

O fantástico e o gótico em  
Margarida La Rocque: a ilha dos  
demônios, de Dinah Silveira de  
Queiroz

Ana Cristina Steffen<sup>40</sup>

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

### Resumo

Dinah Silveira de Queiroz (1911-1982), em uma carreira literária de mais de 40 anos, teve uma vasta e diversificada obra. Em seu segundo romance, *Margarida La Rocque: a ilha dos demônios* (1949), a protagonista homônima narra a um padre a 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. Nessa narrativa, o fantástico e o fantástico estranho, como os definiu Tzvetan Todorov em *Introdução à Literatura Fantástica* (1970), surgem como elementos fundamentais. Ademais, a obra também apresenta aspectos de um dos subgêneros do fantástico: o gótico e, para além dele, um gótico feminino – elemento a partir do qual pode ser pensada a construção de uma personagem mulher que supera estereótipos literários. Assim, o objetivo deste artigo é apresentar de que forma essas particularidades se constroem em *Margarida La Rocque*. Para isso, além do já referido trabalho de Todorov, foram utilizadas como fundamentação teórica obras como a de Diana Wallace e Andrew Smith (2009), além de estudos brasileiros, como o de Júlio França (2017).

### Palavras-chave

Dinah Silveira de Queiroz. *Margarida La Rocque: a ilha dos demônios*. Literatura fantástica. Literatura gótica feminina. Literatura brasileira.

---

<sup>40</sup> Doutoranda em Teoria da Literatura pela PUCRS, bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Dinah Silveira de Queiroz, pouco estudada e lida atualmente, escreveu uma extensa e variada obra em uma carreira literária que durou mais de 40 anos. Nascida em São Paulo em 1911, foi a primeira mulher a receber da Academia Brasileira de Letras o *Prêmio Machado de Assis*, pelo conjunto da obra (1954), e a segunda integrante do gênero feminino a ingressar nessa mesma Academia (1981). A autora transitou pelo conto, romance, teatro, ficção científica, literatura infanto-juvenil, romance histórico e realizou importantes traduções – dentre elas, a primeira versão brasileira de *Sense and Sensibility*, de Jane Austen, publicada em 1944. Além disso, é dona de uma vasta produção cronística – mais de 11 mil textos –, encerrada apenas com a sua morte, em 1982. Seu primeiro livro, *Floradas na serra*, de 1939, foi adaptado para o cinema em 1954 pela Companhia Cinematográfica Vera Cruz – tendo Cacilda Becker como protagonista - e para a televisão, como minissérie, em 1991 pela extinta Rede Manchete. *Margarida La Rocque*: a ilha dos demônios, seu romance seguinte, e objeto central deste artigo, foi publicado em 1949 pela José Olympio – editora responsável pela maioria das obras de Queiroz. Esse livro é, dentre as obras da autora, um dos que ganhou publicações fora do Brasil, em países como França, Espanha e Japão.

Em *Margarida La Rocque*, 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 relatada a um padre em um convento. A presença desses seres estranhos – 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 – liga o romance ao gênero fantástico. Mostrar de que maneira isso se dá constitui a parte inicial deste trabalho. Já na parte seguinte, serão apresentados os aspectos que se manifestam de um dos subgêneros do fantástico: o gótico e, para além dele, um gótico feminino. Parte significativa das narrativas de Dinah tem como centro as personagens femininas; em *Margarida*, isso não é diferente: a protagonista, além de narradora de sua própria história, carrega uma série de características que vão na contramão dos estereótipos femininos repetidamente utilizados no fazer literário. E isso se desenvolve significativamente em conjunto com as particularidades do gótico que compõe o livro. A proposta dessa pesquisa, assim, é expor de que maneira o fantástico e o gótico se apresentam nesse romance de Dinah Silveira de Queiroz.

*Margarida La Rocque*: a ilha dos demônios, conforme é revelado em uma espécie de preâmbulo, “foi inspirado numa breve passagem da ‘cosmografia’ do padre André Thevet” (QUEIROZ, 1991, p. 1). Sua primeira parte, intitulada “A profecia”, é constituída por 10 capítulos. Nela, a protagonista encontra-se em um convento narrando sua história a um padre que apenas ouve. 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 por não poder sair de casa – proibida por Cristiano – e aflita com a demora do esposo, ela convence Roberval – um primo seu –, a levá-la numa expedição à Nova França, onde ela espera reencontrar o marido. Durante a viagem, porém, apaixona-se e inicia uma relação amorosa com 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 descobre estar grávida. 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, a Dama Verde e o Cabeleira, 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 ela está contando sua história ao padre.

