



A religiosidade entre vestígios do sagrado e considerações sobre o profano em Dinah Silveira de Queiroz e Lúcio Cardoso

Ana Cristina STEFFEN ¹

 <https://orcid.org/0000-0003-2243-7679>

Luís Alberto dos Santos PAZ FILHO ²

 <https://orcid.org/0000-0003-4667-8186>

Resumo

O presente trabalho¹ tem por objetivo realizar uma leitura das obras *Margarida La Rocque: a ilha dos demônios*, de Dinah Silveira de Queiroz, e *A luz no subsolo*, de Lúcio Cardoso, de maneira a refletir acerca das proximidades e diferenças entre os romances no tocante à temática da religiosidade. Ademais, serão estabelecidos paralelos nas carreiras artísticas dos autores para demonstrar que, além de serem contemporâneos, ambos possuem uma trajetória que igualmente passa por diversos gêneros literários, e também receberam o reconhecimento da crítica de sua época. Para realizar a leitura dos romances, conta-se com as contribuições a respeito do sagrado, do profano e do imaginário mítico, presentes nos estudos de Mircea Eliade, Jean Chevalier e Paul Ricoeur, além de críticas das obras de Queiroz e Cardoso.

Palavras-chave: Dinah Silveira de Queiroz; Lúcio Cardoso; Religiosidade; Literatura brasileira.

The religiosity between traces of sacred and considerations about the profane in Dinah Silveira de Queiroz and Lúcio Cardoso

Abstract: The present work aims to carry out a reading of the works *Margarida La Rocque: a ilha dos Demônios*, by Dinah Silveira de Queiroz and *A luz no Subsolo*, by Lúcio Cardoso, in a way of reflecting about the proximities and differences between the novels in relation to the theme of religiosity. Furthermore, parallels will be established in the artistic careers of the authors to demonstrate that, besides being contemporaries, both had a trajectory that equally goes through several literary genres, and also received the recognition of the critics of their time. In order to perform the reading of the novels, we count on the contributions about the sacred, the profane, and the mythical imaginary present in the studies by Mircea Eliade, Jean Chevalier and Paul Ricoeur, as well as critics of the work by Queiroz and Cardoso.

Keywords: Dinah Silveira de Queiroz; Lúcio Cardoso; Religiosity; Brazilian literature.

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

¹ Doutoranda em Teoria da Literatura, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre-RS, Brasil. E-mail: ana.steffen@acad.pucrs.br

² Doutorando em Teoria da Literatura, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre-RS, Brasil. E-mail: luis.paz@edu.pucrs.br

Considerações iniciais

Dinah Silveira de Queiroz e Lúcio Cardoso compartilham muitas semelhanças em suas distintas carreiras: seja como tradutores, escritores de múltiplos gêneros literários e trabalhos em jornais, ambos nasceram na mesma década (com apenas um ano de diferença) e tiveram notoriedade em suas produções. Em contrapartida, os dois perderam espaço no decorrer do tempo; comparados a outros nomes da mesma época, como José Lins do Rego ou Clarice Lispector, as obras de Queiroz e Cardoso são pouco estudadas e, em histórias da literatura, muitas vezes reduzidas a breves citações.

Para além da contemporaneidade entre os dois autores e de certas afinidades em suas trajetórias, este estudo demarca uma aproximação temática muito cara a Dinah e Lúcio: a religiosidade. A influência da fé cristã tem grande impacto tanto na vida pessoal quanto nas obras de ambos os escritores; logo, ao se propor o estudo comparado entre os dois romances dos artistas, notar-se-á de que maneira a religiosidade é construída e imaginada pelas suas personagens de modo a constituir uma ética dentro de suas exegeses.

Em Dinah Silveira de Queiroz, o teor religioso se mostra vinculado ao feminino transgressor, uma maneira de burlar as regras e os tabus moralistas; já em Lúcio Cardoso, é no masculino opressor que o religioso se manifesta de maneira a revelar a tendência natural do sujeito para o “Mal”. O mistério que, em *Margarida La Rocque: a ilha dos demônios*, de Queiroz, é manifestado pela transição nos espaços – e na fixação de um novo *locus* em uma ilha misteriosa –, em *A luz no subsolo*, de Cardoso, se mostra na imobilidade das personagens presas a uma casa que se deteriora, ao passo que também as relações fraquejam e se consomem. Nas duas obras, o tema do divino revela uma tendência para a solidão punitiva: em Queiroz, resultado de transgressões; em Cardoso, consequência do Mal inato.

Por tais motivos, as interpretações propostas nos dois romances parecem apontar para direções próximas, ainda que salvaguardem características distintas: as relações entre os indivíduos e o sagrado revelam, em última instância, suas percepções sobre o profano e, sobretudo, como e por que o Mal age. Sob tal perspectiva, Dinah e Lúcio apresentam visões singulares, mas familiares, de uma sociedade que se sente vigiada por forças divinas e balizada por morais que precisam ser sobrepujadas ou

repensadas. Os espaços sacralizados irrompem de suas narrativas feitas por personagens complexas, perturbadas e apaixonadas. No tópico a seguir, serão apresentadas, de maneira sucinta, as trajetórias artísticas dos dois autores, e nas etapas subsequentes, a leitura de cada um dos romances.

Dinah Silveira de Queiroz e Lúcio Cardoso: vidas literárias

Dinah e Lúcio, a despeito de suas extensas obras literárias, além de suas intensas atuações nos meios intelectuais da sua época, são autores atualmente pouco lembrados – ela, sobretudo, praticamente uma desconhecida nos dias que correm. Dinah Silveira de Queiroz nasceu em São Paulo, em 1911. Seu livro de estreia é o romance *Floradas na serra* (1939), grande sucesso de público que já ganhou adaptações para o cinema e para a televisão. Seu livro seguinte é a coletânea de contos *A sereia verde* (1941), gênero no qual Dinah também publicou *As noites do Morro do Encanto* (1957) – pelo qual recebeu o prêmio Afonso Arinos da Academia Brasileira de Letras –, *Eles herdarão a terra* (1960) e *Comba Malina* (1969). Esses dois últimos trazem algumas das incursões da autora pela ficção científica. O elemento fantástico, no entanto, já havia se manifestado na obra de Dinah desde *Margarida La Rocque: a ilha dos demônios* (1949), seu segundo romance e uma das obras objeto de análise neste trabalho. O romance histórico foi outro tipo de narrativa pelo qual a autora ganhou grande notoriedade: *A muralha* (1954) é uma de suas obras de maior sucesso. Publicado como parte das homenagens ao IV centenário da fundação de São Paulo, o livro já ganhou cinco adaptações para televisão: em 1954, pela TV Record; em 1958, pela TV Tupi; em 1963, pela TV Cultura; em 1963, pela TV Excelsior; em 2000, pela TV Globo (GUIMARÃES; 1996-97; MEMÓRIA GLOBO, 2019). É, dentre as obras traduzidas da autora, aquela com o maior número de edições em diferentes países – Argentina, Coreia do Sul, Estados Unidos, Japão, Portugal, dentre outros. Antes de sua primeira edição, o romance foi publicado em capítulos, semanalmente, na revista *O Cruzeiro*. Outra experiência da autora no romance histórico – com bem menor sucesso que *A muralha* – é *Os invasores* (1964), criado em comemoração ao IV centenário da fundação da Cidade do Rio de Janeiro. Em 1968, publicou o romance *Verão dos infiéis*, que se diferenciou das demais obras da autora até então, pois se passa em um Rio de Janeiro contemporâneo.



