


## DO CORPO PARA SI MESMA: DESDOBRAMENTOS DO SER FEMININO EM *A RAINHA DO IGNOTO* (1899), DE EMÍLIA FREITAS

From the body to herself: unfoldings of the feminine being in *A Rainha do Ignoto* (1899), by Emília Freitas

Wanessa de Oliveira Coelho<sup>1</sup>

<https://orcid.org/0009-0002-1472-4969> 

<sup>1</sup>Universidade Federal do Pará, Programa de Pós-graduação em Letras, Belém, PA, Brasil. 66075-110 – [secretariappglufpa@ufpa.br](mailto:secretariappglufpa@ufpa.br)

**Resumo:** A tradição literária oitocentista, sob a perspectiva masculina, definiu uma imagem para a mulher. Essa imagem era fixada em dois arquétipos: anjo e demônio. No entanto, algumas escritoras conseguiram romper com essa representação da mulher na literatura, ainda que, muitas vezes, por meio de estratégias narrativas sutis que dissimulavam a crítica subjacente. É o caso da escritora cearense Emília Freitas em seu romance *A Rainha do Ignoto* (1899). Para driblar a censura, a escritora constrói em sua obra uma narrativa que segue os parâmetros convencionais e outra que os subverte. A tensão entre o rompimento e a permanência do tradicional é atenuada por outra estratégia narrativa, a utilização de recursos sobrenaturais. Assim, por meio desses recursos, a escritora subverte a concepção de mulher do final do século XIX no Brasil, ao criar um espaço insular, oculto do restante do mundo, onde mulheres exerciam papéis de comando em todas as esferas e possuíam poderes místicos. Além disso, fora da ilha utópica – no espaço governado pela ordem masculina dominante – para exercer papéis negados às mulheres, a protagonista tinha o poder de transformar-se em qualquer pessoa. Diante disso, neste artigo, será apresentada a quebra de paradigmas na configuração da personagem feminina, em confronto com a tradição literária, no romance de Emília Freitas, tomando como base, sobretudo, os estudos de Sandra Gilbert e Susan Gubar (1998).

**Palavras-chave:** Emília Freitas; personagem feminina; romance; oitocentos; tradição literária.

**Abstract:** The nineteenth-century literary tradition, from a male perspective, defined an image for women. This image was fixed in two archetypes: angel and demon. However, some female writers managed to break away from this representation of women in literature, although often through subtle narrative strategies that concealed the underlying criticism. This is the case of the writer from Ceará, Emília Freitas, in her novel *A Rainha do Ignoto* (1899). To circumvent censorship, the writer constructs in her work a narrative that follows conventional parameters and another that subverts them. The tension between breaking with and maintaining tradition is mitigated by another narrative strategy, the use of supernatural resources. Thus, through these resources, the writer subverts the conception of women in late 19th century Brazil by creating an insular space, hidden from the rest of the world, where women held leadership roles in all spheres and possessed mystical powers. Furthermore, outside of the utopian island – in the space governed by the dominant male order – in order to play roles denied to women, the protagonist had the power to transform herself into anyone. Thus, this article will present the paradigm shift in the configuration of the female character, in

confrontation with literary tradition, in the novel by Emília Freitas, based mainly on the studies of Sandra Gilbert and Susan Gubar (1998).

**Keywords:** Emília Freitas; female character; novel; nineteenth century; literary tradition.

## Introdução

No início do século XIX, June Hahner (2003) afirma que no Brasil as mulheres da elite eram enclausuradas em suas casas. Emília Viotti da Costa (2007, p. 244) também afirma que essas mulheres “não eram vistas nas ruas ou em outros espaços públicos, com exceção da igreja”. Essa reclusão tinha como fundamento questões ligadas à honra feminina, que estava estritamente relacionada à honra familiar (Hahner, 2003).

Já as mulheres das camadas inferiores gozavam de uma certa liberdade, devido, sobretudo, à necessidade de sobrevivência. Elas eram frequentemente vistas nas ruas. Muitas dessas mulheres exerciam atividades como lavadeiras, costureiras, domésticas e vendedoras ambulantes. Algumas delas, inclusive, eram chefes de suas famílias (Hahner, 2003). Nesse sentido, é possível perceber a variedade e a complexidade das experiências femininas, conforme seu contexto social.

