

A FICÇÃO HISTÓRICA EM MARGARIDA LA ROCQUE,
DE DINAH SILVEIRA DE QUEIROZ¹

Historical Fiction in Margarida La Roque, by Dinah Silveira de Queiroz

DOI: 10.14393/LL63-v40-2024-13

Ana Cristina Steffen *

RESUMO: Este artigo tem como objetivo apresentar uma leitura do romance *Margarida La Rocque: a ilha dos demônios*, de Dinah Silveira de Queiroz. Situado na França do século XVI, em meio às expedições marítimas europeias, *Margarida La Rocque* normalmente não consta entre as obras de Queiroz classificadas como ficções históricas. Apesar disso, o livro possui diversas características que permitem considerá-lo dessa maneira. Essas características incluem a relação da protagonista com uma personagem presente em variadas narrativas – históricas e ficcionais –, além daquelas associadas às formas mais recentes de ficção histórica, principalmente no que diz respeito à possibilidade de reescrita da história não contada das mulheres.

PALAVRAS-CHAVE: *Margarida La Rocque: a ilha dos demônios*. Dinah Silveira de Queiroz. Ficção histórica. Crítica feminista. Literatura brasileira.

ABSTRACT: This article aims to present a close reading of the novel *Margarida La Rocque: a ilha dos demônios*, by Dinah Silveira de Queiroz. Set in 16th-century France amid European maritime expeditions, *Margarida La Rocque* is not usually included among Queiroz's works classified as historical fiction. Despite this, the book has several characteristics that allow it to be considered as such. These characteristics include the protagonist's relationship with a character present in varied narratives – historical and fictional – as well as those associated with more recent forms of historical fiction, especially with regard to the possibility of rewriting women's untold history.

KEYWORDS: *Margarida La Rocque: a ilha dos demônios*. Dinah Silveira de Queiroz. Historical fiction. Feminist criticism. Brazilian literature.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

* Doutora em Letras. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. ORCID: 0000-0003-2243-7679. E-mail: ana.steffen(AT)acad.pucrs.br.

1 Considerações iniciais

O romance *Margarida La Rocque*: a ilha dos demônios é o segundo romance da paulista Dinah Silveira de Queiroz, publicado em 1949 pela editora José Olympio. *Margarida*, assim como outras obras de Queiroz, ganhou edições em diferentes países, como Canadá (*L'île aux démons*, 1980), Espanha (*El juicio de Dios*, 1952), França (*L'île aux démons*, 1952), Itália (*L'isola dei demoni*, 1978), Japão (*Akuma no shima*, 1972) e Portugal (*A ilha dos demônios*, 1979). Situada na França do século XVI, a trama traz a história da protagonista homônima ao romance, em que esta narra a um padre sua trajetória, desde o seu nascimento, até o seu exílio na ilha deserta assombrada por demônios. Na época de sua publicação, e também por ocasião de edições posteriores, *Margarida* foi assunto de diversas críticas publicadas na imprensa¹; além disso, há algumas pesquisas acadêmicas dedicadas ao livro. Em nenhum desses textos, entretanto, é destacado o fato de ele ser baseado em uma insólita personagem que tem sua existência localizada em uma posição indefinida entre fato histórico e lenda. Uma das consequências disso pode ser observada no fato de o romance não ter recebido, entre as apreciações críticas e estudos a ele dedicados, uma leitura aprofundada que o considerasse enquanto ficção histórica ou mesmo que explorasse seus elos com a história.

Assim, este trabalho tem como objetivo, primeiramente, apresentar a relação de *Margarida La Rocque* com aquelas narrativas que lhe deram origem, expondo um levantamento de obras de naturezas diversas que registram ou recontam a história da mulher francesa exilada em uma ilha. Em segundo lugar, explorando algumas das características do romance alinhadas às formas mais recentes de ficção histórica – como as histórias híbridas, a metaficção historiográfica e o romance intra-histórico – será discutida a posição ocupada pela protagonista do romance. O fato de a figura central da obra carecer de provas definitivas sobre sua existência histórica pode ser indício de que os acontecimentos envolvendo a mulher abandonada em uma ilha sejam pura invenção; entretanto, também podem ser apenas sintoma da escassez ou da ausência de registros sobre histórias de mulheres – principalmente daquelas que ultrapassaram os limites que a elas eram impostos.

¹ Foram localizados mais de 30 textos, entre críticas e notas de divulgação, em pesquisa realizada na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional do Brasil e nos arquivos dos jornais *Folha de São Paulo*, *O Estado de São Paulo* e *O Globo*.

2 Margarida La Rocque: origens

O romance aqui examinado é dividido em duas grandes partes. A primeira delas, intitulada “A profecia”, é constituída por 10 capítulos em que a personagem principal se encontra em um convento narrando sua história a um padre. Margarida faz ao religioso um relato que tem como início a gravidez de sua mãe, quando uma tia sonha que a criança em gestação – a própria Margarida –, iria em vida ao inferno. Dada a profecia, a protagonista cresce cercada pelos cuidados de seus pais e de sua aia, Juliana. Aos 19 anos conhece Cristiano, um aventureiro que participa de expedições marítimas à procura de riquezas nas “novas terras” então desconhecidas aos olhos europeus. Após o casamento, ela deixa a pequena vila na França onde morava e muda-se com o marido e Juliana para Paris. Cristiano, passado algum tempo, parte para a América em uma embarcação do capitão Cartier. Entediada e aflita com a demora de seu marido, Margarida convence João Francisco de La Rocque, Senhor de Roberval – um primo seu –, a levá-la numa expedição à Nova França (atual Canadá), em busca do esposo. Entretanto, durante a viagem, Margarida apaixona-se por João Maria, um dos tripulantes, que se torna amante² da protagonista. Roberval, ao descobrir o relacionamento entre os dois, decide punir a heroína abandonando a ela e Juliana em uma ilha deserta que carrega a reputação de ser habitada unicamente por espíritos e demônios.

A segunda e última parte da obra, intitulada “O julgamento de Deus”, é formada por 51 breves capítulos em que é narrado o período das personagens na ilha. João Maria foge da prisão que lhe fora impelida no navio, e vai ao encontro de Margarida na ilha. Durante o período em que lá estão, ela se descobre grávida do amante. Com o passar do tempo e com as dificuldades enfrentadas, o relacionamento entre as personagens acaba por se deteriorar. Com isso, diferentes conflitos se desenvolvem e, em meio a essas circunstâncias, surgem seres estranhos – a lebre Filho, a Dama Verde e o Cabeleira – que se comunicam com Margarida. A saúde de João Maria começa a se tornar cada vez mais debilitada, até que, pouco depois do nascimento de seu filho, ele sucumbe à morte. Devido às acusações da protagonista de que Juliana teria mantido um relacionamento amoroso com João Maria, e por causa do comportamento errático e dos ciúmes de Margarida – agora, em relação ao

² A designação “amante” será utilizada ao longo deste trabalho em referência a João Maria pois a personagem é assim referida no romance.

bebê –, a aia ressentida-se e acaba cometendo suicídio. Pouco depois, Joãozinho, adoecido, também morre. Ao fim do romance, um navio de pescadores passa pela ilha e resgata Margarida, levando-a de volta à França, onde ela está no convento contando sua história ao padre.