Em 1956, Dinah publicou sua primeira e única peça teatral, o drama bíblico *O oitavo dia*. A temática cristã viria a se repetir nas obras *Eu venho, Memorial do Cristo I* (1974) e *Eu, Jesus, Memorial do Cristo II* (1977), romances que encenam uma autobiografia de Jesus Cristo, contando desde o momento de sua concepção até sua morte e ressurreição. Também na década de 1970, publicou o livro infantojuvenil *Baía de espuma e outras histórias* (1979), gênero pelo qual havia passado anteriormente em 1951, quando publicou *As aventuras do homem vegetal*, e em 1965, com *A princesa dos escravos* – esse último, uma biografia romanceada da princesa Isabel. Em 1981, é publicado seu último livro, o romance *Guida, caríssima Guida!*. A autora também foi uma cronista de grande destaque, tendo escrito diariamente para variados periódicos. Assinou, por exemplo, as seções “Jornalzinho Pobre” do *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro, e “Café da Manhã”, do também carioca *A Manhã*, no qual abriu espaço para divulgação de textos produzidos por jovens escritores. Seus textos, além de constarem em jornais impressos, também participavam de programas radiofônicos: na *Rádio Nacional*, em programa também chamado “Café da Manhã” e, na Rádio do Ministério da Educação (MEC), no programa “Quadrante”. O “Quadrante” esteve no ar de 1961 a 1964; nele, eram vocalizadas crônicas de escritores como Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Fernando Sabino, Manuel Bandeira, Paulo Mendes Campos e Rubem Braga (THOMÉ, 2015). Alguns desses textos foram reunidos nas coletâneas *Quadrante 1* (1962) e *Quadrante 2* (1963), das quais Dinah é participante. Outras de suas crônicas também foram publicadas em seu livro *Café da Manhã*, de 1969. Dinah, mesmo com a saúde bastante debilitada, seguiu escrevendo suas crônicas até três dias antes de sua morte, em 27 de novembro de 1982 (ALVES, 1989).

Um ano após Dinah, em 1912, nascia Joaquim Lúcio Cardoso Filho, na cidade de Curvelo (MG). Seu primeiro romance, *Maleita*, é editado em 1934, e bem recebido pela crítica. Por causa dessa obra, Cardoso foi inicialmente agrupado dentre os chamados escritores *regionalistas*. Entretanto, suas obras posteriores fazem com que os críticos majoritariamente o incluam no grupo dos autores *espiritualistas, intimistas, católicos, introspectivos, psicológicos*, dentre outros rótulos. A partir da publicação de *Maleita*, segue-se uma produção literária quase ininterrupta: seus romances seguintes foram *A luz no Subsolo* (1936) – um dos objetos deste estudo –, *Mãos vazias* (1938), *O desconhecido* (1940), *Céu escuro* (1940), *Dias perdidos* (1943), *Inácio* (1944), *Anfiteatro* (1946), *A professora Hilda* (1946), *O enfeitado* (1954) e



Crônica da casa assassinada (1959) – considerado sua obra-prima. Nesse livro, são engendrados inúmeros recursos estilísticos em torno de personagens diversos e de histórias que transitam entre o grotesco e o fantástico, unidos em uma só narrativa que ganha destaque por sua abordagem inventiva da realidade; tal inventividade impacta não somente no aspecto formal da obra, mas na própria história que se desenvolve (CARDOSO, 2012). Além desses romances, deixou inacabado *O viajante*, publicado em 1973. Como poeta, escreveu *Poesias* (1941), *Novas poesias* (1944), além do póstumo *Poemas inéditos* (1982). Cardoso também teve uma intensa atuação como dramaturgo: são de sua autoria, *O escravo* (1937), *A corda de prata* (1947), *O filho pródigo* (1947), *Angélica* (1950) e *O coração delator* (sem data). Também nas artes cênicas, atuou como produtor, e chegou a fundar um teatro de câmara, com sede no bairro da Tijuca no Rio de Janeiro, onde Cardoso lançava suas peças. Sua atuação também se estendeu à televisão e ao cinema, no qual deu significativa contribuição ao *Cinema Novo*¹.

Outro gênero no qual o autor transitou foi o policial, escrevendo novelas que eram publicadas no jornal *A bruxa*, do Rio de Janeiro, dirigido pelo próprio Cardoso e por José Sanz. Ainda nesse gênero, manteve a coluna “O crime do dia”, no também carioca *A noite*. Sua atuação em periódicos, contudo, não se restringe a essas experiências. Em 1932, foi um dos fundadores da *Sua revista*, que teve apenas um número; além disso, contribuiu com diversos jornais e foi membro da direção da revista *Detetive*, uma publicação mensal que trazia contos de suspense e policiais (LAMEGO, 2013). Ainda como ficcionista, Cardoso escreveu o livro infantil *Histórias da Lagoa Grande* (1939); além disso, também contribuiu com a escrita de diversos livros integrantes de coleções educativas de obras editadas pelo MEC, incluindo uma adaptação do romance *Iracema*, de José de Alencar. Como memorialista, publicou, em 1961, *Diário I* (1949 a 1951), ao qual o autor tinha intenção de dar sequência até um quinto volume. No entanto, Cardoso sofreu, em 1962, um derrame cerebral que o deixou incapaz de escrever, impossibilitando a conclusão desse projeto. Seu segundo diário (1952 a 1962) foi organizado pelo jornalista e escritor Otávio de Faria, e publicado postumamente, em conjunto com *Diário I*, com o título de *Diário Completo* (1970). O autor também se dedicava paralelamente à pintura e ao desenho, concebendo, inclusive, as feições de seus personagens e os espaços de seus romances,

¹ O movimento brasileiro conhecido como *Cinema Novo* surgiu como uma resposta ao cinema tradicional – musicais, comédias e histórias épicas no estilo hollywoodiano – que fazia sucesso nas bilheterias no final da década de 1950 (KREUTZ, 2018).



além de participar da elaboração dos cenários de suas peças teatrais. Após o derrame, a pintura se tornou seu principal meio de expressão artística. Cardoso realizou quatro exposições individuais em galerias de arte do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, entre 1965 e 1968, ano em que faleceu no dia 28 de setembro.