As críticas feitas à época da publicação do romance<sup>41</sup>, recorrentemente destacam a presença do aventuresco e do lirismo na obra, além da elaboração consistente da psicologia das personagens, sem contudo deixar a fábula em segundo plano. Outro aspecto ao qual é dada ênfase é a originalidade dentro da literatura brasileira – devido à presença dos elementos do fantástico. A própria autora, que em mais de uma ocasião escreveu sobre o processo de concepção do livro, salienta essa particularidade:

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? 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 Thevet: – “Isto daria um conto”. Disse-me. E eu, lendo com atenção a breve crônica da jovem desterrada numa ilha: “Mas dará um romance” Respondi. Eu achara, 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 trançada à vida cotidiana. Quando nas estalagens o recém-chegado distribuía com o vinho farto as ilusões de um mundo de riquezas e de liberdade, para onde se poderia fugir. Era o tempo em que os tribunais se [sic] acusavam os possuídos dos demônios, ou os lobisomens. E as criaturas se dividiam unicamente entre as que iriam para Deus ou para o Satanás. Moeda corrente deveria ser, então, uma narrativa como o que *Margarida La Rocque* fez ao padre. Narrativa que é o próprio romance (QUEIROZ, 1949, p. 10).

A preocupação inicial da escritora, conforme fica evidente, foi o elemento fantástico; Dinah já tinha intenção de escrever uma narrativa nesse campo, e encontrou na crônica de Thevet a base que desejava. É possível pensar na hipótese de que as colocações da autora tenham exercido influência sobre a crítica: Dinah era presença forte e constante nos círculos intelectuais e culturais de sua época e, assim, próxima a muitos críticos. A autora prioriza o foco no elemento do fantástico e – influenciada por ela ou não – a crítica faz o mesmo, o que é bastante explicável dada a raridade da presença desse aspecto na literatura brasileira da época, ou mesmo na atual.

---

<sup>41</sup> Foram localizados 28 textos, dentre 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* e *O Estado de São Paulo*.

Sobre a obra de Dinah, Zahidé Muzart, ao mencionar as várias vertentes de sua literatura, e em específico *Margarida La Rocque*, afirma: “com um romance e vários contos ligando-se ao fantástico maravilhoso, tema dominante na obra de Dinah, tanto de um passado remoto, no século XVI, como de um futuro imaginoso, com a vinda de alienígenas entre nós” (MUZART, 2013, p. 163-164). Irei me permitir discordar da saudosa professora Zahidé, pois considero *Margarida La Rocque* como pertencente ao fantástico estranho e não ao fantástico maravilhoso, conforme os definem Tzvetan Todorov. O autor, em *Introdução à Literatura Fantástica* (1970), ao fazer uma retrospectiva do gênero, expõe seus próprios conceitos de fantástico, maravilhoso e estranho, dentre outras classificações. O fantástico é definido por Todorov da seguinte maneira:

Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós. (...) O fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural (TODOROV, 2017, p. 30-31).

Esse momento de vacilação ao qual se refere Todorov pode ser bem ilustrado pela primeira passagem da obra analisada em que se dá o encontro de Margarida, *um ser que só conhece as leis naturais, com um acontecimento aparentemente sobrenatural*, nesse caso, uma lebre que fala:

O bicho estava lá, plantado nas suas patinhas traseiras. Levava as de diante à boca. Curioso. Estava parado. Mas como que crescia para mim, como que saía da luz incerta, para um relevo maior. Meus cabelos se eriçaram. O bicho ria! Deixava soar abafada uma risadinha seca e curta. Suas patas comprimiam a boca, mas não impediam que o riso dela se soltasse, irreprimível e irritante. Mais e mais se aclarava o visitante. Agora, parando de rir, observava-me curioso com seus olhos de contas negras, e erguia o focinho lustroso, com ar insolente. Senti um medo irreprimível. Quis gritar. A voz, *como nos pesadelos*, não saiu de mim. O bicho com desenvoltura falou (...). Um pulo mais, e o bicho se colocava fora do alcance de minha vista. De manhã, eu não disse nada, perturbada, *receosa por meu próprio juízo* (QUEIROZ, 1991, p. 51-52, grifos meus).

