

**GUILHERME RAMOS GONÇALVES**

**A RAINHA DO IGNOTO: A LITERATURA UTÓPICA E FANTÁSTICA DE EMÍLIA  
FREITAS COMO CRÍTICA À SOCIEDADE DO SÉCULO XIX**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

Orientador: Adécio de Sousa Cruz.

**VIÇOSA - MINAS GERAIS  
2022**

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade  
Federal de Viçosa - Campus Viçosa**

T

G635r  
2022  
Gonçalves, Guilherme Ramos, 1982-  
A Rainha do Ignoto: a literatura utópica e fantástica de  
Emília Freitas como crítica à sociedade do século XIX /  
Guilherme Ramos Gonçalves. – Viçosa, MG, 2022.  
1 dissertação eletrônica (85 f.)

Orientador: Adélcio de Sousa Cruz.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa,  
Departamento de Letras, 2022.

Referências bibliográficas: f. 81-85.

DOI: <https://doi.org/10.47328/ufvbbt.2023.080>

Modo de acesso: World Wide Web.

1. Freitas, Emília - 1855-1909 - A rainha do Ignoto - Crítica e interpretação. 2. Literatura fantástica brasileira. 3. Ficção romântica brasileira. 4. Utopia na literatura. I. Cruz, Adélcio de Sousa, 1966-. II. Universidade Federal de Viçosa. Departamento de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDD 22. ed. B869.3

Bibliotecário(a) responsável: Bruna Silva CRB-6/2552


**GUILHERME RAMOS GONÇALVES**

**A RAINHA DO IGNOTO: A LITERATURA UTÓPICA E FANTÁSTICA DE EMÍLIA FREITAS COMO CRÍTICA À SOCIEDADE DO SÉCULO XIX**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.


APROVADA: 15 de dezembro de 2022.

Assentimento:

Documento assinado digitalmente  
 GUILHERME RAMOS GONCALVES  
Data: 11/05/2023 06:46:31-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

---

Guilherme Ramos Gonçalves  
Autor

Documento assinado digitalmente  
 ADELICIO DE SOUSA CRUZ  
Data: 10/05/2023 21:52:03-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

---

Adélcio de Sousa Cruz  
Orientador

*Aos meus familiares, minha esposa e  
amigos...companheiros de todas as horas.*

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Filomena Custódia e ao meu pai, Luiz dos Santos Gonçalves, por nunca medirem esforços e nunca desistir de me proporcionar a oportunidade de ir em busca do conhecimento, apesar de todas as dificuldades.

À minha companheira na jornada da vida, Simara de Carvalho Martins, pela parceria, incentivo e paciência durante a longa jornada.

À Universidade Federal de Viçosa, pela oportunidade de realizar a pós-graduação.

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

À Universidade Federal de Viçosa, pela oportunidade de realizar a pós-graduação.

Ao meu orientador e amigo, Adélcio de Sousa Cruz, que conduziu o trabalho com paciência e dedicação, sempre disponível a compartilhar todo o seu vasto conhecimento.

Aos professores do Departamento de Letras da UFV que compartilharam suas paixões pela literatura e preciosos conhecimentos.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras por proporcionar a oportunidade de construir uma base de conhecimento sólida e humanística.

À Yasmin Lana, amiga de primeira hora na jornada da graduação para o mestrado, pelos ensinamentos e incentivo em momentos delicados da minha vida acadêmica e pessoal.

À Sara Peres, pelas longas conversas, por dividir seu conhecimento e paixão pela literatura fantástica e vivenciar todo o processo do mestrado.

À Nathalia Gomes, por toda atenção, gentileza e palavras de ajuda em diversos momentos.

À Maria Cortes, pela alegria cativante, por todos os sorrisos que proporcionou e considerações durante as reuniões do grupo de pesquisa.

À Carolina Palhares, pelo entusiasmo e paixão em relação à literatura fantástica.

Ao Grupo de pesquisa, Ninho da Quimera, pelo precioso espaço de discussão, aprendizado e diversão.

Às minhas professoras do fundamental, Zélia, Maria do Carmo, Ana e Goretti, pela dedicação em ensinar e por me mostrar o maravilhoso mundo da leitura.

A todos(as) colegas de curso que dividiram suas expectativas e sonhos durante toda caminhada.

A todos(as) não nomeados(as) que me apoiaram, que me ouviram falar por horas sobre o tema e criaram oportunidades para essa longa e fantástica jornada.

*“Minha oferta não vos deslustra. Ei-la dilapidada como um diamante arrancado do seio da terra e oferecido por mão selvagem”.*

Emília Freitas

## RESUMO

GONÇALVES, Guilherme Ramos, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, dezembro de 2022. ***A Rainha do Ignoto: A literatura utópica e fantástica de Emília Freitas como crítica à sociedade do século XIX.*** Orientador: Adélcio de Sousa Cruz.

*A Rainha do Ignoto* (1899), de Emília Freitas é a primeira obra com temática feminista e utópica de autoria feminina. Tecendo críticas por meio de elementos fantasiosos, o romance quase foi empurrado ao esquecimento. A presente dissertação analisa do livro, *A Rainha do Ignoto* (1899), de Emília Freitas, sua relação com o fantástico e a utilização desse elemento para criação de críticas à sociedade do Século XIX, bem como contribuir para a maior visibilidade da autora na história da literatura nacional. As abordagens teóricas se baseiam em estudos de Júlio França, Adam Roberts, Fredric Jameson, David Roas e Tzvetan Todorov, entre outros pesquisadores da área da literatura fantástica. A partir dessas teorias forma-se a análise da obra escolhida que evidencia as críticas feitas pela autora como o papel da mulher na sociedade, escravidão, feminicídio entre outras iniquidades presentes na sociedade brasileira do século XIX.

Palavras-chave: Emília Freitas. *A Rainha do Ignoto*. Literatura fantástica. Romance. Utopia.

## ABSTRACT

GONÇALVES, Guilherme Ramos, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, December de 2022. ***A Rainha do Ignoto: Emília Freitas' utopian and fantastic literature as a critic of XIX century society.*** Adviser: Adélcio de Sousa Cruz.

*A Rainha do Ignoto (1899)* by Emília Freitas is the first work with feminist and utopian themes authored by a woman. Weaving critiques through fantastical elements, the novel was almost pushed into oblivion. This dissertation analyzes the book, *A Rainha do Ignoto (1899)*, its relationship with the fantastic, and the use of this element to create critiques of 19th-century society, as well as contributing to the greater visibility of the author in the history of national literature. The theoretical approaches are based on studies by Julius France, Adam Roberts, Fredric Jameson, David Roas and Tzvetan Todorov, among other researchers in the field of fantastic literature. From these theories is formed the analysis of the chosen work that evidences the criticisms made by the author as the role of women in society, slavery, femicide among other inequities present in Brazilian society of the nineteenth century.

Keywords: Emília Freitas. *A Rainha do Ignoto*. Fantastic literature. Novel. Utopia.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	10
2. O FANTÁSTICO E SUAS DEFINIÇÕES .....	14
2.1. Fantástico como Gênero .....	22
2.2. Fantástico como Modo .....	26
2.3. Utopia e Ficção Científica: Anseios da humanidade e futuros possíveis .....	31
3. A LITERATURA FANTÁSTICA NO BRASIL.....	37
4. EMÍLIA FREITAS, A ESCRITORA INCÓGNITA DO FANTÁSTICO .....	41
4.1. As cores locais em <i>A Rainha do Ignoto</i> .....	46
4.2. A presença feminina no romance .....	51
4.3. Uma utopia no interior do Brasil .....	59
5. O OCEANO NARRATIVO DE EMÍLIA FREITAS.....	67
6. CONSIDERAÇÕES.....	77
REFERÊNCIAS .....	81

## 1. INTRODUÇÃO

“Um livro é um sonho que seguramos nas mãos.” (Neil Gaiman)

A literatura fantástica é composta por uma grande variedade de obras, situadas em diferentes momentos da história. Essa vertente foi, por muito tempo, compreendida por parte da crítica como uma manifestação literária menor, voltada para massas, tendo como foco o puro entretenimento, sem compromisso com a formação crítica do público leitor e por não questionar o mundo que o rodeia. Entretanto, a literatura fantástica e a apropriação de elementos insólitos proporcionam meios para confrontar a realidade, interna e externa ao indivíduo. Esse movimento possibilita tecer conjecturas sobre as estruturas e pensamentos que podem ser utilizados para oprimir, proporcionando mecanismos para questionar o passado e tentar antever o futuro que nos aguarda.

Quando retrocedemos na história, em busca da gênese do fantástico, é possível constatar que elementos de ordem supranatural estiveram e ainda estão presentes nas narrativas de diversos povos. De culturas ágrafas ou as que desenvolveram o sistema de escrita, diversas sociedades, espalhadas pelo globo, recorreram ao fantástico em suas lendas e mitos para dar sentido ao mundo e, assim, tentar compreender qualquer fenômeno desconhecido que se apresentavam no ambiente que os circundavam.

Os relatos insólitos presentes nas narrativas das mais diversas culturas variam, abrangendo desde descrições de monstros marinhos, dragões aparecendo em sonhos, até profecias sobre o fim do mundo. Essas manifestações do fantástico ocuparam um importante lugar na constituição da identidade de povos diversos e se tornaram elementos fundantes da literatura mundial. Sendo assim, logo, não é incomum constatar que diversos escritores se beneficiaram das profícuas manifestações ancestrais do fantástico em seus textos, utilizando-o como ingrediente para expandir o efeito estético desejado. Um dos maiores dramaturgos de todos os tempos, William Shakespeare (1564 – 1616), utilizou em suas obras o elemento fantástico para alcançar regiões obscuras da psique humana. As aparições fantasmagóricas em *Macbeth* (1606) e *Hamlet* (1609), espíritos, bruxas e elementais

em *A tempestade* (1623) são alguns exemplos de utilização de elementos insólitos nas tramas escritas pelo bardo.

Nossa literatura, fortemente influenciada pela vertente europeia, se apossou desta efervescente manifestação do fantástico e agregou elementos de nosso território e dos vários povos que ajudaram a formar a identidade brasileira para criar um cenário de produção de narrativas com grande variedade temática no que diz respeito aos episódios do sobrenatural. A literatura brasileira se inspirou nos eventos insólitos, expondo um vasto horizonte para a criação; sendo possível verificar que grandes nomes das nossas letras flertaram com o fantasioso, o medo e a ficção científica e os outros temas que compõem essa vertente. Entretanto, junto à crítica literária brasileira, o fantástico não obteve o destaque observável nas produções de mesmo teor em outros países. Apesar da presença de elementos irrealis em textos de grandes nomes da literatura brasileira, obras com a temática do fantástico durante um longo período não obtiveram o mesmo crédito que outras expressões literárias cristalizadas, como o romance, o naturalismo e o realismo.

Mesmo que a presença do quimérico se manifeste de maneira vigorosa em obras de todo o período de nossas letras, os estudos de narrativas com as referidas características, quando o citam, priorizam entradas de pesquisa que trabalham, muitas vezes, aspectos que não dão a devida centralidade à manifestação do extraordinário. Induzindo o leitor a enxergar o texto como distante do fantástico em questão, os escritores como alheios ao tema, ou ainda, conduzindo o leitor a entender as ocorrências etéreas como acessórios, parte de uma estratégia de escrita que serve de suporte a outro gênero.

Diversos foram os autores consagrados que se aventuraram em narrativas que apresentam elementos fantásticos. Dentre nossos escritores citamos, Joaquim Manuel de Macedo (1820 – 1882), Machado de Assis (1839 – 1908), Fagundes Varela (1841 – 1875), João do Rio (1881 – 1921), Carlos Drummond de Andrade (1902 – 1987), Orígenes Lessa (1903 – 1986), Bernardo Guimarães (1825 – 1884). Entretanto, apesar de vários escritores de renome que adentraram no campo do sobrenatural, em um rápido levantamento ao alcance de qualquer leitor, é flagrante a rara presença de autoras neste grupo.

Poucas foram as mulheres que conseguiram e ousaram romper com as convenções e limitações impostas por uma sociedade patriarcal ao produzir textos de diversas temáticas. Aquelas que desafiaram as normas sociais sofreram com a

indiferença e o silenciamento sistemático de suas obras, principalmente, as que produziram suas obras entre o século XIX e meados do Século XX. Bruno Matangrano e Enéias Tavares ressaltam a dimensão da lacuna causada pela indiferença e o silenciamento que as autoras nacionais sofreram até o início do século XX, “[...] devido a um constante apagamento da crítica e do mercado, responsável por realizar autoras como Emília Freitas e o seu *A Rainha do Ignoto* (1899), Júlia Lopes de Almeida, Maria Firmina dos Reis e outras mulheres já mencionadas ficarem praticamente esquecidas[...]” (MATANGRANO; TAVARES, 2018, p. 103). Obras de autoria feminina não tinham a mesma visibilidade daquelas escritas por homens, não importando se estavam alinhadas às vertentes da época ou não.

Felizmente, para correção das distorções apresentadas no que se refere a temática, o fantástico tem conquistado espaço no campo das pesquisas literárias revelando o quão o imaginário insólito está atrelado a nossa literatura, resgatando e dando destaque às histórias e autores(as) poucos conhecidos(as) da referida vertente. O caso do livro foco da presente dissertação, *A Rainha do Ignoto* (1899), pode ser considerado um dos mais emblemáticos, pois além da autoria feminina, a escritora, Emília Freitas, estava alinhada com pensamentos que, para o século XIX no Brasil, eram considerados bastante controversos. Abertamente adepta do espiritismo, republicana, abolicionista e engajada com as novidades científicas vindas do continente europeu, como a hipnose e o galvanismo, Freitas criou um romance que provocou um rompimento com a linha editorial de seu tempo.

A obra escrita por Emília Freitas (1855-198), transparece traços autobiográficos, pode ser considerada um marco na literatura nacional, sendo a primeira história de ficção científica/utópica de autoria feminina no Brasil. A trama, apresenta uma série de denúncias contra a sociedade da época, as quais são feitas por meio da utilização do insólito, bem como uma discussão sobre questões sociais sensíveis ao público do período e que ainda reverberam atualmente. O romance une uma multiplicidade de elementos do gótico, da ficção científica e até mesmo do teatro de costumes de Martins Pena (1815 – 1848) e uma forte influência do romance folhetim, unidos a uma ambientação no norte e nordeste do Brasil. Matangrano e Tavares (2018) exaltam as grandes contribuições feita pelos textos de autoria escrita feminina, apesar de todo o apagamento e cerceamento das obras confeccionadas pelas autoras, uma vez que as mulheres teceram críticas importantes sobre a

sociedade, desde suas primeiras publicações até o presente expondo, muitas vezes, as mazelas da sociedade:

Diferente das elucubrações masculinas sobre vida e sociedade que culminaram em diversos momentos em narrativas utópicas - mesmo que o final da maioria delas tendesse ao distópico -, é a obra dessas autoras que vemos a ficção científica adensar em temas mais delicados e sensíveis, muitas vezes calados em crises sociais e psicológicas, em outras, apoiando-se e questionando tabus. (MATANGRANO; TAVARES, 2018, p. 108)

Não obstante, *A Rainha do Ignoto* (1899), tem, a partir do resgate feito por Otacílio Colares, sido material para diversos trabalhos sob diferentes óticas e abordagens, se relacionando com outras obras da nossa literatura e de outros países, como: *Utopias de gênero na literatura brasileira: A Rainha do Ignoto, de Emília Freitas, e Viagem à Santa Vontade, de Maria Godelivie* de Aline Maire de Oliveira Gomes, *A Rainha do Ignoto, de Emília Freitas: do fantástico à Utopia*, de Aline Sobreira de Oliveira; *A Rainha do Ignoto (1899), de Emília Freitas, uma obra utópica* de Elenara Walter Quinhones; *A configuração da personagem feminina em, A Rainha do Ignoto, de Emília Freitas e em El País de las Mujeres, de Gioconda Belli*, de Wanessa de Oliveira Coelho e Juliana Maia de Queiros; *A figuração fantástica em A Rainha do ignoto (1899), de Emília Freitas* de Ana Paula Araújo dos Santos; *Uma escritora na periferia do Império: Vida e Obra de Emília de Freitas (1855 – 1908)*, de Alcilene Cavalcante de Oliveira, são alguns exemplos de trabalhos que demonstram a capacidade de diálogo entre o texto da cearense e o vários temas abordados no interior da narrativa.

A pesquisa sobre a produção de Emília Freitas, oferece não só a possibilidade de explorar novos aspectos do romance, bem como dar destaque a essa obra pouco conhecida pelo público. A presente dissertação segue o caminho aberto pelas pesquisadoras e pesquisadores e pretende demonstrar como a autora, Emília Freitas, utilizou principalmente o fantástico e o utópico (entre outros gêneros) para criar uma narrativa que realiza críticas à sociedade do final do Século XIX. Para isso faremos a discussão sobre o fantástico como gênero e modo narrativo. Adentraremos, posteriormente na Utopia e ficção científica, suas similaridades e principais conceitos, seguindo para um breve apanhado sobre a literatura fantástica no Brasil e no capítulo três será dedicado à análise do romance.

## 2. O FANTÁSTICO E SUAS DEFINIÇÕES

Para entender como o livro da cearense Emília Freitas se relaciona com o fantástico é necessário primeiramente fazer o balizamento sobre as principais características que constituem a literatura fantástica. Conforme veremos, a busca por uma definição sobre o fantástico, de forma homogênea, é uma tarefa infinda para os estudiosos. Diversos teóricos dessa vertente literária têm se debruçado para criar uma teoria unificada, a qual consiga alcançar o imenso e heterogêneo universo de textos que se encontram abrigados na presente manifestação literária. O árduo trabalho se estende de filósofos a psicanalistas, passando por escritores e críticos especializados, os quais têm a temática do fantástico como foco. Um dos primeiros estudos que aborda o tema, elaborado por Sigmund Freud (1856 – 1939), *O estranho ou das unheimliche* (1919), no qual o pai da psicanálise traz acepções sobre os elementos fantásticos presentes na obra, *O homem de areia* (1815), de E.T.A Hoffmann,

[...] o *unheimliche* apareceria a cada vez que nos distanciamos do lugar comum da realidade, isto é, quando nos confrontamos com o Impossível: “tem-se um efeito sinistro quando se apagam os limites entre a fantasia e realidade, quando aparece como real diante de nós algo que antes tínhamos como fantástico” (FREUD, 1919, p. 244).

Freud alega que o estranhamento pode acontecer quando nosso senso de normalidade/realidade é desafiado por eventos, locais, objetos ou indivíduos que estão fora do nosso referencial de real/comum/normal. Assim, um novo mundo se abre e, a partir dessa irrupção do irreal sobre o real, cria-se a sensação de incômodo diante do fato experienciado. Esse efeito desperta, por vezes, a sensação de medo, maravilhamento ou incredulidade no indivíduo. O escritor de horror, Howard Phillips Lovecraft (1890 – 1937) utilizou o estranhamento, no qual Freud teoriza em seu texto, para construção de uma atmosfera de horror cósmico, panóptico<sup>1</sup>; no qual criaturas ancestrais têm conhecimento da humanidade e tentam dominá-la, mas essa mesma humanidade não consegue conceber o quão terrível e perigosas essas criaturas são, sendo a loucura o sintoma resultante para aqueles que têm o infortúnio de vê-las. Para Lovecraft, o desconhecido apresentado em seus textos, era fonte de desconforto e medo, uma vez que a mente humana é incapaz de compreender todos os

---

<sup>1</sup> O conceito panóptico é trabalhado por Foucault, em *Vigiar e Punir* (1987), a partir dos projetos arquitetônicos de centros de detenção, elaborados por Bentham, no qual se é vigiado sem saber se o guarda o vigia ou não.

acontecimentos do universo e por isso a loucura seria o fruto da tentativa de racionalização de eventos que estariam além do alcance das ciências.

O estudo de Freud sobre o estranhamento, apoiado no conto, o *Homem de areia* e Lovecraft com seu estudo sobre *o horror sobrenatural na literatura*, são as primeiras manifestações que tratam de forma sistemática os eventos insólitos que compõem o fantástico literário. Entretanto, a existência de ocorrências que antecedem o texto de Hoffmann, podem ser encontradas no romance gótico. Obras posteriores a eles podem ser consideradas uma espécie de herdeiras de manifestações do romance e do gótico. “Os românticos, sem rejeitar as conquistas da ciência, postularam que a razão, por suas limitações, não era o único instrumento de que o homem dispunha para captar a realidade” (ROAS, 2016, p. 49). Conhecido pesquisador sobre o tema, o professor Alexander Meireles da Silva (2005), traz informações importantes sobre a ascensão do romance gótico e como tal gênero contribuiu para o surgimento de uma literatura fantástica de forma mais robusta:

Quando falamos de romance gótico, estamos nos referindo a um tipo de literatura muito popular no período das décadas de 1760 até 1820 que exerceu profunda influência nas histórias de terror que tanto nos fascinam hoje em dia, assim como também no nascimento da literatura de massa ela aparece como uma reação da imaginação ao racionalismo e ao moralismo que marcaram o Iluminismo e a literatura neoclassicismo do século XVIII. O romance gótico pode ser visto como uma fusão do *romance* e do *novel*. (SILVA, 2005, p. 183)

Conforme é possível observar na afirmação do professor Alexander Silva (2005), o fantástico e o gótico compartilham elementos temáticos e espaços temporais, uma vez que ambos estão circunscritos no Séc. XVIII.

Logo, com bases fixadas no romance gótico, até neofantástico<sup>2</sup> abordado por David Roas (2013), o fantástico sempre conseguiu transpor os limites criativos, incorporando novas temáticas e recursos narrativos de outros gêneros, fomentando diferentes maneiras de (re)significar o mundo por meio de eventos que extrapolam a realidade. Entretanto, a conceituação sobre o fantástico tem se apresentado como uma tarefa complexa. Para ser possível entendermos quais são as características que o constitui e o motivo da dificuldade de encontrar uma teoria definitiva é necessário que revisemos os principais estudiosos sobre o tema e as definições sobre a vertente fantástica.

---

<sup>2</sup> “O que caracteriza o fantástico contemporâneo é a irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal, mas não para demonstrar a evidência do sobrenatural, e sim para postular a possível anormalidade da realidade[...]” (ROAS, 2014, p. 67)

A conceituação sobre o fantástico como gênero, com bases em textos históricos, é a abordagem inicial a ser considerada e estudada para aqueles que tentam compreender essa manifestação literária. A partir de obras consideradas fundadoras busca-se aplicar as mesmas regras aos textos que sucederam, observando e destacando, no que lhe concerne, elementos que resgatam estratégias das narrativas presentes em textos anteriores. Charles Nodier (1780 – 1844), Louis Vax (1924 – 2020), Sartre (1905 – 1980) e Todorov (1939 – 2017), são alguns dos pesquisadores que se empenharam em analisar e explicar as raízes e as características fundamentais da literatura fantástica como gênero.

Aspectos como ambientação, personagens, trama e recursos narrativos foram explorados para apontar a similaridade entre diversas histórias em diferentes períodos. O objetivo era criar diretrizes que possibilitam classificar narrativas com características equivalências, agrupando no escopo do gênero fantástico<sup>3</sup>.

