidiano pelas ondas do rádio*, publicação do ano de 2015 feita a partir da tese de doutorado de Claudia de Albuquerque Thomé sobre a produção cronística de Dinah. O número de artigos em publicações científicas também é escasso: uma pesquisa não exaustiva apontou somente sete trabalhos, dos quais destaco *Lembrando Dinah Silveira de Queiroz*. Esse estudo, publicado pela professora Zahidé Lupinacci Muzart em 2013 na revista *Navegações*, traz um panorama da obra de Dinah e, como o próprio título anuncia,

⁵ As *Seletas* reuniam textos fundamentais de escritores representativos da chamada “moderna literatura brasileira”, como Guimarães Rosa, Lygia Fagundes Telles, Carlos Drummond de Andrade e Cecília Meireles. Essas coletâneas foram publicadas no início da década de 1970 pela editora José Olympio em convênio com o Instituto Nacional do Livro e com o Ministério da Educação e Cultura; eram parte da *Coleção Brasil Moço*, e visavam “por fim ao divórcio entre as nossas letras modernas e os leitores jovens” (RÔNAI, 1974, p. IX). Na obra dedicada à Dinah, de 1974, constam dois contos, trechos de seus romances publicados até então e 30 crônicas.

objetiva contribuir para o resgate da escritora. Além desse artigo, destaco ainda “A diversidade da prosa de Dinah Silveira de Queiroz”, presente na obra *Moderna ficção brasileira 2*, publicada em 1981 por Malcolm Silverman. Nesse texto, o autor traz um longo ensaio sobre a obra de Dinah, no qual traça comentários sobre seus romances e contos. No tocante a teses e dissertações, uma busca catálogo da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), indicou apenas 13 trabalhos sobre a autora, dos quais sete são da área de Letras – os demais, de áreas como Sociologia e Comunicação, não têm como objeto a literatura produzida por Dinah. Dedicada exclusivamente ao romance a ser analisado nesta pesquisa, foi encontrada apenas uma dissertação de mestrado do ano de 2016, com o título de *Sob as lentes do fantástico, amor e sexo em Margarida La Rocque: a Ilha dos demônios, de Dinah Silveira de Queiroz*, de autoria de Sideny Pereira de Paula, da Universidade Federal do Amazonas.

Margarida La Rocque: a ilha dos demônios está em sua sexta edição, que data de 1991 pela Editora Record. O romance se passa no século XVI e, conforme revelado em nota de apresentação, “foi inspirado numa breve passagem da ‘cosmografia’ do padre André Thevet⁶” (QUEIROZ, 1991, p. 1). Sua primeira parte, intitulada “A profecia” é constituída por 10 capítulos. Nela, a protagonista Margarida La Rocque encontra-se em um convento narrando sua história a um padre que ouve sem responder – modo como permanece ao longo de todo romance. Margarida faz um relato de sua vida, e o ponto inicial de sua narrativa é a gravidez de sua mãe, quando uma tia sonha que a criança em gestação iria em vida ao inferno. Dada a profecia, Margarida cresce cercada de cuidados por seus pais e por sua aia, Juliana. Aos 19 anos, conhece e casa-se com Cristiano, um aventureiro que participa de expedições marítimas à procura de riquezas em “novas terras”. Após o casamento, Margarida deixa a pequena vila na França onde morava e muda-se para uma rica residência em Paris. Seu marido, passado algum tempo, parte para a América. Entediada e aflita com a demora de Cristiano, ela convence Roberval, um primo seu, a levá-la numa expedição à Nova França, onde ela espera reencontrar o esposo. Durante a viagem,

⁶ André Thevet (1502 — 1592) foi um frade franciscano francês, cosmógrafo, escritor e cavaleiro do Santo Sepulcro. Esteve no Brasil entre novembro de 1555 e janeiro de 1556, e sobre a sua estada escreveu as obras *As singularidades da França Antártica*, de 1558, e *Cosmografia universal*, de 1575 (CALLADO, 2009).

porém, apaixona-se e torna-se amante⁷ de um dos tripulantes, João Maria. O envolvimento dos dois é descoberto por Roberval, que decide punir Margarida abandonando a ela e a Juliana em uma ilha que carrega a reputação de ser habitada unicamente por demônios. A segunda e última parte, intitulada “O julgamento de Deus”, é formada por 51 breves capítulos, durante os quais é narrada a busca pela sobrevivência na ilha dos demônios. João Maria escapa da prisão que lhe foi impelida no navio e, a nado, vai ao encontro de Margarida na ilha. Durante o período em que lá estão, Margarida se descobre grávida do amante. Os conflitos entre ela, Juliana e João Maria são intensificados, motivados pelas dificuldades na ilha e pelos ciúmes de Margarida em relação a sua aia. É também nesse momento da narrativa que seres estranhos, como a lebre Filho e a Dama Verde, manifestam-se e comunicam-se com Margarida. Ao fim do romance, tendo morrido o seu filho, Juliana e João Maria, Margarida é resgatada por pescadores que a deixam no convento onde está a contar a sua história ao padre.

O livro recebeu diversas avaliações positivas na época de sua primeira edição. O crítico Edgard Cavalheiro, por exemplo, em coluna de 5 de fevereiro de 1950 para o Segundo Caderno do *Jornal de Notícias* (ANEXO AB), de São Paulo, ao abordar aquelas que considera as melhores produções literárias de 1949, afirmou:

Quanto aos demais romances de 1949, destaco *Margarida La Rocque*, de Dinah Silveira de Queiroz, uma história deliciosa contada com muito espírito pela autora de *Floradas na serra*. Francamente, não consigo entender o relativo silêncio feito em torno desta estranha aventura. Dinah abriu caminhos novos à ficção brasileira: trouxe-lhes o “maravilhoso”. Numa literatura quase toda “confessional” como é a nossa – e alguém já disse que nossos ficcionistas se esgotam logo, pois só sabem tirar de “si mesmos” – uma aventura como a desta romancista, me parece digna dos mais rasgados louvores. Confesso que li *Margarida La Rocque* de uma assentada (CAVALHEIRO, 1950, p. 2).

A questão do relativo silêncio apontada por Cavalheiro parece ter relação com as observações feitas por José Lins do Rego em sua coluna “Homens, coisas e letras” para *O Jornal* (ANEXO Y), do Rio de Janeiro, em 1949. O escritor apontou que, apesar de suas qualidades, o livro não obteve o sucesso de público que era esperado. Segundo ele,

⁷ A designação “amante” será utilizada ao longo deste trabalho em alusão a João Maria pois o personagem é assim referido no romance.

Vimos um magnífico romance, como o de Dinah Silveira de Queiroz, *Margarida La Rocque*, autêntico romance de aventura, com bom lastro psicológico, não obter a circulação que todos esperávamos. O público não reagiu em relação a este romance como era de esperar (REGO, 1949a, p. 8).

Ainda em 1949, Rego publicou um novo texto na mesma coluna (ANEXO AA) em que volta a tratar do tema:

Margarida La Rocque, de Dinah Silveira de Queiroz, uma autêntica originalidade de nossa novelística, apesar de ter sido o livro do mês de poderosa empresa de divulgação, não chegou a arrebatá-lo, como esperava o seu editor. Este romance foi lido pelos mais variados leitores e, dentro da opinião geral, esperava o editor um sucesso de livraria. E não foi (REGO, 1949b, p. 10).

É curioso observar, no entanto, que no mesmo *O Jornal*, em matéria de 19 de junho de 1949 intitulada “Intenso o movimento editorial dos últimos cinco anos, apesar da crise” (ANEXO V), é mencionado que “Os dois livros brasileiros mais lidos entre 1947 e 1949 foram os romances *Margarida La Rocque*, de Dinah Silveira de Queiroz, e *A volta do gato preto*, de Erico Verissimo” (INTENSO, 1949, p. 4). Mesmo considerando que a informação sobre *Margarida* ser um dos mais lidos de 1949 não invalida a afirmação de Rego, ainda assim é interessante confrontar as duas informações possivelmente contraditórias em um mesmo veículo. Em pesquisa, não foram encontrados dados concretos sobre o número de exemplares comercializados ou mesmo outras matérias que endossassem a afirmação de que a obra foi uma das mais vendidas – ou não – do ano de seu lançamento. Nesse sentido, foi apenas verificado que o nome do romance surge em algumas relações de livros de maior venda. Ele surge duas vezes em uma lista denominada *Sucessos do mês*, publicada pela extinta revista *Alterosa*, de Minas Gerais. A listagem, que consistia nos cinco livros mais vendidos nas livrarias de Belo Horizonte, cita *Margarida La Rocque* nos meses de março (ANEXO S) e abril (ANEXO W) de 1949, ocupando o terceiro lugar em ambos (SUCESSOS, 1949a; SUCESSOS, 1949b). Além da presença na revista *Alterosa*, *Margarida* também consta em sétimo lugar em “Best-sellers da semana na capital” publicada pela *Folha da Manhã* no dia 3 de abril de 1949 (ANEXO Q). Nessa lista, eram apontados os 10 livros mais vendidos em São Paulo, conforme números do dia anterior fornecidos por algumas das principais livrarias (BEST-SELLERS, 1949).

Ainda sobre o que diz Rego, sua menção a uma “poderosa empresa de divulgação” provavelmente refere-se ao Clube do Livro⁸, conforme pode ser constatado em artigo de 5 de fevereiro de 1949 do jornal carioca *A Manhã* (ANEXO E). O texto traz uma crítica não assinada, em que são enaltecidos aspectos como a originalidade da obra e o seu lirismo; a nota também informa que o romance foi escolhido pelo Clube como a “seleção” daquele mês (O NOVO, 1949a). Ainda no mesmo artigo é noticiado que a primeira edição já estaria quase esgotada, informação que carece de comprovação - se considerarmos que *Margarida La Rocque* foi lançado entre a última semana de janeiro e a primeira de fevereiro de 1949, é pouco provável que se confirme. O jornal *A Manhã* dedicou pelo menos sete textos, incluído o já mencionado, à *Margarida La Rocque*. O primeiro deles, de 23 de janeiro de 1949, traz no suplemento *Letras e Artes* (ANEXO D) a reprodução na íntegra de cartas de Carlos Drummond de Andrade e de Roberto Alvim Corrêa, a quem Dinah confiou os originais para apreciação, antes de o livro ser publicado. Ambos os textos trazem críticas elogiosas à obra; para Drummond, a quem pertence a carta de maior extensão, o romance “Está bem armado, interessa, prende. A realização formal atinge às vezes – notadamente nos fechos de capítulo – um virtuosismo literário que os entendedores saberão apreciar e louvar” (ANDRADE, 1949, p. 6). O poeta encerra afirmando que o livro se trata de “uma novidade na literatura brasileira. Uma novidade audaciosa, destinada igualmente ao grande público e à minoria. Que uns e outros a recebam com aplauso compensador, são os meus votos” (ANDRADE, 1949, p. 6). Também Drummond faz uma sugestão que poderia, em seu entendimento, melhorar o romance:

Na primeira parte do livro é que eu desejaria ver um pouco de “cor local”, para situar melhor os personagens no espaço e no tempo; talvez algumas minúcias de vestuário, objetos domésticos e costumes valorizassem a narrativa, impregnando mais profundamente o leitor no ambiente da vida cotidiana da época. É um palpite (ANDRADE, 1949, p. 6).

Corrêa, por sua vez, afirma que Dinah conseguiu “humanizar o fantástico como poucos o fizeram. E não só o fantástico, senão também obstáculos que, cada vez

⁸ Criado por Mário Graciotti em 1943, o Clube do Livro editava livros e os distribuía a domicílio por um valor baixo. Começou suas atividades com uma edição de *O guarani*, de José de Alencar, e a partir daí lançou uma obra por mês. Chegou a alcançar em 1969 mais de cinquenta mil sócios, o que possibilitava manter o custo das obras em cerca de um terço do preço das livrarias na época (HALLEWELL, 2005).

mais sérios, pareciam invencíveis, sobretudo nos últimos capítulos (CORRÊA, 1949, p. 6). Ainda pelo mesmo jornal, no já mencionado suplemento *Letras e Artes*, foi publicada em 6 de fevereiro (ANEXO F) novamente uma crítica elogiosa, breve e mais orientada a apresentar um resumo do romance (O NOVO, 1949b). Alguns dias depois, no dia 12 do mesmo mês, *A Manhã* publica um texto de maior extensão e minúcia, focado em analisar a protagonista, de autoria do crítico Wilson Lousada (ANEXO H). Para Lousada,

Não se trata, no caso, de uma novela histórica, com todos os atributos peculiares ao gênero, e sim um livro cujo valor maior reside na psicologia da personagem. [...] Criatura ávida de sensações, governada mais pelos instintos do que pela razão, solicitada por um ambiente de lendas e superstições, Margarida La Rocque foi colocada na moldura em que de fato devia estar. Isto é, numa atmosfera e num período da história em que as alucinações e o mistério viviam empapando a realidade cotidiana. Eis a razão natural desse afastamento do livro no tempo, do seu recuo ao século em que se iniciavam as grandes descobertas pelas vias marítimas, levando ao delírio as imaginações mais exaltadas (LOUSADA, 1949, p. 4).

Ele ainda chama atenção para o seu profundo lirismo e questiona a classificação de “romance” dada à obra, a qual julga melhor se enquadrar como novela. Lousada, no entanto, não faz dessa última a questão central de sua análise. No dia seguinte à publicação de sua crítica, o suplemento *Letras e Artes* traz uma breve nota intitulada “O êxito de *Margarida La Rocque*” (ANEXO I). Segundo o texto, o romance estaria despertando grande interesse no público, mas não são apresentados argumentos ou dados em que se baseia tal afirmação. Da mesma nota ressalta ainda o fechamento, que diz: “O romance, cujo enredo se resume numa estranha e perturbadora aventura, deixa no espírito do leitor – sobretudo do leitor fatigado com os romances realistas – a mais duradoura impressão” (O ÊXITO, 1949, p. 3). Esse tipo de observação - em que se coloca o enredo de *Margarida La Rocque* em contraste, visto como positivo, em relação aos romances da época - já havia surgido na crítica de Edgard Cavalheiro e será recorrente nas demais, conforme ainda apresentarei neste capítulo. Novamente no mesmo suplemento, foi publicado em 10 de abril de 1949 (ANEXO R) um texto da própria Dinah Silveira de Queiroz em que ela comenta sobre o processo de criação do romance (QUEIROZ, 1949). A última nota voltada ao livro foi publicada por *Letras e Artes* em 6 de agosto de 1950 (ANEXO AC) e noticia que *Margarida La Rocque* estava sendo traduzido para o francês (UM

ROMANCE, 1950). Também é mais uma vez ressaltado o êxito obtido pela obra durante o ano de 1949.

Outro veículo que dedicou variadas notas ao romance foi o também carioca *Correio da Manhã*. Os dois primeiros textos, de um total de cinco localizados, datam de 1948, antes mesmo da publicação da obra. Ambos são notas breves que visam divulgar o novo romance de Dinah Silveira de Queiroz; na primeira delas (ANEXO A), a própria autora deu um depoimento em que afirma ser a obra uma reação contra o que denomina de “romance estático”, em que aparentemente faz referência aos romances de tendência psicológica:

Acho disparatado esse tabu da “história”, esse medo do enredo, agora, entre nós. Pois, senhores, que seria de *Manon Lescaut*, por exemplo, se não fosse a história? E o *Dom Quixote*? Construiu-se, é verdade, um monumento de intenções em cima desta obra, complicando o simples, ataviando o desataviado. Mas, o que dela ficou são as peripécias, as personagens. Escritores como Dickens são, antes de tudo, simples e belos narradores. E o caudaloso Balzac vive dos seus tipos e das suas histórias. Nenhum desses escritores desprezou o entrecho, como agora é moda entre nós. Essa mania do “romance estático” já se vai tornando aborrecido... (QUEIROZ, 1948 apud HISTÓRIA, 1948, p. 10).

A segunda nota do *Correio da Manhã* (ANEXO B) traz alguns trechos da carta de Carlos Drummond de Andrade que posteriormente viria a ser reproduzida em versão completa pelo suplemento *Letras e Artes* (A OPINIÃO, 1948). Depois dessas, uma breve nota foi publicada em 16 de janeiro de 1949 (ROMANCES, 1949) anunciando *Margarida* dentre os romances a serem publicados naquele ano (ANEXO C). Os dois textos seguintes expõem críticas positivas à obra. Em um deles, não assinado e publicado em 10 de fevereiro de 1949 (ANEXO G), é recuperada a trajetória de Dinah Silveira de Queiroz enquanto escritora e, ao apresentar um breve resumo do romance, aponta que esse, “ao pé dos episódios históricos, tem mistério e realidade, mas todo ele com um acentuado sabor lírico, revelando a segurança e o sentido psicológico da pena que o escreveu” (MARGARIDA, 1949a, p. 17). A outra crítica, de 20 de fevereiro do mesmo ano, é de autoria do escritor e jornalista literário José Condé (ANEXO K). Ele inicia seu texto justamente tratando da questão do enredo, referida por Dinah. Segundo ele,

Para certas correntes da literatura brasileira, o escritor que cometer o erro de escrever um romance cujo enredo seja também uma preocupação de primeiro plano, está condenado a entrar no rol da subliteratura. Esquecidos da grande força do romance inglês – sempre

tão rico em tramas, ao par do seu movimento de caracterização de personagens e de análise das paixões humanas – esses julgadores apressados preferem lançar-se no artificialismo: no mórbido arrancado à força de uma experiência mais livresca do que de vida, caindo assim no vazio da própria imaginação, que as palavras inutilmente tentam suprimir. O resultado de tudo isso, como não podia deixar de ser, é a proliferação dos Kafkas de Madureira, como já os designou certa vez um de nossos romancistas (CONDÉ, 1949, p. 8).

A partir dessas considerações, Condé aponta em *Margarida La Rocque* “uma valorização da narrativa, ao lado de uma força poética presente em quase todas as páginas” (CONDÉ, 1949, p. 8), o que julga como algo positivo, e, assim como Drummond, ressalta o ineditismo que a obra representa dentro do que chama de “moderno romance brasileiro”. A última nota do *Correio da Manhã*, de 19 de agosto de 1951 (ANEXO AD), assim como a de *Letras e Artes*, divulga a tradução francesa do romance (EM SETEMBRO, 1951).

Outra nota localizada consta no *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, pouco depois do lançamento da obra. Em 13 de fevereiro (ANEXO J), o jornal, em texto não assinado, afirma que o romance poderá ser tão ou mais bem-sucedido que *Floradas na serra*, e traz alguns trechos de um depoimento da autora (A ILHA, 1949). A versão completa desse depoimento foi publicada em 20 de março do mesmo ano no *Jornal do Commercio* (ANEXO O), de Manaus, no qual a autora explica o surgimento da ideia do romance a partir da leitura dos escritos do padre Thevet. Esse mesmo tópico é apresentado em entrevista concedida a Isaac Grinberg, “Dinah Silveira de Queiroz fala sobre *Margarida La Rocque*”, e publicada na revista *Carioca* em 12 de maio de 1949 (ANEXO T). No texto, que ocupa cerca de duas páginas, também é revelado que o editor José Olympio determinou que a tiragem inicial do romance previsse um *best-seller* (GRINBERG, 1949). Também na *Carioca* havia sido publicada em 17 de março de 1949 (ANEXO M) uma nota não assinada que reitera as críticas positivas de José Lins do Rego. A nota ainda apresenta um breve resumo do romance e atribui suas qualidades à combinação de realidade e mistério (O NOVO, 1949c).

Também de março de 1949 foram localizadas mais três críticas ao romance, em diferentes veículos. A primeira delas, do dia 5 desse mês, foi publicada na *Revista da Semana* (ANEXO L), do Rio de Janeiro, assinada por João Luso – pseudônimo do jornalista Armando Erse de Figueiredo. No texto é feita uma abordagem mais detalhada do romance em que o crítico traz observações elogiosas à obra, afirmando

que a autora obteve “um êxito superior, em vulto e qualidade, aos triunfos até agora alcançados e que já eram dos mais amplos e brilhantes da moderna literatura brasileira” (LUSO, 1949, p. 10). Luso também estabelece comparações entre *Margarida* e *Robinson Crusoé*, de Daniel Defoe, e afirma que Dinah aspirou qualquer coisa de shakespeariano, “da estirpe impressionadora de *Tempestade*” (LUSO, 1949, p. 10). A crítica seguinte data do dia 18, publicada pelo *Diário da Tarde* (ANEXO N), de Curitiba. No texto, sem autoria, a obra é definida como um romance ao mesmo tempo de mistério e de amor. É apresentado um breve resumo e afirmado que em nada *Margarida* é inferior a *Floradas na serra* (MARGARIDA, 1949b). A terceira crítica do mês de março, do dia 23, foi publicada no *Jornal do Brasil* (ANEXO P), do Rio de Janeiro, na coluna “Registro literário” de Joaquim Thomaz. O texto tem a parte inicial dedicada ao romance *A luz da estrela morta*, de Josué Montello – também recém lançado na época. A segunda metade é voltada à *Margarida* e é iniciada com o seguinte questionamento: “Por que fogem os nossos romancistas à construção do romance brasileiro? É que o romance que líamos com interesse sempre crescente, *Margarida La Rocque*, da sra. Dinah Silveira de Queiroz, nada tinha de um livro brasileiro” (THOMAZ, 1949, p. 6). Apesar dessa colocação, a maior parte da crítica é positiva, afirmando o autor que há várias páginas em que a emoção traz grande encanto a uma prosa limpa. Também são reproduzidas algumas passagens de *Margarida* e, por fim, Thomaz afirma que esse é o melhor dos três livros publicados pela autora até então.

A crítica de maior extensão, juntamente com a de Wilson Lousada – anteriormente citada -, foi escrita pelo ensaísta Américo de Oliveira Costa para o *Diário de Pernambuco* de 22 de maio de 1949 (ANEXO U) – esse mesmo texto foi publicado no *Jornal do Commercio*, do Rio de Janeiro, em 3 de julho de 1949 (ANEXO X). O autor também inicia suas observações chamando atenção à valorização do enredo na obra, sendo, no entanto, menos severo do que Condé – em sua já mencionada crítica; primeiramente, afirma que “Sem dúvida, o romance psicológico domina o nosso tempo” (COSTA, 1949, p. 1). Depois de ressaltar brevemente as características desse gênero e concluir que elas “acabaram por dar exatos sentido e grandeza às obras de ficção” (COSTA, 1949, p. 1), Costa, porém, afirma que “Não convém mesmo esquecer, a esta altura, que, pelas suas próprias raízes e definição, um romance é, antes de tudo, uma história...” (COSTA, 1949, p. 1). É a partir de tais afirmações que o crítico

traça o seu elogio ao romance: para ele, “se em *Margarida La Rocque* temos a aventura no tempo e no espaço, através de territórios largos e audaciosos, temos igualmente a penetração, o estudo, a dissecação de estados psicológicos específicos” (COSTA, 1949, p. 1). Em outras palavras, para Costa uma das qualidades do livro é o desenvolvimento de uma história, sem excluir, contudo, o aprofundamento psicológico da personagem central - aspecto que ele retoma e desenvolve ao longo de seu texto. O crítico apenas aponta como negativa a questão da “cor local”, reiterando a sugestão feita por Drummond em sua carta. Costa também reitera, do poeta, a colocação feita em relação à novidade do livro:

O fantástico e o cotidiano, o mistério e o trivial, a imaginação e a realidade, o poético e o prosaico alternam-se, equilibram-se e conciliam-se nas páginas de *Margarida La Rocque*, que é, sob outro aspecto, a ser considerado também inicialmente – o da sua originalidade de concepção e estrutura – “uma novidade na literatura brasileira”, como bem salientou o poeta Carlos Drummond de Andrade em carta à autora (COSTA, 1949, p. 1).

Por fim, Costa ainda ressalta o grande lirismo presente em diversas passagens do romance. Uma das últimas críticas de 1949 data de 20 de novembro e foi publicada na coluna “Crônica e notas de literatura”, de Saldanha Coelho no *Diário Carioca* (ANEXO Z). Na opinião de Coelho, é Juliana a personagem mais importante. Para ele,

Juliana é a geratriz dos acidentes que determinam os rumos do romance. Do início ao fim da história, do momento em que passa a integrar a expedição em companhia de Margarida La Rocque, até quando se suicida negando-se a dizer o nome da erva de que dependia a vida de Joãozinho, Juliana dirige propriamente o curso da narrativa (COELHO, 1949, p. 2).

O autor ainda afirma que a lebre Filho encarna o subconsciente de Margarida e que esse é o melhor dentre os romances brasileiros de autoria feminina que chegaram ao seu conhecimento. Fazendo um pequeno salto temporal, o próximo texto é uma nota de 19 de outubro de 1952 em que é noticiado pelo suplemento *Pensamento e Arte*, do *Correio Paulistano* (ANEXO AF), o êxito crítico da tradução francesa de *Margarida La Rocque*. Segundo o texto, unanimemente “vem a crítica francesa aplaudindo o já famoso livro da romancista brasileira” (A CRÍTICA, 1952, p. 5). A nota também registra que o crítico francês André Brissaud declarou que “a autora sabe ligar estreitamente o real ao fantástico, como uma arte de firmeza incomparável” (A CRÍTICA, 1952, p. 5). Essa nota, no entanto, parece ter muito menos o caráter de

divulgação do sucesso do livro, e mais de resposta, ou mesmo provocação. Isso porque não se identificou no mesmo veículo qualquer outro texto sobre o romance. Porém, foi localizada uma outra nota, publicada cerca de um mês antes dessa, em que é relatada uma desavença entre Dinah e Oswald de Andrade (ANEXO AE). O texto, intitulado “Oswald versus Dinah”, afirma que

Oswald de Andrade publicou no Rio um “telefonema” veemente contra a romancista Dinah Silveira de Queiroz, acusando-a de comprar os editores e os críticos franceses e outras barbaridades. Dinah respondeu e a luta está armada. Quaisquer que sejam as xingações, no entanto, Oswald e Dinah continuarão a ser duas figuras de prestígio em nossa literatura. Afinal, o pecado de Dinah se resumiria a isto: fazer seu farol na França, coisa a que todos os escritores aspiram... O próprio Oswald já andou por lá muitas vezes (OSWALD, 1952, p. 12).

O posicionamento da nota é claramente favorável a Dinah e, além disso, ainda é insinuado que as críticas à autora feitas por Oswald foram em razão de o escritor não ter obtido o mesmo êxito na França. Sendo assim, a nota seguinte, em que se ressaltou o sucesso da tradução de *Margarida La Rocque*, parece ter vindo muito mais para reafirmar essa posição do que por qualquer outro motivo.

Finalmente, os dois textos mais recentes dedicados ao romance tratam de novas edições da obra. Em 1969, exatamente 20 anos depois da primeira edição, o *Suplemente Literário*, do jornal *O Estado de S. Paulo*, publica um texto do escritor Nataniel Dantas (ANEXO AG) por ocasião do lançamento da terceira edição de *Margarida La Rocque*. Dantas traz essencialmente duas questões em sua crítica: uma delas é a oposição entre as visões dos cronistas do “mundo novo”, que “Acenavam todos com um mundo de igualdades, sem prepotência ou com a bondade natural do homem” (DANTAS, 1969, p. 2), à obra de Dinah. Nessa, “A terra primitiva e insulada no oceano é um chão de expiação. Não estimula a nenhum viajante, a nenhum forasteiro” (DANTAS, 1969, p. 2). O segundo ponto destacado por Dantas aborda a personagem feminina, de uma forma até então não referida pelas outras críticas. O autor inicialmente menciona a posição pouco relevante da mulher no texto escrito, utilizando como exemplo textos filosóficos e mesmo as escrituras bíblicas. Ao comparar com um período bem mais atual, Dantas, no entanto, constata que o cenário pouco difere: “mesmo depois da primeira Grande Guerra, em que o fator econômico e o dinamismo da vida conduziram-na [a mulher], no Ocidente, à concorrência com o homem, os dados pouco foram alterados em sua base” (DANTAS, 1969, p. 2). Ao

fazer tais considerações, o escritor exalta as personagens femininas de *Margarida La Rocque* como fortes e corajosas, ligando a isso o fato de terem sido criadas por uma mulher, o que, segundo Dantas, não era o caso da maioria na época. Junto a isso, ele ainda afirma que

Acreditamos que, na bibliografia dinariana, *Margarida La Rocque* seja um livro singular e que, apesar de toda a crítica, das melhores palavras, ainda não mereceu o devido estudo. É essencialmente atávico o seu feminismo, embora sem apontar soluções [...]. É essencialmente de um feminismo atávico e não transitório, repetimos, este romance de D.S.Q. Margarida não passa de uma reencarnação de Eva, purgando sua falta (DANTAS, 1969, p. 2).

Além do texto de Dantas, foram encontradas diversas notas, publicadas no ano de 1969, anunciando o lançamento da terceira edição do romance e suas sessões de autógrafo. Nenhuma delas, no entanto, apresenta críticas ou novas críticas – algumas recuperam trechos dos já mencionados textos de José Lins do Rego. O texto mais recente localizado, por fim, data de 2 de abril de 1978, publicado pelo *Suplemento Cultural*, também d’*O Estado de S. Paulo* (ANEXO AH). A nota, de poucas linhas e não assinada, indica a publicação da quarta edição de *Margarida La Rocque*, ressaltando o singular de seu caráter literário, devido a sua narrativa de tom ao mesmo tempo lírico e trágico (FICÇÃO, 1978).

Com esse texto, chega-se a um total de 33 localizados⁹, dentre críticas, listas de livros mais vendidos e notas de divulgação, em que o romance é abordado – dentre os assinados, infelizmente, não há nenhum de autoria feminina. Como se pode observar, recorrentemente são destacadas a presença do lirismo na obra, sua originalidade dentro da literatura brasileira e a presença de um “lastro psicológico”, conforme denominou Rego (1949a), sem, contudo, desvalorizar o enredo, que contém uma “história”. Esse último aspecto é colocado notadamente em oposição aos chamados romances psicológicos que se destacavam na época, mas, segundo o que deixam perceber os críticos e a própria Dinah, começavam a ser recebidos com um certo cansaço. Somada a isso, a presença do elemento fantástico em meio a uma literatura de tendência realista e regionalista - dominante no Brasil desde a década de 1930 - certamente contribuiu para que o romance fosse colocado em evidência. Por

⁹ Pesquisa realizada na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional do Brasil e nos arquivos dos jornais *Folha de São Paulo* e *O Estado de São Paulo*. Adotando-se o critério de relevância, não entraram nesta contagem as mencionadas notas do ano de 1969 que faziam divulgação do lançamento e sessões de autógrafo da terceira edição da obra, mas não emitiam nenhum novo parecer crítico.

último, não se pode ignorar o fato de que a autora era presença marcante nos círculos literários e intelectuais da época, o que certamente contribuiu para a divulgação do romance. Além disso, Dinah era uma grande colaboradora de jornais, dentre os quais, conforme já mencionado, o próprio *A Manhã*, responsável pelo maior número de textos dedicados ao *Margarida La Rocque*. No entanto, retomo a afirmação de Dantas (1969): a obra ainda foi pouco estudada. E os textos a ela direcionados, sejam as críticas da imprensa ou os artigos acadêmicos, pouco ou nada se detêm na análise da personagem feminina – menos ainda na narradora –, sobretudo em seu caráter renovador.

3 A PERSONAGEM, A NARRADORA

No mesmo ano em que na França Simone de Beauvoir publicava *O Segundo Sexo*, Dinah Silveira de Queiroz lançava no Brasil o seu segundo romance. A publicação de *Margarida La Rocque: a ilha dos demônios*, em 1949, é um indício do surgimento de outros caminhos possíveis para a mulher, o que já vinha se manifestando na literatura brasileira desde, por exemplo, *O quinze* (1930), de Rachel de Queiroz, ou ainda antes, com o romance *Celeste* (1893), de Maria Benedita Bormann. Segundo Schmidt, a obra de Bormann “atualiza os primeiros sinais de desarticulação das convenções de representação da identidade feminina tanto no quadro da ficção culturalmente herdada quanto no do processo de construção do sujeito social” (SCHMIDT, 2017a, p. 325). Esses primeiros sinais de desarticulação, presentes em *Celeste*, ampliam-se com a chegada do século XX. Em *O quinze*, eles tornam-se ainda mais evidentes, sobretudo quando sua protagonista rejeita uma proposta de casamento, optando por ficar solteira. Segundo Duarte (2016, p. 16), “suas personagens não temem o enfrentamento e rompem com os estereótipos de delicadeza, submissão e sentimentalismo, então impostos à mulher”. Para Silva (2009), a década de 1930 é apontada como um período em que a produção de autoria feminina encontra-se em um estágio de maturidade,

tanto pela qualidade dessa produção quanto pelo número de mulheres que atuam como escritoras. Desse período fazem parte as poetisas Cecília Meireles, Henriqueta Lisboa, bem como as prosadoras Patrícia Galvão (Pagu) e Raquel de Queiroz, entre outras. No âmbito da crítica literária, porém, nota-se ainda uma certa lacuna, com exceção de Lúcia Miguel Pereira que, além de se dedicar à prosa literária, também exerce notavelmente a atividade de ensaísta (SILVA, 2009, p. 45).

Por outro lado, Xavier (2002) defende que é somente em 1960, com a publicação de *Laços de família*, de Clarice Lispector, que são postas em questão as relações de gênero. Segundo a autora, foi Lispector quem rompeu com a reduplicação de padrões éticos e estéticos de uma literatura com visões limitantes e equivocadas da figura da mulher. Apesar disso, esclarece que “chamar esta etapa de feminista não significa dizer que ela é panfletária; ninguém discute o valor estético da obra de Clarice e, no entanto, ela traz nas entrelinhas uma pungente crítica aos valores patriarcais” (XAVIER, 2002, p. 159). Xavier ainda considera a escritora como “um divisor de águas na trajetória da narrativa brasileira de autoria feminina, uma vez que o discurso oblíquo e enviesado de suas narradoras questiona, ironicamente, o sistema de gêneros” (XAVIER, 2002, p. 159).

Coelho (1993) também considera a década de 1960 como o período inicial de amadurecimento das mulheres escritoras. Para a autora, é nesse momento que se manifesta uma consciência crítica, a partir da qual surgirão nomes como os de Adélia Prado, Clarice Lispector, Hilda Hilst, Lygia Fagundes Telles, Nélida Piñon, dentre outros. A pesquisadora portuguesa Paula Gândara também ressalta a importância dos anos 1960 para a autoria feminina no Brasil, afirmando categoricamente que é somente a partir dessa década que surgem escritoras de grande qualidade. Dentre essas, são citadas Núbia Marques, Rachel Jardim, Lupe Garaude, Myriam Fraga, Heloísa Maranhão e Edla von Steen (GÂNDARA, 2002).

Pinto (1990), em estudo sobre o *Bildungsroman* feminino, cita quatro romances brasileiros que seriam parte de um momento inicial em que surgem outros caminhos possíveis para a mulher. São eles: *Amanhecer* (1938), de Lúcia Miguel Pereira, *As três Marias* (1939), de Rachel de Queiroz, *Perto do coração selvagem* (1944), de Clarice Lispector, e *Ciranda de pedra* (1954), de Lygia Fagundes Telles. Para a autora, a mudança no desfecho dos dois últimos romances – com novas possibilidades de vida para as personagens - em relação aos dois primeiros – de completo fracasso -, mostram um futuro otimista, indicativo das transformações sociais em curso. Pinto ainda afirma que, em *Amanhecer* e *As três Marias*, o início desse processo já está expresso, apesar da marginalização das personagens ao fim das narrativas. *Perto do coração selvagem* e *Ciranda de pedra*, por outro lado, estariam inseridos em um período de *transição* (grifo meu), carregado de indefinições, mas no qual já são criadas novas imagens femininas, sugeridas novas possibilidades e abertas diferentes perspectivas – o que contribuiria para o desenvolvimento pessoal e social da mulher.

Muzart (2011), sem especificar uma década, defende que a questão do valor estético deve ser observada nas obras de autoria feminina brasileiras apenas a partir do século XX. Segundo a autora, as narrativas escritas por mulheres antes disso devem obrigatoriamente ser pensadas tendo em consideração o ensino destinado às mulheres nesta época, suas leituras - cerceadas por moral e religião - e a vida restrita ao ambiente doméstico. Pois, “se estudadas conferindo-se o valor estético, esses romances pioneiros serão condenados ao ostracismo” (MUZART, 2011, p. 19). Muzart, assim, atribui às obras de autoria feminina do século XIX, ou mesmo anteriormente a esse período, somente um valor histórico. Para Duarte (1987), por outro lado, essas obras interessam por permitir novos estudos e conseqüentemente

novas conclusões a respeito da tradição literária feminina. Segundo a autora, um determinado texto não vai deixar de ser medíocre somente por ter sido escrito por uma mulher; ao mesmo tempo, não se vai rotulá-lo antecipadamente de medíocre “porque alguém, sabe-se lá em que circunstâncias, assim o considerou” (DUARTE, 1987, p. 21).

Paralelamente ao avanço da atuação feminina na literatura, se desenvolvem no Brasil os estudos voltados à crítica feminista, principalmente na segunda metade do século XX. Silva (2009) afirma que no País essa crítica se volta basicamente para três questões: a análise da representação feminina na literatura, as discussões em relação a uma possível “linguagem da escritura feminina” e, por fim, a formação do cânone. Essa última teria por objetivo resgatar obras “esquecidas” da historiografia tradicional, “contestando, dessa maneira, a ausência da literatura produzida por mulheres” (SILVA, 2009, p. 48). Essa abordagem deriva do que é apontado pela estudiosa americana Elaine Showalter, em *A crítica feminista no território selvagem* (1981). A autora aponta que há duas formas de crítica feminista, sendo a primeira delas ideológica e

diz respeito à feminista como leitora e oferece leituras feministas de textos que levam em consideração as imagens e estereótipos das mulheres na literatura, as omissões e falsos juízos sobre as mulheres na crítica, e a mulher signo nos sistemas semióticos (SHOWALTER, 1994, p. 26).

Essa primeira forma começou a mudar seu foco gradualmente a partir da década de 1980, passando de leituras revisionistas de obras canônicas para “uma investigação consistente da literatura feita por mulheres” (SHOWALTER, 1994, p. 29). Showalter, em outro estudo, propõe, a partir de suas pesquisas sobre a tradição literária inglesa, três categorias para a literatura escrita por mulheres, relacionadas a diferentes momentos temporais. São elas: 1) feminina – ocorrida entre 1840 e 1880, quando as mulheres escreviam em um esforço para se igualarem intelectualmente aos homens, mas sem questionar o papel internalizado, pela cultura masculina, do que seria a natureza feminina; 2) feminista – ocorrida entre 1880 e 1920, paralelamente às reivindicações sufragistas, foi quando as escritoras começaram a questionar as injustiças sofridas pelas mulheres; 3) fêmea – presente desde 1920, fase em que as mulheres rejeitaram tanto a reprodução da cultura masculina quanto o protesto, optando, em vez disso, em utilizar a experiência feminina como fonte para

uma arte autônoma (SHOWALTER, 1985). Transferindo essas afirmações para a realidade brasileira, é possível identificar através da leitura de *Margarida La Rocque* uma combinação dos três momentos – em maior ou menor medida. Isso se torna bastante expressivo quando se considera o momento da publicação da obra - metade do século XX - quando já se vivenciavam variadas mudanças no que diz respeito à participação da mulher na sociedade e, conseqüentemente, na literatura.

