



LHM

UMA POÉTICA DA FICÇÃO HISTÓRICA DE DINAH SILVEIRA DE QUEIROZ

Ana Cristina Steffen* ¹

* Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)
e-mail: anac.steffen@gmail.com

Resumo: Dinah Silveira de Queiroz (1911-1982), em uma carreira literária de mais de 40 anos, escreveu romances, contos, teatro, ficção científica, literatura infantojuvenil. Um dos gêneros literários que mais trouxe notoriedade para a escritora, no entanto, foi a ficção histórica, com obras como *Margarida La Rocque: a ilha dos demônios* (1949), *A muralha* (1954) e *Os invasores* (1965). A leitura dos três romances aludidos possibilitou a identificação de particularidades que resultou na proposta de definição de uma poética da ficção histórica de Dinah Silveira de Queiroz, formada por sete características principais: 1) O protagonismo dado às personagens femininas; 2) O emprego fundamental de variadas formas de intertextualidade; 3) A crítica às práticas coloniais; 4) A coexistência de opostos, principalmente a do sagrado e o profano; 5) A opção por eventos históricos obscuros e incertos; 6) A presença constante do ato de narrar e de problematizações acerca do mesmo; 7) O questionamento da história. Essa abordagem foi realizada utilizando, principalmente, teorias e críticas acerca da ficção histórica, passando por autores fundamentais como György Lukács e Linda Hutcheon, e também por outros nomes que produziram suas obras mais recentemente, como Magdalena Perkowska e Diana Wallace.

Palavras-chave: Dinah Silveira de Queiroz. *A muralha*. *Margarida La Rocque: a ilha dos demônios*. *Os invasores*. Ficção histórica.

A poetics of the historical fiction of Dinah Silveira de Queiroz

Abstract: Dinah Silveira de Queiroz (1911-1982), in the course of a literary career spanning more than 40 years, wrote novels, short stories, plays, science fiction and children's literature. The historical fiction, however, was one of the genres key to securing Queiroz's popularity. with works such as *Margarida La Rocque: a ilha dos demônios* (1949), *The women of Brazil* (1954) and *Os invasores* (1965). A close reading of the three above-mentioned novels led to the identification of the particular traits that resulted in a proposal to define a poetics of historical fiction of Dinah Silveira de Queiroz, with seven main characteristics: 1) The leading role played by female characters; 2) The

¹ Doutora em Letras - Teoria da Literatura. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (Capes) - Código de Financiamento 001. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0809765002526370>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2243-7679>.



use of various forms of intertextuality; 3) Criticism of colonial practices; 4) The coexistence of opposites, especially the sacred and the profane; 5) The choice of obscure and uncertain historical events; 6) The presence of the act of narrating and problematizations about it; 7) The questioning of history. This approach was carried out for the most part utilizing theoretical and critical frameworks that have been applied to historical fiction, drawing from the work of such foundational authors as György Lukács and Linda Hutcheon, as well as others with a more recent output such as Magdalena Perkowska and Diana Wallace.

Keywords: Dinah Silveira de Queiroz. The women of Brazil. Margarida La Rocque: a ilha dos demônios. Os invasores. Historical fiction.

Introdução

A pintura *Sessão do Conselho de Estado* (Figura 1), de autoria de Georgina de Albuquerque, veio a público em 1922, por ocasião do primeiro centenário da Independência do Brasil. O quadro retrata uma reunião na qual foi debatida com Dona Leopoldina, então ocupando a posição de Princesa Regente, a urgência de se declarar o Brasil independente de Portugal. A partir do discutido nessa reunião, foi redigida uma carta a Dom Pedro I – que se encontrava em viagem – recomendando a Proclamação da Independência. Segundo Ana Paula Cavalcanti Simioni (2002), desde o século XIX surgiu no país um número expressivo de pintores históricos, entre os quais alguns dos mais célebres são Pedro Américo (1843-1905) e Victor Meirelles (1832-1903). Entretanto, segundo a estudiosa, é somente com *Sessão do Conselho de Estado* que se tem a primeira pintura histórica produzida por uma mulher no Brasil.

Figura 1 - Fac-símile de uma página de Dinah Silveira de Queiroz



Fonte: Albuquerque (1922).



Ainda conforme Simioni (2002), a pintura histórica foi por muito tempo tida como um gênero de maior prestígio em comparação a retratos e naturezas-mortas. Esse gênero era baseado em um tipo de reprodução do corpo humano para o qual eram fundamentais os estudos acadêmicos com modelos nus, inacessíveis às mulheres por uma série de preconceitos e interdições sociais da época. Essa, especula Simioni, pode ser uma das causas para que a criação de uma pintura histórica por uma mulher date apenas de 1922, quando o gênero, inclusive, já era considerado como obsoleto, conservador. Outro motivo pode estar no tamanho das telas desse tipo, usualmente de grandes proporções. Isso porque, por muito tempo, era um tabu as mulheres pintarem quadros de grandes dimensões – o quadro de Albuquerque, contrariando esse tabu e alinhado ao que se pratica em pinturas históricas, possui 2,36 metros de altura por 2,93 metros de largura.

As telas desse gênero, afirma a pesquisadora, têm tamanhos amplos em função de seu objetivo de serem expostas em espaços públicos a um igualmente amplo número de observadores. A pintura histórica, nesse sentido, afasta-se das naturezas-mortas e dos retratos, considerados muitas vezes – especialmente quando realizados por pintoras – enquanto “prendas do lar”, feitos para adornar unicamente a domesticidade das casas burguesas. Por essas razões, “Uma mulher que ousasse pintar um quadro histórico estaria rompendo com a equação, já mais do que conhecida, de que a ela caberia o espaço da casa, enquanto ao seu marido e aos seus filhos homens estava destinado o espaço da rua, do trabalho” (Simioni, 2002, p. 149). Logo, Georgina Albuquerque, com seu quadro, desafiou o fato de pinturas históricas serem até então exclusividade masculina no Brasil. A transgressão de Georgina, para além disso, também se deu em nível temático e/ou estético, ao colocar como personagem central de sua obra uma mulher histórica, atitude rara nesse gênero de pintura. Com isso, a artista dá relevância a Dona Leopoldina e ao papel por ela desempenhado na efeméride que então era celebrada em 1922 (Simioni, 2002).

