

ENTRE EVA E LILITH: MITOS E ARQUÉTIPOS EM *MARGARIDA LA ROCQUE*: A ILHA DOS DEMÔNIOS (1949), DE DINAH SILVEIRA DE QUEIROZ

Tharcylla Beatriz Fontenele Oliveira¹

Maria Suely de Oliveira Lopes²

Resumo: Este trabalho explora as formas pelas quais o feminino é representado culturalmente, tendo como objeto a reincidência de mitos e arquétipos no romance *Margarida La Rocque: a ilha dos demônios* (1949), de Dinah Silveira de Queiroz. Entre outras formas, recorrem dois modelos gerais; o primeiro corresponde ao padrão comportamental de subserviência e culpa, construído pelo mito bíblico de Eva, e o outro se relaciona a insubmissão e demonização pela reprodução do mito pagão de Lilith. Ao situar a obra de Queiroz na utilização desses modelos, objetiva-se investigar de que modo as imagens arquetípicas de Eva e Lilith se articulam na jornada da heroína, considerando a reconfiguração do paradigma mítico da busca na perspectiva da mulher. De abordagem qualitativa, investida em uma pesquisa bibliográfica de cunho analítico-interpretativo, o artigo tem como base, principalmente, os pressupostos teóricos de: Jung (2000; 2008), Eliade (1972; 1992), Meletínski (2006), Durand (1985; 2012), Douglass (2013), Koltuv (1997), Federici (2023) e Sicuteri (2023). Desse modo, é possível apontar que a obra em análise dimensiona o processo de reinterpretação de narrativas mitológicas, permitindo a reavaliação das concepções que o feminino tem carregado há tempos.

Palavras-chave: Eva. Lilith. Margarida La Rocque.

BETWEEN EVE AND LILITH: MYTHS AND ARCHETYPES IN *MARGARIDA LA ROCQUE*: A ILHA DOS DEMÔNIOS (1949), BY DINAH SILVEIRA DE QUEIROZ

Abstract: This work explores the ways in which the feminine is culturally represented, focusing on the recurrence of myths and archetypes in the novel *Margarida La Rocque: a ilha dos demônios* (1949), by Dinah Silveira de Queiroz. Among other forms, two general models are used; the first corresponds to the behavioral pattern of subservience and guilt, constructed by the biblical myth of Eve, and the other relates to insubordination and demonization through the reproduction of the pagan myth of Lilith. By situating Queiroz's work within the context of these models, the aim is to investigate how the archetypal images of Eve and Lilith are articulated in the heroine's journey, considering the reconfiguration of the mythical paradigm of the quest from the woman's perspective. Using a qualitative approach, based on analytical-interpretative bibliographic research, this article is primarily grounded in the theoretical assumptions of: Jung (2000; 2008), Eliade (1972; 1992), Meletínski (2006), Durand (1985; 2012),

¹ Mestranda em Literatura e Cultura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí (PPGL-UESPI) e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-6781-3775>. E-mail: beatroliveira2@gmail.com.

² Doutorado em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco (2013). E, atualmente, está vinculada ao Programa de Pós-graduação de Letras da Universidade Estadual do Piauí-PPGLETRAS/UESPI. Professora Associada Nível II da Universidade Estadual do Piauí. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1036-4986>. E-mail: mariasuely@cchl.uespi.br.

Douglass (2013), Koltuv (1997), Federici (2023) and Sicuteri (2023). Thus, it is possible to point out that the work under analysis outlines the process of reinterpreting mythological narratives, allowing for a re-evaluation of the conceptions that the feminine has carried for a long time.

Keywords: Eva. Lilith. Margarida La Rocque.

Introdução

Desde os primórdios da história humana, atribuir um sentido simbólico a fenômenos incompreensíveis tem sido uma maneira de organizar o caos do mundo ao redor. Segundo Mircea Eliade (1992), essa atitude se relaciona a duas formas opostas de existir que se sustentam mutuamente: o sagrado e o profano. Para as sociedades arcaicas e pré-modernas, o sagrado representa poder e, sobretudo, realidade, pois expressa a necessidade humana de ancorar-se na realidade objetiva, afastando-se da instabilidade das experiências subjetivas (ELIADE, 1992).

Nesse contexto, o homem religioso vincula a condição humana à dinâmica do cosmos, atribuindo ao sagrado os enigmas que governam a vida e a morte. A elevação da existência feminina ao âmbito do sagrado teve origem no mistério da capacidade de gerar, entendida como um elo direto com a natureza, pela analogia com a fertilidade da terra — capaz de produzir e sustentar a vida. A Mãe Terra surge, assim, como arquétipo da fecundidade feminina, e a mulher alcança uma dimensão divina ao manifestar o poder sagrado da procriação.

Com o passar do tempo, essa concepção foi sendo encoberta e reformulada. A mitologia grega evidencia como a centralidade da deusa ligada à terra é progressivamente enfraquecida, à medida que o poder associado à sua fertilidade se dissocia da origem divina e passa a ser subordinado à autoridade do pai celeste (MYARA, 2024). Essa transformação na compreensão do sagrado acompanha a passagem do matriarcado ao patriarcado, instaurando uma nova narrativa em que a antiga veneração cede lugar à estigmatização (MYARA, 2024).

Nas culturas semitas — consideradas o berço das religiões monoteístas, como o judaísmo, o cristianismo e o islamismo — essa inversão se torna ainda mais evidente. Em meio a disputas culturais e políticas, marcadas por conflitos e processos de dominação, a figura do feminino sofre uma profunda reconfiguração: aquilo que antes simbolizava luz passa a ser associado às trevas, repercutindo diretamente na redefinição do papel social da mulher.