Como se observa nessa passagem, após o encontro com a lebre, a personagem, assim como o leitor – pode-se dizer –, não tem certeza se o que aconteceu foi realidade ou sonho. Com o desenrolar da narrativa, os encontros de Margarida com Filho, a lebre, e outros personagens sobrenaturais, tornam-se frequentes, o que seria, então, um exemplo do que Todorov (2017) define como fantástico maravilhoso, aquele em que novas leis da natureza devem ser admitidas para que haja uma explicação. Porém, na leitura que aqui proponho, os seres que povoam a ilha existem apenas na mente da personagem, logo o romance pode ser ligado ao fantástico estranho, aquele em que o leitor, ao fim da história, decide que as leis da realidade não foram alteradas e com elas é possível explicar os fenômenos narrados – por mais peculiares que sejam. Assim, reitero, optei pelo estranho por considerar que a presença dos seres sobrenaturais se trata da própria consciência de Margarida, das ideias que a atormentam, dos seus próprios demônios.

Essa possibilidade de leitura também é apontada pela professora e crítica literária Bella Jozef. Segundo ela, “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, 1974, 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 outras passagens em que a própria Margarida põe em dúvida se os seres são 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” (QUEIROZ, 1991, 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” (QUEIROZ, 1991, p. 85). As pegadas grandes, conforme é narrado 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 a caracterização 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” (QUEIROZ, 1991, p. 60) – o que causou uma crise de ciúmes em Margarida e que depois viria a coincidir com a representação 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 xeque: “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*” (QUEIROZ, 1991, p. 123, grifo meu). Assim, reitero, as leis da realidade, na obra, ficam intactas e permitem explicar os fenômenos descritos como alucinações da protagonista.

*Margarida La Rocque*, além dos seus elementos do fantástico, carrega características de um dos seus subgêneros: o gótico. Mais que isso, carrega também aspectos do que alguns estudiosos consideram como um gótico feminino. Nesse sentido, uma primeira particularidade a ser observada é justamente a presença desse sobrenatural que pode ser explicado – apontado por Williams (1995) como uma das convenções do gótico feminino. Ainda que não seja dada explicitamente pela narrativa uma explicação sobre a existência dos seres estranhos na ilha, são apresentados vários indícios que permitem a leitura que aqui defendo. É importante ressaltar, no entanto, que a existência de características pertencentes a um gótico feminino não é um território pacífico entre estudiosas e estudiosos. Desde a sua definição inicial – que apenas colocava o gótico feminino como aquele escrito por uma autora mulher (MOERS, 1974) –, até definições mais recentes – que buscam características compartilhadas entre obras góticas de autoria feminina –, não se encontra um consenso.

Conforme Wallace e Smith (2009), por exemplo, muitos críticos indicam que, a opção pelo gótico, feita por muitas escritoras, aponta para um gênero politicamente subversivo que articula as insatisfações das mulheres com as estruturas patriarcais, oferecendo ainda expressão codificada de seus medos de aprisionamento dentro do doméstico e do corpo feminino. Logo, a escolha pelo gótico – e por suas características intrínsecas – é o que há de mais significativo, no sentido do que ele pode representar

como expressão das mulheres. Muzart, seguindo essa mesma linha de argumentação, afirma que

As mulheres tinham problemas para abordar assuntos considerados escabrosos e para manterem-se *ladies*, optaram por um estilo no qual pudessem dar largas à imaginação, permanecendo ao mesmo tempo fora, não implicando suas próprias biografias, suas próprias vidas (MUZART, 2008, p. 307).

Independentemente da ausência de um consenso, é possível afirmar que em *Margarida La Rocque* as características do gótico – pertencentes ou não à particularidade feminina – se relacionam à construção de uma protagonista que põe em discussão as relações de gênero. A protagonista se mostra como um sujeito autônomo – ainda que com limitações –, estando, assim, na contramão das personagens femininas estereotipadas que repetidamente se apresentavam, ou ainda se apresentam, nas produções literárias. Para demonstrar essa afirmação, estabeleci uma relação entre a obra e os três elementos, segundo França (2017), que se destacam na estrutura narrativa e na visão de mundo góticas. Em primeiro lugar, o aspecto de maior importância: o *locus horribilis* – a ambientação em espaços narrativos opressivos, que afetam o caráter e as ações das personagens que lá vivem. Esse elemento é responsável, também, pela produção de desconforto e estranhamento contribuirão para a produção do medo como efeito estético. No romance estudado, esse espaço é a ilha que, antes mesmo de ser conhecida pelos personagens, já era caracterizada por ser habitada somente por demônios. Depois que os personagens se encontram nesse espaço, a protagonista é visitada por seres estranhos.