Segundo Duarte, no texto *Feminismo e literatura no Brasil* (2003), entre os séculos XIX e XX, observa-se no Brasil a manifestação de quatro ondas do movimento feminista. Na primeira delas, iniciada em torno de 1830, Nísia Floresta Brasileira (1810-1885) publica *Direitos das mulheres e injustiça dos homens* (1832), considerado o texto fundante do feminismo brasileiro. Data também dessa época a primeira legislação autorizando a abertura de instituições para o ensino de meninas. A segunda onda, por volta de 1870, é marcada pelo surgimento expressivo de jornais e revistas de cunho nitidamente feminista. Desse mesmo período datam as primeiras brasileiras com diploma do ensino superior e também as primeiras manifestações exigindo o voto feminino. Essa exigência, entretanto, ganha força somente na terceira onda, iniciada na década de 1920. E apenas em 1932 Getúlio Vargas incorporaria ao Código Eleitoral o direito de voto às mulheres, o que viria a se concretizar, no entanto, em 1945 quando as eleições foram retomadas. A quarta onda, por fim, a partir dos anos 1970, foi quando de fato aconteceram as alterações mais radicais nos costumes e as reivindicações mais “ousadas” – como o uso da pílula anticoncepcional ou o divórcio - passaram a ser incorporadas no cotidiano. A figura da escritora foi parte constitutiva e atuante em todas as quatro ondas e teve seu espaço ampliado conforme também era alargado o espaço da mulher na vida e nos espaços públicos. Na década de 1980, observa-se uma consolidação e alinhamento do movimento feminista; é também nesse período em que surgem os primeiros estudos voltados à mulher e literatura, por meio principalmente do Grupo de Trabalho Mulher na Literatura, da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL), em 1984.

Margarida La Rocque, escrito durante a terceira onda, coloca-se como um romance de uma fase de transição - conforme mencionado por Pinto (1990) - em que surge a discussão a respeito das relações de gênero, mesmo que de forma ainda incipiente. Segundo Coelho (2002), na segunda fase do Modernismo literário - entre os anos 1930 e 1960 – se deu uma

lenta constatação da impossibilidade [de] coexistência harmônica das duas fazes (sic) antagônicas da mulher moderna: a liberada (pelo estudo, profissão ou amor) e a prisioneira “rainha do lar” (ainda valorizada pela sociedade). Antagonismo que resulta no inevitável desencontro amoroso e à frustração da mulher (COELHO, 2002, p. 91).

Zolin (2011) opõe dois tipos de personagens femininas: as “mulheres-objeto”, que exercem papéis que as enredam nas relações conservadoras de gênero, e as “mulheres-sujeito”, aquelas com capacidade de traçar rumos “da própria trajetória e desafiam as manifestações de poder de ideologias semelhantes à patriarcal que, embora não mais encontrem espaço em certos segmentos da nossa sociedade, ainda são dominantes em outros” (ZOLIN, 2011, p. 95). Para a autora, se a literatura produzida inicialmente por mulheres na tradição brasileira reproduz

os padrões ideológicos referentes ao modo de a mulher estar na sociedade, a produzida a partir de meados do século passado até os anos 80 põe em discussão as relações de gênero, promovendo o desnudamento e a consequente desestabilização da opressão feminina (ZOLIN, 2011, p. 95).

Logo, o romance aqui estudado se reafirma como parte dessa fase transitória pois apresenta uma personagem feminina que põe em discussão as relações e os papéis de gênero. Isso porque, se por um lado, ela possui características da mulher-objeto apontado por Zolin, por outro, o que se destaca é a sua atuação como mulher-sujeito. *Margarida*, ao mesmo tempo que reutiliza alguns aspectos da sequência básica de ações de uma trajetória feminina que remete à literatura do século XIX – casamento, adultério, loucura e morte (SCHMIDT, 2017a), apresenta uma protagonista que deixa de ser objeto para tornar-se sujeito da narrativa (DUARTE, 2016). Esse processo se dá por uma série de fatores. Um desses fatores são os trechos em que são questionadas as diferenças nos parâmetros e valores aplicados entre o julgamento do comportamento masculino e do feminino. Isso ocorre em pelo menos três momentos; primeiramente, quando Margarida, no início do romance, afirma que nenhum dos moços do seu vilarejo a agradava e relata “meu bom Pai acatava meus desejos de ficar solteira, até encontrar o homem que me agradasse. Isso parecia impróprio às mulheres da aldeia, e *muitas me censuravam por querer imitar os homens, casando por meu bel-prazer*” (QUEIROZ, 1991, p. 16-17¹⁰, grifo

¹⁰ QUEIROZ, Dinah Silveira de. **Margarida La Rocque**: a ilha dos demônios. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 1991. Todas as citações subsequentes do romance referem-se a essa edição.

meu). Em outras palavras, a protagonista era criticada por ter optado por aguardar até encontrar alguém que a interessasse para se casar. Essa conduta, segundo afirma, era um privilégio apenas masculino e a mulher que assim também agisse pretendia assemelhar-se a um homem, o que é algo condenável. O segundo momento se dá no navio, quando é descoberto por todos o seu relacionamento com João Maria: “De parenta e protegida de Roberval eu passara a réproba, *até para aqueles homens assassinos e dementes*, vindos diretamente dos cárceres para o navio” (p. 39, grifo meu). Nessa afirmação fica implícito o sentimento de injustiça vivenciado por Margarida, visto que, conforme a protagonista aponta, a própria tripulação do navio era composta por homens condenados pelos mais diferentes e violentos crimes. E esses mesmos homens são aqueles que agora não só aprovam sua punição como também dirigem-se a ela como a uma grave criminosa. Assim sendo, fica entrevista a ideia de que uma mulher adúltera é mais condenável do que um homem assassino. O terceiro momento acontece logo a seguir, assim que Margarida e Juliana são deixadas na ilha:

Devia ser difícil escalar a ilha. Sentia-me tal uma sentenciada à fogueira. Antes o fosse! Morreria depressa. “Senhora Margarida”, dizia de mim para mim, “dai-me coragem!” Seria, desde o começo do mundo, mais duro o castigo do pecado para a mulher que para o homem? Em breve João Maria, preso, decerto, a bordo, seria perdoado (p. 40).

Nesse trecho mais um vez é apontada a diferença dos critérios que julgam homens e mulheres. Apenas ela é designada ao exílio na ilha; João Maria foi preso no navio e, provavelmente, se não tivesse ido a sua procura, em pouco tempo seu erro seria esquecido e perdoado. Essa passagem, ainda, faz menção à morte na fogueira, referência à sentença comumente aplicada às mulheres tidas como bruxas durante a Inquisição (HANCIAU, 2004). Visto que a condenação dessas mulheres se dava quase sempre de forma indevida e arbitrária, é reiterada a ideia de injustiça que permeia as diferentes situações em que mulheres estão em julgamento.

Outro fator que torna *Margarida* um romance participante dessa fase transitória, em que são discutidas as relação de gênero, é a presença de uma narradora mulher. Isso porque é ela quem conta a própria história, e “é na instância de discurso na qual *eu* designa o locutor que este se enuncia como ‘sujeito’” (BENVENISTE, 1991, p. 288, grifo do autor). Segundo Brandão (2004), as mulheres na literatura foram por muito tempo apenas passageiras da voz alheia, calando assim a própria voz e,

consequentemente, calando seus próprios desejos, permanecendo, esses, desconhecidos. A autora também afirma que

É no e do espelho da folha branca do texto que surge esta figura de mulher que circula no imaginário literário e social. Entretanto, a idealização feminina, qualquer que ela seja, sempre cumpre a sentença de morte da mulher. Se ela aceita este lugar, ela aceita a sua petrificação, por mais bela e perfeita que seja a estátua onde ela se erige: aí é o lugar da alienação de seu desejo (BRANDÃO, 2004, p. 13).

Segundo Scholze (2002, p. 175), “as mulheres sofreram ao longo da história um processo de silenciamento e exclusão”. O indivíduo detentor da palavra, aquele que fala, é majoritariamente masculino, seja na literatura, na lei ou na tribuna. A esse sujeito é reservado o lugar de destaque. Essa afirmação pode ser associada com o estudo da pesquisadora Joanne Frye, *Living stories, telling lives: women and the novel in contemporary experience* (1986), sobre a narradora feminina. Conforme a autora, o narrador em primeira pessoa (ou autodiegético)¹¹ feminino constitui em si uma subversão, uma vez que a mulher não é narrada, mas narra com voz própria (FRYE, 1986). Independentemente da nomenclatura utilizada – narrador em primeira pessoa ou autodiegético - fato é que a escolha por uma narradora que conta sua história está diretamente relacionada à construção de uma personagem feminina renovadora.

Bourneuf e Ouellet (1976) afirmam que o projeto do escritor e a técnica narrativa por ele utilizada estão indissolivelmente ligados; em outras palavras, o autor opta por escrever de uma certa maneira, elege um certo tipo de narrador, para se manifestar no mundo de um modo em particular – o que carrega em si uma significação. Nessa forma de narração, encontrada em *Margarida La Rocque*, são alargadas as possibilidades de representar o feminino, expondo assim o que Frye conceitua como *re-employment*, ou seja, a possibilidade de criação de enredos para

¹¹ Sobre o narrador em primeira pessoa, Tacca o define como aquele que “participa nos acontecimentos narrados. Essa participação pode assumir: a) um papel protagonista; b) um papel secundário; c) o papel de mero testemunho presencial dos fatos. Nestes casos, o narrador identifica-se com um personagem” (TACCA, 1983, p. 62). Genette [1976?], por outro lado, considera inadequado o uso do termo “narrador em primeira pessoa” - em oposição ao narrador em terceira pessoa ou mesmo segunda pessoa -, pois, segundo ele, “na medida que o narrador pode a todo instante intervir como tal na narrativa, toda a narração é, por definição, virtualmente feita na primeira pessoa” (GENETTE, [1976?], p. 243). Ao apontar essa impropriedade, ele atualiza a nomenclatura do conceito para narrador “homodiegético”, ou seja, aquele “presente como personagem na história que conta” (GENETTE, [1976?], p. 244) e, particularizando ainda mais esse conceito, aponta ainda o “autodiegético”, narrador que também se constitui não só como personagem, mas também herói da sua própria narrativa. Esses, ainda segundo Genette, seriam opostos ao “heterodiegético”, narrador ausente da história.

uma protagonista mulher que superem aqueles restritos à passividade de papéis românticos ou sexuais. Frye também afirma que o fato de um romance ser enunciado por um “eu” mulher constitui uma ameaça aos privilégios masculinos que tentaram silenciar a voz feminina. Utilizando como exemplo a obra *Cassandra*, de Christa Wolf, a autora aponta

When she says “I” in full subjectivity, she disrupts that privileging as she disrupts external notions of essence, of sameness: the culture text of femininity, which has made her, as a woman, into an “object”, cannot accommodate her subjective voice and presence. As the “I” speaks for itself and of itself, it necessarily insists on the contradictions between internal and external definitions of self and hence on that “surplus of humanness” that always provides an entry into the future, a resistance to fixity (FRYE, 1986, p. 50).

Essa colocação vai ao encontro do apontado por Toril Moi em sua obra *Sexual/textual politics: feminist literary theory* (1985). Segundo a autora, por trás da figura angelical da mulher, se oculta o monstro: a face da idealização masculina da mulher é na verdade o medo da feminilidade. A mulher-monstro é aquela que não renuncia a ter sua própria personalidade, que atua conforme a sua iniciativa, que *tem uma história para contar* (grifo meu) – em resumo, uma mulher que rechaça o papel submisso que o machismo lhe atribuiu (MOI, 1988). Para Frye, o perigo que a literatura ofereceu e oferece à integridade do sistema patriarcal origina-se, então, na voz da mulher, no fato de a mulher ganhar voz. Logo, a subversão teve início assim que uma primeira narradora disse “eu”, mesmo em romances de autoria masculina ou que ratificam essa ordem patriarcal. O fato de a mulher dizer “eu”, em uma narrativa, contribuiria para subverter as possibilidades de representação literária. E, ainda segundo autora, isso é relevante por reivindicar o uso histórico dos recursos romanescos em interagir com as experiências vividas de uma forma significativa, usando tais recursos, nesse caso, para entender a vida das mulheres e possibilitando novas interpretações de suas experiências. Se considerarmos que, na leitura do texto literário, a compreensão de si se dá pela compreensão de um outro (RICOEUR, 1978), o alargamento dessas possibilidades se mostra ainda mais importante.

É importante, também, situar a questão da narradora na questão da construção fabular do romance. *Margarida La Rocque*, pode-se afirmar, traz em certa medida uma proposta de reescrita da narrativa de viagem do século XVI. A própria ideia do romance surge de uma passagem da obra de um famoso cronista desse século,

conforme já foi apresentado. Em *Margarida*, porém, é dada voz a quem via de regra não a tinha nesse tipo de narrativa – a mulher e, neste caso, a mulher de um explorador das “novas terras”. Segundo Pinto, a literatura de autoria feminina mostra-se subversiva quando adapta ou reescreve “temas e enredos tradicionalmente masculinos, invertendo a relação entre personagens, jogando o foco narrativo sobre um aspecto novo, estabelecendo perspectivas incomuns ou oferecendo uma visão alternativa da realidade” (PINTO, 1990, p. 27). A mulher, na literatura e fora dela, se constituía apenas como figuração da Penélope de Homero, destinada a esperar enquanto marido, pai, irmãos ou mesmo filhos se aventuravam em novos territórios; a ela não era dada nenhuma “possibilidade de influir no futuro nem no Universo; ela só se ultrapassa para a coletividade por intermédio do esposo” (BEAUVOIR, 2016a, p. 190); ela não tinha participação nas expedições típicas dos séculos XVI a XVIII. Os primeiros registros de viagem feitos por mulheres datam do século XIX e muitas vezes não foram feitos com intuito de publicação. A título de exemplo, a pesquisadora Miriam Lifchitz Moreira Leite, no estudo *Mulheres viajantes no século XIX*, afirma que os livros dessas autoras

foram escritos sob as formas de correspondência à família ou amigos, de diários ou ainda como narrativas breves. Nunca chegaram a ter o volume dos viajantes, com cinco e até mais volumes, principalmente nos casos das viagens de circunavegação. A maioria delas não tinha a intenção de ser publicada. A publicação foi feita por descendentes, após a morte da autora (LEITE, 2000, p. 133).

Segundo Hulme e Youngs (2005), viagem e escrita sempre estiveram estreitamente ligadas, e as narrativas de viagem são tão antigas quanto as ficcionais. Os autores também afirmam que foi no século XVI que a escrita se tornou uma das partes fundamentais da viagem, pois se por um lado seus patrocinadores - políticos ou comerciais - queriam relatórios e mapas, por outro, o despertar do interesse público por histórias de lugares distantes foi uma maneira de atrair investimentos e colonos - uma vez que as colônias iniciavam. Em *Margarida La Rocque*, ainda que o objetivo central esteja longe de ser a descrição e registro tal qual pretendiam os cronistas de viagem, e menos ainda tenha a finalidade apontada por Hulme e Youngs, o relato da viagem é transferido a uma mulher, subvertendo as narrativas típicas do século XVI. Porém, se na prática a narradora pouco poderia ser associada a uma cronista de viagem, ela aproxima-se daquelas que Leite, em seu referido estudo, chama de “forasteiras”:

Recusando o papel prescrito para as mulheres, de ser submissa e conservarem-se restritas a atividades domésticas e à criação de filhos, as *forasteiras* assumem os riscos de vida das longas viagens marítimas, das moléstias tropicais, dos desconfortos e estranheza dos contatos, dos desentendimentos em países atrasados com uma curiosidade e uma capacidade de observação penetrante, enfrentaram tarefas frequentemente auto-impostas (LEITE, 2000, p. 133, grifo meu).

Margarida, tal qual as *forasteiras*, não se contenta com o papel que lhe é designado. Ao casar-se com Cristiano, é feita entre eles a combinação de que ela o acompanharia em suas viagens, sempre que possível – o que Margarida exige, quando a promessa não é cumprida. Esse comportamento é indicativo de uma subversão em relação à personagem feminina, visto que ela não aceita ser, e não é, restringida ao ambiente doméstico, lugar tipicamente designado à mulher. Com isso, é reconstruído o paradigma patriarcal da lealdade resignada da mulher que espera, colocada em oposição ao espírito aventureiro e heroico do homem (STEVENS, 2009). Para Zinani (2006), é a partir do momento em que a mulher passa a ocupar também a esfera pública que ela se afirma como sujeito:

Confinada ao lar, ela [a mulher] foi criada para ser dona de casa e cuidar dos filhos e do marido. No momento em que percebeu a sua potencialidade e trocou a esfera privada pela pública, começou a ter maior visibilidade, conseqüentemente, seu papel se modificou. Passou a assumir tarefas e responsabilidades dos domínios políticos e intelectuais, comprometida com a experiência social feminina. Exigindo igualdade de direitos, lutou por sua emancipação econômica, pelo direito irrestrito à educação, pela revisão dos conceitos éticos sobre sexualidade e pelo reconhecimento da diferença. Essa nova mulher teve, enfim, condições de se afirmar como sujeito, construindo um novo paradigma (ZINANI, 2006, p. 77-78).

Bourneuf e Ouellet afirmam que em um romance, “cada momento da ação constitui uma situação de conflito, em que as personagens se perseguem, se aliam, ou se confrontam” (BOURNNEUF; OUELLET, 1976, p. 214). Tratando especificamente da personagem protagonista, os autores irão afirmar que é ela quem dá para a ação da narrativa o primeiro impulso dinâmico, ou seja, é a protagonista quem provoca o conflito. Isso acontece pelo “nascer de um desejo, duma necessidade ou, ao contrário, dum temor” (BOURNNEUF; OUELLET, 1976, p. 215). Em *Margarida La Rocque*, são justamente o desejo e o fascínio da protagonista pelo desconhecido, pelo aventureiro, que impulsionam suas ações e conseqüentemente a narrativa; diferentemente de como seria previsível, dado o contexto em que a personagem está

inserida, ela não desenvolve nenhum interesse por rotina ou trabalhos caseiros, o que já é indicativo do rompimento com o ambiente doméstico. Margarida é, inclusive, poupada desse tipo de trabalho ou aprendizado:

Meus Pais, tão bons, facilitavam o gosto que eu tinha por conservar a beleza que Deus me dera. Nos trabalhos de casa, e em outras canseiras, eu era poupada. Tinha, ao contrário das outras jovens do lugar, uma aia para meus serviços. Secretamente, receosos que se cumprisse a tremenda visão que anunciara meu nascimento, meus Pais desejavam dar tudo que tivessem a seu alcance por minha felicidade, e nisso não poupavam sacrifícios. [...] Embora triste com o que murmuram de mim as mulheres, a Mãe, tanto quanto o Pai, não me forçava a aceitar marido. Mas, quando lhe diziam: “Bom caminho abris para vossa filha: morreréis um dia e, pobre, ela ficará sem saber nem ao menos preparar uma sopa, ou fiar a lã!...” quando lhe diziam essas coisas, ela chorava e sofria (p. 16-17).

No século XVI, na Europa, o conhecimento ao qual eram destinadas as moças, independentemente de sua posição social, eram os “saber-fazer confinados ao ambiente doméstico, os que se adquirem em casa com a mãe, que mantêm e salvaguardam as casas cristãs” (SONNET, 1993, p. 141). O ensino desses “saber-fazer” visava preparar as jovens para o futuro cotidiano como mãe de família: “a cozinha, os cuidados com as crianças mais novas, a manutenção da roupa da casa e de vestir, o manejo do fio, das agulhas, da lã, dos tecidos” (SONNET, 1993, p. 141). A crítica direcionada à mãe de Margarida pelas mulheres do vilarejo, assim, tem origem justamente nessas práticas – que eram o habitual no século em que se passa o romance e que perduram por muitos outros depois. Margarida, dessa forma, mais uma vez é colocada como uma personagem que destoava do que seria esperado ao comportamento e educação femininos – mesmo considerando que essa maneira de agir dos pais da protagonista tenha justificativa na profecia que antecedeu o seu nascimento.

Em contrapartida, é possível entender - ainda que isso não seja claramente informado - que Margarida não sabia ler. Em sua infância, ela ouvia a leitura, feita pela aia Juliana, de “romances de destemidos cavaleiros de eras passadas” (p. 16). Quando adulta, ela continua a ouvir a aia ler e, quando solicitado que ela própria conte as histórias, ela o faz a partir da memória e não da leitura de seus livros. Assim sendo, se por um lado Margarida não teve o aprendizado dos “saber-fazer” comumente destinado às mulheres, por outro, ela também não teve algum tipo de educação que contrariasse essa lógica, como, por exemplo, o conhecimento de escrever e ler. O fato

de Margarida ouvir as histórias lidas por Juliana, porém, é uma questão crucial no romance, pois deixa entender que desde criança a personagem teve a curiosidade instigada por histórias aventurecas. E essa descrição da infância, ainda que breve, é significativa quando a consideramos sob o ponto de vista das teorias feministas. Simone de Beauvoir, no já mencionado *O segundo sexo*, ao tratar da problemática da mulher casada, afirma que

No terreno da abstração e da lógica, a mulher resigna-se frequentemente a aceitar a autoridade masculina; mas quando se trata de ideias, hábitos que a interessam realmente, ela se opõe com uma tenacidade dissimulada. A influência da infância e da juventude é muito mais profunda nela do que no homem, pelo fato de que ela permanece mais encerrada em sua história individual. Do que adquiriu nesses períodos, geralmente não se desfaz nunca (BEAUVOIR, 2016a, p. 251).

Tal qual o descrito por Beauvoir, em *Margarida*, o interesse adquirido ainda na infância pelas histórias de aventura dos cavaleiros destemidos acompanha a protagonista durante toda a vida. No início da idade adulta, isso se manifesta na escolha do noivo. Depois de ter negado casamento a vários homens de seu vilarejo, não por acaso é o viajante Cristiano quem lhe desperta interesse:

Já estava eu com dezenove anos; e apareceu pela terra um senhor de quem diziam ser muito rico e viajado. Meu Pai por acaso o conheceu, e o levou à nossa casa. Cristiano, tal era o seu nome, contava coisas estranhas, e o Pai o levava lá para que ele me divertisse com suas histórias. Não tanto quanto vós, Padre, mas assim mesmo o bastante para que isso fosse razão de deslumbramento para quem, como eu, só conhecia as estradas e os horizontes da nossa aldeia, Cristiano sabia de países extraordinários. Ao ouvi-lo narrar suas aventuras, a Mãe, de instante a instante, fazia menção de me tirar da sala. Pareciam-lhe escandalosos certos fatos... Mas, com sinais de aprovação, vendo-me tão divertida, o Pai dizia que ela me deixasse ouvir. Ah, como me agradavam aquelas histórias! Punha-me a conjecturar se aqueles homens que viviam com tanta liberdade, os habitantes das florestas, eram homens mesmo? Acaso o seriam? Sem religião, e com os instintos à solta? Também me fascinavam essas viagens em que nobres e plebeus se misturavam, e de onde qualquer pobre aldeão podia voltar rico e célebre. Tínhamos na família um parente: Roberval, que começava a ganhar fama, e, se bem que não o conhecesse de perto, sentia orgulho por suas aventuras (p. 17).

Pouco mais adiante, comprova-se que, de fato, para Margarida o atrativo do personagem eram as suas histórias:

Cristiano não era belo. Tinha trinta anos, usava barba em ponta, e suas vestimentas eram mais largas do que se poderia desejar. Estragara os dentes depressa, e falava de maneira autoritária,

arrogante mesmo, mas... sem dar por isso, apaixonei-me por suas narrativas, que lhe davam tanto prestígio (p. 17).

Quando Juliana, ao saber do casamento, implora à Margarida que espere por um marido melhor, ela decide ainda assim casar-se e questiona: “Mas, se eu estava deslumbrada por Cristiano, ou melhor, com o que contava Cristiano, por que haveria de esperar?” (p. 18). Com essa pergunta retórica, assim, a protagonista mais uma vez confirma que o seu encanto é dirigido não ao noivo em si, mas às suas histórias. O fato de Margarida ter podido escolher o marido de sua preferência é outro ponto indicativo de uma personagem detentora de algum nível de autonomia; diretamente relacionado a isso, e também sintomático de uma personagem autônoma, é o fato de que seu nome – tão importante para a narrativa que intitula o próprio romance - não sofre alterações após o casamento. Mais do que isso: não é feita qualquer menção ao sobrenome de Cristiano.

No entanto, ainda que Margarida tenha se casado conforme o seu interesse, isso não é sinônimo de que o marido não exerceria alguma autoridade sobre ela. Segundo Beauvoir, “ainda que tivesse desposado por amor, ao se casar [a mulher] fez dele [o marido] seu senhor; suas relações tornaram-se um dever e muitas vezes ele se apresentou a ela sob a figura de um tirano” (BEAUVOIR, 2016a, p. 356-357) - o que acontece no romance. O interesse por Cristiano em pouco tempo transforma-se em temor. Após o casamento, eles e Juliana mudam-se para Paris e o marido passa a restringir a circulação de Margarida na própria casa e a proibi-la de sair enquanto ele estivesse fora:

Trazia [Cristiano] amigos turbulentos à nossa casa. Ceava com eles em separado, obrigando-me a ficar no quarto. Proibia-me de sair à rua, mesmo acompanhada de Juliana. Podeis crer, Padre. Fiquei assustada, quando, certa vez, tendo desobedecido, ele descobriu, e fez estrondar a sua voz raivosa. Muito tempo depois, foi que verifiquei que ele havia passado uma substância branca na sola de minhas sandálias mais bonitas, aquelas reservadas para os passeios em sua companhia. Eu gastara a frágil camada de tintura! (p. 19).

Esse comportamento confirma outro ponto levantado por Beauvoir: para a autora, o importante para o marido não é que a esposa o ame, mas sim que não o engane e “Ele não hesitará em infligir à mulher um regime debilitante, vedando-lhe o acesso a qualquer cultura, embrutecendo-a com o único fim de salvaguardar sua honra” (BEAUVOIR, 2016a, p. 201). Esse mesmo trecho citado do romance ainda

revela a desobediência da personagem ao que lhe é imposto, mesmo que volte a acatar as ordens do marido quando é descoberta. Contudo, ela torna a violar a regra ao descobrir que seu primo, Roberval, estava em Paris. Margarida, preocupada devido à demora de Cristiano em retornar, começa a suspeitar de que ele possa ter morrido ou ter sido acometido por uma peste que dizimara parte da equipe do seu navio. Motivada por Juliana, Margarida também suspeita que ele poderia ter permanecido nas novas terras, com alguma “mulher escura e filhos de faces riscadas” (p. 22). Por esses motivos, ela vai ao encontro de Roberval em uma taberna, procurando saber notícias do marido. Seu primo, no entanto, não compartilha das mesmas preocupações:

Roberval não se deixou abater pelas informações que recebeu. Entendidos, que ele consultou, classificaram a peste como produzida pela má alimentação, e portanto, fácil de se evitar [...]. Quando o dia do embarque, no Porto de Saint-Malo, foi conhecido, jurei persuadir meu parente de me levar em sua companhia (p. 21).

Assim, fica evidente que a preocupação e, conseqüentemente, a busca por Cristiano, servem apenas de pretexto para que Margarida participe da expedição liderada por Roberval – o que a própria confessa neste trecho, quando também confessa não amar o marido:

Se vos abro meu coração, meu Padre, devo dizer que, realmente, não amava meu esposo. Procurava-o sim, ia ao fim do mundo à sua procura, mas agia bem mais como que movida misteriosamente, que por amor a meu marido. Era como se alguém mandasse e eu obedecesse... (p. 22).

Margarida, ao fim de muita insistência, convence Roberval a levá-la em viagem. Ele, no entanto, faz um alerta ao contar a história de uma outra mulher admitida em seu navio. Segundo ele, a presença de uma velha senhora, “feia, tão seca como um peixe seco” (p. 21) gerou tantos conflitos entre os homens da expedição que ele não teve alternativa senão deixá-la em uma ilha no meio do caminho. Sobre esse episódio, conta Roberval:

- Sabeis, Margarida de La Rocque, que há um costume entre nós, gente do mar. É o julgamento, ou a punição, mas “dada por Deus”. Deixamos criaturas em sítios ermos, é verdade. Mas elas conservam armas, e algum alimento. Se não tiverem de morrer, se as ajudar a graça de Deus – então é simples, elas se salvam! (p. 21).

Margarida, que posteriormente sofrerá a mesma punição da velha senhora, consegue salvar-se, o que, segundo a fala de Roberval, significa ter recebido ajuda da graça divina. O fato de a personagem não ser destinada à morte – o que, caso acontecesse, completaria a já mencionada trajetória feminina que remete à literatura do século XIX – é outro aspecto que indica transformação no percurso da personagem feminina. Por outro lado, é notório que Margarida carrega sentimentos conflituosos em relação ao que se passou. No começo da obra, a personagem deixa claro ao padre que o seu relato não é uma confissão, o que denota ausência de arrependimento:

Padre, não vos faço uma confissão. Se a Religião manda que nos desafoguemos de nossos pecados, será talvez mais para que recuperemos a paz necessária à alma, que mesmo para que sábios conselhos, seguidos de grandes penitências, nos impeçam de cair de novo em tentação (pág. 15).

Em outras palavras, a passagem revela que a personagem crê que o fato de haver uma confissão não a impede de “cair de novo em tentação”, ou seja, cometer novamente os mesmos erros, segundo a moral cristã. Logo em seguida, contudo, a personagem declara ao padre: “Pudesse eu, entregando-a [sua lembrança] a vós, libertar-me de tudo que enche a minha memória. Tanta peçonha, tantos malefícios” (p. 15). Com essas duas passagens fica evidente, assim, a concorrência entre dois sentimentos conflituosos que permeiam todo o romance: ao mesmo tempo que Margarida procura paz de espírito devido aos acontecimentos que afligem a sua memória tomada de culpa, há, de sua parte, uma aparente inexistência de arrependimentos. Essa última passagem citada, por exemplo, é carregada de ambiguidade: ela quer se libertar de suas memórias, repletas de “peçonha” e “malefícios”, mas ela se considera responsável por essas nocividades? Não fica claro. Outro momento que denota ausência de remorso é a cena em que Margarida e Juliana estão sendo deixadas na ilha:

- [Diz Margarida] Querida aia – disse-lhe. – Cem anos que eu viva não apagarão meu arrependimento. As injúrias que sofreste por minha causa!...

Ela cortou:

- Já não será mais o tempo das queixas e do arrependimento. Não estás arrependida. Se aqui estivesse o Senhor João Maria seriam seus braços que irias buscar. Tens medo, e isso é coisa bem diferente. *Calei-me, acabrunhada* (p. 40, grifo meu).

Margarida não se defende quando Juliana a acusa de não carregar arrependimento, o que reafirma a ausência de alguma reconsideração por parte da

protagonista. Para Figueiredo (2014), o caminho percorrido pelas personagens femininas que se rebelam e, a exemplo de Margarida, sofrem a devida penitência, tinha um objetivo moralizante. Segundo a autora,

Todas as grandes personagens femininas do cânone ocidental são rebeldes e apaixonadas, ousam enfrentar a sociedade patriarcal que as oprime e as relega à domesticidade sob o jugo de um marido imposto, desde Tristão e Isolda até *Madame Bovary* ou *Anna Karenina*. Quase todas morrem no fim do romance (ou são afastadas para bem longe, como a Capitu brasileira), assim como morrem todas as heroínas da ópera, como mostrou Catherine Clément, em *L'opéra ou la défaite des femmes*. De um lado, o escritor é fascinado por mulheres fortes, de outro lado, a *doxa* exige que elas sejam condenadas. Considerando que são as mulheres as grandes leitoras de romances, o mau exemplo é punido para que não seja imitado. (FIGUEIREDO, 2014, p. 31-32, grifo da autora).

Ainda sobre o padrão de destino dado às mulheres em narrativas literárias, Scholze (2002) afirma que as imagens construídas historicamente em torno da personagem feminina são repetidas *ad infinitum*. Isso se dá, conforme a autora, inclusive quando se trata de literatura produzida por mulheres. Segundo Scholze, na ficção literária,

as personagens que ousam transgredir as leis impostas pelas instituições encarregadas de manter a ordem das coisas são punidas com finais infelizes, solidão, autonegação da felicidade, reconhecimento do fracasso no desempenho do papel que lhes foi confiado pela sociedade. Tudo isso transparece, recorrentemente... num infinito sentimento de culpa, fracasso, culpa..." (SCHOLZE, 2002, p. 181).

Margarida, pode-se afirmar, ousou transgredir o papel feminino, e por isso tem um final infeliz, solitário, com a consciência ocupada por lembranças que a atormentam. Porém, é possível uma leitura em que não há condenação para Margarida, pois o padre, personagem citado ao longo de toda a narrativa, não tem voz. A protagonista dirige-se a ele a todo momento, mas não é estabelecido diálogo. Logo, se o padre não tem voz, é destituído do poder de estipular qualquer penitência a Margarida. Conseqüentemente, não há uma voz que a repreenda, julgue ou condene. Além disso, o padre em questão foi escolhido como o ouvinte de Margarida pois, diferentemente dos outros religiosos, já havia viajado pelas "terras maravilhosas" – referência direta ao padre André Thevet e suas viagens – e não por qualquer outro motivo. Margarida declara no início do romance:

Se me confio a vós, Padre, é porque sei que entre tantos ministros de Deus, que desta terra não saíram, e julgam o mundo pelo que veem, vós andastes por esse enorme sítio onde Cristo se exilou, e bem conheceis, tanto quanto ao nosso país, as maravilhosas terras que ficam além dos mares, com florestas soberbas e animais estranhos, e criaturas que, semelhantes aos homens, vivem como feras. Confio em que não me haveis por mentirosa, e sedenta de ofuscar os outros com minhas narrativas (p. 15).

Essa passagem não deixa de ser carregada de uma boa dose de ironia, pois afirma que os “ministros de Deus” julgam o mundo apenas pelo que veem – o que contesta o princípio primeiro do cristianismo, a fé. No entanto, essa ironia contradiz as invocações religiosas feitas por Margarida ao longo de todo o romance; o próprio nome da protagonista é explicado pelo fato de que seus pais, devido à trágica profecia, quiseram lhe colocar sob a proteção da santa de mesmo nome. A referida santa é provavelmente Margarida de Antioquia, padroeira das grávidas, incluída dentre os 14 santos auxiliares aos quais os devotos católicos pedem intercessão em momentos difíceis (SANTA, 2017). Essa reputação é confirmada por Margarida, quando afirma: “Nos momentos mais penosos da minha vida a ela [Santa Margarida] recorri, e sempre encontrei a força necessária para enfrentar toda espécie de desgraça” (p. 15-16). É curioso observar, no entanto, que o nome da personagem se aproxima foneticamente do de outra santa, Margarida Maria Alacoque, francesa como a personagem, mas que nasceu em 1647, posteriormente à protagonista (BELTRAMI, 1923).

Outra referência ao cristianismo está no nome do pescador dono do barco que resgata Margarida da ilha: “Vovô São Pedro”, alusão ao apóstolo Pedro, “pescador de homens”, denominado assim por Jesus nas escrituras da Bíblia. Também o nome do marido, Cristiano, faz alusão a Cristo e, o nome do filho, apesar de ser colocado em homenagem ao pai, também remete a um dos apóstolos de maior destaque. Outra questão significativa é o fato de Margarida utilizar o sinal da cruz para ser identificada como humana, e não como a “Bruxa da Ilha dos Demônios” (p. 124) que os pescadores acharam que ela fosse, quando lhe encontraram. Além dessas, há constantemente outras menções e relações com histórias ou figuras bíblicas, feitas através de comparações ou declarações dos personagens: o oferecimento sugestivo de uma maçã, a semelhança física entre João Maria e um desenho de Cristo, Adão e Eva, a arca de Noé, o Menino Jesus, Judas, a expulsão do paraíso e as pragas do Egito, são alguns exemplos. Por isso é possível afirmar que ao longo de todo o

romance há a concorrência entre religiosidade – principalmente por parte de Margarida – e ações que justamente contrariam a moral religiosa – o adultério, a relação com a lebre¹², a violação da sepultura do filho ou mesmo a superstição que envolve a profecia acerca do nascimento de Margarida. Afirma ela ao padre: “Nasci sob um mau fado. Bem sei que arrisco, com esta declaração, ser chamada de supersticiosa!” (p. 15). Tal concorrência é mais um fator que contribui e confirma a construção de uma personagem contraditória e, por esse motivo, complexa e humana.

Outro momento que também ilustra a forte convivência entre a transgressão e obediência religiosa é a narração de Margarida sobre suas visitas à igreja: “Quando ia à igreja, acompanhada por Juliana, a aia, sentia em mim o olhar ardente dos moços da vila, e poderia perceber, como fogo estranho, arder em torno a inveja das raparigas (p. 16)”. Assim sendo, surgem justamente na “casa de Deus” os pecados capitais da luxúria, da inveja e, é possível afirmar, da própria soberba de Margarida. Tal soberba se manifesta igualmente por meio de sua vaidade, ainda que a personagem a negue como “pecado”:

Bom Padre, vós que conheceis os votos de pobreza e desprendimento das coisas do mundo talvez não alcanceis quanto a vaidade em mim era uma coisa natural e não uma tentação vinda do Demônio, para arrastar minha alma, e me tornar instrumento, também, de seus malefícios. Gostava de cuidar da mim, como os gatos gostam de conservar o pelo liso e brilhante, e andam sempre limpos e lustrosos – tão bonitos – sem que isso ofenda a Deus, pois que são assim, parece, por própria vontade divina. Era com prazer que eu tratava da minha pele. Na aldeia não havia nenhuma tão branca, nem mais acetinada. Meus cabelos, negros, tão longos que me chegavam quase aos pés, luziam esfregados com azeites. Gostava de trançá-los com flores. Minhas mãos eram tratadas com toda a espécie de unguentos e pomadas. Só saía à tardinha, para que o sol não me queimasse, tornando tão feia e manchada quanto as outras raparigas (p.17).

¹² A lebre está ligada à simbologia da renovação perpétua da vida e, quando figura mítica, é uma intermediária entre este mundo e realidades transcendentais de um outro. Os algonquinos, povo nativo-americano, passado o processo de evangelização ao qual foram submetidos, reintroduziram o culto a Menebuch, “o grande coelho”, sob a forma de Jesus Cristo, devido a certas afinidades entre ambos. Porém, a figura da lebre é carregada de ambivalências, sendo considerada em algumas culturas como portadora ao mesmo tempo do fasto e do nefasto. Além disso, há uma significação sexual difusa que une a figura da lebre e do coelho à lua, ligando-os às ideias de multiplicação dos seres e dos bens, de abundância, de exuberância, mas também de desperdício e luxúria (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1991). Por causa de sua fertilidade, ainda, as lebres e os coelhos surgem, em algumas pinturas, ligados ao amor profano, carnal, aquele que está sempre insatisfeito e que distrai do amor divino, espiritual – seu oposto e único capaz de proporcionar o pleno contentamento (CHAUI, 1991). Sendo assim, a ligação entre Margarida e Filho pode ser compreendida como mais um elemento em desacordo com a forte religiosidade da personagem.