Contudo, a partir de 1808, vários acontecimentos foram decisivos para o início de mudanças significativas no que concerne ao direito e ao papel social da mulher na sociedade. Com a chegada da Família Real ao Brasil, a figura de reclusão que pairava sobre as mulheres de classe média e alta começou a se dissipar. Isso porque houve a intensificação do comércio e, por conseguinte, da vida social e política da sociedade. Essa movimentação exigia novos comportamentos da elite, inclusive de suas mulheres. Logo, os espaços de circulação das mulheres, outrora destinados somente ao ambiente familiar e religioso, começaram a ampliar-se.

Outro momento decisivo para as mulheres foi a expansão do acesso à leitura e à escrita. Isso possibilitou a ampliação de uma rede de comunicação originariamente restrita (Hahner, 2003). Diante disso, as mulheres não apenas expandiram seus horizontes, mas também tiveram a oportunidade de registrar suas experiências.

Os periódicos, por exemplo, foram um instrumento importante utilizado pelas mulheres para propagar seus interesses. Segundo Zahidé Muzart (2003), a criação de periódicos, especialmente os dirigidos pelas próprias mulheres, tinha como finalidade a luta por direitos; primeiro pelo direito à educação, depois pelo direito à profissão e, já no fim do século XIX, o direito ao voto.

Para Constância Lima Duarte (2018, p. 12), “[...] a literatura, a imprensa e a consciência feminista surgiram praticamente ao mesmo tempo no Brasil, nas primeiras décadas do século XIX [...]”. Assim, para entender o percurso tomado pelas mulheres rumo à emancipação, é necessário compreender que a consciência do estatuto de exceção, ao qual ocupavam na sociedade, aliada à literatura e à imprensa colaboraram para uma redefinição da imagem feminina.

Uma precursora da redefinição da imagem feminina nas narrativas literárias foi Emília Freitas (1855-1908). Apesar de ter vivido uma boa parte de sua vida em um regime



monarquista e escravocrata, a escritora cearense tem como principal característica na sua trajetória de vida e na ficção a contestação de valores tradicionais. Emília Freitas participava da Sociedade das Cearenses Libertadoras, que era um grupo formado por mulheres, de caráter abolicionista. Além disso, colaborou em alguns periódicos cearenses, amazonenses e paraenses.

Na literatura, Emília Freitas publicou, em 1891, sua primeira obra, intitulada *Canções do lar*, uma coletânea de poemas que, em sua maioria, já havia sido publicada em jornais. No ano seguinte, em 1892, lançou o seu primeiro romance, *O Renegado*. Contudo, até o momento, não foi encontrado nenhum exemplar dele, constando em sua fortuna crítica apenas referências ao título e à data de publicação da obra (Oliveira, 2007). Por fim, em 1899, a escritora publicou o primeiro romance fantástico do Brasil, *A Rainha do Ignoto: romance psicológico*.

Para Alcilene Oliveira (2007), a produção literária da escritora é marcada por traços autobiográficos, que vão desde a menção a personagens do seu convívio familiar até à inserção de elementos que evidenciam sua posição política. Contudo, embora Emília Freitas tenha se valido de experiências pessoais e de fatos particulares como uma espécie de material bruto para compor suas produções literárias, o uso desses elementos na criação literária não configura uma simples representação da realidade. Isso porque, ao serem transformados por meio de recursos estilísticos, esses dados vividos passam a constituir outra coisa – o que Annita Malufe (2004) denomina de real inédito: um universo próprio e autônomo do texto. Conforme afirma a autora, “ele não é representação de uma realidade outra – seja ela do exterior, do mundo, das coisas, ou mesmo do interior daquele que o escreveu – mas constitui em si uma realidade” (Malufe, 2004, p. 31).

Nesse sentido, não sendo simplesmente representação da realidade, o texto literário “assume-se enquanto produtor de realidade, criador – de povos, culturas, vidas – e não apenas criatura” (Malufe, 2004, p. 32). Com base nesse pensamento, é possível destacar a construção de uma nova realidade elaborada por Emília Freitas em *A Rainha do Ignoto*. No romance, o espaço insular secreto, localizado no Ceará, comandado somente por mulheres, é a própria construção de uma realidade inédita. Ainda que essa nova realidade criada na narrativa tenha suas fontes extraídas das experiências do real, ela atua sobre esse mesmo mundo real, com novas significações.