A personagem do padre, a despeito de não ter falas ou ações no romance, é uma referência a um sacerdote francês, André Thevet. *Margarida La Rocque*, conforme é revelado em breve prefácio da autora (Queiroz, 1991), foi criado a partir de uma passagem da cosmografia de Thevet. Nascido em 1502, foi um frade franciscano, escritor e cavaleiro do Santo Sepulcro. Foi cosmógrafo de reis da França, tendo servido sucessivamente aos três filhos de Catarina de Médici – Francisco II, Carlos IX e Henrique III. Percorreu diversas localidades em todo o mundo, e esteve no Brasil entre 1555 e 1556 (Callado, 2009). No padre a quem Margarida se dirige, é possível identificar uma referência direta a Thevet – ainda que seu nome seja mencionado apenas no prefácio da obra:

Se me confio a vós, Padre, é porque sei que entre tantos ministros de Deus, que desta terra não saíam, 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 (Queiroz, 1991, p. 15).

A ligação entre o texto de Queiroz e Thevet, entretanto, não se restringe à referência a um religioso de extensas viagens. Conforme referido pela autora, uma passagem de *La cosmographie universelle d'André Thevet* foi a base para a criação da protagonista, bem como a de diversos episódios narrados no romance. No trecho utilizado por Dinah, o cosmógrafo narra seu encontro com uma mulher de nome Marguerite, na ocasião em que essa lhe fez um relato a respeito de sua vida, incluindo seu período de abandono em uma ilha habitada por espíritos. Segundo Thevet, Marguerite era uma parente de Jean-François de La Rocque, sieur de Roberval (1500-1560), nobre francês designado para liderar uma viagem em 1542 para exploração e colonização do que é atualmente território canadense. Essa expedição deu seguimento a uma anterior do também francês Jacques Cartier (1491-1557), que havia se dirigido para o mesmo território em 1541. Cartier foi o marinheiro cujas explorações da costa

canadense e do rio Saint Lawrence serviram de base para posteriores reivindicações francesas quanto à América do Norte.

Segundo a narrativa de Marguerite registrada por Thevet, ela e uma serva de nome Damienne eram parte do grupo participante da expedição de Roberval. Entre os homens presentes, havia um que se uniu à tripulação motivado principalmente pelo amor à Marguerite. Iniciou-se então o relacionamento entre os dois, que contavam com a ajuda de Damienne para se encontrarem às escondidas. No entanto, o casal foi descoberto e delatado a Roberval. Este decidiu primeiramente punir os jovens separando-os em diferentes embarcações da expedição. Contudo, devido às manifestações coléricas de ambos, ele optou por abandonar Marguerite e Damienne na chamada “ilha dos demônios”, próxima ao ponto por onde passavam naquele momento. O homem, poupado por Roberval, decidiu ir atrás de Marguerite na ilha, a despeito das aterrorizantes histórias que se contavam sobre ela. Para sobreviver na ilha deserta, os três construíram uma moradia improvisada com folhas de árvores, e se alimentaram com os animais que caçavam e com os frutos encontrados.

Marguerite contou ao padre que na ilha havia espíritos malignos que se apresentavam de diversas formas – inclusive como animais –, os quais tentavam derrubar o alojamento construído; esses espíritos, além disso, produziam gritos tão fortes que se assemelhavam aos de uma multidão. Marguerite, durante a estadia na ilha, engravidou. Seu companheiro morreu cerca de oito meses após a chegada na ilha. Damienne morreu no décimo sexto ou sétimo mês, e o filho de Marguerite pouco depois disso. Marguerite, informa Thevet, não tinha mais ninguém para conversar senão as feras da ilha, contra as quais ela também lutava incessantemente. Durante dois meses, afirmou Marguerite, ela teve as mais estranhas visões e, se não fosse por suas orações e fé, ela teria se perdido em desespero. Ao fim de dois anos e cinco meses, Marguerite viu se aproximar da ilha alguns navios franceses de pesca. Ela gritou por socorro e fez sinais com fumaça e fogo. Os pescadores, inicialmente, acreditaram estar vendo ilusões produzidas pelo espaço assombrado, mas acabaram se aproximando e recebendo Marguerite no navio, trazendo-a de volta à França, onde ela fez seu relato a Thevet durante a estadia do padre em Nontron.

Esse breve resumo da narrativa de Thevet permite destacar alguns dos principais pontos em comum entre a crônica e o romance de Dinah: a participação de Marguerite na

viagem empreendida por Roberval, o envolvimento amoroso entre a personagem e um membro da expedição, a descoberta do relacionamento por Roberval, a punição com o abandono na ilha dos demônios, a gravidez, os espíritos e seres estranhos da ilha, a sobrevivência de Marguerite após a morte de seu amante, de sua serva e de seu filho, o resgate feito por pescadores e o retorno à França. Além disso, as duas personagens históricas de destaque citadas pelo padre, Jacques Cartier e Jean-François de La Rocque, sieur de Roberval, também surgem em *Margarida La Rocque*. Contudo, diferentemente de Cartier e de Roberval, a Marguerite referida por Thevet não tem sua existência histórica completamente comprovada. Isso porque, apesar de o relato acerca de Marguerite estar em um número expressivo de obras que, de diferentes modos, se apresentam como histórias, a fonte central para a maior parte dessas é *La cosmographie*.

No campo dos estudos históricos, há uma extensa discussão a respeito do uso de obras como a de Thevet enquanto fonte. Apesar de não haver necessariamente um consenso, fato é que essas crônicas são utilizadas pela história há centenas de anos. Tal contribuição se percebe no próprio caso aqui abordado: Thevet é referência para informações sobre Marguerite em obras como *Cours d'histoire du Canada* (1861), de Jean-Baptiste-Antoine Ferland; *Les vrais Robinsons: naufrages, solitude, voyages* (1862), de Ferdinand Denis e Victor Chauvin; *The pioneers of France in the new world* (1865), de Francis Parkman; *A colony of one: the history of a brave woman* (1983), de Elizabeth Boyer; *Desperate journeys, abandoned souls: true stories of castaways and other survivors* (1988), de Edward E. Leslie; *Phantom islands of the Atlantic: the legends of seven lands that never were* (1994), de Donald S. Johnson; *Dictionary of Canadian Biography*, elaborado pelas universidades de Toronto e de Laval, no qual há um verbete com uma breve biografia da personagem; *Every trail has a story: heritage travel in Canada* (2005), de Bob Henderson; *Canada Exposed* (2009), organizado por Pierre Anctil, André Loiselle e Christofer Rolfe; *The hero and the historians: historiography and the uses of Jacques Cartier* (2010), de Alan Gordon; *Fierce: women who shaped Canada* (2019), de Lisa Dalrymple; *Heroines of Canadian history* (1909), de Walter Stevens Herrington. Além dessas referências, também é relevante mencionar que há um sucinto verbete sobre Marguerite na *Canadian Encyclopedia*.