Outro personagem contraditório quanto à religiosidade é Roberval. Margarida assim o descreve: “Era um homem sem fraquezas, e impunha terrível disciplina à tripulação. Católico fervoroso, e, entretanto, aquele chefe não conhecia o significado da palavra ‘perdão’” (p. 26). Ainda relacionada à mitologia cristã, pode ser estabelecida uma relação entre o paraíso presente no primeiro livro da Bíblia e o romance. Beauvoir, ao tratar de textos diversos apresentados às meninas durante a infância, afirma que:

A literatura infantil, a mitologia, contos, narrativas, refletem os mitos criados pelo orgulho e os desejos dos homens: é através de olhos masculinos que a menina explora o mundo e nele decifra seu destino. A superioridade masculina é esmagadora: Perseu, Hércules, Davi, Aquiles, Lançarote, Duguesclin, Bayard, Napoleão, quantos homens para uma Joana d'Arc; e, por trás desta, perfila-se a grande figura masculina de São Miguel Arcanjo! Nada mais tedioso do que os livros que traçam vidas de mulheres ilustres: são pálidas figuras ao lado das dos grandes homens; e em sua maioria banham-se na sombra de algum herói masculino. Eva não foi criada para si mesma e sim como companheira de Adão, e de uma costela dele; na Bíblia há poucas mulheres cujas ações sejam notáveis [...]. As deusas da mitologia são frívolas ou caprichosas e todas tremem diante de Júpiter; enquanto Prometeu rouba soberbamente o fogo do céu, Pandora abre a caixa das desgraças (BEAUVOIR, 2016a, p. 34-35).

Mesmo considerando que tais textos, atualmente, talvez pouco figurem entre as primeiras leituras apresentadas a meninas, as considerações da autora acerca de como as personagens femininas são retratadas ainda são válidas. E, relacionando *Margarida* às afirmações de Beauvoir, é possível verificar que o romance superou a Eva criada somente como companheira de Adão, presente no Gênesis. Isso porque, se por um lado Margarida é “expulsa do paraíso” – retirada da expedição – devido ao pecado cometido – o adultério – por outro é ela quem recebe o “Adão”, pois João Maria chega à ilha por causa de Margarida, para encontrá-la, e não o inverso. Sobre isso, afirma Brandão (2004) que no espaço do texto literário, construído e produzido no registro masculino, nasce um modelo de heroína literária romântica à disposição do desejo de seu herói. Segundo a autora,

nesse espelho do texto, espelho narcísico, emerge uma certa miragem da mulher: aquela tão conhecida nas produções e subproduções literárias. Enquanto perfeição realizada na beleza corporal ou numa pretendida virtude que a esculpe como amada, esposa e mãe, a mulher se torna heroína literária. Heroína que acaba se reduplicando no plano do vivido e tornando-se modelo a seguir (BRANDÃO, 2004, p. 11).

Logo, o fato de João Maria ser colocado na ilha porque Margarida nela está presente, subverte a heroína à disposição de seu herói. É significativo também o fato dele ser salvo por Margarida e Juliana; o personagem, submetido à exaustão e quase afogamento após nadar um longo trecho até alcançar a ilha, é retirado do mar com ajuda do xale de Juliana e depois, ferido, é carregado rochedo acima pelas duas mulheres. Assim sendo, elas o salvam, e não ele a elas. Outro fator que vai de encontro à heroína literária romântica apresentada por Brandão é a atuação de Margarida como mãe. Ela não chega a ter filhos com o marido, e não demonstra qualquer anseio pela maternidade - que não é sequer mencionada até o ponto em que a personagem se descobre grávida do amante. Zinani (2006) afirma que o louvor empreendido à maternidade sempre esteve relacionado a um condicionamento social da mulher. Segundo a autora

A maternidade tradicionalmente é vista como a mais nobre missão que a mulher pode exercer. Esse posicionamento estabeleceu-se a partir do século XVIII, quando a maternidade foi estimulada como meio de reduzir a imensa mortalidade infantil. Essa valorização ocorreu por iniciativa do Estado que viu na salvação das crianças um valor mercantil, já que a maior riqueza de um país é constituída pela população, inserindo, assim, o culto à maternidade em um discurso econômico. Para atingir esse objetivo, o Estado estimulou que as mulheres cuidassem de seus próprios filhos, pois, dessa maneira, elas seriam felizes e respeitadas (ZINANI, 2006, p. 78-79).

Elisabeth Badinter, em *Um amor conquistado: o mito do amor materno*, ao questionar a existência do instinto materno – e de qualquer instinto humano – afirma:

Embora muitos cientistas saibam perfeitamente que o conceito de instinto está caduco, alguma coisa em nós, mais forte que a razão, continua a pensar na maternidade em termos de instinto. Teria sido preciso, portanto, citar a definição do dicionário Robert (“tendência inata e poderosa, comum a todos os seres vivos ou a todos os indivíduos de uma mesma espécie”), já que contesto ao mesmo tempo o “caráter inato” do sentimento materno e o fato de que seja partilhado por todas as mulheres. Era preciso lembrar também a definição, ainda mais carregada de pressupostos ideológicos, do Larrouse do século XX (edição de 1971), que descreve o instinto materno como “uma tendência primordial que cria em toda mulher normal um desejo de maternidade e que, uma vez satisfeito esse desejo, incita a mulher a zelar pela proteção física e moral dos filhos”, pois acredito que uma mulher pode ser “normal” sem ser mãe, e que toda a mãe não tem uma pulsão irresistível a se ocupar do filho (BADINTER, 1985, p. 11).

Se a ausência em Margarida do anseio pela maternidade demonstra um distanciamento de um dos papéis atribuídos comumente ao gênero feminino, isso

também se relaciona, por outro lado, ao que Frye (1986) coloca como o embate entre autonomia e feminilidade. Conforme a autora, quando é quebrado o modelo convencional da heroína, exibindo uma personagem adulta competente e autônoma, ela não se preocupa ao mesmo tempo com questões referentes aos seus aspectos femininos, dentre eles, inquietações sobre a maternidade. Porém, se a primeira vista Margarida não carrega o desejo de ser mãe, em certo momento de sua gravidez ela anseia pelo nascimento do filho e, quando acontece, ela mostra-se feliz e satisfeita, conforme passagem a seguir que, devido a sua importância, reproduzo-a integralmente:

As dores se repetiam, como relâmpagos atravessando o meu ser. A intervalos vomitava, depois, suarenta, de pegajoso e gelado suor, caía em abatimento, e um sono de minutos se estendia como bênção sobre meu sofrimento. Ao cabo desses instantes despertava sentindo nova dor, mais violenta ainda. Passou-se a noite, chegou a alvorada, e eu sempre das dores recaindo em sonos curtos, até que me veio do corpo uma repentina energia, sorte de raivosa vontade, força que me fazia suportar o sofrer. Sentia já vir a criança; contraía-me toda, perdidamente, de olhos fechados. Punha tenção em acabar eu mesma, com minha própria vontade, aquele martírio. Fechava os olhos; mordida-me nos punhos, geniosa e louca. Na luta em vencer a própria Natureza, tombavam as horas. Quando fui perdendo as forças e minha cabeça rolava no chão como coisa morta e largada, senti a quentura de uma presença. A lebre, a dois passos de mim, se encolhia como uma velha num xale, com as patinhas sob o corpo e me olhava fixamente. Sorri grata para Filho, e, num limbo de sonho e realidade, percebi o Cabeleira clareando, no teto, toda a cabana. E lá na porta, como estátua mutilada, vi a Dama Verde. Sacudi-me toda, então; não me envergonharia de estar assim numa feira pública, quanto mais diante daqueles duendes; fora-se-me toda espécie de vergonha. Compreendi que o que me molestava então era a cabeça da criança. Chegava já ao fim. E meu filho se soltou, como a noz espremida do fruto. Foi a grave chegada do mistério. Houve uma pausa. Depois, seu choro soou forte. Não sabia o que fazer, estava morta de cansaço mas docemente confortada. Sentia o leite molhado, e eu quase afundando num lago de esquecimento e bem-estar. Mas a voz da lebre sibilou: - As lebres cortam com os dentes essa tira... Referia-se ao umbigo. Lidei com ele, mastiguei-o, rompi-o. Puxei meu filho nu para o meu peito (p. 77).

Segundo Santos, Humbelino e Santos (2017), o parto, durante o século XX, devido a sua realização hospitalar e alta medicalização, passou de um “evento fisiológico, familiar onde a mulher era a principal protagonista” (SANTOS; HUMBELINO; SANTOS, 2017, p. 7) a um ato médico, sendo visto como algo patológico e complexo, a partir do qual foi inaugurado um modelo tecnocrático de atendimento. Assim, mesmo considerando o espaço físico e temporal em que

acontece o romance, a cena do parto em *Margarida* também leva em si uma subversão; a mulher é a protagonista e única atuante no processo, pois, abandonada em estágio avançado de gravidez por Juliana e João Maria, passa desacompanhada pelo nascimento de seu filho, contando apenas com apoio das criaturas estranhas¹³ que ela vê. Conforme Beauvoir, é próprio das mulheres independentes fazer “questão de desempenhar um papel ativo nos momentos que precedem o parto e durante o próprio parto” (BEAUVOIR, 2016a, p. 305). Assim sendo, é significativa a opção em narrar uma cena de parto em que a mulher se encontra sozinha. A cena, ainda, revela aspectos mais escatológicos do processo do nascimento – em que Margarida, por exemplo, aproxima-se da animalização ao adotar o procedimento de romper o cordão umbilical com os próprios dentes - afastando o momento da descrição higiênica que muitas vezes lhe é destinada ou mesmo da total ausência de sua descrição. Conforme Stevens o parto é “uma experiência que tem estado praticamente ausente na

¹³ Devido a presenças desses seres estranhos - como a lebre falante Filho, a Dama Verde, ser com forma de mulher, revestido de musgos e com uma sombra vazia ocupando o lugar da cabeça, o Cabeleira, um espectro sem corpo – o romance é, em alguns estudos, ligado ao “fantástico maravilhoso”. Em minha leitura, no entanto, optei pelo “estranho”. Segundo Todorov (2004), se o leitor, ao fim de uma história, decide que as leis da realidade não foram alteradas e com elas é possível explicar os fenômenos narrados – por mais peculiares que sejam – a obra pertence ao “estranho” e não ao “maravilhoso”; neste último, ao contrário do primeiro, novas leis da natureza devem ser admitidas para que haja uma explicação. Assim, optei pelo estranho por considerar que a presença dos seres sobrenaturais e dos demônios da ilha trata-se da própria consciência de Margarida, das ideias que a atormentam, dos seus próprios demônios. Essa possibilidade de leitura também é apontada por Jozef, que afirma “A aventura narrada é, na realidade, a aventura interior, a descida ao inferno da solidão que conduz Margarida diante de sua própria imagem. É, em suma, o combate do espírito contra os fantasmas surgidos na profundidade do ser” (JOZEF, 1974a, p. 163). Contribui também para tal interpretação o fato de que João Maria e Juliana não são visitados pelos seres da ilha – apesar de não haver certeza sobre tal questão, pois apenas o ponto de vista da narradora é apresentado. Outro aspecto que favorece essa leitura são as diversas passagens em que a própria Margarida se põe em dúvida sobre os seres tratarem-se de sonho ou realidade. Numa dessas passagens, a personagem reflete: “apesar de disposta a tomar Filho como eco da fala de minha alma em tortura, naquela tarde, quis buscar conforto entre meus amigos pássaros” (p. 74). Em outro momento, ainda, Margarida procura as pegadas de Filho depois de um encontro com a lebre, mas não as encontra: “Procurei seus rastinhos breves. Nada encontrei. Mas, já à entrada da casa, vi umas largas, monstruosas pegadas. Sondei por elas” (p. 85). As pegadas grandes, como surge mais à frente no romance, pertenciam a um urso que atacaria a cabana montada por Margarida, João Maria e Juliana. Também contribui para essa leitura o fato de que a descrição dos seres de alguma forma coincide com descrições de situações ou pessoas que já haviam surgido no romance. Exemplo disso é a descrição feita por João Maria de uma das mulheres que tivera – “tinha seios redondos e cheirosos como belas maçãs, e um corpo tão formoso e atraente quanto era feio e repulsivo o seu rosto” (p. 60) – o que causou uma crise de ciúmes em Margarida e que depois viria a coincidir com a descrição da Dama Verde - de face nula, ocupada por vapores, ombros redondos e cintura fina. Mesmo quando Margarida entra em luta com uma fera semelhante a um lobo, que não possui nenhum elemento do fantástico como os demais seres, a existência do animal é posta em cheque: “Atirei-me então sobre a fera, cega de ódio [...]. Lutava eu contra... tal pensamento minha cabeça se recusava a concluir. De súbito – vi-me só” (p. 123). Assim, reitero, as leis da realidade, na obra, ficam intactas e permitem explicar os fenômenos descritos como alucinações da protagonista.

literatura” (2007, p. 6). Segundo a autora, isso se explica como uma tentativa de controlar os processos centrados no corpo da mulher – a menstruação, a gestação e o próprio parto -, feita a partir da criação pelo homem de tabus a respeito de tais processos. Dessa forma, a mulher fica reduzida a uma matéria-prima, puramente corpórea e libidinal, estando, na oposição “natureza – cultura”, ligada à natureza – o que teve consequências devastadoras para a mulher e tem uma origem bastante remota: “da liberdade sexual nos estágios primitivos da humanidade à sacralização da castidade e da fragilidade da mulher, são inúmeras e reveladoras as narrativas que tentam explicar/controlar, a força genesíaca do corpo da mulher” (STEVENS, 2007, p. 1).

Mikhail Bakhtin, em seu estudo sobre a obra de Rabelais - *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento* (1965) -, afirma que a gravidez e o parto - assim como o coito, o crescimento corporal, a velhice, etc. - devido a sua materialidade imediata, são elementos fundamentais do sistema de imagens pertencentes ao grotesco. Essas imagens, segundo o autor, se colocariam em oposição àquelas clássicas do corpo humano acabado e perfeito (BAKHTIN, 1987). E essas imagens, sem dúvida, são contrastantes com a heroína romântica idealizada, dotada somente de beleza e passividade. Segundo Moi (1988), na atualidade a capacidade reprodutiva feminina é considerada socialmente quase um valor obsoleto e a força física masculina é uma afirmação de pouca relevância. Sendo assim, conforme a autora, não deveríamos mais sentir a necessidade de pensar nos estereótipos clássicos do homem como sinônimo de forte e ativo e da mulher como fraca e passiva. No entanto, essas, dentre outras categorias sexuais, influenciam todos os aspectos da vida humana, incluindo as atividades intelectuais, nas quais são de grande importância as metáforas de fertilização, gestação, gravidez e parto.

A presença da cena do parto em *Margarida*, ainda, vai de encontro ao que mais comumente se tem – ou não se tem - na literatura. Isso porque, além de nos textos literários imperar o silêncio sobre gestação, parto e maternação, a própria mãe, quando surge, tem sua existência – na maior parte dos casos – a partir do momento em que “produz” uma criança, tendo sua identidade anulada fora dessa díade, fora de seu papel de mãe (STEVENS, 2005). Outro aspecto relacionado à maternidade é que, apesar da origem do nome da protagonista, em nenhum momento ela é comparada a uma santa, à “santa mulher”, como é pensada toda boa mãe (BADINTER, 1985).

Margarida afasta o filho da aia Juliana meramente por ciúmes, deixando o bem-estar da criança em segundo plano. Essa circunstância, somada à paixão desmedida por João Maria - também causa de ciúmes em relação à aia - faz com que Margarida nos remeta à *Medeia* de Eurípedes - mesmo quando uma *Medeia* às avessas, como no episódio em que, pouco conhecedora de ervas, ela contribui para o agravamento da doença do filho ao lhe ministrar um chá inapropriado. Além disso, após a morte do filho ela se evade da ilha, resgatada de barco, o que também nos remete à tragédia grega.

Juliana, ainda que atue como coadjuvante, deve ter sua construção como personagem feminina destacada. A personagem atua como uma voz protetora e racional em momentos significativos da narrativa; exemplo disso são as suas falas quando Margarida lhe conta que irá casar-se – “a menina criada como uma planta tenra, com tais cuidados, vai ser levada por esse brutamontes de fala grossa? Espera, encanto meu, que em breve, se Deus estiver de acordo, e com a proteção de Santa Margarida, melhor marido há de surgir” (p. 17-18), ou quando fica sabendo da intenção de viagem de Margarida – “Criar-se uma rapariga com um cuidado tão grande, para depois vê-la de viagem com uns brutos fanfarrões, uns loucos que nem sabem para onde vão!” (p. 17), ou ainda quanto ela descobre o relacionamento entre Margarida e João Maria

Não seria tua culpa, minha querida, se ele pôs alguma feitiçaria em teu vinho, ou colocou qualquer amuleto para que te tornasses fraca de vontade quanto entrou aqui... [...]. É preciso abandoná-lo, minha querida! E, se não o fizeres, lanço-me à água, para não ver a tua perdição! (p. 32)

Ainda que essas falas carreguem um fundo moralizante e traços de conservadorismo, a aia de Margarida foge ao tradicional, sobretudo quando a trama se desloca para a ilha. Nesse espaço, ela torna-se parte fundamental para a sobrevivência do grupo, no que diz respeito, por exemplo, à caça para alimentação e à proteção:

Em decidida tenção Juliana se apoderou da arma, carregou-a, e novo tiro explodiu perigosamente para nós. O urso fora alcançado numa junta, e seu sofrimento o enfurecia. Mas Juliana não perdeu tempo. Ouvimos o terceiro disparo. Ao cabo – lá estava caída a fera, e nós duas chamuscadas de negro. João Maria, apoiado à parede, mostrava-se envergonhado. Saímos, Juliana e eu. O urso tremia, ainda, e o sangue negro corria de sua garganta, manchando a alvura de seu pelo (pág. 86).

Juliana, ainda, mimetiza a imagem da mulher tida como “bruxa” – Margarida chega a referir-se à aia como “feiticeira” e “bruxa” em mais de um momento. Segundo Rocha (2014), a figura da bruxa carrega mudanças semânticas que “possuem raízes na ambígua condição de mais sabedora, como portadora e conhecedora do *phármakon*¹⁴, do remédio e do veneno” (ROCHA, 2014, p. 22). A mulher tida como bruxa não era dona por natureza de um poder maléfico, mas ela tornava-se suspeita, misteriosa e ao mesmo tempo fascinante por ser sabedora “de uma intensidade que vai além das intensidades dos homens comuns” (ROCHA, 2014, p. 22). É importante ressaltar que as crenças e superstições sobre as bruxas estiveram ligadas sobretudo ao feminino¹⁵, pois, segundo o que era pregado, as mulheres estavam mais propensas a serem enganadas pelo Diabo. A partir disso, as mulheres, por excelência, eram as culpadas por sortilégios e encantamentos – em outras palavras, qualquer ação, mesmo que banal, que desviasse daquilo considerado como certo pela religião (MENON, 2008). Apesar da aproximação de Juliana com a figura da bruxa, no entanto, ela não se constitui como vilã da narrativa, muito antes pelo contrário. Seu conhecimento é o que possibilita tratar João Maria e Margarida com beberagens quando eles estão fracos, e também o filho desses dois quando ele fica doente: “Principiei a sentir que Joãozinho perdia peso. E logo o menino se pôs doente; suas fezes eram verdes. Juliana correu a ilha em busca de uma planta, e afinal com ela veio, preparou-lhe a tisana. Logo ficou bom o menino” (p. 95). Para Hanciau (2004), atualmente a presença da bruxa na literatura está diretamente ligada ao avanço do feminismo. A autora afirma que

Personagem do conto, da lenda e do romance, rebelde ou mártir, a feiticeira traz à contemporaneidade o seu ímpeto revolucionário. A eclosão feminista das décadas de sessenta e setenta, que questiona os valores tradicionais tão caros à sociedade – particularmente a família e a religião cristã – faz dela seu estandarte, que salta entre os signos e às vezes os apaga. Quem melhor do que “ela” para representar a infração ou a a/normalidade, simbolizar um discurso, uma revolta, um corpo de mulher liberado das tiranias? (HANCIAU, 2004, p. 179).

¹⁴ “*Phármakon* carrega os sentidos opostos de ‘remédio’ e ‘veneno’: guarda o radical da palavra portuguesa ‘farmácia’ e seus derivados, é também palavras utilizada para designar o uso de drogas. Não sendo algo nem bom nem ruim em essência” (ROCHA, 2014, p. 21-22).

¹⁵ Entre os séculos XVI e XVII, nove milhões de pessoas na Europa foram acusadas de feitiçaria e condenadas à morte; 80% dessas eram mulheres (HANCIAU, 2004).

Ainda que a colocação Hanciau se dirija a obras pós anos 1960 e 1970, em *Margarida*, é possível afirmar, a bruxa, na figura de Juliana, vem representar a infração e a anormalidade referidas pela autora. Segundo Frye, “heroines do not kill bears or set out to travel the world, they do not prove themselves in battle or test the boundaries of human survival, they merely fall in love or fail in love” (FRYE, 1986, p. 1). É interessante observar como Juliana transgride várias das questões a que são limitadas as heroínas - mesmo considerando que ela não seja a heroína do romance, pois as questões apontadas por Frye podem ser aplicadas também a personagens femininas outras. Juliana, coincidentemente, mata um urso; sua atuação é fundamental para a sobrevivência do grupo na ilha; e ela também sai em viagem, ainda que somente na condição de acompanhante. Por isso, tão irônica se torna a fala da aia quando essa afirma “[Diz à Margarida] O senhor João Maria, aparte seus defeitos, é aqui o nosso amparo. Dele dependemos para sair da ilha, e para nela viver. É um guerreiro, um homem de lutas, e nós somos fracas mulheres” (p. 59), sendo que a personagem mais importante à sobrevivência do grupo foi sempre ela própria.

Quando as afirmações de Frye são transferidas para a protagonista, Margarida mais uma vez mostra-se como insurgente. Ela, igualmente às heroínas tradicionais, também vivencia a sequência de apaixonar-se para em seguida ter o fracasso amoroso - tanto com Cristiano quanto com João Maria. No entanto, o fracasso no casamento pode ser compreendido como uma transgressão às narrativas que o colocam como o final feliz feminino – o mesmo se dá com a maternidade, pois ela não se constitui, no romance, como o momento de realização plena ou, também, final feliz. Isso porque a união com Cristiano é sinônimo de promessas frustradas, ausência de amor e aprisionamento. Beauvoir, ao abordar o casamento, afirma que:

após um período de fidelidade mais ou menos longo, a mulher não se detém mais nesses namoros e nessas faceirices. Frequentemente é por rancor que se decide a enganar o marido. [...] o fato é que muitas vezes ela cede menos à sedução do amante do que a um desejo de desafiar o marido. [...] Mas é muitas vezes menos o rancor do que a decepção que a joga nos braços de um amante; não encontra o amor no casamento e resigna-se dificilmente a não conhecer jamais as volúpias e as alegrias cuja espera encantou sua juventude. O casamento, frustrando a mulher de toda satisfação erótica, denegando-lhe a liberdade e a singularidade de seus sentimentos, a conduz, através de uma dialética necessária e irônica, ao adultério (BEAUVOIR, 2016a, p. 355).

Margarida, de fato, utiliza suas queixas contra o marido como justificativa quando é confrontada por Juliana acerca do adultério:

[Diz Margarida] – Levanta-te! Acalma-te! Que defensora és de Cristiano! Sempre pensei que o detestasses. Lembra-te, quando pintava de branco as solas das minhas sandálias, proibindo-me de sair, como se eu fosse uma escrava? Lembra-te, quando ceava com outros homens, e me deixava presa no quarto? E agora, pensa bem. Certamente Cristiano terá morrido! E, se não morreu, como é de todo provável, estará com as mulheres de faces riscadas, e seus filhotes ferozes... Tu mesma o dizias... (p. 32).

Conforme aponta Beauvoir, assim, a decepção com o marido, e com a vida que imaginou que teria com ele, mas não teve, é um dos fatores principais que levam Margarida pelo percurso que lhe apresenta o amante. Outro ponto em que Margarida contraria as heroínas descritas por Frye é o fato da personagem passar por testes de sobrevivência, sobretudo depois da morte de seus companheiros de exílio. Além disso, é dela, reitero, a iniciativa de participar da expedição marítima, motivada por seu interesse pessoal no misterioso que envolvia as “novas terras”. Contudo, se, por um lado, a narrativa subverte o modelo de personagem feminina tradicional, tanto no que diz respeito à Margarida quanto à Juliana, por outro, ele reafirma um padrão repetidamente utilizado como causa de rivalidade feminina: a disputa por um homem. Segundo Tiburi, a rivalidade feminina

Trata-se de um mito próprio da ideologia da dominação masculina que se sustenta em mil invenções sobre uma suposta natureza feminina avessa à condição das mulheres como seres capazes de apoiar e ajudar umas às outras. Ora, a manutenção do poder patriarcal precisa que se evitem certos pensamentos e ações que as mulheres possam ter. A união das mulheres é tida nesse contexto como um perigo que se deve evitar (TIBURI, 2016, p. 7).

Mesmo que a disputa entre as duas personagens não se concretize, pois não é consumado um relacionamento amoroso e/ou sexual entre Juliana e João Maria - logo ela não “compete” por ele - Margarida é tomada de desconfianças em relação à sua aia que, desgostosa pelo tratamento hostil que sua protegida passa a lhe dirigir, suicida-se. Depois da morte de João Maria, no entanto, se estabelece uma disputa entre as duas, agora por Joãozinho: “A compreender estais, Padre, que eu trocara os zelos de João Maria pelos de Joãozinho, e em cegueira de alma. Era disputa feroz e quase silenciosa, aquela, entre mim e Juliana” (p. 96). Além disso, pode-se pensar na prática de opressão de Margarida em relação à Juliana devido à posição social:

mesmo quando abandonadas na ilha, o tratamento dispensado à aia é sempre de subalternidade. Ainda que isso mude com o decorrer da narrativa, no primeiro momento na ilha João Maria tem a aia como subordinada à Margarida e, por direito, a ele próprio.

Este [João Maria] pegou-me pela mão esquerda, enquanto que com a direita brandia no ar a sua espada, olhando-a confiantemente:

- Vamos conhecer a ilha – disse-me.

E, voltando-se secamente para Juliana:

- Põe as roupas a secar, e espera-nos neste lugar mesmo. Cuida de tudo! Estou tão bem disposto como depois de ter ganha uma batalha.

A aia voltou-se para mim:

- Menina Margarida, não me deixes sozinha! Pode vir uma grande fera... que sei lá...

- Fica-te e deixa-te de resmungos, Juliana – ordenou João Maria, desta vez mais autoritário.

Apertando o braço de meu amado, depressa saí dala sem sentir nenhuma pena de Juliana, que fazia, de propósito, um triste semblante (p. 48).

Margarida em nenhum momento contesta João Maria em defesa de Juliana. Em outra ocasião, ainda, ele afirma que seria bom se Juliana morresse e, muito fracamente, Margarida a protege afirmando que a aia era útil como cozinheira, ao que em seguida pensa consigo mesma: “E já atraíçoa a amizade de minha boa Juliana, louvando-a só em sua utilidade, porque é covarde a alma de qualquer mulher amorosa, diante de seu amor” (p. 49). Quando, no entanto, o relacionamento entre João Maria e a aia torna-se amigável, Margarida é tomada de ciúmes em relação à mulher que zelou por ela durante toda a vida – fato que também ratifica o já mencionado padrão da rivalidade feminina. A narrativa, assim, retrata o relacionamento entre as duas mulheres como desleal, instável e rúptil, reiterando a crença patriarcal de que as amizades femininas nunca são plenamente genuínas. Segundo Beauvoir, a rivalidade entre mulheres é recorrente na literatura: “o tema da mulher enganada pela sua mulher amiga não é apenas um lugar-comum literário; quanto mais duas mulheres são amigas, mais perigosa se torna a dualidade” (BEAUVOIR, 2016a, p. 351). Logo, o romance estudado, nesse ponto, não supera o lugar-comum apontado por Beauvoir.

Apesar disso, individualmente, tanto as atitudes de Juliana quanto as de Margarida, não se adequam aos clichês literários. Ambas irão contradizer as heroínas românticas que primeiro se anunciavam: belas, delicadas, passivas, perfeitas - características restritivas que terminam por confinar as mulheres em esferas de

comportamento limitada e obrigatórias. Não contradizer, também, as heroínas de tempos menos remotos em que o padrão sequencial da vida de uma personagem feminina - que mostrava algum tipo de autonomia – era sempre a passagem do fracasso amoroso ao ostracismo, representado muitas vezes pela loucura e/ou pela morte. Além disso, é essencial considerar o fato de que todas essas contradições são apresentadas através da voz de uma mulher, protagonista e narradora. E é através dessa voz que se dá a construção da *identidade narrativa* de Margarida, a ser explorada no capítulo seguinte, que a reafirmará como uma personagem que ultrapassa uma construção identitária feminina restrita, afastando-a assim dos protótipos de mulher encontrados com frequência na literatura.

4 A IDENTIDADE NARRATIVA, A IDENTIDADE NARRADA DE MARGARIDA

Paul Ricoeur viveu 92 anos durante os quais publicou mais de 30 livros. Em sua obra, o filósofo francês não abordou questões relacionadas à teoria e/ou à crítica

feminista. Ainda assim, seu conceito de identidade narrativa mostra-se produtivo para o estudo da personagem Margarida La Rocque, pois ao examiná-la à luz de tal conceito, é possível entender como ela se compõe identitariamente através de sua narrativa e de suas ações – discutidas em parte no capítulo anterior - e o que se revela com essa composição. A noção de identidade narrativa surge primeiramente ao final do terceiro volume da obra *Tempo e narrativa* (1985), de Paul Ricoeur, e se desenvolve em *O si-mesmo como um outro*. O filósofo inicia as conclusões de *Tempo e narrativa* apresentando a hipótese de “considerar a narrativa como o guardião do tempo, na medida em que só haveria tempo pensado quando narrado” (RICOEUR, 1997, p. 417, grifo do autor). A partir dessa suposição, é proposta uma releitura da aporética do tempo da qual surge a proposição ricoeuriana da existência de um terceiro tempo¹⁶; presente no âmbito da narrativa, com começo, meio e fim bastante definidos e estabelecidos pelo sujeito do discurso. Esse terceiro tempo possui uma dialética própria e sua produção não pode “ser atribuída de maneira exaustiva nem à história nem à narrativa de ficção, mas sim ao entrecruzamento delas” (RICOEUR, 1997, p. 423). Dessa dialética é que nasce o conceito de identidade narrativa, identidade específica que tanto pode ser atribuída a um indivíduo quanto a uma comunidade. O autor usa o termo “identidade” como uma categoria da prática e afirma que

Dizer a identidade de um indivíduo ou de uma comunidade é responder à questão: *Quem* fez tal ação? *Quem* é seu agente, o seu autor? Essa questão é primeiramente respondida nomeando-se alguém, isto é, designando-o por um nome próprio. Mas qual é o suporte da permanência do nome próprio? Que justifica que se considere o sujeito da ação, assim designado por seu nome, como o mesmo ao longo de toda uma vida, que se estende do nascimento à morte? A resposta só pode ser narrativa. [...] *A identidade do quem é apenas, portanto, uma identidade narrativa* (RICOEUR, 1997, p. 424, grifos do autor).

De outra maneira, o que Ricoeur afirma é ser possível identificar, por meio de uma narrativa, o “quem” – a identidade - de uma ação ou mesmo de uma vida. Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade*, distingue três concepções de identidade. A primeira delas seria a do sujeito do Iluminismo,

baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de

¹⁶ O primeiro tempo seria o cosmológico, de Santo Agostinho, e o segundo, o fenomenológico, de Heidegger (RICOEUR, 1997).

consciência e de ação, cujo “centro” consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo - contínuo ou “idêntico” a ele ao longo da existência do indivíduo. O centro essencial do eu era a identidade de uma pessoa (HALL, 2004, p. 10-11).

Segundo Hall, essa era uma visão extremamente individualista e descrevia usualmente apenas um sujeito masculino. A segunda concepção de identidade, por outro lado, está ligada a uma noção de sujeito sociológico. Ela passa a refletir a complexidade do mundo moderno onde o núcleo do sujeito não é mais autossuficiente, mas formado por meio da relação com as pessoas importantes de seu círculo, responsáveis por mediar a cultura do mundo em que habitam. O sujeito sociológico tem uma essência que forma seu eu real, “mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem” (HALL, 2004, p. 11). Dessa forma, a identidade costuraria o sujeito à estrutura da qual ele faz parte, estabilizando “tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis” (HALL, 2004, p. 12). A terceira concepção de identidade, por fim, produz o sujeito pós-moderno, que não possuiria

uma identidade fixa, essencial ou permanente [...] formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções (HALL, 2004, p. 13).

O processo que resultou nessa concepção, segundo Hall, deu-se a partir da indicação do surgimento (após a visão sociológica) de um sujeito que passava de único e estável para fragmentado¹⁷, composto de múltiplas identidades. Segundo Schmidt, “A modernidade nasce da e com a preocupação com a identidade, tanto assim é que seu paradigma emerge a partir da conceptualização do indivíduo como

¹⁷ Duarte (2009), ao tratar da manifestação, no século XX, do sujeito fragmentado mencionado por Hall, mas referindo-se especificamente a um sujeito feminino - a “mulher-sujeito-fragmentado” - afirma que essa seria “liberada da identidade única que por séculos lhe impingiram – a de mãe de família” (DUARTE, 2009, p. 31). Ainda que *Margarida La Rocque* se passe no século XVI, sua protagonista carrega as características dessa “mulher-sujeito-fragmentado”, fruto do século XX, quando a obra foi escrita.

centro de uma reinterpretação fundadora da autoria de si e do mundo” (SCHMIDT, 1998, p. 183). Ainda no mesmo estudo, Schmidt afirma que as identidades são

movimentos contínuos/descontínuos das relações que sujeitos, comunidades, nações estabelecem imaginariamente com o outro, o que garante sua autoconstituição e sua inserção dentro de certas condições sócio-históricas e discursivas que são, elas próprias, sustentáculos daquelas relações. Nesse sentido, as identidades resultam de tecnologias de produção de subjetividades, cujas representações simbólicas são, por excelência, o lugar da ideologia. Daí se explica porque a comunicação sempre se manifesta como coerção e interrupção de processos de construção identitária (SCHMIDT, 1998, p. 184).

Hall, ainda, afirma que, psicanaliticamente, a nossa busca pela identidade é contínua, assim como a construção de biografias que, ao mesmo tempo, tecem as diferentes partes dos nossos “eus” e as unificam em uma fantasiada plenitude (HALL, 2004). Essa ligação entre uma narrativa – a biografia, nesse caso – e a identidade é também colocada por Hall no ensaio *Quem precisa da identidade?*. Nesse trabalho, o autor aponta que as identidades

surgem da narrativização do eu, mas a natureza necessariamente ficcional desse processo não diminui, de forma alguma, sua eficácia discursiva, material ou política, mesmo que a sensação de pertencimento, ou seja, a “suturação à história” por meio da qual as identidades surgem, esteja, em parte, no imaginário (assim como no simbólico) e, portanto, sempre em parte, construída na fantasia ou, ao menos, no interior de um campo fantasmático (HALL, 2000, p. 109).

O autor, ao apontar a necessidade da narrativa para uma identidade, aproxima-se do conceito ricoeuriano de identidade narrativa. Hall também coloca que, pelas identidades serem construídas dentro do discurso, é preciso que sejam compreendidas como “produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas” (HALL, 2000, p. 109). E esses locais, práticas e estratégias é onde, pode-se afirmar, o sujeito da narração apontado por Ricoeur se localiza. Segundo ele, ainda nas conclusões de *Tempo e narrativa*, na ausência de um sujeito da narração, o problema da identidade pessoal estaria fadado a uma antinomia irresolúvel: se colocaria, de um lado, “um sujeito idêntico a si mesmo na diversidade de seus estados” (RICOEUR, 1997, p. 424), ou, por outro lado, se consideraria “que esse sujeito idêntico é somente uma ilusão substancialista, cuja eliminação só revela um puro diverso de

cognições, de emoções e de volições” (RICOEUR, 1997, p. 424). Esse dilema desaparece, segundo o autor,

se substituirmos a identidade compreendida no sentido de um mesmo (*idem*) pela identidade compreendida no sentido de um si mesmo (*ipse*); a diferença entre *idem* e *ipse* não é senão a diferença entre uma identidade substancial ou formal e a identidade narrativa (RICOEUR, 1997, p. 424-425, grifos do autor).

A conexão entre ipseidade e identidade narrativa, para Ricoeur, aponta que “o si do conhecimento de si não é o eu egoísta e narcísico cuja hipocrisia – e ingenuidade -, bem como o caráter de superestrutura ideológica e o arcaísmo infantil e neurótico as hermenêuticas da suspeita denunciaram” (RICOEUR, 1997, p. 425). Esse si do conhecimento de si seria fruto de uma vida examinada que, de maneira geral, é uma vida depurada, explicada por meio das narrativas históricas e ficcionais presentes em nossa cultura e que levam a ipseidade - o “si” instruído pela cultura - a aplicá-las a si mesmo (RICOEUR, 1997). Levando essas afirmações ao romance estudado neste trabalho, é possível afirmar que Margarida, ao fazer a narração de sua vida ao padre, busca a compreensão não só dos fatos ocorridos, mas de si própria ao dar, por meio de uma narrativa, inteligibilidade a sua história. Pois, ao fazer o exame de sua vida, segundo Ricoeur, “um sujeito reconhece-se na história que conta a si mesmo sobre si mesmo” (RICOEUR, 1997, p. 426), afirmação que será desenvolvida em *O si-mesmo como um outro*, quando o autor declara que “a compreensão de si é uma interpretação; a interpretação de si, por sua vez, encontra na narrativa, entre outros signos e símbolos, mediação privilegiada” (RICOEUR, 2014, p. 112).

É também nessa obra que Ricoeur apresenta o que pode ser relacionado, no romance em questão, a uma tentativa de a protagonista compreender não só a si – reitero - mas aos acontecimentos que se deram em sua trajetória, pois, segundo o filósofo: “É precisamente em razão do caráter evasivo da vida real que temos necessidade do socorro da ficção para organizá-la retrospectivamente após os acontecimentos” (RICOEUR, 2014, p. 173). Aqui, ainda que não estejamos tratando de “vida real” o que se apresenta é uma personagem que busca, valendo-se do recurso da narração, ordenar os acontecimentos inusitados de sua vida ao contar sua história para outrem. Logo na primeira página do romance, Margarida anuncia: “Começarei, Padre, bem do começo, para que certas coisas possam ser entendidas. Nasci sob um mau fado” (p. 15), referindo-se à “profecia”. Tal profecia - a ida em vida

ao inferno - é retomada ao fim da narrativa quando ela relata a viagem que lhe tirou da ilha:

Sim, meu Padre, bem se cumprira ela [a profecia]! Punha eu os olhos no brilho de um cabeça de monte, que se aprumava – torre de um castelo fantasma – sobre as perdidas águas, e pensava que se Deus fez a eternidade também para o inferno, não foi por cólera justiceira, mas porque as almas do inferno levam em si o mal, e eternamente o desejam (p. 127).

Margarida, assim, se inclui entre as “almas do inferno”. Porém, ao escolher narrar sua vida desde “bem do começo”, em um formato que aproxima o romance do *Bildungsroman*¹⁸, também revela uma tentativa de buscar o entendimento e mesmo a justificativa para ser uma dessas almas que carregam em si o mal e, por isso, ter ido em vida ao “inferno”. Logo, uma vez que o vivenciado por ela foi profetizado antes mesmo do seu nascimento, seu destino, tal qual a tragédia de Édipo, era inevitável. É possível afirmar, então, que sua narração revela uma personagem que se considera a um só tempo vítima e algoz – ou, conforme o discutido no capítulo anterior, uma concorrência entre a culpa que lhe aflige e a ausência de arrependimento sobre os seus atos. E essa interpretação contribui para a construção da identidade narrativa controversa que será desvelada pela leitura proposta ao longo deste capítulo.