Além disso, é na ilha que os personagens sofrem diversas privações – por exemplo, a busca constante por alimento e água, ausência de conforto e higiene, ameaças constantes (como o urso que ataca a cabana que constroem). Nesse espaço, ainda, os afetos entre as personagens começam a se deteriorar até se transformarem em relações hostis. Por outro lado, a ilha é o local onde o desenvolvimento de Margarida se dá de maneira mais significativa. Exemplo disso é o fato de, num primeiro momento, tal espaço lhe causar grande medo. Porém, ao final do romance, Margarida torna-se parte dele. A personagem, nos momentos finais da narrativa, abandona-se às forças e aos seres da ilha, o que 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 aventureiro, ambíguo, misterioso, povoado pelo desconhecido – características que ao mesmo tempo se alinham com e atraem a protagonista. Além disso, a protagonista afirma sobre a ilha: “aqui é que era a terra dos encantos, se aqui vim conceber, parir, conhecer as 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” (QUEIROZ, 1991, p. 78).

Essa afirmação, é importante ressaltar, contribui para a ambiguidade da personagem: a ilha foi para ela como um refúgio, no qual ela experimentou sua verdade e os mais diversos sentimentos. No entanto, também é o local em que a protagonista foi perseguida e confrontada pelos demônios da sua consciência – a lebre Filho, a Dama Verde, o Cabelereira. Por outro lado, a ilha é o espaço onde Margarida pode demonstrar toda sua força, desde o período inicial, quando ela toma a iniciativa que salvou João Maria de um afogamento, até o seu resgate do exílio – quando, já há algum tempo, era a única responsável pela própria sobrevivência naquele ambiente hostil. Além disso, é interessante associar esse *locus horribilis* com o que comentam Punter e Byron (2004) sobre a distinção entre o gótico masculino e feminino: enquanto no primeiro, tipicamente, o protagonista homem tenta acessar um espaço interior cercado, no segundo a protagonista mulher tenta escapar de um espaço de confinamento. Neste caso, Margarida escapou do espaço de confinamento que era a casa onde vivia com o marido, e passou à ilha, que é simultaneamente o *locus horribilis* e o local de sua liberdade e autonomia.

O segundo, dentre os três aspectos do gótico, é a presença fantasmagórica do passado, ou seja, os eventos passados tornam-se estranhos e potencialmente aterrorizantes e o protagonista torna-se, muitas vezes, vítima de atos pretéritos. Assim, o passado, de modo fantasmagórico, afeta as ações do presente. Margarida, ao narrar sua vida ao padre, recupera o passado que a assombra. Apesar de em diversos trechos da narrativa ficar evidente a concorrência entre dois sentimentos conflituosos – culpa e inexistência de arrependimento em relação aos seus atos – a narração de um passado assombroso, sobre o qual se busca compreensão, é o que move o romance. Relacionado a isso, é significativo o fato de ser a protagonista mulher a narrar sua história, seu passado, e não o ter narrado por outrem. Além do mais, esse passado fantasmagórico é o responsável, também, pela formulação da identidade de Margarida, revelando-a como

ambígua e complexa, fugindo à personagem literária estereotípica: ela tem interesse, manifestado desde a infância, pelo aventuresco e por suas narrativas; 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 uma perigosa viagem marítima; ela inicia um relacionamento extraconjugal e, após a morte de seus companheiros de exílio, ela sobrevive sozinha na ilha até ser resgatada.

Em terceiro lugar, por fim, está a personagem monstruosa, comumente caracterizando vilões e anti-heróis. O monstro seria a corporificação metafórica dos medos, dos desejos e das ansiedades de uma época e de um lugar e encarna a alteridade, estabelecendo, em um determinado contexto, os limites entre o humano e o inumano. Neste sentido, os monstros são tanto os seres estranhos da ilha quanto o primo de Margarida, Roberval, que acaba por exercer o papel de vilão. Margarida assim o descreve: “um homem sem fraquezas, e impunha terrível disciplina à tripulação. Católico fervoroso, e, entretanto, aquele chefe não conhecia o significado da palavra ‘perdão’” (QUEIROZ, 1991, p. 26). Roberval, ainda, pode ser ligado a figura mitológica de Caronte<sup>42</sup>: além de suas atitudes tirânicas, é o navio de sua propriedade é aquele que conduz Margarida ao inferno, ao mundo subterrâneo, à Ilha dos Demônios. Ainda que esse último aspecto menos se relacione à personagem Margarida, é importante destacar sua presença na obra para reafirmar o diálogo do romance com o gótico. Isso porque esses três elementos, ainda segundo França (2017), não são exclusivos da narrativa gótica. Mas, quando combinados em uma obra que objetiva produzir, como efeito estético, o medo ou suas variantes, essas características se mostram como as principais da narrativa gótica.