Outra fonte referida em parte significativa dessas obras é *L'Heptamerón*, de autoria da Rainha francesa Marguerite de Navarre (1492-1549), e publicado em 1559 – logo, anteriormente ao relato de Thevet. Esse livro, constituído por pequenas narrativas, foi inspirado n’*O Decamerão*, de Giovanni Boccaccio. No conto de número 67 de *Heptamerón*, também é registrada a história da mulher abandonada em uma ilha, que, segundo é informado ao final do conto 66, foi contada, em um momento anterior, por Roberval e outros de seus companheiros de viagem. No entanto, entre o texto de Navarre e o de Thevet há variadas diferenças. No conto de *L'Heptamerón*, primeiramente, a heroína não possui nome próprio, e é casada com um dos tripulantes da expedição de Roberval. Este, ao descobrir que o marido da protagonista estava conspirando contra ele, o condena à morte. O homem, porém, é salvo pela esposa que implora a Roberval por sua vida. A punição então é substituída pelo exílio dos dois na ilha. O casal, assim como no texto de Thevet, também constrói uma moradia improvisada e passa a se alimentar de caça. No conto, entretanto, Navarre somente menciona que eles precisavam se defender de animais selvagens, não fazendo referência aos espíritos ou seres estranhos que assombravam a Marguerite de Thevet. Passado algum tempo, o homem, devido à alimentação precária e água de má qualidade, acaba adoecendo e vem a falecer. A mulher segue vivendo sozinha na ilha, onde passa seus dias em meio a orações e a leituras de um exemplar do Novo Testamento. Posteriormente, a tripulação de uma das embarcações da expedição de Roberval, ao passar novamente pela ilha, visualiza fumaça. Com isso, lembra-se do casal abandonado e aproxima-se do local, de onde resgatam a mulher. Após uma extensa viagem, eles chegam até La Rochelle, onde a história de perseverança e lealdade da heroína faz com que ela seja recebida com honras pelas habitantes locais de famílias privilegiadas, que passam a enviar suas filhas para aprender a ler e a escrever com a mulher.

Dinah conhecia a obra da Navarre, conforme consta em um artigo seu para *Jornal do Commercio* do Amazonas; ao se referir à utilização da crônica de Thevet para a escrita de Margarida, a autora afirma: “Dizem que nela se inspirou (...) Margarida de Navarra, contemporânea do acontecimento, [que] fez uma curiosa e ruim mistura narrando o episódio em um dos contos do *Heptamerón*” (Queiroz, 1949, p. 10). Ao criticar negativamente o conto de Navarre e não o indicar, juntamente à crônica de Thevet, na abertura de *Margarida La*

Rocque, a autora aparentemente renega *L'Heptamerón* como uma referência para o seu romance. No entanto, ela incorporou algumas especificidades da obra de Navarre em sua própria. Exemplo disso pode ser identificado na semelhança entre o sepultamento do marido da protagonista do texto francês e o sepultamento do filho de Margarida – episódio não referido por Thevet. No primeiro, é narrado que a personagem enterrou o corpo de seu esposo o mais fundo que conseguiu, o que, entretanto, não evitou que animais selvagens fossem atraídos pelo odor. Para defender a sepultura, a mulher dispara uma arma contra as feras que se aproximavam. Em *Margarida La Rocque*, a heroína escolhe o ponto mais alto e coberto por gelo de uma montanha como o local para o enterro de seu filho; dessa forma, o acesso de animais seria impedido: “Não viriam animais desenterrá-lo, e por isso eu o pusera lá. À nevada altura não subiam os bichos” (Queiroz, 1991, p. 110). Mais adiante, Margarida retorna ao local, e acaba entrando em luta com um cão selvagem para defender o cadáver de Joãozinho.

Outro ponto em comum entre *Margarida La Rocque* e *L'Heptamerón* está relacionado à menção, na obra de Navarre, ao fato de a protagonista ler o Novo Testamento como forma de consolo – ação que também não consta em Thevet. Em *Margarida La Rocque*, é afirmado que um dos marinheiros que levaram as duas mulheres até a ilha aconselhou: “E quanto a perigos do inferno, era só abrir o Evangelho de São João” (Queiroz, 1991, p. 42). Apesar de essa ser a única alusão ao texto bíblico dentre os pertences levados, é significativa a referência justamente a uma passagem pertencente ao Novo Testamento, bem como a sua utilização também como forma de conforto. Outra particularidade comum entre as duas narrativas está na circunstância em que a protagonista leva os homens que a resgataram para conhecer a cabana em que vivia – detalhe também ausente no texto de Thevet. Um pormenor que igualmente não consta na obra do religioso, mas está presente na obra da Rainha Marguerite, é a ligação entre a morte do marido da personagem principal e a água que ele consumia, que lhe causou grande inchaço. No romance de Dinah, dentre os já referidos aconselhamentos do marinheiro a Margarida, a protagonista narra: “Preveniu-me o Português contra certas águas que ele descreveu como dando febres e inchaço” (Queiroz, 1991, p. 42). Mais adiante, ao descrever o aspecto de João Maria, ela afirma: “Tinha antes

crescido o ventre, e a pele amarelada. Sua cor voltava, e o inchaço desaparecia” (Queiroz, 1991, p. 82).

A obra de Marguerite de Navarre, ademais, parece não ser o único texto não explicitado como referência para a elaboração de *Margarida La Rocque*. De autoria de François de Belleforest, *Histoires tragiques* (1570) também tem entre suas narrativas uma dedicada à história da mulher punida com o exílio em uma ilha deserta. Comparando a obra de Belleforest com a de Dinah, é possível identificar certos detalhes muito particulares compartilhados pelos dois textos que não estão presentes nem na obra de Thevet, nem na de Navarre. Entre os mais significativos está, por exemplo, a curiosidade da protagonista de Belleforest a respeito dos países estrangeiros, que constitui a principal motivação para sua participação na expedição marítima (Belleforest, 1572 *apud* Bideaux, 2009). A personagem principal de Queiroz, por sua vez, também possui essa característica, conforme é demonstrado em passagens como: “Cristiano sabia de países extraordinários. (...) Ah, como me agradavam aquelas histórias!” (Queiroz, 1991, p. 17). Além disso, a personagem também manifesta intenção de participar das expedições de seu marido. Mais tarde, ao narrar sua procura por ele, em uma afirmação carregada de ironia, Margarida declara não ser o gosto por aventura, ou a curiosidade, os motivos de sua viagem – colocação contradita por suas ações.