Na obra *O si-mesmo como um outro*, publicada originalmente cinco anos depois do terceiro tomo de *Tempo e narrativa*, Ricoeur não só volta ao tema da identidade

¹⁸ Conforme pode ser observado pelo exposto até aqui, apesar de ter alguns aspectos semelhantes ao *Bildungsroman*, o romance de formação, *Margarida La Rocque* não pertence a esse gênero. O *Bildungsroman* caracteriza-se tematicamente por apresentar o desenvolvimento – psicológico, social, emocional, intelectual – de uma personagem, da infância à vida adulta (PINTO, 1990). Em *Margarida*, o espaço dedicado a narrar sua infância e adolescência não ultrapassa uma página e meia, logo o desenvolvimento dessas fases não é abordado com profundidade. Por outro lado, quando se observa especificamente o *Bildungsroman* de autoria feminina, é possível identificar algumas aproximações entre o gênero e o romance. O *Bildungsroman*, até parte do século XX, foi dominado por escritores e personagens masculinos e, quando protagonizado por uma mulher, seu destino era constantemente a morte, a loucura ou a alienação (PINTO, 1990) – o que pode ser relacionado ao desfecho do romance em questão. Esse tipo de final, no entanto, encontra-se presente em diversos romances protagonizados por mulheres – tanto naqueles de autoria feminina quanto nos de masculina – conforme já foi apresentado, não sendo característica exclusiva do *Bildungsroman*. Derivado desse, surge o *Künstlerroman*, o romance de formação protagonizado por um(a) artista. Apesar de *Margarida La Rocque* também não se enquadrar nesse gênero, é interessante relacionar a estrutura fabular de sua narrativa com o que diz Linda Huf (1985) sobre o *Künstlerroman*. A autora aponta três imagens como recorrentes naqueles escritos por mulheres: monstros, aprisionamentos e voos - principalmente voos frustrados. Huf ainda explica que tais imagens, em certa medida, também são comuns em outros romances de autoria feminina que não necessariamente se configuram como *Künstlerroman*. Em *Margarida*, em menor ou maior medida, as três imagens estão presentes, chamando atenção principalmente aquelas que remetem a monstros e aprisionamentos – o que no romance se dá, respectivamente, pela presença dos seres estranhos e pelo período em que a personagem ficou exilada na ilha.

narrativa, mas desenvolve a proposta de uma hermenêutica do si baseada em uma teoria narrativa. Segundo essa teoria, o tornar-se si-mesmo no tempo, o tornar-se humano no tempo, depende de uma narrativa (CASTRO, 2017), conforme já havia sido apresentado em *Tempo e narrativa*. Em outras palavras, o vivido torna-se humano quando é narrado. E em *Margarida La Rocque*, mais do que o tornar-se humano, o tornar-se um sujeito mulher está diretamente ligado à narrativa empreendida pela protagonista acerca da própria história. Conforme Zinani,

O sujeito mulher, historicamente definiu-se por oposição: a mulher é o “Outro” em relação ao masculino, é o inessencial que jamais se tornará essencial. Hoje, o sujeito mulher já percorreu um longo trajeto, fazendo sua própria história; conquistou em certa medida, um espaço próprio na sociedade, obtendo respeito e consideração de seus pares. Deixou a posição de objeto para tornar-se efetivamente sujeito, subvertendo uma tradição milenar que iniciou no tempo das cavernas quando o homem saiu para prover a subsistência, enfrentando animais ferozes, e conseqüentemente, desenvolvendo uma série de habilidades, enquanto ela ficou escondida na caverna, cuidando da prole (ZINANI, 2006, p. 187-188).

Eu complementaria a afirmação de Zinani afirmando que, a mulher, ao permanecer na “caverna”, também desenvolveu uma série de habilidades, ainda que restritas ao ambiente privado. Essas, porém, por serem ligadas ao feminino, sempre foram tidas como inferiores e/ou menos importantes ou ainda foram combatidas e perseguidas, conforme apontado no capítulo anterior, na discussão acerca da figura da bruxa. O conceito ricoeuriano de identidade narrativa, ainda que não entre na distinção entre sujeito masculino ou feminino, mostra-se profícuo ao se estudar um sujeito da narração – Margarida, neste caso – que é ao mesmo tempo narrador e personagem de sua história. Isso porque Ricoeur apresenta a possibilidade desse sujeito ser tanto leitor quanto escritor da própria vida e, contrariamente à identidade abstrata do “mesmo”, a identidade narrativa, que constitui a ipseidade, inclui em si a mudança dentro da coesão de uma vida (RICOEUR, 1997), o que é ao mesmo tempo manifestado e conformado na e pela narração.

Ricoeur também afirma que a identidade narrativa pode ser chamada de identidade da personagem. E a personagem, para o autor, é todo o sujeito que executa a ação que se dá durante a narrativa. Sendo assim, “a identidade da personagem é compreendida por transferência para ela da operação de composição do enredo antes aplicada à ação narrada; a personagem [...] é composta em enredo (RICOEUR, 2014, p. 149)”. Ou seja, é através de suas ações que a personagem se constrói, e essa

construção identitária só é possível quando colocada em narração. Por isso, Ricoeur privilegia a literatura como objeto de análise em seus estudos sobre a identidade narrativa. A identidade da personagem, a identidade narrativa, só se constrói em ligação com a identidade do enredo. A identidade do enredo, por sua vez, constitui-se dos reveses que fazem a narrativa avançar e, com isso, tem-se a identidade narrativa em si. A partir dessas considerações, o autor indaga se “toda a composição de enredo não procede de uma gênese mútua entre o desenvolvimento de um caráter e o de uma história narrada” (RICOEUR, 2014, p. 150), ao que ele em seguida responde “para desenvolver um caráter, é preciso narrar mais” (RICOEUR, 2014, p. 150) – ou seja, é somente por meio das ações presentes em uma narrativa que se tem acesso ao caráter desenvolvido na personagem. Mais adiante, ainda sobre a construção da identidade da personagem, Ricoeur afirma

A pessoa, entendida como personagem de narrativa, não é uma entidade distinta de suas “experiências”. Ao contrário, ela compartilha o regime da identidade dinâmica própria à história narrada. A narrativa constrói a identidade da personagem, que pode ser chamada de sua identidade narrativa, construindo a identidade da história narrada. É a identidade da história que faz a identidade da personagem (RICOEUR, 2014, p. 155).

Para Ricoeur, a narrativa oferece ao personagem a possibilidade de iniciar uma série de acontecimentos. E esse início, assim, constitui um começo absoluto. Porém, também é dado ao narrador “o poder de determinar o começo, o meio e o fim de uma ação” (RICOEUR, 2014, p. 154), tal como acontece com a narradora do romance estudado, em que a ordem da história é definida por Margarida, de modo a melhor narrar os acontecimentos que lhe interessam ser contados. Sobre isso, Ricoeur ainda afirma: “na ficção, nem o começo nem o fim são necessariamente os dos acontecimentos narrados, mas os da própria forma narrativa” (RICOEUR, 2014, p. 170). A identidade narrativa, ainda, lugar em que se situa a dialética da personagem, exerce função de mediadora entre os polos da mesmidade - permanência do caráter¹⁹ no tempo - e da ipseidade - permanência da manutenção de si. Isso se comprova “pelas *variações imaginativas* a que a narrativa submete essa identidade” (RICOEUR,

¹⁹ Se entende caráter como “o conjunto de marcas distintivas que possibilitam reidentificar um indivíduo humano como sendo o mesmo” (RICOEUR, 2014, p. 118). Pela dimensão temporal, caráter “designa o conjunto das disposições duráveis *pelas quais se reconhece uma pessoa*” (RICOEUR, 2014, p. 121, grifo do autor). O caráter, ainda, “garante, ao mesmo tempo, a identidade numérica, a identidade qualitativa, a continuidade ininterrupta na mudança e, finalmente, a permanência no tempo que definem a mesmidade” (RICOEUR, 2014, p. 122-123).

2014, p. 155, grifo do autor), não apenas toleradas pela narrativa, mas buscadas por ela. Sendo assim - reiterando uma ideia já exposta -, para Ricoeur

a literatura consiste num vasto laboratório para experiências intelectuais nas quais passam pela prova da narrativa os recursos de variação da identidade narrativa. O benefício dessas experiências intelectuais é tornar manifesta a diferença entre as duas significações da permanência no tempo, fazendo variar a relação entre uma e outra (RICOEUR, 2014, p. 155).

O autor ainda afirma que “Na ficção literária, é imenso o espaço de variações aberto para as relações entre as duas modalidades de identidade” (RICOEUR, 2014, p. 155-156), a mesmidade e a ipseidade. A identidade narrativa, por sua vez, é o que mantém unidas essas modalidades de identidade, “as duas pontas da cadeia: a permanência do caráter no tempo [mesmidade] e a permanência da manutenção de si [ipseidade]” (RICOEUR, 2014, p. 178). Em outras palavras, a verdadeira natureza da identidade narrativa é revelada somente através da dialética entre ipseidade e mesmidade. Ainda que, segundo Ricoeur, não seja possível pensar o *idem* de uma pessoa sem o seu *ipse*, pois um estaria sobreposto ao outro, o filósofo afirma que “essa sobreposição do *idem* ao *ipse* não é tanta que exija renunciar a distingui-los” (RICOEUR, 2014, p. 123, grifos do autor). Segundo Castro (2017), a identidade narrativa, conforme o postulado por Ricoeur, é resultado “de uma dialética entre ambas as formas de identidade, as quais configuram duas formas de permanência no tempo” (CASTRO, 2017, p. 63). Assim, ao se colocar em diálogo a identidade *ipse* – a dimensão da identidade que surge quando se fala de si mesmo (CASTRO, 2017) - e a identidade *idem* – passível de identificação e reidentificação do mesmo e de comparação por semelhança (CASTRO, 2017) -, fica elucidada a identidade narrativa da personagem.

A questão da permanência no tempo, contudo, é um ponto sensível nas discussões sobre identidade. A filósofa e teórica feminista Elizabeth Grosz, no texto *Corpos reconfigurados* (1994), apresenta uma posição que se aproxima de Ricoeur ao confirmar que a identidade está vinculada a uma continuação no tempo:

Não tendo nada de individual, a substância não pode oferecer este tipo de identidade: a individualidade do corpo, das coisas, é consequência de suas modalidades específicas, suas determinações concretas, e de suas interações com as determinações de outras coisas. As formas do que é determinado, a continuidade temporal e histórica, e as relações que uma coisa tem com coisas coexistentes, dão à entidade sua identidade (GROSZ, 2000, p. 63).

Por outro lado, Judith Butler, em *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade* (1990), traz uma série de questionamentos acerca do que seria uma identidade feminina, que contestam justamente a problemática da continuidade:

Enquanto a indagação filosófica quase sempre centra a questão do que constitui a “identidade pessoal” nas características internas da pessoa, naquilo que estabeleceria sua continuidade ou autoidentidade no decorrer do tempo, a questão aqui seria: em que medida as *práticas reguladoras* de formação e divisão do gênero constituem a identidade, a coerência interna do sujeito, e, a rigor, o status autoidêntico da pessoa? Em que medida é a “identidade” um ideal normativo, ao invés de uma característica descritiva da experiência? E como as práticas reguladoras governam o gênero também governam as noções culturalmente inteligíveis de identidade? Em outras palavras, a “coerência” e a “continuidade” da “pessoa” não são características lógicas ou analíticas da condição de pessoa, mas, ao contrário, normas de inteligibilidade socialmente instituídas e mantidas. Em sendo a “identidade” assegurada por conceitos estabilizadores de sexo, gênero e sexualidade, a própria noção de “pessoa” se veria questionada pela emergência cultural daqueles seres cujo gênero é “incoerente” ou “descontínuo”, os quais parecem ser pessoas, mas não se conformam às normas de gênero da inteligibilidade cultural pelas quais as pessoas são definidas. Gêneros “inteligíveis” são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo (BUTLER, 2017, p. 43, grifo da autora).

Ainda que Butler entenda a continuidade como parte de práticas reguladoras do gênero – do que não discordo – o que assinalo é que, nesse ponto especificamente, é possível conciliar o posicionamento da autora com o de Ricoeur. Isso porque o filósofo francês não nega as mudanças ao longo do tempo – que podem ser entendidas como as “incoerências” apontadas por Butler; e tanto as mudanças como as incoerências surgem no desenvolvimento da personagem Margarida, conforme será abordado mais adiante. Além disso, o próprio conceito de performatividade, essencial na obra de Butler, refere-se a atos construídos ao longo de uma temporalidade:

o gênero é uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma *repetição estilizada de atos*. [...] Essa formulação tira a concepção do gênero do solo de um modelo substancial da identidade, deslocando-a para um outro que requer concebê-lo como uma *temporalidade social* constituída. Significativamente, se o gênero é instituído mediante atos internamente descontínuos, então a *aparência de substância* é precisamente isso, uma identidade construída, uma realização *performativa* em que a plateia social mundana, incluindo os próprios

atores, passa a acreditar, exercendo-a sob a forma de uma crença (BUTLER, 2017, p. 242-243, grifos da autora).

Logo, a performatividade pode ser relacionada à construção de identidade narrativa de Ricoeur, pois também é manifestada através e em um espaço de tempo. E é justamente no tempo e no espaço – no caso de *Margarida*, espaços – que, performaticamente através de seus atos, a identidade da protagonista se desvela e se apresenta. Conforme foi apontado anteriormente, nas conclusões de *Tempo e narrativa* o autor já traz a afirmação de que a identidade narrativa é justamente o que permite apreender um sujeito em sua constante mudança, pois a mutabilidade não é excluída da coesão de uma vida (RICOEUR, 1997). Em *O si-mesmo como um outro*, ele preconiza que, apesar das transformações, há algo de permanente: “a ameaça representada para a identidade só será inteiramente conjurada se, como base da semelhança e da continuidade ininterrupta da mudança, se apresentar um princípio de *permanência no tempo*” (RICOEUR, 2014, p. 117, grifo do autor). Ou seja, apesar do constante da mudança, há algo de permanente e esse algo é indispensável à construção identitária do sujeito. Além disso, essa proposição do autor permite entender a identidade, ainda que se tratando de um “mesmo”, como inacabada e em elaboração permanente ao longo de uma vida, ao longo do tempo, pois a problemática “da *identidade pessoal* só pode articular-se precisamente na dimensão temporal da existência humana” (RICOEUR, 2014, p. 112, grifo do autor). Em última análise, à narrativa é atribuída a função de mediar a continuidade e a descontinuidade de indivíduo, suportando a um só tempo a dimensão durável da personagem em meio a um quadro que conjuga permanência e mudança (HENRIQUES, 2013), o que se converte na identidade narrativa. Ricoeur também apresenta a hipótese de que a polaridade entre caráter e palavra cumprida, modelos de permanência da pessoa,

resulta do fato de a permanência do caráter expressar a sobreposição quase completa da problemática do *idem* e da do *ipse*, ao passo que a fidelidade a si mesmo no cumprimento da palavra dada marca o afastamento extremo entre a permanência do si e a do mesmo, comprovando plenamente, portanto, a irredutibilidade recíproca das duas problemáticas. [...] a polaridade que vou prescrutar sugere uma intervenção da identidade narrativa na constituição conceitual da identidade pessoal, ao modo de uma medianidade específica entre o polo do caráter, em que *idem* e *ipse* tendem a coincidir, e o polo da manutenção de si mesmo, em que a ipseidade se desvencilha da mesmidade (RICOEUR, 2014, p. 118, grifos do autor).

A palavra cumprida, para Ricoeur, é a fidelidade à palavra dada; em outras palavras, “ainda que meu desejo mude, ainda que eu mude de opinião ou inclinação, ‘mantereí’” (RICOEUR, 2014, p. 125); pois, segundo o filósofo, a persistência do caráter e a perseverança da fidelidade à palavra dada são duas coisas em separado. Para o autor, essa última está relacionada ao domínio da ética:

o cumprimento da palavra dada não precisa ser posto no horizonte do ser-para-a-morte. Basta-se a si mesma a justificação propriamente ética de promessa, que se pode extrair da obrigação de salvaguardar a instituição da linguagem e de responder à confiança que o outro tem em minha fidelidade. Essa justificação ética, tomada como tal, desenrola suas próprias implicações temporais, a saber, uma modalidade de permanência no tempo capaz de ser polarmente oposta à do caráter (RICOEUR, 2014, p. 125).

Ricoeur, no entanto, reconhece que o “cumprimento da promessa” constitui “um desafio ao tempo, uma negação da mudança” (RICOEUR, 2014, p. 125), mudança essa que é uma constante no próprio conceito de identidade por ele postulado. Nesse sentido, *Margarida La Rocque* oferece um exemplo concreto do desafio apontado por Ricoeur. Com a passagem do tempo, a personagem não mantém fidelidade a pelo menos três “palavras dadas” centrais na narrativa: a lealdade ao marido, pois comete adultério; a Roberval, porque passa a se relacionar com um dos tripulantes do navio; a Juliana, pois Margarida entra com ela em conflito - primeiramente devido aos ciúmes em relação a João Maria e depois em relação ao filho. Ainda que, conforme aponta Ricoeur, “o cumprimento da palavra dada não precisa ser posto no horizonte do ser-para-a-morte” (RICOEUR, 2014, p. 125), mas da ética de uma promessa, é possível afirmar que Margarida não é fiel as suas palavras dadas.

Essa questão produz uma “confrontação entre a versão narrativa e a versão ética da ipseidade” (RICOEUR, 2014, p. 175). Isso porque, segundo Ricoeur, a implicação ética da função narrativa data desde o primeiro momento em que havia unicamente sua forma oral. A propósito do famoso ensaio de Walter Benjamin, *O narrador*, Ricoeur afirma que ele nos lembra que “em sua forma mais primitiva, ainda discernível na epopeia e já em vias de extinção no romance, a arte de narrar é a arte de trocar *experiências*” (RICOEUR, 2014, p. 175, grifo do autor). Tais experiências são entendidas por Benjamin, segundo a interpretação de Ricoeur, como um exercício popular da sabedoria prática. E tal sabedoria comporta apreciações e avaliações e “na troca de experiências que a narrativa realiza, as ações não deixam de ser

aprovadas ou desaprovadas, e os agentes, de ser louvados ou censurados” (RICOEUR, 2014, p. 175). Na narrativa literária não são perdidas essas determinações éticas. Nesse caso, porém, Ricoeur indica que nosso juízo moral real é suspenso pelo prazer em acompanhar o destino das personagens. Ao mesmo tempo, no circuito irreal da ficção, são exploradas

novas maneiras de valorar ações e personagens. As experiências intelectuais que fazemos no grande laboratório do imaginário também são explorações realizadas no reino do bem e do mal. Transvalorar ou mesmo desvalorar ainda é valorar. O juízo moral não é abolido, mas é submetido às variações imaginativas próprias da ficção (RICOEUR, 2014, p. 176).

Ricoeur ainda afirma que “Graças a esses exercícios de valoração na dimensão da ficção a narrativa pode afinal exercer sua função de descoberta e também de transformação em relação ao sentir e ao agir do leitor” (RICOEUR, 2014, p. 176). Sendo assim, o fato de Margarida descumprir suas promessas - para manter a nomenclatura ricoeuriana – é parte do que faz a narrativa se desenvolver e cabe no que Ricoeur chama de “concordância discordante”, o que, em última análise, é o que move o romance e os seus personagens. Esse conceito surge quando o pensador francês caracteriza identidade - em um plano da composição do enredo e em termos dinâmicos - “pela concorrência entre a exigência de concordância e a admissão de discordâncias que, até o encerramento da narrativa, põem em perigo essa identidade” (RICOEUR, 2014, p. 146-147). Por concordância, o autor entende “o princípio de ordem que preside aquilo que Aristóteles chama de ‘organização dos fatos” (RICOEUR, 2014, p. 147). Por outro lado, a discordância seriam “os reveses que fazem do enredo uma transformação regrada, desde uma situação inicial até uma situação final” (RICOEUR, 2014, p. 147).

A partir disso, Ricoeur afirma que todas as composições narrativas têm como característica a concordância discordante, que pode ser definida pela noção de síntese do heterogêneo. E o acontecimento narrativo “participa da estrutura instável de concordância discordante, característica do enredo; é fonte de discordância, quando surge, e fonte de concordância porque faz a história avançar” (RICOEUR, 2014, p. 148). A narrativa, além de conferir iniciativa à personagem, que nada mais é que “o poder de iniciar uma série de acontecimentos” (RICOEUR, 2014, p. 154), também dá ao narrador “o poder de determinar o começo, o meio e o fim de uma ação” (RICOEUR, 2014, p. 154). A partir disso, Ricoeur afirma: “Fazendo assim coincidir a

iniciativa da personagem e o começo da ação, a narrativa satisfaz a tese sem infringir a antítese” (RICOEUR, 2014, p. 154). Em consequência, da correlação entre

ação e personagem da narrativa resulta uma dialética interna à personagem, que é o exato corolário da dialética entre concordância e discordância desenvolvida pelo enredo da ação. A dialética consiste em que segundo a linha de concordância, a personagem haure singularidade da unidade de sua vida considerada como a totalidade temporal, também singular, que a distingue de qualquer outra. Segundo a linha de discordância, essa totalidade temporal é ameaçada pelo efeito de ruptura dos acontecimentos imprevisíveis que a pontuam (encontros, acidentes etc.); a síntese concordante-discordante faz que a contingência do acontecimento contribua para a necessidade de algum modo retroativa da história de uma vida, à qual se iguala a identidade da personagem. Assim, o acaso é transmutado em destino. E a identidade da personagem que se pode dizer parte do enredo só se deixa compreender sob o signo dessa dialética (RICOEUR, 2014, p. 154-155).

No romance em questão é possível observar pelo menos duas instâncias da personagem. A primeira delas é a continuidade do interesse de Margarida pelo desconhecido e pelo aventureiro, que se manifesta desde a sua infância - quando ouvia as histórias lidas por Juliana - até a idade adulta - quando escolhe o aventureiro Cristiano como marido e quando o usa como pretexto para embarcar em uma expedição marítima. Diretamente relacionado a isso, está outra característica contínua de Margarida: a sua personalidade desafiadora. Essa se apresenta em um primeiro momento no fato de a protagonista não temer a profecia feita antes do seu nascimento: “tendo nascido sob tão tremenda profecia, e dela sabedora logo em criança, nem por isso deixei de ser uma rapariga alegre, faceira como poucas” (p. 16). Mais adiante, ela ainda afirma: “Não pensava na tremenda profecia de minha tia” (p. 19). Posteriormente, em pelo menos quatro passagens há menções diretas a “desafio”, sendo três delas relacionadas a João Maria: quando ele a informa que a tripulação fazia comentários maliciosos sobre a convivência dos dois e ela o desafia a permanecer em sua companhia; quando ela assume uma postura desafiadora e provocativa ao lhe exigir um beijo, pouco antes de serem descobertos por Roberval; quando ela imagina que João Maria irá justificar-se ao capitão do navio afirmando ser ela a única culpada pelo adultério, pois o seduzira e desafiara. Essas constatações podem inclusive indicar que parte do interesse em João Maria foi motivado justamente pelo caráter desautorizado que o relacionamento dos dois teria, pois esse não era permitido tanto por ela ser casada, quanto pela proibição de Roberval de haver no

navio algum relacionamento entre seus tripulantes e uma mulher, qualquer que fosse. A última menção direta a desafio, se dá, por fim, quando Juliana ameaça suicidar-se e Margarida desafia o seu próprio medo – como a própria afirma -, dizendo à aia: “Que me importa tua morte, depois do que fizeste?” (p. 102).

A segunda instância, por outro lado, é a mudança constante de Margarida – responsável pelo desenvolvimento de sua identidade ao longo do tempo - que implica inclusive no descumprimento de suas palavras dadas, conforme já foi exposto. E o que integra essas duas instâncias – a continuidade e a mudança – é a narrativa. É na dimensão temporal da narrativa que se encontram conciliadas continuidade e descontinuidade (RIBEIRO NETO, 2006), o que possibilita reconhecer uma mesma personagem na bela jovem por todos admirada no começo do romance e na velha, coberta apenas por farrapos de peles de animais, confundida com uma bruxa pelos pescadores que a resgatam ao fim da história. Sobre isso, Ricoeur ainda afirma:

o modelo específico de conexão entre acontecimentos, constituído pela composição do enredo, possibilita integrar na permanência no tempo o que parece ser seu contrário sob o regime da identidade mesmidade, a saber, a diversidade, a variabilidade, a descontinuidade, a instabilidade [...] a composição do enredo, transposta da ação para os personagens da narrativa, engendra a dialética da personagem que é expressamente uma dialética entre mesmidade e ipseidade (RICOEUR, 2014, p. 146).

Considerando a temporalidade da narrativa, são significativos dois momentos, próximos ao fim do romance, em que há uma breve suspensão temporal: após a morte de João Maria, Margarida vagueia pela ilha por não se sabe quantos dias, e não tem lembrança do que fez, apenas de que esteve em contato com os seres da ilha; mais adiante, mortos Juliana e Joãozinho, Margarida entrega-se ao abandono e deixa-se possuir pelos espíritos da ilha. Quando retoma a consciência não lembra o que aconteceu ou quanto tempo se passou. Logo, suspenso o tempo, também é suspendida a narrativa. A identidade de Margarida, assim, é produzida quando ela narra, mas não só: ela, além de narrar os fatos passados, tece comentários direcionados ao padre para melhor explicar sua história. A presença desses comentários é fundamental para a construção de sua identidade narrativa; exemplo disso são as passagens anteriormente citadas em que a protagonista explica ao padre porque o escolheu como ouvinte de sua história – “Confio em que não me haveis por mentirosa, e sedenta de ofuscar os outros com minhas narrativas (p. 15)”, ou nas

várias passagens em que são justamente tais comentários os responsáveis por apresentar a disputa entre culpa e ausência de arrependimento, ocasionando parte da ambiguidade presente tanto na protagonista quanto no romance. Também é em um desses comentários que Margarida admite não amar o marido e usar a preocupação com ele somente como pretexto para viagem, como já exposto:

Se vos abro meu coração, meu padre, devo dizer que, realmente, não amava meu esposo. Procurava-o sim, ia ao fim do mundo à sua procura, mas agia bem mais como que movida misteriosamente, que por amor a meu marido. Era como se alguém mandasse e eu obedecesse... (p. 22).

Ricoeur defende a tese de que a personagem, ente responsável por executar a ação na narrativa, tem sua identidade

compreendida por transferência para ela da operação de composição do enredo antes aplicada à ação narrada; a personagem, digamos, é composta em enredo [...] na história narrada, com seus caracteres de unidade, articulação interna e completude, conferidos pela operação de composição do enredo, que a personagem conserva ao longo de toda a história uma identidade correlativa à da própria história (RICOEUR, 2014, p. 149).

Ao fim do romance, a identidade da protagonista, mimese da própria história, se mostra como ambígua, invulgar, incompleta, o que se manifesta na personagem, por exemplo, em seu destino dúbio, por estar em um convento – conforme será abordado mais adiante -, e na narrativa, pela presença dos seres e acontecimentos estranhos que trazem consigo a possibilidade de múltiplas interpretações. Além disso, há um obscurecimento gradual no romance que é reflexo direto do desenvolvimento da personagem. Isso é bastante evidente nos momentos finais quando, em alguns trechos, surgem sentimentos e descrições mórbidas e repulsivas: “Desejo de nada ser, desejo de morte. Eu me via no fundo de uma cova, e os vermes brancos, pretos, cinzentos, ferruginosos, passeavam por meu corpo. Estava num caixão? Era eu a carne podre nos cochos, que eles devoravam?” (p. 118). Também é exemplo desse obscurecimento a transformação da jovem delicada inicial em um indivíduo profundamente hostil – hostilidade, essa, parte do que pode ser considerado um processo gradativo de animalização da personagem. No já citado ensaio sobre a obra em prosa de Dinah, Malcolm Silverman compara as ações de Margarida e da lebre Filho: “Ele [Filho] é a voz da razão e da racionalidade, em oposição ao comportamento progressivamente bestial de Margarida. Paradoxalmente, Filho se torna mais humano

à medida que ela mais e mais se animaliza” (SILVERMAN, 1981, p. 48). A animalização da personagem, assim, se dá pela perda da razão, o que se manifesta tanto pelas alucinações - quando se comunica com os seres da ilha – quanto pelas acusações injustas dirigidas a Juliana, por exemplo. Ao mesmo tempo, a conduta adotada por Margarida também indica a progressiva bestialidade em suas ações, referida por Silverman. Em um primeiro momento, ela corta o cordão umbilical que a unia ao filho com os próprios dentes, conforme já foi mencionado. Na parte final do romance, quando a protagonista se encontra sozinha na ilha, ela passa a alimentar-se de raízes cruas:

E, quando um dia, punha a pedra a aquecer no braseiro, para amornar a água da “sopa” de raízes, eu me perguntei: Para que isso? Talvez cruas nem sejam de mau paladar. Não eram mesmo. Meu estado de abandono se alegrou com isso. Trinquei-as, pensando: “Agora que me importa que se tenham os cochos cobertos de vermes imundos! Tenho comida no bom e no mau tempo. Não é esta nem boa, nem má. É alimento!” (p. 117).

O alimento passa a cumprir mera função de sustento para sobrevivência, aproximando Margarida do comportamento animalesco e, simultaneamente, afastando-a da personagem feminina estereotípica. Um pouco mais adiante da narrativa, tal comportamento intensifica-se, atingindo o ápice quando a protagonista luta com um animal para proteger o túmulo do filho:

Atirei-me então sobre a fera, cega de ódio, dominada por nova fúria. Exalava sua boca um cheiro de podridão. Seus pelos cortavam. Unime a seu corpo, gritando, gritando, e rolamos juntas um grande tempo, enquanto um sórdido gozo experimentava eu, vindo de satisfeita sanha da raiva (p. 123).

A luta com a fera, em vez de medo, lhe gera gozo, prazer, o que contradiz a imagem da mulher como frágil e destituída de coragem. Essa passagem, ainda, se dá nas últimas páginas do romance, pouco antes de Margarida ser encontrada pelos pescadores. Margarida recupera sua condição humana, pode-se afirmar, quando se põe em contato com outras pessoas, primeiramente com aqueles que a resgatam da ilha e posteriormente, e principalmente, com o padre a quem narra sua história. Ou mais do que isso: ela, sendo mulher, reitera a sua humanidade ao por em narrativa a própria vida. Ela não mais é o outro, o desvio da norma, o não universal (BEAUVOIR, 2016b). Ela é mulher-sujeito, humana. Essa constatação também pode ser relacionada ao postulado por Ricoeur em *Tempo e narrativa*: o tempo torna-se

humano quando é posto em narração. Pois, reafirmo, ainda que Margarida, ao narrar sua vida ao padre, esteja em busca da compreensão da própria história, essa não pode ser totalmente apreendida porque a identidade narrativa, como expressão de um si mesmo, e agente responsável por uma ação, responde à pergunta “quem sou eu?”. Contudo, deixa um vazio quando interrogada sobre “o que sou eu?” (HENRIQUES, 2013). Ao fim do romance, a constatação de uma identidade inacabada e inexata pode também ser associada ao apontado por Butler sobre a impossibilidade de se estabelecer uma unidade para uma identidade feminina.

Seria errado supor de antemão a existência de uma categoria de “mulheres” que apenas necessitasse ser preenchida com os vários componentes de raça, classe, idade, etnia e sexualidade para tornar-se completa. A hipótese de sua incompletude essencial permite à categoria servir permanentemente como espaço disponível para os significados contestados. A incompletude por definição dessa categoria poderá, assim, vir a servir como um ideal normativo, livre de qualquer força coercitiva. [...] Não implica a “unidade” uma norma excludente de solidariedade no âmbito da identidade, excluindo a possibilidade de um conjunto de ações que rompam as próprias fronteiras dos conceitos de identidade, ou que busquem precisamente efetuar essa ruptura como um objetivo político explícito? (BUTLER, 2017, p. 40-41).

Ainda que a filósofa desenvolva uma reflexão em torno da identidade feminina de uma maneira geral, e não voltada especificamente a um indivíduo, podemos relacionar suas afirmações com Margarida, assim como a outras personagens. Pois a contestação dos significados e a incompletude do que seria uma “mulher” tem como uma de suas consequências a contestação das representações femininas nas artes, incluindo a literatura. Segundo Schmidt (2017b), a representação da personagem feminina normalmente oscila entre dois polos. Em um deles está a mulher-deusa, “materialização do espírito feminino, o catalisador das forças da natureza que irradia o poder dos grandes mitos femininos do mundo clássico” (SCHMIDT, 2017b, p. 41). A mulher-deusa é uma síntese das deusas dos céus, da protetora dos alimentos, da deusa do amor, da caça e dos espíritos subterrâneos. Ela é uma donzela bela e misteriosa que serve à inspiração dos poetas ou uma mãe terna e esposa assexuada, - submissa ao marido - e tem seu destino no ambiente doméstico. Ela é Beatriz, Laura, Dulcineia, Penélope, Maria, Grizelda e também a mulher “natural” do *Emílio* de Rousseau (SCHMIDT, 2017b). No lado oposto da mulher-deusa, está a mulher-demônio; essa é “a encarnação do sexo e da paixão por excelência e, portanto, a

origem dos males que afligem o corpo dos homens e assolam seus espíritos” (SCHMIDT, 2017b, p. 42). Todas as mulheres-demônio são construídas a partir “de convicções religiosas e éticas de caráter patriarcal segundo as quais o estigma do sexo como desejo e prazer define a mulher como instinto desenfreado, repositório do mal que ameaça a estabilidade e a racionalidade do mundo dos homens” (SCHMIDT, 2017b, p. 42). O elenco dessas estereotipadas mulheres-demônio é imenso: Eva, Circe, Fedra, Ana Karenina, Emma Bovary, Molly Bloom (SCHMIDT, 2017b).

Em outras palavras, a representação da mulher na literatura está sempre, de uma maneira ou outra, ligada à sua função sexual: ou ela é a mãe santificada procriadora ou a pecadora luxuriosa. A autora conclui a partir disso que essas imagens opostas, a “positiva” e a “negativa”, “estão em descompasso com o ritmo de nosso desenvolvimento cultural e intelectual e, paradoxalmente, permanecem as mesmas ao longo da tradição literária” (SCHMIDT, 2017b, p. 43). O fato de Margarida La Rocque não estar em nenhum dos dois polos apontados por Schmidt como a representação usual da mulher na literatura, indica a subversão e a superação – mesmo que não total – das restrições que esses mesmos polos impõem, se enquadrando, assim, como uma obra que traz a ruptura com o protótipo de personagem feminina, principalmente quando é considerado o momento de sua produção.

Ao abordar Margarida La Rocque, fica em evidência uma identidade narrativa relevadora de uma personagem em constante elaboração de si mesma e ao mesmo tempo indissociável de seu permanente fascínio pelo desconhecido e pelo aventuroso, representados pelos personagens dos romances de cavalaria que a encantavam – e que também se apresentam a ela nas figuras de João Maria e Roberval – ou mesmo pelas “novas terras”. Essa característica também é exposta numa afirmação do personagem João Maria, em um diálogo com Margarida. Após ele falar sobre o sofrimento que a permanência na ilha causa a si, Margarida diz: “- Não exageres tuas penas. Se sofres, também sofro, por ti, por mim e por nosso filho” (p. 73). O personagem, então, responde de forma inesperada: “Então João Maria riu excitado. Através de suas palavras cortavam setas: - Mulher.... Margarida... – corrigiu. – *Tão bem te plantaste aqui que estás frutificando. Tua natureza desmente as palavras que proferes!* (p. 73, grifo meu). João Maria refere-se à gravidez de Margarida, a sua “frutificação”, para justificar o quanto aquele ambiente parece ser apropriado a ela, a

sua “natureza”. Natureza essa que, segundo o que pode ser subentendido em sua fala, é ligada ao mistério, ao desconhecido – aquilo que a estada na ilha Ihes representa. Logo, esse tipo de interesse é essencial para a construção identitária da personagem, na qual o aventureiro e o misterioso – e o seu caráter desafiador - mostram-se como elementos fundamentais.

Esses aspectos afastam a conexão (imposta) entre o feminino e a esfera unicamente doméstica – imposição transcorrida fora da literatura, mas reproduzida por essa. Beauvoir afirma que é abundante o tema da casa na literatura, cantando-se toda a sua poesia e as suas virtudes: “fidelidade ao passado, paciência, economia, previdência, amor à família, ao solo natal etc.” (BEAUVOIR, 2016a, p. 219). Somado a isso, a autora aponta que é frequente que tais virtudes sejam cantadas pelas mulheres, “porque sua tarefa consiste em assegurar a felicidade do grupo familiar; seu papel, como no tempo em que a *domina* tinha assento no átrio, é ser ‘dona de casa’” (BEAUVOIR, 2016a, p. 219, grifo da autora). Beauvoir, ainda, referindo-se à mulher casada, afirma:

Sua atitude em relação ao lar é comandada por essa mesma dialética que define geralmente sua condição: ela possui tornando-se uma presa, liberta-se abdicando; renunciando ao mundo ela quer conquistar um mundo. Não é sem se lamentar que ela fecha atrás de si as portas do lar; moça, tinha toda a terra por pátria, as florestas lhe pertenciam. Agora, acha-se confinada num estreito espaço; a Natureza reduz-se às dimensões de um vaso de gerânios; muros barram o horizonte (BEAUVOIR, 2016a, p. 219-220).

Elódia Xavier, em *A casa na ficção de autoria feminina* (2012), propõe diferentes classificações para a casa na literatura escrita por mulheres: casa fortaleza, casa couraça, casa relicário, dentre outras. O primeiro espaço em que Margarida transita – a casa dos pais – é o que, segundo a autora, pode ser chamado de “casa lar”, lugar da família, que carrega um conjunto de elementos positivos (XAVIER, 2012); no caso da *Margarida*, ainda que o espaço não seja descrito, é de onde vem a recordação da bondade dos pais, dos cuidados dirigidos a si, das histórias contadas pela aia Juliana. Isso é demonstrando quando Margarida, após narrar as lembranças dessa casa ao padre, afirma: “Oh, tempos queridos da minha felicidade!” (p. 16). Essa primeira casa vai ao encontro da simbologia que liga esse espaço ao feminino, “com sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio maternal” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1991, p. 197). Na casa dos pais, Margarida era a jovem

frequentadora da igreja, mimada pela família e que não conhecia além dos limites de sua aldeia. No entanto, não lhe agradavam os moços do vilarejo que a ela propunham casamento, pois “Achava-os todos broncos e pesados. Tomavam muita sopa, bebiam muito vinho, e não sabiam dizer palavras bonitas às damas. Muitos deles, ricos donos de grandes e fartos celeiros, economizavam na roupa, e andavam com botas rasgadas” (p. 16). O viajante Cristiano, quando surge, não difere em muito desses moços, conforme se observa na descrição feita por Margarida: não era bonito, tinha dentes estragados, usava roupas inapropriadamente largas e falava de maneira arrogante e autoritária. O que acaba por conquistar Margarida, reitero, são apenas suas narrativas de viagem sobre “países extraordinários”.

Com o casamento, Margarida desloca-se para um segundo espaço: a casa do marido que viria a ser a sua própria. Ainda em *A casa na ficção de autoria feminina*, Xavier, ao referir-se à análise realizada por Gaston Bachelard em *A poética do espaço*, aponta que o autor, tendo trabalhado somente com obras de autoria masculina, qualifica a casa como um espaço de felicidade e pertencimento. Porém, segundo Xavier, na literatura escrita por mulheres isso comumente manifesta-se de maneira distinta: “ela [a casa] pode ter uma conotação negativa, como um espaço fechado, que protege e cerceia a liberdade. Deixa de ser ninho, para ser jaula” (XAVIER, 2012, p. 163). Para Zinani (2006), o império doméstico, responsável por vincular a personalidade da mulher à “rainha do lar”, é o lugar em que

se desenvolve a cultura da opressão feminina que se explicita através da maneira como as mulheres julgam a si mesmas e são julgadas pelos maridos, já que o confinamento inviabiliza o desenvolvimento pessoal e social que precisa da interação entre interior e exterior como espaços dialéticos complementares (ZINANI, 2006, p. 100).