A partir de obras como *O Homem de Areia* (1815), de Hoffman e *O Diabo Enamorado* (1775), de Cazotte, estudiosos do objeto apresentaram diversas conceituações sobre a narrativa fantástica. Todorov foi um dos primeiros a tentar sistematizar como os elementos de tais textos atuavam. O teórico ressalta o que, para ele, seria um dos ingredientes centrais para o fantástico, “*A hesitação do leitor* é, pois, a primeira condição do fantástico” (TODOROV, 2014, p. 37). Conforme a afirmação anterior, o pesquisador considera a hesitação um dos principais fatores presentes no enredo de textos de natureza fantástica. Segundo Todorov, a hesitação pode ser ativada a partir do momento que o mundo interno à narrativa é alterado por uma irrupção abrupta de eventos que seriam inexplicáveis no primeiro momento de contato. Roger Caillois (1913 – 1978), outro renomado crítico literário e escritor, em suas pesquisas, também enfatiza a questão da irrupção de elementos que contestam o senso de realidade,

O fantástico significa violação de uma regularidade imutável (...) O procedimento essencial do fantástico é a *aparição*: é o que não pode aparecer, mas aparece, em um ponto e instante precisos, no coração de um universo perfeitamente peculiar em que se pensava, sem razão que o mistério tivesse sido eternamente banido. (CAILLOIS, 1958 apud CESERANI, 2006, p. 47).

---

<sup>3</sup> Entretanto, segundo Todorov (2014), o fantástico, assim como outras manifestações, pode revelar o contato com mais de um gênero “[...] não há necessidade de uma obra encarne fielmente seu gênero”, [...] uma obra, por exemplo, pode manifestar mais de uma categoria, mais de um gênero.” (p.26)

Tomando como base o mundo da narrativa como real, podemos inferir que o fantástico e o real têm uma relação complexa de negação e coexistência. Se por um lado há a necessidade de uma construção da verossímil para se apoiar e dar ao leitor elementos que o façam aceitar o enredo apresentado, o aproximando ao máximo da realidade, por outro o texto irá introduzir, muitas vezes sem qualquer preparação, elementos que entram em conflito com a racionalidade e estruturas da realidade apresentada no texto, “Poderíamos pensar o fantástico como uma espécie de ‘hiper-realismo’, uma vez que, além de reproduzir técnicas dos textos realista, ele obriga o leitor a confrontar continuamente sua experiência com a realidade dos personagens.” (ROAS, 2014, p. 53).

É possível dizer que o fantástico se apoia na realidade para contradizê-la, utilizando de elementos insólitos presentes no texto para fraturar a realidade construída. Tal escrita remete a uma espécie de realismo acentuado que, logo em seguida, é obliterado por suas ocorrências de caráter insólitas. Assim sendo, o texto fantástico não se constitui a partir de uma junção de acontecimentos considerados irrealis de forma aleatória. É necessário haver consistência entre os acontecimentos e o ambiente no quais eles emergem.

Citado anteriormente, o conhecido autor de Weird fiction, H. P. Lovecraft, em seu livro *O horror sobrenatural em literatura* (2008), discorre sobre a construção de uma história fantástica segundo a sua concepção, “A história fantástica tem algo mais que um assassinato secreto, ossos ensanguentados, ou algum vulto coberto com um lençol arrastando correntes, conforme regra.” (LOVECRAFT, 2008, p. 17). Podemos constatar, com base em Lovecraft, que a narrativa de natureza fantástica deve ter mais que elementos etéreos, imaginários, folclóricos ou abjetos. A literatura fantástica deve ser apropriar de elementos que aproximam o leitor da realidade, mesmo que de uma época diferente, carregando concepções, medos e anseios do período histórico na qual foi produzida, ou mesmo apresentar pistas que possam ser acessadas sem grandes dificuldades pelo interlocutor para que o efeito narrativo desejado pelo autor seja alcançado. “O fantástico, portanto, vai depender sempre do que considerarmos real, e o real depende diretamente daquilo que conhecemos.” (ROAS, 2014, p. 46).

À medida que nos aprofundamos no conceito de fantástico entramos em uma questão recorrente à natureza humana e das diversas áreas das ciências, o que seria a realidade? Responder a essa indagação seria necessário um esforço hercúleo, que nos levaria as profundezas de questões que englobam campos da filosofia helênica

até física contemporânea, passando pela teoria das cordas e do multiverso. Entretanto, acerca dessa conceituação, ressaltamos a explicação do pesquisador, professor e escritor, Roberto Sousa Causo, dada ao renomado estudioso e crítico, João Adolfo Hansen, no prefácio do livro, *Ficção Científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950* (2003), na qual, Causo, evidencia o caráter arbitrário da realidade, sua construção conforme a visão social, temporal do mundo e a relação entre os itens mencionados com a concepção do fantástico,

O conceito de “fantástico” só tem vigência em relação a um conceito particular de “real”. Como ninguém sabe o que é a realidade, pois só há interpretações múltiplas da mesma, também o fantástico é um diferencial, variando historicamente na boa ficção especulativa, afirma o Roberto, o fantástico é meio de pluralizar e relativizar a racionalidade dominante. (CAUSO, 2003, p. 15).

Causo destaca o papel questionador intrínseco das narrativas fantásticas, que mesmo sem suscitar a hesitação, se contrapõem a uma concepção de realidade/realismo. As quais não negam o caráter insólito do mundo e evidenciam que todas as representações não conseguem alcançar a completude daquilo que deseja emular. Assim sendo, o texto fantástico se apropria dessa necessidade do leitor de preencher as lacunas do texto e as utiliza para que se crie o efeito presente no fantástico do século XVIII. Apresentar uma situação insólita, na qual o personagem não tem nenhum parâmetro para analisá-la, é uma estratégia para construir uma atmosfera de medo, muitas histórias de horror, que compõem o universo de narrativas fantásticas, têm como essência essa tática.

H. P. Lovecraft aponta o impacto do desconhecido para o medo: “A emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o tipo de medo mais antigo e poderoso é o medo do desconhecido” (LOVECRAFT, 2007, p. 13). O cavaleiro de Providence utiliza desse procedimento em uma de suas histórias mais famosas, *O chamado Cthulhu* (1926), na qual a descrição da criatura, evidencia o caráter limítrofe da linguagem ao se referir ao ser fantástico e abjeto que rasga a sanidade e todos os referenciais de realidade: “A *Coisa* não pode ser descrita, e não há palavras para tamanhos abismos de estridência e loucura imemorável, tamanhas contradições assombradas a respeito de toda matéria, força e cósmica. Uma Montanha caminho ou tropeçou.” (LOVECRAFT, 2013, p. 69). Conforme a citação de Lovecraft, é possível entender como os textos que focam no medo tratam a irrupção do desconhecido sobre a realidade. Ela é mostrada como uma ameaça à integridade física e psíquica,

confrontando as leis do mundo empírico e forçando ao indivíduo a criar, a partir de sua experiência, formas de descrever o indescritível. Sobre o ato de enfrentar a irrupção de eventos insólitos, o filósofo búlgaro afirma: “O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, em face de um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2014, p. 31). A presença dessa estratégia no fantástico clássico, no horror e no terror, é abordada por Freud em seu famoso ensaio, *O Estranhamento*,

Os estranhos eventos levam o leitor à sensação de *Das Unheimliche* ou estranhamento conceitualizado por Freud, condição para a irrupção do fantástico no conto. “O narrador inicialmente desperta em nós uma espécie de incerteza que nos impede em um primeiro momento — e certamente não sem intenção — de adivinhar se nos introduzir no mundo real ou em um mundo fantástico de sua invenção” (FREUD, 1997 apud CESERANI, 2006, p. 18).

Todorov ao construir, apoiado no efeito do *Unheimliche*, a sua argumentação sobre o efeito da hesitação na narrativa fantástica se centra no interior do texto, mais precisamente em um processo de assimilação de mundo descrito pelo autor, “O fantástico implica, pois, uma integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados” (TODOROV, 2010, p. 37). O processo de inserção do leitor proporciona meios de inquirir a realidade descrita baseando na realidade experienciada e impulsiona o interlocutor a fazer o mesmo com sua própria realidade. “O objetivo do fantástico é precisamente desestabilizar esses limites que nos dão segurança, problematizar essas convenções coletivas antes descritas, questionar, afinal, a validade dos sistemas de percepção da realidade comumente admitidos” (ROAS, 2014, p. 134).

O texto ficcional, e aqui mais precisamente a temática insólita, é uma pequena representação de uma intrincada e complexa realidade. Nesse sentido, o escritor Umberto Eco (1932 – 2016), destaca que o texto ficcional é por excelência um recorte, uma vez que é incapaz de narrar todo o mundo da própria história, “[...] qualquer narrativa de ficção é necessária e fatalmente rápida porque, ao construir um mundo que inclui a multiplicidade de acontecimentos e de personagens, não pode dizer tudo sobre esse mundo” (ECO, 1994, p. 9). Logo, cabe ao leitor preencher as lacunas presentes na trama, pois, ainda segundo o mesmo autor, “[...] todo texto é uma máquina preguiçosa, pedindo ao leitor que faça uma parte de seu trabalho” (ECO, 1994, p. 9). Sendo assim, no texto fantástico, as lacunas presentes, diferentemente do que ocorre em outras expressões literárias, têm a função primeira descrita por

estudiosos como Todorov, a de criar a dubiedade sobre o ocorrido, conduzindo o leitor para as conclusões desejadas pelo autor.

Entretanto, diferentemente das primeiras histórias fantásticas, quando falamos em narrativas insólitas, estamos nos referindo a textos que possuem características distintas das narrativas do gênero do Séc. XVIII, mas que têm sido colocados sob a mesma classificação. A exemplo, podemos citar como o avanço tecnológico atravessa os textos com elementos insólitos, incorporando fundamentos de diversos campos das ciências e explorando novas possibilidades criativas que, mais tarde, décadas depois, são utilizadas para criação de sub vertentes do que é referenciado atualmente como fantástico contemporâneo. Logo, podemos presumir que o fantástico<sup>4</sup> transmuta e assume a característica de uma macro categoria narrativa, a qual compreende os mais diferentes conteúdos que trabalham com o insólito.

A referida macro categoria comporta em si expressões como: o Fantástico gênero, Science Fiction, Horror, Terror, Cyberpunk, Biopunk, Teslapunk, Dieselpunk, Solarpunk, Vaporpunk, Alta fantasia, Baixa fantasia e a Weird Fiction são algumas das manifestações do fantástico que podem ser encontradas nessa nova categoria. Atualmente, essas narrativas fazem parte do que os pesquisadores como Roas (2014), Matangrano e Tavares (2018) e Ceserani (2014), dentre outros, consideram como o *modo fantástico*. As obras inseridas nesse modo, diferentemente das narrativas do gênero fantástico, não têm seu foco exclusivamente na hesitação diante dos possíveis eventos etéreos que desafiam a realidade, fato recorrente em textos do século XVIII e XIX. Essa macro categoria do fantástico comporta e abriga manifestações diversas de fatos do campo do sobrenatural, tecnológico ou maravilhoso, podendo utilizá-los isoladamente ou em conjunto.

Conforme citado anteriormente, a literatura fantástica se modificou e sofreu uma metamorfose, principalmente com a virada do Séc. XIX para o Séc. XX, justamente com a publicação do conto, *Metamorfose*, de Franz Kafka (1883 – 1924), em 1921. No texto a dúvida sobre os acontecimentos é abandonada, o etéreo não permeia os acontecimentos, o que se tem é um evento insólito (transformação de

---

<sup>4</sup> O fantástico é abordado na presente dissertação como ocorrência narrativa, a qual agrega tanto o fantástico gênero, presente nas narrativas do século XVII até o final XIX, quanto o fantástico modo que engloba diversos outros textos que utilizam ocorrências insólitas e não somente eventos pertencentes ao etéreo.

Gregor Samsa em inseto), que não causa grande estranhamento em nosso protagonista ou mesmo em seus familiares. Apesar do asco dos familiares e o desconforto inicial do personagem, o medo não é uma constante, em determinado momento quase se esquecem da existência de Gregor.

A partir desse ponto, o fantástico, que já não está conectado a eventos envolvendo entidades de outro mundo, começa a se transformar, trazendo para seu interior novas formas de narrativas e modos diversos de expor eventos que desafiam a compreensão humana. Logo, as definições que buscavam trabalhar com o fantástico como um gênero, baseadas nas produções literárias do Séc. XVIII ao início do Séc. XX, não contemplavam as novas narrativas que surgiam. Entende-se, entretanto, que apesar da transformação sofrida, o gênero não deixa de existir, mas tem seu lugar de destaque tomado por um modo narrativo que se mostra mais amplo e dinâmico.

As novas histórias que têm como cerne eventos insólitos que podem variar de acontecimentos desencadeados pelo etéreo à perspectiva de um futuro alternativo ou a criação de um mundo com regras próprias. Acrescentam-se em meios a esses constituintes eventos históricos que seguem uma linha temporal e desfechos diferentes daqueles já conhecidos, criando textos que trabalham as possibilidades de futuros possíveis e refletem o que poderia ocorrer se a história, como a conhecemos, tomasse outro caminho. Essa transmutação faz com que o exercício de construir uma teoria capaz caracterizar o fantástico seja definitivamente demasiado complexo, devido à sua possibilidade de contato e apropriação de outras manifestações narrativas.

Por esses motivos abordaremos o fantástico como gênero e o modo fantástico, trazendo as principais características de cada vertente. Esse percurso é necessário para ser possível apurar com qual das conceituações, a obra, *A Rainha do Ignoto* (1899), da autora cearense, Emília Freitas, está vinculada. Compreender e demonstrar com qual das teorias o romance se relaciona permitirá reconhecer com o papel de cada manifestação dos elementos insólitos que aparecem na narrativa e sua utilização na construção do texto para basear as críticas à sociedade brasileira do Século XI.

## 2.1. Fantástico como Gênero

A literatura fantástica, como gênero, nasce no final do século XVIII, herdeira do gótico, impulsionada por uma série de mudanças sociais-culturais provocadas pelo positivismo que modificou o entendimento das pessoas sobre questões sensíveis, conforme Selma C. Rodrigues afirma:

O fantástico, no sentido, estrito, se elabora a partir da rejeição que o Século das Luzes faz do pensamento medieval e de toda a metafísica [...] A partir do grande movimento de racionalização pode-se dizer que se procurou absorver os antigos terrores e dar uma explicação leiga para a história da humanidade (RODRIGUES, 2016, p. 32).

As mudanças provocadas por fatores sociais e científicos no século XVIII alteraram significativamente a sociedade e por consequência a maneira como as narrativas abordam a relação dos indivíduos com o mundo, a realidade, a ciência e as crenças religiosas. Pierre-Georges Castex (1951), um dos pioneiros nos estudos sobre literatura fantástica na França, apresenta uma concepção que enfatiza a diferença dos textos que circulavam anteriormente em face aos textos com a temática do fantástico. Estes textos se distanciaram dos seus predecessores no que diz respeito da aceitabilidade dos eventos neles apresentados,

O Fantástico não se confunde com as histórias de invenção convencionais, como narrações mitológicas ou os contos de fadas, que implicam uma transferência da nossa mente (*un dépaysement de l'esprit*) para um outro mundo. (CASTEX, 1951, p.8 apud CESERANI, 2006, p. 46).

A presença dos elementos fantásticos já estava presente nos mais diversos textos ancestrais. Entretanto, a nova vertente trazia, em seu cerne, o caráter de ruptura do real pelo insólito, o etéreo sobre o real, em comparação a outros textos nos quais a presença do insólito estava normalizado, conforme a citação apresentada de Pierre-Georges Castex, (1951) “O fantástico, ao contrário, é caracterizado por uma invasão repentina do mistério no quadro da vida real” (apud CESERANI, 2006, p. 46). A nova vertente apresenta características alicerçadas no romance gótico, o qual tinha como atributos a inclinação pela representação de manifestações do sobrenatural, visitas e presenças de espíritos e fantasmas; atração pela maldade humana, instintos e desvios de caráter; pelo uso ambientações claustrofóbicas, a ornamentação da Idade média e do Renascimento (CESERANI, 2006, p. 46). Existe

controvérsia sobre o texto considerado início do fantástico por parte de estudiosos, assim como o entendimento do próprio fantástico como gênero e modo.

Alguns pesquisadores atribuem ao livro, *O Diabo Enamorado* (1775), de Jacques Cazotte (1719 – 1792), o marco da nova forma literária. Porém, outra vertente atribui ao conto, *O homem de areia* (1815), de E.T. A. Hoffmann (1776 – 1822), como a narrativa que consolida o fantástico literário, marcando o caminho para outros autores adotarem em suas histórias o uso de eventos sobrenaturais. Em ambos textos é trabalhada a dúvida, sobre os eventos que ocorrem no interior da narrativa, provocando hesitação sobre os episódios relatados. Essa incerteza entre o real e etéreo será a marca do fantástico do seu nascimento até as primeiras décadas do século XX, até sua transmutação, que será abordada mais adiante na parte que trataremos sobre o modo fantástico.

Para exemplificar o fantástico como gênero, adotaremos a obra anteriormente citada, *O Diabo Enamorado*, de 1775, de Jacques Cazotte, uma vez que foi publicada antes do texto de Hoffmann sendo considerada a narrativa responsável por apresentar uma das principais características que seriam emuladas por diversos autores; a dúvida em relação aos acontecimentos experimentados pelo personagem ao vivenciar eventos de natureza, possivelmente, etérea. Na obra em questão essa dúvida se dá pelo personagem, Álvaro, que após fazer um ritual para invocar o Diabo, convive com uma linda mulher de nome Biondetta, que tenta o seduzir e se diz uma sílfide. “Sou, na origem sílfide e uma das mais consideradas entre elas” (CAZOTTE, 2013, p. 59). Porém, ao fim da trama a bela Biondetta se transforma em uma criatura horrenda. Atordoado pela visão da criatura e pelo medo, Álvaro desmaia. O rapaz acorda horas depois sem saber se tudo não passou de um sonho ou se foi resultado de sua incursão de adentrar em territórios desconhecidos e proibidos, “Será que dormi? Perguntei-me, teria eu dormido? Seria feliz a ponto de tudo não ter passado de um sonho?” (CAZOTTE, 2013, p. 95). De acordo com trecho apresentado, observamos que se instaura a dúvida no interior da narrativa, fazendo com que o leitor ao fechar o livro a carregue com a personagem essa hesitação. Essa dúvida e a hesitação entre se aconteceu ou não seriam os temas explorados na narrativa com temas fantásticos do século XVIII.

O motivo dessa dúvida, segundo a pesquisadora Selma Calasans Rodrigues (2016), explorada pelos textos de temática fantástica, pode ser explicada como reflexo

do processo de mudança pelo qual a sociedade do século XVIII passava. Sobre esse quesito ressaltamos o trecho abaixo no qual a autora afirma,

O fantástico, no sentido estrito, se elabora a partir da rejeição que o Século das Luzes da do pensamento teológico medieval e de toda metafísica. Nesse sentido ele operou uma laicização sem precedentes do pensamento ocidental. Pensar no mundo sem auxílio da religião ou de explicações metafísicas, essa é a grande proposta do século XVIII” (RODRIGUES, 2016, p. 33).

A pesquisadora continua: “A partir do grande movimento de racionalização pode-se dizer que se procurou absorver os antigos terrores e dar uma explicação leiga para a história da humanidade (a enciclopédia, que apareceu entre 1751 e 1772, foi a grande divulgadora desse espírito novo)” (RODRIGUES, 2016, p. 33).

Partindo do trecho supracitado, é possível inferir que, com a ascensão do Iluminismo e a racionalização, se buscava explicação para os acontecimentos do cotidiano tomados por sobrenaturais na ciência, ainda que essa, em último caso, não fosse capaz elucidar todos os eventos aparentemente insólitos ocorridos com o conhecimento disponível. Remo Ceserani (2006) ressalta como a expressão literária se liga ao contexto social e histórico da época, fomentando e criação de histórias insólitas,

O que se verifica, portanto, na passagem entre os séculos XVIII e XIX, é uma mudança radical nos modelos culturais até então difundidos na mentalidade e sensibilidade coletiva. É uma mudança que possui raízes profundas na vida social, na nova necessidade de controlar os impulsos, na nova concepção do trabalho, da família, do amor, da amizade, da morte. As explicações religiosas e sagradas do mundo entram em choque com um crescente ceticismo; não desaparecem, mas se tornam problemáticas e, para serem aceitas, requerem um suplemento de fé ou qualquer outra justificativa especial. (CESERANI, 2006, p. 98).

Dessa forma, podemos conceituar o fantástico literário como resultado da mentalidade do povo do século XVIII, impactada pelo avanço científico, com resquícios da era feudal, na qual as superstições impregnavam muitas decisões do cotidiano; uma religiosidade pulsante que impunha regras e hábitos morais rígidos; mas que, simultaneamente, se chocava com as explicações cedidas por uma ciência ainda incipiente para ocorrências que habitavam o imaginário popular como sobrenaturais.

Durante a época do iluminismo produziu-se uma mudança radical na relação com o sobrenatural: dominado pela razão, o homem deixa de acreditar na existência objetiva de tais fenômenos. Reduzindo seu âmbito ao científico, a razão exclui todo o desconhecido provocando o

descrédito da religião e a rejeição da superstição como meio de explicar e interpretar a realidade. (ROAS, 2014, p. 48).

As bases da literatura fantástica, como apresentado, se estabelecem no século XVIII, em pleno Iluminismo, apropriando da perspectiva individualista do mundo presente no romance do século XVIII<sup>5</sup>, dos exageros da imaginação do gótico, do cientificismo efervescente e do descrédito na religião. A abordagem dos estudos sobre gênero da narrativa fantástica considera o século XVIII, nascimento do fantástico. Entretanto, é necessário ressaltar que seu amadurecimento e por consequência cristalização como gênero se dá no romantismo com abordagem que levantava questões sobre a realidade, o eu e a mente humana, “A intuição e a imaginação eram outros meios válidos para fazê-lo. Isso explicaria a reação do Romantismo contra ideias mecanicistas que consideravam o universo como uma máquina que obedecia às leis lógicas e era suscetível a explicações racionais” (ROAS, 2014, p. 49).

O questionamento promovido pelo romantismo às formas precedentes a ele abriu possibilidades para os autores derrubarem as fronteiras entre real e irreal, do desperto e do onírico, ciência e sortilégios mágicos e entre o interno ao indivíduo e o externo. O agravamento dessas mudanças produz terreno fértil para a ficção de outros mundos e modos. Podemos dizer que o fantástico eleva as experiências subjetivas do indivíduo, criando narrativas relacionadas ao diálogo do próprio sujeito possui e questões levantadas pelo romantismo e gótico; a sua oscilação de certeza diante de um mundo povoado por monstros estreitamente ligados a conflitos internos e externos a psiquê. “O fantástico, na narração, nasce pelo diálogo do sujeito com suas próprias crenças e as incongruências que elas apresentam” (CESERANI, 2006, p. 63).

Narrativas pertencentes ao gênero fantástico refletem o período no qual foram concebidas, não para negar o realismo, mas para questionar sua conceituação “Ela não contradiz as leis do realismo literário, mas demonstra que tais leis se transformam em um irrealismo quando a atualidade é considerada totalmente problemática” (CESERANI, 2006, p. 64). Bessèrie argumenta que o fantástico pode ser entendido como uma “contra-forma”, pois ela não existe sem um discurso que seja seu oposto historicamente, “Não existe uma linguagem fantástica em si mesma. Segundo o período histórico, a narração fantástica pode ser lida como a outra face do discurso teológico, iluminista, espiritualista ou psicopatológico e existe somente graças àqueles

---

<sup>5</sup>“O romance é a forma literária que reflete mais plenamente essa orientação individualista e inovadora.” (WATT, 2010, p.13)

discursos que ela desconstrói por dentro.” (BESSIÈRE, apud CESERANI, 2006, p. 64). A contra-forma, conforme as citações anteriores, dos textos fantásticos estão em consonância com a época e os questionamentos produzidos por ela. Sendo assim, é natural que as abordagens e a urdidura referentes às narrativas se alterem à medida que a sociedade alcance novos patamares de conhecimento e civilizatórios alterando seus anseios e necessidades.

O fantástico como manifestação interdependente do contexto social, cultural e científico se adequar às mudanças provocadas pelo esgotamento da transgressão pelo etéreo, “[...] a literatura fantástica do século XX, devido aos avanços da ciência e da psicanálise, perdeu toda sua vontade transgressora” (CESERANI, 2006, p. 62). A alteração de paradigma na construção das narrativas fantásticas provoca questionamentos sobre a classificação dos textos entendidos, até então, como pertencentes ao gênero e abrindo espaço para conceituações sobre abordagem do fantástico como modo.