Outros pormenores compartilhados por *Histoires tragiques* e *Margarida La Rocque* estão em características bastante específicas dos homens por quem as protagonistas se apaixonam durante o trajeto. A primeira é o fato de tanto João Maria quanto a personagem de Belleforest possuírem um alaúde. Além disso, ambos tocavam o instrumento como acompanhamento a versos de sua autoria também por eles cantados. Em *Histoires*, a personagem principal tem seu interesse despertado em seu futuro par romântico após ouvi-lo cantar. Por sua vez, em *Margarida*, a narradora acorda Juliana certa noite ao ouvir alguém cantando. Num primeiro momento, a protagonista acredita ser o “gago” – personagem não nomeada – quem cantava, visto que a música o mencionava: “A canção... essa linda voz é daquele homem feioso e gago!” (Queiroz, 1991, p. 24). Mais adiante, entretanto, constata-se um mal-entendido: “Pela manhã Jacques veio com a novidade: o Gago se indispusera com João Maria! E isso porque João Maria troçara dele, vezes seguidas, inventando uma porção de

versos cômicos... Então sorri para mim mesma. Havia encontrado o verdadeiro dono daquela voz tão bela!” (Queiroz, 1991, p. 27). Essa e as demais semelhanças citadas, reiteramos, não estão presentes nas duas narrativas mencionadas por Dinah – *La cosmographie* e *L’Heptamerón*. Ainda que não se possa fazer afirmações categóricas, é pouco provável que se tratem apenas de coincidências, dada a singularidade dessas afinidades.

É relevante registrar que a utilização da história de Marguerite como enredo literário não é exclusividade das obras de Belleforest, Navarre e Queiroz. A personagem é motivo de uma extensa lista de textos, dos mais variados gêneros: poesia, romance, drama. Alguns desses são: “The legend of Marguerite” (1887), de George Martin; *De Roberval* (1888), de John Hunter-Duvar; *Marguerite de Roberval: a romance of the days of Jacques Cartier* (1899), de Thomas Guthrie Marquis; *Marguerite de Roberval* (1907), de Isabel Ecclestone Mackay; *Isle Of Demons* (1953), de John Clarke Bowman; *Marguerite de La Roque: a story of survival* (1975), de Elizabeth Boyer; *The Island of Demons* (1977), de George Woodcock; *L’île de la demoiselle* (1979), de Anne Hébert; *The fire, the sword and the devil* (1981), de Janet Rosenstock e Dennis Adair; “Lament” (1985), de bpNichol; *Marguerite de Roberval* (1990), de Shirley Barrie; *The Isle of Demons* (2000), de Charles Goulet; *Elle* (2003), de Douglas Glover; *Isle des Demons* (2004), de Robert Chafe; *Paradise* (2006), de Joan Elizabeth Goodman; *Marguerite of the Isle of Demons* (2007), de Earl B. Pilgrim; *Silence of stone* (2008), de Annamarie Beckel; *La noble sur l’île déserte* (2011), de Rosette Laberge; *I am Marguerite* (2015), de Shirley Barrie; *Björnkvinnan* (2019), de Karolina Ramqvist; *La plume rouge* (2020), de Angèle Delaunois. A história de Marguerite também é mencionada na obra autobiográfica *A book of silence* (2008) e no conto “The tale of the valiant demoiselle”, ambos de autoria de Sara Maitland. Conforme fica evidente, tais obras pertencem a literaturas de língua inglesa ou francesa, originárias, especificamente, dos Estados Unidos e, principalmente, e por razões óbvias, do Canadá – exceções são a inglesa Maitland e a sueca Ramqvist.

Dinah Silveira de Queiroz, além da obra de Thevet, conhecia também o texto de Navarre e provavelmente o de Belleforest. Logo, não é despropositado considerar que talvez a autora ainda tenha conhecido outras das obras dedicadas a Marguerite que antecederam *Margarida La Rocque*. Mais importante do que isso, no entanto, é a constatação de que o caráter indefinido da existência histórica de Marguerite não parece ter sido uma preocupação

de Queiroz. O fato de esse não ter constituído um ponto de interesse da escritora se explica, possivelmente, pela intenção – anterior ao seu conhecimento acerca de Marguerite – de escrever uma narrativa com elementos do fantástico, conforme ela própria relata: “Na verdade, havia muito que me preocupava com a ausência do maravilhoso em nossos romances. De leitura das *Mil e uma noites* ficara-me aquela visão do fantástico unido a um realismo perfeito. E se alguém ousasse escrever um romance assim?” (Queiroz, 1949, p. 10).

Assim, não sendo o componente histórico o principal de seu projeto, a relação entre *Margarida La Rocque* e a história também não foi objeto das reflexões de maior relevo de Dinah sobre a obra – feitas pela autora em artigos por ela escritos, como o acima citado. E, influenciada pelas manifestações de Dinah ou não, a crítica também não coloca a história como uma perspectiva de maior expressão entre as suas ponderações – nesse sentido, é relevante destacar que a escritora era presença forte e constante nos círculos intelectuais e culturais de sua época e, assim, próxima a muitos críticos. Cabe ainda reproduzir uma citação em que Dinah afirma: “Fiz em *A muralha* a minha primeira experiência no romance histórico” (Queiroz, 1954 *apud* Um Romancista, 1954, p. 4). Ao recuperar tal declaração, buscamos dar ênfase ao significativo fato de a autora não considerar *Margarida La Rocque*, publicado em 1949 e, portanto, anteriormente a *A muralha* (1954), como romance histórico. No entanto, a obra apresenta uma série de aspectos que tornam possível considerá-la como tal. Entre esses, são fundamentais para a discussão aqui proposta aqueles que permitem aproximar o romance de formas de ficção histórica surgidas sobretudo a partir das últimas décadas do século XX, principalmente nas possibilidades que essas formas oferecem de recriação da história não contada das mulheres.