Margarida, apesar de, depois do casamento, levar uma vida confortável em um luxuoso sobrado em Paris, sente-se infeliz e entediada. Se num primeiro momento ela é tomada por um deslumbramento, tanto com a capital francesa e seus habitantes quanto com a riqueza com que o marido mobiliara a casa, num segundo momento a nova vida e a casa são sinônimos de enclausuramento e enfado. O verão da capital francesa experienciado pela protagonista também é motivo de desprazer: ela dorme mal devido ao barulho causado pelas pessoas que ficam nas ruas e tabernas até tarde devido ao calor extremo. Enquanto isso, ela própria não pode sair, impedida pelo marido, conforme passagem anteriormente citada:

Proibi-me [Cristiano] de sair à rua, mesmo acompanhada de Juliana. Podeis crer, Padre. Fiquei assustada, quando, certa vez, tendo desobedecido, ele descobriu, e fez estrondar a sua voz raivosa. Muito tempo depois, foi que verifiquei que ele havia passada uma substância branca na sola de minhas sandálias mais bonitas, aquelas reservadas para os passeios em sua companhia. Eu gastara a frágil camada de tintura! (p. 19).

A casa, assim, torna-se sinônimo de aprisionamento - e esse comportamento do marido é uma das justificativas dadas por Margarida para ter cometido adultério. Esse segundo momento, ainda, é quando a personagem tem suas expectativas frustradas devido ao descumprimento da promessa de Cristiano de levá-la em suas viagens. Essa frustração é o que em parte a leva a sequência de desobediência – obediência – desobediência ao marido quanto a proibição de que ela saísse de casa durante as suas ausências. Tal sequência é o momento a partir do qual Margarida de fato assume o comando de seu destino – atitude que já se manifestara no espaço anterior - na casa da família, quando ela pode escolher o marido – mas somente até certo ponto, pois caso não houvesse aprovação do pai ela não prosseguiria. Como já foi exposto, ela admite ao padre que o amor ao marido foi apenas pretexto para a viagem. Ao mesmo tempo, porém, ela afirma que não sabe que força era aquela que a motivava:

Era como se alguém mandasse e eu obedecesse... Direis: no fundo, paixão da aventura... Eu vos pergunto: sinceramente, *acreditais que uma jovem tão delicada, com suas faces pálidas, em que o sol não tocava, se dispusesse a tão perigosa viagem, por gosto de aventura? Acaso não teria recuado no seu desejo de matar a curiosidade, diante dos mil perigos que lhe ofereciam?* [...] Certamente eu fora atraída... Nem eu mesma poderia explicar como me achava ali – senão por outra força, que não a minha... (p. 22-23, grifo meu).

O trecho grifado, além de conter uma certa dose de ironia – pois o interesse de Margarida pelo aventuresco é bastante óbvio – pode ser lido como mais uma tentativa da protagonista de se eximir de qualquer responsabilidade quanto a tudo que ocorreu. E, além disso, o desconhecido que nela exerce uma força mandatária pode ser entendido como a profecia apresentada no início do romance e a inexorabilidade da mesma: Margarida coloca-se como vítima de seu destino, reitero. Porém, ao mesmo tempo que ela assume esse papel de vítima, coloca-se em uma posição de protagonismo na própria história quando comete a última desobediência ao marido: a

saída de casa para encontrar Roberval que a levaria a integrar a viagem marítima. E isso a conduz ao terceiro espaço de sua trajetória: o navio.

Segundo Chevalier e Gheerbrant (1991), a barca – neste caso, o navio – simboliza a viagem, a travessia, que é realizada tanto por vivos quanto por mortos. Os autores citam a afirmação de Gaston Bachelard de que a primeira e unicamente verdadeira viagem é a morte, e que a presença da barca dos mortos é responsável por despertar a consciência dos erros, logo a barca da figura mitológica de Caronte²⁰ é sempre destinada ao inferno, nunca à felicidade. Assim sendo, a barca de Caronte traz em si a simbologia da impossibilidade de destruição da infelicidade humana. Nesse sentido, Roberval, com suas atitudes tirânicas – e destituído da capacidade de perdão -, pode ser ligado a Caronte: o navio de sua propriedade é aquele que conduz Margarida ao inferno, ao mundo subterrâneo, à Ilha do Demônios. Apesar disso, durante sua permanência no navio, é quando Margarida começa a sentir-se livre, e esse sentimento lhe surge no momento em que se apresenta a possibilidade de o marido estar morto; após narrar seus primeiros contatos e o surgimento do interesse em João Maria, Margarida afirma: “Talvez estivesse livre, Talvez Cristiano já houvesse morrido de febres. [...] Viajava para procurar meu esposo – e já aceitava, com toda a naturalidade, a suposição de estar viúva, e livre, portanto, de me agradar de qualquer homem” (p. 29). Desse modo, a possível morte do marido é entendida como liberdade. Mesmo que o senso de liberdade aqui seja relativo à expectativa de se relacionar com outro homem, ao se recuperar os acontecimentos da vida de casada da protagonista – o cerceamento do seu deslocamento, inclusive dentro da própria casa – tal senso se expande para uma esfera geral que engloba todas outras possibilidades de escolhas, incluindo as de ir e vir.

Outro ponto importante que se dá no espaço do navio é a transformação de Margarida de ouvinte em narradora de histórias. Em um primeiro momento da viagem, ela e Juliana eram apartadas do convívio com a tripulação e passavam os dias basicamente no quarto destinado a ambas: “Dias incontáveis desfilaram. Cansei-me de fazer e desfazer minhas tranças, de untar meu pescoço, de mirar-me ao espelho, de ouvir Juliana ler. Havia certas passagens dos romances de cavalaria que eu já

²⁰ Caronte, na mitologia grega, é um gênio do mundo infernal incumbido de levar em seu barco as almas até a outra margem do rio dos mortos. Sua barca fúnebre é por ele dirigida, mas quem rema são as almas. Ele é tirânico e brutal para com elas, agindo de maneira despótica. Caronte é representado algumas vezes como um demônio alado e, a partir disso, se conclui ser o “demônio da morte” que leva quem está a morrer ao mundo subterrâneo (GRIMAL, [1992?]).

sabia de cor” (p. 24). Passado algum tempo, a circulação das duas mulheres é alterada no navio:

esgotados todos os seus [de Roberval] recursos de agitação, resolveu modificar suas próprias ordens, e nos trouxe, a mim e a Juliana, para seu convívio, em determinadas horas. [...]. Aquele que me havia contado o tremendo caso da velha abandonada na ilha solitária, com seu caráter perigoso, já agora mudava inteiramente, e exigia a minha presença nos seus compartimentos. Disse-lhe que sabia cantar, e ele chamou um rapaz para que me acompanhasse. [...] Cantei doces cantigas da aldeia, cantigas de mulheres que fiam, ou embalam os filhos nos seus berços de madeira. Quando terminei, Roberval chamou-me para jogar (p. 25).

Pouco mais adiante, Margarida assume o papel de contadora de histórias - conforme passagem a seguir, que reproduzo integralmente dada a sua relevância:

Pedi a Juliana, em presença de Roberval:

- Lede, minha boa aia, para que o tempo se torna mais leve, uma de vossas belas histórias.

- Sabes de cor, quase todas elas. Já não sou moça, e a voz cansada diminui o encanto da leitura. Permiti, Senhora, lembrar que haverá mais prazer a todos, se recitardes tão belas aventuras.

Roberval apressou-me:

- Se sabeis contar lendas e romances, tão bem quanto jogais e cantais, podeis começar; estamos fatigados e sem nenhuma distração!

Filtrava pela sala o vago clarão de um crepúsculo interminável. Senti sobre minha pessoa o olhar curioso de quantos ali estavam. O Gago se encostava à parede, João Maria sentava-se a uma banquetta, tendo ao lado, pousado, o seu alaúde. Roberval se colocava em minha frente, na sua alta cadeira. Juliana encorajou-me com um olhar. Comecei uma história.

- Mais alto! – gritou Roberval.

Elevei minha voz. João Maria fitava-me com interesse crescente. Já ele tomava de seu alaúde, improvisando doces sons que amenizavam a minha voz. Era quase um sussurro, um vago marulhar de alegre regato... Se eu chegava num ponto onde a memória fraquejava, inventava uma passagem. À medida que avançava na história, ia-me pondo mais ousada (p. 27-28).

Margarida torna-se duplamente narradora e/ou criadora de suas histórias: quando narra sua trajetória ao padre e nas narrações à tripulação do navio. Esse trecho também revela uma aproximação entre Margarida e a figura de Sherazade: tal qual a contadora de histórias d'*As mil e uma noites*, suas narrativas iniciadas ao crepúsculo são elementos de troca e sedução – tanto em relação a Roberval quanto ao próprio João Maria, que mais tarde lhe procura pedindo seus livros emprestados, afirmando “Cativo fiquei de tão belas histórias” (p. 28) – ou mesmo ainda em relação ao padre, a quem ela, apesar de afirmar não estar em busca de uma confissão, por

meio de sua narrativa tenta justificar suas ações e, pode-se concluir, se isentar de responsabilidades. Além disso, esse trecho mimetiza a narração do romance como um todo ao descrever duas situações que a ele também se aplicam. Na primeira delas, Margarida deixa entrever que sua memória às vezes falhava quando ela contava as histórias. Visto que ela é a narradora nas duas diferentes circunstâncias – quando narra a sua vida ao padre e quando narra os romances de cavalaria à tripulação do navio – a criação em momentos de lapsos de memória pode estar presente em ambas. A segunda situação apresenta-se na afirmação final – “À medida que avançava na história, ia-me pondo mais ousada” (p. 27-28) – o que também acontece no romance: a jovem que era protegida até mesmo dos raios mais fortes do sol, ao longo da narrativa, pouco a pouco, transforma-se em um ser até mesmo capaz de entrar em lutas corporais com feras selvagens.

Diretamente relacionado a isso, está o fato da manifestação, com o desenvolvimento do romance, do que pode ser entendido como a descoberta do prazer sexual por parte da protagonista. Logo após o casamento, são escassos e pouco desenvolvidos os trechos em que ela se refere ao marido, o que a própria Margarida confirma: “É curioso que, recém-casada como eu era, os fatos menos importantes para mim eram relacionados com a minha intimidade de esposa...” (p. 18). Pouco a diante, ela explica: “Cristiano era um amante ardente, mas reservava poucos momentos para suas expansões” (p. 19). Sobre ela própria, seus sentimentos e sensações, nada é dito – só o marido é caracterizado, e mesmo assim sem muitos detalhes. Porém, quando narra seus primeiros encontros com João Maria isso se modifica:

Passara de mulher virtuosa a pecadora, e – perdoai-me, Senhor meu Deus! – não desgostava da minha nova condição, nem a julgava humilhante! O frio da noite não era frio para nós, o vento não era rude. Era mulher já feita, quando me abrigaram os braços de João Maria. Mas muito me foi revelado, então! E, já deitada em meu leito, ouvindo o ressonar de Juliana, estava tão embebida de alegria, que não queria dormir, com medo de perdê-la, no sono! [...] Entrecortada de suspiros, de beijos, cada noite a conversa de prolongava mais. *E quando digo conversa, será com o mesmo intuito que já manifestei: o de não faltar com o devido respeito a um ministro de Deus* (p. 30, grifo meu).

Ainda que essa questão não seja explorada com mais profundidade, há uma comprovada distinção quando a narrativa se refere ao relacionamento com o amante, o que vai se desenvolvendo conforme também avança o romance. Nessa passagem,

também, ao afirmar ao padre que a condição de pecadora não a desagradava, mais uma vez é acentuada a percepção de ausência de arrependimento na protagonista. Ademais, como fica evidente, a narração dos encontros com João Maria é sempre seguida de algum comentário indicativo de que detalhes são omitidos em respeito ao padre - como a frase grifada do trecho reproduzido - ou de algum tipo pedido de desculpas – como acontece mais adiante, em “Fomos mais uma vez um do outro – com perdão de vós, meu bom Padre – e com tal liberdade, como se fôssemos marido e mulher, e estivéssemos em nosso leito” (p. 49). Tal conduta pode ser compreendida como um aumento de “ousadia” por parte de Margarida – o que ela própria afirma ter acontecido em suas narrações à tripulação – que se manifesta igualmente quando ela assume o papel de contadora de histórias no navio e quando relata sua vida ao padre. Assim, reitero, no momento em que Margarida explica sua atuação ao narrar os romances de cavalaria, fica entrevista também a sua atuação como narradora do próprio romance.

Mais adiante, ainda no espaço do navio, Juliana descobre o relacionamento de Margarida com João Maria e passa a vigiá-la; assim, novamente, a protagonista encontra sua liberdade cerceada. Pouco depois, no entanto, Roberval flagra o casal em um beijo, o que resulta no abandono na ilha como punição. E é nesse espaço onde se passa a maior parte do romance e onde também se dão muitos dos acontecimentos que contribuem para desenvolvimento da construção identitária da protagonista. Isso se dá inclusive na relação entre ela e esse espaço; se num primeiro momento a ilha lhe causa grande medo, ao final do romance Margarida torna-se parte dela:

À noitinha, sentava-me à frente da cabana. Como a carne sem cozinhá-la. E a mesma fera, que parecia um cão peludo, surgiu, como se viesse de trás da cabana. Postou-se, desviada, sentada nas patas traseiras. Os pássaros revoavam, passavam por minha cabeça. Senti que um pousava no meu ombro. Deixei-o ficar. A fera continuava a me olhar. Com o movimento que depois fiz, foi-se a ave. O feio animal fitava-me. Atirei-lhe um pedaço de carne. Não a abocanhou. Mostrou-me seus dentes, arregaçando os beiços. E havia semelhança de riso humano em sua cara. Com a morte de Joãozinho, a ilha me revelou seu último segredo. Tornei-me agora de sua natureza. Antes havia uma divisa, entre nós e os bichos. Agora já nada havia. As aves de Deus me tomavam como uma árvore movente, e aquela fera não me queria atacar (p. 111).

Também é sintoma de Margarida tornar-se parte da ilha a sua inserção num fenômeno que se repete nesse espaço: a formação de redemoinhos do qual

participam animais e os seres estranhos. Na primeira vez em que ela o presencia, o susto causado antecipa o parto de seu filho. Na segunda vez, contudo, a própria Margarida nele se insere:

Saltando leve como uma pluma, eu me aproximei da voragem. No centro, dela, sobre uma pedra, a mesma fera e crescida; seus pelos maiores, seus dentes aumentados, dominando a torrente que girava com violência, como um senhor entre servos. Acima das formas vagas, dos cornos, das cabeças horrendas, das longas formas brancas, havia um rodopiar de morcegos. Fiz parte da roda, nela caí e me esvaí, até quando me despejaram pelo areal afora, como atirada pela própria força daquela cadeia (p. 121).

Segundo Chevalier e Gheerbrant (1991), o redemoinho, em razão do seu movimento helicoidal, simboliza uma evolução dirigida por forças superiores não controladas pela força humana. Ele pode significar tanto queda quanto ascensão e, por sua violência, caracteriza “uma extraordinária intervenção no decurso das coisas” (p. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1991, p. 773). Essa dupla significação do redemoinho, “regressão irresistível ou de progresso acelerado” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1991, p. 773), é mais um dos aspectos que trazem ambiguidade à narrativa e à personagem. Isso porque o fato de ela abandonar-se às forças e seres da ilha pode ser lido tanto como ação de alguém que desiste tanto como um entregar-se e integrar-se como parte daquele espaço, pois da natureza de Margarida ele faz parte devido ao seu caráter justamente ambíguo, misterioso, povoado pelo desconhecido – características que ao mesmo tempo se alinham com e atraem a protagonista.

Apesar de Margarida afirmar que está num triste exílio, ela também conta que a ilha era “terra dos encantos, se aqui vim conceber, parir, conhecer profundezas de solidão de alma, e ter a prova mais firme do amor de um cavaleiro. [...] Trago-vos verdade não só do tempo, tocada, vivida, acontecida. Mas verdade que foi tão minha” (p. 78). Nesse sentido, esse espaço está relacionado com a simbologia por excelência da ilha: o centro espiritual primordial (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1991). A ilha desconhecida, um dos temas fundamentais da literatura, seria o refúgio “onde a consciência e a verdade se uniriam para escapar aos assédios do inconsciente: contra os embates das ondas o homem procura o socorro do rochedo” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1991, p. 502). Se essa afirmação for considerada, contudo, Margarida mais uma vez se mostra contraditória: a ilha foi o seu refúgio, onde ela viveu a sua verdade e experimentou os mais variados sentimentos, mas também foi

onde os demônios da sua consciência – a lebre Filho, a Dama Verde, o Cabeleira - a perseguiram e confrontaram.

É também na ilha que Margarida demonstra sua força, desde o ponto inicial, quando ela toma a iniciativa que viria a salvar João Maria de um possível afogamento, até o instante em que é resgatada – altura em que já há algum tempo sobrevivia sozinha ao ambiente hostil. Ademais, é nesse espaço que se altera o relacionamento entre Juliana e Margarida: de aia e protegida, numa relação que era bastante próxima àquela entre mãe e filha, elas passam a rivais, conforme já foi exposto. Ao mesmo tempo, a relação com o amante também muda. Logo que esse chega à ilha, e durante a maior parte do período em que lá se encontra, Margarida faz tudo para agradá-lo e para não contrariá-lo, num sentimento de devoção cega motivado pelo fato dele ter fugido do navio para encontrá-la. Mas quando o filho nasce, ainda que esses sentimentos permaneçam, a situação se altera: “Três dias após o nascimento de Joãozinho – ainda continuava eu esperando por meu amante e Juliana. Contudo, minha força de querer ali a João Maria havia diminuído, senão passado de todo. Possuía meu homenzinho, e era bem homem o meu filho” (p. 79).

Essa, aliás, é uma questão significativa no romance: em todos os espaços onde transita, apesar das suas declaradas características de uma mulher que se mostra como um sujeito – como alguém com um nível expressivo de autonomia – sempre há pelo menos uma figura masculina que é central e referência para Margarida. Na casa da família tal figura era o pai; depois de casada, vai para a casa montada pelo marido; no navio, Roberval e, posteriormente, João Maria; na ilha, João Maria e depois o filho, Joãozinho; e, por fim, o padre no convento. Tal constatação é mais uma das que demonstram as limitações da personagem ainda que essa se constitua identitariamente como uma mulher-sujeito. O final de Margarida no convento – que se apresenta já no começo da obra – é outro ponto ambíguo quanto a essa formação identitária. Isso porque o envio de mulheres a conventos era uma prática aplicada no século XVI a adúlteras ou àquelas que não se enquadravam nos papéis esperados ao gênero feminino, como forma de controle da sexualidade. Segundo estudo de Leila Mezan Algranti,

Enquanto ao Estado era possível encontrar formas alternativas para se desvencilhar das populações masculinas indesejadas, às mulheres restavam poucas oportunidades, a não ser o recolhimento forçado. No imaginário da época, pobreza e miséria, (sic) levavam

indiscutivelmente donzelas e viúvas à dissolução dos costumes e em última instância à prostituição (ALGRANTI, 1992, p. 51).

Ainda no mesmo estudo, a autora esclarece que

A prática do enclausuramento das mulheres leigas foi assim ampliada frente às transformações sociais e mentais que convulsionaram a Europa no início da Época Moderna. Ela atinge as mulheres pobres, mendigas e prostitutas. Assume um caráter punitivo contra as infratoras, mas engloba também as representantes da nobreza e da alta burguesia, pois a questão não está restrita à de falta de trabalho, ou aos perigos do aumento da criminalidade e da prostituição. A necessidade de se prover mulheres de elite que não dispunham de uma proteção masculina, com um mínimo de conforto e segurança à altura de seu status, acaba por levá-las às instituições de reclusão (ALGRANTI, 1992, p. 52).

No romance não é explicado, no entanto, se Margarida vai para o convento por vontade própria ou não. Quando sobe a bordo do veleiro que a resgatou da ilha, o dono da embarcação afirma “levo-te à terra abençoada, ao país da Bretanha” (p. 126). Os detalhes de sua chegada ao convento não são expostos, e tampouco é esclarecida se a passagem de Margarida pela instituição é temporária ou permanente. Porém, a protagonista estando maltrapilha e envelhecida, sem amparo da família ou marido – do qual não teve mais notícias – e sem recursos, o mais provável é que o fim da personagem seja associado àquele dado às mulheres em situação de pobreza, conforme mencionado na pesquisa de Algranti. O seu destino então é carregado de ambiguidades, pois ao mesmo tempo em que a narrativa deixa entrever que Margarida recebeu o perdão divino, pois ela é a única dos exilados na ilha a salvar-se, sua presença em um convento também traz expostas outras possibilidades de sentido. Por outro lado, Pinto (1990) afirma que os finais literários em que as mulheres eram (ou são) punidas, podem ganhar outras interpretações. Segundo a autora, esses finais – dentre eles a morte, a loucura, o ostracismo – podem ser entendidos “como uma forma de punição da mulher que tentou ir além dos limites sociais normalmente aceitos, ou como a *única* forma de rejeição desses mesmos limites” (PINTO, 1990, p. 18, grifo da autora). Em outras palavras, esses desfechos permitem ver nas narrativas uma duplicidade, um caráter ambíguo, pois o que à primeira vista constitui uma punição de fundo moralizante, pode também representar a alternativa única de libertação, pela qual a personagem optou (PINTO, 1990). Assim sendo, o desfecho

do romance também pode ser entendido como o único fim de liberdade possível para a personagem, dada a sua trajetória e a identidade que para ela se constitui.

Ainda que o final seja carregado de ambiguidade, o deslocamento por diferentes espaços – bem como as suas significações e simbologias - é de fundamental importância para a identidade narrativa que se constrói para Margarida. Pois, além de os espaços repercutirem no desenvolvimento e na transformação identitária contínua que se dá ao longo do tempo – posto em narrativa –, há o rompimento com o ambiente privado. E tal rompimento é motivado justamente pelo cerceamento de sua liberdade, depois do casamento: Quando está na casa do marido, a própria personagem afirma que, apesar ter sido instalada com o luxo que desejava e de não lhe faltar dinheiro, se “sentia apreensiva, e, consultando meu coração, julgava-me um tanto roubada. Que me faltava?” (p. 20). Mesmo que essa pergunta permaneça sem uma resposta direta, é a busca desse algo que falta a responsável pela inquietação de Margarida, que move ela própria e a narrativa. O rompimento com o ambiente privado, também, é motivado pelo fascínio da personagem por terras desconhecidas, pela aventura, pelo mistério, e é um dos elementos centrais para a formação de uma identidade que mostra uma personagem em desacordo com uma identidade feminina limitada e/ou estereotipada.

Isso porque quando se observa essa questão pelo viés da teoria e da crítica feminista, é notório que Margarida não se enquadra na concepção típica da personagem feminina, visto que ela possui uma construção identitária expandida que ultrapassa uma identidade feminina restrita, a partir da qual a mulher era entendida unicamente como um ser 1) belo, delicado, frágil e passivo; 2) destinado e ligado ao ambiente doméstico; 3) desejoso da maternidade e de seu exercício em um modelo exemplar, ligado a imagem santificada da mãe; 4) casto e sem desejos sexuais, mas fiel aos desejos do marido e ao casamento; 5) obediente; 6) destituído de voz - não porque não a tinha, mas porque às mulheres não era permitida a palavra²¹. Conseqüentemente, a identidade narrativa de Margarida, ao revelar uma personagem que rompe essas características, aponta as diferentes possibilidades do que pode conter a identidade feminina, que não é fixa ou única – e tampouco relacionada

²¹ É importante salientar que a maior parte das seis características listadas era/é atribuída unicamente a uma construção identitária da mulher branca e heterossexual. A realidade das mulheres negras, indígenas, lésbicas etc., difere em muitos aspectos e não é o objeto desse trabalho, visto que a personagem analisada é identificada como branca e heterossexual.

exclusivamente aos aspectos enumerados - mas infinitamente variável e em permanente construção ao longo do tempo.

A identidade narrativa, criação de si produto da linguagem, é o que “mantém unidas as duas pontas da cadeia: a permanência do caráter no tempo e a permanência da manutenção de si” (RICOEUR, 2014, p. 178). Margarida, narradora e personagem da própria história, elabora para ela própria uma identidade em busca de compreender a si mesma; ao fazer isso revela uma identidade narrativa que carrega o elemento constante da mudança – ao ponto de romper com a “palavra dada”, princípio ético apresentado por Ricoeur - e que ao mesmo tempo a mantém a mesma que desde a infância se interessa por enredos de aventura. Esse último aspecto é outro elemento que mimetiza o romance: a própria Margarida, é possível afirmar, cria a sua narrativa de aventura ao contar sua vida ao padre – ela assim torna-se a “cavaleira destemida” de sua história avventuresca. Por meio da narração de suas ações, também, Margarida desvela a identidade narrativa de uma personagem feminina subversiva, contribuindo para a descontinuidade da construção de um feminino único e ideal, irreal e reduzido, rompendo assim com a “cristalização” da qual fala Butler:

Se há algo de certo na afirmação de Beauvoir de que ninguém nasce e sim *torna-se* mulher decorre que *mulher* é um termo em processo, um devir, um construir de que não se pode dizer com acerto que tenha uma origem ou um fim. Como uma prática discursiva contínua, o termo está aberto a intervenções e ressignificações. Mesmo quando o gênero parece cristalizar-se em suas formas mais reificadas, a própria “cristalização” é uma prática insistente e insidiosa, sustentada e regulada por vários meios sociais. Para Beauvoir, nunca se pode tornar-se mulher em definitivo, como se houvesse um telos a governar o processo de aculturação e construção. O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser (BUTLER, 2017, p. 69).

O tornar-se mulher, assim, é um processo contínuo que se dá ao longo do tempo e é, também, uma prática discursiva - tal qual a construção de identidade proposta por Ricoeur. Essa prática – aberta a intervenções e ressignificações, segundo Butler – em *Margarida La Rocque*, apresenta-se no desenvolvimento identitário de uma personagem que vai na contramão de muitos aspectos que fazem parte do que a filósofa chama de “estrutura reguladora altamente rígida”. Margarida apresenta uma identidade em que essas características estão presentes – pois carrega, simultaneamente, traços que rompem e traços que mantém o perfil da

tradicional da personagem feminina. Esses aspectos, ainda, podem ser entendidos, do ponto de vista ricoeuriano, como a conciliação da continuidade e da descontinuidade. Pois, assim como há tal conciliação entre a mudança e a permanência – indício de uma identidade em desenvolvimento e elaboração permanentes -, também há a conciliação – não no sentido de aceitação, mas de duplicidade, de aglutinação - entre a mulher-sujeito e a mulher-objeto. E isso, em última análise, é sintoma do romance pertencer a uma fase de transição em que estão surgindo, também na literatura, os questionamentos a respeito da situação feminina. Todas essas conciliações tornam-se possíveis no momento em que Margarida coloca sua vida na dimensão temporal de uma narrativa e com isso se mostra como uma personagem insubmissa, ambígua, desafiadora. E é ainda mais significativo que tais características sejam expostas por uma narradora mulher que detém o controle dos acontecimentos e é a responsável única por dar voz a sua identidade narrativa.

5 A TRANSGRESSORA

Quando inicialmente pensei neste trabalho, minha intenção primeira era estudar uma escritora que oferecesse pesquisas em potencial, que ainda carecesse de estudos e leituras. Com isso, não estou negando a possibilidade de muitas e infinitas novas leituras para aquelas escritoras com um número mais significativo de pesquisas a seu respeito. Mas o que eu procurava era alguém a ser descoberta, alguém que ainda não tivesse recebido a devida atenção da academia, pelo menos não atualmente. Eis que Dinah chega a mim por um daqueles caminhos do acaso (acaso?). Ao terminar esse trabalho confirmo a minha suspeita inicial: a contribuição que trago é mínima. E não digo isso para fazer uso de uma falsa modéstia, mas porque a obra de Dinah, ou mesmo o próprio romance que elegi, me parecem inesgotáveis; muitas abordagens ainda são possíveis - e espero que aconteçam. Terminei esse trabalho, também, considerando que dentro da minha própria temática – a narradora e a personagem feminina – ainda há aspectos que poderiam e mereciam ser explorados e que, por limitações diversas – conhecimento, leituras, tempo –, fico aqui devendo. Um desses aspectos, por exemplo, é o que pode ser entendido como o componente da loucura – bastante estudado nas relações entre mulher e literatura -, pois, se como defendi, os seres estranhos tratam-se da consciência de Margarida, a personagem poderia ser considerada como alguém desequilibrado. Essa discussão, no entanto, levaria a uma série de outras questões, que, quem sabe, abordarei em algum futuro estudo. Outro ponto que não apresento neste trabalho é uma descoberta que fiz somente após a dissertação estar pronta: a passagem de André Thevet a qual Dinah faz referência não é pertencente à cosmografia sobre a estadia do padre no Brasil; encontrei registro de que existiu uma mulher nobre francesa chamada Marguerite de La Rocque que haveria contado sua história – bastante similar à fabula do romance – ao padre Thevet, que a reproduziu brevemente em outro de seus escritos. Esse fato, no entanto, apesar de significativo, não altera minha leitura do romance.

Para Dinah, assim como para Margarida, eram lidas histórias fantásticas em sua infância; a autora ouvia romances de ficção científica, e a personagem, romances de cavalaria. Na vida de uma e de outra o conhecimento de tais histórias teve repercussões que também se aproximam: Dinah tornou-se escritora de ficção científica e de tantos outros gêneros, e Margarida, de ouvinte passiva das histórias aventurescas – protagonizadas por homens –, passou a narradora e heroína de sua

própria. O caráter desafiador da personagem, no entanto, passa quase despercebido nos mais de 30 textos – além dos estudos – dedicados ao romance, escritos sobretudo na época de sua publicação. Por outro lado, é interessante observar que esses textos veiculados na imprensa reconhecem o ineditismo e a originalidade da obra enquanto exemplar da literatura brasileira – o estranhamento causado pela presença dos seres e acontecimentos insólitos da ilha foi recebido elogiosamente. Considerando isso, mais inexplicável soa o fato de tanto *Margarida*, quanto Dinah, serem duas esquecidas atualmente.

Margarida La Rocque, assim como outras obras que a antecederam, ou mesmo sucederam, coloca-se como um romance de uma fase de transição – dentro da terceira onda do feminismo apontada por Duarte (2003). Com objetivo de confirmar e demonstrar essa constatação, apresentada no início do capítulo três, desenvolvi uma leitura em que foram analisadas as características da personagem feminina, além de suas vivências e ações referentes a sua condição enquanto mulher. Para isso, apresentei alguns pontos centrais da trajetória de Margarida, e como esses eram entendidos pelos estudos voltados à mulher e/ou mulher na literatura. Nessa discussão, o fato de a mulher ser a narradora é um dos elementos centrais, pois, conforme aponta Frye (1986), uma personagem feminina que conta a própria história é sempre algo subversivo. Com essas abordagens, se confirmou uma narradora-personagem que carrega em si características de uma mulher apresentada como sujeito da própria história – aquela, reitero, que é capaz de traçar os próprios rumos e desafiar o poder da ideologia patriarcal (ZOLIN, 2011). A atuação e a construção de Juliana, mesmo não sendo ela a protagonista e o foco deste trabalho, contribuem para reforçar a proposta de personagens femininas incomuns. O romance, assim, revela-se como sendo uma das obras, dentro da literatura brasileira de autoria feminina, em que é apresentada a possibilidade de novas perspectivas para a mulher. Isso porque ela mostra-se como um ser humano complexo, contraditório e falível, mas suas falhas não resultam necessariamente em punição - procedimento comumente adotado na arquitetura do destino das personagens femininas desde o século XIX ou antes. A personagem feminina também é construída de forma que a distancia das heroínas românticas idealizadas e perfeitas dos séculos passados.

No capítulo quatro, discuti como os vários elementos que compõem a teoria da identidade narrativa - a concordância discordante, a temporalidade, a compreensão

de si, o dialogismo entre permanência do caráter no tempo e a permanência da manutenção de si – se articulam com e no romance. Além disso, procurei apresentar os aspectos que contribuem para a construção da identidade narrativa de Margarida: os comentários ao padre intercalados com a narração; o estabelecimento de um começo, um meio e um fim em conformidade com o que a narradora pretende apresentar – e construir; a relação entre a sua mudança e elaboração constantes e a permanência daquilo que a acompanha desde criança: a postura desafiadora e interessada em enredos aventurecos e misteriosos. Nesse ponto também é fundamental um aspecto antecipado no terceiro capítulo e desenvolvido no quarto: o rompimento de Margarida com a esfera unicamente doméstica – imposta às mulheres – o que a leva a transitar por diferentes espaços. Mesmo quando isso se dá de forma arbitrária, como é o caso da ilha, é sintomático que a personagem sobreviva, mesmo sozinha, a esse ambiente hostil, inclusive alinhando-se e participando de sua natureza. E, é importante destacar, é a partir do momento em que Margarida não se contenta em ficar restrita ao ambiente doméstico que ela passa a distinguir-se como um sujeito autônomo.

O que permite conciliar todos esses aspectos é a dimensão temporal da narrativa, conforme Ricoeur (2014). A questão do tempo, ou melhor, da permanência no tempo, é um tópico bastante discutido e caro à filosofia, mas não necessariamente encontra um consenso. Um exemplo disso foi mostrado ao trazer Judith Butler para a discussão, uma das principais e mais recentes teóricas feministas, a qual não poderia estar ausente deste trabalho. Reafirmo, porém, que especificamente na questão da permanência no tempo, é possível uma conciliação entre Butler e Ricoeur – que coincidentemente publicaram *Problemas de gênero* e *O si-mesmo como um outro*, respectivamente, em 1990. Isso porque, no meu entendimento, a permanência no tempo apontada pelo filósofo francês não exclui a mudança. Assim, também é possível um alinhamento ao conceito de performatividade da filósofa norte-americana: o compreender e construir a si mesmo no tempo, da identidade narrativa, pode ser entendido como um ato performativo.

Mesmo considerando que Margarida constitua-se como uma mulher-sujeito, é importante enfatizar algumas de suas limitações quanto a isso. Com as abordagens dos capítulos três e quatro, surgiram alguns pontos em desacordo com a autonomia manifestada pela protagonista – o que pode ser entendido como sinal da época na

qual o romance foi escrito, mas não necessariamente. A reutilização do recurso da rivalidade feminina, motivada sobretudo pelos ciúmes em relação a um homem, é uma dessas limitações. Outra delas é o fato de que, em todos os espaços, sempre há uma figura masculina como referência que, em maior ou menor grau, exerce alguma influência no destino de Margarida. Além disso, a ambiguidade que caracteriza a personagem e a própria narrativa, mesmo sendo bastante positiva do ponto de vista da construção ficcional, neste caso permite leituras que contrariam uma personagem que se pretende autônoma. O exemplo principal disso está no desfecho de Margarida em um convento. No entanto, prefiro e opto por um entendimento em que esse desenlace ambíguo é o único final possível de liberdade para uma mulher que não se enquadra nos padrões tradicionais de comportamento dela esperados. E, com isso, reafirmo que em minha leitura a protagonista do romance se apresenta e constrói como uma personagem feminina transgressora, pois fica evidente uma elaboração identitária que não se encaixa nos dois polos estereotípicos da representação da mulher na literatura, apontados por Schmidt (2017b): a santa ou a pecadora. Margarida simultaneamente ultrapassa e carrega parte das duas imagens - o que é revelado ao ser posto em narrativa por ela mesma, e que, em última análise, é o que a torna sujeito e também humana. Margarida, assim, também desarticula a ideia da existência de uma identidade feminina única, coerente, limitada, cristalizada – para utilizar um termo de Butler (2016).

Ao colocar lado a lado a teoria e a crítica feminista e os postulados de Paul Ricoeur, pretendi mostrar como a identidade que se constrói para a protagonista revela uma personagem feminina em desacordo com os papéis de gênero e, principalmente, com os estereótipos da mulher na literatura. E assim, consideradas as limitações de harmonização entre as teorias que abordei nesta pesquisa, reitero a possibilidade de conciliá-las. Pois, enquanto o conceito de identidade narrativa permitiu mostrar como se constrói e se revela a identidade da personagem na temporalidade do romance, os estudos feministas confirmaram tal identidade como a de uma personagem mulher-sujeito. E as próprias limitações da personagem, ao serem colocadas como a relação entre continuidade e descontinuidade constantes, apontada por Ricoeur, relacionam-se com as características de uma obra como pertencente a uma fase em que já se anunciavam na literatura diversas situações que

questionavam ou apontavam a assimetria que permeava – e ainda permeia – as relações de gênero.

Margarida La Rocque, é possível afirmar, contribui para o questionamento da ordem social vigente do período em que foi publicado e, em muitos aspectos, para aquela que vigora ainda nos dias de hoje. Isso porque, no que diz respeito à personagem feminina, o romance constitui-se como uma narrativa renovadora, pois ela é uma das obras – juntamente com *O quinze*, de Rachel de Queiroz, e *Ciranda de pedra*, de Lygia Fagundes Telles, por exemplo – que apresentam o que Frye (1986) conceituou como *re-employment*: a possibilidade de criação de enredos em que a mulher não é restrita a uma conduta passiva destinada a papéis românticos ou sexuais. Apesar de *Margarida* não ser um caso isolado, na época de sua publicação ainda estava longe de ser superada a construção convencional da personagem feminina, que encontrava um final feliz no casamento e na maternidade, ou um final trágico de loucura e de morte. Além disso, Dinah Silveira de Queiroz parte de uma ideia de apropriação de uma narrativa tipicamente masculina – a crônica de viagem dos séculos de exploração das “novas terras” – para criar o seu romance. Dinah, contudo, apenas apropria-se do formato para subvertê-lo, transmutando-o em um outro e dando o poder narrativo a uma personagem mulher, o que por si só já manifesta um caráter de contestação. Assim, a renovação, em *Margarida La Rocque*, também é reafirmada por meio de quem conta: uma mulher, protagonista e que, mesmo não representando uma feminista propriamente, não se encaixa nos papéis convencionais atribuídos às mulheres na literatura. Apesar disso, como apontei no início desse trabalho, o romance ainda foi relativamente pouco estudado, assim como a obra de Dinah em geral. Assim sendo, com essa pesquisa também registro a minha participação no movimento que busca resgatar autoras e obras esquecidas. Pois, enquanto a literatura brasileira de autoria feminina ainda estiver em um segundo plano, apagada, preterida, continuaremos a reivindicá-la.