Ainda que este trabalho não tenha esgotado as características do fantástico e do gótico presentes em *Margarida La Rocque*, fica evidente a presença de seus elementos no romance. Com isso, também é reafirmada a opção feminina por esse gênero como forma de questionar estruturas patriarcais. Esse questionamento se apresenta ora de forma explícita, ora nas entrelinhas. Mas ele é bastante manifesto quando se analisa o desenvolvimento da protagonista ao longo do romance: o que se constrói é uma

---

<sup>42</sup> 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?]).

personagem feminina dotada de complexidade, transgressora em suas ações, e ligada ao signo do aventuresco – peculiaridade não comumente atribuída às heroínas. Esses elementos também estão ligados com as particularidades do fantástico presentes no romance. Nesse caso, um fantástico estranho – em que o sobrenatural se explica –, mas ainda assim, fantástico. Independentemente de se considerar a obra como pertencente ao estranho ou ao maravilhoso, fato é que, ao incorporar componentes insólitos ao texto, Dinah Silveira de Queiroz concretiza seu projeto de realizar uma obra desse gênero na literatura brasileira. A escritora deixou um grande legado, principalmente no que diz respeito ao espaço da autoria feminina e à construção de personagens mulheres. Assim sendo, esse trabalho, além de colaborar com os estudos da literatura fantástica, também buscou trazer uma breve contribuição ao resgate da obra de Dinah, autora que, apesar de sua relevância, é uma quase esquecida nos dias de hoje.

## Referências

- ALVES, Dário Moreira de Castro. **Dinah, caríssima Dinah**. Brasília: Horizonte, 1989.
- 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).
- FRANÇA, Júlio. O sequestro do gótico no Brasil. In: FRANÇA, Júlio. COLUCCI, Luciana. **As nuances do gótico**. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017.
- GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Tradução Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, [1992?].
- JOZEF, Bella. A arte de Dinah Silveira de Queiroz. In: QUEIROZ, Dinah Silveira de. **Seleção**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974a. p. 160-170.
- MOERS, Ellen. Female gothic: the monster's mother. **The New York Review of Books**, Nova Iorque, 21 mar. 1974. Disponível em: <<https://www.nybooks.com/articles/1974/03/21/female-gothic-the-monsters-mother/>>. Acesso em 10 jun. 2019.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. 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.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Sob o signo do gótico: O romance feminino no Brasil, século XIX. **Vereadas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**, Santiago de Compostela, v. 10, p. 295–308, 2008. Disponível em: <<https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/142>>. Acesso em: 10 jun. 2019.

PUNTER, David. BYRON, Glennis. **The gothic**. Oxford: Blackwell Publishing, 2004.

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](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.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução Maria Clara Correa Castello. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

WALLACE, Diana. SMITH, Andrew. **The female gothic: new directions**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009.

WILLIAMS, Anne. **Art of the darkness: a poetics of gothic**. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

**THE FANTASTIC AND THE GOTHIC IN *MARGARIDA LA ROCQUE*: THE ISLAND OF DEMONS, BY DINAH SILVEIRA DE QUEIROZ**

**Abstract**

Dinah Silveira de Queiroz (1911-1982), in a literary career of more than 40 years, had a wide and diversified work. In her second novel, *Margarida La Rocque: a ilha dos demônios* (1949), the homonymous protagonist narrates to a priest her trajectory, since the birth preceded by a tragic prophecy until the period in which she was abandoned in an island inhabited only by animals and strange beings. In this narrative, the fantastic and the strange fantastic, as Tzvetan Todorov defined them in *The fantastic: a structural approach to a literary genre* (1970), appear as fundamental elements. Moreover, this article also presents aspects of one of the subgenres of fantastic: the gothic and, beyond it, a female gothic – element from which can be thought the construction of a woman character that overcomes literary stereotypes. Thus, the objective of this article is to present in which way these particularities are built in *Margarida La Rocque*. For this, in addition to the already mentioned work by Todorov, works by Diana Wallace and Andrew Smith (2009), besides Brazilian studies such as Júlio França (2017) were used as theoretical foundation.

**Keywords**

Dinah Silveira de Queiroz. *Margarida La Rocque: a ilha dos demônios*. Fantastic literature. Female gothic literature. Brazilian Literature.

---

Recebido em: 27/01/2020

Aprovado em: 08/06/2020