3 *Margarida La Rocque*: uma leitura enquanto ficção histórica

A protagonista de *Margarida La Rocque*, tendo em consideração os papéis tipicamente femininos³ de uma Europa do século XVI, mostra-se como uma personagem insubmissa e transgressora: ela não se restringe a ocupar o espaço doméstico e ser devotada à família; ela não nutre aspirações em relação à maternidade; ela assume o risco de sair em

³ O “tipicamente feminino”, nesse caso, está restrito àquele no qual a protagonista de *Margarida La Rocque* é concebida: branca, cisgênero, heterossexual e em uma posição privilegiada social e economicamente.

uma perigosa viagem marítima; ela inicia um relacionamento extraconjugal, dada a infelicidade em seu casamento; ela sobrevive sozinha no ambiente hostil da ilha, até ser resgatada, após a morte das personagens com ela exiladas. Somada a essas características e acontecimentos, se tem a ligação da personagem com um fenômeno transcorrido no espaço da ilha:

Bem mais longe, próximo à rocha, cuidei ver um remoinho de folhas, formando densa nuvem escura, de onde saía um confuso rumor. (...) Nunca pus meus olhos em espetáculo igual. Padre! Contaram-me a respeito de sabás e feitiçarias; conheci fatos que se passaram nas florestas de nossa terra. Como este, tão hediondo e ao mesmo tempo tão fascinante, não poderia ser! Calculai uma vasta roda, tal corrente constituída por seres vários, a girar com fúria. Fazia ela um zumbido, um cantar entre o urro do animal e a voz humana. Embora girasse com rapidez – aquela atropelada multidão – eu podia distinguir ásperos e agudos cornos, caudas estrebuchantes, dorsos que ondulavam frenéticos de prazer, mamas e ventres bambos. Animais e assemelhados humanos compunham aquele agrupamento. Eram bichos e espíritos da ilha, gozando de uma festa, e alumados pela lua (Queiroz, 1991, p. 75-76).

É interessante observar como a manifestação é interpretada pela protagonista como um “sabá”, evento presente nos registros inquisitoriais de parte dos acusados de bruxaria no continente europeu pelo menos desde o século XIV. Segundo Laura de Mello e Souza,

Apesar de sua descrição sofrer variações, o sabbat era uma grande assembleia demoníaca realizada numa clareira e frequentada por homens e mulheres das mais diversas condições sociais. Presidia-o o Demônio ou então um dos demônios auxiliares, que sempre se achavam presentes em número considerável. A forma demoníaca variava: ora humana, ora animal, como um grande bode negro. O mais comum, entretanto, é que congregasse elementos humanos e zoomorfos, somando-se num todo dispatado e desarmonioso (1987, p. 21).

Na primeira vez em que Margarida se depara com o fenômeno, ela fica de tal maneira perturbada que o susto acaba por antecipar o parto de seu filho. No entanto, próximo ao final do romance, quando novamente ela presencia o acontecimento, sua atitude modifica-se:

Avançava, e além, no areal, uma baixa correnteza de vento levantava um delírio de coisas e de seres. Não era noite de luar, mas era clara. 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 (Queiroz, 1991, p. 121).

Conforme é narrado na passagem, Margarida participa do redemoinho na segunda ocasião em que o presencia, se colocando entre os diferentes elementos que o compõem. Essa mudança pode ser compreendida como mais um elemento do caráter transgressor da personagem, porque, ao participar do sabá, ela se aproxima da figura das bruxas e feiticeiras associadas a esse evento. Examinando a personagem de modo geral, essa aproximação pode ser ligada à associação feita entre a presença da bruxa na literatura e o avanço do feminismo, segundo aponta Nubia Hanciau:

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 anormalidade, simbolizar um discurso, uma revolta, um corpo de mulher liberado das tiranias? (2004, p. 179).

Ainda que as colocações da pesquisadora se refiram a obras surgidas após os anos 1960 e 1970, em *Margarida*, é possível afirmar, a relação com a bruxa é mais um elemento que ilustra a infração e a anormalidade da personagem feminina, conforme o descrito por Hanciau. É significativa, nesse sentido, a comparação entre a protagonista e a figura da bruxa presente em uma afirmação da própria Margarida, em que ela reflete sobre a punição que lhe é imposta por Roberval: “Sentia-me tal uma sentenciada à fogueira. Antes o fosse! Morreria depressa” (Queiroz, 1991, p. 40). A menção à morte na fogueira é uma referência à sentença comumente aplicada às mulheres tidas como bruxas durante a Inquisição (Hanciau, 2004). Esse trecho, para além de mais uma possibilidade de associação de Margarida com uma feiticeira, também sublinha a ideia de injustiça que permeia as diferentes situações em que

mulheres estão em julgamento, visto que a condenação das supostas acusadas de bruxaria se dava quase sempre de forma indevida e arbitrária.

A presença dos seres estranhos com os quais Margarida entra em contato na ilha pode ser compreendida como mais uma afinidade entre a protagonista e a figura da bruxa: ela, exclusivamente, é quem se comunica e interage com demônios, espíritos e criaturas mágicas. No entanto, a interação com esses seres também pode ser interpretada como relato das opressões sofridas no século XVI por uma parcela das europeias. Nessa perspectiva, esses “demônios” com os quais a protagonista se depara podem ser lidos como representantes das violências às quais as mulheres eram submetidas. Segundo Rita Bittencourt, em *Margarida La Rocque*

Alegoricamente, os elementos fantásticos e as forças naturais evocadas pela narradora também podem ser lidos como panorama de uma subjetividade em crise, transformada pelas cobranças, pelas hostilidades e pelas limitações do desejo. Em sentido amplo, os elementos fantásticos evocados na narrativa podem ser lidos como disfarces a uma série de abusos cometidos em relação à personagem, em nome de valores morais da justiça dos homens (2018, p. 48).

Para além da abordagem dessas questões, no que diz respeito à personagem feminina, também se destaca a opção feita por Queiroz ao se apropriar do texto de Thevet: enquanto no texto do francês é ele próprio quem narra a história que ouviu de Marguerite – e não consideramos que poderia ser diferente – a autora brasileira opta por reescrever o texto em primeira pessoa, preservando vários dos seus aspectos originais, mas fazendo a narrativa a partir da voz de Margarida. Assim, é dado espaço a um indivíduo completamente marginalizado, se for considerada a época em que a narrativa se passa e o tipo de fábula que se desenrola: a esposa do explorador das “novas terras”. Essa particularidade também permite alinhar a personagem aos habituais protagonistas da metaficção historiográfica, segundo define Linda Hutcheon: “os ex-cêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional” (1991, p. 151). Esse tipo de protagonista é um dos aspectos que engendram o conceito de metaficção historiográfica de modo geral, definida como aqueles “romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente autorreflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens

históricos” (Hutcheon, 1991, p. 21). Segundo a autora, na metaficção historiográfica, se tem a afirmação de que a verdade não é única, mas plural. Assim, esses protagonistas excêntricos ou marginalizados – como Margarida La Rocque – oferecem a possibilidade de outras versões da história, a partir de outras perspectivas. As companheiras dos homens que saíam em expedições marítimas usualmente não tinham voz, nem espaço, nessas viagens, conforme é apontado no próprio romance:

[Diz Margarida] – Senhor – disse-lhe. – Acaso tendes em mente passar anos longe de mim? Não ficou combinado que, sempre que fosse possível, eu vos acompanharia?