O mito da fundação implantado pela tradição judaico-cristã reforça o caráter profano da natureza da mulher a partir de Eva, que sucumbe à tentação do demônio, “marcando o princípio de uma condição caracterizada pela dor, pelo trabalho e pela morte para toda a

humanidade” (ROBLES, 2019, p. 39). Antes mesmo de Eva, a dessacralização da feminilidade é percebida em Lilith, a primeira mulher de Adão segundo a tradição hebraica. Tal qual Adão, Lilith fora criada do barro, para dispor dos mesmos privilégios que ele. Porém, ao resistir a subjugação no ato conjugal, Lilith se rebela e se retira do paraíso. Essa interpretação do mito influenciou imprescindivelmente o imaginário negativo sobre as mulheres de tal modo que se reconheceu nelas “uma potência sexual de periculosidade inequívoca” (ROBLES, 2019, p. 20).

Diante desses dois modelos primordiais contidos no imaginário, a concepção do *ser mulher* é fundada nos limites do sagrado e do profano. De um lado, o arquétipo de Eva apresenta o comportamento de culpa e submissão imposto à mulher, cuja existência adquire uma posição de imanência em relação ao homem. Enquanto o arquétipo de Lilith se associa a insubmissão e a decadência, representado o modelo de conduta inaceitável perante a cultura patriarcal.

Nesse contexto, o presente trabalho parte de uma pesquisa bibliográfica de cunho analítico-interpretativo na leitura da construção do feminino em *Margarida La Rocque: A ilha dos demônios* (1949), da escritora brasileira Dinah Silveira de Queiroz. Sendo perceptível a tensão entre os dois modelos de figuração do feminino na jornada da heroína, busca-se refletir como a autora se utiliza dos mitos de Eva e Lilith como referenciais na representação do feminino. Objetiva-se, então, investigar de que modo suas imagens arquetípicas se articulam, considerando a reconfiguração do paradigma mítico da busca na perspectiva da mulher. Como base, tem-se os pressupostos teóricos de Carl G. Jung (2000; 2008), Mircea Eliade (1972; 1992), Eleazar M. Meletínski (2006), Gilbert Durand (1985; 2012), Ellen Douglass (2013), Barbara Koltuv (1997), Silvia Federici (2023) e Roberto Sicuteri (2023).

Um olhar panorâmico sobre os mitos, arquétipos e suas ressignificações literárias

Ao nos dedicarmos à análise das figuras míticas de Eva e Lilith, torna-se evidente a força de seu legado simbólico para a humanidade, sobretudo, no que diz respeito à condição feminina e às normas que orientam sua vivência no mundo. A partir dos padrões de submissão e insubmissão atribuídos a cada uma, revela-se a manifestação de arquétipos vinculados ao feminino, inscritos no inconsciente coletivo.

Sobre este conceito, o fundador da psicologia analítica, Carl G. Jung, amplia o enfoque sobre a noção da inconsciente introduzida por Freud na psicanálise. Sob a nova concepção do inconsciente, estabelece-se a distinção entre uma camada superficial, vinculada às experiências

pessoais e responsável pela constituição da individualidade, e outra mais profunda, marcada pelo compartilhamento hereditário de conteúdos, denominada inconsciente coletivo. Nessa instância, encontram-se elementos comuns a toda a humanidade, visto que o inconsciente apresenta natureza primordialmente universal, e não meramente individual. Os conteúdos próprios do inconsciente coletivo recebem o nome de arquétipos, entendidos como imagens universais que remontam aos tempos mais remotos e que emergem na consciência individual.

O conceito jungiano de arquétipo manifesta-se de forma imediata e espontânea através dos sonhos e das fantasias. Outras formas de expressão encontram-se no ensinamento esotérico, no mito e no conto de fadas (JUNG, 2000). Nos mitos, essa relação é mais clara dado o caráter simbólico que suas manifestações adquirem para a existência humana, isto é, como representações sagradas da experiência subjetiva do indivíduo no mundo. O homem primitivo, a exemplo, assimila toda experiência externa sensorial a acontecimentos anímicos a fim de dar vazão ao drama interno e inconsciente da alma de forma simbólica. Através da projeção, como se vê com os fenômenos da natureza, tais conteúdos emergem à consciência:

O inconsciente é considerado geralmente como uma espécie de intimidade pessoal encapsulada, mais ou menos o que a Bíblia chama de “coração”, considerando-o como a fonte de todos os maus pensamentos. Nas câmaras do coração moram os terríveis espíritos sanguinários, a ira súbita e a fraqueza dos sentidos. Este é o modo como o inconsciente é visto pelo lado consciente. A consciência, porém, parece ser essencialmente uma questão de cérebro, o qual vê tudo, separa e vê isoladamente, inclusive o inconsciente, encarado sempre como meu inconsciente. Pensa-se por isso de um modo geral que quem desce ao inconsciente chega a uma atmosfera sufocante de subjetividade egocêntrica, ficando neste beco sem saída à mercê do ataque de todos os animais ferozes abrigados na caverna do submundo anímico (JUNG, 2000, p. 30).