Assim, Emília Freitas, em *A Rainha do Ignoto*, cria uma realidade ficcional singular, pois constrói uma nova figura de mulher. Tal realidade criada no romance era algo impossível fora da ficção naquela época. Diante disso, a escritora subverte a concepção de mulher do final do século XIX, no Brasil, através do recurso sobrenatural, rompendo com a tradição literária oitocentista que figurava a mulher sob duas figuras: anjo ou demônio (Gilbert; Gubar, 1998).

Segundo Sandra Gilbert e Susan Gubar (1998), as mulheres figuradas na ficção oitocentista como ingênuas e dóceis eram consideradas anjo; enquanto que as mulheres que rompiam com essas características eram consideradas demônios. Diante disso, a



narrativa construída em torno da mulher anjo nos romances encaminhava-se para o desfecho do “final feliz”, consumado no casamento. Reafirmando, assim, a missão da mulher na ordem masculina dominante. Já o desfecho da mulher demônio era a morte, como forma de punição por romper com o padrão feminino imposto.

A título de exemplo da construção desses dois arquétipos de mulheres na ficção oitocentista no Brasil, há os romances *Diva* (1864) e *Lucíola* (1862), de José de Alencar. Em *Diva*, a protagonista é retratada como de uma natureza frágil e tímida. Nesse romance, evidencia-se o discurso de Emília ao seu amado:

— Mas reflita, Emília. A que nos levará esse amor? — Não sei!... respondeu-me com indefinível candura. O que sei é que te amo!... Tu não és só o árbitro supremo de minha alma, és o motor de minha vida, meu pensamento e minha vontade. És tu que deves pensar e querer por mim... Eu?... Eu te pertenço; sou uma cousa tua. Podes conservá-la ou destruí-la; podes fazer dela tua mulher ou tua escrava!... É o teu direito e o meu destino. Só o que tu não podes em mim, é fazer que eu não te ame! (Alencar, 2013, p. 97).

Emília não apenas declara seu amor por Augusto como também demonstra a relação de dominação sob a qual a mulher estava, uma vez que a personagem atribui ao amado sua força motriz para viver. Ela só pode viver e existir por ele e para ele, não se importando em anular a si mesma. Há uma necessidade do olhar do outro (do homem) para se constituir.

Já em *Lucíola*, a protagonista representa os dois arquétipos, pois é apresentada como um anjo decaído: “Essa mulher ou é um demônio de malícia, ou um anjo que passou pelo mundo sem roçar as suas asas brancas!” (Alencar, 2014, p. 153). Essa dupla natureza justifica-se porque Lúcia era uma cortesã que abandonou esse modo de sobrevivência ao apaixonar-se por Paulo. Contudo, é importante evidenciar que a protagonista começou a se prostituir com apenas 14 anos devido a necessidades financeiras. Ou seja, Lúcia não escolheu prostituir-se, ela foi compelida a isso por causa de um sistema que limitava as opções femininas em relação às oportunidades de emprego.

Paulo, portanto, surge como uma figura salvífica para a personagem. Naquele cenário, somente um personagem masculino poderia ter o poder de redimir os “pecados” de Lúcia. Com isso, ela abandona a vida de meretriz, passando a encontrar-se somente com Paulo. Apesar disso, a redenção da personagem não ocorre somente por meio do abandono das ações passadas, mas mediante a sua morte. Lúcia engravida de Paulo, porém morre ao sofrer um aborto espontâneo. O desfecho para as mulheres que transgrediam ao padrão de mulher desejado era a morte.

Schmidt (2017, p. 42) pontua que “idolatrada ou degradada, [...]”, estas imagens de mulher estão pautadas numa lógica de composição que aponta para uma curiosa amálgama da mulher desejada e da mulher negada”. Isso resulta de um processo complexo de simbolização que reflete a sublimação de desejos e impulsos contraditórios que a figura feminina desperta no homem e a coloca na posição de “outro” (Schmidt, 2017). O estabelecimento e a propagação dessas imagens sintetizam “um dos elementos-chave da



relação de dominação que define poder como prerrogativa masculina, isto é, a redução da realidade do outro à sua própria realidade” (Schmidt, 2017, p. 43).