REFERÊNCIAS

- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Acadêmicos. **Dinah Silveira de Queiroz**: Biografia. Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/dinah-silveira-de-queiroz/biografia>>. Acesso em: 21 mar. 2018.
- A CRÍTICA francesa e o romance de Dinah. **Correio Paulistano**, São Paulo, 19 out. 1952. Suplemento Pensamento e Arte, p. 5. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/764302/341>>. Acesso em: 17 abr. 2018.
- A ILHA de Margarida la Rocque. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, p. 3, 13 fev. 1949. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/093718_02/43676>. Acesso em: 29 out. 2018.
- ALGRANTI, Leila Mezan. **Honradas e devotas**: mulheres da colônia – estudo sobre a condição feminina através dos conventos e recolhimentos do sudeste - 1750 – 1822. 1992. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.
- ALVES, Dário Moreira de Castro. **Dinah, caríssima Dinah**. Brasília: Horizonte, 1989.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. O próximo romance de Dinah Silveira de Queiroz. **A Manhã**, Rio de Janeiro, 23 jan. 1949. Suplemento Letras e Artes, p. 6. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/114774/1421>>. Acesso em: 10 abr. 2018.
- A OPINIÃO do poeta. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 28 nov. 1948. Segunda seção, p. 12. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/089842_05/44576>. Acesso em: 10 abr. 2018.
- BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado**: o mito do amor materno. Tradução Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- BASTOS, Alcmeno. **Dinah Silveira de Queiroz**, cadeira 7, ocupante 7. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2014 (Série Essencial).
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Tradução Sérgio Milliet. 3. ed. São Paulo: Nova Fronteira, 2016b. 2 v. v.1: Fatos e mitos.
- _____. **O segundo sexo**. Tradução Sérgio Milliet. 3. ed. São Paulo: Nova Fronteira, 2016a. 2 v. v.2: A experiência vivida.

BELTRAMI, André. **Santa Margarida Maria Alacoque**: a esposa sagrado coração de Jesus. São Paulo: Escolas Profissionais do Lyceu C. de Jesus, 1923.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral I**. Tradução Maria da Glória Novak e Maria Luiza Neri. 3. ed. Campinas: Pontes Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1991.

BERCITO, Sonia de Deus Rodrigues. **O Brasil na década de 1940**: autoritarismo e democracia. São Paulo: Ática, 1999 (Série Princípios).

BEST-SELLERS da semana na capital. **Folha da Manhã**, São Paulo, p. 2, 3 abr. 1949. Disponível em:

<<https://acervo.folha.com.br/compartilhar.do?numero=24372&anchor=218598&pd=72a626deb2b2b56d10f76e7aff57fe07>>. Acesso em: 29 out. 2018.

BÍBLIA ONLINE. Disponível em: <<https://www.bibliaonline.com.br/acf>>. Acesso em: 9 nov. 2018.

BOURNNEUF, Roland; OUELLET, Réal. **Universo do romance**. Tradução José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.

BRANDÃO, Ruth Silviano. Passageiras da voz alheia. In: BRANDÃO, Ruth Silviano; CASTELLO BRANCO, Lucia. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004. p. 11-14.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão de identidade. Tradução Renato Aguiar. 15. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CALLADO, Ana Arruda. 450 anos de rivalidade. In: THEVET, André. **A cosmografia universal de André Thevet, cosmógrafo do rei**. Tradução Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2009. p. 19-23.

CASTRO, Fabio Caprio Leite de. A identidade frágil: ipseidade, memória e perdão em Ricoeur. In: BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. BARROS, Bruno Mazolini. **Diálogos com Paul Ricoeur**: ensaios de hermenêutica literária. Porto Alegre: Libretos, 2017. p. 57-76.

CAVALHEIRO, Edgard. Os melhores... **Jornal de Notícias**, São Paulo, 5 fev. 1950. Segundo Caderno, p. 1-2. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/583138/12097>>. Acesso em: 11 abr. 2018.

CHAUÍ, Marilena. **Repressão sexual**: essa nossa (des)conhecida. 12. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução Vera da Costa Silva et al. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.

_____. A literatura feminina no Brasil – das origens medievais ao século XX. In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; BEZERRA, Kátia da Costa (Org.). **Gênero e representação**: teoria, história e crítica. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG, 2002. p. 89-107.

COELHO, Saldanha. Caderno em São Paulo. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 20 nov. 1949. Crônica e notas de literatura, p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/093092_03/39016>. Acesso em: 29 out. 2018

CONDÉ, José. Notícia de um romance. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 20 fev. 1949. Segunda seção, p. 8. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/089842_05/45946>. Acesso em: 10 abr. 2018.

CORRÊA, Roberto Alvim. O próximo romance de Dinah Silveira de Queiroz. **A Manhã**, Rio de Janeiro, 23 jan. 1949. Suplemento Letras e Artes, p. 6. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/114774/1421>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

COSTA, Américo de Oliveira. Margarida La Rocque. **Diário de Pernambuco**, Recife, p. 1;4, 22 mai. 1949. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/029033_12/34129>. Acesso em: 29 out. 2018

_____. Margarida La Rocque. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, p. 5, 3 jul. 1949. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=364568_13&pagfis=46346>. Acesso em: 11 abr. 2018.

DANTAS, Nataniel. No mundo da ficção. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 19 jul. 1969. Suplemento Literário, p. 2. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/098116x/3858>>. Acesso em: 17 abr. 2018.

DINAH Silveira de Queiroz. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa485480/dinah-silveira-de-queiroz>>. Acesso em: 3 abr. 2018.

DUARTE, Constância Lima. A literatura de autoria feminina e os anos 30 no Brasil. **Araticum**, Montes Claros, v. 14, n. 2, p. 9-24, 2016. Disponível em: <<http://www.revistaaraticum.unimontes.br/index.php/araticum/article/view/253/224>>. Acesso em: 15 mai. 2018.

_____. Feminino fragmentado. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 31-37, jul./dez. 2009. Disponível em: <<https://ipotesi.ufjf.emnuvens.com.br/ipotesi/article/view/607>>. Acesso em: 23 mai. 2018.

_____. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 17, n. 49, set./dez. 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300010>. Acesso em: 23 mai. 2018.

_____. Literatura feminina e crítica literária. In: Encontro Nacional da ANPOLL, 2., 1987, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/download/17198/15769>. Acesso em: 9 mai. 2016. p. 15-23.

EMPRESA BRASIL DE COMUNICAÇÃO. **De lá pra cá** [Dinah Silveira de Queiroz]. Brasília, TV Brasil, 4 out. 2012. Programa de TV.

EM SETEMBRO próximo [...]. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 19 ago. 1951. *Flagrantes*, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/089842_06/11513>. Acesso em: 10 abr. 2018.

FANINI, Michele Asmar. As mulheres e a Academia Brasileira de Letras. **História (São Paulo)**, Franca, v. 29, n. 1, p. 345-367, 2010. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742010000100020>. Acesso em: 10 abr. 2018.

_____. **Fardos e fardões**: mulheres na Academia Brasileira de Letras (1897-2003). 2009. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

FICÇÃO. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 2 abr. 1978. Suplemento Cultural, p. 16. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/098116x/7178>>. Acesso em: 11 abr. 2018.

FIGUEIREDO, Eurídicie. História literária e crítica feminista: figurações das mulheres. In: SILVA, Antônio de Pádua Dias da (Org.). **Memórias da Borborema 3: Feminismo, estudos de gênero e homoerotismo**. Campina Grande: Abralic, 2014. p. 27-46.

FRYE, Joanne. **Living stories, telling lives**. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1986.

GÂNDARA, Paula. O sexo do verbo?... In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; BEZERRA, Kátia da Costa (Org.). **Gênero e representação na Literatura Brasileira**. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG, 2002. p. 43-57.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Tradução Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, [1976?].

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Tradução Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, [1992?].

GRINBERG, Isaac. Dinah Silveira de Queiroz fala sobre *Margarida La Rocque*. **Carioca**, Rio de Janeiro, n. 710, p. 16; 56-57, 12 mai. 1949. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/830259/43103>>. Acesso em: 29 out. 2018.

GROSZ, Elizabeth. **Corpos reconfigurados**. Tradução Cecília Holtermann. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 14, p. 45-86, 2000. Disponível em:

<<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635340>>. Acesso em: 5 set. 2018.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 9. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

_____. Quem precisa da identidade? Tradução Tomaz Tadeu da Silva. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. Tradução Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 2 ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

HANCIAU, Nubia. **A feiticeira no imaginário ficcional das Américas**. Rio Grande: Editora da Furg, 2004.

HENRIQUES, Fernanda. A ficção literária na perspectiva da identidade narrativa em Paul Ricoeur. **Prometeus**, São Cristóvão, v. 6., n. 6, p. 185-202, jul./dez. 2013. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/prometeus/article/view/1029/1125>>. Acesso em: 23 ago. 2018.

HISTÓRIA de Margarida Laroque. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 26 set. 1948. Segunda seção, p. 10. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/089842_05/43579>. Acesso em: 10 abr. 2018.

HOMENAGEADA a autora de *Floradas na serra*. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 3, 13 out. 1939. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/090972_08/31265>. Acesso em: 11 abr. 2018.

HUF, Linda. **A portrait of the artist as a young woman: the writer as heroine in American literature**. Nova Iorque: Frederick Ungar Publishing Co., 1985.

HULME, Peter e YOUNGS, Tim. Introduction. In: HULME, Peter e YOUNGS, Tim (Org.). **The Cambridge companion to travel writing**. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. p. 1-13.

INTENSO o movimento editorial dos últimos cinco anos, apesar da crise. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 19 jun. 1949. Tendências do público literário, p. 4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/110523_04/49593>. Acesso em: 11 abr. 2018.

JOZEF, Bella. A arte de Dinah Silveira de Queiroz. In: QUEIROZ, Dinah Silveira de. **Seleta**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974a. p. 160-170.

_____. Perfil de Dinah Silveira de Queiroz. In: QUEIROZ, Dinah Silveira de. **Seleta**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974b. p. XI-XIV.

LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. Mulheres viajantes no século XIX. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 15, p.129-143, 2000. Disponível em:

<<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635570>>. Acesso em 2 mai. 2018.

LOUSADA, Wilson. Margarida La Rocque. **A Manhã**, Rio de Janeiro, p. 4, 12 fev. 1949. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/116408/41554>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

LUSO, João. *Margarida La Rocque (A ilha dos demônios)*. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, n. 10, p. 10, 5 mar. 1949. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/025909_04/27124>. Acesso em: 29 out. 2018.

MARGARIDA La Rocque (A Ilha dos Demônios) romance da senhora Dinah Silveira de Queiroz. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 10 fev. 1949a. Livros novos, p. 17. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/089842_05/45765>. Acesso em: 10 abr. 2018.

MARGARIDA La Rocque. **Diário da Tarde**, Curitiba, 18 mar. 1949b. Livros novos, p. 9. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/800074/76133>>. Acesso em: 29 out. 2018.

MENON, Mauricio Cesar. Da bruxa na literatura brasileira do século XIX. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA: Tessituras, Interações, Convergências, 11., 2008, São Paulo. **Anais eletrônicos...** São Paulo: ABRALIC, 2008. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/077/MAURICIO_MENON.pdf>. Acesso em: 18 mai. 2018.

MOI, Toril. **Teoría literaria feminista**. Tradução Amaia Bárcena. Madri: Cátedra, 1988.

MUZART, Zahidé Lupinacci. A ascensão das mulheres no romance. In: ARRUDA, Aline Alves et al. **A escritura no feminino: aproximações**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2011. p. 17-27.

_____. Lembrando Dinah Silveira de Queiroz. **Navegações**, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 162-169, jul./dez. 2013. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/16790>>. Acesso em: 28 ago. 2017.

O ÊXITO de “Margarida La Rocque”. **A Manhã**, Rio de Janeiro, 13 fev. 1949. Suplemento Letras e Artes, p. 3. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/114774/1449>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

O NOVO romance de Dinah Silveira de Queiroz. **A Manhã**, Rio de Janeiro, p. 3, 5 fev. 1949a. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/116408/41456>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

O NOVO romance de Dinah Silveira de Queiroz. **A Manhã**, Rio de Janeiro, 6 fev. 1949b. Suplemento Letras e Artes, p. 3. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/114774/1433>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

O NOVO romance de Dinah Silveira de Queiroz. **Carioca**, Rio de Janeiro, n. 702, p. 9, 17 mar. 1949c. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/830259/42588>>. Acesso em: 29 out. 2018.

OSWALD versus Dinah. **Correio Paulistano**, São Paulo, 7 set. 1952. Suplemento Pensamento e Arte, p. 12. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/764302/252>>. Acesso em: 17 abr. 2018.

PARANAGUA, Cristina. Câncer mata Dinah Silveira de Queiroz, aos 72 anos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 28 nov. 1982. Primeiro Caderno, p. 30. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/030015_10/53667>. Acesso em: 17 abr. 2018.

PAULA, Sideny Pereira de. **Sob as lentes do fantástico, amor e sexo em Margarida La Rocque**: a Ilha dos demônios, de Dinah Silveira de Queiroz. Dissertação (Mestrado em Letras/Estudos Literários)-Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas, Amazonas, Manaus, 2016.

PEREZ, Renard. Dinah Silveira de Queiroz. In: PEREZ, Renard. **Escritores brasileiros contemporâneos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960. p. 113-126.

PINTO, Cristina Ferreira. **O Bildungsroman feminino**: quatro exemplos brasileiros. São Paulo: Perspectiva, 1990.

QUEIROZ, Dinah Silveira de. A ilha de *Margarida La Rocque*. **Jornal do Commercio**, Manaus, p. 10, 20 mar. 1949. Suplemento Letras e Artes, p. 6. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/170054_01/153943>. Acesso em: 29 out. 2018.

_____. Confissões: Margarida La Rocque. **A Manhã**, Rio de Janeiro, 10 abr. 1949. Suplemento Letras e Artes, p. 6. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/114774/1544>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

_____. **Margarida La Rocque**: a ilha dos demônios. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 1991.

REGO, José Lins do. Uma experiência. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 29 dez. 1949b. Homens, coisas e letras, p. 10. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/110523_04/53133>. Acesso em: 11 abr. 2018.

_____. Um sucesso. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 16 set. 1949a. Homens, coisas e letras, p. 8. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/110523_04/51077>. Acesso em: 11 abr. 2018.

RIBEIRO NETO, João. **A construção da identidade narrativa nas Memórias do cárcere de Graciliano Ramos**. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária)-Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

RICOEUR, Paul. Existência e hermenêutica. In: RICOEUR, Paul. **O conflito das interpretações**: ensaios de hermenêutica. Tradução Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Imago, 1978. p. 7-24.

_____. **O si-mesmo como um outro**. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

_____. **Tempo e narrativa** (tomo 3). Tradução Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1997.

ROCHA, Waldyr Imbroisi. **Mulheres que sabem demais**: o *phármakon* das feiticeiras brasileiras no entresséculos. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários)-Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2014.

RODRIGO, Antonina. Prólogo. In: RODRIGO, Antonina. **Mujeres para la Historia**: la España silenciada del siglo XX. Madrid: Compañía Literaria, 1996.

ROMANCES brasileiros para 1949. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, p. 8, 16 jan. 1949. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/089842_05/45388>. Acesso em 29 out. 2018.

RÔNAI, Paulo. Advertência (A propósito da Coleção Brasil Moço). In: QUEIROZ, Dinah Silveira de. **Seleta**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974. p. IX.

RUFFATO, Luiz. Apresentação. In: QUEIROZ, Dinah Silveira de. **Verão dos infiéis**. Rio de Janeiro: Móbile, 2011. p. 7-11.

SANTA Margarida. **O mensageiro de Santo Antônio**, São Paulo, jul. 2017. Disponível em: <<https://www.omensageiro.org.br/santa-margarida-2/>>. Acesso em: 18 abr. 2018.

SANTOS, Adriana Correia dos; HUMBELINO, Taynara Moraes; SANTOS, Irenilda Angela dos. Nós Sabemos Parir: o direito ao parto humanizado e o protagonismo da mulher. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE POLÍTICA SOCIAL E SERVIÇO SOCIAL: DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS, 2.; SEMINÁRIO NACIONAL DE TERRITÓRIO E GESTÃO DE POLÍTICAS SOCIAIS, 3.; CONGRESSO DE DIREITO À CIDADE E JUSTIÇA AMBIENTAL, 2., 2017, Londrina. **Anais eletrônicos...** Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2017. Disponível em: <<https://www.congressoservicosocialuel.com.br/anais/2017/assets/134181.pdf>>. Acesso em: 18 mai. 2018.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Da exclusão, da imitação e da transgressão: o caso *Celeste*, de Maria Benedita Bormann. In: SCHMIDT, Rita Terezinha. **Descenramentos/convergências**: ensaios de crítica feminista. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017a. p. 319-355.

_____. *Em busca da história não contada ou: o que acontece quando o objeto começa a falar?* **Letras**, Santa Maria, n. 16, p. 183-196, jan./jun. 1998. Disponível

em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11489/6955>>. Acesso em: 1 out. 2018.

_____. Mulher e literatura. In: SCHMIDT, Rita Terezinha.

Descentramentos/convergências: ensaios de crítica feminista. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017b. p. 39-70.

SCHOLZE, Lia. A mulher na literatura: gênero e representação. In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; BEZERRA, Kátia da Costa (Org.). **Gênero e representação na Literatura Brasileira**. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG, 2002. p. 174-182.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Tradução Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

_____. Toward a feminist poetics. In: SHOWALTER, Elaine (Org.). **The new feminist criticism**: essays on women, literature, and theory. New York: Pantheon Books, 1985. p. 125-143.

SILVA, Jacicarla Souza da. Crítica feminista no Brasil. In: SILVA, Jacicarla Souza da. **Vozes femininas da poesia latino-americana**: Cecília e as poetisas uruguaias. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/3vj9m/pdf/silva-9788579830327-04.pdf>>. Acesso em: 15 nov. 2017. p. 41-49.

SILVERMAN, Malcolm. **Moderna ficção brasileira 2**: ensaios. Tradução João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1981.

SOARES, Lucila. **Rua do Ouvidor 110**: uma história da Livraria José Olympio. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

SONNET, Martine. Uma filha para educar. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Coord.). **História das mulheres no Ocidente**. Tradução Alda Maria Durães et al. Porto: Edições Afrontamento, 1991. 5 v. v.3, p. 141-179.

STEVENS, Cristina Maria Teixeira. Aracnologias – as tecituras de Penélope. **Aletria**, Belo Horizonte, n. Especial, p. 97-108, jul./dez. 2009. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1505/1601>>. Acesso em: 22 ago. 2018.

_____. O corpo da mãe na literatura: uma ausência presente. In: STEVENS, Cristina Maria Teixeira; SWAIN, Tania Navarro (Org.). **A construção dos corpos: perspectivas feministas**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007. p. 85-116.

_____. Resignificando a maternidade: psicanálise e literatura. **Gênero**, Niterói, v. 5, n. 2, p. 1-15, 2005. Disponível em: <<http://www.revistagenero.uff.br/index.php/revistagenero/article/view/385/289>>. Acesso em: 22 ago. 2018.

SUCESSOS do mês. **Alterosa**, Belo Horizonte, n. 109, p. 149, mai. 1949a. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/060135/673>>. Acesso em: 17 abr. 2018.

SUCESSOS do mês. **Alterosa**, Belo Horizonte, n. 110, p. 153, jun. 1949b. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/060135/833>>. Acesso em: 17 abr. 2018.

TACCA, Oscar. **As vozes do romance**. Tradução Margarida Coutinho Gouveia. 2. ed. Coimbra: Almedina, 1983.

TELLES, Lygia Fagundes. A mulher escritora e o feminismo no Brasil. In: Sharpe, Peggy (Org.). **Entre resistir e identificar-se**: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina. Florianópolis: Editora Mulheres; Goiânia: Editora da UFG. 1997. p. 57-63.

THOMAZ, Joaquim. Registro literário. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 6, 23 mar. 1949. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/030015_06/58912>. Acesso em: 29 out. 2018.

THOMÉ, Claudia de Albuquerque. **Literatura de ouvido**: crônicas do cotidiano pelas ondas do rádio. Curitiba: Appris, 2015.

TIBURI, Marcia. Prefácio. In: SOUZA, Babi. **Vamos juntas?** O guia da sororidade para todas. Rio de Janeiro: Galera Record, 2016. p. 7-10.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução Maria Clara Correa Castello. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

UM ROMANCE de Dinah Silveira de Queiroz traduzido para o francês. **A Manhã**, Rio de Janeiro, 6 ago. 1950. Suplemento Letras e Artes, p. 7. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/114774/2295>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

VILLAÇA, Antônio Carlos. **José Olympio**: o descobridor de escritores. Rio de Janeiro: Thex Editora, 2001.

XAVIER, Elódia. **A casa na ficção de autoria feminina**. Florianópolis: Mulheres, 2012.

_____. A hora e a vez da autoria feminina: de Clarice Lispector a Lya Luft. In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; BEZERRA, Kátia da Costa (Org.). **Gênero e representação na Literatura Brasileira**. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG, 2002. p. 157-166.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Literatura e gênero**: a construção da identidade feminina. Caxias do Sul: Educus, 2006.

ZOLIN, Lúcia Osana. A construção da personagem feminina na literatura brasileira contemporânea (re)escrita por mulheres. **Revista Diadorim**, Rio de Janeiro, v. 9, p. 95–105, jul. 2011. Disponível em:

<<https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/3923>>. Acesso em: 15 nov. 2017.

ANEXO A – Correio da Manhã (26/9/1948)

HISTORIA DE MARGARIDA LAROQUE

Dinah Silveira

● Ha precisamente nove anos Dinah Silveira de Queiroz estreava com o romance "Floradas na Serra". Era então uma escritora quase desconhecida. De súbito, porém, seu nome alcança o público. Os críticos ocupam as colunas dos jornais dando as boas-vindas ao romance. E o resultado de tudo isso foi esgotar-se, em poucos dias, a primeira edição do livro. Seguiu-se imediatamente outra tiragem. Hoje, "Floradas na Serra" está na quinta edição, foi traduzido para o espanhol e mereceu a seleção do "Clube do Livro", de Buenos Aires. O renome alcançado não apressou a escritora, que de 1939 para cá nos deu apenas um volume de contos. Eis que agora Dinah Silveira de Queiroz conclui o seu segundo romance, que se intitulará "Margarida Laroque". Será lançado em Dezembro próximo. Trata-se de uma história baseada numa narrativa de viagem do século XVI, tendo por cenário uma ilha tropical.

Com este romance, a autora de "Sereia Verde" tenciona reagir contra aquillo que ella denomina "romance estático" — mania que se apoderou dos nossos escritores — pois, diz Dinah Silveira, "acho disparatado esse tabú da "história", esse medo do enredo, agora, entre nós. Pois, senhores, que seria de "Manon Lescaut", por exemplo, se não fôsse a história? E o "Dom Quixote"? Construiu-se, é verdade, um monumento de intenções em cima desta obra, complicando o simples, ataviando o desataviado. Mas, o que dela ficou são as peripécias, as personagens. Escritores como Dickens são, antes de tudo, simples e belos narradores. E o caudaloso Balzac vive dos seus tipos e das suas histórias. Nenhum desses escritores deprezou o entreticho, como agora é moda entre nós. Essa mania do "romance estático" já se vai tornando aborrecido..."

ANEXO B – Correio da Manhã (28/11/1948)

A OPINIÃO DO POETA

● Trecho de uma carta do poeta Carlos Drummond de Andrade a Dinah Silveira de Queiroz, sobre seu romance inédito "Margarida La Roque": "Não desejo ver na história



ria de Margarida La Roque um simples vôo de imaginação, destinado a prender e a encantar a atenção de um leitor qualquer. Prefiro extrair-lhe um sentido alegórico, a que toda a obra literária deve aspirar, se não quiser ser apenas um reflexo acidental das

coisas. Sua linha fantástica não será mais que uma nova transposição do "inferno", em que tradicionalmente o homem se debate através das religiões, das crises políticas, das mutações históricas". "O livro está bem armado, prende, interessa. A realização formal atinge às vezes — notadamente nos fechos de capítulo — um virtuosismo literário que os entendedores saberão apreciar e louvar. Seu romance é uma novidade na literatura brasileira. Uma novidade audaciosa, destinada igualmente ao grande público e à minoria. Que uns e outros a recebam com aplauso compensador, são os meus votos".

ANEXO C – Correio da Manhã (16/1/1949)

ROMANCES BRASILEIROS PARA 1949

● 1949 promete ser um ano dos romancistas, ao contrário de 1948, que foi dos poetas. Alguns romances nacionais programados para os próximos meses: “Maria Bárbara”, de Rachel de Queiroz; “Cangaceiros”, de José Lins do Rego, “Marquinhas Camacho”, de Gilberto Amado; “Margarida La Rocque”, de Dinah Silveira de Queiroz; “Pequeno Burguês”, de José Calasans; “A Grande Cidade”, de Edmundo Amaral, e “Confissões do meu tio Gonzaga”, de Luiz Jardim.

Dentro em pouco, aparecerá nas montras das livrarias, o novo romance de Dinah Silveira de Queiroz, que será, de certo, um dos grandes acontecimentos literários deste ano. Antes da publicação da obra, a autora conhiu os originais datilografados a Carlos Drummond de Andrade e Roberto Alvim Corrêa, que se exprimiram com o maior entusiasmo sobre as mesmas nas cartas que abaixo transcrevemos.

"Uma novidade audaciosa" —

disse Carlos Drummond de Andrade

Dinah:

Depois de passar alguns dias na ilha de Margarida La Roque, venho conversar um pouco com V. sobre a sua estranha criação.

Sempre me fascinou o tema da ilha ou país ideal, mito clássico, restaurado pela Renascença: Atlântida, Elorado, Gitera, Pasárgada... Os homens, desajustados ou fartos da realidade, buscam eternamente esses espaços utópicos, onde a natureza se harmoniza com a condição humana, e está consigo mesma, onde "tout n'est qu'ordre et beauté, luxe, calme et volupté".

V., entretanto — e isto foi guiada pelo instinto de romancista — preferiu tentar a exploração de uma ilha infeliz, uma ilha mal-assombrada. Outra abusão renascentista, por certo, mas, desgrazadamente, nem mais verossímil do que aquela, porque mais carecida com o mundo cotidiano, que é absurdo e doloroso, trágico e não idílico.

E aí está, a meu ver, o mérito inicial de seu romance: partindo do pessimismo, que é a visão natural das coisas, V. dá campo livre à imaginação sem sair da realidade. Sua ilha fantástica não será mais do que uma nova transposição artística do "inferno", em que tradicionalmente o homem se debate, através das religiões, das crises políticas, das mutações históricas. "Inferno" que é o próprio território da literatura, o seu tema central e definitivo.

Não desejo ver na história de Margarida La Roque um simples voo de imaginação, destinado a prender e encantar a atenção de um leitor qualquer. Prefiro extrair-lhe um sentido alegórico, a que toda obra literária deve aspirar, se não quiser ser apenas um reflexo acidental das coisas. Aparentemente, V. conta um "caso" extraordinário do período das grandes navegações, explicado pela mentalidade então dominante; no íntimo desse caso, porém, há a experiência da alma perdida e exposta à dura provação, mas resgatada pelo sofrimento.

Esse sentido profundo, creio que V. o atingiu pela pintura viva dos terrores da ilha, pela criação lenta e contínua da atmosfera do maravilhoso, a envolver os pobres personagens da história e a projetá-los num

O PROXIMO ROMANCE DE DINAH SILVEIRA DE QUEIROZ



Dinah Silveira de Queiroz na sua biblioteca.

plano irracional onde de nada lhes valeriam as noções de experiência, as idéias, os juízos, o lastro europeu de que vinham carregados. Quando "petas colinas, pelos vales, nas árvores, suspenso sobre nossos desejos, parecia haver um entendimento, um olho, uma atenção, talvez maliciosa, reprovando, condenando" — já se percebe criado o clima de prodígio e, ao mesmo

tempo, de inquietação moral, que permitirá o desenvolvimento paralelo do episódio romanesco e de sua significação extra-espetacular, de sua transfiguração em fábula do destino humano, que, como disse, é ambigüidade de todo bom escritor, consciente ou inconscientemente.

Da "máquina" do romance, tenho medo de dizer, porque,

não sendo crítico nem romancista, acho duvidoso o valor de meu depoimento. Parece-me, contudo, que V. a montou com seguro conhecimento do ofício. O livro está bem armado, interessante, prende. A realização formal atinge às vezes — notadamente nos fechos de capítulo — um virtuosismo literário que os entendedores saberão apreciar e louvar. Na primeira par-

te do livro é que eu desejaria ver um pouco mais de "cô-lô-cal", para situar melhor os personagens no espaço e no tempo, talvez algumas minúcias de ventuário, objetos domésticos e costumes valorizassem a narrativa, imregnando mais profundamente o leitor no ambiente da vida cotidiana da época. É um palpito.

No mais, acho que V. tentou e realizou também aventura digna de nota. Seu romance é uma novidade na literatura brasileira. "Uma novidade audaciosa, destinada igualmente ao grande público e à minoria" que uns e outros a recebem com aplauso compensador, são os meus votos.

Grato pela oportunidade que me deu da leitura prévia de seu livro, e com a admiração afetiva de sempre,

Carlos Drummond de Andrade

"Conseguiu humanizar o fantástico" —

disse Roberto Alvim Corrêa

Prezada Sra. Dinah Silveira de Queiroz:

Quando eu era moço, desejava acreditar na realidade das seretas, essas prás vivas nas ondas cantantes, como no poema musical de Debussy.

Sonhava com elas — mas aos sonhos, por mais bonitos que fossem, eu já preferia a realidade — essa matéria prima desses mesmos sonhos.

Agora, graças ao seu romance, não hem narrado, composto e escrito (por vezes até tão saborosamente e sempre com uma justeza de expressão que revela uma facilidade admirável de observar o visível — o que muito importa, e seu estilo é muito visual — mas não só o visível, o psicológico, também, o sentimento compreendido por um gesto, um tom, um detalhe — aparentemente) graças ao seu romance, visto que existem para mim a lebre e a Dama Verde, acredito, agora, nas seretas da minha adolescência. E isso, menos por causa do que há de fantástico no seu romance, do que nele encontro de verdadeiro, de humano, de vivo, e até direi de sensual, não na acepção pejorativa da palavra, mas quando esta vem significando que nosso destino reclama a participação dos sentidos, quando vem significando que nascemos para amar, sofrer, a fim de podermos pensar.

A Senhora conseguiu humanizar o fantástico como poucos o fizeram. E não só o fantástico, senão também obstáculos que, cada vez mais sérios, pareciam invencíveis, sobretudo nos últimos capítulos — acrescentando-se ao fantástico o audacioso. Mas o que havia nesses mesmos capítulos de extremamente audacioso, a senhora conseguiu também torná-lo humano, ou seja, profundo. Nisso consiste a sua maior vitória — o que significa ainda que ao seu grande talento a senhora deve mais um admirador respectuosamente atento.

ANEXO E – A Manhã (5/2/1949)

O NOVO ROMANCE DE DINAH SILVEIRA DE QUEIROZ

Há livros que nascem feitos, isto é, cuja qualidade de emoção faz com que o leitor se encha de simpatia e seja imperiosamente levado à sua leitura, como que por um capricho, ao primeiro toque do volume, ao primeiro manuseio de suas páginas. Pode-se dizer que isso ocorre com o novo



Dinah Silveira de Queiroz

romance da nossa brilhante colaboradora Dinah Silveira de Queiroz.

"Margarida La Rocque" está nessa categoria de livros de leitura compulsoria. Não só pela riqueza de episódios como também pela dignidade do processo literário, o que, para nós, para o público brasileiro, para os leitores da MANHÃ, estes habituados às sutilíssimas crônicas que ela lhes oferece diariamente na quarta página deste jornal, não constitui novidade maior.

Autora de outros livros de grande repercussão, Dinah Silveira de Queiroz é, sem nenhuma dúvida, uma escritora consagrada e um dos maiores nomes de nossas letras.

Resta dizer, em face de seu novo romance, que esta brilhante reputação adquiriu maior solidez e que Dinah Silveira de Queiroz, num livro admiravelmente construído, introduz no romance brasileiro moderno uma forte nota de originalidade. Em lugar da realidade contemporânea, ela prefe-

riu percorrer os caminhos do passado e tentar a pintura de uma época romanesca, como aquela em que a Europa se deixou abalar pelo sonho aventuroso e trágico dos descobrimentos.

"Margarida La Rocque" fixa esse período quase lendário. É certo que, em suas páginas, os ambientes e as personagens adquirem, igualmente, um caráter apaixonante e por vezes tenebroso; sua veracidade, contudo, não pode ser posta em dúvida, tal a ausência de artifícios com que Dinah Silveira de Queiroz os soube criar. Bastaria, para compensar-lhe o esforço da reconstituição histórica tão habilmente conduzida, como objetivo literário, a maneira magistral com que nos apresenta sua Margarida La Rocque, decididamente um tipo que se incorpora, de modo definitivo, na galeria dos heróis mais fascinantes que nossa literatura de ficção já nos ofereceu até agora.

Assim, o mais que poderíamos ressaltar aqui, neste registro do novo livro da autora de "Flordas na Serra", pertence ao domínio dos críticos. Almentamos, porém, a simpática confiança de que os leitores saberão apreciar, ainda melhor, o sentido poético, a beleza lírica e a prosa direta, livre de excessos, com que Dinah de Queiroz animou seu livro e deu vida aos seus personagens.

"Margarida La Rocque" foi escolhido pelo Clube do Livro como a seleção deste mês e já está com sua primeira edição quase esgotada.

A etiqueta não estava no seu lugar

O BARRAQUEIRO, POR ISSO, FOI DADO COMO INCURSO NA LEI DO TABELAMENTO

Há meses, os investigadores da Delegacia de Economia Popular prenderam em flagrante, na feira-livre do Engenho Novo, o barraqueiro Abel Moreira, por ter exposto à venda toucinho de lombo, com a etiqueta de toucinho branco. Este era do preço de 16,20 e aquele de 15,60, incorrendo, assim, o acusado no tabelamento.

Os autos foram enviados ao Juízo da 18.ª Vara Criminal teu-

ANEXO F – Letras e Artes (6/2/1949)

O novo romance de Dinah Silveira de Queiroz

Acaba de aparecer nas livrarias da cidade o novo livro de Dinah Silveira de Queiroz. A brilhante escritora deu-nos com "Margarida La Roque" um romance inspirado na famosa obra do padre André Thévét — "Cosmografia". Com aquele estilo agradável e vigoroso que nossos leitores tão bem conhecem através de seus romances anteriores e de suas crônicas diárias nas colunas d'A MANHÃ, Dinah Silveira de Queiroz leva-nos à Europa de tempos idos, quando abalada pelas visões miraculosas dos descobrimentos. Vive-se as emoções do romance, conhecendo-se a história singular de Margarida La Roque, através de uma narrativa em que a riqueza de episódios corre paralela com a mais apurada técnica literária. Surgindo nos últimos dias desta semana, o novo romance de Dinah Silveira de Queiroz voltará a ser focalizado detalhadamente no próximo número de "Letras e Artes", o que deixamos de fazer agora, por estarem encerrados os trabalhos desta edição.

ANEXO G – Correio da Manhã (10/2/1949)

LIVROS NOVOS

MARGARIDA LA ROCQUE,
romance da senhora Dinah Silveira de Quelroz.



A própria romancista, que se estreou com êxito com as novelas Sereia Verde e foi premiada pela Academia Paulista de Letras com o romance Floradas na Terra, adverte como lhe valem a idéia e a fabula em Margarida La

Rocque. A senhora Dinah Silveira de Quelroz inspirou-se numa breve passagem da Cosmografia de André Thevet. Com a sua técnica e a sua arte, ambas aprimoradas, a romancista refugiou-se nos meados do século XVI, vendo a Europa da Renascença e dos descobrimentos, a Europa das aventuras e das ambições de riquezas, com os seus príncipes e cardiais guerreiros, com os seus pilotos audaciosos e as lendas e superstições que enchem a imaginação de muitos povos mal saídos da barbarie. É uma época de surpresas e sensações. A quem começa a ler o belo romance, acode logo a dúvida de que se vai inteirar de narrativas fantásticas. Engana-se. O romance, ao pé dos episódios históricos, tem mistério e realidade, mas todo é com um acentuado sabor lírico, revelando a segurança e o sentido psicológico da pena que o escreveu. Faz, às vezes, pensar em Merimée, quando achou, numa viagem pela Espanha, o grande motivo para escrever o seu romance Carmen.

Margarida La Rocque é uma francesa desses tempos heroicos e cruéis dos descobrimentos. Viveu saturada pelo que ouviu de verossímil e inverossímil. E se deixou atraír pelo que lhe era desconhecido, dominada pela curiosidade irresistível de ver e sentir o mundo novo que aparecia na tragedia das conquistas, dos sacrificios e dos crimes. Como que esse mundo era o que estava a chama-la dentro do seu eu.

A heroína acha-se na ilha dos Demonios. Os caminhos são as aguas. E na ilha, quem entra-se jámais se atreveria a saír.

Pois é a sua existência nessa ilha de fantasmas e terrores, que a heroína conta na sua confissão ao padre. O seu companheiro, João Maria, é um brutamonte, misto de marujo e pescador criado nas praias da Bretanha dos corsários e navegadores. É o seu drama com esse João Maria que faz da heroína uma figura surpreendente e contraditória. São os seus amores violentos que dão urdidura às narrativas. Na vida, tudo são desilusões. As de Margarida La Rocque scriam inevitáveis ao regressar sã e salva pelos mesmos pescadores bretãos que rondavam a ilha fantástica.

Livro curioso, sugestivo e agrada pela inteligência e pelo brilho. A romancista fê-lo de maneira a reclamar da critica especializada um estudo de seus tipos, de seus costumes e do meio misterioso em que eles teriam existido.

ANEXO H — A Manhã (12/2/1949)

"MARGARIDA LA ROCQUE"

WILSON LOUSADA

ANTES de tudo, embora a observação não signifique um julgamento de valor, não me parece que o novo livro de Dinah Silveira de Queiroz — "Margarida la Rocque" — seja rigorosamente um romance. Está claro que não pretendo reeditar velhas discussões, um tanto bizantinas, a propósito do que separa o romance da novela, nem sempre das mais conclusivas. Mas acredito não incorrer em erro classificando "Margarida la Rocque" como novela. Entretanto, como já afirmel, classificar o livro num determinado gênero não importa julgá-lo quanto ao seu valor intrínseco, às suas qualidades literárias ou até aos seus defeitos.

Esse é o caso, precisamente, de "Margarida la Rocque", novela que não desmente, antes confirma, o renome conquistado pela autora com o seu "Floradas na Serra".

Trabalhando o livro dentro de um clima onde se cruzam e se interpenetram o mistério e a realidade, Dinah Silveira de Queiroz enfrenta dificuldades bem duras, superadas entretanto pela experiência e pelo conhecimento do ofício.

A ação, que se passa no século XVI, época muito propícia à vagabundagem das imaginações excitadas pela existência de terras novas além dos mares, não o coloca naturalmente dentro de um espaço e de um tempo rigidamente demarcados. Não se trata, no caso, de uma novela histórica, com todos os atributos peculiares ao gênero, e sim de um livro cujo valor maior reside na psicologia da personagem principal, que intitula a obra. Por essa razão, aliás, a caracterização do cenário, historicamente falando, é de todo desnecessária, sendo de notar, porém, que a autora soube criar em torno da heroína uma atmosfera bastante verídica em relação à época. Dado o caráter da personagem, não há dúvida que Dinah Silveira de Queiroz escolheu bem a época, o cenário de sua história.

Criatura ávida de sensações, governada mais pelos instintos do que pela razão, solicitada por um ambiente de lendas e superstições, Margarida la Rocque foi colocada na moldura em que de fato devia estar. Isto é, numa atmosfera e num período da história em que as alucinações e o mistério viviam empapando a realidade cotidiana. Eis a razão natural desse afastamento do livro no tempo, do seu fecundo ao século em que se iniciavam as grandes descobertas pelas vias marítimas, levando ao delírio as imaginações mais exaltadas.

