

A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM A RAINHA DO IGNOTO, DE EMÍLIA FREITAS.

ALCILENE CAVALCANTE (UFMG)*

Esse artigo traz alguns apontamentos sobre a representação feminina no romance *A Rainha do ignoto*, de autoria de Emília Freitas, escritora cearense do século XIX. Antes, contudo, salienta-se que, ao realizar um ensaio biográfico sobre essa escritora, observando o contexto sócio-cultural no qual ela e suas coevas cearenses como Ana Facó, Francisca Clotilde, Henriqueta Galeno, entre outras, estavam inseridas, foi possível conferir que, além de elas produzirem obras literárias, usaram suas penas para participarem politicamente de eventos políticos como a campanha abolicionista. Verificou-se, então, que tais escritoras ocupavam a esfera pública contrariando certos apontamentos historiográficos sobre o papel social das mulheres restringir-se, no século XIX, ao âmbito privado, e sobre o silêncio a respeito da produção intelectual feminina.

Desse modo, a própria produção de autoria feminina nos oitocentos, assim como as pesquisas recentes sobre elas – realizadas pelos/as pesquisadores/as, entre os quais àqueles/as integrantes do GT Mulher e Literatura da ANPOLL – desestabilizam a direção do olhar sobre a representação feminina em nossa História.

Sobre a escritora

Emília Freitas nasceu em janeiro de 1855, em Jaguaruana, na época distrito de Aracati – Ceará. Após a morte de seu pai, um “comerciante liberal” que atuou politicamente naquela região, sua família transferiu-se para Fortaleza, capital da Província. Nessa cidade, Emília Freitas deu continuidade aos estudos, desenvolvendo o conhecimento de geografia e de línguas inglesa e francesa e cursando a Escola Normal do Ceará (CUNHA, 1986, pp. 281-318; DUARTE, 2000, pp. 723-727).

Ela foi uma mulher de várias facetas, engajada e atenta aos movimentos de idéias e acontecimentos de sua época. Sua atividade intelectual adquiriu caráter público a partir de 1873, quando passou a colaborar em vários periódicos de Fortaleza, inclusive, posteriormente, com o jornal abolicionista *Libertador*, e a participar da Sociedade das Cearenses Libertadoras – associação feminina em prol da abolição da escravidão (GIRÃO, 1969, pp.134-140). Ela publicou três livros, entre os quais, o mais conhecido *A Rainha do Ignoto: romance psicológico*, de 1899, além de artigos em periódicos do Amazonas, do Pará e do Ceará.¹

A escritora residiu também na região do Amazonas entre 1892 e 1900, onde exerceu a função de professora primária do Estado do Amazonas, escreveu seu principal romance, traduziu contos, entre outras atividades. Ao retornar a Fortaleza, em 1900, casada com o jornalista Arthúnio Vieira², Emília Freitas esteve entre os fundadores do grupo espírita de Maranguape/Ceará, sendo co-responsável, juntamente com o marido, pela publicação, em 1901, do primeiro jornal espírita do Ceará, intitulado *Luz e Fé*.³ Depois, ela e o cônjuge voltaram à bacia do Amazonas, levando uma tipografia, por meio da qual publicaram diferentes jornais, como *O Progresso*, *Luz e Fé*, entre outros, em cidades da região Norte, difundindo notícias e idéias espiritistas, republicanas, críticas político-sociais e relativas à produção cultural.

Sobre a obra

Em relação à obra literária dessa escritora, seu livro mais conhecido, conforme mencionado acima, intitula-se *A Rainha do ignoto: romance psicológico*. Nesse romance, encontram-se temas relacionados à “alma feminina” e à situação das mulheres na sociedade patriarcal, que também foram tratados pelas escritoras européias, norte-americanas e de outras regiões do Brasil (MUZART, 2000.). Segundo Nelly Novaes Coelho, é nesse romance que a arte de Emília Freitas “se tornou ‘transgressora’ dos cânones da época”, pois o livro, segundo ela, além de discorrer sobre uma heroína de literatura fantástica, funde

elementos do romance gótico “(aventuras sucessivas, mirabolantes, fantásticas ou mergulhadas em mistérios); elementos do romance naturalista (exigência de verdade documental, objetividade no registro dos fenômenos observados, preocupação com os pormenores e com a causalidade dos fenômenos); elementos do romance regionalista do entre-séculos (preocupação com as peculiaridades da região que serve de espaço aos acontecimentos, contrapondo seu primitivismo ou rusticidade aos requintes de beleza, luxo e riqueza do mundo encantado que nele se ocultaria: o mundo da Rainha do ignoto); valores da concepção de mundo cristã que consolidou a dualidade ou ambigüidade inerente à natureza feminina: anjo/demônio, pura/impura, etc. E, finalmente, elementos do folclore nordestinos que, “filtrados” pela consciência da autora, revelam o grande potencial transfigurados da arte. (COELHO, 2002:100. In: DUARTE, C. (org.), 2002).