Desse modo, durante muitos séculos, a definição de mulher foi construída pelos homens. Logo, suas ações, como se comportar no espaço público e privado, foram estabelecidas e reproduzidas como sendo naturais. Diante disso, na ficção e no mundo real, as mulheres não representavam a si mesmas, elas eram representadas. Portanto, conforme pontua Gilbert e Gubar (1998), as escritoras oitocentistas deveriam analisar, compreender e transcender as imagens contrastantes de anjo e demônio que os escritores construíram sobre as mulheres na literatura.

Diante disso, a escrita de autoria feminina surge para deslocar do centro de geração de significados a ordem masculina dominante e revelar outras realidades que se queriam silenciar e/ou apagar. Gilbert e Gubar (1998) afirmam que as escritoras que conseguiram de algum modo romper com os paradigmas criados em torno da imagem da mulher sob a perspectiva masculina utilizavam estratégias para evitar a censura de seus romances: narrativas com um subtexto subversivo escondido em uma narrativa mais convencional ou ainda uma história que segue os parâmetros convencionais e outra que os subverte. Essas tramas convencionais, dentro do romance, serviam para dissimular ou obscurecer níveis de significados mais profundos e menos aceitáveis socialmente.

Constância Lima Duarte (2017) também pontua que as escritoras brasileiras utilizavam estratégias para “driblar a censura” e, assim, disseminar publicamente ideias como o direito ao acesso à educação, à profissão e ao voto. Assim, conseguiram projetar a imagem que possuíam de si mesmas e do mundo à sua volta, diferenciando-se da produção literária masculina, pois apresentaram uma subjetividade inédita dentro da ficção literária.

O romance de Emília Freitas é um exemplo do uso dessa estratégia. A narrativa apresenta dois mundos: um em que prevalece a ordem masculina dominante e o outro em que as mulheres estão em posição de poder. Nesses dois espaços, a escritora utiliza o recurso sobrenatural que funciona também como uma estratégia para romper com alguns paradigmas da época relacionados à representação da mulher na literatura.

Essa coexistência entre a tradição e a ruptura na narrativa é demarcada pelo espaço onde as mulheres vivem. No povoado das Pedras – espaço regido pelos homens –, a conduta das personagens femininas é limitada à imagem de anjo ou demônio, ao passo que, na Ilha do Nevoeiro – espaço liderado por mulheres –, elas são livres para exercer qualquer atividade, sem julgamentos quanto ao comportamento.

Assim, na narrativa, há a coexistência de elementos da tradição e elementos de ruptura na construção das personagens femininas, de modo que o uso de ambos não se refere a uma contradição na narrativa da escritora cearense, mas de uma estratégia para criticar o discurso literário tradicional e apresentar uma nova forma de figurar as mulheres na ficção.



## Desdobramentos do ser feminino

No romance *A Rainha do Ignoto*, o uso do sobrenatural funciona como principal elemento da quebra de paradigmas na figuração da mulher na ficção oitocentista. Tzvetan Todorov (1939-2017), em *Introdução à Literatura Fantástica* (1970), dentre outras indagações, responde à pergunta “por que o fantástico?”, ou seja, qual seria a intenção do escritor ao utilizar esse recurso em seu texto. Para o autor, esse questionamento está ligado às funções do sobrenatural, dentre as quais, deter-nos-emos a função social.

Ao tratar da função social do sobrenatural, o autor afirma que “para muitos autores, o sobrenatural não era mais que um pretexto para descrever coisas que jamais se atreveram a mencionar em termos realistas” (Todorov, 2017, p. 167). Para Todorov, o sobrenatural permite acessar certos limites inacessíveis que não seriam possíveis de alcançar sem esse recurso, por exemplo, temas como o incesto, a homossexualidade, dentre outros temas tidos como proibidos no século XIX. Assim, Todorov pontua que a inserção de elementos sobrenaturais é mais do que um pretexto, é um meio de evitar a censura e a condenação. Nesse sentido, para o autor, o sobrenatural funciona como um elemento de ruptura no sistema de regras preestabelecidas.

Diante disso, o romance *A Rainha do Ignoto* utiliza o sobrenatural como um recurso para discutir temas transgressores à época, especialmente no que diz respeito à emancipação feminina. A construção de elementos fantásticos na narrativa – como a existência de uma ilha secreta e utópica, protegida por forças sobrenaturais – funciona como um instrumento que critica e, ao mesmo tempo, rompe com as normas patriarcais do século XIX sem confrontá-las de forma direta, escapando, assim, da censura e das expectativas conservadoras. Assim, como aponta Todorov (2017), o sobrenatural no romance de Emília Freitas não é mero adorno, mas um meio de romper com os limites do discurso dominante, abrindo espaço para a criação de outras realidades, como os novos papéis sociais que as mulheres viriam a exercer.