As reflexões a respeito de *Sessão do Conselho de Estado* encontram diversas afinidades com as relações entre mulheres e história também em outros contextos. Inicialmente, pode-se pensar nessa disciplina como um local por muito tempo negado às mulheres, seja enquanto indivíduos produtores dessas narrativas, seja enquanto suas personagens e agentes. O fato de a história, além disso, ter como maior enfoque os acontecimentos da vida pública exclui parte significativa da presença feminina, dados os cerceamentos que



restringiram muitas mulheres à esfera privada. Essas questões, de diferentes maneiras, também tiveram impacto na produção literária de ficções históricas de autoria feminina. Apontar com precisão qual teria sido, no Brasil, a primeira obra desse tipo escrita por uma mulher é uma tarefa arriscada. Por outro lado, não é arriscado afirmar que, de modo análogo a Georgina Albuquerque, a escritora Dinah Silveira de Queiroz, com suas ficções históricas, ocupou um espaço, na época, pouco habitado por mulheres, e fez de suas narrativas um território em que eram privilegiadas as personagens femininas.

Dinah Silveira de Queiroz nasceu em São Paulo em 1911 e, apesar de pouco lembrada atualmente, teve uma carreira literária de mais de 40 anos. Sua obra de estreia foi o romance *Floradas na serra* (1939), título de grande sucesso de vendas da Editora José Olympio, responsável por grande parte da obra de Queiroz. Em 1954, a autora tornou-se a primeira mulher a receber da Academia Brasileira de Letras (ABL) o Prêmio Machado de Assis pelo conjunto da obra, e, em 1981, a segunda integrante do gênero feminino a ingressar nessa mesma Academia. Dinah era uma presença atuante e constante nos círculos culturais e intelectuais de sua época, e chegou a exercer a função de Adido Cultural da embaixada brasileira em Madri, para a qual foi nomeada em 1962. Sua obra, bastante variada, contempla romances, contos, teatro, ficção científica, literatura infantojuvenil. Além disso, Queiroz possui uma ampla produção cronística – mais de 11 mil textos (Alves, 1989) –, encerrada apenas com seu falecimento, em 1982.

Um dos gêneros que mais trouxe notoriedade para Queiroz, no entanto, foi a ficção histórica. Exemplo maior disso é *A muralha* (1954), romance que tem como pano de fundo a Guerra dos Emboabas (1708-1709). O grande sucesso da obra pode ser constatado pelas suas diversas edições também fora do Brasil, além de algumas adaptações para televisão, rádio e história em quadrinhos. Um segundo caso é *Os invasores* (1965), que teve um alcance bem menos significativo que o anterior, apesar dos elogios da crítica. O romance tem sua narrativa situada no Rio de Janeiro durante a invasão francesa de 1710 chefiada por Jean-François Duclerc. *Margarida La Rocque: a ilha dos demônios* (1949), por fim, se situa-se na França do século XVI, em meio às expedições marítimas europeias. Analisar em conjunto esses três romances permitiu identificar um grupo de características do qual é possível afirmar que emerge uma poética. Assim sendo, o objetivo central desse trabalho é apresentar os elementos que compõem essa poética. Essa proposta é realizada tendo como base



principalmente teorias e críticas a respeito da ficção histórica, entre essas aquelas de autores como György Lukács, Linda Hutcheon, Magdalena Perkowska e Seymour Menton.

A ficção histórica de Dinah Silveira de Queiroz: elementos de uma poética

O conceito de poética é aqui compreendido enquanto uma concepção específica de literatura, particular de um determinado gênero, época, autor, e que pode ser depreendida da análise de obras literárias (Souza, 2009). Logo, propõe-se que da leitura de *Margarida La Rocque*, *A muralha* e *Os invasores* surge uma poética da ficção histórica de Dinah Silveira de Queiroz. Nesses livros, notam-se traços expressivos de modelos tradicionais de ficção histórica, como aqueles abordados em *Sobre o romance histórico*, de Alessandro Manzoni, e *O romance histórico*, de György Lukács. Manzoni é autor do emblemático romance histórico *Os noivos* (1827), uma das obras literárias mais conhecidas da Itália, recorrentemente citada em estudos dedicados à ficção histórica. Entre 1828 e 1850, o autor escreveu o ensaio *Sobre o romance histórico*, um dos primeiros dedicados ao tema dos quais se tem notícia até o momento. Nesse texto, ainda que o escritor não apresente de maneira explícita uma proposta de conceituação do romance histórico, é possível apreender a compreensão que ele tinha desse tipo de narrativa. Primeiro, e mais obviamente, Manzoni (2012) coloca o romance histórico na posição de um texto literário do qual participam tanto as invenções de seu autor quanto os fatos históricos. Conforme afirma, para estabelecer a ligação entre um e outro, “o autor deverá combinar circunstâncias reais, colhidas da história ou de documentos de qualquer gênero (...), a circunstâncias verossímeis, por ele inventadas” (Manzoni, 2012, p. 34). Manzoni ressalta, porém, que o principal deve ser aquilo que foi criado pelo ficcionista, o qual, somado aos dados históricos incluídos, deve possuir tema e ações “tão verossímeis com relação à época representada que teriam sido julgados como prováveis mesmo para as pessoas daquela mesma época, caso o romance tivesse sido escrito para eles” (Manzoni, 2012, p. 113).

A obra de György Lukács (2011), por sua vez, escrita entre os anos de 1936 e 1937, segue atualmente como o estudo de maior referência a respeito do tema romance histórico. Nela, o autor realizou o exame de diversas produções literárias, identificando assim uma série de características relativas ao romance histórico, tendo, porém, a forma por ele denominada “clássica” – da qual o escritor Walter Scott seria o grande expoente – como



ideal. Entre essas características, o estudioso afirma ser indispensável que a psicologia das personagens e as ações narradas estejam em acordo com a época da fabulação – ideia que o aproxima de Manzoni. Também a respeito das personagens, Lukács afirma que, no romance histórico clássico, elas são divididas basicamente entre aquelas que ocupam ou não uma posição de relevo na narrativa. As personagens históricas célebres devem estar necessariamente em um lugar secundário. O espaço de protagonismo é preenchido “por personagens históricas desconhecidas, históricas apenas em parte ou puramente fictícias” (Lukács, 2011, p. 55); em outras palavras, assim como estabelece Manzoni, Lukács defende que, no romance histórico, os elementos de maior distinção devem ser aqueles puramente criados por seu autor.

Nos três romances analisados de Queiroz, o predomínio é das personagens e dos fatos que não possuem referenciais na história. *Margarida La Rocque*, conforme é revelado no breve prefácio da autora (Queiroz, 1991), foi criado a partir de uma passagem de *La cosmographie universelle d'André Thevet*, publicada em 1575, em que constam relatos sobre a África, Ásia, Europa e sobre as “novas terras” que então chegavam ao conhecimento dos europeus. Ao comparar o romance com o relato em que ele se baseou, são encontradas diversas afinidades: em ambos é narrada a história de uma mulher francesa que, durante sua participação em uma das expedições marítimas de seu país, foi abandonada em uma ilha deserta do que atualmente é território canadense. Entretanto, na obra de Dinah, é dado amplo espaço aos eventos envolvendo a presença de seres fantásticos na ilha em que Margarida foi abandonada, um pormenor apenas brevemente citado em *La cosmographie*. Além disso, também é narrado o período da vida da protagonista anterior a sua participação na viagem, o que não consta no relato original.