Fora dessa necessidade de colocar as personagens dentro de um quadro histórico ajustado às lendas e superstições que as cercavam, o livro evolui apenas em torno da psicologia da heroína, que na verdade absorve todo o interesse da narrativa, ou quase todo, pois não há dúvida que a criada, como realização humana e literária, também se nos apresenta intensamente marcada. João Maria, o amante, esse sim, quase fica esquecido como um simples acessório do drama que se desenrola na ilha dos demônios,

onde animais, seres humanos e duendes se contendem e falam num mesmo plano de igualdade. O livro, entretanto, embora mergulhado numa densa atmosfera sexual, pois que Margarida la Rocque, afinal, debate-se entre visões eróticas e alucinações de posse, conclui pelo apaziguamento da heroína, ao fugir do seu pequeno mundo de sonhos e de mistério.

Margarida la Rocque, prisioneira da ilha dos demônios, entregue às visões delirantes de duendes e seres fabulosos que a perseguem, purga-se afinal do seu erotismo, liberta-se de um subconsciente por demais carregado e estimulado talvez pela sua imaginação sem freios, pela profecia de que ela um dia viveria entre os demônios. Desse modo, sua passagem e seus sofrimentos na ilha perdida na vastidão dos mares têm o caráter de uma provação; uma provação que para um espírito como o seu, conduzido pelo terror e pelo mistério, devia ser aceita como legítima, natural e justa. Havia pecado, esquecera os seus deveres de esposa, entregara-se solicitada pelos instintos ingovernáveis de um corpo jovem e ávido de sensações novas. A provação, em consequência, estaria de acordo com a gravidade do crime cometido, e tudo aquilo nascera afinal da profecia que lhe cercara o berço.

Ainda assim, uma dúvida podia assaltá-la: se a profecia tinha de cumprir-se, pouco, bem pouco concorrera para o seu próprio pecado, que se lhe afiguraria talvez como o instrumento destinado a fazê-la viver entre os demônios.

Se todo o livro se desenvolve assim numa vertiginosa oscilação entre o terror do mistério e do sobrenatural, e a clareza meridiana da realidade, não perde contudo o seu equilíbrio literário, a sua capacidade de comover, a sua dramática intensidade e o seu romanesco.

Por outro lado, corre por toda a narrativa um sopro do mais profundo lirismo, que não pouco contribui para acentuar-lhe a fantasia e o tom sobrenatural. Mas esse lirismo, acrescentando-se flui naturalmente, não decorre de um esforço visível da vontade da autora. Envolve erlaturas e cenários, atenua asperezas, passa livremente sobre tudo e todos. Daí a poesia de que está carregada a história de Margarida la Rocque, escrita na primeira pessoa, e com uma simplicidade de estilo e de análise de sentimentos, que a torna de leitura poderosamente sugestiva para o mais enfadado dos leitores.

Estou certo, por isso mesmo, de que a autora conseguiu realizar muito bem o seu objetivo declarado — o de escrever uma história fantástica sem desprender-se da realidade e do natural — e que este seu novo livro, embora menos humanamente pungente e doloroso do que o anterior — "Floradas na Serra" — ainda assim constitui uma vitória, e uma reafirmação das suas virtudes de novelista segura do próprio ofício e dos seus recursos literários, que são muitos e bons.

ANEXO I – Letras e Artes (13/2/1949)

O êxito de "Margarida La Rocque"

ESTÁ despertando grande interesse do público o romance de Dinah Silveira de Queiroz, "Margarida La Rocque", cujo aparecimento já tivemos a oportunidade de noticiar aqui. A autora de "Floradas na Serra" conseguiu compor, com muita felicidade, uma história fantástica, baseada numa crônica do século 16, época em que fatos maravilhosos e sobrenaturais, como os narrados no romance em questão, encontravam ambiente propício no espírito rudimentar do povo. Dinah Silveira de Queiroz conseguiu colocar o assunto num plano essencialmente literário, revelando, mais uma vez, seus recursos pouco vulgares de narradora. O romance, cujo enredo se resume numa estranha e perturbadora aventura, deixa no espírito do leitor — sobretudo do leitor fatigado com os romances realistas — a mais duradoura impressão.

A ilha de Margarida La Rocque



DINAH SILVEIRA
DE QUEIROZ

Está lançada com verdadeiro bom gosto, gráficamente, o novo romance de Dinah Silveira de Queiroz, publicado por José Olímpio e distribuído aos assinantes do Livro do Mês.

“Margarida La Rocque” (A Ilha dos Demónios) é o título desse livro que bem poderá repetir, e até ultrapassar, o sucesso de “Floradas na Serra”, tal é o interesse de que se reveste a narrativa, baseada numa página do Padre André Thévet.

Em artigo recente, a autora assinala que a realidade segundo Thévet, já tem sido aproveitada, não, porém, quanto ao que se tornou a perseguição de Margarida, os “demónios que tomavam forma de animais e vinham disputar com ela. No entanto, vi com especial alegria, quando já estava muito adiantada pelo romance, lendo o livro de Cartier, sobre os seus descobrimentos, a carta onde figurava a “Ilha dos Demónios!” Ela estava lá, com seus diabos soltos pelos campos, a ilha maldita, que os pescadores temiam. Era uma realidade cartográfica...”

Se lhe perguntarem se é uma história de bruxas, Dinah diz que sim e explica :

“Uma história maravilhosa, para gente grande. E bem crescida; porque há trechos, que, positivamente, não devem ser lidos por pessoas demasiado jovens! Pode ser “apenas uma história”. Como também o romance da solidão, aquela que humaniza até os bichos e os fantasmas. E ainda... é bom não esquecer que é a própria Margarida quem conta o caso : Uma bem urdida mentira dos tempos mais mentirosos, também pode ser a narrativa !”

ANEXO K – Correio da Manhã (20/2/1949)

NOTICIA DE UM ROMANCE

OSÉ CONDE

PARA certas correntes da literatura brasileira, o escritor que cometer o erro de escrever um romance cujo enredo seja também uma preocupação de primeiro plano, está condenado a entrar no rol da subliteratura. Esquecidos da grande força do romance inglês — sempre tão rico em tramas, ao par do seu movimento de caracterização de personagens e de análise das paixões humanas — esses julgadores apressados preferem lançar-se no artificialismo: no mórbido arrancado à força de uma experiência mais livresca do que de vida, caindo assim no vazio da própria imaginação, que as palavras inutilmente tentam suprir. O resultado de tudo isso, como não podia deixar de ser, é a proliferação dos Kafkas de Madureira, como já os designou certa vez um de nossos romancistas.

Aliás, vale a pena lembrar a resposta que Aldous Huxley deu a um reporter que lhe perguntou se não acreditava que a novela tivesse qualquer forma estabelecida. "Escrever uma novela é como lutar catch-as-catch-can" — disse Huxley. — "Pode-se fazer o que puder tirar do assunto. Os canones da novela não são estabelecidos pelos deuses. Tudo que é preciso é que seja interessante".

Dinah Silveira de Queiroz, fiel a si mesma, prefere enfrentar a onda e não passar — digamos



— por uma Virginia Woolf capenga... O que deseja e considera importante acima de tudo é escrever uma história. Escrevê-la com arte, procurando transmitir ao leitor aquilo que julga essencial, ou seja, comunicação.

"Margarida La Rocque" — seu último romance — obedece a esse ponto de vista. Uma valorização da narrativa, ao lado de uma força poética presente em quase todas as suas páginas, seu livro representa ainda uma tentativa arrojada, e de certo modo inédita no moderno romance brasileiro. Inédita e arrojada, repetimos — pois reconstituir a época que ela reconstituiu, o século XVI, imprimindo ao diálogo o sabor e a verdade do tempo, lidando ainda com um material em que o real e o irreal se fundem tão arbitrariamente, tudo isso afundaria não poucos romancistas com maior experiência. Entretanto, tranquila e segura, a escritora vai narrando episódio atrás de episódio, apresentando personagens com vida e calor humano, sem cair no fácil e no falso, por mais que se aproxime do inverossímil.

E o resultado do seu paciente trabalho de escritora foi este "Margarida La Rocque", cuja leitura é enorme prazer.

ANEXO L – Revista da Semana (5/3/1949)

MARGARIDA LA
ROCQUE (A ILHA
DOS DEMÓNIOS)★
Romance de
DINAH SILVEIRA
DE QUEIROZ★
José Olímpio Editora
Rio de Janeiro
1949

agora alcançados e que já eram dos mais amplos e brilhantes da moderna literatura brasileira. Para isso abandonou o habitual campo de inspiração, tão propício ao seu espírito como ao seu temperamento e no qual a observação e a poesia se combinam e acamaradam em tão benfadaada harmonia. Visou um romance em que entrassem a História e a Lenda, ora em conflito entre si, ora se correspondendo e conciliando, como se uma à outra se ajudassem a criar uma só ficção ou uma única verdade. O plano requeria uma segurança de orientação e um vigor de execução realmente excepcionais. Participava um pouco de todos os gêneros conhecidos e praticados, desde a epopéia à fábula e do mais belo heroísmo à mais rude superstição. Envolvia os personagens mais diversos, incluídos os monstros e os fantasmas. E o cenário viria a ser uma ilha deserta de humanidade e povoada de uma fauna profusa, entre a qual um tipo de urso gigantesco e uma lebre que discorre e filosofa, exprimindo-se em linguagem correspondente à de qualquer de nós.

Para ali vão, com efeito, entregues, por sumária justiça, "à vontade de Deus", um homem e duas mulheres. Não é, porém, outro Robinson Crusóe, acrescido de duas colaboradoras, que a Ilha dos Demônios nos reserva. Os trabalhos do herói de Daniel De Foë formariam uma parte diminuta, quase insignificante das adversidades e tormentos que estes três condenados têm de suportar. Lutarão não apenas com a terra bárbara e o céu frequentemente colérico, as ventanias, as descargas abaladoras do raio e do trovão, mas também com os espíritos demoníacos ciosos da sua terra isolada, que querem livre de toda intrusão. A sra. Silveira de Queiroz aspirou a qualquer coisa de shakespeareano, não, como se vê, semelhante ao "Sonho de uma noite de verão", mas um tanto ou quanto da estirpe impressionadora da "Tempestade".

Para formar o romance inteiro, há uma espécie de confissão feita pela protagonista a um sacerdote compreensivo, narrando-lhe, de uma assentada, os transe e tribulações que hão de encher agora, em amplo formato, nada menos de duzentas e oitenta páginas. Daí provém a circunstância, apontada como defeito nas "Minas de Salomão", de se saber, desde logo, que o personagem principal sobreviveu às catástrofes e horrores acumulados no entrecho. Se, porém, esta certeza dos leitores pode atenuar o efeito teatral da novela, não a prejudica nem propriamente a atinge, como obra de arte. A tragédia, com a sua solenidade, a sua atmosfera de fatalidade, prevalece. Ninguém acompanhará sem alvoroço e constrangimento da sensibilidade a transformação das três criaturas em verdadeiros naufragos da alma. Vemos como gradualmente se vão transformando na figura, em todos os aspectos e na mais profunda intimidade. De seres inteligentes, de educada emotividade, tementes a Deus, crentes no amor, passam a uma sorte de meio-irracionais, entre a animalidade e a loucura. João Maria, o amante de Margarida La Rocque e o qual principiara, a bordo, por lhe fazer ouvir, ao alarde, canções de pagem enlevado, adorabundo, em breve, na ilha, começa a perder-lhe o respeito, a positivamente a não amar; desconhece-lhe os encantos corporais e as graças do espírito; ao seu colo, por exemplo, aplica os sinónimos que não se dirigiriam a uma senhora nem a mais simples das mulheres; ela mesma profere as designações grosseiras; e nem quando vem o filho dos seus amores, João Maria se comove humanamente. Endoideceria de todo, se a morte lhe desse tempo para isso. Sucumbe à violência dos esforços que teve de empregar, à crueldade dos lances que, abatendo-lhe as energias físicas, ao mesmo tempo lhe consumiam a esperança. A terceira figura do drama pavoroso, a dama de companhia de Margarida, após um delírio de sensualidade irracional, arremessa-se, desaparece numa voragem do destino; também a criança é vitimada pelas intempéries, o clima impregnado de peste; só Margarida La Rocque, salva por alguns pescadores dos que raramente se aproximam da ilha maldita, vai voltar ao mundo, tanto quanto possível, ao que era a sua pessoa, a sua vida. Os homens do mar a avistaram, a socorreram, levando-a para o seu barco. E o singular, patético ro-

A autora da "Sereia verde" e das "Floradas na serra" abalançou-se, desta vez, a mais alto e bem mais esforçado empreendimento.

A sua ambição literária a levou a querer exceder-se a si própria, obtendo um êxito superior, em vulto e qualidade, aos triunfos até

mance termina quando: ... "pela negra estrada das águas da noite, avançava o rotundo e pesado barco, lançando aos ventos do mundo seu intrépido cantar".

★
ORA, DIREIS...★
Versos de
AUGUSTO LINHARES★
Editora Instituto do Ceará
1948

O título evoca Bilac e o famoso soneto das Estrélas. Constitui uma homenagem e presta-se a uma explicação. O sr. Augusto Linhares presente que alguém estranhe a sua obra poética. Frata-se, com efeito, de um homem de ciência, professor, médico de grande clientela e ao qual, no entender de muita gente que assim o conhece e devidamente admire, bem pouco tempo e bem pouca disposição deveriam razoavelmente sobrar para aquilo a que os franceses chamam *taquiner la muse*. Os seus versos, em geral, oferecem uma feição ligeira, familiar, sorridente, sempre ditosa. Inspiram-se em pessoas, objetos, casos que interessam ao seu feito moral, ao extremo afetivo e por isso mesmo precisando destas efusões em que a inteligência e a emotividade se combinam para reciprocamente se darem prazer. Nem só de sapiência vive o homem... Nesta individualidade o mestre e o artista se reúnem, sem que um deles pense em hostilizar o outro. Ao contrário: sentem-se identificados e indispensáveis entre si, para que ora prevaleça este ora aquele, e o equilíbrio, a harmonia, a sua natural comunhão.

ANEXO M – Revista Carioca (17/3/1949)

O novo romance de Dinah Silveira de Queiroz

MARGARIDA LA ROCQUE) (A Ilha dos Demônios), romance de Dinah Silveira de Queiroz, que a Livraria José Olímpio Editora acaba de publicar, mereceu de José Lins do Rego, após a leitura dos originais, a seguinte referência entusiástica:

“Mistério e realidade se cruzam, se confundem, estremeçam de uma poesia que nos esmaga”.

E na verdade tem razão o conhecido escritor. Margarida La Rocque foi inspirado numa breve passagem da “Cosmografia” do Padre André Thevet, e sua ação decorre em pleno século XVI. A heroína do livro, francesa da época dos descobrimentos, quando toda a Europa

vivia abalada pelos sonhos das novas terras pagãs, vê-se condenada a viver com o amante numa ilha deserta — a ilha dos demônios — que a imaginação dos marinheiros e viajantes povoara de seres fabulosos, almas do outro mundo e animais que compreendiam a linguagem humana, e nesse exílio vive um drama pungente de realidade e mistério.

Obra de imaginação, embora calcada num episódio real, esse novo romance da escritora paulista acrescenta mais uma vitória à sua bela carreira literária, há alguns anos consagrada com “Flordas na Serra”, seu primeiro livro no gênero, de êxito fulminante.

ANEXO N – Diário da Tarde (18/3/1949)

MARGARIDA LA ROQUE

(A Ilha dos Demonios) — romance de Dinah Silveira de Queiroz — Livraria José Olympio Editora.

“Margarida La Roque” (A Ilha dos Demonios), o novo romance de Dinah Silveira de Queiroz, que a Livraria José Olympio Editora acaba de publicar, embora baseado num facto real, é uma narrativa realmente fantastica e original, diante da qual o leitor indagará de si mesmo: será este romance de misterio ou um romance de amor?

Podemos assegurar, entretanto, que se trata na verdade de as coisas, de um verdadeiro milagre de imaginação, onde as personagens irreais convivem com as humanas, no mesmo plano de interesse e de importancia.

Margarida La Roque, a heroína do livro, é uma francesa da época dos descobrimentos, um espirito saturado pelas fábulas do mundo novo, atraída ao desconhecido por uma imaginação ardente e impelida pelos desejos de um corpo ávido de sensação.

Condenada a viver, juntamente com o amante, numa ilha deserta — a ilha dos demonios — povoada de seres fabulosos que os marinheiros da época lhe atribuíam, ela aí vive o seu drama, algo de intensamente pungente e tambem de maravilhoso.

Com este novo romance, Di-

nah Silveira de Queiroz obtem mais uma grande vitoria, em nada inferior ao sucesso conquistado com o seu “Floradas na Serra”.

O FAVORITO DOS BORGHIAS

Um romance onde o leitor possa encontrar aventura, ação intensa, amor, intriga e um largo panorama historico, está naturalmente fadado ao maior e justificavel sucesso. Esse é o caso, principalmente, de “O Favorito dos Borgias”, romance de Samuel Shellabarger, que a Livraria José Olympio Editora acaba de publicar, em tradução de Wanda Murgel de Castro.

Na Italia da Renascença, collocou Shellabarger a ação do romance, cuja personagem principal, Andréa Orsini, leva uma vida de aventuras e intrigas, como emissario e favorito de Cesar Borgia, o temível e audacioso filho do Papa Alexandre VI.

Na sua missão de guerreiro e diplomata, Andrea Orsini en-

ANEXO O – Jornal do Commercio (20/3/1949)

A ILHA DE MARGARIDA LA ROCQUE

DINAH SILVEIRA DE QUEIROZ

Sugeriram-me alguns amigos que eu deveria fazer um prefácio para o meu novo romance — “Margarida La Rocque”. Fugí de uma explicação mais ampla com o público no pórtico de meu livro, porque sempre, como leitora passei por cima dessas apresentações. Agora com o lançamento da obra, penso que deverei dizer algumas palavras sobre esse trabalho, que um crítico já viu como outra “estréia”. Imagino que atirado o livro a esmo, haverá ele de chocar, um pouco. Tencionei fazer na prosa o que fazem os poetas com seus versos. E mais: Dei aos fantasmas, ou demônios que povoam a solidão de Margarida, o lugar de personagens de destaque. Fiz a heroína conversar com sua lebre maliciosa e reprovadora, e tive nessas conversas um dos meus melhores gostos, como romancista. Todavia, é bom que me ponha no primeiro dia da criação, para a esposa explicar convenientemente seus motivos.

Na verdade, havia muito que me preocupava com a ausência do maravilhoso em nossos romances. De leituar das “Mil e uma noites” ficara-me aquela visão do fantástico unido a um realismo perfeito. E se alguém ousasse escrever um romance assim?

Há pouco mais de um ano e meio, meu marido, tendo na mão uma obra sobre o período dos Descobrimentos, apontou uma pequena passagem do Padre André Thévet: — “Isto daria um conto”. Disse-me. E eu, lendo com atenção a breve crônica da joven desterrada numa ilha: “Mas dará um romance!” Respondí.

Eu achára, enfim, o material precioso sobre o qual minha imaginação haveria de trabalhar! A cena era grandiosa, e o fundo de sentimentos, perfeito, para o que eu queria: Um mundo apenas saído da Idade Média, varrido pelas lendas, um mar, assanhado pelas fábulas. A era do maravilhoso trançado à vida quotidiana. Quando nas estalagens o recém-chegado distribuía com o vinho fartos as ilusões de um mundo de riquezas e de liberdade, para onde se poderia fugir. Era o tempo em que os tribunais se acusavam os possuídos dos demônios, ou os lobishomens. E as criaturas se dividiam unicamente entre as que iriam para Deus ou para o Satanaz. Moeda-corrente deveria ser, então, uma narrativa como a que “Margarida La Rocque” fez ao padre. Narrativa que é o próprio romance.

Entretanto, essa pequena base “real” de uma realidade à Thévet, o cronista que viu portentos no Brasil do século dezesseis já foi aproveitada na literatura. Dizem que nela se inspirou Daniel Defoe, no seu “Robinson”. E Margarida de Navarra, contemporânea do acontecimento, fez uma curiosa e ruim mistura narrando o episódio em um dos contos do “Heptameron”. Mas — o mais curioso, é que aquilo que se tornou a perseguição de Margarida, os “demônios que tomavam forma de animais, e vinham disputar com ela”, não foi nunca explorado. No entanto, vi com especial alegria, quando já estava muito adianta pelo romance, lendo o livro de Cartier, sobre os seus descobrimentos, a carta onde figurava a “Ilha dos Demônios”! Ela estava lá, com seus diabos soltos pelos campos, a ilha maldita, que os pescadores temiam. Era uma realidade cartográfica.

É possível que o leitor, ao fechar o romance, deseje saber: Mais ou menos — onde ficava a ilha de Margarida La Rocque?

E eu explicarei: Pelo próprio padre Thévet, que contou a passagem na parte Cosmográfica que trata da “Terra do Bacalhau”, parece indicado que a ilha mal assombrada se situava próximo à Terra Nova. Talvez entre esta e o Labrador.

Mas — isso apenas interessará aos mais objetivos. Muitos perguntarão:

Afinal, você conta uma história de bruxas, para gente grande?

— Sim. — Se o leitor quiser — pode ser isso. Uma história maravilhosa, para gente grande. E bem crescida, porque há trechos que, positivamente, não devem ser lidos por pessoas demasiado jovens! Póde ser “apenas uma história”. Como também o romance da solidão aquela que humaniza até os bichos e os fantasmas... E ainda... é bom não esquecer que é a própria Margarida quem conta o caso. Uma bem urdida mentira dos tempos mais mentirosos, também pode ser a narrativa!

— “Por que explicação hei de optar?” Perguntará o amigo.

Há mais uma ainda, de que me esqueci. Essa, achada pelo nosso grande Carlos Drummond de Andrade: “Sua ilha fantástica não será mais do que uma nova transposição artística do inferno, em que tradicionalmente o homem se debate, através das religiões, das crises políticas, das mutações históricas. Inferno que é o próprio território da literatura, o seu tema central e definitivo”.

Afinal, fui eu apenas a medium dessa infeliz Margarida. Que o leitor a interprete. Como heroína de uma extraordinária aventura ou como neurótica, à força de sofrer em solidão... Isso é lá com o amigo. Eu quiz apenas mostrar o motivo que desencadeou esta minha temeridade. E aqui o tem, separado do livro, que, nestes duros tempos de crise de livrarias teve o lançamento de uma grande edição da Editora José Olympio, e do Livro do Mês — o que, positivamente é um ato de fé, no meio da insegurança. O que muito me comove.

ANEXO P – Jornal do Brasil (23/3/1949)

gina de *A luz da estrela morta* e já um outro romance de autor nacional nos prendia a atenção, com o encantamento. Mas a proporção que o iam folheando, uma pergunta aflorava aos nossos lábios: "Por que fogem os nossos romancistas à construção do romance brasileiro?" E' que o romance que chamamos com interesse sempre crescente, *Margarida La Rocque*, da sra. Dinah Silveira de Queiroz, nada tinha de um livro brasileiro. Era um livro sem nacionalidade, podendo ser francês, pelo título, ou inglês pelo fantástico.

Margarida La Rocque conta a um padre sua pungente história. O romance, explica a senhora Dinah Silveira de Queiroz, "foi inspirado numa breve passagem da *Cosmografia* do padre André Thevet. E' uma história de seu tempo. Traz a realidade maravilhosa de uma época em que a Europa vivia abalada pelos sonhos dos descobrimentos, quando as paredes das tavernas e hospedarias eram cobertas de desenhos representando índios, monstros, serpentes e demônios que os marinheiros teriam conhecido nas jovens terras pagãs. Cada viajante trazia seu extraordinário episódio."

O que nos narra a senhora Dinah Silveira de Queiroz faz-nos pensar nos *Fantasmas da China*, de Lafcadio Hearn. Somos impelidos a um mundo sobrenatural. A um mundo de baladas sobre o qual disse Walter Scott, referindo-se ao inacreditável: "O sobrenatural, embora apelando para poderosos sentimentos muito espalhados e profundamente enraizados na raça humana, é uma moça que perde facilmente sua elasticidade se utilizada abusivamente". Queríamos referir-se ao atuso dessa espécie de recurso muito utilizado por alguns escritores, desde Poe, que procuraram espantar, narrando incríveis monstruosidades. Não é o caso da senhora Dinah Silveira de Queiroz, que se nos lança num mundo de pavores, de fantasmas e de morte, não aperte demasiadamente sobre o motivo, antes desfolhando as impressões com uma sabedoria calculada e fria, uma espécie de inipatir que não chega a irritar.

Margarida tinha dezenove anos quando casou com Cristiano, um viajante de grandes posses, homem de trinta anos, corajoso e aventureiro, que se interessava por terras longínquas recentemente descobertas. Casaram-se e ele partiu para uma viagem misteriosa, no rumo das terras da Nova França. Só, em Paris, Margarida começou a alimentar a esperança de viajar ao encontro do marido. Seu primo Roberval, instado, acabou por aceder ao seu pedido e deixou-a embarcar no seu navio, que rumaria para o ocidente. Tratou-a a princípio como se tratava uma criança imprudente e depois, irritado, mostrou-lhe os perigos de uma viagem com homens que se transformavam facilmente em feras. Margarida não queria saber de nada. Quería apenas rever Cristiano. Mas a bordo conheceu João Maria, que lhe confessou o seu amor e a quem começou a amar desesperadamente. Encontra-

vam-se às escondidas, enquanto toda a tripulação jazia entregue ao sono, até que o adultério foi descoberto pela própria aia Juliana, que acompanhava Margarida e depois pelo próprio Roberval, que era simplesmente o vice-rei da Nova França. "Como sois minha parenta e minha protegida nesta viagem, vosso crime é maior. Não se trata apenas de adultério, não ofendéis só a Deus e a vosso marido, mas a mim! Já a canalha das prisões deverá rir com a história. Será preciso que o vosso ato de insubordinação seja punido de maneira rigorosa. E já é demais que gaste convosco o meu tempo e tantas palavras". Margarida é deixada com a aia Juliana numa ilha deserta, que os navegantes chamam a "Ilha do demônio". João Maria, fugindo de bordo, consegue alcançar terra, levando amarrada ao corpo a sua espada. Entra-se, então, no amago do romance, na sua parte verdadeiramente interessante, no mundo fantástico e irreal que a autora revive, com precisão estilística e minucias capazes de arrepiar. Mistério e realidade se dão as mãos. João Maria se vai transformando com o tempo e as febres adquiridas. Juliana, a aia, se metamorfoseia de maneira horripilante. Margarida tem um filho. O que se passa na ilha? Que tem Margarida, tomada de pesadelos, vendo tudo retorcido, fantástico, horrorizante, sentindo a traição do companheiro, que não mais a ama, a traição da velha aia, que parece querer tomar-lhe o amante, a doença do filho, que se vai sumindo, vitificado por molestia para a qual não existe remédio? Tudo isso se passa entre fantasmas que a visitam noturnamente, que a perseguem para possuí-lo o corpo e o espírito. O Cabeleira, a Dama Verde, o Filho, Juliana que se converte em uma velha endemonhada, em uma bruxa que vai sugar o sangue de João Maria, passáros mortos, ursos que rondam a cabana onde os amantes se abrigam. Primeiro morre João Maria, cujo corpo é atirado às ondas. Depois Juliana se joga ao mar, no mesmo lugar em que foi atirado o aventureiro. Finalmente morre Joãozinho, o filho do peccado e no ato dessa desfeitura lemos uma das paginas mais comovedoras do romance, a do batismo do pequeno pagão nascido na ilha sem qualquer conforto, sem qualquer amparo, sem qualquer afeto. Margarida, sentindo que o filho vai morrer, quer batizá-lo. Lemos a sua aflição:

"Tomai-o, chorando, em meus braços. Meu filhinho, amor de minha vida, pedaço de mim mesma; meu filhinho, fica bom! Olha, eu te passo a mão pelo ventre, e te vai a dor". Estava largadinho, sem forças, era um boneco de pano, em meus braços. E eu o animava, queria exaltá-lo com meus apelos. Quando estava nessa aflição, a criança fez mais um jeito de chorar. Era a dor que a sacudia. E ficou mais pálida, suando, e o nariz arroxava aos cantos, e por cima era sem sangue, todo branco.

"Não posso perder tempo"... Tomei com a

mão esquerda um pouco dagua e com ela molhei a cabeça do menino:

"— Eu te batizo, João, em nome do Padre... e as lagrimas entravam por minha boca... em nome do Padre, do Filho... e do Espírito Santo!"

"Beije-o, beije-o muito. Já não era o bastardozinho pagão. Era um anjo de Nossa Senhora. Um anjo... o meu anjinho".

Nessa e em muitas outras paginas a emoção dá grande encanto à prosa tersa, de tons hieráticos, da senhora Dinah Silveira de Queiroz. Pena é que depois de episódio tão preñado de piedade, de doçura, se depare, mais adiante, a alucinação em que cai a mãe desorientada, ao subir a escarpa do monte para desenterrar o cadáver do filho. Mas estava escrito: Margarida La Rocque iria em vida ao inferno. Cumprira-se a profecia e o julgamento de Deus seria dado pelo padre. Todo romance é a confissão da pecadora, depois de salva pelos marinheiros da Bretanha que tinham ido em pescaria até a ilha dos Demônios e por bravata nela haviam desembarcado. Margarida foi encontrada em frangalhos, tão rasgada que a fizeram vestir roupas masculinas e tão mudada que a chamavam "velha". Ela está velha depois dos sofrimentos e da vida em comum com os duendes, os fantasmas, os demônios.

"— Agora que de lá saímos... diz-me". Margarida La Rocque. Os diabos... — fez o sinal da cruz — moram na ilha? perguntou o pescador Pedro.

"Respondi tremendo:

"— Demônios ou maus espíritos... lá habitavam, sim.

"— E tu, pobre cristã, então... tu viveste no inferno... sozinha com os demônios? Pois te evo eu... leve-te a terra vençuda, ao país da Bretanha. Mas... arre. Que os homens vão abrir as velas..."

Muito colorido nesse regresso à patria, à vida, à salvação. Não resta dúvida que a senhora Dinah Silveira de Queiroz escreveu um lind conto fantástico. Uma narrativa para agradar, para esquecer o cotidiano, para sonhar por mundos indavassáveis, por longínquas persps. por sonhos e pesadelos. Margarida La Rocque, como bem o disse o sr. José Lins do Rego, ao ler a obra, antes de ser dada ao prelo, é uma alma saturada pelas fabulas do mundo novo, atirada ao desconhecido pela imaginação ardente e pelos desejos de um corpo vitificado de sensações. "O que existe do outro lado é tudo o que o seu subconsciente vertiginoso aspira, é o misterio do sexo em conúbio com o misterio de um subnatural que os sentidos percebem como uma realidade terrível".

Caprichosamente delineado, *Margarida La Rocque* é, a nosso ver, o melhor dos três livros já publicados pela autora. Tem mais técnica, mais bravura de estilo, horizonte mais amplo.

Joaquim Thomaz

Endereço para livros: Rua Almirante Tamandaré n. 45, apto. 32 — Flamengo,

ANEXO Q – Folha da Manhã (3/4/1949)



Best-Sellers

da semana na capital

ESTIMATIVA ORGANIZADA COM INFORMAÇÕES FORNECIDAS NA MANHÃ DE ONTEM PELAS LIVRARIAS NILO, DO POVO, ETAOIN, JARAGUÁ, KOSMOS, BANDEIRANTE, MONTEIRO LOBATO, TEIXEIRA, CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA, TRIANGULO E FREITAS BASTOS.

1.0	— PROFECIAS DE NOSTRADAMUS	134
2.0	— MULHERES ESQUECIDAS — romance, Aldenora de Sá Porto	106
3.0	— PRESENÇA DE ANITA — romance, Mario Donato	66
4.0	— VENTOS DE TERRAS DISTANTES — romance, P. J. Wellman	59
5.0	— PALESTRANDO COM OS NERVOSOS — ciencia, Virgilio Camargo Pacheco	54
6.0	— A VIDA DE RUI BARBOSA — biografia, Luís Viana Filho	53
7.0	— MARGARIDA LA ROCQUE (A Ilha dos Demonios) — romance, Diná Silveira de Queirós	45
8.0	— JUDAS, O OBSCURO — romance, Thomas Hardy	33
9.0	— ENTRE A VIDA E O SONHO — romance, Maria Luisa Bombal	32
10.0	— AO SOL DE COPACABANA — romance, Théo Filho	29

ANEXO R – Letras e Artes (10/4/1949)

CONFISSÕES.

MARGARIDA LA ROCQUE -- Dinah Silveira de Queiroz

MARGARIDA
LA ROCQUE



João Condag

Aqui estou eu assinando uma confissão sobre um livro cuja narrativa também é uma confissão de mulher... ao padre. Com você — não me mostra nem humilde como MARGARIDA LA ROCQUE o foi para seu sacerdote, nem fingidamente displicente — Essa atitude talvez me conviesse — a respeito do meu romance. Na verdade, Condag, até hoje MARGARIDA LA ROCQUE me abala profundamente. Mas, que me ponha eu no começo: Porque escrevi este livro com fantasmas, demônios, e bichos que falam? Em primeiro lugar — porque sempre desejei um tema em que eu pudesse libertar a minha imaginação, e talvez um pouco de minha poesia de quem nunca fez seus versos. Num domingo — meu marido lendo um livro de Shinard — **O exotismo americano na literatura francesa dos séculos dezesseis e dezessete**, mandou de sua poltrona uma observação: — “Olhe aqui esse pequeno trecho! Quem sabe se você não poderia fazer dele um conto?” Quando li a passagem da mulher na ilha abandonada, exclamei, radiante: — “Mas dá um romance!” Por fim eu encontrava o que sempre aspirava: O chão, para o meu castelo!

Comecei a fazer MARGARIDA LA ROCQUE secretamente receosa pela tarefa a que me propusera. Especialmente a linguagem, que deveria também

ter sua fisionomia arcaizante, merecia de mim um cuidado todo especial. Apaixonara-me por esse século dezesseis, cujas terras-novas pareciam conter o segredo da felicidade do mundo. Um tempo em que havia quem lutasse corpo a corpo com o demônio, e quem se confessasse lobisomem perante os tribunais. Teria eu direito de me atirar em aventura tão temerária? Especialmente eu — cujo livro mais conhecido — **FLORADAS NA SERRA** — era um romance cortado da vida comum, sem ambições, sereno?

Fiquei um tanto perplexa com o rumo absorvente que o livro foi tomando. Eu havia até escolhido um pseudônimo. Era um breve nome masculino, sob o qual eu me escudaria de minha própria violência. Também, se você quiser saber mais, pouco a pouco — levei um ano escrevendo MARGARIDA LA ROCQUE — fui achando que seria inútil o pseudônimo, pois desse romance, afinal, com o qual eu mais intimamente estava ligada bem poderia dizer, com profundas desculpas pedidas a Flaubert e à sua Bovary:

MARGARIDA LA ROCQUE sou eu!

Aliás, faço essa afirmação sem receio, pois dado o teor do livro — ninguém o tomará por autobiográfico...

Não quero dissimular a alegria que tive ao escrever este trabalho. Juro que não foi uma canseira. Foi uma espécie de ebriedade, que me consumiu um tempo considerável, e me forneceu um novo gosto de viver. E já que as coisas estão nesse pé de franqueza: Saiba que para mim o lebre, e os outros duendes vieram à imaginação com muito mais nitidez e violência do que as personagens humanas. **Cortei vários diálogos da lebre com Margarida.** O bicho estava por demais saliente! Acabaria roubando o romance à heroína. No restante, quis, escrevendo a história de uma mulher que em vida foi ao inferno, pôr à mostra essa ilha endemoniada que é cada alma humana — Cercada por mares que lambem a sua solidão e os seus fantasmas.

Dinah Silveira de Queiroz.

ANEXO S – Revista Alterosa (5/1949)**SUCESSOS DO MÊS**

Para orientação dos nossos leitores, indicamos a seguir os cinco livros mais vendidos durante o de março último, segundo informações colhidas com as livrarias da Capital:

NÃO HÁ ESTRÊLAS NO CÉU — João Clímaco Bezerra — Romance — Livraria José Olímpio Editora.

NOTURNO SEM LEITO — Lúcia Benedetti — Romance — Livraria José Olímpio Editora.

MARGARIDA LA ROCQUE — Dinah Silveira de Queiroz — Romance — Livraria José Olímpio Editora.

A VIDA E SEUS PROBLEMAS — Jean Rostand — Divulgação — Editora Vecchi.

PRESENÇA DE ANITA — Mário Donato — Romance — Livraria José Olímpio Editora.

ANEXO T – Revista Carioca (12/5/1949)

**DINAH
SILVEIRA DE QUEIROZ
FALA SOBRE
"MARGARIDA LA ROCQUE"**

UMA TIRAGEM DE "BEST-SELLER", PARA COMEÇAR — "E ASSIM NASCEU "MARGARIDA LA ROCQUE..." — HISTÓRIA DE UMA MULHER QUE, EM VIDA, FOI AO INFERNO. — "PRESENÇA DE ANITA", A GRANDE SURPRESA

Isaac GRINBERG
(Copyright da NEWS PRESS
Direitos de publicação
exclusivos).

EU não conhecia pessoalmente a escritora Dinah Silveira de Queiroz. Conhecia-a, apenas, de seu magnífico romance «Floradas na Serra» e de suas fotografias publicadas em revistas, em jornais — todas elas mostrando uma franjinha que era, para mim, assim como que a "marca registrada" das feições da escritora. Há algum tempo, entretanto, cruzei na avenida Rio Branco com uma senhora que me pareceu ser a autora de "Floradas na Serra", mas no mesmo instante me pareceu que não era, pois ela não tinha a franjinha característica... Mas, e se fosse? O espírito de repórter ficou pulando aqui dentro, e resolvi abordá-la. Voltei-me depressa, segui-a, e a alguns passos arrisquei:

— Dona Dinah...

Se não fosse, não haveria nada e, apenas, falharia o golpe. Mas era. Era, porque ela se voltou e antes que do sorriso passasse a dizer qualquer coisa, já fui me adiantando:

— Sou da imprensa e gostaria de incluí-la na seção "Minha Adolescência"...

Em poucos minutos estávamos na livraria José Olympio, e aos nos despedirmos, nessa tarde, eu já havia conseguido a "Adolescência", uma resposta para a "Uma Pergunta Por Dia", e mais uma entrevista sobre o seu novo romance, esse já discutidíssimo "Margarida La Rocque" — lançamento de fevereiro, do "Livro do Mês" — sobre o qual José Lins do Rego, Jorge de Lima, Roberto Alvim Corrêa, Carlos Drummond de Andrade e outros emitiram os mais elogiosos pareceres. Aliás, o editor José Olympio prevê uma saída incomum para o novo livro de Dinah Silveira de Queiroz, seja pelo prestígio de que goza o nome da escritora, seja pelos méritos reais da obra, seja ainda pela opinião expandida por quantos tiveram a oportunidade de ler os originais. E o resultado é que, fazendo um verdadeiro ato de fé no êxito do romance, José Olympio determinou que a tiragem inicial de "Margarida La Rocque" fosse de um verdadeiro "best-seller".



A ENTREVISTA

Quando, à hora marcada, chegamos ao apartamento de Copacabana, uma moça que ia saindo no momento nos atendeu:

— Vimos para uma entrevista com Dona Dinah...

A jovem nos mandou entrar, e dali a pouco regressava com um recado:

— Mamãe disse para o senhor esperar um pouco que ela já vem.

— Mamãe!? Mas nós queríamos falar com Dona Dinah Silveira de Queiroz...

A moça riu muito e explicou que era, realmente, filha da escritora. E arrematou:

— Mas nós o que somos é mesmo duas irmãs de idades bem diferentes.