– Sim – disse Cristiano. – *Farei de modo diverso que os outros companheiros do mar, levando, algumas vezes, minha esposa. Mas, desta vez não será possível...* (Queiroz, 1991, p. 19, grifos nossos).

Ao abordar essa problemática e dar voz e protagonismo a um tipo de personagem que tipicamente era excluído de narrativas históricas, torna-se possível a leitura de *Margarida La Rocque* a partir de outra das classificações presente entre as novas formas de ficção histórica: o romance intra-histórico. Categoria proposta por Luz Marina Rivas, a *novela intrahistórica* se caracteriza pela “narración ficcional de la historia desde la perspectiva de los subalternos sociales, que aunque víctimas de la misma, no son sus agentes pasivos” (2004, p. 87). Algumas das características da poética do romance intra-histórico, segundo Rivas, são a frequente presença da narração em primeira pessoa – realizada por seus personagens subalternos – e a apropriação dos gêneros qualificados pela intimidade, entre os quais o testemunho, o diário e o relato autobiográfico. Assim, a narração em primeira pessoa do romance de Dinah, feita por uma mulher, são dois primeiros pontos que permitem aproximar o livro à proposta de Rivas.

Adicionalmente, se tem a afinidade da obra com o relato autobiográfico. A autobiografia, conforme Philippe Lejeune, pode ser definida como uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (2008, p. 14). Esse conceito de autobiografia, é possível afirmar, encontra analogia com a forma do romance examinado, especificamente naquilo em que ele pode ser compreendido enquanto uma autobiografia ficcional. Segundo Hans Vandevoorde (2019), *fictional autobiography*, em uma

definição restrita, é uma narrativa que simula o discurso autobiográfico, mas em que não há qualquer sugestão de correspondência entre o autor e o narrador/protagonista, principalmente aquela que se dá por meio dos nomes próprios de um e outro. Logo, essa definição contempla *Margarida La Rocque*, uma obra em que não há equivalência entre Dinah e Margarida, e em que esta realiza uma narrativa retrospectiva em prosa sobre sua própria existência, focalizando sua história individual. A relação com a autobiografia, ainda que ficcional, é também significativa na relação que esse tipo de texto estabelece com o feminino. Michelle Perrot, ao se referir aos documentos de autoria feminina presentes em um determinado depósito de arquivos privados, afirma que

é uma escrita privada, e mesmo íntima, ligada à família, praticada à noite, no silêncio do quarto, para responder às cartas recebidas, manter um diário, e mais excepcionalmente, contar sua vida. Correspondência, diário íntimo, autobiografia não são gêneros especificamente femininos, mas se tornam mais adequados às mulheres justamente por seu caráter privado” (2007, p. 28).

Assim, ao empregar uma forma de relato autobiográfico na narrativa, *Margarida La Rocque* mimetiza o que por muito tempo foi a forma quase que única de registro histórico de mulheres: uma narração bastante subjetiva de sua experiência, de sua vida privada. Além disso, é empregado um recurso característico de parte da produção das ficções históricas de autoria feminina: o uso de personagens ficcionais – se assim for considerada Margarida – em um cenário histórico factual, com a finalidade de empreender uma recuperação imaginária ou a recriação da história perdida ou não registrada das mulheres, conforme explica Diana Wallace (2005). Por outro lado, Perrot aponta que, entre tais gêneros de escrita, a autobiografia é o mais raramente escrito por mulheres, pois “O olhar voltado para si, numa fase de mudança ou ao final de uma vida, mais frequente em pessoas públicas que querem fazer o balanço de sua existência e marcar sua trajetória, é uma atitude pouco feminina” (2007, p. 28). Assim, é possível considerar que em *Margarida La Rocque* ao mesmo tempo em que é feito uso de recursos de um tipo de narrativa privilegiadamente feminino, é utilizado especificamente o relato autobiográfico, o mais raramente empregado entre esses tipos. Nessa atitude pode ser lida a marca da necessidade de dar voz própria a Margarida como forma de tirá-la do silêncio a que ela e tantas outras mulheres foram relegadas na história – o

que pode ser compreendido como um meio de questionamento desse discurso, atitude típica da metaficção historiográfica e igualmente de outras formas mais recentes de ficção histórica.

Além disso, é relevante assinalar que no romance são constatados certos aspectos pertinentes às autobiografias de mulheres. Segundo Estelle Jelinek (1980), um traço que distingue parte significativa das autobiografias femininas das masculinas está no fato de as primeiras terem maior ênfase na vida pessoal: aqueles com quem se relacionaram, detalhes domésticos, dificuldades familiares – singularidade que, segundo a estudiosa, foi utilizada para desqualificar as autobiografias de mulheres, avaliadas pelos parâmetros de um cânone masculino em que a vida pública era preponderante. Em *Margarida La Rocque*, a predominância de detalhes da vida pessoal da protagonista permite, assim, associar seu relato não somente à autobiografia de maneira geral, mas também à autobiografia escrita por mulheres em particular, o que reforça a ligação entre a forma da narrativa empreendida e o feminino. Magdalena Perkowska, responsável pela proposição do conceito de histórias híbridas, afirma que nesse tipo de narrativa “El relato autobiográfico es el mejor cauce para el fluir de la memoria vivida que es de orden personal, a diferencia de la memoria oficial (historia) cuya referencia es la nación, por lo cual suele relacionarse con la esfera pública” (2008, p. 172).

Para além da relação com a autobiografia, outros aspectos permitem associar *Margarida La Rocque* da definição de Rivas (2004) de romance intra-histórico. Este é definido pela presença da consciência histórica em um texto que reescreva a narrativa de personagens anônimos bem como de suas vidas privadas, afetadas pela história. Logo, o romance intra-histórico permite que seja realizado o relato do passado por perspectivas distantes do poder, favorecendo as visões a partir das posições de subalternidade social, dos vencidos, daqueles excluídos do fazer da chamada “grande história”; entre esses, as mulheres. Ademais, de modo afim ao que aponta Rivas, em *Margarida* é focalizada a vida privada de sua personagem principal e de que forma ela foi impactada por acontecimentos da história. As expedições francesas que se dirigiam à América, nesse caso, são eventos decisivos nas circunstâncias sucedidas com a protagonista: a participação de seu marido na viagem de Cartier e a da própria Margarida na de Roberval são apenas dois exemplos. Segundo Rivas,

Lo histórico es concebido dentro de la novela intrahistórica como un todo, en el cual lo cotidiano, lo ritual, lo doméstico, la vida interior, la cultura, son tan historizables como la política, la economía o las guerras, en el sentido de que ese todo que se alimenta de la tradición y de la vida cotidiana, define la identidad dentro de cada período histórico (2004, p.100-101).