O contraponto entre inconsciente e consciência dimensiona a complexidade em que as partes constituintes do ser coexistem. Algumas permanecem encapsuladas no inconsciente, podendo vir à tona por algum motivo. Percebendo a recorrência de determinados arquétipos, Jung delimita os fundamentais: a *persona* corresponde a face que representamos no meio social; a *sombra* está ligada a aspectos reprimidos e indesejáveis da alma humana; a *anima* consiste nas características tidas como femininas na psique masculina; já o *animus* representa aspectos masculinos na mulher; e o *self* comporta a todos de forma equilibrada. A fragmentação dessa estrutura arquetípica requer, segundo Jung (2008) o processo de individuação, ou seja, a

integração entre os elementos conscientes e inconscientes da personalidade, gerando a síntese de partes opostas rumo a totalidade psíquica do sujeito, expressa pelo *self*.

A validade do pensamento de Jung ultrapassou a clínica, tornando-se referência na investigação trans-histórica da relação entre o homem e o modo como ele enxerga e se porta na realidade em que está inserido. Com isso, os mitos se tornam a principal fonte de verificação de certas estruturas arquetípicas comuns em diferentes sociedades, arcaicas ou tradicionais, presidindo até mais do que se pensa a vida do homem moderno. Nos mitos, as representações arquetípicas desempenham um importante papel na dominação dos medos e ansiedades sobre os perigos, não só externos, mas também internos que ameaçam a existência do sujeito.

Ao desempenharem uma função pedagógica, fornecendo modelos de conduta humana, os mitos, conforme Eliade (1972), atribuem sentido e valor à existência. Identificando suas características recorrentes, o teólogo os define pela capacidade de reiterar uma História considerada verdadeira, vivida por Entes Sobrenaturais e, por essa razão, dotada de caráter sagrado. Logo, os conteúdos dessa narrativa concentram-se sempre em um acontecimento primordial, responsável por explicar a origem de algo ou a instituição de determinado comportamento, prática ou organização da realidade. Numa outra acepção relevante sobre o mito, Gilbert Durand (2012) o entende por um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas que tende a se compor em uma narrativa. Para o antropólogo, o mito consiste em um esboço de racionalização pela utilização do discurso, em que “os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em ideias” (DURAND, 2012, p. 63). Convergingo com o pensamento de Eliade, Durand aponta que o mito promove a doutrina religiosa, o sistema filosófico, bem como a narrativa histórica e lendária.

Em outros termos, os mitos operam como estruturas que buscam racionalizar a realidade a partir do imaginário humano. No entanto, a lógica por trás do caráter sagrado que os mitos apresentam aponta para a reintegração constante dos seus conteúdos com o propósito de estabelecer significação e, ao mesmo tempo, ordem, a partir de um modelo a ser seguido ou não. Quaisquer sejam as formas e objetivos pelas quais os mitos se fazem presentes no pensamento contemporâneo — por meio de reinterpretações que lhes conferem uma atualização de leitura —, é inegável a sua contínua influência nas produções culturais.

Conforme o teórico Eleazar M. Meletínski (2006), o mito é o modelo primário de toda ideologia e o berço sincrético de diferentes tipos de cultura, especificamente, a literatura, a arte, a religião, inclusive, a filosofia e a ciência. Sendo uma das manifestações humanas do

imaginário, a literatura recorre a reinterpretação dos mitos dada a luta incessante do ser humano contra a inevitabilidade obscura do destino e da morte. Com proveito do seu descompromisso com o sagrado, escritores dispuseram de liberdade para reelaborar narrativas mitológicas ao longo da história. Meletínski (2006) nota, especialmente, o fenômeno da remitologização no século XX, que atualiza os processos de adaptação das mitologias antigas.

Para o autor, a tentativa de desmitificação ocorrida no século XIX, ou seja, a ruptura com a reelaboração dos mitos na literatura por conta do avanço da filosofia e da ciência, foi interrompida pelos processos de remitologização. Com início na frustração ocasionada pela ineficiência dos ideais iluministas na resolução dos dilemas humanos, escritores do século passado apostaram na reabilitação dos mitos em suas produções, rejeitando a tradição corrente pautada nos limites sócio-históricos. Uma nova chave de leitura foi acionada, então, com o advento da psicanálise, que começava a ascender teoricamente, habilitando o parâmetro da densidade psicológica às personagens literárias devido a descoberta do inconsciente.

A remitologização nada mais é que a reinserção das estruturas míticas tradicionais nas narrativas produzidas no século XX, retirando-as da esfera ritualística no intento da harmonia social. É assim que a invenção do antimito permeia as produções de autores como Franz Kafka e James Joyce, cuja distorção dos mitos é expressa na ruptura com a representação clássica do herói. Se antes essa figura universal passava por inúmeras provações rumo a uma transformação pessoal, agora, ainda que passe por elas, não consegue superá-las. O fracasso iminente do herói reflete a crise do indivíduo desarraigado do senso de comunidade experimentada pelo sujeito na modernidade, estando mais próximo da realidade do que um tempo mítico primordial:

[...] a mitologia serve para harmonizar nossa compreensão do mundo ao nosso redor e, conseqüentemente, da humanidade. No entanto, na literatura modernista do século XX, o mito, transformado em antimito, torna-se uma expressão de alienação social e solidão individual. O mito, que surgiu em tempos primitivos e reflete certos aspectos do pensamento primitivo, permanecerá para sempre, em parte, como um elemento da consciência coletiva (como o século XX, que agora podemos revisitar, também demonstrou), uma vez que o mito proporciona uma reconfortante sensação de harmonia com a sociedade e o cosmos. Mas a literatura do século XX, refletindo a realidade, transformou o mito em antimito (MELETINSKI, 2006, p. 6, tradução livre)³.