## **2.2. Fantástico como Modo**

A ocorrência de eventos de caráter imaterial em narrativas ancestrais, em primeiro momento, não era fator suficiente para constituir um padrão de características que seja possível afirmar que se cristalizou como um gênero de cunho puramente fantástico. Os textos eram heterogêneos no que tange a forma de abordagem dos elementos que compõem a narrativa fantástica como a conhecemos. Grande parte das produções se inclinaram em direção à vertente que se assemelhava ao maravilhoso.

O pesquisador do fantástico, Ceserani recupera a fala de Pierre - Georges Castex que enfatiza a diferença entre o fantástico e as outras formas narrativas que trabalham com insólito, caminhando em direção a conceituação do gênero narrativo fantástico, mas considerando a presença de elementos do supranatural em textos que divergem do gênero propriamente dito: “O fantástico não se confunde com as histórias de invenção convencionais, como narrações mitológicas ou os contos de fadas, que implicam uma transferência da nossa mente [...] para outro mundo” (CASTEX, 1951 apud CESERANI, 2006, p. 46). Assim sendo, em um mundo governado por deuses e com a presença de entidades etéreas com poderes de provocar emoções diversas

como esperança, medo, entre outras, as narrativas não causam dúvidas sobre a atuação de tais entidades em nosso mundo. Elas eram consideradas partes integrantes, naturais e essenciais. Essas entidades, dentro das diversas culturas, explicam muitos dos mistérios que estavam presentes no entorno social, como chuvas, secas, fenômenos astronômicos e tantos outros que eram creditados à intervenção do sobrenatural.

É possível, então, deduzir que a presença do elemento fantástico permeia a história do homem com o ambiente e por consequência a literatura desde seus primórdios. Essa influência é observada em textos que estão ligados ao início da literatura, desde os mitos de criação, aos contos de fadas, fábulas e lendas ao redor do mundo em diversas culturas. Selma Calasans Rodrigues em seu livro, *O Fantástico*, de 2016, nos traz o conceito de fantástico a partir do resgate etimológico do termo, “O termo fantástico (do latim *phantasticu*, que tem origem na palavra grega *phantastikós*, os dois designam a *fantasia*) refere-se ao que é criado pela imaginação, o que não existe na realidade, o imaginário, o fabuloso” (RODRIGUES, 2016, p. 11). Logo, quando falamos em narrativas consideradas fantásticas estamos tratando de manifestações, considerando um sentido mais amplo, que engloba histórias de diversas épocas e empregam elementos ligados ao imaginário em sua construção. Ao observar a literatura em todo seu percurso histórico, podemos constatar que a ocorrência de elementos que desafiam a realidade está presente por todo o período, variando na forma como são abordados.

[...] se pensarmos de modo mais abrangente, elementos insólitos já apareciam, em relatos de viagem dos séculos XVIII, em poemas medievais, nas narrativas de cavalaria, no teatro clássico e nas epopeias antigas. Tudo dependerá do que se entende por "fantástico" (MATANGRANO; TAVARES, 2018, p. 18).

A referida presença de elementos de natureza fantástica, conforme enunciado pelos pesquisadores acima, podemos verificar que abarcam da epopeia de Gilgamesh, datada do século VII a.C., às epopeias gregas como a *Ilíada* e a *Odisseia* de Homero, passando pelos contos orais recolhidos pelos Irmãos Grimm, histórias de cavalaria e chegando às obras contemporâneas como *Os Dragões de Éter*, de Raphael Draccon, série publicada entre 2007 a 2020. Poderíamos considerar, de forma simplificada, que os textos que possuem a atuação de fatores contrários ao que é crível, são pertencentes ao fantástico.

Entretanto, na maioria dos textos da literatura, antes da consolidação da narrativa fantástica, as interferências se dão por entidades e/ou fenômenos etéreos, deuses, oráculos, demônios e outros entes que são atores de ações que contribuem para o desenvolvimento da história. Apesar dessas narrativas apresentarem a presença de elementos que podemos identificar como insólitos, os mesmos não compõem o que seria entendido como o gênero fantástico, teorizado posteriormente por Todorov. A reflexão de Filipe Furtado sobre a questão do fantástico ante a realidade e o tempo se mostra importante para pensarmos como o fantástico se constitui e muda no tempo e espaço,

Perante o grande número e a heterogeneidade dos textos (e, mesmo, dos gêneros) aqui envolvidos, convém examinar com alguma atenção aquilo que invariavelmente surge em qualquer deles e justifica, portanto, a sua subsunção no modo fantástico. Trata-se, afinal, do único factor que, a despeito da sua índole extra-literária é comum a todos: o conceito geralmente designado por sobrenatural. Para além de muito diversificados, estes elementos [sobrenaturais] variam com as épocas e as culturas em que surgem e vigoram. Portanto, modificam-se, desaparecem ou passam a sobreviver residualmente nas artes e na memória colectiva conforme o conhecimento invade o real, explorando as largas zonas de sombra que nele ainda subsistem. (FURTADO, 2011).

Já a pesquisadora, Marisa Martins Gama-Khalil, faz uma abordagem da narrativa fantástica diferente do teórico citado acima, se referindo a essa manifestação como um modo que, segundo ela, tem potencialidades maiores que a possibilidade de abordagem restritiva focada no gênero:

Caso se parta de um mirante que considera seu enquadramento por intermédio do gênero, reduzimos o ponto de alcance de uma vasta literatura que fratura a realidade e se ergue como uma estética em que a incerteza é a base de criação, literatura essa que existe desde os primórdios, fruto do imaginário dos seres humanos. Pela vertente que considera o fantástico como um modo, podemos alargar o enfoque analítico sobre essa literatura, porque o que mais nos interessa nas pesquisas sobre a literatura fantástica não é datar determinada forma de fantástico nem enfeixá-la em uma espécie ou outra, mas compreender de que maneira o fantástico se constrói na narrativa e, o mais importante, que efeitos essa construção desencadeia. (GAMA-KHALIL, 2013, p. 13).

Nas narrativas que estão sob a égide do fantástico modo é possível abrigar vários textos, de diversas temáticas, nos quais a presença do fantasioso não é, necessariamente, fator primeiro para o cerne da trama e não há hesitação ante aos acontecimentos. Ceserani tece uma análise sobre a diferença da abordagem entre o gênero fantástico, nascido no final do século XVIII e o fantástico como modo, diz ele,

Uma é aquela que tende a reduzir o campo de ação do fantástico e o identifica somente com o gênero historicamente limitado a alguns textos e escritores do século XIX e prefere falar de 'literatura fantástica do romantismo europeu' [...]. A outra tendência é aquela - hoje, parece-me, largamente prevalente - que tende a alargar, às vezes em ampla medida, o campo de ação do fantástico e a estendê-lo sem limite históricos a todo um setor da produção literária, no qual se encontra confusamente uma quantidade de outros modos, formas e gêneros, do romanesco ao fabuloso, da *fantasy* à ficção científica, do romance utópico àquele de terror, do gótico ao oculto do apocalíptico ao metamorfose contemporâneo." (CESERANI, 2006, p. 8).

Para a obra que aqui abordamos, o modo fantástico se mostra mais condizente e com possibilidades de contemplar todas as manifestações literárias e experimentações feitas pelos autores sem, necessariamente, estarem ligados ao gênero fantástico, mas utilizando elementos de confronto da realidade no cerne da narrativa. Tais elementos não estão diretamente ligados ao que pode chamar de fantástico *stricto*, mas a um fantástico de forma *Lato*, que pode trabalhar com as várias formas e gêneros simultaneamente, utilizar o etéreo e o científico, a crítica social e o medo sem ter que se rotular por somente um deles. Assim se manifesta o fantástico modo em obras contemporâneas e em obras como *A Rainha do Ignoto (1899)* de Emília Freitas. O pesquisador Filipe Furtado, faz uma lúcida sobre como esse novo fantástico atua e seu lastro no tempo de produção,

[o] conceito expresso pelo termo aqui proposto recobre não só as manifestações de há muito denominadas sobrenaturais, mas, ainda, outras que, não o sendo, também podem parecer insólitas e, eventualmente, assustadoras. Todas elas, com efeito, partilham um traço comum: o de se manterem inexplicáveis na época de produção do texto devido à insuficiência de meios de percepção, a desconhecimento dos seus princípios ordenadores ou a não terem, afinal, existência objectiva. (FURTADO, 2011).

Com base nas conceituações apresentadas anteriormente observamos que, apesar das diferenças, tanto o fantástico gênero como o modo não são antagônicos, ambos desempenham, de formas diferentes, uma importante função. David Roas, apresenta sua visão sobre as duas manifestações, "[...] tanto o fantástico 'tradicional' quando o 'neofantástico' têm um mesmo efeito, ainda que expresso por meios diferentes: transgredir nossa expressão do real" (ROAS, 2014, p.128). Na literatura fantástica, ao tentar delimitar o real há a tentativa de tencioná-lo, tentar ultrapassar seu horizonte pré-estabelecido socialmente, levar ao extremo as barreiras que o constituem, utilizando de elementos imaginativos, alicerçados no tempo e espaço unido com outros tomados por irrealis. Assim sendo, os textos fantásticos constituem-

se pelo exercício de confrontação do *sólito e o insólito*. Na história, *Um crente*, presente na Antologia da literatura fantástica de Jorge Luís Borges (1899 – 1986), fica patente como material e o etéreo não se anulam, mas em uma esfera diferente, e até mesmo incompatível, se unem para criação do efeito fantástico.

Ao cair da tarde, dois desconhecidos se encontram nos corredores escuros de uma galeria de quadros. Com um leve calafrio, um deles diz:

-Este lugar é sinistro. Você acredita em fantasmas?

-Eu, Não - respondeu o outro - E você?

-Eu, sim - disse o primeiro, e desapareceu. (BORGES, 2013, p. 185).

No texto acima a existência do fantasma é marcada pelo seu desaparecimento, A incapacidade de fazer parte do mundo material e tátil. Se em primeiro momento parece um encontro ao acaso, no desfecho não se instaura a dúvida, mas a certeza que fantasmas existem e se questiona a realidade do interior do texto, naquele mundo a ocorrência de fantasmas é possível e pode acontecer de formas inusitadas. Campra (2016) faz uma reflexão profunda sobre o etéreo no fantástico, diz ela, “há um final inesperado, em que se revela a identidade oculta de uma das personagens; esse final, por outro lado, é inconcluso, já que o fantasma, uma vez que se manifestou, como tal, desaparece, e seu desaparecimento é paradoxalmente, a prova de sua existência” (CAMPRA, 2016, p. 24). Os textos ficcionais se estabelecem não pelo que existe, mas nas possibilidades que estão fora da sua “realidade”, pela possibilidade de criar questionamentos e críticas para além do interior do texto em direção ao interlocutor.

Em *A Rainha do Ignoto* (1899), a presença do fantástico gênero desvanece nas primeiras páginas, o medo e a incerteza se vão após o avistamento da personagem Funesta por Edmundo e a partir desse momento começando a nos enveredar por outros modos narrativos como a utopia e ficção científica e até mesmo o Maravilhoso. Ceserani manifesta uma inclinação em entender a tradição do fantástico como uma tradição do modo literário em contraste com o gênero,

[...] o fantástico surge de preferência considerado não como um gênero, mas como um “modo” literário, que teve raízes históricas e se situou historicamente em alguns gêneros e subgêneros, mas que pôde ser utilizado - e continua a ser, com maior ou menor evidência e capacidade criativa - em obras pertencentes a gêneros muito diversos.” (CESERANI, 2006, p. 12).

A narrativa de Emília Freitas apresenta elementos do fantástico como gênero, “Julgava-se alucinado! Duvidava do testemunho de seus próprios olhos, e para

certificar-se de que não sonhava, beliscou com força as mãos e sentiu-se acordado” (FREITAS, 2020, p.41). Entretanto, o texto se desdobra de forma mais intensa sobre o fantástico como modo, ao unir diversos estilos narrativos como o gótico, ficção científica, utopia, folhetim, poesia, teatro de costumes, realismo e naturalismo. Ao deixar a dúvida de Edmundo e o fazer aceitar a existência de uma mulher misteriosa com poderes sobrenaturais vivendo no interior do Sertão, uma sociedade altamente tecnológica e utópica, Freitas abandona os moldes do fantástico gênero e cria um texto inovador para os padrões da época.

O fantástico não se dissipa completamente e continua a se manifestar, provocando deslumbramento e suscitando a crítica. Diante do abandono da hesitação e do etéreo não é possível sustentar uma análise que firme no fantástico como gênero para a narrativa. O fantástico como modo se mostra mais adequado para completar toda a potencialidade do romance em questão, possibilitando a leitura sobre várias óticas, seja a presença do fantástico gênero, a utopia ou a ficção científica.

### **2.3. Utopia e Ficção Científica: Anseios da humanidade e futuros possíveis**

A palavra de origem grega, *Utopia*, é utilizada na literatura para designar cidades, países ou locais que exibem qualidades altamente desejáveis para os padrões da sociedade de uma época. As qualidades podem ser econômicas, sociais ou tecnológicas, ou mesmo a combinação dessas e outras desejáveis. O significado do termo significa, não lugar, ou seja, um local imaginário, fantástico em sentido mais abrangente. Uma das primeiras narrativas que tratam da utopia, apesar de ainda não ser designada como tal, é a obra *A República* (circa 380 a.C.), de Platão (428 – 347 a.C.). O filósofo, em seu texto, descreve uma cidade modelo, *Kallipolis* (em grego, A cidade Bela) onde os cidadãos seriam divididos por classes e governados pelo “rei-filósofo”. Em sua obra, Platão acredita que o conhecimento seria um dos precedentes para que se alcançasse uma sociedade próspera e justa; somente um governante bem instruído seria adequado para conduzir as mudanças necessárias para alcançar tal objetivo. Com características que lembram a Sociologia e a Política, a utopia, em primeiro momento, pode ter uma abordagem que se difere dos textos entendidos como fantástico gênero, mas está intimamente com as raízes do insólito.

Presente na grande esfera que constitui o fantástico como modo, e em estreito

contato com ficção científica, a utopia em seu nascimento está ligada às histórias de viagens extraordinárias, nas quais o narrador conhece com uma sociedade que difere em vários níveis da conhecida por ele, “A forma original do texto de FC é de uma viagem extraordinária” (ROBERTS, 2018, p.24).

O texto utópico está diretamente ligado à vertente da ficção científica e manifesta em seu cerne a crítica social por intermédio da sátira, “Para que a sátira e a utopia façam sentido, é necessário que o autor pressuponha a existência de falhas no sistema social e político que ele ataca, e que essas falhas possam ser corrigidas, que o sistema possa ser transformado” (CAUSO, 2003, p. 59). Logo, a construção de uma utopia presume que sociedade à qual ela se contrapõe está em desordem e, por isso, assume o caráter quase distópico para aqueles que na utopia vivem.

A sociedade utopia é descrita em muitos textos, pelo olhar do visitante, como excêntrica e esse estranhamento opera uma função bem definida conforme Parrinder (2000, p.4) afirma, “Ao imaginar mundos estranhos, acabamos vendo nossas próprias condições de vida em uma perspectiva nova e potencialmente revolucionária” (apud ROBERTS, 2018, p. 37). Configurando apenas uma das diversas possibilidades de manifestações do fantástico, a utopia se funde à ficção científica e pauta a crítica e mostra possíveis caminhos para a construção de uma sociedade próspera pelo uso da ciência e do conhecimento.

Diversos textos em diferentes épocas, trabalharam a ideia de sociedades ideais: *A História Sagrada* (circa 300 a.C.), de Evêmero (330 – 250 a.C) que descreve a ilha paradisíaca racional de Panchaea; *Utopia* (1516), por Thomas More, a qual descreve uma sociedade utópica onde todos os cidadãos vivem em cooperação. É a partir do livro de More que o termo utopia se cristaliza como designação para o tipo de narrativa; *A cidade do Sol*, (1602) de Tommaso Campanella (1568 – 1639), conhecemos uma cidade governada com a ajuda da razão, mas também Pon, Sin e Mor, os quais são respectivamente, a potência, a Sapiência e o Amor; em *Nova Atlântida* (1626), Francis Bacon, conhecemos a Bensalem onde os habitantes cultivam a generosidade e iluminação, dignidade e esplendor, piedade e espírito público; a obra, *O Livro da Cidade de Senhoras* (1404), de Christine de Pisan (1363 – 1430), A primeira mulher a viver da atividade de escritora, descreve uma cidade utópica construída a partir de mulheres reais e mitológicas.

Nas letras nacionais destacamos algumas obras que merecem atenção especial por serem pouco conhecidas pelo público. A primeira é da própria Emília

Freitas, *A Rainha do Ignoto* (1899), seguida por Godofredo E. Barnsley, *São Paulo no ano 2000, ou Regeneração Universal — Chronica da Sociedade Brasileira futura* (1909) e por último da autora Adalzira Bittencourt com o livro, *sua Excelência: a Presidente da República no Ano 2500* (1929). No texto de Barnsley, o protagonista adormece e acorda cem anos no futuro, em uma cidade totalmente diferente da que conhece, é guiado por outro personagem que revela os avanços conquistados durante esse período que esteve adormecido. O romance de Adalzira nos apresenta uma sociedade utópica na qual as mulheres conseguiram igualdade e o Brasil agora é governado por uma mulher que conduziu o país à prosperidade.

Durante a leitura do livro, objeto dessa pesquisa, podemos constatar que o texto de Emília Freitas dialoga com diferentes obras da tradição utópica. No romance da cearense somos apresentados a uma sociedade governada por uma Rainha considerada sábia pelos seus súditos (*A República*); o culto à razão e ao conhecimento são diretrizes principais da ilha do Nevoeiro (*A História Sagrada*); os habitantes do domínio da Rainha do Ignoto compartilham a ilha, ajudando mutuamente com espírito de cooperação (*Utopia*); e por último, a existência de uma sociedade constituída majoritariamente por mulheres e crianças (*O Livro da Cidade das Senhoras*).

Não distante das origens da utopia, a Ilha do Nevoeiro, apresentada no livro de Emília, é descrita como um local onde os avanços tecnológicos estão presentes. Pode-se questionar se a utopia e a ficção científica têm relações entre si, uma vez que a primeira tem um caráter de sátira, crítica e antropológico, enquanto a segunda, conforme o título do livro de Jameson (2021), seria uma espécie de “arqueologia do futuro” que pode/tem caráter especulativo. Entretanto, compreendemos que ambas manifestações não são distantes como somos muitas vezes levados a crer. Adam Roberts traz um apontamento sobre as temáticas da ficção científica que esclarece sobre as três formas mais comuns de ficção científica e a relação com utopia,

Essas três formas, concebidas de maneira ampla, definem minha primeira ideia do que é FC: histórias de viagem pelo espaço (para outros mundos, planetas, estrelas), histórias de viagem pelo tempo (para o passado ou para o futuro) e histórias de tecnologias imaginárias (maquinários estranhos, robôs, computadores, ciborgues e cibercultura). Há uma quarta forma, a ficção utópica, que os críticos de ficção científica com frequência incluem em qualquer definição razoável da forma. (ROBERTS, 2018, p. 25).

O apontamento anterior nos direciona a postular que a utopia está ligada à

ficção científica e ambas cooperam para a construção de suas narrativas, adentrando outros territórios. Segundo Teixeira Coelho (1981, p. 9) as descobertas, revoluções e invenções são uma manifestação da imaginação utópica que através da busca de futuros melhores altera o presente. Logo, tal anseio estaria presente, segundo o autor, em todas as civilizações em todos os tempos. A origem da FC está intimamente ligada às raízes do fantástico, entretanto ela se manifesta como um diálogo dos agudos avanços tecnológicos e as transições socioculturais. Nessa direção Roberts afirmar que,

A FC começa como um tipo nitidamente protestante de escrita fantástica que brota das antigas tradições (em geral) católicas de romances e histórias fantásticas, mas responde às novas ciências, cujos avanços estavam também entrelaçados de modo complexo à cultura da reforma. (ROBERTS, 2018, p. 40).

A ficção científica é uma expressão literária que ganhou grande destaque a partir da revolução industrial no século XVIII. Entretanto, é possível que suas raízes sejam muito mais antigas do que se pensa, Causo (2003) traz um fato interessante sobre o lugar da F.C. na literatura anterior ao Séc. XVIII, ao se referir à pesquisa de Sam Moskowitz (1994), “Não obstante, a pesquisa de Moskowitz tem o mérito de demonstrar que havia um interesse duradouro em torno de formas antigas, antecessoras da ficção científica” (CAUSO, 2003, p. 54) e segue ao citar a conclusão de Moskowitz, “Um editor não compila uma coleção de 39 volumes composta predominantemente de romances de ficção científica antiga, ao menos que haja demanda por tais obras. Não pode haver demanda a menos que haja colecionadores e leitores” (MOSKOWITZ, 1994, p.19, 1994 apud CAUSO, 2003, p. 54). A afirmação é interessante se atentarmos a textos como, *Uma História Verdadeira*, de Luciano Samósata (120 – 192), na qual temos viagens pelo espaço e contato com alienígenas; tema recorrente em muitas obras dessa vertente e a data de publicação.

Porém, é no século XIX que *Frankenstein, ou o Prometeu moderno* (1818), de Mary Shelley (1797 – 1851), surge como divisor de águas do gênero. Utilizando a ciência como mote principal, a jovem escritora manuseia os avanços científicos disponíveis da época para pautar, contestar, questionar e até criticar os padrões éticos e morais de uma sociedade. O romance torna-se, então, base e modelo para a ficção científica que se consolidou posteriormente, servindo como uma espécie de oráculo de futuros possíveis; sejam utópicos e/ou distópicos. A partir do avanço da ciência, o olhar para um futuro no qual a tecnologia se torna predominante e a literatura

especula, a partir da ficção científica, todas as possibilidades que os avanços podem proporcionar, Northrop Frye, destaca:

A ficção científica tenta imaginar, frequentemente, como seria a vida num plano tão acima de nós como estamos acima da selvageria; seu cenário amiúde de um tipo que nos parece tecnologicamente miraculoso. É assim um modo de [narrativa] romanesca, com forte e inseparável tendência ao mito (FRYE, 1973, p. 54).

Apesar de a ciência ser o cerne de diversas narrativas, o termo ficção científica só foi surgir com Hugo Gernsback, em 1929, na revista *Science Wonder Stories*, “Por *scientifiction*, quero dizer o tipo de história escrita por Jules Verne, H. G. Wells e Edgar Allan Poe — encantador romance entremeado de fato científico e visão profética” (GERNSBACK apud CAUSO, 2003, p. 51 – 52).

Assim como o fantástico, a ficção científica apresenta uma multiplicidade de constituintes que integram a narrativa que conduz a um exercício de grau elevado de empenho para sua definição, conforme pode ser observado no verbete de Filipe Furtado, presente no E-Dicionário de Termos Literários:

Nestas narrativas, por outro lado, para além do cientista, da experiência ou do invento, avultam temas e motivos como civilizações futuras, contactos com alienígenas, descoberta de outros tempos e mundos, a par de alterações do indivíduo ou da espécie. De igual modo relevantes são em regra os aparelhos, mecanismos ou sistemas artificiais de qualquer tipo, em particular naves espaciais ou simulacros de seres humanos, como robots, andróides ou cyborgs. Também ocorrem frequentemente referências a momentos históricos reais ou imaginários, passados ou futuros, possíveis ou não, em muitos casos envolvidas num tom profético e milenarista. (FURTADO, 2009).