Nossa entrevistada entrou no momen-

to. Falámos-lhe do nosso espanto ao saber que aquela moça era sua filha.

— E o Diabo — tornou ela. Tendo uma filha desse tamanho eu sou a única dentre as minhas amigas que não posso esconder a idade...

Veio um café e as perguntas se foram sucedendo.

— Há muitos anos eu tinha o desejo de escrever um romance como esse "Margarida La Rocque". Um romance onde se casassem o realismo e o maravilhoso. Um livro assim como as "Mil e Uma Noites", de gritante realidade e ao mesmo tempo de apaixonante fantasia. A idéia era antiga, mas faltava o assunto. Um dia, afinal, meu marido estava lendo um livro sobre as grandes desco-

(Conclui na pág. 56)

(Conclusão da página 16)

bertas quando deparou com umas citações de Thérêt, que o impressionaram. Chamou-me e me disse que aquilo daria um conto.

— Um conto? Não. Isto dá é um romance!...

E assim nasceu "Margarida La Rocque". Primeiro era para ser uma novela, apenas. Depois, fui me empolgando e fui à Biblioteca Nacional, onde está, no cofre forte das obras raras, o livro de Thérêt, de onde haviam saído as citações aludidas. Li o livro, a novela inicial se transformou em romance. Aliás, diz-se que Daniel Defoe se inspirou no mesmo livro para escrever o seu "Robinson Crusô". Mas isto já é outra história...

O ENTRECHO

— E qual é, em linhas gerais, a história de "Margarida"?

— O livro é a história de uma mulher, Margarida La Rocque, que em vi-

da foi ao Inferno — uma ilha deserta, onde ela se empenha em luta com os Demônios, vivendo um drama impressionante, onde ao lado de páginas muito humanas, há passagens pelo sobrenatural.

Espero reações muito diferentes de parte do público, pois não sei como receberão, por exemplo, os diálogos de Margarida com os fantasmas ou com a lebre — o personagem mais malicioso do livro.

Uma coisa lhe posso afiançar: que "Margarida La Rocque" é um livro de leitura fácil.

CRISE DE LIVROS

Atravessamos uma quadra difícil para o comércio livreiro. Liquidações permanentes demonstram que o negócio não vai tão bem. A escritora Dinah Silveira de Queiroz acha que a culpa dessa crise é dos próprios escritores.

— A vida moderna — diz ela — é tão intensa, tão bárbara, que os homens estão caminhando para uma superficialidade que dispensa, para eles, os estudos e as leituras. E os escritores agravam ainda mais essa situação, pois estão se tornando cada dia mais complicados e mais difíceis. Antigamente, as histórias e os romances eram simples narrações. Ai está essa maravilhosa "Manon Lescaut", que os anos não conseguem destruir. Ai está "Don Quixote", esse monumento de simplicidade.

E entre dois sorrisos, a escritora faz um "veneno":

— "Por sinal, que o "Don Quixote" não é tão lido pelo grande povo, quanto o devia ser, porque são tantos, tão imperptigados e tão cacêtes, os que escrevem a propósito de suas páginas de encantadora simplicidade, que toda gente fica temerosa de folheá-lo. E de achá-lo parecido com os seus comentaristas..."

É verdade que o Brasil nunca foi campo para muito grandes edições, mesmo porque precisamos levar em conta o número de nossos analfabetos. Mas não há dúvida que os escritores estão, por outro lado, cada vez mais divorciados do povo. É preciso escrever para o entendimento de qualquer pessoa. E, assim, e só assim, é que qualquer pessoa poderá comprar o livro".

OUTROS ROMANCES

Nessa altura da entrevista, deu entrada na sala o esposo da escritora, o desembargador Marcello Queiroz, do Tribunal de Apelação. Solicitamos sua opinião sobre o mesmo assunto da crise dos livros.

— A crise de livros — respondeu — provém das desproporções entre o aumento do salário e o aumento do custo de vida, que não permite, muitas vezes, nem a compra essencial para a manutenção da família. E não dando, ou dando justo para o pagamento da casa, do padeiro, do açougueiro, do leiteiro, etc., é claro que o cidadão não pode desviar um níquel que seja para comprar livros...

Voltamos a ouvir a escritora. E ela nos informou que gastou ano e meio para escrever o "Margarida La Rocque" e que, antes de começar a produzi-lo, estava escrevendo outro romance, "A Confidente", que já estava no meio.

— E agora? — perguntamos. Vai concluir "A Confidente"?

— Não sei. O fato é que agora, qua-

se dois anos são passados, eu fui prosseguir e estou me encontrando diferente. Não sei, mais não consigo continuar onde parei.

— E, então?

— Bem, o remédio é esperar mais um pouco. E enquanto isso estou trabalhando num novo livro. Um romance psicológico que ainda não tem título.

— E encontra tempo para escrever romances, para escrever diariamente para os jornais?

— Não é tanto assim. Aos poucos a gente vai-se habituando. Aliás, acostumei-me a escrever desde às 7 horas, e durante a manhã toda. Assim, em dias certos escrevo o artigo semanal que é distribuído, em todo o país, pela "News Press", e diariamente o artigo que aparece na imprensa do Rio. E o resto do tempo aproveito para os contos e os romances. Uma questão de método.

— E ainda lê?

— Sem dúvida. A gente precisa estar mais ou menos a par do que anda por aí. Por sinal que, para mim, como para muita gente, a grande surpresa do ano que passou, na literatura nacional, foi o livro de Mário Donato, "Presença de Anita". É um romance humano, eminentemente poético, que revela um novo talento — finalizou.

ANEXO U – Diário de Pernambuco (22/5/1949)

«Margarida La Rocque»

Americo de Oliveira COSTA

NATAL, maio — Tanto a época em que a escritora Dinah Silveira de Queiroz insere a sua história, como a área geográfica coberta pela narrativa, consti-

tuem a primeira e fascinante condição de "MARGARIDA LA ROCQUE (A ilha dos demônios)" (*). A sugestão de um enredo curioso, a perspectiva, a premonição de que belos ou estranhos acontecimentos vão desenvolver-se, ainda são (e assim continuará naturalmente sucedendo) elementos básicos, irresistíveis ao envolvimento da imaginação, do interesse do leitor, ao contacto ou diante de um romance.

Sem dúvida, o romance chamado psicológico domina o nosso tempo. Sem dúvida, a viagem interior, a descida aos subterrâneos da memória ou do inconsciente, a análise dos sentimentos, dos caracteres, dos instintos, — origens e determinadores das experiências, das atitudes, das ações e das reações humanas, acabaram por dar exatos sentido e grandezas às obras de ficção.

Quem negará, no entanto, por exemplo, o prestígio, o encanto ou a ressonância impercíveis (para somente citarmos alguns epígonos) de certos dos famosos livros de Dumas, pai, de de Foe, de Walter Scott, de Stevenson, de Fenimore Cooper, de Conan Doyle, até, — decorrentes no imediato e trepidante plano da ação, do movimento, dos tentaculares episódios novelescos, — na sensibilidade e no espírito das gerações? Não convém mesmo esquecer, a esta altura, que, pelas suas próprias raízes e definição, um romance é, antes de tudo, uma história...

Acontece, todavia, que, se em "MARGARIDA LA ROCQUE" temos a aventura no tempo e no espaço, através de territórios largos e audaciosos, temos igualmente a penetração, o estudo, a dissecação de estados psicológicos específicos. Tão específicos mesmo que, a rigor, quase fazem

o romance não ir além, a não ser aparentemente, malgrado a natureza absorvente de que se revestem os seus caminhos, das fronteiras da própria condição humana, — todas as fantásticas manifestações exteriores e detalhes do ambiente quase servindo apenas de moldura para a caracterização de algumas irreduzíveis contingências e solicitações comuns ao indivíduo...

Dal, aliás, a segunda e admirável qualidade desse novo volume da romancista de "Floradas na Serra".

O fantástico e o quotidiano, o mistério e o trivial, a imaginação e a realidade, o poético e o prosaico alternam-se, equilibram-se e conciliam-se nas páginas de "MARGARIDA LA ROCQUE", que é, sob outro aspecto a ser considerado também inicialmente, — o de sua originalidade de concepção e estrutura, — "uma novidade na literatura brasileira", como bem o salientou o poeta Carlos Drummond de Andrade, em carta à autora.

Inspirado por uma passagem da "Cosmografia" do padre André Thevet, a ação de "MARGARIDA LA ROCQUE" transcorre no século XVI, quando o relato das façanhas dos navegadores suíços, as descrições que tratam das visões, maravilhas, lendas, sortilégios e exotismos das ilhas e terras pagãs do Novo Mundo povoavam, em tumulto e frementes convites à aventura, a Europa ocidental, sobretudo nos portos, tavernas, hospedarias e estaleiros dos seus burgos marítimos...

Margarida La Rocque, jovem e bela aldeã francesa, nascera sob o signo de uma profecia perturbadora. E o drama que ela passa a viver, desde o seu casamento (conclui na 4.ª página)

ME

a Mauro Mota

DAS
TIDOS I)

(AS LOAS,
S SENTIDOS,
RES E COROAS,
MAL-AGRADECIDOS.

ALMA...

HOJE ACLAMO,
ENTE UM NOME
O A MINH'ALMA!...

"MARGARIDA LA ROCQUE"

(Continuação da 1.ª página)

to com Cristiano, realizado sob as mesmas sutis e enleiantes influências que ligaram ao mou-ro de Veneza a Desdemona shakespeariana, — tanto ao ac-so de uma nau sobre o mar igno-to, quando o destino, com a cum-plicidade da carne moça e ávida, a empurra, enfim sentindo-se realmente apaixonada, à infa-mente traição dos seus deveres de esposa, — como na longa e dura fase de prisioneira da ilha dos demônios, perdida no Atlan-tico, onde lhe morrem, um a um, os únicos companheiros, o aman-te João Maria, a mãe Juliana e o pobre filho bastardo, — ven-ce em imprevistos e espantos a mais intensa e noturna fanta-sia.

Dificilmente, numa simples crônica, se poderá resumir o conteúdo do livro da sra. Dinah Silveira de Queiroz, narrado na primeira pessoa, por Margarida La Rocque, a um padré, sob as arcadas de um convento, de volta de sua surpreendente viagem ao fim da noite, — o que nele existe e vibra de amores, ciu-mes, ódios, sacrifícios, alucina-ções, suspeitas, enigmas, pove-ros, fulgurações, — dentro des-ses limites que magnificamente o definem e que já abordamos linhas atrás: uma perfeita ver-dade psicológica das criaturas, muito embora a atmosfera irreal em que se situam. Verdade psi-cológica essencialmente compro-vada a partir da constatação de que a solidão é a maior gerado-ra de desesperos, fantasmas e duendes; de que o ciúme aguça a sensibilidade e os nervos, mo-bilizando-os em extravamentos ilógicos e doentios; de que a con-vicção da culpa, do pecado com-elido leva à compreensão e à aceitação do castigo inevitável, resgate e apaziguamento...

Para citar, ainda, outra oportuna observação do sr. Carlos Drummond de Andrade, seria naturalmente, desejável, na primei-ra parte do livro, "um pouco mais de "cor local" para situar melhor os personagens no espa-ço e no tempo, talvez algumas minúcias de vestuário, objetos domésticos e costumes valoriza-rem a narrativa, impregnando mais profundamente o leitor no ambiente, na vida cotidiana da época".

O romance guarda, contudo, geralmente, a começar pelo estí-lo da linguagem dos person-a-gens, uma sensível adaptação e sabor quinhentista, sem excess-os ou afetações, — o que revela o tato e o senso de proporções da escritora. Senso de propor-ções que é posto à prova, prin-cipalmente, na arquitetura do autêntico clima de prodígios em que culmina, afinal, o romance, — preparado como que por es-calas sucessivas, por etapas cada vez mais fortes de adensamento, por um encadramento sempre maior de episódios, tumultuários de fabulosas projeções de ares, animais, assombrações, mon-tes...

Dessa sua última "experien-cia" de romancista, a conclusão é que a sra. Dinah Silveira de Queiroz superou, com êxito real, as dificuldades e complexidades inerentes ao tema, à época, ao meio, — inclusive a parte move-diça, informe e numerosa, de fan-tasia e mistério, que necessitava captar, disciplinar e modelar.

Vale ressaltar, ainda, o sopro de profunda poesia, de ardente calor humano, que lhe imprime acentos de flagrantes colorido e emoção a tantas passagens da trama novelesca.

* * *

(*) Livraria José Olímpio Editora — Rio, 1945.

ANEXO V - O Jornal (19/6/1949)

TENDENCIAS DO PUBLICO LITERARIO

INTENSO O MOVIMENTO EDITORIAL DOS ULTIMOS CINCO ANOS, APESAR DA CRISE



Diná Silveira de Queiroz escreveu um romance fantástico

O que se lê atualmente no Brasil — "Os santos que abalaram o mundo", de René Fulop-Muller, foi um best-seller — Na ponta Dinah Silveira de Queiroz e Erico Veríssimo — Estamos voltando os olhos para a França

Apesar da crise tremenda que o livro brasileiro atravessa, é bastante significativo o movimento editorial dos últimos cinco anos. E' essa a conclusão a que se chega, ao fim de um rápido inquerito sobre as tendencias do nosso publico de livraria.

Sente-se, antes de mais nada, o prestígio das traduções. Lê-se muito romance americano, desses "best-sellers" cujo êxito é aproveitado pelos diretores de Hollywood e que merece dos editores a mais ampla propaganda. Mas também estão sendo traduzidas para o nosso idioma obras-primas da literatura universal — os Dickens, os Maupassant, os Dostoiévski, os Tolstói, as Brontë. Depois da ultima guerra, o mercado foi suprido de literatura inglesa e americana, mas já estamos voltando os olhos para a velha França. E é assim que começam a brilhar nas vitrinas os nomes dos grandes autores franceses. Haja vista o que ocorre com Marcel Proust e Jean Paul Sartre. Proust está, por assim dizer, na moda. O primeiro volume de "A procura do tempo perdido" encontrou um publico ávido: 3000 exemplares de "No Caminho de Swann" foram vendidos em 2 meses. Balzac também tem sido objeto de interesse especial de nossos leitores, que procuram conhecer, ou releer o monumento que é a "Comédia Humana".

INGLESES E AMERICANOS

Mais ou menos pela ordem hierárquica do consumo e não pelo valor, podemos citar outros ingleses e americanos mais lidos: — Contraponto — de Aldous Huxley; Servidão Humana, de Somerset Maugham; Sparkenbrooks, de Charles Morgan; Filhos e amantes, de D. H. Lawrence; Babbit, de Sinclair Lewis; O fim do mundo, de Upton Sinclair; A Cidadela, de Cronin; Pearl S. Buck, Ellinor Glyn, Lella Warren, com o Solar da Muralha de Pedra, Samuel Skellabarger, autor do Capitão de Castela e o Favorito dos Borgias; Nathaniel Hawthorne, com a Letra Escarlate; As Irmãs Brontë, principalmente Emily, autora de O moço dos ventos uivantes. Jane Austen, Maco de la Roche, Irving Stone, John Galsworthy, autor da série "Cronica dos Forsyte", ve-trate fiel da burguesia inglesa, anterior à 1ª guerra mundial. Percebeu-se, atualmente, que o genero psicologico absorve as camadas mais cultas da população brasileira e que a aventura e o romance despertam vulgar interesse ao publico médio e popular.

OUTRAS ORIGENS

Quanto a outras fontes literárias e culturais podemos afirmar que as obras clássicas e românticas da Rússia constituíram e constituem ainda, motivo de grande interesse, principalmente a obra de Dostoiévski.

Os escritores europeus, cujos livros têm merecido a preferência do publico são em grande numero, destacando-se os italianos, espanhóis e portugueses, pelas afinidades intelectuais e emotivas da raça latina. Presentemente, depois dos franceses, os italianos, com Pirandello e Papini, conquistaram grandemente a simpatia do nosso publico. No entanto, Eça de Queiroz continua sendo o romancista estrangeiro mais conhecido e apreciado no Brasil.

A par desses, fomos informados de que o escritor norueguês Axel Munthe, já falecido, autor do Livro de San Michele, continua a merecer do publico o mesmo interesse de que gozou anteriormente, o mesmo acontecendo a

Selma Lagerlöf, Franz Werfel, o austriaco que escreveu Canção de Bernadette e Quarenta dias de Musa Dagh; e a Stefan Zweig. O livro estrangeiro mais lido desses últimos tempos tem sido "Os santos que abalaram o mundo", de René Fulop-Muller. Constitue surpresa, porque não se trata de obra acessível a todos, mas de um ensaio biográfico, com fundo filosófico, versando o fenomeno da santidade; foge ao dogmatismo e penetra na logica.

O ROMANCE BRASILEIRO

De uns dez anos para cá, o romance regional, social ou psicologico, tem alcançado maiores tiragens. José Lins do Rego, Erico Veríssimo, Dinah Silveira de Queiroz, Rachel de Queiroz, Lucio Cardoso, Graciliano Ramos, Otávio de Faria, Gilberto Amado e outros, são os escritores cujas obras com altos e baixos, merecem sempre a maior presença do publico.

Os dois livros brasileiros mais lidos entre 1947 e 1949 foram o romance Margarida La Roque, de Dinah Silveira de Queiroz, e A volta do Gato Preto, de Erico Veríssimo, impressões de viagem nos EE. UU.

Entre os poetas preferidos colocam-se Olegário Mariano, Guilherme de Almeida e Menotti del Pichia, bem como, dos modernos: Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Murilo Mendes e Vinícius de Moraes.

ENSAIO, HISTORIA E BIOGRAFIA

A sociologia, as investigações historicas, as observações de caráter econômico e científico, as biografias, a historia e os assuntos correlatos, têm ultimamente conquistado o espirito do leitor brasileiro que não mais deseja ficar à margem dos problemas proprios ao país. Autores como Gilberto Freyre, com Casa Grande e Senzala, Sociologia, Sobrados e Mocambos, Alvaro Lins, autor de Rio Branco, considerado o melhor livro no genero, em 1945; Pontes de Miranda, Oliveira Vianna, cuja obra "Instituições Políticas Brasileiras" tem suscitado o mais vivo interesse em nosso meio jurídico e politico, e Pedro Calmon, com sua obra historica, são lidos e comentados porque refletem as variadas tendencias do povo brasileiro.



Gilberto Freyre publicou um grande livro: "Ingleses no Brasil"

Quanto aos livros escolares, venda é surpreendente. As livrarias especializadas mantêm movimento constante com estudantes que procuram livros de todas as matérias do currículo, pois cada ginásio, casa collegio, cada universidade adota um autor e o volume comprado este ano no proximo periodo letivo não terá mais função, pois o criterio adotado será outro e o autor do livro em questão já não mais se dá o acon-



Erico Veríssimo continua na redação dos "best-sellers"

selhado para aquela matéria.

A Moreninha foi um livro que andou de mão em mão entre os jovens das ultimas décadas. Hoje entre os livros mais lidos por esse publico, segundo informações em diversas livrarias, podemos citar Minha Vida de Menina, de Helena Morley e a série Menina e Meça. Os meninos gostam muito dos romances de aventuras de Karl May.



ANEXO W – Revista Alterosa (6/1949)*Sucessos do Mês*

Para orientação dos nossos leitores, indicamos a seguir os cinco livros mais vendidos durante o mês de abril último, segundo informações colhidas com as livrarias da Capital:

- 1º) NOTURNO SEM LEITO — Lúcia Benedetti — Romance — Editora José Olímpio Editora.
- 2º) A LIBERTAÇÃO DE ROMA — Paolo Maneli — Romance — Editora Vecchi.
- 3º) MARGARIDA LA ROCQUE — Dinah Silveira de Queiroz — Romance — Livraria José Olímpio Editora.
- 4º) A VIDA E SEUS PROBLEMAS — Jean Rostand — Divulgação — Editora Vecchi.
- 5º) JAPECANGAS — Roldão de Almeida — Romance — Edição do autor.

MARGARIDA LA ROCQUE

Tanto a época em que a escritora Dinah Silveira de Queiroz insere a sua história, como a área geográfica coberta pela narrativa, constituem a primeira e fascinante condição de "Margarida La Rocque (A ilha dos demônios)". A sugestão de um enredo curioso, a perspectiva, a premonição de que belos ou estranhos acontecimentos vão desenvolver-se, ainda são (e assim continuará naturalmente sucedendo) elementos básicos, irresistíveis no envolvimento da imaginação, do interesse do leitor, ao contacto ou diante de um romance.

Sem dúvida, o romance chamado psicológico domina o nosso tempo. Sem dúvida, a viagem interior, a descida aos subterrâneos da memória ou do inconsciente, a análise dos sentimentos, dos caracteres, dos instintos, — origens e determinadoras das experiências, das atitudes, das ações e das reações humanas, acabaram por dar exatos sentido e grandeza às obras de ficção.

Quem negará, no entanto, por exemplo, o prestígio, o encanto ou a ressonância impercíveis (para somente citarmos alguns epígonos) de certos dos famosos livros de Dumas, pai, de De Foë, de Walter Scott, de Stevenson, de Fenimore Cooper, de Conan Doyle, até, decorrentes no imediato e trepidante plano da ação, do movimento, dos tentaculares episódios novelescos, — na sensibilidade e no espírito das gerações? Não, convém mesmo esquecer, a esta altura, que, pelas suas próprias raízes e definição, um romance é, antes de tudo, uma história...

Acontece, todavia, que, se em "Margarida La Rocque" temos a aventura no tempo e no espaço, através de territórios largos e audaciosos, temos igualmente a penetração, o estudo, a dissecação de estados psicológicos específicos. Tão específicos mesmo que, a rigor, quase fazem o romance não ir além, a não ser aparentemente, malgrado a natureza absorvente de que se revestem os seus caminhos, das fronteiras da própria condição humana — todas as fantásticas manifestações exteriores e detalhes do ambiente quase servindo apenas de moldura para a caracterização

de algumas irredutíveis contingências e solicitações comuns ao indivíduo.

Dai, aliás, a segunda e admirável qualidade desse novo volume da romancista das "Floradas na Serra".

O fantástico e o quotidiano, o mistério e o trivial, a imaginação e a realidade, o poético e o prosaico alternam-se, equilibram-se e conciliam-se nas páginas de "Margarida La Rocque", que é, sob outro aspecto a ser considerado também inicialmente, — o de sua originalidade de concepção e estrutura, — "uma novidade na literatura brasileira", como bem o salientou o poeta Carlos Drummond de Andrade, em carta à autora.

Inspirado por uma passagem da "Cosmografia" do Padre André Thevet, a ação de "Margarida La Rocque" transcorre no século XVI, quando o relato das façanhas dos navegadores audazes, as descrições que traziam das visões, maravilhas, lendas, sortilégios e exotismos das ilhas e terras pagãs do Novo Mundo povoavam, em tumulto e frementes convites à aventura, a Europa ocidental, sobretudo nos portos, tavernas, hospedarias e estaleiros dos seus burgos marítimos.

Margarida La Rocque, jovem e bela aldeã francesa, nascera sob o signo de uma profecia

perturbadora. E o drama que ela passa a viver, desde o seu casamento com Cristiano, realizado sob as mesmas sutis e enleantes influências que ligaram ao naufrágio de Veneza a Desdemona shakespeariana, — tanto ao acaso de uma nau sobre o mar ignoto, quando o destino, com a cumplicidade da carne moça e ávida, a empurra, enfim sentindo-se realmente apaixonada. A infamante traição dos seus deveres de esposa, — como na longa e dura fase de prisioneira da Ilha dos Demônios, perdida no Atlântico, onde lhe morrem, um a um, os únicos companheiros, o amante João Maria, a áia Juliana e o pobre filho bastardo, — vence em imprevistos e espantos a mais intensa e noturna fantasia.

Dificilmente numa simples crônica, se poderá resumir o conteúdo do livro, da Sra. Dinah Silveira de Queiroz, narrado na primeira pessoa, por Margarida La Rocque, a um padre, sob as arcadas de um convento, da volta de sua surpreendente viagem ao fim da noite, — o que nele existe e vibra de amores, ciúmes, ódios, sacrifícios, alucinações, suspeitas, enigmas, pavoros, fulgurações, — dentro desses limites que magnificamente o delimita, e que já abordamos linhas atrás: uma perfeita verdade psicológica das criaturas, muito embora a atmosfera irreal em que se situam. Verdade psicológica essencialmente comprovada a partir da constatação de que a solidão é a maior geradora de desesperos, fantasmas e duendes; de que o ciúme aguçava a sensibilidade e os nervos, mobilizando-os em extravasamentos lógicos e doctos; de que a convicção da culpa, do pecado cometido leva à compreensão e à aceitação do castigo inevitável, resgate e apaziguamento.

Para citar, ainda, outra oportuna observação do Sr. Carlos Drummond de Andrade, seria, naturalmente, desejável, na primeira parte do livro, "um pouco mais de "cor local" para situar melhor os personagens no espaço e no tempo, talvez algumas minúcias de vestuário, objetos domésticos e costumes valorizassem a narrativa, impregnando mais profundamente o leitor no ambiente, na vida cotidiana da época".

O romance guarda, contudo, geralmente, a começar pelo estilo da linguagem dos personagens, uma sensível adaptação e sabor quinhentistas, sem excessos ou afetacões, — o que revela o tato e o senso de proporções da escritora. Senso de proporções que é posto à prova, principalmente, na arquitetura do autêntico clima de prodígios em que culmina, afinal, o romance, — preparado como que por escalas sucessivas, por etapas cada vez mais fortes de adensamento, por um encadeamento sempre maior de episódios, tumultuários e fabulosas projeções de seres, animais, assombrações, monstros.

Dessa sua última "experiência" de romancista, a conclusão é que a Sra. Dinah Silveira de Queiroz superou, com êxito real, as dificuldades e complexidades inerentes ao tema, à época, ao meio, — inclusive a parte movediça, informe e numerosa, de fantasia e mistério, que necessitava captar, disciplinar e modelar.

Vale ressaltar, ainda, o sopro de profunda poesia, de ardente calor humano, que lhe imprime acentos de flagrantes colorido e emoção a tantas passagens da trama novelesca.

Ameirco de Oliveira Costa

ANEXO Y - O Jornal (16/9/1949)

Homens, coisas e letras

UM SUCESSO

José Lins do Rego

O sucesso que vai obtendo o ultimo livro de Gastão Cruls anima-nos a nós escritores, para o trabalho intelectual. Havia um paradeiro geral em nosso mercado literario. Livro de real sucesso, verdadeiro sucesso de livraria, há muito que não aparecia. Vimos um magnifico romance, como o de Dinah Silveira de Queiroz, "Margarida La Roque," autêntico romance de aventura, com bom lastro psicológico, não obter a circulação que todos esperavamos. O publico não reagiu em relação a este romance como era de esperar. Por tudo isto, é que espanta-nos a procura do "Aparencia do Rio de Janeiro," livro de erudição, de historia, e no entanto, tão no gosto do publico, que o vai procurando com certa voracidade.

Pode estar contente o magnifico Gastão Cruls. Mais uma vez o publico brasileiro correspondeu ao seu esforço, à sua honestidade, à sua capacidade de narrar. O seu ultimo livro, apesar de obra de erudição histórica, superou o gênero, para se comunicar com o leitor, com a mesma atracão de uma novela.

O autor de contos palético, o cientista da Amazonia, pode se gabar de uma coisa: conseguiu romper a camada de indiferença dos leitores e vencer a hostilidade de uma clientela que se mostrava incapaz de qualquer reacção.

ANEXO Z – Diário Carioca (20/11/1949)

CADERNO EM SÃO PAULO

II

Saldanha Coelho

● Conheci José Geraldo Vieira, depois de sua conferência sobre Pirandelo. O romancista de "A Quadragésima Porta" falou comigo como se fossemos amigos de há muitos anos. Ainda esta semana vou a sua casa, quando ele reunirá escritores paulistas que me serão apresentados.

● Livrei-me do frio e do tédio, com um cobertor de quinze ovelhas e com "Margarida La Rocque". As páginas deste romance de Dinah Silveira de Queiroz me prenderam a tarde toda e durante o resto de noite que sobrou depois do jantar. Sua história é objetiva, narrada em estilo simples e de agradável leitura. Das figuras criadas para viver a lenda da "Ilha dos Demônios", Juliana me parece a mais importante embora seja Margarida La Rocque a personagem central. Juliana é a geratriz dos acidentes que determinam os rumos do romance. Do início ao fim da história, do momento em que passa a integrar a expedição em companhia de Margarida La Rocque, até quando se suicida negando-se a dizer o nome da erva de que dependia a vida de Joãozinho, Juliana dirige propriamente o curso da narrativa. A Lebre, que encarna o subconsciente de Margarida La Rocque, vale apenas como um símbolo e poderia ter qualquer outra representação formal. Sendo o primeiro livro que leio de Dinah Silveira de Queiroz, é o melhor dos romances que conheço de autoras brasileiras.

● Na conversa que tive com Alcântara Silveira, soube que a revista "Investigações" é a que mais se vende em São Paulo. Do autor de "Gente da França" li dois excelentes artigos nela publicados: "Uma sentença judicial sobre Ulysses" e "Estética do Romance Policial".

● Encontro-me com o poeta Geraldo Pinto Rodrigues, elemento dos mais destacados entre os poetas moços do Planalto. Dêsse jovem, que assina num dos principais jornais paulistas uma crônica semanal de inteligentes observações críticas, transcrevo POEMA:

Os olhos tristes e desnudos
espiam a paisagem desfeita.

ANEXO AA - O Jornal (29/12/1949)

Homens, coisas e letras

UMA EXPERIENCIA

José Lins do Rego

Vimos chegando ao fim do ano de 1949 com um geral desalento nos meios editoriais. A não ser o sucesso de livreria do livro de Gastão Cruls, nada appareceu com a pinta de arrebatador publico. Aliás, o livro do mestre Cruls foi mais um successo de certo grupo de leitores. E não se pode dizer que seja um livro popular. Livro mesmo para entusiasmar, para fazer vibrar o publico, não appareceu. "Margarida La Roque," de Dinah Silveira de Queiroz, uma autêntica originalidade na nossa novelistica, apesar de ter sido o livro do mês de poderosa empresa de divulgação, não chegou a arrebatador, como esperava o seu editor. Este romance foi lido pelos mais variados leitores e, dentro da opinião geral, esperava o editor um successo de livreria. E não foi. Nos ultimos dias surgiu o novo romance de Erico Verissimo. Não sei qual a reação do publico para a nova etapa literaria do mestre gaúcho. Terá o autor o absoluto êxito dos outros romances? Erico mudou de jeito e, pelo que li no sr. Sergio Milliet, também de estilo.

Apenas comecei a leitura do novo romance do velho amigo e pelas primeiras páginas, confesso o meu maior agrado. Que d'rá o numero publico de Erico?

Este acontecimento me parece a nota de sensação do ano de 1949. Um romancista tomou por uma estrada nova, depois de ter viajado, através de outros caminhos. E ter realizado longas viagens.

ANEXO AB - Jornal de Notícias (5/2/1950)

Quanto aos demais romances de 1949, destaco "Margarida La Rocque", de Dinah Silveira de Queiroz, uma história deliciosa contada com muito espírito pela autora de "Floradas na Serra". Francamente, não consigo entender o relativo silêncio feito em torno desta estranha aventura. Dinah abriu caminhos novos à ficção brasileira: trouxe-lhe o "maravilhoso". Numa literatura quase toda "confessional" como é a nossa — e alguém já disse que nossos ficcionistas se exgotam logo, pois só sabem tirar de "si mesmos" — uma aventura como a desta romancista, me parece digna dos mais rasgados louvores. Confesso que li "Margarida La Rocque" de uma assentada.

ANEXO AC – Letras e Artes (6/8/1950)

**Um romance de Dinah Silveira de Queiroz
traduzido para o francês**

O romance de Dinah Silveira de Queiroz, "Margarida La Rocque", que tanto êxito obteve no ano passado, está sendo traduzido para o francês.

Como se sabe essa é uma narrativa antástica, porém baseada numa indicação do livro do missionário francês Padre Chevet.

Dinah Silveira de Queiroz realiza uma obra muito interessante, destinada a dar aos franceses um lisongeiro exemplo do nosso ficcionismo.



ANEXO AD – Correio da Manhã (19/8/1951)

EM setembro próximo aparecerá em Paris a tradução francesa do romance Margarida La Rocque, de Dinah Silveira de Queiroz. Daniel Rops foi o intermediário entre a escritora brasileira e a editora que lançará o romance, cuja tradução foi feita pela sra. Gama Fernandes. Divulga-se ainda que Dinah Silveira de Queiroz irá a Paris por ocasião do aparecimento de Margarida La Rocque.

ANEXO AE – Pensamento e Arte (7/9/1952)

OSWALD VERSUS DINAH

Oswald de Andrade publicou no Rio um “telefonema” veemente contra a romancista Dinah Silveira de Queiroz, acusando-a de comprar os editores e os críticos franceses e outras barbaridades. Dinah respondeu e a luta está armada.

Quaisquer que sejam as xingações, no entanto, Oswald e Dinah continuarão a ser duas figuras de prestígio em nossa literatura. Afinal, o pecado de Dinah se resumiria a isto: Fazer seu farol na França, coisa a que todos os escritores aspiram... O próprio Oswald já andou por lá muitas vezes.

ANEXO AF – Pensamento e Arte (19/10/1952)

A CRITICA FRANCESA E O ROMANCE DE DINAH

Tem sido dos mais animadores o exito critico do romance "L'Île aux démons" (edição Julliard, Paris), tradução francesa de "Margarida La Rocque", de Dinah Silveira de Queiroz. Numa impressionante unanimidade, vem a critica francesa aplaudindo o já famoso livro da romancista brasileira.

Escrevendo sobre "L'Île aux Démons", o crítico de "Arts-Spectacles", André Brissaud, afirmou: "a autora sabe ligar estreitamente o real ao fantastico, com uma arte de firmeza incomparavel". E classificou o livro como uma maravilhosa amostra das qualidades da romancista.

Está portanto de parabens o romance brasileiro, de que a sra. Dinah Silveira de Queiroz é uma representante autêntica, com o sucesso desta tradução, que chegou mesmo a agitar o ambiente literario nacional, e a provocar um pronunciamento da Camara dos Deputados. A Camara aprovou um voto de louvor pelo triunfo irrefutavel de Dinah na França.

ANEXO AG – Suplemento Literário (19/7/1969)

meiro contato com Bórochov. Merece ser traduzida para o português.

Jaime Pinsky

No mundo da ficção

TÍTULO — *Margarida La Rocque* (A lha dos demónios), Editora Laudes, Rio, 3.ª edição, capa de Luis Canabrava.

AUTOR — Dinah Silveira de Queiroz.

ASSUNTO — Inspirou-se a autora "numa passagem" da *Cosmografia* do padre André Thévet, tecendo assim sua estória ao gosto do Século das Luzes, com cenário e atmosfera fantásticos de um mundo recém-descoberto ou coisa semelhante. Se os escritores e pensado-

res que fizeram apologia da vida primitiva, guiaram-se por idealismo reformador e revolucionário (enciclopedismo), a escritora faz sua fabulação contra a tirania social a que a mulher se condiciona. Sua terra é o anti-Eden por excelência; os sonhos, nada possuem de maravilhoso. São pesadelos.

APRECIÇÃO — Naturalmente vamos falar de uma 3.ª edição que, com vinte anos da primeira para a atual, com o mundo dando voltas, guarda sabor e frescor, chegando a ser moderninha e bacana, segundo a adjetivação corrente entre os tocadores cabeludos de guitarra elétrica e cantores de balada. Editado com sucesso entem, traduzido para o francês, o espanhol e até plagiado, fôsse apologetico da existência tribal e primitiva, teríamos ainda um romance "hippy", rousseauiano.

A escritora inspirou-se — como foi dito — num engrossador da farândola de um mundo nôvo, em que tudo era mais ou menos fantástico, maravilhoso, em relação ovidiana dos tempos do rei Janus. Os cronistas excitaram a imaginação européia, promoveram a fábula, que os filósofos, os sonhadores e moralistas aproveitaram como respiradouros de uma sociedade saturada. Acenavam todos com um mundo de igualdades, sem prepotência ou com a bondade natural do homem... Thomas Morus, Jean-Jacques Rousseau, Voltaire e tantos enciclopedistas encontrariam nas páginas dos viajantes inspiração e levedo, tecendo em consequência os Pangloss, as obras de sabor e endereço certo, lidas e analisadas nas entrelinhas...

Mas se nessas terras era colocado, mais ou menos, um mundo edênico de antes da revelação da árvore da sabedoria, que, sem dúvida, não morreu no homem, em *Margarida La Rocque* dá-se o contrário. A terra primitiva e insulada no oceano é um chão de exploração. Não estimula a nenhum viajante, a nenhum forasteiro. Dos livros da escritora, é dos que os personagens são mais simbólicos, uma vez que integram a fábula.

Acreditamos que *Margarida La Rocque* merecerá apreciação mais demorada. Se um

Utopia ou Cartas Persas foram elaborados para resolver os problemas de uma sociedade liderada pelos homens, em seus contextos não cabem alguns capítulos ou meras linhas em relação à mulher. Apesar das Sara, Ester e até Maria, partindo do Pecado Original, a "femme" tem posição pouco relevante, passiva em relação ao homem, nas Escrituras. E, mesmo depois da primeira Grande Guerra, em que o fator econômico e o dinamismo da vida conduziram-na, no Ocidente, à concorrência com o homem, os dados pouco foram alterados em sua base.

Acreditamos que, na bibliografia binariana, *Margarida La Rocque* seja um livro singular e que, apesar de toda a crítica, das melhores palavras, ainda não mereceu o devido cuidado. É essencialmente atávico o seu femininismo, embora sem apontar soluções; seus personagens mulheres são fortes, corajosos e resistem o preço da danação. Aliás, a bem da verdade, Flaubert tinha razão ao se dizer a própria Bovary... Mas, muito mais certo andou Stendhal, quando, antecipando-se ao autor de *Salambô*, criou Julien Sorel. E o que é Sorel, senão um consanguíneo e precursor da mesma Bovary? Com isto, queremos dizer que a maioria dos personagens femininos são fruto da imaginação masculina, daí o aparente escândalo da confissão... "Madame Bovary c'est moi"... E era verdade!

É essencialmente de um feminismo atávico e não transitório, repetimos, este romance de D. S. Q. *Margarida* não passa de uma reencarnação da própria Eva, purgando sua falta. O tema parece ter preocupado a escritora numa certa fase de sua carreira, haja vista a sua peça *O oitavo dia*. Em suma, a problemática da mulher é, socialmente, bem mais complicada do que a do sexo oposto, em todas as latitudes, uma vez que devem romper com um condicionamento, sempre formulado para inferiorizá-la, condicionamento de ordem sócio-religiosa. Gostaríamos de ler, se possível, um *Madame Bovary*, escrito pela própria Ema, que nos perdoe, mestre Flaubert! Apostamos que sua verdade seria outra.

Nataníel Dantas

ANEXO AH – Suplemento Cultural (2/4/1978)

Ficção



“Margarida la Rocque” (A Ilha dos Demônios), de Dinah Silveira de Queiroz, 4ª edição, Livraria José Olympio Editora-MEC, Rio, 1978, 124 páginas, Cr\$ 25,00.

Estranha história de uma francesa da época dos descobrimentos. O tom da narrativa, ao mesmo tempo lírico e trágico, dá a este romance um caráter singular. Nele, disse José Lins do Rego, mistério e realidade se cruzam, se confundem, estremeçam de uma poesia que nos esmaga.



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Graduação
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar
Porto Alegre - RS - Brasil
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564
E-mail: prograd@pucrs.br
Site: www.pucrs.br