³ No original: “[...] la mitología sirve para armonizar la idea sobre el mundo que nos rodea y, junto con ello, sobre el ser humano, pero en la literatura modernista del siglo XX el mito, convertido en anti-mito, se transforma en la expresión de la enajenación social y la soledad del individuo. El mito, que surgió en la época primitiva y refleja algunos rasgos del pensamiento primitivo, permanecerá para siempre parcialmente como elemento de la conciencia

Nesse cenário, a contrariedade ao mito remonta àquele medo primitivo de retorno ao caos, uma vez que as personagens se encontram esvaziadas de sentido, sem quaisquer perspectivas sobre a vida, demonstrando o sentimento comum dos indivíduos adoecidos e estratificados pelas amarras sociais. Assim, a reelaboração dos mitos, junto a manifestação dos arquétipos na literatura, está vinculada a subversão da utilização de modelos e estruturas narrativas dominantes no imaginário coletivo sob novas roupagens. Tal movimento de releitura crítica dos mitos permitiu o questionamento da disposição dos papéis sociais legados a homens e mulheres. Adiante, o renascimento do mito na literatura do século XX será levado em conta juntamente ao movimento de problematização da chamada mitologia patriarcal por escritoras.

Mitos e arquétipos do feminino em *Margarida La Rocque: A ilha dos demônios* (1949)

Conforme o exposto, os arquétipos constituem padrões de imagens, de pensamento e de comportamento, podendo ser encontrados em contextos histórico-culturais distintos — já que eles perpassam o inconsciente coletivo —, sob variadas formas de expressão, das quais o mito prevalece como a fonte mais rica dessas representações. Utilizando-se desse grande repertório para fins artísticos, a literatura se desenvolveu por meio de leituras atualizadas dos mitos, mantendo os arquétipos literários como os núcleos narrativos da progressão textual.

Entre os teóricos que travam o diálogo da mitologia com a literatura, o mitólogo Joseph Campbell é amplamente referenciado por ter difundido um modelo de compreensão acerca do arquétipo clássico do herói. Denominando de monomito o padrão da aventura vinculada aos ritos de passagem (*separação-iniciação-retorno*) que integram a jornada do herói, Campbell (1997) ressalta nos mitos a sua capacidade de auxílio espiritual para os antigos. Essa condição, contudo, entrou em colapso na modernidade, visto que o senso de orientação proporcionado pelas tradições de outrora foi abalado devido às intercorrências dos processos de avanço científico e tecnológico. Além do estilo de vida, a ordem do pensamento filosófico racional foi transformada e, por conseguinte, a relação individual e coletiva.

colectiva (que probó también el siglo XX, al que ahora podemos mirar atrás), ya que él, el mito, asegura una sensación ‘acogedora’ de armonía con la sociedad y el Cosmos. Pero la literatura del siglo XX, reflejando la realidad, transformó el mito en anti-mito”.

Essa perda de sentido não se explica apenas por um descompasso entre consciente e inconsciente. Ao contrário, ela se apresenta também como efeito de uma organização social de caráter repressivo. Ademais, ao se considerar que a figura do herói foi canonicamente associada na historiografia ocidental à imagem do “nobre homem branco”, evidencia-se a limitação da literatura — ao menos em sua vertente legitimada e prestigiada. Somente com a retomada e ressignificação das estruturas míticas ao longo do século XX é que se percebe um indício de transformação, marcado pela incorporação de novas perspectivas e pela denúncia desse sistema.

Um movimento vizinho ao de remitologização observado por Meletínski é o da reescrita da mitologia patriarcal a partir da perspectiva de escritoras, o qual é investigado por Ellen H. Douglass. A autora parte da dedicação que a crítica feminista tem demonstrado à representação e problematização da mitologia patriarcal, desde a inquietação trazida por Simone de Beauvoir na crítica ao mito do chamado “segundo sexo” recorrente na literatura escrita por homens. Segundo Douglass (2013), escritoras do século passado têm se servido dos paradigmas míticos que tendem a subjugar o feminino, manipulando os conteúdos do mito em sua transcrição, de modo a destruí-lo ou transformá-lo sob um viés feminista.

Baseando-se nas concepções teóricas da chamada “crítica mito-feminista” composta por estudiosas como Rachel Blau DuPleiss, Alicia Ostriker, Annis Pratt e Carol Christ, Douglass (2013) identifica o paradigma mítico da busca como uma tradição literária essencialmente patriarcal. Aludindo à figura arquetípica do herói mapeada por Campbell em *O herói de mil faces* (1949), a teórica atenta ao desequilíbrio temático e estrutural no cerne desta tradição, uma vez que “se o herói tem mil rostos, a heroína mal tem doze” (DOUGLASS *apud* CHRIST, 2013). Logo, a predominância de protagonistas masculinos na reprodução do mito da busca reforça os padrões comportamentais de sujeição do feminino à esfera de dominação masculina:

Identificando os componentes arquetípicos, ou seja, estruturais deste paradigma, Campbell escreve: “A Mulher, na linguagem imagística da mitologia, representa a totalidade do que pode ser conhecido. O herói é aquele que consegue conhecer”. Agora, se cabe à mulher representar “a totalidade do que pode ser conhecido”, como poderia ela erguer-se para fazer sua própria busca? Tendo definido a mulher como “o outro” do herói, como o objeto por ele buscado, o mito da busca tem-se estruturado nas construções do “masculino como sujeito transcendente” e do “feminino como seu outro imanente” que Beauvoir identificou como as pedras fundamentais da ideologia patriarcal (DOUGLASS, 2013, p. 29).