Além de terem sido contemporâneos, outros fatos ligam Dinah Silveira de Queiroz a Lúcio Cardoso. Adicionalmente à atuação enquanto escritores e jornalistas, ambos publicaram parte significativa de suas obras pela editora José Olympio. Ademais, os dois constam dentre os laureados com o prêmio *Machado de Assis*, concedido pelo conjunto da obra pela Academia Brasileira de Letras. Ela, primeira mulher a receber a distinção, foi premiada em 1954; ele, em 1966. Outro fato que aproxima os dois escritores é a sua atuação como tradutores. Apesar de Cardoso ter sido tradutor mais profícuo do que Dinah, é interessante observar que foram eles os responsáveis pelas primeiras edições brasileiras de duas obras da escritora inglesa Jane Austen: Cardoso traduziu *Pride and Prejudice*, publicada em 1941; Dinah, *Sense and Sensibility*, publicada em 1944. Outro ponto que une os dois escritores é a participação no romance policial *Os Mistérios dos MMM* (1962). Organizado por João Condé, esse livro foi inicialmente publicado em capítulos na revista *O Cruzeiro*, sendo cada um dos capítulos escrito por um autor diferente: Antônio Callado, Herberto Sales, João Guimarães Rosa, Jorge Amado, José Condé, Orígenes Lessa, Rachel de Queiroz, Viriato Corrêa, além de Dinah Silveira de Queiroz e Lúcio Cardoso.

Também cabe recuperar que Dinah foi parte do grupo de escritores que saiu em defesa de Lúcio Cardoso na ocasião de uma polêmica causada pouco depois da publicação de *Crônica da casa assassinada*. A partir das duras críticas de Olívio Montenegro, que acusava o romance, dentre outras coisas, de imoral, o escritor Walmir Ayala realizou uma enquete em que diferentes autores responderam, por meio do jornal *Correio da Manhã* (RJ), ao questionamento: “*Crônica da casa assassinada* – Um romance imoral?”. Dinah se posicionou da seguinte maneira:

Acabo de ler *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso, e o que posso afirmar é que o crítico que levantou o problema da imoralidade neste romance, da maneira como o levantou, não leu o livro até o fim, foi uma atitude precipitada do crítico Olívio Montenegro. Constatei que Lúcio Cardoso, neste livro, retorna às formas clássicas do romance, erguendo um mundo de mistério não só das criaturas, dos personagens, como do entrecho, o que certamente causou este equívoco. Pretendo fazer um estudo crítico do livro, e até lá posso adiantar que considero este o melhor livro de Lúcio Cardoso. (QUEIROZ, 1959 apud AYALA, 1959, p. 9).



Além das aproximações até aqui expostas, outro ponto que une Dinah e Lúcio é a religião: ambos eram católicos fervorosos. Esse aspecto de suas vidas pessoais repercutiu, de diferentes maneiras, na obra de ambos os escritores. Visando abordar de que forma isso ocorre, será desenvolvido a partir daqui um estudo, primeiramente, de *Margarida La Rocque*, de Dinah, e, em sequência, de *A luz no subsolo*, de Cardoso. Esses dois romances, ainda que de formas bastante distintas, podem ser considerados como participantes do conjunto de obras responsáveis por aproximar seus autores de uma tradição em que se manifesta o diálogo entre a literatura e o cristianismo.

***Margarida La Rocque*: elementos da religiosidade e mitos cristãos na construção da narrativa e da personagem**

Margarida La Rocque: a ilha dos demônios, foi criado por Dinah Silveira de Queiroz a partir de uma narrativa presente na *Cosmografia universal* do padre André Thevet². Esse romance apresenta a história da protagonista homônima, narrada por ela própria, e se passa na França do século XVI. A primeira parte da obra, “A profecia”, traz 10 capítulos. O primeiro deles inicia-se no tempo presente do romance, no qual a protagonista encontra-se em um convento, narrando sua história a um padre que apenas ouve. Margarida faz um relato de sua vida, iniciando sua narrativa a partir da gravidez de sua mãe, quando uma tia sonha que a criança em gestação iria em vida ao inferno. Por causa dessa profecia, a personagem cresce cercada por cuidados extras tanto por parte de sua família como por parte de sua aia, Juliana. Pouco depois de completar 19 anos, Margarida conhece e casa-se com o rude Cristiano, um aventureiro participante de expedições marítimas que visavam explorar as riquezas das então chamadas “novas terras”. Após o casamento, Margarida deixa a pequena vila onde morava com seus pais e muda-se para uma residência luxuosa em Paris. Seu marido, após o casamento, parte para a América. Cristiano proíbe Margarida de sair de casa durante a sua ausência. A protagonista, então entediada e também aflita pela longa demora de seu esposo na expedição, convence Roberval, um primo seu, a levá-la em

² André Thevet (Angoulême, 1502 – Paris, 1592) foi um frade franciscano francês, escritor e cavaleiro do Santo Sepulcro. Foi cosmógrafo do rei, tendo servido sucessivamente aos três filhos de Catarina de Médici – Francisco II, Carlos IX e Henrique III. Percorreu diversas localidades em todo o mundo, e esteve no Brasil entre novembro de 1555 e janeiro de 1556; sua estada no País é parte das obras *As singularidades da França Antártica*, de 1558, e *Cosmografia universal*, de 1575 (CALLADO, 2009), em que constam relatos sobre África, Ásia, Europa e sobre as “novas terras”.



uma viagem à Nova França (atual região de Quebec), onde ela espera localizar Cristiano. Durante a expedição, porém, Margarida apaixonou-se e inicia um relacionamento com João Maria, um dos tripulantes. O envolvimento amoroso entre eles é descoberto por Roberval, que decide punir Margarida: ela e Juliana, que a acompanhava, seriam abandonadas em um ilha deserta, em torno da qual correm lendas sobre a presença de demônios.

A segunda parte do romance, “O julgamento de Deus”, é formada por 51 breves capítulos. Nestes, é narrado o período em que Margarida esteve na ilha dos demônios. João Maria, punido com a prisão no navio, consegue escapar e chegar a nado na ilha. Pouco depois, a protagonista se descobre grávida. Os conflitos entre ela, João Maria e Juliana começam a surgir e são intensificados conforme mais difícil se torna a sobrevivência na ilha. Além disso, Margarida passa a ter ciúmes de Juliana em relação a João Maria. É nessa segunda parte da obra que se manifestam os seres estranhos, como a lebre Filho, a Dama Verde e o Cabeleira, os quais se comunicam exclusivamente com a protagonista. Margarida, ao final do romance, é a única sobrevivente na ilha; ela é resgatada por pescadores e retorna à França, onde está no convento a narrar sua história ao padre. Devido à presença dos seres estranhos, *Margarida La Rocque*: a ilha dos demônios é destacada dentre as obras de Dinah Silveira de Queiroz dentre aquelas que carregam elementos do fantástico. No entanto, a religiosidade cristã, manifestada sobretudo pela protagonista – mas não somente –, é um aspecto de grande relevância na construção identitária da personagem, assim como para o desenvolvimento da narrativa.