Essa tendência é empreendida propositalmente pela escritora, conforme ela própria destacou na nota ao leitor no início do romance: “meu livro...não teve molde”. O romance trata de uma sociedade secreta de mulheres, hierarquicamente organizada em uma ilha da costa nordestina do Brasil, denominada Ilha do Nevoeiro, que mantém aparatos em várias regiões do Império e negócios internacionais, ambientada no século XIX. Essa ilha era governada por uma Rainha que recrutava suas paladinas, isto é, incorporava novas mulheres ao seu reino, devido ao sofrimento vivenciado por elas no cotidiano. Tal sofrimento seria decorrente de violência, de solidão e de desamor.⁴

Ao longo do enredo observam-se diferentes aspectos da sociedade da época, presentes na trama, destacando explicitamente crítica aos papéis sociais de gênero vigentes à época, à violência contra as mulheres e mesmo à cultura misógina. Além disso, é intrínseca a crítica à imposição de um único modelo de civilidade, que desprezava a cultura local. Segundo apontou Constância Lima Duarte, “o livro se torna mais interessante à medida que se opera o cruzamento de vozes acionando o bilingüísmo e mesmo o multilingüísmo”. (DUARTE, 2000, p.725) Encontramos expressões e letras de música em português, francês e inglês. Há inclusive grafias de falas típicas do interior, ou seja, apontamento de linguagem própria da região.

Sobre a representação feminina

Em *A Rainha do ignoto*, localizamos quatro núcleos dramáticos. Um deles é o da protagonista, a Rainha do Ignoto, que ora é chamada de Diana, ora de Funesta, entre outros nomes que adota de acordo com os disfarces que assume em suas intervenções pelas

idades. Esse núcleo é composto de duas criaturas que são guardiãs da Rainha, sendo uma delas um gorila, e por inúmeras mulheres que, como acentuado anteriormente, foram vítimas de injustiças, seja de ordem afetiva ou econômica, tornando-se todas paladinas do Nevoeiro. Na trama cada mulher tem uma função: médica, alquimista, “maestrina”, engenheira, pianista, professora, passando por muitas outras, inclusive maquinista, o que irrompe com as atividades comumente atribuídas às mulheres.⁵ Elas estão todas a serviço da Rainha, que tem como missão assistir aos necessitados, sobretudo mulheres vítimas de desamor, maus tratos domésticos e solidão. Além das mulheres, das criaturas e de crianças assistidas pelo Reino, há um homem chamado Probo, conhecido também como “Caçador de onças”, que foi acudido pela Rainha do Ignoto em um momento de desespero, passando então a ocupar a função de “testa de ferro”, ou de uma espécie de relações públicas da ilha do Nevoeiro. Ele assume, por exemplo, o papel de comandante das embarcações da Rainha do Ignoto perante o público. Isto indica o caráter peculiar do reino do Ignoto, quanto aos papéis empreendidos pelas mulheres, já que para o mundo externo, isto é, publicamente fazia-se necessário alinhar uma figura masculina.

No segundo núcleo, destacam-se as personagens Henriqueta e Virgínia que representam modelos distintos de comportamento: a primeira, encarna a moça da cidade, freqüentadora de salões de Fortaleza e Recife, atenta às tendências da moda e que menospreza a gente do campo, devido a comportamentos considerados matutos. Além disso, ela almeja um casamento vantajoso, que lhe garanta status; a segunda, Virgínia, estudou na França e lá viveu até a morte trágica de seus pais, passando, em seguida, a viver na casa dos tios, pais de Henriqueta, que se apropriaram da riqueza do pai dela e, no entanto, tratavam-na como se o acolhimento fosse um gesto caridoso para com ela. Virgínia sofre, ainda, de desamor, pois o namorado, interessado no dote, trocou-a pela prima, uma das irmãs de Henriqueta. Contudo, seu perfil é de moça generosa, cândida, amante da música e física.

Já no terceiro núcleo localiza-se Carlotinha, que, guardando um perfil romântico, é uma moça linda, dedicada e simples. Essa personagem, que encarna toda a singeleza da vida campestre, é exatamente o oposto correlato de Henriqueta. É possível conferir no confronto de tais personagens a influência da concepção cristã sobre o feminino, uma sendo associada ao anjo, e, a outra, ao diabo, conforme assinalou Nely Coelho

O debate sobre a representação do feminino perpassa toda a obra, podendo ser verificado, por exemplo, no seguinte diálogo entre Virgínia e Henriqueta, diz a primeira:

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 umas luvas, conhecer os artigos de moda, tocar um pouco de piano e dançar quadrilhas e valsas? Há outros conhecimentos muito mais necessários. (FREITAS, 2003, p. 70)

Vê-se, então, que o diálogo encerra uma crítica explícita a certos comportamentos femininos, considerados fúteis pela personagem Virgínia.