A dificuldade de delimitar uma manifestação literária tão ampla, como se revela o da ficção científica, nos faz buscar outras definições como a de Nelson de Oliveira (2018), que, considerando a complexidade do tema, propõe uma definição simplificada do termo, a qual abrangeria qualquer obra que tivesse ao menos uma das três seguintes características:

1. Elementos da ciência e da tecnologia fundamentando o enredo.
2. Ícones, tipos e estereótipos ligados à ciência e à tecnologia: a astronave, o alienígena, o androide, o ciborgue, a inteligência artificial, a máquina do tempo, a realidade alternativa, etc.
3. Uma grande reformulação da sociedade, de natureza utópica ou distópica. (OLIVEIRA, 2018, p. 11).

O romance abordado na presente dissertação apresenta elementos do ponto um e ponto três de Oliveira (2018), apesar de, conforme Roberts, alguns estudiosos não considerarem a utopia como manifestação da FC,

Alguns críticos preferem excluir utopias de uma discussão da FC sob o argumento de que a extrapolação utópica tende para a sátira; o que significa dizer: a utopia tem de ser satírica na medida em que tira sua força do contraste implícito entre a sociedade ideal, que está sendo descrita, e o mundo imperfeito no qual o autor/autora e os leitores de fato vivem” (ROBERTS, 2018, p. 25).

A exclusão da utopia do seio da ficção não nos parece muito sensato, uma vez que, a própria F.C. manifesta o anseio de futuros possíveis, projetando os desejos do autor/autora para a sociedade. André Coelho, conhecido escritor nacional de F.C., em seu ensaio reflete sobre as possibilidades de apresentação do gênero,

A ficção científica pode ser escapista, evasiva e simples divertimento, como o é nas grandes tiragens comerciais destinadas ao consumo do grande público. Mas também, em uma pequena porcentagem qualitativa (como em todos os gêneros artísticos) uma projeção e análise das angústias e dos desejos humanos, dos seus temores e sua problemática dentro do mundo contemporâneo (CARNEIRO, 1968, p. 8)

No Brasil, um dos primeiros a se embrenhar caminhos da ficção científica foi o português naturalizado brasileiro, Emílio Zaluar (1825 – 1882), com seu romance, *O Doutor Benignus* de 1875.

A narrativa da escritora cearense, Emília Freitas, se constitui como uma obra produzida com elementos diversos do campo do fantástico como modo, ou como o Matangrano e Tavares (2018) se dispõem a batizar: o fantasismo<sup>6</sup>. Um dos componentes da narrativa da autora é a utilização dos avanços científicos da época para alicerçar o romance com outros constituintes, como o caso do espiritismo e do hipnotismo. Por meio da união dos elementos apresentados anteriormente, Emília Freitas, tece uma narrativa que, conforme a própria, não tem modelos e inova ao transitar entre o fantástico gênero, a utopia e a ficção científica finissecular. “O romance de utopia”, precursor da S. F<sup>7</sup>., nela acomodou naturalmente, quando o desenvolvimento da ciência obrigou os romancistas a colocá-la como pano de fundo essencial de qualquer antecipação” (CARNEIRO, 1968, p. 31). Mesmo não estando plenamente em consonância com os moldes de produções que estavam sendo feitas, a escritora demonstra conhecer bem as tendências do romance de utopia, utilizando as principais diretrizes em seu texto.

---

<sup>6</sup> Os autores utilizam o termo, fantasismo, em contraponto com o emprego de “fantasia”, o qual julgam ser demasiado descuidado, para se referir a obras que abarcam a própria fantasia, passando por outros tipos de narrativas insólitas. (MATANGRANO; TAVARES, 2018, p. 262)

<sup>7</sup> Science Fiction

### 3. A LITERATURA FANTÁSTICA NO BRASIL

O fantástico, antes mesmo de estar inserido em uma tradição literária, estava presente no imaginário coletivo do povo brasileiro. Podemos constatar isso por relatos da época do Brasil colônia que pesquisadores descreviam mitos, lendas e animais presentes na terra jovem e exótica para os padrões europeus. O padre Fernão Cardim (1549 - 162), autor de *Tratados da terra e gente do Brasil*<sup>8</sup>, foi responsável por registrar algumas criaturas, ainda que de maneira absurda, e aguçar o imaginário de pesquisadores e colonos.

A consolidação da narrativa fantástica nacional se confunde com a história da construção de nossa identidade, fortemente guiada pelo ideário fomentado nas produções literárias de escritores brasileiros, em meados do século XIX:

Raros são os textos com elementos fantásticos antes de 1850, pois, naquela época, o Brasil (e por consequência, sua literatura) ainda estava se estabilizando enquanto país e, por isso, os textos da primeira metade do século XIX são, sobretudo, obras de inspiração nacionalista e ufanista, ou mesmo regionalista, no intuito de exaltar a identidade brasileira e buscar — ou, muitas vezes, criar — nossas raízes histórico-culturais. (MATANGRANO; TAVARES, 2018, p. 25)

Conforme Matangrano e Tavares (2018), a primeira obra brasileira que se tem notícias com a temática fantástica é o conto, “Um sonho” (1838), de José Justiniano da Rocha (1812 – 1863), escritor pouco conhecido, que teve seu texto publicado no jornal *O Cronista*. No conto de Justiniano, o fantástico se instaura por meio de fatos que ocorrem a partir de uma mensagem transmitida por sonhos. Porém, conforme apresentado pelos dois pesquisadores, havia uma ocorrência do fantástico no imaginário brasileiro relacionado à identidade nacional. Aliado a isso, temos a espiritualidade vinda do Continente Europeu, o folclore indígena e os mitos e lendas de matriz africana (MATANGRANO; TAVARES, 2018, p. 26).

A literatura nacional com temáticas sobrenaturais adquire alguma força com Álvares de Azevedo. O jovem autor reproduz a atmosfera gótica presente na escrita de Lord Byron (1788 – 1824). *Noite na taverna* (1855), uma de suas obras mais

---

<sup>8</sup> Infelizmente, não foi possível encontrar a data da primeira edição do livro de Fernão Cardim, utilizamos uma edição de 1925.

conhecidas, traz temas delicados e perturbadores, como necrofilia, infanticídio e outros. No texto os cenários são cidades europeias com ambientação nas ruas de Paris e Londres com ocorrências de situações que desafiam a racionalidade. Porém, é em *Macário* (1855), que a hesitação descrita por Todorov (1939 – 2017) fica evidente. No desenrolar do enredo, somos apresentados a dois indivíduos que se encontram em uma estalagem, um deles se dizendo ser o próprio diabo, conduzindo o leitor, e o outro personagem, nosso protagonista que dá nome a obra, por locais diversos mostrando a corrupção e a miséria humana.

Outros autores brasileiros se dedicaram ao fantástico, entre eles podemos citar Luís Nicolau Fagundes Varela (1841 – 1875) com contos de natureza fantástica publicados em 1860, com o título de *As Ruínas da Glória: Contos fantásticos e outros escritos*. Um de seus contos mais conhecidos é justamente o que dá nome à coletânea com forte influência do autor alemão E. T. A Hoffmann. As temáticas são as mais diversas e renderam tramas que são lembradas até hoje. Entre as obras podemos destacar algumas como o conto, *Um sonho* (1838), de José Justiniano da Rocha (1812 – 1863), no qual a visita em sonho de um parente é tratada como um aviso para uma mudança de comportamento, no intuito de se alcançar uma vida equilibrada. Decorridos alguns dias, a personagem morre e a suspeita fecha o conto, seria uma coincidência ou efeito da negação do aviso? O conto de José Rocha manifesta os principais itens para o fantástico, a dúvida entre acontecimentos no mundo real e elementos insólitos como catalisadores desses mesmos acontecimentos.

Joaquim Manuel de Macedo (1820 – 1882), autor conhecido pelo romance, *A moreninha* (1844), também se adentrou pelo fantástico, o caminho escolhido por ele foi uma espécie de proto-ficção científica nacional distópica com o conto, “O fim do Mundo em 1857”. Posteriormente, publica, em 1860, *A Luneta Mágica* (1869), livro com temática fantástica. Na trama, um par de lentes cedidas por um mágico armênio, faz com que o personagem veja a maldade presente nas pessoas; ou a história de uma mulher misteriosa que viaja acompanhada de amazonas para remediar o mal do mundo e fazer justiça.

A literatura fantástica nacional conta com narrativas que vão da emulação das histórias góticas europeias, com narrativas se passando em cidades do referido continente, conforme o clássico de Álvares de Azevedo (1831 – 1852), em *Noite na Taverna* (1855). No texto somos apresentados a um grupo de amigos que narram suas aventuras recheadas com elementos que extrapolam o senso de real e mesmo

de moralidade, com atitudes que expõem os excessos típicos do movimento ultrarromântico.

O renomado autor brasileiro, Machado de Assis (1839 – 1908), considerado por grandes críticos literários como um dos maiores autores de língua portuguesa de todos os tempos, tem grande proximidade com os textos fantásticos. *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880)<sup>9</sup>, apresenta um elemento fantástico em suas primeiras páginas. Sua produção de contos também engloba essa vertente, entre eles podemos destacar, *A igreja do Diabo* (1884), *Academias de São* (1884), entre outros.

Assim, podemos inferir que vários dos grandes nomes da literatura brasileira agregaram e utilizaram da diversidade de constituintes da narrativa insólita para conceber seus textos, o que favoreceu a uma forma literária única do nosso país.

[...] o insólito brasileiro nasce praticamente ao mesmo tempo que a noção de literatura nacional, quando após a independência, os primeiros românticos brasileiros começam a ganhar relevo e a literatura insólita, nascida com o romantismo gótico no final do século XVIII, na Europa, ganha formas mais definidas. (MATANGRANO; TAVARES, 2018, p. 9)

Entretanto, mesmo com essa forte influência, o fantástico e mesmo o gótico não conseguiram galgar um lugar de grande destaque nas letras nacionais, sendo ainda tratados como expressões de menor importância pelos críticos. Segundo o pesquisador, Murilo Garcia Gabrielli (2004, p.133), houve um movimento de obstrução de toda a literatura que não era realista:

Pode-se, assim, formular a hipótese de que a proscricção da incerteza na literatura brasileira é oriunda de uma fase de afirmação nacional em que uma poética da certeza foi construída, com finalidade doutrinária, por nossos românticos. Tal poética, consolidada no momento referido, se teria enraizado entre nós de modo tão profundo que, ao longo de todo o século XX, não obstante o surgimento de diversas orientações de vanguarda atuantes a partir do Modernismo da década de 1920, permaneceria em posição hegemônica, a ponto de se transformar numa espécie de traço-chave da fisionomia geral da literatura brasileira.

Outra vertente ligada ao fantástico e que também sofreu bloqueio nas letras nacionais, o gótico teve sua poética descontinuada pelo movimento sistemático que privilegiou o realismo e naturalismo, muito em voga no contexto finissecular.

---

<sup>9</sup> Obra originalmente publicada na Revista Brasileira de março a dezembro de 1880 em formato folhetim. No ano seguinte (1881) foi publicado o livro pela tipografia nacional.

Uma das razões para o apagamento do Gótico em nossa tradição literária estaria no fato de que a crítica literária brasileira dos séculos XIX e XX sempre privilegiou o caráter documental da literatura em detrimento do imaginativo, favorecendo obras realistas e aquelas explícita e diretamente relacionadas às questões de identidade nacional (...) (FRANÇA, 2017, p. 27).

A literatura fantástica, como podemos observar, sofreu com um processo de resistência de incorporação ao cânone no qual privilegiou a literatura de outras vertentes como a de cunho realista. O projeto de construção de uma identidade nacional por intermédio da literatura focada na descrição de uma realidade urbana e rural, desprezando as subjetividades e o imaginário que também integram a identidade de um povo, contribuiu significativamente para o processo de afastar a literatura fantástica do público e dos estudiosos. Basta observarmos textos de autores renomados como Machado de Assis.

O sufocamento se estendeu para outras manifestações do fantástico como a própria ficção, o horror, o terror e o maravilhoso. Obras com características do fantástico são tratadas como manifestações de outros gêneros literários e as ocorrências insólitas são abordadas como elementos retóricos da narrativa. Esse enfoque pode minar a possibilidade de estudos sobre toda tradição de textos fantásticos que influenciou diversos escritores que hoje habitam o panteão das letras brasileiras em diversas esferas.

#### 4. EMÍLIA FREITAS, A ESCRITORA INCÓGNITA DO FANTÁSTICO

Durante sua vida, Emília Freitas teve uma estreita relação com a imprensa do Ceará e do Amazonas, onde a mesma começou a demonstrar seu talento para a Literatura, publicando diversos poemas, contribuindo com vários periódicos. Por esse motivo, antes de adentrar na obra de Emília Freitas, acreditamos ser importante conduzir um resgate de sua biografia. O motivo desse percurso é a possibilidade de verificar como sua obra está impregnada por suas vivências e princípios.

Nascida em Aracati, no interior do Ceará, em 11 de janeiro de 1855, Emília Freitas era filha do Tenente Coronel Antônio José de Freitas e Maria de Jesus Freitas. Conforme obra de Olga Barroso, intitulada *Quem são elas* e citada por Carla Castro: “Seu pai era um homem de visão e liderança no meio que vivia, tendo sido fundador da cidade União, atualmente Jaguaruana” (BARROSO, 1992, p. 39, apud CASTRO, 2019, p. 181). Após o falecimento de seu pai, Emília, com apenas 14 anos e a família passaram por grandes dificuldades financeiras. Entretanto, consegue se dedicar aos estudos, após sua mãe e irmãos, quatorze ao todo, se mudarem para Fortaleza. Na Escola Normal, concentrou seus estudos em francês, inglês e Geografia e exerceu o magistério em Manaus e Fortaleza.

Aos 18 anos, Emília, já escrevia para vários jornais locais, ao lado de Francisca Clotilde (1862 – 1935), pode ser considerada uma das pioneiras no que diz respeito à escrita de autoria feminina na imprensa do Nordeste. Entre os jornais que receberam sua colaboração, destacamos: *O Lírio*, *O Libertador*, *O Cearense*, *A Mocidade e a Brisa*, nos quais publicava poemas de sua autoria. Carla Castro identifica que um dos primeiros poemas publicados que se tem notícia, circulou no jornal *A Mocidade*, em 8 de junho de 1876, na página três, intitulado “Um Harpejo”, em homenagem a D. Feliciano de Castro Vianna (CASTRO, 2019, p. 161).

Seu talento para escrita teria sido fonte de elogios e reconhecimento pelos amantes da literatura, uma vez que era convidada para participar de eventos culturais, muitos deles de caráter abolicionista ou em prol da república. Em solenidade na qual se tornou membro da “Sociedade das Cearenses Libertadoras”, o discurso proferido na ocasião de seu ingresso foi recebido com grande entusiasmo, repercutindo pela

sociedade cearense e sendo publicado no jornal *O Libertador*, de 6 de novembro de 1883.

Ao discursar em uma sessão na Sociedade das Cearenses Libertadoras, a autora desculpa-se pelo fato de falar ao público. O ato possivelmente uma transgressão aos olhos da sociedade da época e, por isso, a necessidade de tal procedimento introdutório, ressaltando a excepcionalidade da presença e voz feminina em tais ocasiões. Constância Lima Duarte recupera a fala da escritora na terceira Edição da obra “Antes de manifestar as minhas ideias, peço desculpas à ilustre Sociedade Cearense Libertadora para aquela que, sem títulos ou conhecimento que a recomendem, vem felicitá-la pela primeira vitória alcançada na ditosa vila de Acarapé.” (DUARTE, 2003. p. 12). O pedido de desculpas, conforme a própria pesquisadora aponta, revela que a presença de mulheres na posição em que se encontrava. O pedido de escusas, conforme a própria Constância, era uma formalidade que tentava minimizar a forma afrontosa como era vista a atitude de mulheres que estavam dispostas a proferir os discursos em público.

O sufocamento do discurso das mulheres evidencia processo de esquecimento promovido por alguns setores da sociedade. Logo, destacamos que o esquecimento promovido por alguns setores da sociedade, seja de fatos, grupos ou obras, é uma estratégia para apagar a memória e, por conseguinte, a luta e relevância desempenhadas pelos subalternizados, fazendo com que um grupo hegemônico possa manter sua primazia sobre os demais. Assim, não é estranho entender que no contexto de produção, final do século XIX, no interior do Brasil as mulheres não pudessem atuar em espaços públicos e não tivessem voz no mundo artístico, como já acontecia nos grandes centros.

Logo, compreende-se o motivo pelo qual, raramente encontramos um nome feminino antes dos anos de 1940, quando examinamos manuais de literatura e antologias mais conhecidas. Precisamente por termos consciência de tal situação que cogitamos rever a participação da mulher nas letras nacionais, que realizamos todo esse trabalho de recuperação de autoras, reexaminando seus textos e questionando o cânone literário nacional (DUARTE, 1997, p. 93).

É impossível falar de *A Rainha do Ignoto* de Emília Freitas e não citar o posfácio de Roberto de Sousa Causo em *Fantástico brasileiro: O insólito literário do romantismo ao fantasismo* (2018), “O principal produto da cultura brasileira é o esquecimento” (MATANGRANO; TAVARES, 2018, p. 270), uma vez que tanto a obra,

quanto a escritora, jornalista, filantropa, abolicionista e republicana em pleno século XIX, foram tratadas com indiferença. O texto de Emília apresenta constituintes que vão do gótico feminino à ficção científica, além, claro, de ser de autoria feminina, acreditamos que seja esse o motivo da resistência em fazer um estudo detalhado sobre o livro na época de seu lançamento. Foi negado à autora o direito a figurar dentre um seleto grupo de artistas que inovaram e provocaram reflexões a partir da sua arte.

Emília não se destacou somente como escritora à frente de seu tempo. Ela foi uma mulher engajada em causas sociais revolucionárias, foi fervorosa militante em prol da instauração da república e da abolição da escravatura; além de ser adepta das vertentes científicas em voga na Europa que chegaram no Brasil entre os séculos XVIII e XIX. Dentre essas correntes, destacavam-se o espiritismo e a hipnose, que estavam ganhando espaço no país. A autora lutava contra visões que poderiam gerar o preconceito, em especial as que se afirmavam à época como “estudos científicos”, como foi o caso da craniologia citada por ela, que foi uma das sucessoras ficou conhecida como frenologia<sup>10</sup>.

Em seu combate contra o preconceito, percebia-se que também acontecia no âmbito da aceitação e da liberdade das mulheres no século XIX. Inconformada com o cenário artístico, constantemente, dirigia críticas à pouca projeção da mulher na literatura e artes na totalidade. Constância Lima Duarte, na introdução da 3ª edição de *A Rainha do Ignoto* (1899), resgata essa crítica realizada pela autora: “Segundo o raciocínio de Emília Freitas, não era possível cobrar desempenho literário excepcional de alguém que ‘tem vivido encerrada entre paredes de uma estreita habitação, longe da sociedade culta e de todo o movimento literário’” (p. 13). Sua obra mais famosa, *A Rainha do Ignoto* (1899), publicada com o subtítulo de “romance psicológico” é reconhecidamente o primeiro texto escrito por uma mulher no Brasil, com características voltadas à ficção científica, fantasia e utopia. Outro traço interessante que deve ser citado ao falar o livro é: a narrativa se passa no interior do Brasil, utilizando de elementos regionais como lendas, costumes locais e descrições geográficas da região do rio Jaguaribe e Rio Negro.

---

<sup>10</sup> A craniologia foi uma pseudociência popularizada na era vitoriana (século XIX) que correlacionava a forma e a medida do crânio a traços de personalidade. O médico, antropólogo e criminologista italiano, Cesare Lombroso (1835 – 1909) que associou características corporais a práticas criminosas.

Em texto introdutório de seu livro, a autora parece pressentir que sua obra era dotada de grande originalidade: “Meu livro não tem padrinho, assim como não teve molde. Tem a feição que lhe é própria, sem atavios emprestados do pedantismo charlatão” (EMÍLIA, 2019, p. 21). O texto criado por Emília é único no que diz respeito ao uso dos elementos do modo fantástico para construção e progressão da narrativa.

Entretanto, apesar de sua obra ser um marco na literatura nacional, pelas inovações na narrativa e sua temática, ela se manteve por muitos anos desconhecida dos leitores, estudiosos e críticos. Júlio França aponta o que poderia ser um dos motivos para esse isolamento de poéticas fantásticas e de autoria feminina, “Nossa literatura, desde o Romantismo, passando pelo Modernismo, foi encampada pelo projeto de construção da identidade nacional, sufocando poéticas que não versassem nessa cartilha” (FRANÇA, 2017, p. 20).

Um fato tão perturbador quanto o anterior, é a indiferença e a pouca fixação dentro de nosso cânone para com as produções de autoria feminina. O motivo é a falta do devido destaque e oportunidade que deveria ser dispensado às mulheres que tentaram fazer parte do mundo da literatura até o início do século XX. Esses fatores contribuíram para que, infelizmente, foram poucas autoras e raras obras que chegaram aos dias atuais.

O presente trabalho, que deseja contribuir o resgate e pesquisa por outras autoras, daremos enfoque na autora Emília Freitas e seu livro, *A Rainha do Ignoto* (1899), enquanto os demais, *Canções do lar* (1891) e *O Renegado* (s/d), são considerados raridades e não podemos afirmar se e quantos exemplares existem. A pouca valorização da escrita de autoria feminina, atrelada a uma sociedade patriarcal, colaboraram para um silenciamento de várias autoras e, possivelmente, lançaram ao esquecimento obras que poderiam colaborar significativamente com nossa literatura.

Assim, contando com uma pequena memória artística, três livros apenas, seu livro, *A Rainha do Ignoto*, assim como outras obras, foram sistematicamente silenciados e negligenciados durante muito tempo desde sua publicação. Atualmente, o exemplar da primeira edição do livro é considerado uma relíquia, restando apenas um, que se encontra parcialmente preservado na Biblioteca Rio-grandense, no estado do Rio Grande do Sul, estando completo até o capítulo LX, mas faltando assim, o restante até o capítulo LXX.

Mesmo edições posteriores são de difícil aquisição ao leitor comum e pesquisadores, restando somente cópias xerografadas e arquivos digitais da terceira

edição que conta com grande parte da primeira edição e parte da segunda. Essa última foi alvo de críticas por parte de Constância Lima Duarte, responsável pela atualização do texto, introdução, notas e revisão da terceira edição, já que houve significativa alteração de vocabulário, ausência de palavras, expressões e até mesmo parágrafos inteiros. Mesmo com todos os problemas apresentados, os estudiosos de Emília Freitas, são unívocos sobre a importância da narrativa, criada por ela. Além disso, a obra sofreu com uma crítica depreciativa por parte de Abelardo Montenegro no ano de 1953, que classificou como um “dramalhão”, “sem veracidade ou naturalidade dos diálogos” (FREITAS, 2003, p. 17). Acreditamos que essa crítica tenha interferido na recepção do livro não somente por leitores experientes como por parte de pesquisadores.

A escritora reuniu poemas em um livro intitulado *Canções do Lar* (1891). Nessa obra, como releva Constância Lima, na introdução da terceira edição de *A Rainha do Ignoto*, edição de 2003, a autora demonstra preocupação com a possibilidade de censura velada pelo fato de ser uma obra de autoria feminina e faz a denúncia que não seria possível a sociedade cobrar desempenho literário de alguém que “tem vivido encerrada entre paredes de uma estreita habitação, longe da sociedade culta e de todo o movimento literário” (p. 13 – 14). O terceiro livro de autoria foi lançado com o nome de *O Renegado* (s/n), do qual não se sabe ao certo a data de sua publicação, pois ainda não se tem conhecimento de nenhum exemplar desse texto chegado até os dias atuais. Há também uma peça de teatro pouco mencionada, que não foi possível localizar o texto integralmente, apenas alguns comentários publicados em jornais da época. A pesquisadora Alcilene Cavalcante, por meio de uma cuidadosa investigação, conseguiu achar menção sobre a peça em um jornal da época, *O Maranguape*:

Cena:

Com uma enchente real, realizou o promissor Club Ordem e Progresso, no seu Teatrinho Guarany, no dia 25, o seu 13º espetáculo, o importante drama — Nossa Senhora da Penha — de nossa Secretária de redação [Emília Freitas]. A peça teve magnífico desempenho se atendermos a que o Club além de ser uma associação composta de moços pobres, seus membros de cena são todos novos no teatro. O drama está dividido em um prólogo e três atos, passados quinze anos depois, e [por meio de nove quadros. [Trata-se] de gênero mágico, cheio de aparições, fantasmagorias, quadros vivos, etc., o que tudo correu muito bem. O prólogo termina por um belo quadro. A cena é passada no largo da igreja da Penha, no Recife. Ao fundo, destaca-se, em noite de luar, o magnífico templo. [A] seu tempo, essa igreja derrocava-se deixando ver, entre nuvens, orando, a alma de Alberto —

principal personagem. E como este, outros quadros de monumental efeito. (apud CAVALCANTE, 2008, p. 152 – 153).