A religiosidade, e a forma ambígua como ela se manifesta, pode primeiramente ser associada ao feminino transgressor presente no romance. Parte significativa das narrativas de Dinah Silveira de Queiroz – sejam elas contos ou romances – tem as personagens femininas como centrais. Em *Margarida La Rocque*, a mulher protagonista surge como uma personagem que busca outras possibilidades de caminhos. Margarida, a narradora, rompe com a restrição ao ambiente doméstico, com um casamento infeliz e com uma imagem idealizada de maternidade, além de questionar as diferenças com as quais se julgam os comportamentos masculinos e femininos. No entanto, as perdas e infortúnios da personagem, somados à sua solidão ao fim do romance, podem ser compreendidos como uma punição de Margarida, devido justamente a tais subversões. Isso porque, esse tipo de final moralizante, era

um recurso empregado com recorrência no que diz respeito a personagens femininas insubmissas:

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

Contudo, aqui também se propõe uma leitura na qual Margarida não é necessariamente punida. Isso porque o padre, personagem a quem Margarida se dirige durante toda a sua narrativa, é somente um ouvinte. Em outras palavras: não se estabelece diálogo entre os dois; o padre não possui voz. Assim sendo, ele não tem o poder de condenar os atos de Margarida ou de lhe impor qualquer penitência. Com essa ausência de voz, também ficam ausentes possíveis repreensões, julgamentos e condenação. Ademais, logo no início do romance, a protagonista explica ao padre o porquê de ter procurado justamente a ele: segundo a personagem, diversamente dos demais sacerdotes, ele já conhecia as novas “terras maravilhosas” – em uma referência ao cosmógrafo André Thevet:

Se me confio a vós, Padre, é porque sei que entre tantos ministros de Deus, que desta terra não saíram, e julgam o mundo pelo que veem, vós andastes por esse enorme sítio onde Cristo se exilou, e bem conheceis, tanto quanto ao nosso país, as maravilhosas terras que ficam além dos mares, com florestas soberbas e animais estranhos, e criaturas que, semelhantes aos homens, vivem como feras. Confio em que não me haveis por mentirosa, e sedenta de ofuscar os outros com minhas narrativas. (QUEIROZ, 1991, p. 15).

Nesse trecho do romance, também, é possível observar a manifestação do emprego da ironia. Margarida, em sua afirmação de que os ministros de Deus julgam o mundo apenas pelo que veem, redundante em apontar uma incoerência em relação ao princípio primeiro do cristianismo, a fé. Entretanto, apesar da possibilidade de essa passagem irônica ser compreendida enquanto forma de questionamento da fé, no restante do romance são recorrentes as manifestações de uma fervorosa religiosidade cristã por parte de Margarida. O próprio nome da protagonista é uma marca do elemento religioso no romance: os pais de Margarida, devido à trágica profecia,



quiseram lhe colocar sob a proteção da santa de mesmo nome. A referida santa é provavelmente Margarida de Antioquia, padroeira das grávidas, incluída dentre os 14 santos auxiliares aos quais os devotos católicos pedem intercessão em momentos difíceis (SANTA, 2017). Essa reputação é confirmada por Margarida, quando afirma: “Nos momentos mais penosos da minha vida a ela [Santa Margarida] recorri, e sempre encontrei a força necessária para enfrentar toda espécie de desgraça.” (QUEIROZ, 1991, p. 15-16). É curioso observar, no entanto, que o nome da personagem se aproxima foneticamente do de outra santa, Margarida Maria Alacoque, francesa como a personagem, mas que nasceu em 1647, posteriormente à protagonista (BELTRAMI, 1923).

Outra referência ao cristianismo está no nome do pescador dono do barco que resgata Margarida da ilha: “Vovô São Pedro”, alusão ao apóstolo Pedro, “pescador de homens”, denominado assim por Jesus nas escrituras da Bíblia. Também o nome do marido da protagonista, Cristiano, faz alusão a Cristo e, o nome do filho, Joãozinho, apesar de ser escolhido em homenagem ao pai, também remete a um dos apóstolos de maior destaque. Outra questão significativa é o fato de Margarida utilizar o sinal da cruz para identificar-se: quando os pescadores a encontram, primeiramente acreditaram que ela fosse a “Bruxa da Ilha dos Demônios” (QUEIROZ, 1991, p. 124). Ao fazer o sinal, porém, é percebida por eles como uma mulher comum, humana. Além dessas referências, há, constantemente, outras menções e relações com histórias ou figuras bíblicas, feitas através de comparações ou declarações dos personagens: o oferecimento sugestivo de uma maçã; a semelhança física entre João Maria e um desenho de Cristo; a alusão a Adão e Eva, à arca de Noé, ao Menino Jesus, a Judas, à expulsão do paraíso e às pragas do Egito, são alguns exemplos. Por isso, é possível afirmar que, ao longo de todo o romance, há a concorrência entre religiosidade – principalmente por parte de Margarida – e ações que justamente contrariam a moral religiosa – o adultério, a relação com a lebre³, a violação da sepultura do filho ou

³ A lebre está ligada à simbologia da renovação perpétua da vida e, quando figura mítica, é uma intermediária entre este mundo e realidades transcendentais de um outro. Os algonquinos, povo nativo-americano, passado o processo de evangelização ao qual foram submetidos, reintroduziram o culto a Menebuch, “o grande coelho”, sob a forma de Jesus Cristo, devido a certas afinidades entre ambos. Porém, a figura da lebre é carregada de ambivalências, sendo considerada em algumas culturas como portadora ao mesmo tempo do fasto e do nefasto. Além disso, há uma significação sexual difusa que une a figura da lebre e do coelho à lua, ligando-os às ideias de multiplicação dos seres e dos bens, de abundância, de exuberância, mas também de desperdício e luxúria (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1991). Por causa de sua fertilidade, ainda, as lebres e os coelhos surgem, em algumas pinturas, ligados ao amor profano, carnal, aquele que está sempre insatisfeito e que distrai do amor divino, espiritual –



mesmo a superstição que envolve a profecia acerca do nascimento de Margarida. Afirma ela ao padre: “Nasci sob um mau fado. Bem sei que arrisco, com esta declaração, ser chamada de supersticiosa!” (QUEIROZ, 1991, p. 15). Tal concorrência contribui e confirma a construção de uma personagem feminina contraditória e, por esse motivo, complexa, humana, transgressora.