Em relação à Rainha do Ignoto, ao considerar a relação estabelecida entre ela e o personagem Edmundo e, ainda a forma como ela é posicionada na trama, observa-se certa característica de “mulher romântica, sedutora e intocável”. Esse perfil é também atributo da

mulher fatal – idéia de feminino, tão amplamente difundida na literatura oitocentista, segundo a qual as mulheres seduziam para depois devorarem seus amantes (Praz, 1996).

Esse estereótipo de mulher é problematizado no romance de Emília Freitas, em determinada situação em que o narrador discorre sobre a intenção de Edmundo de escolher uma esposa. Em tal trecho constam os seguintes perfis de mulheres:

Henriqueta não podia ser: era leviana, presumida e mal educada.

Carlóttinha, além de formosura, possuía muita singeleza e bondade de coração; mas esses dons quase vulgares não bastavam à alma fantasiosa e transportada do nosso herói.

Ele sonhava sempre [com] uma fada, uma mulher superior, que no rastro luminoso de seus passos levasse acorrentada sua vontade, sua esperança e sua vida.

Ilusão dos primeiros anos, pois a mulher superior é a encarnação da indiferença e até do ódio da maior parte dos homens. (Freitas, 2003: 125)

A opinião do narrador sobre a mulher superior ser indiferente aproxima-se, portanto, de um tipo de mulher fatal vivido pela protagonista do romance ao longo de centenas de páginas. Contudo, em meio às peripécias da Rainha e de suas paladinas por diferentes cidades, a narrativa vai desvelando um perfil afetado da protagonista, marcado pelo pessimismo e pela tristeza. Os acontecimentos da vida e do mundo e a decepção com as paladinas incutiram-lhe mudanças na concepção de mundo. O “estado de espírito” da Rainha passa a contradizer suas ações, que guardavam valores de bondade, de civilidade, de respeito, entre outros: a utopia romântica de transformar o cotidiano nefasto de pessoas em situação de necessidades, particularmente de mulheres, cede lugar ao pessimismo e a angústia – sentimentos também experimentados por pessoas utópicas, que, exatamente, não alcançam satisfação no tempo em que vivem (Saliba, 2003).

A solidão vai absorvendo-a e o desenlace será o suicídio, marcado por um ritual lento e requintado – comum aos dândis e ao terror gótico (Baddeley, 2005: 30) – ao fim do qual a Rainha pede uma arpa e canta *A força do destino*, de Verdi.

Estarrecidas diante do desfalecimento da Rainha, as paladinas do nevoeiro chamaram-na Diana, Blandina Malta, Zuleica Neves, mas, nenhuma pronunciou o verdadeiro nome da Rainha do ignoto, pois, somente viram suas máscaras. Portanto, a figura da Rainha escapava, inclusive, de suas paladinas.

Esse desfecho, considerado pela crítica como uma solução ultra-romântica, leva Luis Ribeiro a concluir que:

a autora termina por desfalecer frente aos obstáculos colocados pela vida real do mundo em que está condenada a viver. Cria a sua Rainha do ignoto, sua ilha da fantasia, exercendo uma onipotência que era vedada às mulheres na vida real. O final, em que a Rainha comete o suicídio (...) recoloca a questão da “eterna fragilidade da mulher” e sua alocação no pólo da “sensibilidade exacerbada” (Ribeiro, 1989: 139).

É certo que o desfecho da trama reitera a dificuldade e mesmo a solidão de a mulher se manter emancipada e desvinculada de laços familiares em uma sociedade de fortes traços misóginos – na qual vivia Emília Freitas e que é de certo modo transposto ao universo do romance. Todavia, observa-se que, nesse contexto, a Rainha não poderia apresentar outro

traço senão o de ambigüidade: ela transgride as normas da época, no que se referia ao padrão social – seja de amor, de civilidade ou de sociabilidade – que era marcado pela misoginia, pela escravidão e pela injustiça. Mas isso tinha um custo: a solidão, que a impedia de ser feliz naquele mundo. Daí ela ter precipitado a própria morte. Esse gesto vai ao encontro de um apontamento de Catherine Clément, que ao estudar as óperas de Verdi, assinalou que havia uma expressão bastante comum nas óperas *é lasciatemi morir*, isto é, “deixem-me morrer”, o que para ela significa “o lamento de todas as Didos, de todas as Arianes, é o lamento feminino. Sem outro recurso que a morte: essa é a finalidade secreta da ópera” (Clement, 1993: 34).