Em *A muralha*, do mesmo modo, os acontecimentos de maior destaque são aqueles criados pela autora, ocorridos na Lagoa Serena, a fazenda onde vivem os protagonistas – entre os quais não há personagens históricas. No que diz respeito à *Os invasores*, observa-se a combinação de dados históricos – a presença de um grupo de mulheres em um trapiche durante a invasão de Duclerc –, prevalecendo, entretanto, a criação da ficcionista – a história não contada dessas mesmas mulheres. Além disso, nas três obras, a afinidade com os postulados de Lukács e Manzoni pode ser observada na busca pela fidelidade à história. Isso pode ser constatado, por exemplo, na proximidade entre fatos e personagens históricos tal qual eles se apresentavam nas fontes históricas consultadas por Dinah – em *Margarida La*



Rocque e *Os invasores*, são referidas pela autora nas próprias obras, já em *A muralha*, em artigos para imprensa por ela escritos. Nesse sentido, é emblemática uma colocação de Queiroz feita em um texto publicado em 30 de março de 1954 no jornal *Correio da Manhã* (RJ). Intitulado “Defende-se a romancista”, o artigo traz respostas da autora às críticas feitas por Wilson Martins no dia 18 de março anterior, n’*O Estado de São Paulo*. Dinah contesta principalmente a presença, apontada por Martins, de supostos anacronismos e imprecisões históricas em *A muralha*:

W.M. [Wilson Martins] faz outras considerações sobre os “senões” que encontrou em *A Muralha*: “As mulheres criadas pela sra. Dinah Silveira de Queiroz me parecem emancipadas demais para a época, e os homens rudes de menos”. “Bem, inspirando-se principalmente o romance no episódio histórico em que as mulheres paulistas expulsaram de seus lares os maridos que haviam chegado vencidos da guerra, nada podia fazer senão curvar-me diante da História. Mas será que o crítico acha que um romance histórico deva ser tão pouco histórico, que vá aos limites de criar, por exemplo, um Napoleão que ganhe, enfim, a batalha de Waterloo?...” (Queiroz, 1954 *apud* Defende-Se, 1954, p. 10, grifo nosso).

A passagem grifada demonstra que, na concepção da autora, o romancista não deve subverter eventos históricos. Porém, paradoxalmente, a autora utilizou obras de diferentes e divergentes historiadores, apontando, eventualmente, o que ela entendia como equívocos nas informações por eles narradas. Ao proceder dessa maneira, a escritora redundou em fazer opções por aquelas versões dos fatos em que ela depositava suas convicções ou, é possível inferir, por aquelas versões mais convenientes à construção de suas obras. Para o romance épico que pretendia construir em *A muralha*, por exemplo, o número de 300 paulistas assassinados no episódio chamado Capão da Traição – dado apresentado por uma de suas fontes, a obra *Emboabas*, de José Soares de Mello – causa maior impacto do que 50 – número apontado por *História geral das bandeiras paulistas*, de Afonso d'Escragnoille Taunay, outra fonte consultada por Queiroz.

A utilização de diferentes historiadores como referências pode ser interpretada como um modo de questionamento da história. Esse tipo de questionamento é uma das características tipicamente encontradas em configurações de ficção histórica mais recentes, surgidas principalmente a partir das décadas finais do século XX. Assim, possivelmente de maneira não intencional, Dinah empregou em seus romances esse e também uma série de outros artifícios concernentes a essas novas formas de fazer ficção histórica. Nessas estão



incluídas, por exemplo, a metaficção historiográfica, segundo definição de Linda Hutcheon (1991), o novo romance histórico latino-americano, segundo Fernando Aínsa (2003) e Seymour Menton (1993), as histórias híbridas, conforme a concepção de Magdalena Perkowska (2008), entre outras.

É sobretudo na recorrência das características dessas novas formas que reside a poética da ficção histórica de Dinah Silveira de Queiroz identificada por este trabalho. Assim, mais relevante do que o fato de a autora ter usado ou não de modo deliberado certos recursos na criação dos três romances examinados, é o fato de que, ao analisá-los pela perspectiva de estudos como os de Hutcheon e Menton, são colocadas em evidência algumas das principais características que compõem a poética aqui proposta. Por essa razão, nas análises que serão apresentadas, foram priorizadas as leituras feitas a partir das novas formas de ficção histórica, sem desconsiderar, contudo, as discussões relacionadas ao tema surgidas antes disso. A partir desses aparatos críticos e teóricos, o estudo em conjunto de *Margarida La Rocque*, *A muralha* e *Os invasores* permitiu distinguir uma poética com sete elementos de maior relevo: 1) O protagonismo dado às personagens femininas; 2) O emprego fundamental de variadas formas de intertextualidade; 3) A crítica às práticas coloniais; 4) A coexistência de opostos, principalmente a do sagrado e o profano; 5) A opção por eventos históricos obscuros e incertos; 6) A presença constante do ato de narrar e de problematizações acerca do mesmo; 7) O questionamento da história.

O protagonismo dado às personagens femininas

O protagonismo das personagens femininas, em primeiro lugar, é aquilo que mais evidentemente liga os três romances, além de ser um de seus aspectos de maior pertinência. Desde *Margarida La Rocque*, em que há uma personagem principal que também é a narradora, o que se pode notar é que as mulheres são os indivíduos que movem as ações. Em *A muralha* e em *Os invasores*, essas personagens surgem em número ainda mais expressivo; no primeiro, protagonizado pela portuguesa Cristina, a ficção permite recuperar aquelas mulheres que, embora não célebres, tiveram atuação fundamental no Brasil colônia, seja em acontecimentos públicos, seja nos privados – majoritariamente não contemplados pelos discursos históricos tradicionais. Em *Os invasores*, adicionalmente, a narrativa, além de também ter protagonistas femininas, apresenta a história não contada das 60 mulheres



abrigadas em um trapiche, e a possibilidade de ser uma personagem feminina a resposta para um crime nunca solucionado – o assassinato de Duclerc.

Segundo numerosas pesquisadoras, a história, ao privilegiar a esfera pública – as guerras, os acontecimentos políticos –, acabou por excluir de sua narrativa as mulheres, a quem tal espaço era negado (Kelly, 1984; Perrot, 1989; 2007; Rago, 1995, Soihet, 1997). Dinah, sem excluir o espaço público, deu maior foco ao espaço privado no qual sucederam acontecimentos que, em seus romances, impactaram diretamente os eventos históricos publicamente conhecidos. Com isso, concretizou-se aquilo que era a declarada intenção da escritora, conforme pode ser observado em um de seus depoimentos sobre *A muralha*:

Ao imaginar *A muralha*, pretendi tirar do episódio famoso da rebelião das mulheres piratiningas, que incitaram seus maridos a voltar e a punir a ofensa do Capão da Traição, na Guerra dos Emboabas, a suma de uma mensagem sobre o papel da mulher no desenvolvimento do Brasil (Queiroz, 1954 *apud* Um Romancista, 1954, p. 4).