A despeito da apropriação deste paradigma na escrita de uma busca da mulher, não só escritoras, como também escritores têm orquestrado mudanças no modelo de narrativa mítica, desestabilizando e, até mesmo, desafiando as conceituações teóricas cristalizadas em torno da definição do mito. Das múltiplas buscas que têm ressurgido na literatura do século XX, Douglass (2013) ressalta ao menos três tipos gerais na busca da mulher: i) a busca feminina, que consiste numa espécie de subnarrativa, servindo aos fins da narrativa dominante do buscador masculino; ii) a busca da heroína masculina, na qual a protagonista recusa o papel feminino e passa a assumir o masculino; iii) e a busca feminista, que rejeita as identidades de gênero, voltando-se contra a estrutura mítica que se fundamenta nelas.

Na compreensão da autora, os dois primeiros tipos mais reforçam do que questionam a estrutura binária e patriarcal da busca tradicional, cuja problematização depende da distância irônica mantida pela escritora entre o paradigma da duplicação e a sua própria voz (2013, p. 31). Ao passo que na última, a protagonista busca uma experiência que acaba transpassando a ideologia patriarcal configurada nos padrões de feminilidade e masculinidade. Percebida a transposição do paradigma mítico da busca da mulher em *Margarida La Rocque: A ilha dos demônios*, publicado no final dos anos 1940, pela escritora paulista Dinah Silveira de Queiroz, cabe compreender a que tipo de busca a protagonista está vinculada.

Em síntese, o romance tem como pano de fundo o período das Grandes Navegações, situando-se por volta do século XVII, em uma região do território francês. Estruturada a partir do relato de Margarida La Rocque, narradora autodiegética, a narrativa oferece ao leitor uma perspectiva feminina marcante, que se distancia dos registros escritos da época.

Considerando que a historiografia tradicional tende a enaltecer os feitos masculinos e a relegar as ações femininas ao espaço doméstico, evidencia-se o propósito da autora de inscrever uma visão alternativa — a de quem sempre esteve presente, mas raramente teve voz. Assim, o leitor é conduzido ao interior da consciência de uma personagem movida pelo desejo de aventurar-se — especialmente em um contexto histórico que estimulava a imaginação de novos mundos —, mas que se vê compelida a reprimi-lo em razão das normas sociais que regulavam a vida das mulheres. O aspecto central da narrativa reside na compreensão de seu caráter transgressor, expresso na busca por autonomia e liberdade de escolha.

Inicialmente, a personagem relata a um padre a sua terrível experiência de descida ao inferno mesmo em vida. Nascida sob a imponentia de uma profecia que já previa o destino catastrófico, a personagem narra os eventos que se sucederam até a sua confirmação. Visto a

criação superprotetora dos pais pelo medo da profecia se concretizar, ao casamento com o marinheiro Cristiano, que a proibia de ultrapassar os limites da residência, o espírito aventureiro de Margarida é limitado às histórias que sua aia lhe conta desde a infância. Somente a partir do sumiço do marido em uma de suas expedições marítimas, a personagem resolve cruzar os muros de seu confinamento e embarca numa viagem com o primo, o capitão Roberval, com o pretexto de encontrar o desaparecido. Na viagem, Margarida comete o pecado do adultério com João Maria, considerado uma transgressão delatável para qualquer mulher da época, que culmina na sua sentença de exílio em uma ilha conhecida pelos marinheiros por habitar demônios.

A princípio, a traição de Margarida remete ao ato transgressivo de Eva no Éden, que tensiona o caminho entre a obediência e a desobediência, e acaba cedendo a tentação da serpente ao comer o fruto da sabedoria. Tal qual, Margarida sofre as consequências do desejo de governar sua sexualidade e de tomar as próprias decisões, o que implica no seu julgamento sem perdão pela figura patriarcal representada pelo próprio primo. Apesar do arquétipo de Eva ser associado ao comportamento imaturo e inconsequente, não se pode descartar a sua capacidade de escolha pela experiência e o conhecimento, uma vez que “ela precipita a humanidade em uma busca por si mesma, entendida como um exílio, mas que nada mais é do que uma jornada movida pelo desejo de conhecermos o bem e o mal, ou seja, a nós mesmos” (MYARA, 2024, p. 191-192). No entanto, a personagem narra sua experiência ao padre, na qual assumiu o risco de viver uma paixão tentadora, constrangida pela devassidão de seus atos e, ao mesmo tempo, relembrando como aquilo lhe parecia certo em seu breve vislumbre de autonomia:

Conheceis como se burla o Demônio de nós, que espécie de pensamentos ele nos inspira. Pois a mim se me afigurava que, ao deixar que João Maria me tocasse a mão, primeiro, que a beijasse em seguida e louvasse a beleza de meu pescoço, a curva de meu talhe, não ia caindo em perigo de ser infiel e má esposa. E vinham pensamentos que me desculpavam perante minha consciência. Talvez estivesse livre. Talvez Cristiano já houvesse morrido de febres. Sim, o mais provável é que isso houvesse acontecido! E são tantas as manhas do Demônio, que eu não sentia a íntima contradição. Viajava para procurar meu esposo — e já aceitava, com toda a naturalidade, a suposição de estar viúva, e livre, portanto, de me agradar de qualquer homem (QUEIROZ, p. 38).

Demônio este que remete a sua própria libido, que, diante do padre, um representante de Deus, revela-se sob o signo da culpa e do arrependimento, uma vez tendo cedido aos prazeres da carne e pecado contra o ato sagrado do matrimônio. Esse constrangimento, presente em todo

o relato de Margarida, principalmente, nos momentos que aludem ao despertar da libido, faz parte do que Silvia Federici (2023) identifica como o projeto de politização da sexualidade que o clero operou. Isto é, tendo reconhecido o poder que o desejo sexual conferia às mulheres sobre os homens, a igreja sacralizou a prática de evitar as mulheres e o sexo.