A narração de Margarida sobre suas visitas à igreja é outro ponto que também ilustra a forte convivência entre a transgressão e obediência: “Quando ia à igreja, acompanhada por Juliana, a aia, sentia em mim o olhar ardente dos moços da vila, e poderia perceber, como fogo estranho, arder em torno a inveja das raparigas.” (QUEIROZ, 1991, p. 16). Assim sendo, surgem justamente na “casa de Deus” os pecados capitais da luxúria, da inveja e, é possível afirmar, da própria soberba de Margarida. Tal soberba se manifesta igualmente por meio de sua vaidade, ainda que a personagem a negue como “pecado”:

Bom Padre, vós que conheceis os votos de pobreza e desprendimento das coisas do mundo talvez não alcanceis quanto a vaidade em mim era uma coisa natural e não uma tentação vinda do Demônio, para arrastar minha alma, e me tornar instrumento, também, de seus malefícios. Gostava de cuidar da mim, como os gatos gostam de conservar o pelo liso e brilhante, e andam sempre limpos e lustrosos – tão bonitos – sem que isso ofenda a Deus, pois que são assim, parece, por própria vontade divina. Era com prazer que eu tratava da minha pele. Na aldeia não havia nenhuma tão branca, nem mais acetinada. Meus cabelos, negros, tão longos que me chegavam quase aos pés, luziam esfregados com azeites. Gostava de trançá-los com flores. Minhas mãos eram tratadas com toda a espécie de unguentos e pomadas. Só saía à tardinha, para que o sol não me queimasse, tornando tão feia e manchada quanto as outras raparigas. (QUEIROZ, 1991, p. 16).

Outro personagem contraditório quanto à religiosidade é Roberval. Margarida assim o descreve: “Era um homem sem fraquezas, e impunha terrível disciplina à tripulação. Católico fervoroso, e, entretanto, aquele chefe não conhecia o significado da palavra ‘perdão!’” (QUEIROZ, 1991, p. 26). Ou seja, ao mesmo tempo em que era um cristão, agia de maneira que contradizia suas crenças: era destituído da capacidade de perdão, atributo que se evidencia com a dura punição imposta por Roberval à Margarida – o abandono na ilha deserta. A relação entre esse local e a protagonista é outro ponto no qual se identificam traços dos elementos religiosos

seu oposto e único capaz de proporcionar o pleno contentamento (CHAUI, 1991). Sendo assim, a ligação entre Margarida e Filho pode ser compreendida como mais um elemento em desacordo com a forte religiosidade da personagem.



presentes no romance. Primeiramente, pode ser recuperado aquilo que é simbolizado pelo espaço da ilha: um centro espiritual primordial (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1991). Logo após sua chegada, a ilha e suas lendas causam terror em Margarida. No entanto, conforme a narrativa avança, cada vez mais a personagem se alinha com esse espaço, até chegar ao ponto de se integrar a ele:

Com a morte de Joãozinho, a ilha me revelou seu último segredo. Tornei-me agora de sua natureza. Antes havia uma divisa, entre nós e os bichos. Agora já nada havia. As aves de Deus me tomavam como uma árvore movente, e aquela fera não me queria atacar. (QUEIROZ, 1991, p. 111).

Segundo Mircea Eliade, em *O sagrado e o profano*,

Instalar-se num território equivale, em última instância, a consagrá-lo: Quando a instalação já não é provisória, como nos nômades, mas permanente, como é o caso dos sedentários, implica uma decisão vital que compromete a existência de toda a comunidade. “Situá-lo” num lugar, organizá-lo, habitá-lo – são ações que pressupõem uma escolha existencial: a escolha do Universo que se está pronto a assumir ao “criá-lo”. Ora, esse “Universo” é sempre a réplica do Universo exemplar criado e habitado pelos deuses: participa, portanto, da santidade da obra dos deuses. (ELIADE, 1992, p. 23).

Margarida, ao instalar-se no território da ilha – ainda que contra a sua vontade – e estabelecer uma conexão crescente com esse espaço, redonda em consagrá-lo e replicar a criação divina de um Universo. Segundo Eliade (1992), o espaço sagrado, em oposição ao profano, é um espaço significativo e “forte”. No romance, isso fica manifesto pelo fato de ser a ilha o espaço em que desenrolam a maior parte dos acontecimentos e os mais emblemáticos – como o nascimento e morte do filho de Margarida ou a manifestação dos entes sobrenaturais. Além disso, é nesse espaço em que se põe em evidência as características de maior relevo da protagonista: sua bravura e sua aproximação com o aventureiro. Ademais, Margarida, em alguns momentos do romance, se refere à ilha como a um triste exílio. Por outro lado, a personagem também afirma ser esse espaço uma terra de encantos, no qual ela concebeu, pariu, conheceu as profundezas da solidão da alma, mas também teve a mais firme prova de amor de um homem (QUEIROZ, 1991). A ilha, dessa maneira, se consagra como um espaço sagrado, de maneira que também se alinha à simbologia de um centro espiritual primordial. Em *A luz no subsolo*, de Lúcio Cardoso, igualmente o espaço se apresenta como um elemento decisivo na relação entre a narrativa e religiosidade. No capítulo que segue, esse e outros aspectos serão abordados.



***A luz no subsolo*: um embate entre razão e religiosidade no romance de Lúcio Cardoso**

Madalena e Pedro vivem em um casarão de uma cidade pouco desenvolvida de uma possível Minas Gerais de século XIX. O casal, submerso na loucura de um relacionamento conflituoso, tem seu cotidiano profundamente alterado com a chegada de Emanuela, nova empregada. A tensão na casa é ampliada enquanto Pedro, misterioso, inquieto e lunático, e Bernardo, seu cunhado, disputam a atenção da empregada, ao passo que Adélia, mãe de Madalena corrobora a constituir um cenário de reprovações e incompatibilidades. Este é o cenário no qual *A luz no subsolo*, terceiro romance de Lúcio Cardoso, se desenvolve. Não se trata de uma narrativa de grandes ações externas – os maiores movimentos, reflexões e consequências dos atos se desdobram no plano interior das personagens, que são consumidas, paulatinamente, por uma loucura que impregna a todos. Madalena é a que passa por maiores transformações: descobre, pouco a pouco, que quase nada conhece sobre seu marido, Pedro, e isso altera, para sempre, seu modo de perceber si mesma e o outro. Nesta narrativa de Cardoso, o passado funciona como matéria sumária na elaboração da vida do presente das personagens: as sombras, que se resguardam no subsolo da mente e da memória de cada um se revelam, em epifania, à luz da convivência com os que vivem ao redor, exigindo uma resiliência que freie de vez a insanidade ou impulsione completamente o indivíduo ao êxtase do descontrole. O espaço revela nuances das personagens que, sob o véu da noite, ocultas pelo terror e pela desesperança, desvelam as sombras da casa, palco principal para a desgraça de Madalena e Pedro.