Entre variados episódios da Guerra dos Emboabas, o Capão da Traição e a consequente reação das mulheres paulistas, especificamente, são motivo recorrente de discussão entre diferentes estudiosos no que diz respeito à história do conflito. Entretanto, mesmo não passando de uma breve – e duvidosa – nota na história, a reação severa das paulistas o é referida como um evento célebre por Dinah. Logo, é possível considerar que o tratamento expressivo dado ao episódio pela escritora em *A muralha* se deva ao fato de ele oferecer a possibilidade de narrar o que é expresso como um dos pontos centrais do projeto da escritora: a narrativa de um episódio em que é registrada a importância do papel feminino naquele período histórico.

Assim, de diferentes maneiras, a elaboração das tramas envolvendo personagens como Margarida e Juliana, de *Margarida La Rocque*, Basília, Cristina, Mãe Cândida, de *A muralha*, e Daniela, Inês, Luisita, de *Os invasores*, entre várias outras personagens, permite trazer as mulheres para o espaço da história. Essa prática, segundo Diana Wallace (2005), é um recurso característico de parte da produção das ficções históricas de autoria feminina; segundo a pesquisadora, o uso de personagens ficcionais em um cenário histórico factual tem como finalidade empreender uma recuperação imaginária ou a recriação da história perdida ou não registrada das mulheres. Com isso, também são registradas as violências e opressões a que elas eram submetidas e, na mesma medida ou mesmo em maior grandeza,



seu caráter transgressor, suas vozes, sua presença e sua importância para os eventos históricos que se sucediam. Nas três obras de Dinah, isso acontece, é importante sublinhar, não sem falhas: uma das principais dessas é o fato de que, ao mesmo tempo em que é recuperada a atuação de mulheres na história, as personagens femininas centrais, ou mesmo grande parte daquelas de papel secundário, são brancas – privilegiadas racialmente –, e em posições favorecidas social e/ou economicamente. Essas questões, porém, são assunto para uma outra pesquisa.

O emprego fundamental de variadas formas de intertextualidade

O segundo componente da poética da ficção histórica da autora é a intertextualidade. É importante ponderar, entretanto, que esse é um elemento encontrado repetidamente nos mais variados textos literários: nesse sentido, cabe recuperar a conhecida afirmação de Julia Kristeva de que “todo o texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (2005, p. 68). Além disso, conforme apontam variados estudiosos, o romance histórico é intertextual por excelência, visto que sempre ocorre, no mínimo, a referência a algum evento narrado pela história. Apesar disso, ainda assim é possível reconhecer a intertextualidade como um dos componentes cruciais das obras examinadas, dada a expressividade e a ampla variedade de maneiras como ela se manifesta. Em *Margarida La Rocque*, considerando a criação da obra a partir de um outro relato, *La cosmographie universelle d'André Thevet*, há o que pode ser considerada a escrita em palimpsesto – uma forma extrema de intertextualidade, segundo Menton (1993), uma das características do novo romance histórico latino-americano.

Outras relações intertextuais de *Margarida* estão, ainda, nos múltiplos diálogos possíveis com diferentes textos, que passam pela mitologia, pela Bíblia e por obras canônicas de diferentes literaturas: *As mil e uma noites*, *Dom Quixote*, *Madame Bovary*, *O primo Basílio*, *Robinson Crusoe*. Já em *A muralha*, o intertexto se dá na breve passagem em que se pode notar uma reescrita de *Padre Belchior de Pontes*, de Júlio Ribeiro, uma ficção histórica anterior que também aborda o período da Guerra dos Emboabas. Além disso, há a possibilidade de leitura do desfecho do romance como uma subversão daquele que consta em *Iracema*, de José de Alencar. Ao final de *A muralha*, Cristina, a protagonista, descobrindo-se grávida de seu marido Tiago, desiste de retornar a seu país natal, Portugal. Logo, o que se tem é a



incorporação, a acomodação da personagem – ainda que não livre de conflitos –, gestando um(a) filho(a) a nascer na “jovem terra”, logo, brasileiro(a).

Em *Iracema*, por sua vez, é possível ler o mito de origem do brasileiro em Moacir, filho da união entre a indígena tabajara Iracema e o português Martim. No término do livro de Alencar, entretanto, o que prevalece é a nação europeia: após a morte de Iracema, Moacir é levado a Portugal por seu pai, Martim. Em *A muralha*, esse quadro apresenta-se de modo distinto: ao fim, a portuguesa Cristina permanece na localidade que viria ser a cidade de São Paulo e, assim, é possível inferir que também nesse espaço venha permanecer a criança que nasceria. Com isso, inverte-se a lógica do desfecho de *Iracema*: o que prevalece é o Brasil, agrupando o elemento português, ilustrado pela protagonista.

Em *A muralha*, adicionalmente, a intertextualidade também se manifesta por meio da afinidade que posteriormente iria se desenvolver com a criação de *Os invasores*. Isso porque, conforme declaração da escritora, a personagem histórica Bento Coutinho, considerada uma vilã em *A muralha* – dada sua ordem do massacre do Capão da Traição –, ganha outra posição em *Os invasores*: “de aventureiro e assassino passou a herói – e o foi de verdade, quando enfrentou os franceses, até dar seu sangue na defesa do Rio de Janeiro” (Queiroz, 1977, p. 2). Em *Os invasores*, em que a personagem surge apenas como Bento do Amaral – alguns registros históricos apontam que seu nome completo era Bento do Amaral Coutinho (Silveira, 1958) –, é aludido o fato de se tratar de uma mesma pessoa: “havia sobre Bento do Amaral infindável controvérsia. Diziam uns que se fiassem nele: outros que não, e sustentavam que até de nome mudara” (Queiroz, [198-], p. 98).

A significativa variedade de intertextos nos romances de Dinah pode ser relacionada a um dos aspectos das metaficcões historiográficas (HUTCHEON, 1991): a constatação da textualidade dos registros do passado. Em outras palavras, o diálogo simultâneo com as fontes históricas e obras literárias, presentes nos três títulos analisados, redundava em sublinhar a posição de texto compartilhada por todas essas referências, independentemente de qual tipo sejam.