Por isso, a punição é pior para Margarida, que juntamente a aia Juliana, são humilhadas e condenadas ao “julgamento de Deus”, enquanto o amante é poupado do exílio por Roberval: “Sentia-me tal uma sentenciada à fogueira. Antes o fosse! Morreria depressa. Imaginava uma morte lenta e miserável esperando-me naquela prisão [...] seria, desde o começo do mundo, mais duro o castigo do pecado para a mulher que para o homem?” (QUEIROZ, 2022, p. 52).

Nessa passagem, a reflexão da personagem explicita como a relação das mulheres com a sua sexualidade consiste em uma prática oposta aos caminhos do sagrado. Além do mais, faz analogia às consequências do pecado original, em que “a dor, a opressão, o trabalho e a morte são castigos que toda a humanidade deve receber”, residindo “o poder dessa história arcaica, da qual os cristãos desenvolveram todo um sistema moral” (PIRES, 2008, p. 61). Sendo Eva a responsável pelo conhecimento do mal, a tradição judaico-cristã repercutiu sobre o código moral a natureza inferior e pecaminosa da mulher, cuja sexualidade perigosa e contagiosa o homem precisa se defender (PIRES, 2008). A partir disso, a aplicação da punição mais dura a personagem advém do julgamento imputado pelo mito da criação, que imprimiu no modelo de castidade e assexualidade, a absolvição dessa culpa primordial. Ao se desviar do modelo, a personagem confirma o estigma da feminilidade perversa.

Adiante, a recorrência de imagens que remetem ao mito da fundação articula-se a noção de mitema, ou seja, “a menor unidade de discurso miticamente significativa” (DURAND, 1985, p. 253). Essa associação é marcada pela relação dos amantes aos papéis simbólicos de Adão e Eva. Com o exílio de João Maria — decorrente de sua própria vontade no intento de proteger a amada —, inicialmente, a prisão ganha contornos de cenário edênico, uma vez que a narradora diz se encontrar livre para consumir o desejo: “não sentia estar pecando. Estávamos naquele ermo como Adão e Eva nos primeiros dias do mundo” (QUEIROZ, 2022, p. 67). Porém, a qualidade inóspita da ilha que proporciona essa fuga das normas morais também se manifesta através da luta pela sobrevivência, em que a solidão e a dificuldade de alimento, descrita “tão penosa como teria sido a de nossos primeiros pais, quando expulsos do Paraíso” (QUEIROZ, 2022, p. 87), passam a afetar o psicológico das personagens. São os esquemas arquetípicos

expressos pelas circunstâncias, personagens e o espaço da narrativa, que, como átomos estruturais do mito bíblico, elaboram a repetição explícita dos conteúdos mitológicos.

Ainda se verifica a redundância de mitemas relacionados ao outro relato fundante referente à Lilith, a qual teve sua imagem ligada ao demônio e, por conseguinte, cultivada como a raiz do mal presente no feminino. Segundo Barbara Koltuv (1997), no livro cabalístico *Zohar*, a figura de Lilith é tida ora como a sombra escura do Eu para as mulheres, ora como um aspecto instintivo e terreno do feminino. A conotação negativa que esta figura apresenta até os dias de hoje remete a qualidade de sua essência reivindicadora e impositiva, que se nega a ser reprimida ao domínio do homem e até mesmo de Deus, constituindo uma afronta a estrutura patriarcal.

Em termos de profanação do feminino, a figura pagã de Lilith se articula ao espectro da Bruxa construído pela Inquisição durante a transição da Idade Média para a Idade Moderna, ao reforçar o estigma da sexualidade feminina como a fonte de todo o mal (FEDERICI, 2023). Nota-se que os aspectos da sedução e tentação que Lilith encarna tornam a ser reelaborados mais gravemente através da bruxa. Essa guinada insurge da adaptação ao novo modelo capitalista de trabalho, como aponta Federici (2023, p. 349-350), que “criminalizava qualquer atividade sexual que ameaçasse a procriação e a transmissão da propriedade dentro da família ou que diminuísse o tempo e a energia disponíveis para o trabalho”. Por meio dessa associação, fica evidente como os sistemas socioeconômicos em vigência são capazes de manipular à sua maneira a visão sobre o feminino, seja por quaisquer mecanismos, pois:

Mesmo que as bruxas fossem ignoradas (e fosse mantido o silêncio sobre seus malefícios), a mulher seria um flagelo para os inquisidores! Estes recorrem a Eva e ao pecado original para elaborar o processo contra a sexualidade feminina; e no, *Malleus Maleficarum*, afirma-se que o pecado entrou no mundo por meio da mulher e que ele mata a alma. [...] Portanto, a mulher é “um inimigo silencioso e oculto” cuja concupiscência é insaciável (SICUTERI, 2023, p. 129).