O romance intra-histórico, assim, questiona e propõe a expansão daquilo que é compreendido como passível de importância histórica, historicizável. Essa proposta encontra afinidade nos postulados de Perkowska (2008) acerca das histórias híbridas, tendo em vista de que maneira esses apresentam componentes de novas propostas de escrita da história. Segundo a autora, nesses romances se observa um deslocamento das fronteiras que usualmente delimitavam o território da história em conjunto com a multiplicação e a heterogeneidade dos objetos considerados históricos e historicizáveis. As histórias híbridas, assim, “amplían la noción del espacio histórico incorporando acontecimientos y/o personajes que desplazan los límites y reorganizan el interior de lo que la tradición consideraba como historia” (Perkowska, 2008, p. 451). Com isso, segundo a estudiosa, é proposto um espaço ficcional aberto para outras realidades, como “el espacio privado y/o femenino, las existencias y culturas marginadas, las masas anónimas, la cultura popular, el cuerpo, la obsesión y la locura, lo personal y lo subjetivo” (2008, p. 461). Logo, é possível considerar que *Margarida* amplia os objetos historicizáveis ao apresentar a história privada de uma mulher, narrada a partir de sua experiência subjetiva e, mais do que isso, de uma personagem que está entre o real e a invenção, o mito e a história.

Postulados como os de Linda Hutcheon e Magdalena Perkowska, sobre a metaficção historiográfica e as histórias híbridas, respectivamente, trazem a intertextualidade como outra das características importante para essas novas formas de ficção histórica. Em *Margarida La Rocque*, além das já apontadas relações com Belleforest, Navarre e Thevet, há numerosas referências a outras obras; entre essas, títulos consagrados da literatura, como *Dom Quixote*, *Madame Bovary* e *O primo Basílio*, além de diversas alusões a narrativas bíblicas. Também no que diz respeito à intertextualidade, deve ser considerada a presença da protagonista do romance como personagem de variados outros textos, criando uma interlocução com a história da literatura. Segundo Marilene Weinhardt, em estudo sobre a ficção histórica brasileira das décadas finais do século XX, o diálogo estabelecido com a

história literária é manifestado de duas maneiras: “ficcionalizando personagens cuja existência empírica marcou a história literária e/ou fazendo com que personagens ficcionais migrem dos textos canônicos para os novos textos” (p. 104, 1998). Em *Margarida*, temos uma personagem posicionada entre a ficção e a realidade empírica, a qual já tivera sua história anteriormente narrada em outros textos. Dinah, ao escrever sua própria versão de tal história, utilizou tanto os pormenores da narrativa empreendida por Thevet – sua declarada base – como alguns de Belleforest e Navarre. As obras destes dois últimos autores têm um caráter ficcional que as colocam em uma posição diferente daquela ocupada pela de Thevet. Assim, ao elaborar a sua Margarida La Rocque, Dinah valeu-se, também, da ficcionalização que outros escritores já haviam feito da história envolvendo a personagem.

Além disso, a aproximação de *Margarida La Rocque* com *L’Heptamerón* também permite estabelecer um diálogo com a história da literatura, mais precisamente com a chamada *querelle des femmes*. De acordo com Luciana Deplagne, essa consistiu em

um debate literário e político sobre a natureza feminina, a representação das mulheres nos discursos oficiais e a diferença entre os sexos, iniciado no limiar do século XV, na França, e que se estendeu por aproximadamente quatro séculos. Trata-se de uma querela literária, envolvendo vários escritores e escritoras que se ocuparam da elaboração de argumentos para defender ou para criticar o sexo feminino, registrados em manuscritos, livros, panfletos, epístolas etc. É designada “querela” pelo fato de as obras envolvidas atuarem em resposta a uma obra anterior cujo teor apresentava propósitos misóginos ou, ao contrário, apologia às mulheres (2021, p. 28).

A obra de Christine de Pizan (1364-1430) *L’Épître au Dieu d’amours* (1399) é considerada o marco inicial desse debate. Ainda que não seja um consenso entre os estudiosos da *querelle des femmes*, conforme aponta Judy Kem (2017), a obra de Marguerite de Navarre é considerada integrante do conjunto de textos participantes do movimento iniciado por Pizan. Segundo Kem (2017), apesar de Navarre não fazer nenhuma referência direta a Pizan, é possível identificar numerosas semelhanças na forma como ambas abordaram as questões referentes à mulher. Além disso, a pesquisadora também aponta que Navarre, mesmo não elaborando uma defesa contundente das mulheres, como havia feito anteriormente Pizan, questiona de modo sutil as normas sociais dominantes por meio de suas personagens femininas fortes; ademais, também oferece novas perspectivas como

contraponto aos discursos misóginos de longa data, e retrata os desafios vividos pelas mulheres na França do século XVI.

Segundo Joan Kelly (1986), os textos da *querelle des femmes* apresentavam uma visão conceitual que se opunha à cultura dominante de três maneiras específicas: 1) Dizem quase sempre respeito a alguma polêmica, no sentido de que respondem a ataques específicos publicados contra elas, ou no sentido de que argumentavam contra restrições culturais e sociais sobre as mulheres que tais ataques justificavam. As autoras, assim, assumiram uma posição consciente e dialética em oposição à difamação exercida pelos homens e à subjugação das mulheres; 2) Concentravam-se no que atualmente é chamado de “gênero”, visto que as autoras dos textos consideravam que os sexos eram formados culturalmente, e não apenas biologicamente; 3) Tinham como objetivo imediato a condenação aos abusos contra as mulheres, tendo intuito de que elas detivessem o conhecimento e a confiança necessários para rejeitar as reivindicações misóginas.

A protagonista de *Margarida La Rocque*, conforme já foi apresentado, pode ser compreendida enquanto uma personagem feminina transgressora. Essa característica, somada ao diálogo com *L’Heptamerón*, aproxima a obra de Queiroz de um debate contemporâneo ao período em que se situa a sua narrativa, no século XVI. Logo, a insubmissão da protagonista do romance pode ser lida como uma marca do momento em que esse foi escrito – final da década de 1940 –, mas também como característica do debate que já se desenvolvia na França desde os escritos de Christine de Pizan. É indicativo de ambas as possibilidades, por exemplo, o momento em que Margarida questiona: “Seria, desde o começo do mundo, mais duro o castigo do pecado para a mulher que para o homem?” (Queiroz, 1991, p. 40). Desse modo, ainda que Dinah não tenha tido necessariamente a intenção de estabelecer um diálogo entre seu romance e a *querelle des femmes*, é possível considerar esse paralelo, que ganha ainda maior força quando analisado o modo como a personagem e narradora é desenvolvida ao longo da obra.