A crítica às práticas coloniais

A crítica às práticas coloniais é outro dos atributos que se repetem nas obras estudadas. Em *Margarida La Rocque* ela surge em formato de metáfora:



Na ilha havia muitas espécies de pássaros que se não misturavam uns com os outros. Aqui ficavam os azuis – mais adiante moravam as lindas aves de cor castanha. E as brancas voadoras se iam para sítio diferente. Como os homens também se organizavam em nações, e amavam os seus palmos de terra ou as suas árvores. *Mas vi que se respeitavam umas às outras, e não invadiam o alheio domínio* (Queiroz, 1991, p. 50, grifo nosso).

Nessa passagem, na censura às invasões a domínios de outrem, é dirigida, ainda que sutilmente, uma crítica aos empreendimentos coloniais de maneira ampla – aos quais se ligavam Thevet e as personagens históricas presentes no livro, Jean-François de La Rocque, sieur de Roberval e Jacques Cartier². Essa mesma crítica também pode ser lida em uma passagem posterior, quando uma enorme nuvem de aves de rapina surge no horizonte, de quem se escondem os pássaros azuis típicos da ilha:

Os rasteiros pássaros azuis se haviam dissimulado não sei onde. Os recém-vindos, que semelhavam falcões, com suas caras agudas e más, brigavam entre si por folhas, sementes ou bichinhos. Bicavam-se furiosamente, e se maldiziam alto, como seres humanos, abrindo e fechando o bico, num grasnar surdo (Queiroz, 1991, p. 70).

Essas mesmas aves atacam João Maria, em um episódio a partir do qual se inicia a degradação de sua saúde – fato em que pode ser lida uma analogia às doenças trazidas pelos europeus aos povos com quem estabeleciam novos contatos. Já em *A muralha*, e igualmente em *Os invasores*, são narrados embates em que são retratadas a bravura e a resistência brasileiras perante um opressor europeu – um sinal disso também pode ser visto no intertexto referido entre *A muralha* e *Iracema*. Em tais embates, além disso, é incluída a participação de indígenas e negros, escrevendo assim uma narrativa histórica – ficcional – que não exclui esses indivíduos, mesmo considerando que a presença dessas personagens seja bastante limitada.

Assim, de modo afim ao que faz com as mulheres, Dinah coloca indígenas e negros na história, destacando sua importância, e não os reduzindo a uma posição de oprimidos. Logo, uma vez mais se torna viável a aproximação dos romances da autora com as novas

² Jean-François de La Rocque (1500-1560) era muito próximo ao Rei François I, sendo um nobre francês designado para liderar uma viagem em 1542 para exploração e colonização do que é atualmente território canadense (Roquebrune, 2003). Jacques Cartier (1491-1557), por seu turno, é o marinheiro cujas explorações da costa canadense e do rio Saint Lawrence serviram de base para posteriores reivindicações francesas quanto à América do Norte (Eccles, 2021).



formas de ficção histórica, as quais comumente buscam narrar desde perspectivas outras que não as dominantes; exemplo disso está no que Perkowska (2008) afirma sobre as histórias híbridas, em que, por meio de uma abordagem de realidades sociais e culturais alternativas, que incluíam as marginalizadas ou não convencionais, são procuradas “formas discursivas adequadas para articular la complejidad de la situación socio-cultural que caracteriza el fin del siglo XX en el que se inscriben” (Perkowska, 2008, p. 458).

Nesse sentido, também tem pertinência o emprego daqueles aspectos distintivos de particularidades culturais brasileiras, de modo a também marcar, e às vezes até mesmo exaltar, a separação e a distinção em relação ao território colonizador, Portugal. Entretanto, cabe mais uma vez assinalar que, apesar das variadas críticas às práticas coloniais, também nesse ponto são encontradas contradições: isso porque, ainda que sejam incluídas personagens indígenas e negras, em algumas ocasiões sua caracterização reproduz estereótipos racistas e, somado a isso, os papéis de maior relevância são sempre de personagens brancas. Ademais, especificamente em *A muralha*, há a questão de grande parte dos representantes do lado brasileiro do conflito ser formada por bandeirantes, os quais contribuíram grandemente para a escravização dos povos nativos.

A coexistência de opostos

Menton (1933) aponta como uma das marcas do novo romance histórico latino-americano o emprego de conceitos do teórico Mikhail Bakhtin como o dialogismo, o carnavalesco e a paródia. Bakhtin, aliás, é um nome de grande importância no que diz respeito aos estudos dedicados às novas formas de ficção histórica. Seus postulados são associados, por exemplo, às narrativas pós-modernas na obra de Hutcheon (1991) e às histórias híbridas, conforme o definido por Perkowska (2008). Nos três romances estudados, pode ser observada a coexistência de opostos, da maneira como Bakhtin (2010) apontou acontecer na literatura carnavalesca. Essa coexistência se dá por meio das *mésalliances*, que, segundo o estudioso, permitem o contato entre elementos distantes hierarquicamente fora da cosmovisão carnavalesca.

Nas três obras de Dinah, além da ocorrência, por exemplo, de imagens antitéticas, a convivência entre o sagrado e o profano é, no que se refere a esse tópico, o dado mais evidente e relevante. A combinação do sagrado com o profano é notória, primeiramente, em



suas protagonistas: Margarida, Cristina e Daniela. No que concerne a esta última, é emblemática sua relação com uma rosa de ouro: a joia é roubada no início do romance e Daniela passa grande parte da narrativa tentando recuperá-la. A rosa de ouro é um objeto plurissignificativo, que tem a potencialidade de unir o sagrado e o profano. Nela pode ser lido o sentido atribuído pela Igreja Católica, em que o Papa oferta a rosa de ouro a santuários, personalidades, fatos históricos ou cidades – principalmente naqueles casos em que estes constituem motivo de reconhecida devoção. Em contrapartida, na rosa de ouro também pode ser percebida uma referência ao cordão de mesmo nome que inspirou a compositora Chiquinha Gonzaga a compor aquela que pode ser considerada a primeira marchinha carnavalesca, *Ó abre alas* (Diniz, 2009).

No que diz respeito à protagonista de *A muralha*, a convivência entre sagrado e profano pode ser observada no fato de que Cristina, ao mesmo tempo em que se mostra católica bastante devota, também carrega certas superstições. Exemplo disso está na relação da personagem com a cor amarela. Quando a protagonista recebe a notícia de que Tiago, seu então futuro marido, tinha retornado e ela enfim iria conhecê-lo, mostra-se preocupada em estar vestindo uma blusa dessa cor, que não costumava usar em dias felizes. Logo depois do frustrante primeiro encontro com Tiago, ainda é revelado à família que Cristina havia mentido sobre o que acontecera com uma arca em que trazia presentes, o que provoca revolta em outras personagens. A causa dessas circunstâncias desagradáveis é vista no uso do amarelo, que “sempre lhe trouxera alguma contrariedade. Não acreditava em malefício de bruxas, mas nos malefícios da cor amarela. E por que, Santo Deus!, havia vestido aquela blusa?” (Queiroz, 2000, p. 92). A convivência entre fé católica é colocada paralelamente a superstições também em outras circunstâncias. Esse é o caso das expedições das bandeiras em que, simultaneamente, os participantes rezam e rogam proteção a uma santa da Igreja Católica e consultam as previsões que Tiago faz a respeito do futuro da expedição a partir da visualização de uma estrela.