Via agora a existência como um imenso plano sombrio. Sobre ele as criaturas deslizavam, cegas e constrangidas pelo temor alheio e pelo temor de si mesmas. Havia os que se revoltavam e se destruíam no caminho – havia os que se atiravam da borda ao abismo e os que marchavam resignados até o âmago da treva. Entretanto, ela vivia com o coração suspenso, à espera de alguma coisa. (CARDOSO, 2003, p. 129).

Ana Karina Silva, na dissertação intitulada *Uma estética da angústia: uma leitura do romance “A luz no subsolo”, de Lúcio Cardoso (2012)*, observa a constante abordagem de temas ligados ao religioso na obra do escritor. Ao analisar o terceiro romance do autor, *A luz no subsolo*, ela percebe que um dos principais temas é a “inquietação religiosa, – que Lúcio chamou de o mundo sem Deus – originando um sistema de criaturas atingidas pela danação e necessitadas de evasão em suas múltiplas



formas: assassinato, suicídio, morte, loucura, alcoolismo e abandono do lar.” (SILVA, 2012, p. 15). No romance, Pedro é o responsável por carregar os questionamentos que põem em dúvida a existência e o domínio das forças de Deus. Como veremos adiante no texto, há uma espécie de consciência de divisão entre dois polos que atuam em desarmonia, sobretudo na vida daqueles que se colocam a pensar sobre seu papel na existência, como é o caso de Pedro. Consoante a isso, de acordo com Paul Ricoeur em *O pecado original*,

[...] o pecado que o homem confessa é menos o acto de malfazer, da malfeitoria, que o estado de estar-no-mundo, que a infelicidade de existir. O pecado é destino interiorizado. Por causa disto também a salvação vem ao homem de “outro lado”, de “lá do alto”, por uma pura magia libertadora, sem ligação com responsabilidade, nem mesmo com a personalidade do homem. (RICOEUR, 2008, p. 269).

Se em *Maleita e Salgueiro*, primeiros romances publicados por Cardoso, o tema da religiosidade aparece de maneira diluída na perspectiva das personagens, que são oprimidas de maneira mais objetiva pelo espaço e pelas condições precárias de vida, com *A luz no subsolo*, por outro lado, torna-se possível apontar, de acordo com Ana Karina Silva, que

[...] a religiosidade é a base do projeto literário de Lúcio, sendo esta constantemente relacionada à conduta, aos pensamentos, às angústias e aos sentimentos de solidão e desespero das personagens em todo o universo cardosiano. (SILVA, 2012, p. 47).

A impossibilidade de comprovar ou compreender a divindade leva Pedro à loucura. Se já havia uma tendência de a personagem deslocar-se do meio social e enclausurar-se em pensamentos obsessivos, a partir do contato mais forte com Bernardo, Pedro desvirtua-se da realidade e assume um mundo muito particular, no qual não há espaço para interações verdadeiras e entendimento sobre a vida. Isso revela uma postura ética da constituição da religiosidade como ferramenta de manifestação de julgamentos sobre si mesmo e sobre o outro. A temática da religião (cristã) toma forma sob discussões a respeito do poder de Deus e da influência do demônio na jornada pessoal de cada indivíduo, conforme é possível observar no trecho a seguir, no qual Pedro e Bernardo discutem a existência do divino:

– Mas quem te poderá criar? – perguntou Bernardo numa súbita inspiração.
– Eu não sei, meu amigo, qual é o poder de um homem que se enforca ou que se despedaça sob um trem. Mas têm acontecido estranhos casos. Por

que não posso eu desvendar um mistério do qual tenho conhecimento? Se Deus existe...

– Só ele é senhor dos seus mistérios.

– Mas não existe. Nada me impede, pois, de me revoltar contra a “ideia” de Deus.

– Bem vejo, meu caro, que você é uma arma do demônio levantada contra o poder divino.

Pedro curvou-se sobre ele e soprou lentamente:

– Somos.

– Não eu! – gritou Bernardo.

– Por quê?

– Nem isto sou. Já me disseram que eu não passo de uma pobre larva... que tem o demônio a ver comigo?

– Idiota! – exclamou Pedro raivosamente. – Também você tem medo e sofre como eu! (CARDOSO, 2003, p. 116).

De acordo com Eliade (1992), o homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta, se mostra como algo absolutamente diferente do profano. Ele chama de hierofania o fenômeno dessa revelação. O autor constata ainda, que

[...] a dessacralização caracteriza a experiência total do homem não religioso das sociedades modernas, o qual, por essa razão, sente uma dificuldade cada vez maior em reencontrar as dimensões existenciais do homem religioso das sociedades arcaicas. (ELIADE, 1992, p. 14).

Longe de recuperar o estatuto do homem da religião sob essa ótica, Pedro assume o papel de questionar as leis da sociedade que acatam a ideologia religiosa cegamente, acreditando que esta “falta de visão” guia a todos por um caminho de verdades corrompidas e enganosas. Viver sob a luz do subsolo é alcançar um eterno estágio embrionário em que a verdade nunca será concedida plenamente. Pedro entende que nem todos são capazes de serem iluminados e, portanto, libertos. A vida é uma prisão para Pedro mas é, sobretudo, uma prisão da razão, da lógica e da possibilidade de harmonia. E é vivendo sob essa sombra que Pedro busca, em Madalena, a figura de Isabel – jovem e encantadora personagem da infância que foi cruelmente assassinada por ele. Além disso, a sensação de estar preso e prestes a atingir uma condição que fica, sempre, apenas no plano da possibilidade, é fortalecida pela sensação de predestinação da personagem, conforme destaca-se no excerto:

Pedro sabia-se doente. Irremediavelmente doente. Muitas vezes, quando a luz se apagava sobre a sua insônia, perguntava com a alma angustiada: de onde me vem esta desconfiança, este mal-estar que não me permite estar tranquilo em lugar algum? Em certas noites, costumava acordar no meio de um sono, respondendo a uma pergunta: “ainda não chegou o tempo”. Tempo de quê? Por que sentia ele que *esse momento* ainda não era chegado? Mas não precisava de perguntar muito: ainda não era chegada a época de morrer. Sabia com uma trágica certeza que a sua hora



soaria mais cedo do que para os outros – quando chegasse o momento, ele o saberia inevitavelmente. E há vários anos que esperava impassível essa hora. Essa consciência, essa coisa absurda e diabólica, atacava-o de repente num salão ou no momento de se deitar. (CARDOSO, 2003, p. 140).