Sob outra perspectiva, em diálogo com o processo de individuação proposto por Jung — indispensável para a realização da totalidade psíquica —, Koltuv ressalta a relevância da integração dos aspectos associados a Lilith para a constituição da subjetividade feminina. É essa figura que reivindica a “liberdade de se mover, de agir, de escolher e de decidir”, expressando “qualidades do ego feminino individualizado à medida que emerge da matéria inerte e passiva” (KOLTUV, 1997, p. 40). A ativação desse arquétipo favorece a superação do estado de imanência em que a mulher é impedida de se afirmar como sujeito. É precisamente

pela vivência de sentimentos considerados mais sombrios que se delineia a imagem de uma Lilith insurgente contra a submissão, embora, por isso mesmo, venha a ser marginalizada:

A sensação de se ver abandonada ao desenvolvimento psicológico é comum na psicologia feminina. Como em muitos mitos sobre a individuação das mulheres, há os elementos de surpresa e força. Perséfone estende a mão para colher uma flor e se vê arrastada, esperneando e gritando, para o Hades. Psiquê, engravidada por Eros, tenta olhar de relance para o pai de seu bebê e se vê desprotegida no mundo, defrontando-se com todas as árduas tarefas da individuação. As mulheres, ao contrário dos homens, não põem uma mochila às costas, nem empunham uma espada e partem em busca de algum heroico desafio. Do mesmo modo que Lilith, elas não têm escolha; sentem-se expulsas e obrigadas à consciência (KOLTUV, 1997, p. 43).

De modo análogo a Koltuv, Roberto Sicuteri (2023) aponta a experiência do medo e da angústia inconsciente onde reside o papel ativo de Lilith. No romance de Queiroz, a personificação de Lilith está impressa na figura feminina da Dama Verde, um dos demônios contatados apenas por Margarida em sua solidão. Desarticulando o caráter sobrenatural dessas aparições — a Dama Verde, bem como a lebre Filho e o demônio Cabeleira —, é possível entendê-las como fragmentos desenterrados da psique afetada da personagem, que assumem a forma simbólica de espíritos. A dúvida entre sonho, imaginação e realidade passa a envolver a existência de Margarida na ilha, que já não consegue distingui-los. Por trás disso, seu estado mental se encontra abalado em razão do desafio da sobrevivência nesse ambiente inóspito. Não obstante, ela ainda vem a lidar com os hormônios aflorados de uma gravidez repentina, que obriga a aia Juliana e o amante João Maria a lutarem juntos pela busca de suprimentos.

A ideia de uma suposta “traição” torna-se o motivo do ciúme doentio da personagem, cada vez mais alimentado por seus demônios interiores, especialmente, a Dama Verde. Descrita como um espírito de forma humana, mas com um nevoeiro no lugar do rosto, essa figura sedutora e tentadora aterroriza Margarida, ameaçando-lhe tomar o amante, o filho e, ainda, possuir seu corpo. Para Sicuteri (2023), ao passo que a figura de Lilith foi fonte de terror e pânico nos ritos culturais, também deve ter sido fonte de uma experiência psíquica transformativa. Isto é, o contato com o medo possibilita “o encontro com o inconsciente, o desconhecido, o numinoso e o incontrolável”, permitindo que a figura de Lilith, entendida como é hoje, desperte o medo e, inclusive, nos seduza (SICUTERI, 2023, p. 175). A aparição da Dama Verde promove tais emoções em Margarida, sobretudo, estimulando a fonte de sua neurose:

Cenas brutais passavam em minha mente. Rezava, para afastá-las de mim, à senhora Margarida. Lá estavam elas, porém. Numa caverna, João Maria e a Dama Verde mais pareciam bestas em cio. Mas o belo corpo “com seios como maçãs cheirosas” não tinha rosto. Eu mesma — castigo dos céus! — lhe procurava um. E Juliana, bêbeda de amor, do amor que sua mocidade desconheceria, se retorcia, sob o macho, rindo impudente suas grossas risadas de desafio (QUEIROZ, 2022, p. 113).

No trecho acima, observa-se que a associação da Dama Verde com Juliana infesta a imaginação de Margarida a partir da ideia de ser traída pelo amante com a aia. Passando a se valer unicamente da companhia de seus demônios, com o avanço da gravidez, sua obsessão é cada vez mais alimentada. Nem mesmo a chegada da criança é capaz de atenuá-la, passando a atormentar o amante, que em ocasião se encontra doente, e a aia, sobrecarregada pela função de garantir a sobrevivência de todos. A obsessão de Margarida culmina na morte dos três: primeiramente do amante, tendo uma piora da doença, seguida do suicídio de Juliana, por não aguentar a desconfiança de Margarida, e a morte do filho recém-nascido devido à precariedade.

Sozinha, em sofrimento por todas as desgraças que lhe abateram, Margarida finalmente se entrega às criaturas que tanto a tentaram. Primeiramente ao Cabeleira, que a pede para possuí-la, prometendo “um esquecimento maior que o bom esquecimento de amor”. E depois, à Dama Verde, cuja possessão cumpre o desejo inconsciente de desenterrar o bebê morto:

— Por que foges de ti mesma? Não é de mim... nem do Cabeleira... Será, então, medo de ti própria. Tens as mãos vazias e sofres como as árvores que já não abrigam ninhos em seus galhos. À noite as desgraçadas se queixam, mas quem se importa, quem se importa? — E a Dama Verde carpia, igual a um riacho bondoso que estende o seu filete limpo. — O teu ninho está vazio! — Os seus dedos alisaram com meiguice as palhinhas. — Eu te darei forças para... buscá-lo. Quanto anseio eu por ele! Nunca a ilha possuiu um animalzinho tão lindo. Tu o trarás para cá... (QUEIROZ, 2022, p. 189).