Em *Margarida La Rocque*, de modo análogo ao que acontece em *A muralha*, há nas atitudes da protagonista, e nas circunstâncias que a cercam, a coexistência entre a religiosidade católica e certos comportamentos que contradizem essa fé. Isso pode ser exemplificado por uma declaração de Margarida feita já no início do romance: “Nasci sob um mau fado. Bem sei que arrisco, com esta declaração, ser chamada de supersticiosa!” (Queiroz, 1991, p. 15). Motivados pela má profecia, os pais da protagonista a batizam com o



mesmo nome de Santa Margarida, para que fique sob sua proteção: assim, desde o seu nascimento, há a marca da concorrência entre a superstição e a fé cristã. Ao mesmo tempo que a personagem leva em seu próprio nome um elemento associado ao sagrado, e dá constantes demonstrações de sua religiosidade, ela também estabelece um forte vínculo com os seres estranhos – e profanos – da ilha, em especial com a lebre, animal que, devido a sua fertilidade, é ligado ao amor profano e carnal em oposição ao amor divino e espiritual (Chauí, 1991).

Além disso, também é relevante destacar que, em *Margarida La Rocque*, a convivência entre o sagrado e o profano também é constatada nos diálogos intertextuais que se estabelecem com obras históricas e literárias – profanas – e, ao mesmo tempo, com a Bíblia. Nisso pode ser lida uma marca característica das histórias híbridas, conforme Perkowska (2008): ao empregar diferentes categorias de texto, além da hibridização postulada pela estudiosa, é manifestada uma alusão ao enfraquecimento das fronteiras que separam, por exemplo, o ficcional do histórico.

A opção por eventos históricos obscuros e incertos

A opção por eventos históricos obscuros e incertos é o quinto traço da poética que emerge a partir do exame das obras. Os eventos históricos presentes nos textos são amplamente reconhecidos por historiadores como desprovidos de maiores ou mais precisas fontes. *Margarida La Rocque*, primeiramente, é baseado em um tipo de obra sobre o qual, no campo da história, há uma extensa discussão a respeito de seu uso enquanto fonte³, sem se chegar a um consenso entre seus estudiosos. Apesar de o relato sobre a mulher abandonada em uma ilha surgir em diversas outras narrativas – tanto históricas quanto ficcionais –, elas têm como fonte principal a obra de Thevet. No que diz respeito à Guerra dos Emboabas, pano de fundo para *A muralha*, também há escassez de registros.

Segundo a pesquisadora Adriana Romeiro, “se comparado à Guerra dos Mascates, ocorrida pouco depois, o levante emboaba foi muito mal documentado: não há registros

³ Alguns exemplos dessas discussões estão em: FRANCO, Stella Maris Scatena. Relatos de viagem: reflexões sobre seu uso como fonte documental. In: JUNQUEIRA, Mary Anne; FRANCO, Stella Maris Scatena (Orgs.). **Cadernos de seminários de pesquisa**. São Paulo: Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo; Humanitas, 2011; e CONSTANTINO, Núncia Santoro de (Org.). **Relatos de viagem como fontes à história**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.



precisos, por exemplo, sobre as batalhas e confrontos entre paulistas e emboabas e a condução do governo emboaba” (2009, p. 115). Em *Os invasores*, há algumas notas explicativas ao fim do romance em que são registradas as fontes históricas pesquisadas por Dinah: *Os franceses no Rio de Janeiro* (1950), de Augusto Tasso Fragoso, e, para a descrição do Rio de Janeiro da época, é aludido Barão do Rio Branco (José Maria da Silva Paranhos Júnior), sem especificar qual título – é possível, entretanto, que possa se tratar de *Esquisse de L'histoire du Brésil e/ou Efemérides brasileiras*, ambos citados também na obra de Fragoso. Este, ao enumerar os poucos registros a respeito das invasões, afirma que “São esses os documentos que reputo capitais e permitem formar-se uma ideia, embora imperfeita, dos sucessos em 1710 e 1711” (1950, p. 7, grifo nosso).

A preferência por eventos históricos sobre os quais há incertos e/ou poucos dados pode ser associada ao que parece ser umas das preocupações centrais da autora: a atuação do ficcionista apenas nas lacunas da história. Essa perspectiva pode ser observada em alguns de seus depoimentos:

como a História é a Evidência, os historiadores muitas vezes canalizam os episódios, sem dar-lhes esta coerência de vida que o romance pode dar. Eles não podem preencher as lacunas, não dispõem deste reino da invenção que nos é assegurado. Se eles quiserem tapar buracos entre acontecimentos, farão o seu pecado. Ora, tal não se dá conosco. O romance levanta atmosfera, recria ambientes e se deve prender ao fio da verdade, tem amplos poderes para fazer a História uma realidade de vida e não uma narração de prateleiras de livraria (Queiroz, 1954 *apud* Um Romancista, 1954, p. 4).

Assim sendo, ao escolher episódios sobre os quais há diferentes e/ou escassos registros e versões, é elevado o número e o tamanho dos espaços a serem preenchidos com ficção. Essa particularidade é uma entre aquelas que ligam Queiroz a formas mais tradicionais de ficção histórica – como aquelas abordadas por Manzoni e Lukács –, visto que esse posicionamento também comporta a busca pela fidelidade à história – pois, a um só tempo, a escritora a referencia e atua nas questões a que essa não pôde ou não soube responder.

Apesar disso, há certos pontos em que tal posicionamento apresenta algum nível de contradição: é o que ocorre em *A muralha*, em que é percebida a utilização de fontes com informações divergentes, conforme já foi mencionado. A opção por circunstâncias incertas, ainda, pode ser relacionada com o empenho em narrar histórias de mulheres que, devido a



fatores como a precariedade ou a inexistência de documentação, foram muitas vezes excluídas do discurso histórico. Assim, ao eleger eventos como a Guerra dos Emboabas, a invasão francesa ao Rio de Janeiro e o abandono de uma francesa em uma ilha deserta, é viabilizado o preenchimento de espaços em branco da história, de modo a integrar, também, a atuação (apagada) das personagens femininas.