Há um grande esforço para resgatar textos, publicados em livros, ou em periódicos da época, que ficaram perdidos no tempo. Percebe-se que a exclusão não se deve à possibilidade de má qualidade de seus textos, e sim porque elas criaram uma produção que, muitas vezes, ia de encontro às regras de costumes e pensamentos impostos pela sociedade patriarcal. A maioria delas vão contra a corrente dominante e de alguma maneira, consciente ou não, da representação da mulher na literatura, questionam e desconstróem esta mesma representação (ALVES, 1998).

Pode-se desejar separar inteiramente o autor de sua criação, porém ela é também uma construção a partir dos olhares do indivíduo sobre o objeto e a realidade que o circunda. Dito isso, parece impossível ou mesmo incoerente não reconhecer que o autor deixa transparecer alguma partícula de suas convicções em suas obras, conforme se pode observar pelo trecho de Eneida Maria de Souza, “o autor não mais como ausente do texto (...) [mas] como ator no cenário discursivo”. É possível inferir que o autor, “ultrapassa os limites do texto e alcança os territórios biográfico, histórico e cultural” (Souza, 2002, p.116). Conhecer a biografia da autora é necessário, para entendermos suas posições sobre temas sensíveis presentes naquela época e ainda hoje, tais como, violência contra a mulher na sociedade e nas artes, justiça social e racismo. A narrativa de Emília Freitas, agrupa elementos do real e do imaginário, o cosmopolita e a valorização do local, dialogando com as dimensões até o momento de sua feitura pouco explorada.

#### **4.1. As cores locais em *A Rainha do Ignoto***

O romance, *A Rainha do Ignoto*, é, em parte, ambientado nas regiões nordeste e norte do Brasil. Regiões conhecidas e nas quais a escritora viveu parte de sua vida. Logo, ela utiliza vivência nesses ambientes para criar toda ambientação para sua narrativa. A cearense constrói seu texto com base no regional, e direcionando o leitor para o fantástico presente em localidades do Brasil.

Emília Freitas, no decorrer do desenvolvimento de seu texto, apresenta elementos que podem suscitar uma representação voltada ao regionalismo e que está

alinhada aos primeiros momentos do romantismo nacional que visava novos cenários, os quais podem apresentar elementos que também evocam o maravilhamento,

No Brasil, riqueza e variedade foram buscadas pelo deslocamento da imaginação no espaço, procurando uma espécie de exotismo que estimula a observação do escritor e a curiosidade do leitor. Exotismo do Ceará para o homem do sul; exotismo da própria Itaboraí para os leitores cariocas de Macedo (CÂNDIDO, 1997, p. 101).

É possível atestar a representação das cores locais, presentes no romance, durante a leitura de passagens que tratam da representação dos costumes da sociedade, em particular no interior do Ceará, mais precisamente em *Passagem das Pedras*. As primeiras linhas de seu romance já nos apresentam elementos desse regionalismo ao explicar um dos vários hábitos que divergem dos grandes centros. Acostumados com o trabalho árduo no campo durante todo o dia, os moradores de locais mais afastados, segundo a escritora, dormem cedo. “Os habitantes das povoações e aldeias dormem cedo, por isso, na *Passagem das Pedras*, a pouco mais das dez horas da noite, só se via brilhar uma luz cuja claridade saía da janela do oitão da casa do fim da rua” (FREITAS, 2020, p. 37), na localidade o evento que denuncia algo fora dos padrões da povoação é o habitante da casa acordado até mais tarde.

A conversa que se segue entre O jovem Valentim e o recém-chegado, parece ser trivial, mas é por meio dela que somos colocados em contato com Edmundo, personagem que será central na trama e também com a lenda da moça encantada da Serra Arerê, “[...] se for, não voltará mais; dizem que tem uma gruta onde mora uma moça encantada numa cobra, que sai à noite pelos arredores a fazer distúrbios” (FREITAS, 2020, p. 38).

Cenas do cotidiano do vilarejo nos apresentam como a vida é conduzida em locais similares ao escolhido para o desenrolar da história. Esses episódios são utilizados, para alicerçar a construção de um panorama realista e evidenciar o contraponto entre o personagem Edmundo, bacharel em direito pela Academia do Recife. O jovem rapaz que viajou o mundo, esteve nos grandes centros urbanos, no Brasil e na Europa, e agora está ligado à vida pacata do interior, com suas tradições e hábitos típicos do interior:

Alguns camponeses passavam de enxada ao ombro seguindo para seus rústicos trabalhos. Uma mulher vinha entrando na povoação trazendo à cabeça uma grande cuia de beijus de goma, alvos como jasmins; um pescador vinha mais atrás trazendo a tiracolo um uru de

peixes, outros os levavam em cambadas presas a um pau que traziam ao ombro, e assim os ofereciam pelas portas. (FREITAS, 2020, p. 44).

O fato peculiar é Edmundo escolher e lembrar da pequena Passagem das Pedras, local no qual tem poses devido à herança, e decide visitá-la por se sentir cheio das grandes cidades e suas inquietações da corte: “Vinha do estrangeiro farto de divertimentos cortesão, sentido o fastio e aborrecimento das grandes cidades[...]” (FREITAS, 2020, p. 45). Aqui é pontuado que o local é usado para a fuga da agitação das grandes cidades e observamos a defesa do charme bucólico do interior para recuperar as energias.

É por meio da voz narrativa que tomamos conhecimento de peculiares hábitos relacionados à curiosidade dos moradores em relação aos forasteiros. A atitude parece ser comum em localidades como a descrita no texto. O título do Capítulo V, *A curiosidade da aldeia*, serve como sinopse muito clara dos costumes dos moradores com a chegada de pessoas novas. O trecho descreve os costumes locais com a novidade de um morador recém-chegado a vilarejo,

Nos lugares pequenos, nas aldeias, as novidades são poucas, ou antes, nenhuma, quando passa ali um viajante, se traz a sobrecasaca abotoada, só faltam destacá-la para ver se o colete tem botões! Se ele traz consigo mulher, irmã ou filha, a primeira coisa que notam é se ela usa brincos, se os não usa. Serve isto de assunto para uma semana de conversação na vizinhança (FREITAS, 2020, p. 54).

Essa curiosidade é tamanha que, segundo a narrativa, a privacidade do novo morador é completamente obliterada apenas para satisfazer o desejo de saber mais sobre a nova moradora: “[...] trepavam no peitoril da janela e ali passavam tardes inteiras com os olhos fitos nela, observando-a em todos os movimentos!” (FREITAS, 2020, p. 55). Outra passagem que traz a descrição de costumes típicos aparece no capítulo XXI, intitulado, *A noite de São João na Fazenda do Poço Capim*, na qual temos a representação das típicas festas de interior, com a presença da superstição e da religiosidade: “Nas cidades não deixam as moças de dar seu bocadinho de culto às poéticas superstições deste memorável dia, mas é principalmente nas roças e nas fazendas que elas são praticadas com maior graça e mais sincera crença” (FREITAS, 2020, p. 136).

Podemos inferir que há uma homenagem ou forma de resgate e cristalização da tradição popular. Ainda no referido capítulo, temos a descrição de comidas típicas e bebidas de origem afro-indígena, como o aluá, uma bebida fermentada em potes de

cerâmica e descrita como refrigerante feita a base de milho (FREITAS, 2020, p. 138). Também é descrito as brincadeiras típicas de São João, como para descobrir a profissão do futuro noivo “É assim: coloca-se cada coisa à roda da mesa, e depois a pessoa que vai tirar a sorte traz um lenço amarrado aos olhos; aquilo em que pegar significa o ofício da pessoa com quem tem que casar” (FREITAS, 2020, p. 140) ou o joguete para descobrir em quantos anos as moças irão casar,

Rosa ainda comandou muitos outros brinquedos ou sortes de São João, como fosse o dos três cotos de velas acessos e pregados um nomeio e os outros nas extremidades de uma vara deitada no ladrilho: cada coto de vela representa um ano, se o primeiro se apaga antes dos outros a moça casa naquele ano, se é o segundo, daí a dois anos, assim por diante (FREITAS, 2020, p. 141).

As atividades relacionadas à religiosidade são elementos presentes na narrativa como traço de integração dos indivíduos com a pequena comunidade:

Entrando na casa de dona Raquel, encontrou ali as irmãs do vigário e Carlotinha sentadas em roda de uma mesa, onde se via: tintas, goma-arábica, papel de cores, arame e folhas de lata. Estavam fazendo flores para o altar e o andor de Nossa senhora, que tinha de sair em procissão no último dia de maio.

A professora nas festividades religiosas do lugar era tão necessária como o vigário.

Era ela quem ensaiava os cânticos, preparava as meninas para a comunhão, oferta das flores, coroação de Nossa senhora no último dia de maio, e ainda vestia os anjos para procissão. (FREITAS, 2020, p. 80).

Mais adiante, no romance, a autora traz representações das cidades nas quais as paladinas e a soberana da Ilha do Nevoeiro ancoram para executar suas atividades. O porto de Belém do Pará é descrito como movimentado com um fluxo grande de navios e trabalhadores que retiravam seu sustento das atividades exercidas no porto:

Na ocasião havia muitos vapores e navios de vela ancorados, arfando nas águas da baía de Guajará.

A saída ou a entrada de um deles só ocupava a atenção dos que tinham interesses particulares em seu carregamento, ou atraía as vistas dos catraieiros portugueses, que, divisando algum que não atracou no cais, cercaram-no com suas catraias [...] (FREITAS, 2020, p. 232).

É possível questionar se a essência do naturalismo e realismo não entraram em confronto com o texto de Freitas, que se alicerça no fantástico, uma vez que as ações no interior da narrativa emergem da premissa de uma existência que vai ao encontro do conceito de real, uma ilha governada por uma rainha com poderes

hipnóticos e que têm sob seu comando um exército formado por Amazonas. Entretanto, Candido argumenta que é possível comportar elementos aparentemente dissonantes e contrários no campo do regionalismo, uma vez que fantástico integra a noção do regional com a presença do folclore,

A ambiguidade que desde o início marcou o nosso regionalismo, e que, levando o escritor a oscilar entre a fantasia e a fidelidade ao observado, acabou paradoxalmente por tornar artificial o gênero baseado na realidade mais geral e de certo modo mais própria do país (CÂNDIDO, 1997, v. 2, p. 103).

Ao se referir ao norte do país, mais especificamente ao chegar à capital amazonense, *A Rainha do Ignoto* faz um contraponto com Fortaleza e demonstra que ambos locais têm seus atrativos, enaltecendo as características de cada localidade: “Manaus é a camponesa nutrida e bonita, de faces coradas, olhos buliçosos, riso franco e semblante alegre; [...]. A Fortaleza é a moça pálida e romântica de olhar cismador e lânguido, riso ideal, fronte divina e cândida; [...]” (FREITAS, 2020, p. 267 – 268). A Rainha encerra suas comparações com a síntese de seu pensamento sobre as duas cidades, “Concluindo: Manaus é a riqueza, a força, a seiva da vida; Fortaleza é a formosura, a graça, a poesia, a ciência, o amor” (FREITAS, 2020, p. 268).

A autora utiliza como espaço ficcional do romance, locais em que ela própria viveu, possibilitando mostrar as particularidades e modo de vida diverso baseado em sua experiência, tanto do interior quanto dos grandes centros urbanos brasileiros, ao final do século XIX. Emília demonstra habilidade para acomodar, no interior do texto, aspectos de escolas diferentes ao fantástico como naturalismo, realismo, romantismo e de manifestações do insólito literário. Tais constitutivos aparecem como homenagens aos gêneros em acentuada utilização no Brasil no momento de produção do romance. A partir da união e de emprego desses elementos que o fantástico ganha potência narrativa e crítica no desenvolvimento do enredo.

Além de apresentar o ambiente circundante aos personagens e introduzir ambientes fantásticos, Emília Freitas reverbera o modo romântico e gótico ao construir suas paisagens. Os locais representados revelam e significam aspectos da sociedade e criam lastros para que as ações das paladinas da Ilha do Nevoeiro tenham impacto na narrativa.

As locações apresentadas, em vários momentos, se ligam às personagens femininas, apresentando seus sofrimentos e desejos, ecoando passados que, apesar de lembrar a felicidade.

Diana, A Rainha do Ignoto, apesar de sua força, retidão, benevolência e estoicismo, também é afetada pelo ambiente. A visita da casa de sua família e as lembranças que a edificação traz, afloram sentimentos que os leitores não conheciam e se relacionam com os ideais da luta da Fada do Jaguaribe,

Mas como está arruinada a nossa casa! Na décima janela. Fica o quarto que foi do meu avô. Ele morreu ali, em maio, no dia do Corpo de Deus, me lembro ainda... Na quarta janela, era o Gabinete Verde ou a biblioteca de meu pai. Está vendo, Roberta?

A Rainha do Ignoto falava com a volubilidade de uma criança, tinha a voz trêmula de emoção (FREITAS, 2020, p. 377 – 378).

O passado retorna como um fantasma das primeiras histórias góticas, para assombrar e fazer com que o indivíduo reflita sobre ele e suas ações no tempo presente ao longo da trama. No livro *O Castelo de Otranto* os eventos sobrenaturais relembram Manfredo de seus crimes. Em *A Rainha do Ignoto*, somos apresentados a fantasmas, mas ao confronto de pessoas e situações reais, no qual a consciência alerta não de crimes, mas de oportunidades perdidas.

#### **4.2. A presença feminina no romance**

O romance, de início, declara que Edmundo, jovem bacharel e herdeiro de terras nas margens do Jaguaribe, é o “herói” da história: “Nosso herói, aos vinte e dois anos, defendeu tese e recebeu a carta de doutor, formado em Direito pela Academia do Recife” (FREITAS, 2020, p. 45). O jovem rapaz retorna de viagens após a morte do pai, quase pobre, e decide visitar uma propriedade no Nordeste do país, próximo ao rio Jaguaribe. Por meio das incursões de Edmundo que conheceremos os personagens e os ambientes de Passagem das Pedras. Não há abundância de personagens masculinos em comparação aos femininos, as descrições se limitam a questões pontuais da personalidade de cada um e nomes, quando mencionados. Por esse motivo o destaque recai em primeiro momento no jovem Edmundo e em outro personagem apresentado mais adiante, Probo. Sendo ele responsável por ajudar o herói a adentrar o reino da Rainha do Ignoto. Contudo, observamos que as personagens masculinas do texto são representadas na maioria como seres infantis, de pouca confiança, com curiosidade pueril e gananciosos. No capítulo XIII, vemos alguns traços que evidenciam a infantilidade, principalmente do amigo Edmundo,

Eduardo. Durante um sarau, Eduardo acredita que seria engraçado se valer da ingenuidade de outro personagem, Boão do Poço, para fazer piadas e pegadinhas. A passagem traz um novo momento de crítica, no qual a metrópole, representada pelo jovem cosmopolita, bem-educado e “bem-sucedido”, caçoa do interior, julgando-o como ingênuo, descortês e atrapalhado,

Eduardo encontrou uma mina de parvoíces para explorar, e fingindo-se sério, animava-o a dizer galanteios às moças, para fazer ciúmes a Carlotinha. O tolo aprendeu decorada a lição de galanteio que o gaiato amigo do Dr. Edmundo lhe tinha dito ao ouvido, e entrou na sala ao lado deles (FREITAS, 2020, p. 97).

A passagem acima retrata como os personagens masculinos se comportavam. E a autora, com essas passagens, revela que os homens têm comportamentos impróprios e infantis e exigiam das mulheres maturidade, erudição e um dote.

Apesar de contar com um homem como protagonista, o texto de Emília Freitas direciona os eventos mais significativos e as tensões para as mulheres. Os personagens masculinos aparecem em como motivadores de ações que serão focadas e resolvidas pelas mulheres ou como alívio cômico, em uma espécie de denúncia da mentalidade dos mesmos em contraparte a sobriedade e resiliência das mulheres. As qualidades, sonhos e também as injustiças, violências e amores são elementos destacados no desenvolvimento da narrativa. A escritora foge de caricaturas para construir as personagens de *Passagem das Pedras*, povoado próximo a Aracati.

Ao elaborar a representação das personagens femininas, observamos haver uma busca trabalhar dimensões diversas da mulher na sociedade do século XIX, criticando não somente um espaço de fala destinado ao sexo feminino, bem como a mentalidade que cultivada por elas que perpetuava um estereótipo danoso a emancipação das mesmas. Cabe ressaltar que a obra expõe e critica, por meio das personagens construídas por Emília Freitas, como a mulher era vista, tratada e educada na sociedade do contexto no final do século. Nesse aspecto podemos observar as jovens, Malvina e Henriqueta, criadas com uma educação voltada ao matrimônio, frequentando salões, jantares e saraus como meio para encontrar um pretendente. Há também a presença da mulher romântica, ingênua e com uma religiosidade latente típica do interior do país, representada por Carlotinha. Virgínia é retratada como uma mulher doente, desiludida, amorosamente e com uma visão que

difere da educação voltada somente aos salões. No capítulo VIII, “As filhas de D. Matilde ou os defeitos de educação”, destacamos o trecho em qual Virgínia fala sobre os defeitos e como a pretensa educação voltada às festas de salões da alta sociedade carece de outros conhecimentos que são menos tangíveis e mais necessárias as mulheres,

— Então, Henriqueta, julga você que a boa educação consiste somente em saber botar um espartilho, atacar um cinto, fazer um bonito penteado, cobrir as faces de pós de arroz, os lábios de carmim, calçar luvas, conhecer os artigos da moda, tocar um pouco de piano e dançar quadrilhas e valsas? Há outros conhecimentos muito mais necessários.

[...] O Dr. Edmundo, aborrecido com os defeitos de educação das filhas de D. Matilde e preocupado com outra ideia, levantou-se, despediu-se e saiu. (FREITAS, 2020, p. 73).

Na passagem vemos duas dimensões sobre a educação feminina exemplificadas. A primeira, a da educação de salão, que simulava os padrões europeus e a segunda que estava alinhada a um olhar mais prático, mas sem ansiar exclusivamente pelo prestígio social, resignando-se em parte ao prazer diletante. As irmãs Malvina e Henriqueta simbolizam a primeira dimensão, a qual é criticada por Virgínia, que representa a segunda dimensão. A própria personagem traz sua crítica sobre a educação fora dos salões,

Eu falo no geral, minha prima, não me refiro a ninguém, quero dizer que a boa educação nem sempre tem a felicidade de sentar-se nas cadeiras estufadas dos ricos salões. Muitas vezes vamos encontrá-la na salinha caiada de branco, costurando à luz do candeeiro de querosene. (FREITAS, 2020, p. 73).

Um aspecto que se destaca é a constituição das paladinas, mulheres que em tempos anteriores sofreram alguma injustiça ou violência. Após serem resgatadas, elas se unem à rainha para impedir que outras pessoas passem pelas situações que elas passaram. Por último, temos a representação de uma mulher que foge às descrições anteriores e manifestada pela própria Rainha do Ignoto, a qual se diferencia das demais retratadas no decorrer do livro. Regente da ilha do nevoeiro, ou como é conhecida a aldeia de Passagem das Pedras. Funesta é caracterizada como uma mulher bela, com conhecimentos e posses, que estão além da compreensão das pessoas comuns, utilizando-se desses recursos na luta contra as injustiças de uma sociedade desigual.

O romance nos apresenta uma mulher forte e sábia, traços considerados incomuns e até mesmo indesejados para a sociedade da época. Essa mulher é apresentada com diferentes nomes e características, variando conforme o lugar e como ela deseja ser vista e conhecida. Por Edmundo é nomeado com uma fada, essa designação revela uma exaltação a beleza que o rapaz teve ao vê-la, para os locais é conhecida por funesta, nome que denota perigo, relacionando a personagem ao mal e morte. A designação última da rainha do ignoto pelos locais, como *femme fatale*, reverbera o traço que se liga diretamente a tradição do gótico do final do século, Mauricio Menon faz uma importante reflexão sobre a simbologia dessa representação,

A mulher fatal é, dentre os diversos tipos de personagens femininas compostas, aquela capaz de conter em seus contornos uma insurreição contra o poder masculino dominante; ela afronta o homem, subjuga-o e também o mata. Isso constitui, de certa forma, negação e afirmação de alguns valores vigentes, principalmente dentro da sociedade burguesa e cristã da primeira metade do século XIX. (MENON, 2007, p. 120).

Porém, Diana, a filha do caçador de Onças, é a própria Rainha do Ignoto, disfarçada em uma jovem doce, educada e sábia. Já em seus domínios, rainha da Ilha do Nevoeiro, é conhecida como vossa bondade, soberana do nevoeiro e rainha do Ignoto, título que mostram nobreza e respeito pela posição que ocupam. Essas identidades e denominações recebidas pela personagem parecem trabalhar para tentar representar a própria complexidade da personalidade feminina.

A regente do reino do Ignoto, assim como a própria Emília Freitas, faz da luta e denúncia contra as injustiças sua missão de vida. A esse respeito é interessante analisar o comentário de Freitas sobre as características de sua personagem, *A Rainha do Ignoto*:

Tenho certeza de que alguns ou quase todos os que lerem este livro não de achar a sua protagonista demasiadamente extravagante. Mas, se considerarem nos gênios, que são verdadeiras aberrações da natureza, seja o desvio para sumo bem ou sumo mal, verão que a Rainha do Ignoto não é na realidade um gênio impossibilitado que, passando para o campo da ficção, encontrou os meios de realizar os caprichos de sua imaginação raríssima e da propensão bondosa de seu extraordinário coração.

(...) O feito de Joana D'Arc é um fato que passou para o domínio da história. Mas não nos parece ele uma lenda? Hoje com mais razão podemos nos apoderar do inverossímil; pois estamos na época do Espiritismo e das sugestões hipnóticas nas quais fundamentei meu romance (FREITAS, 2003, p. 32).

A historiadora Sandra Jatahy Pesavento, ao tratar das representações de elementos e temas sociais na forma de ficção e como um elemento componente da história, aponta que “O texto literário revela e insinua as verdades da representação ou do simbólico através de fatos criados pela ficção” (PESAVENTO, 2006). A partir dessa citação é possível afirmar que as narrativas históricas e literárias têm natureza distinta, mas podem se conectar no que se refere à representação do social, criando um constructo que abrange o social e o artístico sem que ambos sejam comprometidos, complementando e apoiando-se mutuamente.

Em seu texto, Emília Freitas une a dimensão da representação social do contexto histórico do século XIX à manifestação artística, sendo possível identificá-los por meio de inserções efetuadas nos enredos, que denota a erudição da autora, norteados por ocorrências fantásticas promovidas pela Rainha do Ignoto e suas paladinas.