Se Emília Freitas ouviu essa invocação na ópera, que pode ter assistido no teatro de uma das cidades em que residiu, ou se deduziu de leituras de libretos, não se tem essa informação. Todavia, a Rainha do Ignoto ao cantar a balada da ópera de Verdi pedia para que a deixassem morrer⁶.

Bibliografia

- BADDELEY, Gavin. *Gotic Chic: um guia para a cultura dark*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- CLÉMENT, Catherine. *A ópera ou a derrota das mulheres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- DUARTE, Constância. et all (org.). *Gênero e representação: teoria, história e crítica*. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG, 2002 (Col. Mulher & Literatura, v. 1).
- FALCI, Miridan. Mulheres do Sertão Nordestino. In: Mary Del Priore (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2001, p. 241-277.
- FREITAS, Emília. *A Rainha do Ignoto: romance psicológico*. 3ª ed. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003.
- MUZART, Zahidé (org.). *Escritoras Brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000.
- RIBEIRO, Luis Filipe. “A modernidade e o fantástico em uma romancista do século XIX”. In: *Anais do 3º Seminário Nacional Mulher e Literatura*. Caderno I. Florianópolis: UFSC, 1989. p. 135-140.
- SALIBA, Elias Thomé. *As utopias românticas*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- SCOTT, Joan. *Cidadã paradoxal: as feministas francesas e os direitos do homem*. Trad. Élvio Antônio Funck. Florianópolis: Editora Mulheres, 2002.

Formatada: Avanço: Primeira
linha: 0 cm

Formatada: Avanço: Primeira
linha: 0 cm

Formatada: Avanço:
Esquerda: 0 cm, Primeira
linha: 0 cm

Formatada: Avanço: Primeira
linha: 0 cm

* Doutora em Literatura Brasileira pela UFMG e Mestra em História Social pela UNICAMP.

alcilene.cavalcante@terra.com.br

¹ Os estudos sobre Emília Freitas apontam que ela publicou além de *A Rainha do Ignoto*, os seguintes livros: *Canções do Lar*. Poesia. Fortaleza: Typografia Rio Branco, 1891. *O Renegado*. Romance. Fortaleza: [s.n] [ca.1890]. No entanto, não há nenhuma informação a respeito desse último livro, sequer por parte de Otacílio Colares que esteve entre os principais divulgadores da obra de Emília Freitas, nas últimas décadas do século XX.

² Esses apontamentos sugerem que Emília Freitas aos 37 anos não havia consumado ainda o matrimônio, o que revela, por um lado, uma certa ruptura com os padrões da época, uma vez que a faixa etária para a realização dos “consórcios” era, em geral, de 14 anos para mulheres e 16 para homens. Sobre o matrimônio, ver: Miridan Knox. *Mulheres do Sertão Nordestino*. In: Mary Del Priore (org.) (2001, p. 268.).

³ Luciano Klein Filho gentilmente nos passou uma cópia do jornal fac-símile, publicado pelo casal Emília Freitas Arthúnio Vieira, que assina individualmente duas matérias, sendo que Arthúnio em seu texto assinala ter sido seminarista.

⁴ O sofrimento é presente em toda a trama e tem como suporte a ópera *La Forza Del Destino*, de Verdi, que, por sua vez, é expressão do romantismo espanhol e italiano. Tal dado é bastante revelador tanto para a caracterização da obra literária de Emília Freitas, como para a circulação e recepção de idéias – de cultura – no nordeste, em particular, no Ceará no século XIX.

⁵ Note-se que se trata de profissões exercidas quase que exclusivamente por homens, no período; em sendo atribuídas às mulheres, revela um traço de ruptura com a ordem patriarcal da época.

⁶ Talvez o paradoxo verificado na história do feminismo por Joan Scott, segundo a qual as mulheres não apenas desafiavam com seus questionamentos a ordem estabelecida, a tradição, mas também engendravam elementos nessa mesma ordem, uma vez que “o feminismo ocidental e historicamente moderno é constituído por práticas discursivas de política democrática que igualaram individualidade e masculinidade” (Scott, 2002: 29), também se estenda à autoria feminina no Brasil do século XIX. Curiosamente, nessa literatura – ao menos em *Lésbia*, *Úrsula* e em *A Rainha do Ignoto* – as protagonistas, transgressoras da ordem vigente, também são impedidas de viver plenamente: suicidam-se e/ou enlouquecem.