A presença constante do ato de narrar e de problematizações acerca do mesmo

A presença constante do ato de narrar e de problematizações sobre ele é a sexta marca da poética da ficção histórica de Dinah Silveira de Queiroz. As ações de fazer relatos e de contar histórias surgem reiteradamente nos três livros analisados sempre acompanhadas de inverdades, dúvidas, incertezas e distorções. Isso pode ser constatado em uma cena em que Margarida estava narrando histórias a um grupo de homens, e faz o seguinte comentário: “Se eu chegava num ponto onde a memória fraquejava, inventava uma passagem. À medida que avançava na história, ia-me pondo mais ousada” (Queiroz, 1991, p. 28). Em *Margarida La Rocque*, também, no decurso de todo o livro, há variadas ocasiões em que uma personagem conta uma história às demais. A própria inspiração para a escrita da obra foi uma história relatada por Thevet em sua cosmografia, que havia (supostamente) sido contada a ele pela mulher que vivenciou a experiência registrada. O início de *Margarida*, também, dá-se dessa forma: a protagonista está narrando sua vida a um padre.

O fato de as narrativas serem permeadas por invenção ou colocadas em dúvida, em *A muralha*, surge na repetida alusão à mentira. Um exemplo pode ser visto em uma passagem em que o(a) narrador(a) afirma sobre Cristina: “Seus ouvidos estavam cheios daqueles gritos furiosos e daquela enredada conversa em que não se sabia onde acabava a verdade e onde principiava a mentira, porque o menor reparo, já no momento seguinte passava a certeza, e corria pelas bocas” (Queiroz, 2000, p. 347). Do mesmo modo, em *Os invasores*, há uma série de circunstâncias em que incertezas sobre os fatos são evocadas.

Nesse sentido, é expressiva uma declaração, feita próxima ao fim do romance, acerca da personagem Luisita: quando Duclerc lhe dirige uma pergunta, antes que ela responda, o(a) narrador(a) afirma que a personagem “Teve que fazer um grande esforço porque, durante todo este tempo, por muito poucas vezes dissera a verdade e, assim, perdera o hábito de proclamá-la” (Queiroz, [198-], p. 111). Além disso, é significativo que, mesmo o



romance buscando elucidar o assassinato de Duclerc, a cena em que ele ocorre não é propriamente narrada – apenas acontecimentos anteriores e posteriores são apresentados. Assim, ainda que os acontecimentos registrados na obra de Dinah sugiram fortemente que a culpada seja Inês, a construção em torno da morte do francês é apresentada de maneira bastante ambígua, oferecendo inclusive a possibilidade de apontar outros possíveis responsáveis.

A presença constante tanto do ato de narrar quanto de dúvidas a respeito do que é narrado pode ser compreendida como um dos principais aspectos que permitem a ligação dos três romances com as novas formas de ficção histórica. Em primeiro lugar, pelo que isso é compreendido enquanto um componente metaficcional – ou seja, aquele que demarca e assinala os recursos da ficção dentro de uma obra ficcional – visto que as reflexões a respeito do narrar podem ser igualmente aplicadas às narrativas em meio às quais se desenvolvem. Os reiterados questionamentos da narradora de *Margarida La Rocque* a respeito do seu próprio relato são um exemplo disso, bem como as repetidas menções à mentira presentes nas obras examinadas. Em segundo lugar, a referência à ação de narrar assinala as eventuais falhas, omissões e mesmo a subjetividade presentes em variados tipos de narrativa, incluindo a histórica. Essa questão está associada com a sétima das características da poética identificada: o questionamento da história.

O questionamento da história

Conforme já foi assinalado, apesar de Dinah declarar que um romancista não deveria modificar aquilo que a história registra – a ponto, por exemplo, de se apresentar uma realidade em que Napoleão ganha a batalha de Waterloo –, a escritora recorre a esse artifício. É significativa, nesse sentido, a forma como Bento Coutinho/Bento Amaral é abordado: a própria Dinah, em seus depoimentos, censura aqueles historiadores que apresentaram uma versão diversa daquela que acredita ser a correta sobre a personagem:

o mesmo Bento Coutinho que houvera sido o tremendo vilão da guerra dos Emboabas, fora herói, pouco tempo depois, da defesa do Rio de Janeiro, contra os franceses. Determinados historiadores não queriam reconhecer isso, porque a História já decretou que Bento Coutinho é um infame, um réprobo. O Bento Coutinho da defesa do Rio de Janeiro seria outro – diziam esses historiadores – e não o mesmo (Queiroz, 1954, p. 6, grifo da autora).



É relevante, também, a perspectiva oferecida em *Margarida La Rocque* por meio do fantástico. De maneira geral, a função do fantástico, segundo Rosalba Campra (2001), tanto em 1700 ou contemporaneamente, é criar incertezas em todas as realidades. Logo, se o fantástico, *per se*, desestabiliza o nosso conhecimento da realidade empírica, o fantástico enquanto elemento de uma ficção histórica pode ser compreendido como um fator que desestabiliza o conhecimento que se tem da realidade passada. Esse tópico, é possível observar, surge desde a abertura do romance, quando é apresentada em seu prefácio a seguinte explicação:

Este romance foi inspirado numa breve passagem da “cosmografia” do Padre André Thevet. É 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. Margarida La Rocque conta a um padre sua pungente história. Estão os dois sob as arcadas de um convento. Vai a meio o século dezesseis... (Rosalba Campra, 2001, p. 1, grifos nossos).

Esse pequeno texto, em cujo fim consta a assinatura “D.S.Q.”, introduz tanto a presença do elemento fantástico – ao evocar uma realidade maravilhosa – quanto as incertezas por essa ocasionadas –, o que fica marcado pela alusão a sonhos e pelo emprego do verbo “ter” no futuro do pretérito, indicando dúvida acerca do que os marinheiros narravam.

A forma mais importante de questionamento da história surge nos três livros analisados, porém, com a presença de destaque das personagens femininas. Por causa de razões como a restrição ao ambiente doméstico, a misoginia que inferiorizava as mulheres, a falta de registros, entre outras, a narrativa histórica por muito tempo contemplou homens quase que unicamente. Assim, ao dar voz a personagens femininas – como acontece, especialmente, em *Margarida La Rocque* –, ao contemplar o espaço privado – a exemplo de *A muralha* –, e ao desenvolver uma narrativa a partir de informações mínimas – a breve menção de historiados às 60 mulheres abrigadas no trapiche, de *Os invasores* –, Dinah, além de preencher as lacunas da história, contesta-a. A contestação, nesse caso, questiona sobre a história não narrada das mulheres, que passa a existir, então, por meio das possibilidades oferecidas pela ficção.