O sentimento de predestinação captado pela personagem vai ao encontro de uma sensação que surge como uma reação “natural”: o instinto da punição. Pode-se relacionar esta sensação com o fato de o espaço vivido pelas personagens passar por um fenômeno de profanação, uma vez que é a casa o reduto do mal encarnado pelos indivíduos. Assim, a punição parece inevitável para que o Mal seja detido. A partir desse ponto, faz-se relevante explicitar o que se entenderá como castigo, desta vez sob a ótica de Paul Ricoeur:

Primeiro o que chamarei o realismo do pecado: a consciência do pecado não é a sua medida; o pecado é a minha situação verdadeira diante de Deus; o “diante de Deus” e não a minha consciência é a medida do pecado; é por isso que é preciso um Outro, um profeta para o denunciar; nenhuma tomada de consciência de mim para comigo basta para isso, tanto mais que a consciência está ela própria incluída na situação e se torna mentirosa e de má fé. Este realismo do pecado não pode ser recuperado na apresentação demasiado curta e demasiado clara de uma declividade consciente da vontade; é antes uma errância do ser, um modo de ser mais radical que todo o acto singular. (RICOEUR, 2008, p. 278).

Por tais motivos, pode-se dizer que Pedro é apenas uma peça desse ambiente hostil e pecaminoso. Mas é, talvez, a peça principal. Esse ponto é fundamental para se conceber a oposição constante e interiorizada entre a crença e a submissão às forças divinas contrastada com a compreensão da ideia de o homem ser seu próprio algoz. Também destaca o epicentro da problemática de suas narrativas: o ser humano lidando consigo próprio. O primeiro obstáculo a ser superado por cada personagem, no universo fictício de Lúcio Cardoso, é ela própria. Assim, Madalena conclui que é necessário abrir mão de si próprio (da ideia que se possui acerca do que significa “ser”) para alcançar algum tipo de plenitude:

Sem dúvida a ideia de renúncia nascera daí: por que não se desligar de todos os laços, romper na própria carne todas as fibras que a ligavam a Pedro, readquirir a liberdade que perdera? Renunciar! Ao mesmo tempo, todo o seu corpo se rebelava. “Que Deus tremendo colocou no amor todas as afirmações do nosso fracasso e da nossa vitória!” – pensou. E, desalentadamente, pensava que era bem triste não se encontrar a grandeza maior, senão na renúncia – uma vitória ganha à custa da sua felicidade... e que felicidade existiria além daquela que ela renunciava? (CARDOSO, 2003, p. 225).



A respeito desse ponto, pode-se pensar novamente em Eliade, ao dizer que

[...] o desejo do homem religioso de viver no sagrado equivale, de fato, ao seu desejo de se situar na realidade objetiva, de não se deixar paralisar pela relatividade sem fim das experiências puramente subjetivas, de viver num mundo real e eficiente – e não numa ilusão. Esse comportamento verifica-se em todos os planos da sua existência, mas é evidente no desejo do homem religioso de mover-se unicamente num mundo santificado, quer dizer, num espaço sagrado. É por essa razão que se elaboraram técnicas de orientação, que são, propriamente falando, técnicas de construção do espaço sagrado. (ELIADE, 1992, p. 21).

De tal forma, na obra cardosiana, a escuridão e o mal estão sempre rondando. Postos como condição inerente à natureza humana, a obscuridade e a depreciação parecem constituir o que há de pior na alma. Em oposição a este fenômeno, a luz no subsolo parece extrair a luz trancafiada na absolvição dos males, e sinalizar para uma possibilidade de redenção e cura. Faz-se importante salientar a relação antitética entre os signos “luz” e “subsolo” como representantes de esferas simbólicas opostas. O subsolo está, a princípio, condenado a nunca ser atingido pela luz natural, que abunda a vida da superfície. Assim, desde o título do romance, o tratamento dos símbolos diluídos através das personagens é feito através da dor e das incertezas: a dor da prisão do subsolo; a incerteza de se algum dia a luz a alcançará. Na obra, as personagens procuram (e enfraquecem ao não encontrar) as respostas para seus sofrimentos. E mesmo em momentos nos quais a resposta parece apontar, o sabor agridoce do desencanto retorna:

Pedro sentiu uma alegria infernal inundar-lhe o coração. Durante algum tempo, riu até que as lágrimas lhe queimaram os olhos. Mas um medo terrível começava a insinuar-se na sua alma. Retraiu-se até o fundo do quarto e permaneceu imóvel, escutando o ritmo do próprio coração. (CARDOSO, 2003, p. 213).

Em *A luz no subsolo*, Lúcio Cardoso expõe a incapacidade de agir perante o inevitável destino da aniquilação. As personagens vivem na escuridão que é a fé distorcida e mal concebida. Não há iluminação em momento algum. A obra não propõe respostas ou saídas para essa angústia. Cada capítulo desse caos familiar repercute numa outra camada social que se desestabiliza, gerando um efeito constante e irrefreável. As personagens não representam figuras típicas da sociedade, nem demonstram ações capazes de interromper esse movimento de derrota constantemente presente ao longo da narrativa. Antes, cada personagem é um organismo fundamental para sua própria vida e busca, de alguma forma, conectar-se à



existência do Outro numa tentativa inútil de existir, ser. Este papel é desenvolvido com ímpeto pela personagem Madalena, que vive entre o ódio e o amor avassalador:

Madalena sentira que uma dessas partes do seu espírito mergulhara na sombra – e o seu espanto foi tão grande que ela se ergueu de ímpeto – “será possível? O que eu amava antes não era senão isso, esse vazio, esse nada que vinha se colocar no lugar de alguma coisa que recuava como um fantasma perseguido pelo tempo” – e aquele grito varou o seu coração com tal força, que foi obrigada a se apoiar, procurava com angústia renovar o charme perdido dos fatos passados. (CARDOSO, 2003, p. 331).

As personagens do romance andam sempre na margem entre dois mundos. Há sempre dois polos conflitantes no universo singular de cada um. É comum que não se chegue à resposta alguma. As questões levantadas provocam a indignação e a crise existencial, presentes continuamente ao longo da narrativa. A própria caracterização de Pedro perpassa por um mundo de dubiedade: por um lado, ele representa o protótipo de homem culto, professor, leitor; por outro, a fixação na ideia da punição divina em oposição à aceitação de um inferno pessoal e humano para cada um, leva Pedro a viver cada vez mais excluído da sociedade, preso em um quarto, distante de todos. Pedro é quem desafia explicitamente a ordem, (re)instaurando o caos da advertência da dúvida. Mas é ele também quem primeiro reconhece a importância e a dependência de muitos sujeitos à entrega ao devir sagrado:

- Vejo que você já não é o mesmo – exclamou Pedro com um riso sardônico.
– Deus já vive como uma realidade nas suas palavras.
- Não, eu não acredito em Deus, mas acredito no demônio. Ele me ensinou que existiam trevas e que eu podia me libertar dessas trevas – eu tentei caminhar e alguém terá me tirado talvez a luz dos olhos...
- É verdade, Bernardo, que haverá o tempo que eu lhe disse. Mas não será agora: será quando o homem não amar senão a si mesmo, desdenhar os seus sofrimentos e não temer senão as suas próprias forças [...] (CARDOSO, 2003, p. 345).