Nesta passagem, é perceptível que o confronto da Dama Verde com Margarida se trata de um conflito interno da personagem, que luta contra o desejo de ter o filho já morto de volta em seus braços. Essa atitude de tentar Margarida a assumir seu lado mais instintivo e sombrio, reitera os aspectos míticos de Lilith. Todavia, o encontro com a sombra, ou seja, com os sentimentos e impulsos mais obscuros e renegados de si mesma não proporciona a conscientização desses arquétipos, a fim de integrá-los com o *ego* na geração de autoconhecimento e desenvolvimento pessoal. Entende-se que o medo da solidão se torna o

maior problema de Margarida, que tenta preenchê-la inconscientemente a partir da fragmentação do Eu, mas acaba sucumbindo às suas forças ocultas, como atesta Jung:

O perigo principal é sucumbir à influência fascinante dos arquétipos, o que pode acontecer mais facilmente quando as imagens arquetípicas não são conscientizadas. Caso exista uma predisposição psicótica pode acontecer que as figuras arquetípicas – as quais possuem uma certa autonomia graças à sua numinosidade natural – escapem ao controle da consciência, alcançando uma total independência, ou seja, gerando fenômenos de possessão (2000, p. 46).

A busca de Margarida revela-se inútil na medida em que a sua descida ao submundo se esvazia de sentido. A sombra, aqui, passa a imperar na consciência da personagem de forma negativa, levando-a um estado de neurose obsessiva que se desvela simbolicamente na relação com seus demônios internos transfigurados em espíritos da ilha. De perseguida, Margarida passa a perseguidora, subvertendo a ordem da narrativa mítica. Ao final do seu relato, a personagem conta como foi resgatada por uma embarcação que atracara na ilha, culminando, ao que parece, em um novo confinamento: o convento, onde faz sua confissão ao padre. O desfecho carrega um final aberto, passível de distintas interpretações sobre a natureza real ou sobrenatural dos eventos. Desse modo, as ações questionáveis da heroína se contrapõem a ideia de transformação através da busca como motivo mítico.

Conclusão

A análise da trajetória de Margarida La Rocque confirma que a descida aos confins de sua mente no inferno da ilha, pode ser lida como uma reprodução do paradigma mítico da busca. Em conformidade com as postulações de Douglass (2013), Queiroz oscila entre os dois tipos de busca; feminina e feminista. Feminina, pois, até certo ponto, a narrativa repercute a estrutura ideológica que se pauta na união da transcendência do masculino e imanência do feminino sobre a essência do ser. Feminista, quando ela não reside na mera substituição do herói pela heroína, mas, na posição que a autora mantém na revisão temática e estrutural, cuja importância dada a finalidade narrativa dá lugar ao processo narrativo.

Ao invés da ênfase no fechamento, a busca feminista se define pela abertura, que está condicionada pela ambiguidade do desfecho da narrativa. A protagonista vai na contramão das convenções previsíveis destinadas às personagens femininas da literatura, não sendo

estritamente compatível com o modelo da nobre donzela, nem com o da vil pecadora. Por isso, a revisão dos arquétipos de Eva e Lilith é imprescindível na análise da complexa construção subjetiva dessa personagem — desde que expressem a ambivalência entre submissão, transgressão e insubmissão que permeia a condição feminina no mandato patriarcal.

O caso de Queiroz reside na vertente de autoria feminina da literatura brasileira, que esteve empenhada em desabilitar padrões e critérios há muito utilizados na representação do feminino. Ao lado de autoras contemporâneas a ela, como Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Hilda Hilst, dentre outras, a construção subjetiva das personagens femininas ganhou novos contornos e propósitos, indubitavelmente, mais alinhados ao desafio do *ser* mulher.

Em síntese, *Margarida La Rocque: A ilha dos demônios* (1949) evidencia que a articulação dessas figuras arquetípicas suscita diferentes interpretações acerca do modo como seus mitos foram apropriados e difundidos pela cultura patriarcal. A visão dicotômica da identidade feminina conduz a protagonista a uma cisão psíquica, como tentativa de enfrentar a ausência de controle sobre a própria vida sob a sombra da dominação masculina. Nesse contexto, o movimento de releitura dos mitos propõe uma interpretação situada dos arquétipos de Eva e Lilith, tensionando as fronteiras entre o sagrado e o profano e possibilitando compreender a personagem em sua dimensão essencialmente humana.

Referências

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

DOUGLASS, Ellen. Para uma mitologia feminista no século XX. Porto Alegre: *Organon*. v. 16, n. 16, 2013.

DURAND, Gilbert. Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares: mito, mitanálise e mitocrítica. São Paulo, *Revista da Faculdade de Educação*. v. 11, n. 1-2, p. 244-256, dez 1985.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. 2. ed. São Paulo: Elefante, 2023.

JUNG, Carl G. *O eu e o inconsciente*. 21. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

JUNG, Carl G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. vol. IX. Petrópolis, RJ: Vozes. 2000.

KOLTUV, Barbara B. *O livro de Lilith*. São Paulo: Cultrix, 1997.

MELETÍNSK, Eleazar M. El mito y el siglo veinte. *Entretextos, Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, n. 8, 2006.

MYARA, Julia. *Deusas, bruxas e feitiçeras: histórias de quando deus era mulher*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2024.

PIRES, Valéria Fabrizi. *Lilith e Eva: imagens arquetípicas da mulher na atualidade*. São Paulo: Sumus, 2008.

QUEIROZ, Dinah Silveira de. *Margarida La Rocque: a ilha dos demônios*. São Paulo: Instante, 2022.

ROBLES, Martha. *Mulheres, Mitos e Deusas: o feminino através dos tempos*. 3. ed. São Paulo: ALPH, 2019.

SICUTERI, Roberto. *Lilith: a lua negra*. São Paulo: Editora Cultrix, 2023.

Recebido em: 27/05/2026.

Aceito em: 07/07/2026.