Considerações finais

Georgina Albuquerque, na pintura *Sessão do Conselho de Estado*, empreende, conforme Simioni (2002), uma insólita combinação, ao empregar, além de um novo tipo de herói – a mulher –, cores e pinceladas impressionistas na composição de uma tela em que o enquadramento, a ampla dimensão e a busca pela fidelidade no retrato dos rostos estão em acordo com a pintura histórica convencional, gênero de caráter mais conservador, segundo o que apontam classificações acadêmicas. Dinah Silveira de Queiroz, de maneira análoga, além do destaque dado às personagens femininas, constrói em *Margarida La Rocque*, em *A muralha* e em *Os invasores* narrativas em que convivem traços dos modelos mais tradicionais de ficção histórica com aqueles característicos do que neste trabalho, por convenção, foi denominado de “novas formas”. O exame desses romances, assim sendo, também reforça a perspectiva de que atribuir classificações definitivas a ficções históricas não é tarefa simples. As obras aqui estudadas, é possível afirmar, estão em acordo com o apontado por Aínsa (2003) acerca do novo romance histórico latino-americano, em que há, segundo o autor, a manifestação de uma pluralidade de paradigmas e estilos, até mesmo em um mesmo livro, inclusive de maneira contraditória.

Ainda que esses sete componentes permitam distinguir uma poética da ficção histórica de Dinah Silveira de Queiroz, é relevante assinalar que em sua maior parte eles não são exclusividade da autora: grande parte deles não característicos das novas formas de ficção histórica. Assim, a recorrência dessas particularidades, em diferentes medidas, nos três romances analisados, assinala não somente a existência de uma poética da autora, como a colocação de sua obra em uma posição de pioneirismo dentro da literatura brasileira. Ainda que, segundo já foi afirmado, não se pretenda aqui fazer afirmações definitivas sobre precursores, na literatura de Dinah podem ser observados variados aspectos do que seria consolidado somente em produções literárias de décadas mais tarde e discutido por autoras como Linda Hutcheon ou Magdalena Perkowski.

Ao estudar os romances de Dinah Silveira de Queiroz, é possível ver surgir o aceno de uma possível resposta a uma questão por ela levantada num documento de 1971 (Figura 2). A autora, no início de um breve texto, questionou qual destino teria a obra de um escritor daquela época no século XXI. Apesar de por muito tempo ter sido relegada ao esquecimento,



sua obra está recebendo uma nova vida recentemente. É indicativo disso as reedições de seus livros que vêm sendo publicadas recentemente, e os novos estudos a eles dedicados, como aqueles voltados à ficção científica de Dinah⁴. Sua obra, além de extensa, possui uma riqueza de significados, de leituras possíveis e relações intertextuais que, ainda que tenham sido brevemente perseguidos ao longo deste trabalho, certamente estão longe de serem esgotados.

Figura 2 - Fac-símile de uma página de Dinah Silveira de Queiroz

Brasília, 1971.

A Vocês —
do Século Vinte e Um

Que destino terá a obra de um escritor de
nossa época, quando raiar o século Vinte e Um?
Vocês serão criaturas maduras e entoads, creio eu,
a imagem, hoje devoradora de tantos textos,
através do Cinema e da Televisão terá destruído
as letras? Vão perguntar. Haverá sempre
um saudosista que retirará de qualquer can-
ta escondido um pequeno volume, pois a imagem
conclui tudo que pretende dizer, mas só as
letras oferecem o sonho interior e a meditação.

A vocês, jovens de hoje, donos do mundo
vertiginoso que vai nascer —

comvida meus afetos em via a
Dinah Silveira de Queiroz

Fonte: Queiroz (1974)

⁴ Dentre esses, destacamos: LOUSA, Pilar Lago e; RÜSCHE, Ana. Na máquina do tempo de papel: Comba Malina e a importância da ficção científica de Dinah Silveira de Queiroz. *Abusões*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 11, p. 10-50, 2020; MELLO, Marlova Soares; BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas (orgs.). *A ficção científica de Dinah Silveira de Queiroz: leituras e perspectivas teóricas*. Porto Alegre: Class, 2022.



- MENTON, Seymour. **La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- PERKOWSKA, Magdalena. **Historias híbridas: la nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia**. Madri; Frankfurt: Iberoamericana; Vervuert, 2008.
- PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 9, n. 18, p. 9-18, ago./set. 1989. Disponível em: <https://anpuh.org.br/index.php/revistas-anpuh/rbh>. Acesso em: 29 mar. 2022.
- QUEIROZ, Dinah Silveira de. **A muralha**. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- QUEIROZ, Dinah Silveira de. **Margarida La Rocque: a ilha dos demônios**. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 1991.
- QUEIROZ, Dinah Silveira de. O romance histórico e os mandarins. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, p. 6, 3 abr. 1954. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_06/35287. Acesso em: 11 set. 2020.
- QUEIROZ, Dinah Silveira de. **Os invasores**. Rio de Janeiro: Ediouro, [198-].
- QUEIROZ, Dinah Silveira de. Os jovens quando julgam. **Diário do Paraná**, Paraná, p. 2, 29 nov. 1977. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/761672/125922>. Acesso em: 11 set. 2020.
- QUEIROZ, Dinah Silveira de. **Seleta**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.
- RAGO, Margareth. As mulheres na historiografia brasileira. In: SILVA, Zélia Lopes (Org.). **Cultura histórica em debate**. São Paulo: UNESP, 1995. p. 81-91.
- RIBEIRO, Julio. **Padre Belchior de Pontes**. São Paulo: J. Fagundes, [1930?].
- ROMEIRO, Adriana. Guerra dos Emboabas: balanço histórico. **Revista do Arquivo Público Mineiro**, Belo Horizonte, v. 45, n. 1, p. 106-117, 2009. Disponível em: http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm_pdf/ensaio01_2009.pdf. Acesso em: 23 ago. 2021.
- ROQUEBRUNE, Robert La Roque de. La Rocque de Roberval, Jean-François de. In: **Dictionary of Canadian Biography**, vol. 1, University of Toronto/Université Laval, 2003. Disponível em: http://www.biographi.ca/en/bio/la_rocque_de_roberval_jean_francois_de_1F.html. Acesso em: 8 fev. 2021.
- SILVEIRA, Alarico. **Enciclopédia brasileira**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1958.
- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Entre convenções e discretas ousadias: Georgina de Albuquerque e a pintura histórica feminina no Brasil. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 17, n. 50, out. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/VynXp7ZkxLLm8jSKW6kXyWQ/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 21 set. 2021.
- SOIHET, Rachel. História das mulheres. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (org.). **Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia**. 5. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 395-424.



SOUZA, Roberto Acízelo de. Poética. *In: E-Dicionário de termos literários*, Universidade Nova de Lisboa, 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/poetica>. Acesso em: 25 abr. 2022.

TAUNAY, Afonso d'Escragnoille. **História geral das bandeiras paulistas**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1948. t. 9.

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.

WALLACE, Diana. **The woman's historical novel: British women writers, 1900–2000**. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2005.