O reconhecimento do sagrado como um fenômeno significativo na vida social indica a necessidade de autoafirmação. As personagens cardosianas, sob este aspecto quase não compartilham do mesmo “mundo” na exegese: embora figurem por muitas vezes o mesmo espaço, suas identidades estão de tal modo acometidas pelo “mal” ou pelo “desejo do sagrado” que elas se tornam fantasmas assombrando uns aos outros. Em *A luz no subsolo*, Pedro e Madalena constituem um casal incapaz de se comunicar, e vivem no presente uma experiência de profanação das virtudes de outrora. Dessa maneira, no romance, o sagrado – sob o manto da crença cristã –

elabora-se mais como uma tentativa de respostas às inquietações humanas do que como um plano exequível da fé.

Considerações finais

Ao elaborar narrativas nas quais as personagens estão envoltas pelo manto de suas fés cristãs, Dinah Silveira de Queiroz e Lúcio Cardoso manifestam o tema da religião de maneira a elaborar não apenas uma concepção ideológica por parte da trama mas, sobretudo, uma ética que permeia suas literaturas. Pode-se perceber, nos dois casos apresentados ao longo deste trabalho, que ambos subvertem a moral religiosa primordial: suas personagens são contraditórias e transitam por espaços profanos e sagrados através da corrupção pelo Mal, traições, adultérios e até assassinatos. Mas, antes ainda de a ação externa das personagens formalizar uma atmosfera religiosa, é no plano interior, em seus desejos e pensamentos, que o ideal sacro é concebido e, por vezes, corrompido.

Se em Queiroz é apresentado um Pedro pescador, que simboliza um resgate de Margarida através de uma aparente inocência de enviado de Deus, em Cardoso, Pedro protagoniza as visões e os poderes do Mal. Ambas as narrativas são permeadas por diferentes doses de ironia e sarcasmo, desde a formação de suas personagens, até seus comportamentos audaciosos e rebeldes. Fica evidente, nos dois casos, a importância de não permitir que o moralismo social decida como as personagens devem viver suas vidas. Ainda que elas se mostrem, por vezes, relutantes, é no ato transgressor que elas encontram motivação para viver.

Deve-se destacar que, nos dois romances, há grande importância para o espaço: em Queiroz, a ilha metaforiza e concentra todas as dúvidas e medos de Margarida, que protagoniza sua própria aventura; em Cardoso, a casa esconde e soterra as sombras que partem de Madalena e Pedro, mostrando que a tendência para a corrupção dos indivíduos não é exterior a eles, mas inata. Neste caso, a casa funciona como um reduto, que corrobora à proliferação dos pensamentos maníacos de Pedro e às desconfianças de Madalena. A percepção da influência do local de vivência indica para outro elemento que perpassa, de maneira diferente, as duas narrativas: a ideia de sagrado e de profano. Conforme salientado anteriormente, em Queiroz há um processo de sacralização do espaço pela resignificação deste dentro da trajetória da

personagem; já em Cardoso, há o reconhecimento da profanação, uma vez que toda a estrutura da casa, desde seu interior até a área externa do jardim parecem resguardar olhos que julgam e ouvidos que escutam. O que em *Margarida La Rocque* resulta na necessidade de comunicação da personagem com um padre que apenas ouve, sem interferir, em *A luz no subsolo* gera a incomunicabilidade como processo de afastamento entre os seres, alienados de si próprios e desconfiados de todas as intenções.

Referências

- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Acadêmicos. **Dinah Silveira de Queiroz**: Biografia. Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/dinah-silveira-de-queiroz/biografia>. Acesso em: 21 mar. 2018.
- ALVES, Dário Moreira de Castro. Dinah Silveira de Queiroz. In: ALVES, Dário Moreira de Castro. **Dinah, caríssima Dinah**. Brasília: Horizonte, 1989. p. 17-25.
- AYALA, Walmir. Crônica da casa assassinada – Um romance imoral? (II). **Correio de Manhã**. Rio de Janeiro, 20 jun. 1959. Primeiro Caderno, p. 1-14. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/089842_06/107261. Acesso em: 21 jul. 2020.
- BASTOS, Alcmeno. **Dinah Silveira de Queiroz**, cadeira 7, ocupante 7. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2014 (Série Essencial).
- BELTRAMI, André. **Santa Margarida Maria Alacoque**: a esposa sagrado coração de Jesus. São Paulo: Escolas Profissionais do Lyceu C. de Jesus, 1923.
- BÍBLIA ONLINE. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf>. Acesso em: 9 nov. 2018.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 52. ed. São Paulo: Cultrix, 2017.
- CALLADO, Ana Arruda. 450 anos de rivalidade. In: THEVET, André. **A cosmografia universal de André Thevet, cosmógrafo do rei**. Tradução Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2009. p. 19-23.
- CARDOSO, Fabio Silvestre. O poeta está vivo. In: **Rascunho**. Curitiba, n. 152, dez. 2012. Disponível em <http://rascunho.com.br/lucio-cardoso-o-poeta-esta-vivo/>. Acesso em: 3 ago. 2020.
- CARDOSO, Lúcio. **A luz no subsolo**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003.
- CASA RUI BARBOSA. Arquivos pessoais de escritores. **Lúcio Cardoso**: Biografia. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/literatura/lucio_cardoso/biografia.htm. Acesso em: 3 ago. 2020.
- CHAUÍ, Marilena. **Repressão sexual**: essa nossa (des)conhecida. 12. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução Vera da Costa Silva et al. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.



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

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

GUIMARÃES, Hélio. A presença da literatura na televisão. **Revista USP**, São Paulo, n. 32, p. 190-198, dez./fev. 1996-1997. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/26043>. Acesso em: 28 jul. 2021.

JOZEF, Bella. Perfil de Dinah Silveira de Queiroz. In: QUEIROZ, Dinah Silveira de. **Seleto**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974. p. XI-XIV.

KREUTZ, Katia. Cinema Novo. **Academia Internacional de Cinema**. Rio de Janeiro; São Paulo, 2018. Disponível: <https://www.aicinema.com.br/cinema-novo/>. Acesso em: 3 ago. 2020.

LAMEGO, Valéria Fernandes. **O conto e a vida literária de Lúcio Cardoso (1930-1950)**. 2013. Tese (Doutorado em Letras/Literatura) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

MEMÓRIA GLOBO. **A muralha**. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/a-muralha/a-muralha-inicio.htm>. Acesso em: 26 nov. 2019.

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

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

RICOEUR, Paul. **O pecado original: estudo de significação**. Trad. José M. S. Rosa. Covilhã: LusoSofia, 2008.

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

SILVA, Ana Karina. **Uma estética da angústia: uma leitura do romance “A luz no subsolo”, de Lúcio Cardoso**. 102f. Dissertação de Mestrado - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2012.

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



Recebido em 19 de março de 2021.

Aprovado em 11 de agosto de 2021.