O silêncio, a violência, a perseguição e a injustiça estão presentes nas passagens do livro que servem como constituintes principais para o desenvolvimento da narrativa e também como crítica à sociedade patriarcal dos últimos suspiros do século XIX e que tratava a mulher como apenas uma guardiã do lar. A denúncia de violência aparece mediada pelo fantástico no capítulo XXX, que narra uma tentativa feminicídio,

O marido de Flávia, pouco tempo depois de casado, foi fazer uma viagem e não voltou; ela soube que ele vivia com outra mulher lá para os sertões de Piauí, e continuou a esperá-lo, vivendo só na casinha que ele a tinha deixado. Uma tarde, ao pôr do sol, ela o viu entrar empunhando uma faca que lhe cravou de um lado. A pobrezinha caiu banhada em sangue, e ele, julgando-a morta, fugiu para casar com a outra, [...] (FREITAS, 2020, p. 194 – 195).

A Ilha do Nevoeiro, funciona como porto seguro que abriga homens, mulheres e crianças que sofreram alguma injustiça e violência. Dessa forma, o romance, *A Rainha do Ignoto*, apresenta aspectos que dialogam diretamente com a vertente do Gótico feminino, conforme Santos (2017) demonstra no excerto:

[...] o Gótico masculino se destaca, justamente, por conjugar repulsa e atração por meio de crimes cometidos principalmente contra personagens femininas, [...] Tradição feminina do Gótico assume um caráter de denúncia à perseguição sofrida por elas. (SANTOS in: FRANÇA, 2017, p. 45)

A autora se equiparou a outras escritoras que, por meio de seus textos, colocaram a mulher em posição central. Clara Reeve (1729 – 1807) foi uma das primeiras a elaborar histórias nas quais a mulher assume papel central, *O velho barão inglês* (1777) contesta o modelo de gótico instituído por Robert Walpole em *O Castelo de Otranto* (1764), na qual é possível reconhecer características narratológicas que diferem das obras do mesmo período. Essas narrativas, conhecidas como gótico feminino, foram assimiladas e utilizadas como crítica devido à forma como as mulheres eram tratadas pela sociedade,

O Gótico feminino foi largamente assimilado pela ficção ocidental e incansavelmente reproduzido ao longo da história literária moderna. Suas características singulares — a adoção de uma perspectiva feminina; a protagonista mulher; o ambiente doméstico como principal espaço narrativo; homem como elemento transgressor; o enredo que revela segredos familiares; e a trama que desta a violência e a opressão das quase as mulheres são vítimas - funcionam como mecanismo para explorar as insatisfações e ansiedades relacionadas ao universo feminino. (SANTOS in: FRANÇA, 2017, p. 58)

O diálogo com as vertentes do gótico feminino é constante, uma vez que há, em todo o decorrer da história, uma sucessão de denúncias das violências e opressões sofridas pelas mulheres. Contudo, cabe ressaltar que a autora não foca somente nas mazelas sofridas pelas mulheres. Através do olhar de personagens femininos e como testemunho de Edmundo, há um apanhado sobre toda a estrutura que oprime e subjuga pessoas de diferentes classes sociais, sexo e idades.

Uma das pedras basilares do romance, a sociedade utópica, governada pelas mulheres, não está selada, não é excludente, mas reservada. O personagem Probo, apesar de ser o único homem que se tem conhecimento de fazer parte da comitiva das paladinas e que atua fora da ilha do nevoeiro, é um exemplo da possibilidade de integração de personagens masculinos na sociedade da soberana do ignoto.

Os demais homens que são apresentados estão sob os cuidados da Rainha devido seus traumas. Probo é uma representação de parte da sociedade da época, desfruta da proteção e benefício promovidos pela rainha do Ignoto, mas repudia que as mesmas ações alcancem outras pessoas. A conversa que o personagem tem com Edmundo revela a percepção sobre o emprego dos recursos para amenizar o sofrimento dos mais vulneráveis,

- [...] Este tesouro acumulado na mão deste diabo deve ser considerado crime! Ela não podia explorar as minas da ilha e explora;

não contente com isso, funda com nomes imaginários casas comerciais, fábricas, engenhos, centros de lavoura e grande criação de gado; de forma que tem em todas ou em quase todas as províncias do Brasil, um rendimento fabuloso! E para quê? Para desperdiçar em fantasias loucas! Em benefícios extravagantes! Em fazer mal à propriedade alheia; pois rouba ao senhor para dar ao escravo. Que absurdo! É abolicionista! Já eu a ouvi dizer que não há lei alguma de direito humano que possa escravizar um cidadão, que a condição de escravo resultou de um abuso da força contra a fraqueza, e urge reagir [...] (FREITAS, 2020, p. 185).

A incompreensão de Probo sobre a motivação e a finalidade das atitudes da confraria de mulheres que lutam pelos dos menos favorecidos. O comportamento nos revela pistas de como as iniciativas de mesmo cunho, na sociedade brasileira do final do século XIX, poderiam ser recebidas, principalmente executadas por membros das sociedades espíritas, “Não é só por isso, senhor Edmundo, é por muitas outras ideias subversivas...Para não lhe faltava mais nada do que subleva — é espírita!” (FREITAS, 2020, p. 186).

Além de retratar o olhar sobre mulheres que tinham grandes posses. Probo transparece sua incompreensão e preconceito sobre o espiritismo, manifestação que estava em ascensão no final do século XIX. O espiritismo era recente<sup>11</sup> e visto com estranheza pela sociedade brasileira que era majoritariamente católica. O excerto é uma das referências biográficas presentes no texto, uma vez que a escritora era adepta do espiritismo e com seu esposo fundou um jornal direcionado a espalhar a doutrina.

A autora repousa seu foco e potência narrativa nas personagens femininas, apresentando traços de personalidade distinta, enquanto crítica, hábitos e o modelo de educação a elas destinados. Em contrapartida, visa enaltecer as características daquelas mulheres que lutam por justiça social, dignidade e respeito representadas pelas paladinas e a própria Diana. Os conflitos da personagem regente da Ilha do Nevoeiro ficam mais evidentes e começamos a entender as angústias que movem Diana trilhar o caminho que escolheu.

Emília, expõe suas incertezas, e de outras mulheres, fragmentadas em diversas personagens femininas. O sobrenome tem uma importância ímpar, uma vez que, a mulher ou mesmo o homem que não o tivessem conseguiria integrar plenamente a sociedade. “Falta-lhe o nome que a sociedade egoísta mesma lhe

---

<sup>11</sup> A primeira sessão espírita aconteceu em 1865, em Salvador (MASTRAL, 2008, p.120)

roubou — Volveu a Rainha do Ignoto” (FREITAS, 2020, p. 209). Elódia Xavier (1991) apresenta uma importante reflexão como o discurso da autora cearense e outras escritoras que dialogam com suas vivências com suas obras,

Sabe-se da estreita relação entre linguagem e sujeito, e, portanto, quando uma mulher articula um discurso, este traz a marca de suas experiências, de sua condição; práticas sociais diferentes geram discursos diferentes (XAVIER, 1991, p. 13).

O texto de Freitas está permeado pelas experiências vividas por ela, pela sua observação da sociedade, suas crenças e também pelas de outras pessoas. Por esse motivo, acreditamos que a história apresenta situações diversificadas relacionadas à educação da mulher, o dote do casamento que muitas vezes era usado pelo homem para ascensão social, a violência contra a mulher e o olhar da sociedade para mulheres que dedicam ao espiritismo e outras vertentes das ciências do final do século. A Ilha do Nevoeiro, uma sociedade de maioria feminina, conta com mulheres ocupando funções e cargos que são considerados, ainda, majoritariamente masculinos. As paladinas mais graduadas têm competências singulares para as mulheres naquele tempo, General, comandante, maestra, cientista, médica e advogada são as funções que nos são apresentadas. A ocupação de cargos por mulheres no contexto social e histórico de produção do texto marca uma reivindicação de ocupação de espaços nas ciências pelas mulheres. Entretanto, o destino da fada do arerê a encaminha por um desfecho divergente de seu desejo. Em seu leito de morte ela confessa suas fraquezas e como elas a conduziram ao ato que põe fim a sua vida,

Eu passei impávida por entre as multidões que me chamavam a estátua, mas, por trás da máscara de gelo que corria o meu semblante, nunca deixei de combater no campo escuro do sentimento e nunca venci a mim mesma. Nunca fui asceta. Meu coração, ferido por um golpe mortal apenas salvo e não cicatrizado, tornava a entrar em campo do sentimentalismo, e eu desejava esmagá-lo para não o ver tão louco (FREITAS, 2020, p. 383).

A última sessão espírita, na qual a soberana do nevoeiro aparece, demonstra o estreito que a narrativa de Emília tece com obras do gótico. A escritora ressalta o sofrimento que transcende o corpo, está ligado a alma,

Seu corpo vinha coberto por uma longa túnica branca, mas trazia os pés descalços completamente esfolados e sangrentos. As mãos e o rosto estavam da mesma maneira, sem pele, e da boca e dos olhos do fantasma corriam vagarosamente grossos rios de sangue. O

coração, aparecendo através do linho da túnica, semelhava uma chaga (FREITAS, 2020, p. 386).

A heroína encerra sua história sem conseguir o descanso e a redenção a qual é destinada aos heróis dos textos clássicos. A morte da rainha pode revelar uma impossibilidade do projeto da personagem diante do mundo em que habita, “[...] Verão que a rainha do ignoto não é na realidade impossível, é simplesmente um gênio Impossibilitado [...]” (FREITAS, 2020, p. 32). Ou seja, a sociedade impossibilita a existência de pessoas como a rainha e as força a se adequarem, mantendo as aparências e para não ficarem à margem da sociedade. Apesar do altruísmo representado pela Rainha do Ignoto, a morte da protagonista revela o desafio da existência, tanto de uma utopia como a Ilha do Nevoeiro, quanto de mulheres com a essência da soberana na sociedade representada. Além das questões apresentadas, Constância Lima Duarte traz outros aspectos presentes na representação do altruísmo representando por Diana,

A doutrina positivista, que pregava a valorização do papel social da mulher e a predominância do altruísmo sobre o egoísmo, está presente no romance de Emília Freitas através da personagem principal e de seu grupo de paladinas. Da mesma forma, os traços românticos ressaltam a castidade feminina, a nobreza dos sentimentos, o casamento e a felicidade conjugal. (DUARTE in: FREITAS, 2003, p. 19).

Entretanto, no decorrer do livro observamos contradições de comportamento da rainha, ações que não vão ao encontro do projeto do altruísmo citado, mas que trazem revelações sobre a sua própria natureza.

É difícil não fazer paralelos entre a personagem soberana da Ilha do Nevoeiro e a autora, uma vez que é possível observar as convicções de Emília inseridas em pensamentos e atitudes de Funesta e outras personagens como Virgínia. Assim como sua a Rainha da ilha do nevoeiro, que em grau mais elevado, foi esquecida, lembrada somente pelas paladinas e os que por elas foram ajudados, o esquecimento também foi a recompensa de Emília Freitas.

### **4.3. Uma utopia no interior do Brasil**

*A Rainha do Ignoto* (1899), conta a história do Dr. Edmundo, formado pela escola de Recife, que fica fascinado pela história de uma mulher misteriosa, capaz de

mudar sua aparência, conhecida como Funesta. Essa fantástica e misteriosa mulher com suas paladinas navega pelo rio Jaguaribe, no interior do Ceará e no norte do Brasil, à noite, para combater injustiças, proteger os fracos e ajudar doentes, “Dentro de três dias, partiremos para os assaltos do bem, vamos guerrear a injustiça, proteger o fraco contra o forte, entrar nos cárceres para curar os enfermos, lançar-nos às ondas para salvar os naufragos e atirar-nos aos incêndios para lhes arrebatarmos as vítimas” (FREITAS, 2020, p. 178). Depois, retornam, ao amanhecer, para uma terra oculta, na qual, conforme Edmundo, reina a justiça e prosperidade. O relato de uma mulher justiceira, capaz de mudar de fisionomia, envolve e desperta a curiosidade do jovem que deseja verificar se as histórias de mulheres com pactos com fadas, demônios e dominam a magia; para isso ele se infiltra na Ilha do Nevoeiro, uma terra de avanços tecnológicos governada por uma rainha conhecida pelos populares como Funesta.

A narrativa é construída no entorno da percepção de que os relatos dos moradores não passam de lendas de uma localidade, que, aos olhos de Edmundo, é atrasada. Entretanto, sua certeza e racionalidade é confrontada ao se deparar com a visão da fada descendo o Jaguaribe. É a partir do encontro entre o jovem Edmundo com a desconhecida e sedutora, porém misteriosa e para os aldeões até mesmo mortal mulher, que a descrença dá lugar à curiosidade. O recém-chegado tenta reunir informações sobre a mulher e a encontra, algumas vezes, às portas da gruta do Arerê. A cada encontro o jovem doutor se rende mais e mais aos encantos e a erudição da fada. Com a ajuda de Probo, consegue adentrar os domínios da misteriosa mulher. É a partir desse ponto que conhecemos aquilo que faz com que o texto de Emília seja considerado um marco na literatura nacional. Disfarçado de Odete, uma mulher muda que andava vestida como os cavaleiros templários e mascarada, Edmundo adentra a Ilha do Nevoeiro para investigar e ali se depara com uma utopia governada por mulheres, na qual a ventura reina.

Porém, durante o tempo que antecede a entrada de Edmundo ao reino da Ilha do Nevoeiro, acompanhamos a interação do jovem com moradores do pequeno povoado de Passagem das Pedras e tomamos ciência pelos relatos dos locais sobre as incursões das paladinas do Ignoto. O nome do povoado é uma referência, segundo a nota de Otacílio Colares (1980), na segunda edição do livro, a um antigo distrito da cidade de Jaguaruana, no Ceará, que, no que lhe concerne, pertencia a Aracati, cidade na qual nasceu a autora. O povoado simples, não tem consciência que próximo deles, no interior da Gruta da Serra do Arerê há uma estrada de ferro e uma estação

moderna que se equipara a de Londres. Edmundo em companhia de Probo e Roberta, outra serva da Soberana do Nevoeiro, tem o primeiro contato com as maravilhas tecnológicas do reino do Ignoto,

Chegaram efetivamente a uma estação de caminho de ferro; dali em diante a galeria subterrânea era construída por arcadas de abóbadas de tal solidez capaz de sustentar um mundo!  
Era um verdadeiro túnel como o de Londres, que fica por baixo do Rio Tâmisa, e que foi construído sob a direção do engenheiro Brunel, em 1825<sup>12</sup>. (FREITAS, 2020, p. 169)

O contato com aquele aparato da engenharia, destrói o ceticismo de Edmundo e apresenta a ele possibilidade que estão para além da racionalidade de do cientificismo o qual esteve em contato durante sua formação. Além do espanto pela gigantesca obra escondida de todos sob a montanha, outro fator é a localização de tal façanha, no interior do país. O que nos chama atenção na narrativa de Emília Freitas é a mescla entre mitos, lendas e histórias regionais, com vertentes científicas em voga na época para construção de sua utopia feminina, já que obras do período tinham a sociedade daquele continente como inspiração, assim como apontado por Luís Filipe Ribeiro (1989),

Ao construir seu romance sobre as bases de uma “nova cientificidade” - o espiritismo e as experiências de hipnose - Emília Freitas fazia, por outras trilhas, um percurso simétrico ao do Naturalismo. Este apoiado no cientificismo positivista, aquela optante por caminhos mais sedutores de um certo espiritualismo em busca de raízes da subjetividade (RIBEIRO, 1989, p. 135).

Há no texto, a presença de elementos regionais para criar uma narrativa que é, em simultâneo, inovadora e que retrata a pacatez e a simplicidade da vida do interior, a qual tem seus próprios atrativos, sem retirar desta os tons de fascínio e mistério.

[...] é interessante e por vezes inteligentíssimo repositório de costumes cearenses, ou melhor, dizendo nordestinos, mas foge [...] ao vezo naturalista pelo qual a crítica apressada em classificar há procurado incluir toda a ficção que no Ceará, e de resto em todo o Brasil, se inscreve, entre as últimas décadas do século XIX e os primeiros anos deste século que se aproxima de epílogo (COLARES in: FREITAS, 1980, p. 9-10)

---

<sup>12</sup> Otacílio Colares, em nota da segunda edição, exausta e ressalta o conhecimento variado de Emília Freitas pela referência a obra do túnel de Londres e o conhecimento sobre o engenheiro responsável, Sir Marc Brunel. (OTACÍLIO in: FREITAS, 1980)

Com a utilização do espaço geográfico do norte e nordeste, a autora desloca seu romance para fora das narrativas ambientadas em centros urbanos do século XIX, e insinua uma região Nordeste do país permeada com elementos fantásticos e científicos em relação ao eixo literário nacional. Emília Freitas consolida sua obra explorando cenários, o místico e o imaginário coletivo que residem e resistem em regiões afastadas de nosso país. Otacílio Colares (1980), professor da Universidade Federal do Ceará, em notas da segunda edição, apresenta aspectos sobre a obra, revelando a aproximação do romance com o naturalismo e as nuances do movimento romance gótico,

Romances como *A Rainha do Ignoto* (1899), de Emília Freitas e *A divorciada*, de Francisca Clotilde (1902) desbordam, por retardados, dos parâmetros naturalistas da sua contemporaneidade, apresentando-se o segundo com a simpleza do consumismo regional nordestino e o primeiro com os apelos ao imponderável, por facilidade de alguns acimado de espírita, quando mais não foi, nas intenções de sua autora, que uma fuga propositada ao passado, ao que se convencionou denominar — romance gótico, embora partindo do regional mais autêntico (COLARES in: FREITAS, 1980, p. 10).

Em adição ao apresentado no excerto anterior, ao fazermos a leitura do romance de Emília Freitas, é possível reconhecer que outros elementos narrativos estão presentes no texto. A descrição da Ilha que abriga a Rainha do Ignoto e suas paladinas se assemelha ao livro, *Utopia*, de Thomas More, de 1516. Na obra de More tem uma ilha, chamada de Utopia, que se mantém, de maneira geral, alheia ao mundo, contando com um sistema que proporciona prosperidade aos seus habitantes. Em *A Rainha do Ignoto*, a ilha é também utilizada para construção de uma sociedade próspera, cujo objetivo é resgatar aqueles que sofrem na sociedade fora de seus limites, não importando sua crença, cor, nacionalidade ou religião. Diferentemente da ilha de *Utopia*, a Ilha do Nevoeiro é mantida incógnita pelo desejo da Rainha. A presença de tal localidade poderia ser vista como afronta aos modelos tradicionais econômicos e sociais, uma vez que na ilha reina a paz e a bonança e governada por uma mulher que vai de encontro aos pensamentos da época,

Dentro da estrutura de *A Rainha do Ignoto*, a Ilha do Nevoeiro é apresentada como local livre da corrupção das instituições brasileiras marcadas pela escravidão, intolerância religiosa e opressão à mulher. Dada a natureza pura, a ilha só se torna acessível para pessoas específicas, para quem a travessia é revelada ou descoberta pelo acaso (MEIRELES, 2020, p. 19).

A figura da ilha está ligada, em narrativas lendária e mitológicas, com a presença da magia, podemos citar aqui algumas das mais famosas, a ilha de Minos, considerada abençoada, para onde Aquiles é levado para depois da batalha de Tróia; a Ilha de Avalon, governada por sacerdotisas que são responsáveis levar Arthur após ser ferido por seu filho Mordred<sup>13</sup>.

Outra conexão que é possível estabelecer está relacionada ao mito da caverna de Platão. No mito, alguns homens, desde a infância, estão presos em uma caverna. Eles estão impossibilitados de se moverem devido às correntes. Olhando de sentido oposto a entrada da caverna, tudo que conseguem ver são sombras projetadas nas paredes da caverna. Um dia, um dos prisioneiros consegue sair. O indivíduo ao sair da caverna, na qual viveu até então, após encarar o mundo exterior, decide voltar para contar que o que eles vivem não condiz com a realidade. A partir de sua experiência no mundo exterior, o ex-prisioneiro tem a possibilidade sua com uma nova perspectiva sobre o mundo e compreensão de sua ignorância diante aquilo que o rodeia. A entrada de Edmundo nos domínios da rainha se relaciona com o mito da caverna de maneira invertida. É a partir da entrada na ilha do nevoeiro que Edmundo consegue observar o mundo que deixou para trás de outra maneira, de forma mais ampla e crítica, confrontando suas certezas e a ceticismo que se apegava nas primeiras páginas,

O procedimento narrativo da aventura ou do transplante de um personagem de um ambiente cultural a outro tem fortes precedentes da literatura do século XVIII: na narrativa picaresca, nos livros de Viagens, nos estudos antropológicos sobre povos primitivos, nos ensaios alegóricos, nas *lettres persanes*, nos escritos utópicos. (CESERANI, 2006, p. 74)

A obra de Emília Freitas apresenta similaridade com o livro, *A Cidade das Senhoras* (1405), de Christine de Pisan (1364 – 1430). O livro de Christine é o primeiro livro europeu escrito por uma mulher que trata de uma sociedade utópica governada por mulheres históricas e míticas. A autora, assim como Emília Freitas, elabora várias críticas sobre os direitos das mulheres e o papel a elas reservado na sociedade.

A escrita de Emília Freitas se mostra única para o seu contexto de produção. A autora uniu em sua obra características de diferentes gêneros e construiu um texto, composto por diversas camadas. Sua linguagem acessível, e a configuração de

---

<sup>13</sup> (MEIRELES, 2020, p.18 – 19)

capítulos curtos ao modo do folhetim, não fazem com que suas críticas e colocações sobre a sociedade do final do Século XIX percam potência, além de fazer com que o texto desempenhe a função manifesto sobre questões da valorização da mulher na sociedade daquele período histórico. Há uma citação do pesquisador Roberto de Sousa Causo que reflete bem como Emília Freitas soube se servir de sua realidade para construção de seu romance, “Não há ‘gênio literário’, mas o autor soube melhor aproveitar aquilo que o contexto e a tradição em que ele opera tem a oferecer” (CAUSO, 2003, p. 53). Com base no excerto, fica flagrante que a autora soube aproveitar o contexto com as bases da tradição do gótico e do romance para criar sua inovadora narrativa que merece estudos aprofundados sobre as mais diversas óticas.

Edmundo, ao adentrar à gruta, como argumentado anteriormente, faz um caminho reverso ao descrito no mito da caverna de Platão, enquanto no texto grego o indivíduo que sai da caverna e expande seus horizontes de intelectuais. No romance da cearense, o jovem adentra em uma caverna escura e apertada. A descrição é muito próxima de uma representação de um *locus horribilis*, claustrofóbico e labiríntico da tradição gótica, no qual o sublime de Burke<sup>14</sup> se manifesta inserido na dimensão do regional, e que a se abre e mostra uma estrutura tecnológica nunca imaginada por ele. A existência do local manifesta a contestação da noção de realismo e sociedade carregada pelo personagem. E faz com que o leitor pondere sobre a possibilidade de pôr em execução um projeto similar.

A intrusão de Edmundo no reino utópico traz uma nova perspectiva para o herói e o leitor, por demonstrar que tecnologia e conhecimento não estão limitados aos grandes centros urbanos. Nos domínios da rainha, somos apresentados às maravilhas da ciência contemporânea. Otacílio Colares em nota ao final da segunda edição exalta o enorme capital cultural da autora, vasto conhecimento em diversas áreas, “Emília Freitas foi uma mulher de vasta e variada cultura” (COLARES, 1980). Não é demasiado para enfatizar a capacidade de aglutinar esses conhecimentos no interior da narrativa de forma que não fiquem desconexos ou soem como puro ornamento retórico. As inserções que tratam de elementos de referenciais culturais servem para ressaltar o alcance dos conhecimentos da Rainha do Ignoto e de outros

---

<sup>14</sup> “Tudo que seja de algum modo capaz de incitar as ideias de dor e de perigo, isto é, tudo que seja de alguma maneira terrível, ou relacionado a objetos terríveis, ou atua de um modo análogo ao terror, constitui uma fonte do sublime, isto é, produz a mais forte emoção de que o espírito é capaz [de sentir]” (BURKE, 1993, p.48).

personagens. Em dado momento, no capítulo XXXVIII, uma protegida da Ilha do Nevoeiro pela Rainha do Ignoto sobre os mais relevantes músicos da escola italiana e alemã,

- [...] quais são os maestros mais notáveis da antiga escola italiana?
- Simarosa, Cherubine, Rossini, Donizetti, Bellini e Verdi — Responde Otilia sem erguer a vista.
- E da Escola Alemã, quais são os vultos de que ela se orgulha?
- Mozart, Hayden, Hasse, Haendel, Weber e muitos outros que ainda não estudei. (FREITAS, 2020, p. 180).