4 Considerações finais

Ao aproximar *Margarida La Rocque* de parte dos atributos do romance intra-histórico, da metaficção historiográfica e das histórias híbridas é possível reconhecer no romance um

exemplar de ficção histórica. A despeito das declarações da própria Dinah Silveira de Queiroz, que identificava em *A muralha* sua primeira obra nessa categoria, e da visão da maior parte dos críticos, *Margarida* possui aspectos que o associam a variadas formas de ficção histórica. Na protagonista do romance examinado é percebida a busca de espaço para as mulheres na história. Com isso também é feito registro das violências e opressões a que elas eram submetidas e, na mesma medida ou mesmo em maior grandeza, seu caráter transgressor, sua voz, sua presença e sua importância para os eventos históricos que se sucediam. Assim, o livro de Queiroz antecipa uma série de questões que seriam característicos de um conjunto expressivo de obras que seria público apenas décadas mais tarde.

Esses aspectos, somados à presença de personagens e fatos da história e ao registro – ainda que incerto – referente a Marguerite em diferentes narrativas de caráter histórico, são parte significativa do que torna possível uma leitura do romance enquanto ficção histórica. Os postulados de Hutcheon, Perkowska e Rivas coincidem ao ressaltar a importância, manifestada de diferentes modos, da presença de novos tipos de personagens, narradores e/ou modos de narrar para a realização de narrativas que viabilizem a recriação de histórias muitas vezes não contadas e a revelação de outros pontos de vista. Em relação ainda às características da metaficção historiográfica e às histórias híbridas, também se sobressai a importância do componente intertextual em *Margarida La Rocque*. Fundamental para a construção da obra, a intertextualidade, para além da expressa ligação com *La cosmographie universelle d'André Thevet*, também está no texto de Dinah com obras como *L'Heptamerón* e *Histoires tragiques* ou mesmo com outras obras literárias que não necessariamente abordam a história da mulher em exílio em uma ilha povoada somente por demônios. Por fim, cabe sublinhar a numerosa quantidade de textos literários dedicados à personagem, surgidos em maior parte nas décadas finais do século XX e nas primeiras do XXI. A intensa produção de títulos que reescreve essa história – incluindo a obra de Dinah – sinaliza que, mesmo a história oficial tendo excluído ou negligenciado narrativas acerca de mulheres, a ficção permite recuperá-las e lhes trazer outros significados.

Referências

- AÍNSA, Fernando. **Reescribir el pasado**: historia y ficción en América Latina. Mérida: CELARG; El otro, el mismo, 2003.
- BIDEAUX, Michel. **Roberval, la damoiselle et le gentilhomme**. Paris: Classiques Garnier, 2009.
- BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas. Dinah Silveira de Queiroz na máquina do tempo. *In*: BETTIOL, Maria Regina Barcelos. VELOSO, Maria Thereza (orgs.). **Entre livros e discursos**: a trajetória das mulheres da Academia Brasileira de Letras. Frederico Westphalen: URI, 2018. Disponível em: <http://www.fw.uri.br/NewArquivos/publicacoes/publicacoesarquivos//297.pdf>. Acesso em: 18 jun. 2021.
- CALLADO, Ana Arruda. 450 anos de rivalidade. *In*: THEVET, André. **A cosmografia universal de André Thevet, cosmógrafo do rei**. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2009. p. 19-23.
- DEPLAGNE, Luciana Calado. *Querelle des femmes*: mapeamento em português. *In*: DEPLAGNE, Luciana Calado et al. **Blog Mulheres na Filosofia**, Campinas, 2021. Disponível em: <https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/querelle-des-femmes-mapeamento-em-portugues/>. Acesso em: 22 out. 2021.
- HANCIAU, Nubia. **A feiticeira no imaginário ficcional das Américas**. Rio Grande: Editora da Furg, 2004.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- JELINEK, Estelle. Introduction: Women's autobiography and the male tradition. *In*: JELINEK, Estelle (ed.). **Women's autobiography**: essays in criticism. Bloomington: Indiana University, 1980.
- KELLY, Joan. Early feminist theory and the *Querelle des femmes*. *In*: KELLY, Joan. **Women, history and theory**: the essays of Joan Kelly. Chicago: The University of Chicago, 1986. p. 65-109. DOI: <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226430294.001.0001>
- KEM, Judy. Marguerite de Navarre and the *Querelle des femmes*. **L'Esprit Créateur**, Minneapolis, v. 57, n. 3, p. 1-7, 2017. DOI: <https://doi.org/10.1353/esp.2017.0024>
- LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rosseau à Internet. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- NAVARRÉ, Marguerite de. **L'Heptamerón**. [S.l.]: Norph-Nop, 2011.
- PERKOWSKA, Magdalena. **Historias híbridas**: la nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia. Madri; Frankfurt: Iberoamericana; Vervuert, 2008. DOI: <https://doi.org/10.31819/9783865278180>

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

QUEIROZ, Dinah Silveira de. A ilha de Margarida La Rocque. **Jornal do Commercio**, Manaus, p. 10, 20 mar. 1949. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/170054_01/153943. Acesso em: 17 set. 2019.

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

RIVAS, Luz Maria. **La novela intrahistórica**. Mérida: El Otro el Mismo, 2004.

SOUZA, Laura de Mello e. **A feitiçaria na Europa moderna**. São Paulo: Ática, 1987.

THEVET, André. **La cosmographie universelle d'André Thevet**, cosmographe du roy, illustrée de diverses figures des choses plus remarquables veues par l'auteur, et incogneuës de noz anciens et modernes. Paris: Guillaume Chandiere, 1575.

UM ROMANCISTA e o 4º centenário de São Paulo. **A noite**, Rio de Janeiro, p. 4, 19 jan. 1954. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/348970_05/22538. Acesso em: 11 set. 2020.

VANDEVOORDE, Hans. Fictional Autobiography. *In*: Wagner-Egelhaaf, Martina (ed.). **Handbook of Autobiography/Autofiction**. Berlim: Gruyter, 2019. p. 603-610. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110279818-076>

WALLACE, Diana. **The woman's historical novel: British women writers, 1900–2000**. New York: Palgrave Macmillan, 2005. DOI: <https://doi.org/10.1057/9780230505940>

WEINHARDT, Marilene. Quando a história literária vira ficção. *In*: ANTELO, Raul Antelo. CAMARGO, Maria Lúcia de Barros; ANDRADE, Ana Luiza; ALMEIDA, Tereza Virgínia de (org.). **Declínio da arte/Ascensão da cultura**. Florianópolis: Letras Contemporâneas/ABRALIC, 1998. p. 103-109.