O conhecimento, mais especificamente o científico, é a base da sociedade do romance de Emília e os ecos de textos anteriores são observáveis em momentos distintos, a configuração da sociedade em ilha está ligada a obra de Morus, uma sociedade governada por mulheres nos direciona a obra de Christine de Pisan, *A cidade das mulheres*, a exaltação do conhecimento está diretamente relacionada a proto-utopia de Platão, *A república*. Ao longo da ficção freitiana a ciência finissecular se alia aos preceitos utópicos para construir esse anseio por uma sociedade mais igualitária.

O desejo de uma sociedade justa é fruto das convicções da escritora, que busca na utopia mostrar o que há de errado e o que pode ser corrigido na sociedade do final do século XIX. “A utopia é, assim, por definição uma atividade amadora na qual opiniões pessoais tomam o lugar de engenhocas mecânicas, e o espírito se satisfaz com as puras operações de unificação de novos modelos dessa ou daquela sociedade perfeita” (JAMESON, 2021, p. 74). Esse anseio, de alteração profunda na sociedade, fez com que a utopia servisse como um exercício especulativo de soluções para problemas que não eram discutidos ou eram vistos com a devida importância. A condição feminina toma o protagonismo e cabe as ficções trazer a discussão sobre o papel da mulher para o desenvolvimento da comunidade,

Um aspecto importante desse movimento foi o aumento de utopias femininas ou profeministas. De fato, a utopia da condição da mulher na ficção precedeu o discurso cultural mais amplo (debatido com ansiedade na sociedade britânica nas décadas de 1890 e 1900) sobre a chamada “nova mulher” - mulheres que, em uma ou outra medida rejeitavam os tradicionais papéis subservientes oferecidos pela sociedade vitoriana” (ROBERTS, 2018, p. 247).

*A Rainha do Ignoto (1899)* debate em diferentes frentes questões ligadas ao papel das mulheres. Governada por uma mulher de grande grau de conhecimento científico que domina até elementos do sobrenatural e que prosperam, mostra por

meio das intervenções da Rainha do Ignoto, as iniquidades sofridas por mulheres de várias camadas sociais. A utopia da ilha do nevoeiro oferece espaço para acolhimento e cura dos que necessitam.

A protagonista e elemento de motriz da narrativa, conhecida como Diana, Fada do Arerê, Funesta ou mesmo como A Rainha do Ignoto, manifesta o modelo de bondade e retidão, aparentando estar distante de qualquer perturbação emocional. A soberana, a Ilha do Nevoeiro, explicita a elevação que se esperar da fundadora da localidade, o porto seguro para os desamparados pela sociedade, “O fundador mítico deve ser desprovido de todas as fragilidades humanas, a fim de ser capaz de permanecer fora da sociedade corrupta e reformá-la; mas ele tampouco deve obter qualquer prestígio político ou pessoal dessa façanha [...]” (JAMESON, 2012, p. 174).

Funesta não está inteiramente alinhada com a afirmação de Jameson, uma vez que ela mesmo mantendo distância da sociedade, tem para fins de suas ações beneficentes, fazendas e fábricas, nas quais ela acolhe os socorridos por ela e lhes dá oportunidades de novas vidas, sejam eles homens livres ou escravizados. Apesar de sua atitude serena e estoica, é revelado que ela carrega traumas de sua anterior ao reinado. A Ilha acolhe, ao que dá entender o texto, mulheres, crianças, feridos, velhos e pessoas que necessitam de cuidados devido a transtornos psicológicos. Esses indivíduos são os primeiros que sofrem violências e os que ficam invisibilizados. A eles são negados direitos e cuidados fundamentais. Na ilha da Rainha do Ignoto encontram o lugar destinado a eles, paradoxalmente, em um não-lugar,

Utopias são lugares sem lugar real. Estes são os sítios que mantêm uma relação geral de analogia direta ou inversa com o espaço real da sociedade. É a própria sociedade aperfeiçoada ou é o outro lado da sociedade, mas, em todo caso, essas utopias são espaços fundamentalmente irrealis<sup>15</sup> (FOUCAULT, 1967).

Podemos observar que a Ilha do Nevoeiro cumpre o papel de local que suscita a crítica à sociedade brasileira do final do século XIX, conforme apontado por Foucault. Ela também mantém, assim como o fantástico diante do real, uma relação que evidencia a crítica por meio de impossibilidade de realização da utopia como representada. A impossibilidade da continuação do projeto acontece pelo conflito interno da protagonista que alude a elementos da personagem da tradição gótica.

---

<sup>15</sup> Tradução “Les utopies, ce sont les emplacements sans lieu réel. Ce sont les emplacements qui entretiennent avec l’espace réel de la société un rapport général d’analogie directe ou inversée. C’est la société elle-même perfectionnée ou c’est l’envers de la société, mais, de toute façon, ces utopies sont des espaces qui sont fondamentalement essentiellement irréels”(FOUCAULT, 1967).

Entretanto, a utopia em *A Rainha do Ignoto*, não tem o destino próspero. Diferente do que esperado pelo leitor, a morte da soberana da ilha do nevoeiro encerrando a própria utopia, “Mas, ah! A Ilha do Nevoeiro vai desaparecer por um fenômeno natural.”, “A Ilha do Nevoeiro era de origem vulcânica; desapareceu no seio do oceano, como a Rainha do Ignoto no meio do infinito” (FREITAS, 2020, p. 387 – 388). O reino está diretamente ligado à pessoa da rainha, a morte no interior do texto evidencia o colapso na proposta de vida que Diana havia traçado e por consequência uma falha na própria noção de utopia, “A utopia pode servir ao propósito negativo de nos tornar mais cientes de nosso aprisionamento mental e ideológico, [...] e que, portanto, as melhores utopias seriam aquelas que fracassam da forma mais completa.” (JAMESON, 2021, p. 16). Logo, as utopias que falham apresentam críticas tão contundentes em relação às que triunfam, pois é por meio delas que contemplamos o impedimento da realização dos projetos que flertam com a essência da utopia.

## 5. O OCEANO NARRATIVO DE EMÍLIA FREITAS

As produções de Emília, abarcam a poesia, o romance, o teatro e a literatura fantasiosa. Para além das representações artísticas, é possível reconhecer em seus textos a presença de traços biográficos e críticos. Essa presença, revela um olhar observador, questionador e de intenso desejo de mudança para a sociedade da época. A pesquisadora Gabriela de Lima Grecco, elabora uma competente interpretação sobre a estreita relação da sociedade e sua atuação na urdidura do texto de ficção e por consequência sua manifestação das narrativas, aqui, mais precisamente na narrativa de Emília,

[...]toda ficção está sempre enraizada na sociedade, uma vez que é em determinadas condições de espaço, tempo, cultura e relações sociais que o escritor cria seus mundos de sonhos, utopias ou desejos, explorando ou inventando através de diferentes signos linguísticos (GRECCO, 2014, p. 8).

Em seus poemas, Emília Freitas, deixa transparecer de forma mais acentuada os elementos autobiográficos e de exame do ambiente que a rodeia. Voltando-se para pessoas conhecidas, lugares, eventos ou posicionamentos sociopolíticos, como sua

luta pela abolição da escravidão. Como exemplo, podemos citar os poemas, *Il Quadro — Meu pai (Antônio José de Freitas)* (1891), *A Villa União* (1891) e *A mãe escrava* (1877). Os poemas são, respectivamente, para o pai da escritora que faleceu e deixou a família com posses reduzidas, o que fez com se mudassem, sobre a cidade e a saudade da localidade onde nasceu sendo criada e, por último, sobre o tráfico de escravizados entre as províncias do Brasil.

Seu livro, objeto desta dissertação, *A Rainha do Ignoto* (1899), está em consonância com outras produções em relação à presença de elementos biográficos e o olhar questionador da sociedade do final do século XIX. Sua primeira edição, de 1899, é referida como de qualidade gráfica pobre, em 466 páginas. A segunda edição, 1890, contando com 363 páginas, é o primeiro de resgate e apresentação ao público do texto pelo professor Otacílio Colares. A referida edição traz texto com informações sobre a obra e a autora, o qual aponta a capacidade da cearense em transitar e agregar os gêneros literários diversos para confecção de sua obra. O livro está dividido em setenta capítulos com um total de 430 páginas para edição de 2003 da editora Mulheres e conta com atualização e introdução por Constância Lima Duarte, Professora e pesquisadora da escrita feminina no Brasil.

A edição mais recente e utilizada de forma majoritária no presente texto, conta 413 páginas da editora Wish impresso em 2020. A estruturação do livro não foi alterada, os capítulos do livro são na sua maioria curtos, contando com um número em média de 6 páginas. Porém, é possível encontrar capítulos com duas páginas e outros com até doze páginas. Diante dessa divisão, não é estranho relacionar como a autora dividiu o livro com os folhetins que estavam sendo produzidos no período. O formato folhetinesco do romance opera adequadamente para a modalidade literária de Emília. Em primeiro momento somos conduzidos a um povoado tranquilo e bucólico, mas ao virar a página nos é apresentado a um mistério, um evento irreal, uma personagem destoante do real com ares feéricos, como a própria soberana da Ilha do Nevoeiro. É apropriado evocar Marlyse Meyer sobre as características e possibilidades do folhetim que podem ser constatadas no texto de Emília de 1899,

Um produto novo, de refinada tecnologia, nem mais teatro, nem mais romance, nem mais cinema, ao qual reencontramos o de sempre: a série, o fragmento, o tempo suspenso que reengata o tempo linear de uma narrativa estilhaçada em tramas múltiplas, enganchadas no tronco principal, compondo uma “urdidura aliciante”, aberta às mudanças segundo o gosto do “freguês”, tão aberta que o próprio

intérprete, tal como na vida, nada sabe do destino de seu personagem. (...) E sempre, no produto novo, os antigos temas: gêmeos, trocas, usurpações de fortuna ou identidade, enfim, tudo que fomos encontrando nesta longa trajetória se haverá de reencontrar nas mais atuais, modernas e nacionalizadas telenovelas. Até sua distribuição em horários diversos, correspondendo a modalidades folhetinescas diferentes: aventura, comicidade, seriedade, realismo. Sempre de modo a satisfazer o patrocinador (MEYER, 1996, p. 387).

A *Rainha do Ignoto* dialoga diretamente com as considerações feitas por Meyer, uma vez que o enredo se desenrola em núcleos diversos, com ações em diferentes localidades geográficas, a presença de mistérios e investigações. Os contos de folhetim ou romances-folhetins, se caracterizaram, de 1830 até a década de 1960, por mecanismos específicos: A construção em capítulos é embebida da sensação de expectativa, presença de inquietações, uma expectativa de resolução de conflitos e o corte em momentos chaves para criação de suspense e tensão (MEYER, 1996, p.59). Uma estratégia que dialoga com o folhetim e aguça a curiosidade no leitor acontece no Capítulo XXVII, nomeado, *É assim que se esvai uma ilusão*, capítulo que apresenta uma interrupção em relação ao anterior, a quebra da expectativa e uma quebra da quarta parede por meio do narrador, “Antes de sabermos o que viu o Dr. Edmundo no Ignoto, voltemos à povoação de passagem das pedras, e lancemos uma visita sobre os nossos conhecidos; saberemos também o que se disse de seu brusco desaparecimento” (FREITAS, 2020, p. 172).

A autora trabalhou outros aspectos literários para elaborar seu texto, o Naturalismo é unido a elementos do Gótico. A junção dessas duas poéticas pode, primeira vista ser considerada contraditória, assim como o fantástico e o real, entretanto Charles Crow, apresenta considerações sobre a possibilidade e o que ele chama de *Gótico — Naturalismo*,

Gótico — naturalismo, à primeira vista, parece um oxímoro, uma óbvia impossibilidade: o Naturalismo é, em sua definição mais comum, baseado numa visão de mundo científica, em sua definição mais comum, baseado numa visão de mundo científica, em pensadores como [Hippolyte] Taine, [Claude] Bernard e Herbert Spencer. Um romance naturalista é um relatório laboratorial, uma perspectiva inflexível do mundo material, não há neles, obviamente, lugar para as sombras e para paixões góticas. Ainda que o Naturalismo raramente seja o livro de casos distanciado e objetivo que pretendia ser, um dos seus traços assinados parece ser a facilidade com que combina, em sua hibridez, outras formas: o melodrama doméstico, fábula moral, a história de aventura infantil — e o Gótico (CROW, 1994, p. 123).

Diferente da tentativa em fazer uma representação próxima à realidade vinculado ao naturalismo em voga no Brasil no Século XIX e do próprio realismo, o gótico-naturalista objetiva demonstrar que a realidade e sua percepção amedrontam e não é passível de enquadramento no discurso positivista,

Nas obras gótico-naturalistas, os modos narrativos do Naturalismo funcionam menos para espelhar a realidade por meio de um discurso mimético, neutro e científico do que para representar os medos gerados pela percepção, por uma perspectiva científica, dessa mesma realidade. (FRANÇA, 2017, p. 106)

Essa percepção sobre a realidade baseados na ciência e as ocorrências que geram a incompreensão atuam como motor para a inserção do fantástico. Otacílio Colares traz alegações pertinentes sobre os itens que provocam o choque em Edmundo e no leitor,

E, de repente, vemos-nos a aceitar como logicidade, o que a arte aparentemente sem pretensões da autora nos impõe. Sim, porque, inteligentemente, em cada passo da estória em que o fantástico ocorre, está sempre presente, ora cético, ora levado a crer no inacreditável, o personagem Edmundo, doutor em leis pelo Recife, cevados no cientificismo positivista (COLARES, 1980, p. 15 – 16).

Parece muito adequado por parte da autora a utilização de um personagem que tenha uma educação fundada no cientificismo. Dessa maneira, os acontecimentos, caso relatados por um local, não entram em suspeição de delírio ou ignorância, ao mesmo que critica a pretensa razão e domínio sobre o ambiente que o rodeia.

Ressaltamos que o ingrediente que contribui para a criação do suspense e do sentimento de necessidade de desvendar o mistério se apresenta no início do texto. A irrupção do fantástico, um elemento gerador de tensão que impulsiona o leitor para descobrir mais sobre aquele mistério. Afinal, a simples possibilidade do encontro com a Funesta gera medo na comunidade de Passagem das Pedras. Entretanto, há um estranhamento, já que o avistamento proporciona um misto de maravilhamento e assombro por parte de Edmundo,

Quando a pequena embarcação passou por defronte da janela, Edmundo pôde contemplar à vontade a formosa bateleira. Ela vestia branco, tinha os cabelos soltos e a cabeça cingida por uma grinalda de rosas. [...]os olhos extremamente belos estavam amortecidos por uma expressão magoada de tristeza indefinível. Algumas gotas de pranto umedeciam-lhe as pálpebras e tremulavam ainda nas negras pestanas.

Vinha, ali também assentado no banco da proa, sustentando o remo e movendo com perícia, uma figura negra e peluda, feia de meter medo.

E para mais confirmar a sua presença como rei das trevas, o tal moleque tinha uma cauda que, achando pouca acomodação no banco, se tinha estendido pela borda do bote, e parecia brincar na superfície das águas. (FREITAS, 2020, p. 41).

O evento insólito avistado por Edmundo não desencadeia o medo, como é de se esperar, ao ver algo que foge a razão, ao invés disso, a visão da mulher o seduz<sup>16</sup> e o motiva a descobrir quem é e o que a aflige,

*Quem seria aquela mulher?, pensava ele, donde vinha? Para onde ia? Seria o anjo da saudade, perdido nas solidões da noite? As melancólicas notas daquele canto traduziriam o poema de um amor infinito sepultado nas cinzas do coração?*

*Por que capricho aquela criatura formosa, romântica e ideal misturava o belo com o horrível? Por que se acompanhava com figuras tão irrisórias? Mistério! (FREITAS, 2020, p. 41 – 42).*

A autora utiliza, de forma muito inteligente, a noite para construir, uma imagem que une o belo e o terrível, o sonho e o pesadelo em uma cena. É narrado que no bote, uma bela mulher desce às águas do Jaguaribe em prantos cantando em francês, a sua frente, servindo com uma espécie de carranca viva, um ser aterrorizante. Todos esses elementos são elevados a atmosfera sobrenatural, a afirmação de Candido sobre a noite na literatura é adequada para exemplificar nossa colocação:

*À noite se liga o sono, como estado que conduz a um mundo próprio, às vezes tocado pelo sobrenatural, por causa do sonho e da manifestação extrema, o pesadelo. Tudo isso é matéria querida da imaginação romântica, que no limite concebe o sonho como vida diferente, tão válida quanto a da vigília e representando um desdobramento não apenas da personalidade, mas do mundo. Um outro ser, num outro mundo” (CÂNDIDO, 2008, p. 44 – 45).*

Destaca-se o idioma que Funesta canta, conforme consta na biografia da autora, o estudo de francês fez parte de sua formação. Mas acreditamos que, para além do fato biográfico da inserção, é uma possível forma de demonstrar que nas terras afastadas do interior também há pessoas com alto grau de conhecimento. A partir do encontro com Funesta, o personagem, Edmundo atua como uma espécie de detetive, que não tenta desvendar um crime, mas para descobrir informações sobre a estranha mulher e o que a motiva. Por meio de sua permanência em passagem das

---

<sup>16</sup> O capítulo seguinte, *A fada seduziu o viajante*, traz a menção ao efeito de atração que a Funesta exerceu em Edmundo.

pedras e seu desejo em descobrir quem é a fada do Arerê, conhecemos os outros personagens da narrativa.

O jovem advogado, seduzido pela fada do nordeste, consegue adentrar nos domínios da enigmática mulher. A circunstância que favorece a entrada de Edmundo se dá pelo personagem denominado caçador de onças que habita as proximidades do vilarejo de Passagem das Pedras. É revelado que esse personagem, de nome Probo, é um dos poucos homens ajudantes da regente da Ilha do Nevoeiro. O nome probó, conforme o dicionário, significa aquele sendo íntegro, confiável, honrado, honesto. Seu nome vai de encontro a sua forma de viver, revelando uma pessoa traiçoeira,

Conhecendo a improbidade de Probo, logo à primeira vista, para se lhe mostrar agradável e obter a confiança, não poupou esforço, o velho era birrento, não gostou que Dr. Edmundo duvidasse de sua palavra, e tendo-se comprometido a fazer-lhe conhecer a realidade dela, ia introduzi-lo no reino do Ignoto por meio seguro e praticável, que o acaso lhe pôs nas mãos (FREITAS, 2020, p. 164).

Entretanto, esse homem ajuda o jovem herói ao adentrar nos domínios fantásticos de Funesta para frear as atividades da rainha e de suas comandadas, que segundo ele, são questionáveis, e revelar suas identidades. Após uma sucessão de eventos fortuitos, Edmundo assume o lugar de Odete, uma mulher que não fala, se veste como uma templária, usa máscara, tida como louca e com grande proximidade com A soberana do Ignoto. Probo é apresentado como uma representação do pensamento da sociedade da época, já que em suas falas transparece as impressões vigentes por uma parcela considerável da sociedade. Edmundo, apesar de ser guiado por ele para a utopia feminina, não compactua com suas ideias, as rechaça e se mostra maravilhado com os avanços tecnológicos e sociais, representando um olhar humanístico e promissor de uma nova geração que entende as mazelas que o Brasil vivia no momento.

Durante o desenrolar da trama, somos guiados por um narrador em terceira pessoa distanciada que, convenientemente para a história, opta ou não pela onisciência e a onipresença quando parece ser adequado para o efeito. A omissão acontece de forma mais acentuada no que diz respeito ao passado de personagens-chave para o desenvolvimento da história. Não há uma limitação geográfica no desenvolvimento da narrativa, somos direcionados às outras localidades acompanhando a intrigante Soberana e suas paladinas. Fortaleza, Belém, Manaus e

Rio de Janeiro são algumas das localidades visitadas por elas no decorrer da obra. As relações da obra com a realidade da autora ficam mais evidentes quando acompanhamos as paladinas e sua soberana para incursões ao norte do país. Freitas não tenta emular o modelo em voga de grandes centros europeus e opta por centrar seu romance em locais nos quais tem conhecimento geográfico.

Mesmo quando o deslocamento geográfico é efetuado, é possível verificar a recorrente inserção de elementos biográficos, além dos citados anteriormente, porém de forma mais suave: “[...]minha primeira senhora, que era uma santa, ensinava os escravos a ler e a praticar o bem. Depois, ela tinha uma filha que sabia muito, falava contra a escravidão e era republicana como seu pai, o defunto coronel...” (FREITAS, 2020, p. 304). A passagem em questão tem relação direta como a família da autora tratava os escravizados e o posicionamento deles diante da escravidão e do Brasil império. A dimensão autobiográfica é apenas uma das que se manifestam no romance de Emília Freitas, o pioneirismo se constitui ao analisarmos a ambientação e a temática única utilizada pela cearense. O livro tem uma constituição de caráter folhetinesco do romance, aliada à fragmentação temporal, não somos informados do ano no qual as ações se passam, porém, é possível deduzir que toda ação ocorre antes de abolição da escravidão que faz com que as ações executadas por Funesta e suas paladinas na libertação do escravizados ganhem contornos panfletários em favor da liberdade dos cativos.

As datas são omitidas da narrativa, muitas vezes aparece parcialmente sem a indicação precisa do ano. Mesmo a permanência de Edmundo no reino é citada somente ao final do livro, “Pela primeira vez, depois de três anos de ausência, veio-lhe à mente o semblante angelical da moça...” (FREITAS, 2020, p. 345). As artes, como a poesia e o canto, têm lugar de destaque e importância na construção da narrativa. É o canto e a poesia que atiçam a curiosidade de Edmundo e o lança para os mistérios de Funesta. Em primeiro momento ao descer o rio Jaguaribe cantando e posteriormente e versos deixados por ele e as respostas delas na porta da gruta do Arerê (FREITAS, 2020, p. 39 – 40, 76 – 77).

A partir da multiplicidade de variedade de aspectos literários diversos congregados no texto, parece possível compreender *A Rainha do Ignoto* como uma narrativa oceânica, uma vez que a própria autora transita entre os gêneros literários, ampliando as possibilidades de leitura da obra, interpretação e crítica.

O termo “narrativa oceânica” traz a possibilidade de ler obras por várias perspectivas que conduz o leitor por gêneros e estilos literários diversos. A narrativa de Emília Freitas transita entre o Lírico, a prosa e os ecos da cultura clássica. Os gêneros funcionam como ilhas que aportamos a partir do momento que o foco da história nos leva a elas.

O leitor é assim conduzido de forma natural e fluida por ilhas temáticas, como a fantasia, o gótico, a utopia, a ficção científica, o folhetim, o realismo, o naturalismo, a autobiografia e a crítica social. A narrativa oceânica se difere da narrativa enciclopédica, teorizada por Edward Mendelson (1976), uma vez que ela não tem a pretensão de se ligar à tradição épica ou fazer uma compilação de crenças e conhecimentos de um determinado povo. O texto de Freitas não se alicerça somente na literatura e ultrapassa o campo do texto, dialogando com outros campos das artes e das ciências. A narrativa oceânica, acreditamos, não expõe seus constituintes de maneira que pareça vangloriar-se deles. Ela dialoga com outros campos com intuito de transmitir a complexidade e interdisciplinaridade do mundo, no qual saberes são complementados, e agregados de forma orgânica.

Em *A Rainha do Ignoto*, são apresentados conceitos sobre engenharia, o século XIX, e ciências finisseculares como o Hipnotismo. Como o oceano, a obra de Emília Freitas, pode ser lida em uma superfície para pessoas que assim a desejam, ou esmiuçada, retirando de suas profundezas temas variados e abordagens complexas que estava na vanguarda da tradição literária e social da concepção da obra.

Algumas das dimensões mais incontestes são as influências do romance gótico e da ciência finissecular no romance de Freitas. A Serra do Arerê, insinua um espaço que transmite o medo, um *locus horribilis*, o que por convenção dos que residem nas redondezas a entendem como localidade estar aos habitantes comuns que vivem em suas redondezas,

O povo, e com especialidade as lavadeiras quando voltavam à cidade com suas trouxas de roupa, vinham contando estórias do morro mal-assombrado: contavam que em certas noites se ouvia tocar tambor ali, via-se sair rolos de fumo; e algumas até afirmavam que lá andava um bode preto fazendo correrias e ladrando com um cão (FREITAS, 2020, p. 170).

Nesse local, uma mulher de poderes extraordinários sai para enfeitiçar e trazer o caos. Pela impossibilidade de criar uma arquitetura similar aos castelos no interior do nordeste brasileiro, talvez com receio de ser extravagante demais para narrativa ou por acreditar que não seria muito verossímil, a autora opta por utilizar a própria

gruta para simular o ambiente claustrofóbico, labiríntico e desconhecido das narrativas da tradição gótica. A escolha simples, mas muito sagaz, acrescenta os elementos desejados e agrega a eles a cor local que a obra transmite em outras passagens, caminhava nas trevas sem saber para onde.

O ar pesado e úmido da gruta açoitava-lhe o rosto, passando em assobio por baixo da máscara. Sentia o esvoaçar das asas dos morcegos passando-lhe rente pelos cabelos, que se eriçavam de medo!

Depois entraram em uma galeria muito estreita a princípio, mas que se foi alargando gradualmente, e a uma certa distância divisava-se um foco de luz avermelhada como a que se acende nas caldeiras dos vapores (FREITAS, 2020, p. 168).

Após o contato inicial com o desconhecido, o jovem Edmundo se vê rodeado por um mundo que está além da imaginação e da racionalidade, com realizações de elevado grau tecnológico e de perícia ímpar situados fora dos grandes centros urbanos.

Descrita como uma mulher sábia, benevolente e também corajosa, a Rainha do Ignoto demonstra profundos conhecimentos de música, pintura, literatura, do hipnotismo e outras ciências do fim do século XIX. A ilha, como abordado anteriormente, funciona como lugar para acolhimento dos injustiçados, enfermos, escravizados e outros marginalizados. Marina Sena (2017) afirma que,

A utilização da poética gótica é bastante evidente quando, por exemplo, os narradores descrevem casos de patologias mentais que quase sempre desencadeiam algum tipo de ato monstruoso por parte da personagem afetada — seja ela um faminto, um criminoso ou histérica (SENA in: FRANÇA, 2017, p. 107).

A ilha serve de abrigo para os vulneráveis e também para a própria regente, onde há a tentativa de restabelecer a saúde e a dignidade para os que são acolhidos, principalmente crianças. Entretanto, o conhecimento não consegue livrar a Fada do Arerê dos fantasmas do passado, que retorna para assombrar e a conduz ao fim de uma personagem trágica. Emília, ao encerrar a história com elementos sobrenaturais, fantasmagóricos que confrontam a premissa da racionalização cultivada pela soberana do Nevoeiro. Ao final do romance há um encerramento que traga ao leitor uma resolução racional, a autora recorre ao campo etéreo para justificar o destino da ilha ao da rainha. Reconhece-se assim os ecos das narrativas do Gótico na resolução do texto, bem como as motivações relacionadas a vertente do Romantismo,

Sem oferecer, ao final, uma mensagem ou decodificação de valores, que apaziguariam os anseios do leitor, a narrativa gótica destaca as

contradições insolúveis do humano. Uma tal ambiguidade se dá, em grande parte, por meio da construção dos e das protagonistas, cujo perfil é difícil de ser delineado e, em última instância, julgado. (SANTOS, 2021, p. 3).

No texto introdutório da segunda edição, Otacílio Colares traça as influências do pré-romantismo e romantismo europeu. Reflete sobre as características que tornam a obra de Emília Freitas única no quesito de emprego narrativo, mesmo com os possíveis problemas na realização da obra e sua conexão com o fantástico,

Suas ideias de evidente universalidade estavam acima do convencional e dos preconceitos do seu tempo e do seu meio. Sua imaginação, estimulada pelo exílio amazônico e as leituras permanentes, embora talvez desorientadas, de romancistas europeus, preferencialmente os pré-românticos e românticos, levaram-na à realização de uma estória escrita em que as naturais falhas da estreante são compensadas por um conjunto de comportamentos para cuja entrega ao leitor, como aceitáveis, por paradoxal que venha parecer, só encontraram meio de aparecer no campo fantástico. (COLARES, 1980, p. 14 – 15).

A capacidade de agregar em uma narrativa manifestações literárias tão distintas ressalta o vasto conhecimento em relação à escrita. O leitor é levado a navegar pelas águas do romance e a aportar em territórios distintos, sob a motivação pelos acontecimentos fantasiosos do livro. Em um contexto social é histórico no qual as produções artísticas eram, na maioria das vezes, de homens, mesmo quando o tema era as mulheres. O romance de Emília, ao lado de sua conterrânea, Francisca Clotilde, é um ponto fora da curva. A cearense rende homenagens às vertentes literárias em uso, mas não dobra sua narrativa para emular inteiramente um ou outro, a própria autora na introdução alerta para as inovações, “Meu livro não tem padrinho, assim como não teve molde. Tem a feição que lhe é própria sem atavios emprestados do pedantismo charlatão” (FREITAS, 2020, p. 32).

A rainha de Ignoto é única no que diz respeito a sua construção narrativa, ambientação, personagem e temática. Acreditamos que o mérito de Emília reside em conduzir de forma sutil o leitor pelas vagas de um oceano narrativo concatenando as artes e a crítica social sem que afaste o leitor do texto.

## 6. CONSIDERAÇÕES

Emília Freitas trabalha a dimensão da oposição na construção de sua personagem que dá nome ao livro e ao seu reino. Apesar de seu conhecimento e força, a luta de Diana está atrelada a uma busca para minimizar ou enterrar lembranças que a fazem sofrer. Sua benevolência é encoberta pela fama de bruxa, fada e pelo nome que é mais famoso, Funesta. O mesmo ocorre com a Serra do Arerê, local que Edmundo vislumbra a dama no nevoeiro pela primeira vez, conhecida pela população local como assombrada. A gruta, que leva o nome da serra, é uma passagem para uma região que guarda desenvolvimento e benesses que deixam o “herói” deslumbrado.

A presença da dualidade traz uma crítica ao ser e ao parecer, a cultura de aparências que evidenciava os salões e não prestigiaram o conhecido das próprias mulheres e muitas vezes o repreendia, por meio de esquecimento e censura de suas obras e intervenções na sociedade, lançando-as a marginalidade. Assim sendo, a Ilha do Nevoeiro é a localidade marginal, fora dos domínios hegemônicos, que existe para si e que não deseja ser conhecida, mas que não se fecha aos marginais, aqueles que não tem nome, violentados, escravizados e esquecidos. Entretanto, sua existência, marca a incapacidade da sociedade de dar amparo a todos que estão sob sua tutela, que encara seu horrendo reflexo, realçando todos os seus vícios e desleixos com a população.

Nessa mesma direção, a Ilha do Nevoeiro, domínio da rainha do Ignoto, atua como o lugar imaginário da liberdade e voz das mulheres do fim do século. A utopia é, pois, o desejo inerente ao ser humano de reparar as injustiças sofridas ou inadequações por um grupo da sociedade. Enquanto está afrontando o padrão estabelecido e por isso é considerada marginal e subversiva,

Emília Freitas consegue com habilidade acomodar o fantástico num plano de regionalidade, e faz em seu romance ora uma incursão pelo imaginário, do palpável ao mais surpreendente e inverossímil, ora descreve com detalhes a vida sertaneja, com suas festas, costumes, credices. Utilizando-se de técnicas narrativas bem modernas, o clima fantástico é instaurado com naturalidade no enredo e assume o predomínio da atmosfera, ora com ingredientes do fantástico medievo,

ora lembrando narrativas inglesas de terror, transportando magicamente o leitor e a leitora de um para o outro extremo, até o final, surpreendente. A autora aproveita também para criticar a sociedade da época, que valoriza o dote, o nome de família, a educação superficial para as moças, e o donjuanismo para os rapazes. (DUARTE, 2003, p. 17, in: FREITAS, 2003).

O texto de Emília se constitui como revolucionário por acomodar as particularidades do romance e de outras escolas literárias presentes, na maioria, em obras de autoria masculina para questionar a sociedade patriarcal, demonstrando toda a potencialidade ignorada das mulheres. Fiel ao texto de apresentação de seu romance, Emília não se ateuve ao modelo, pois eles não seriam adequados para a criação de uma personagem que conseguisse interpelar de forma tão contundente as estruturas de silenciamento e opressão. Somente uma personagem como a Rainha do Ignoto, nascida dos ecos do Gótico, alicerçada na ciência finissecular e na filantropia, estaria ao alcance dessa tarefa. O quesito da falta de verossimilhança proposta por Abelardo F. Montenegro, é anulada quando entendemos que o irreal é utilizado para questionar o real. Assim sendo, a personagem manifesta a independência que a escrita fantástica e utópica proporciona ao não se limitar aos moldes, “A escrita libertadora do fantástico é o lugar de um diálogo aberto do sujeito com a sua cultura” (SOLANOWSKI, 2002, p. 163). A escritora conduz o diálogo proposto por Solanowski através de seu olhar atento ao ambiente que lhe rodeia, seus constituintes narrativos são inseridos para direcionar a reflexão sobre a sociedade.

O romance da cearense apresenta muitas questões delicadas para nossa sociedade da época. A violência contra os escravizados foi retratada por ela a partir da voz de um fugitivo, que havia escapado da escravidão. Os relatos dos escravizados mostram as crueldades que eles viviam, espancamentos ou chicoteados por delitos menores ou ter muito orgulho; entretanto, também houve casos onde os escravos foram assassinados porque tentaram fugir ou mesmo sem nenhuma outra razão que não fosse ser negros. Emília Freitas como abolicionista insere em sua obra o discurso pela revogação da política escravagista que imperava no Brasil. Outras denúncias também são contempladas na narrativa de Freitas, como os castigos físicos, nas forças armadas, a difamação da mulher e a violência decorrente dessa ação, o impedimento do uso do nome familiar e a sofridas pela mulher por não carregar o sobrenome da família e o papel da igreja junto aos pobres e desamparados.

A questão dos direitos da mulher tem papel central é abordada de maneira intensa no romance. Na sociedade brasileira do século XIX, que foi produzido o texto,

as mulheres tinham tratamento diferente dos homens quando se tratava de política; por exemplo, as mulheres não podiam participar de discussões políticas ou votar durante as eleições porque era considerado impróprio que o fizessem. Cabe ressaltar que a questão política tem uma dimensão peculiar na narrativa de Emília de Freitas. É incomum pensar em uma rainha, posição que no mundo extraliterário é passada de forma hereditária, sem merecimento ou conquistas políticas, seja a favor da instauração de uma república.

É intrigante notar que, embora a autora tenha uma produção tão inovadora e crítica para sua época, ainda seja desconhecida do grande público. Causo, perturbadoramente e muito crua, reflete sobre o porquê alguns textos ficam perdidos, “O principal produto da cultura brasileira é o esquecimento” (CAUSO IN: MATANGRANO, TAVARES, 2018, p. 270), a explicação para a frase é tão impactante quanto a própria, “Recurso que incluem a difamação, a desonestidade intelectual no momento da crítica, e o empenho em colocar inimigos literários no ostracismo acionando aliados em círculos intelectuais e artísticos” (CAUSO IN: MATANGRANO, TAVARES, 2018, p. 270). Diante do exposto, acreditamos que a crítica e o cenário de produção literária majoritariamente masculina, que não reconhecia o talento feminino, desprezavam a potencialidade das narrativas de autoria feminina, foram fatores que contribuíram para relegar os textos de Emília Freitas e outras autoras ao esquecimento, “O romance do século XIX constituiu-se por obras escritas por homens, e as obras de produção feminina foram deixadas à margem do discurso histórico” (ALBERTI in: FREITAS, 2020, p. 395). É notório que as ações que jogaram obras de autoria feminina para o esquecimento, deixaram um vácuo, um grande prejuízo às nossas letras, uma vez que impediu conhecer e reconhecer autoras que estavam, em muitos casos, a frente do seu tempo e desbravando o caminho para as escritoras que as sucederam. Felizmente, hoje, como resultado de novas pesquisas, os leitores podem se debruçar sobre esses escritos, com intuito de melhor entender como as mulheres daquela época enxergavam o ambiente que as rodeava, seus anseios e desejos por um mundo mais justo e igualitário.

O livro de Freitas se mostra uma obra complexa com várias possibilidades de pesquisa, a representação feminina, no século XIX, a presença do gótico — naturalismo no Brasil, o romance como denúncia e crítica a sociedade, a representação do fantástico no nordeste, ecos da literatura gótica, utópica e de ficção na escrita feminina entre outros. As possíveis entradas de pesquisa são exemplos do

oceano de estudos que podem ser feitos a partir da obra de Emília Freitas.

Em suma, pode-se dizer que *A Rainha do Ignoto* é uma contribuição extraordinária para a literatura feminina e fantástica brasileira. Com sua crítica lastreada pelos elementos fantásticos e a hábil utilização pela autora de recursos ligados a ciências, literatura, artes, hipnotismo e espiritismo a transforma em uma narrativa ímpar entre todas as outras já produzidas no nosso país. Emília Freitas prova que é possível aliar delicadeza, reflexão, crítica societária a uma literatura de qualidade sem ser pedante nem complexa, criando um romance com diversas camadas. Como um navio que leva um passeio a várias ilhas, o texto de Emília nos conduz por temáticas diversas que ainda ecoam atualmente.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Ivia. **Escritoras do século XIX e a exclusão do cânone literário**. In: *Metamorfoses*. Salvador: EDUFBA/NEIM, 1998.
- AZEVEDO, Álvares. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.
- BOOKER, M. Keith. **The dystopian impulse in modern literature**. London: Greenwood press, 1994.
- BURKE, Edmund. **Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo**. Trad., apresentação e notas Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus, 1993.
- CAMPRA, Rosalba. **Territórios da ficção fantástica**. Rio de Janeiro: Dialogarts publicações, 2016.
- CÂNDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 2v. 8ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.
- CARDIM, Fernão. **Tratados da terra e gente do Brasil**. Rio de Janeiro : RJ. Leite & Cia, 1925.
- CARNEIRO, André. **Introdução ao estudo da “Science fiction”**. São Paulo: conselho estadual de Cultura/ imprensa oficial do Estado, 1968.
- CASTRO, Carla. **Resquícios de memória: dicionário biobibliográfico de escritoras e ilustres cearenses do século XIX**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2019.
- CAUSO, Roberto de Sousa. **Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- CAVALCANTE, Alcilene. **Emília Freitas: uma escritora na periferia do império**. Tese Doutorado. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp029124.pdf>>. Acesso em: 15 de maio de 2021.
- CAZOTTE, Jacques. **O diabo apaixonado seguido de Aventura do peregrino**. Tradução de Estela dos Santos Abreu. 1.ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.
- CESERANI, Remo. **O fantástico**. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: UFPR, 2006.
- CLOTILDE, Francisca. **A divorciada**. 2ª ed. Ceará: Terra Bárbara, 1996.
- COELHO, Teixeira. **O que é utopia**. 9ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992. Coleção primeiros passos; 12.
- COLARES, Otacílio. Apresentação crítica e notas. In Freitas, Emília. **A Rainha do Ignoto: romance psicológico**. 2ª ed. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto. Imprensa oficial do Ceará, 1980.

CROW, Charles. Jack London's *The sea wolf* as Gothic romance. In SMITH, Allan Lloyd (org). *Gothick origins and innovations*. Amsterdã: Rodopi, 1994.

DUARTE, Constância Lima. "Emília Freitas". In MUZART, Zahidé (Org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1999.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução de Hildegard Fiest. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. 13.º reimpressão.

FRANÇA, Júlio. **Poéticas do mal: a literatura do medo no Brasil (1840 – 1920)**. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017.

FREITAS, Emília. **A Rainha do Ignoto**: Romance psicológico. Atualização do texto, introdução e notas de Constância Lima Duarte; "orelhas" de Alcilene Cavalcante. 3º ed. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

\_\_\_\_\_. **A Rainha do Ignoto**. Atualizada por Karine Ribeiro e Bárbara Parente. Edição de Constância Lima Duarte. São Caetano do Sul: WISH, 2020.

\_\_\_\_\_. **Canções do lar**. Poesias. Fortaleza: Tipografia Rio Branco. 1891.

\_\_\_\_\_. **O renegado**. Romance. Fortaleza: [s/n]. S/d.

FRYE, Northrop. **A anatomia da crítica**. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Editora Cultrix, 1973.

FOUCAULT, Michel. **Des espaces autres**. Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967, in *Architecture, Mouvement, Continuité*, nº. 5 (1984): 46-49. Disponível em: <<https://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heteroTopia.fr/>>. Acesso em: 17 de abril de 2022.

\_\_\_\_\_. **Vigia e Punir: nascimento da prisão**; tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis, Vozes, 1987.

FURTADO, Filipe. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

FURTADO, Filipe. Fantástico: **modo**. **E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)**, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <<http://www.edtl.com.pt>>. Acesso em: 19 de junho de 2021.

GABRIELLI, Murilo Garcia. **A obstrução ao fantástico como proscricção da incerteza na literatura brasileira**. Rio de Janeiro, UERJ, Instituto de Letras, 2004.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. **A literatura fantástica: gênero ou modo?** Terra roxa e outras terras - Revista de estudos literários, vol.13, 2013. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa> >. Acesso em: 23 de agosto de 2021.

GRECCO, Gabriela de Lima. **História e Literatura: entre narrativas literárias e históricas, uma análise através do conceito de representação**. In: Revista Brasileira de História & Ciências Sociais. Vol. 6. n.º 11, 2014.

GUIMARÃES, Bernardo. **Escrava Isaura**. São Paulo: Martin Claret, 1998.

\_\_\_\_\_. **A orgia de Duendes**. São Paulo: EX! Editora, 2016.

HOFFMAN, E.T. A. **O homem de areia**. In: COSTA, Flávio Moreira da Costa (Org.). Os melhores contos fantásticos. Vários tradutores. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

KAFKA, Franz. **Metamorfose**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

JAMESON, Frederic. **Arqueologias do futuro: O desejo chamado Utopia e outras ficções científicas**. Tradução de Carlos Pissardo. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **O horror sobrenatural em literatura**. Tradução de Celso M. Paciornick. São Paulo: Iluminuras, 2007.

MANUEL, Frank, MANUEL, Fritzie. **Utopian thought in the Western world**. Massachusetts: Belknap Press of Harvard University Press, 1979.

MASTRAL, Daniel e Isabela. **Missões, entender para evangelizar**. São Paulo: Editora Naos Ltda., 2008.

MATANGRANO, Bruno Anselmi, TAVARES, Enéias. **Fantástico brasileiro: o insólito literário do Romantismo ao Fantasismo**. Curitiba, PR: Arte & Letras, 2018.

MEIRELES, Alexandre. **O admirável mundo novo da República Velha: o nascimento da ficção científica brasileira no começo do século XX**. 2008. Tese Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/viewFile/1941/1509>>. Acesso em: 4 de julho de 2021.

MENDELSON, Edward. **Encyclopedic narrative: from Dante to Pynchon**. MLN. Vol. 91, No 6, Comparative Literature (Dec. 1976a) pp. 1267-1275. Published by: The Johns Hopkins University Press. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/2907136>. Acesso em: 15/01/2023.

MENON, Maurício. **Figurações do gótico e de seus desmembramentos na literatura brasileira de 1843 a 1932**. Tese (Doutorado em Letras - Universidade Estadual de Londrina, 2007. Disponível em <<http://www.bibliotecadigital.uel.br/document/?code=vtls000123280>> . Acesso em: 15 de agosto de 2021.

MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MOYLAN, Tom. **Scraps of the untainted sky**. Colorado: Westview Press, 2000.

MORE, Thomas. **Utopia**. Prefácio: João Almino; Tradução: Anah de Melo Franco. - Brasília: Editora Universidade de Brasília: Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais, 2004.

NESTAREZ, Oscar. **Poe e Lovecraft: um ensaio sobre o medo na Literatura**. São Paulo: Livrus Negócios Editoriais, 2012.

OLIVEIRA, Nelson de. **Fractais Tropicais: o melhor da ficção científica brasileira**. São Paulo: SESI-SP editora, 2018.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & Literatura: uma velha-nova história**, Nuevo Mundo Mundos [En Línea] Nuevos, Debates, 2006. Documento disponível em <<http://nuevomundo.revues.org/index1560.html>>. Acesso em 13 agosto. 2019.

PISAN, Christine. **A Cidade das Mulheres**. Tradução e apresentação Luciana Eleonora de Freitas calado. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2012.

PLATÃO. **A República**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Belém: EDUFPA, 2000.

SAMÓSATA, Luciano de. **Uma História Verdadeira**. Cotia: Ateliê Editorial, 2012.

SANTOS, Natália Gonçalves de Souza. “**Deixe-me entrar**”, “**deixe-me sair**”: uma janela entre O morro dos ventos uivantes, de Emily Brontë e Vulgo Grace, de Margaret Atwood. Organon, Porto Alegre, v. 35, n. 69, p. 1–16, 2021. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/106400>>. Acesso em: 22 de setembro de 2022.

SANTOS, Ana Paula Araújo dos. **A figuração fantástica em A Rainha do Ignoto (1899) de Emília Freitas**. in: Revista Entrelaces, V. 8, Nº 20, 2020. p. 22 – 34.

SHELLEY, Mary. **Frankestein**. São Paulo: Ática, 2003.

SILVA, Alexander Meireles da. **Literatura inglesa para brasileiros: literatura e cultura inglesa para estudantes brasileiros**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna, 2005.

SOUZA, Eneida Maria de. **Notas sobre a crítica biográfica** In: PEREIRA, Maria Antonieta; REIS, Eliana L. de. (org.). **Literatura e estudos culturais**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2000, p. 43 – 51.

\_\_\_\_\_. **Crítica cult**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

SOLANOWSKI, Marli. **O fantástico como Metáfora crítica do Poder: uma leitura de “A hora dos ruminantes”**. São Paulo: Editora Nativa, 2002.

REEVE, Clara. **O velho barão inglês**. São Paulo: Editora Novo Século, 2012.

RIBEIRO, Luiz Felipe. **A modernidade e o fantástico em uma romancista do século XIX**. In *cadernos*. III Seminário Nacional Mulher e Literatura. Florianópolis: Universidade Federal de Florianópolis, v.1, 1989. p.135 – 140.

ROAS, David. **A ameaça do Fantástico: Aproximações teóricas**. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

ROBERTS, Adam. **A verdadeira história da ficção científica: do preconceito à conquista das massas**. Tradução de Mário Molina. São Paulo: Seoman, 2018.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 2016.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. 2ª reimpressão da 4. ed. 2010. São Paulo: Perspectiva, 2014.

WALPOLE, Horace. **O Castelo de Otranto**. Tradução de Alberto Alexandre Martins; apresentação de Ariovaldo José Vidal. São Paulo: Nova Alexandria, 2010.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ZALUAR, Emílio. **O Doutor Benignus**. São Paulo: Cartola Editora, 2021.

XAVIER, Elódia. Reflexões sobre a narrativa de autoria feminina. In: XAVIER, Elódia (Org.) **Tudo no feminino**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.