No romance de Emília Freitas, a figura principal de transgressão é a protagonista, que, ao longo da narrativa, não tem um nome definido. Isso se deve, sobretudo, ao fato de a personagem não ter uma identidade fixa; no decorrer do romance, Emília Freitas nos apresenta uma protagonista multifacetada. Antônio Candido (1918-2017), em *A Personagem do Romance* (1968), afirma que, quando tratamos da percepção de nossos semelhantes, não somos capazes de abranger sua totalidade, pois todo sujeito é uma “variedade de modos-de-ser” (Candido, 1970, p. 53). Por isso, “a noção a respeito de um ser, elaborada por outro ser, é sempre incompleta, em relação à percepção física inicial. E que o conhecimento dos seres é fragmentário” (Candido, 1970, p. 53).

Candido assegura ainda que, ao estudarmos profundamente os fragmentos do ser, mesmo considerando um todo, eles nos apresentam um conhecimento aproximativo do outro, ainda que seja coerente, possui uma noção oscilante e descontínua desse ser. O crítico literário conclui que “os seres são, por sua natureza, misteriosos, inesperados” (Candido, 1970, p. 53). Dentro dessa perspectiva, o romancista, ao criar personagens





multifacetados, retoma, no plano da técnica de caracterização, a maneira fragmentária de compreendermos os outros. Contudo, é evidente que, em um romance, a visão fragmentária é criada e estabelecida de forma racional pelo escritor, delimitando, numa estrutura elaborada, o conhecimento do outro. Todavia, é devido também às técnicas de caracterização que o escritor provoca, em seus leitores, uma sensação de um personagem ilimitado, contraditório, complexo.

Nesse sentido, a protagonista de *A Rainha do Ignoto* encaixa-se no que Antônio Candido (1970, p. 57) chama de “seres complicados, que não se esgotam nos traços característicos, mas têm certos poços profundos, de onde pode jorrar a cada instante o desconhecido e o mistério”. Ao se transformar em outras pessoas, através de poderes sobrenaturais, a protagonista vai se tornando cada vez mais um mistério a ser desvendado. Emília Freitas nos apresenta uma personagem que está em uma constante descoberta de si mesma, apontando inclusive para uma realidade daquela época no que se refere à construção da subjetividade feminina. No decorrer da narrativa, a protagonista, aos poucos, revela-se, não em sua totalidade, mas em fragmentos de seres.

Partindo dessa perspectiva, a protagonista é percebida na narrativa sob duas formas: a tradicional, na qual há a dualidade mulher/anjo e mulher/demônio; e a que rompe com essa dualidade, sobretudo, com a ajuda do recurso sobrenatural. Essa figura tradicional da imagem feminina ocorre quando ela está fora da ilha do Nevoeiro, isto é, quando está na ordem masculina dominante.

Para exemplificar, no início da narrativa, a protagonista do romance é apresentada como uma figura misteriosa, cuja identidade é desconhecida por todos. Para os habitantes do povoado, ela é vista como uma figura demoníaca, por isso recebe o nome de Funesta. Já para Edmundo, personagem que se apaixona por ela, a mulher assume uma imagem divinal, razão pela qual ele a nomeia de Fada do Areré. Contudo, ao descobrir quem de fato era a mulher da gruta, as expectativas de Edmundo em relação a um possível romance se desfazem. Isso ocorre porque a verdadeira identidade da Fada do Areré, mais tarde, desvendada pelo jovem, rompe com o ideal de mulher que ele conhecia e valorizava.

O mundo em que Edmundo vive – o povoado das Pedras – apresenta a figura feminina como frágil e sensível. Um exemplo desse arquétipo é a personagem Carlotinha, construída na narrativa como uma típica heroína romântica. Ela representa o ideal de mulher da época, ingênua, com um pensamento “puro como o de um anjo” (Freitas, 2020, p. 65) e dedicada às atividades consideradas apropriadas para as mulheres: “tratava somente sobre modas e trabalhos de agulha ou então sobre os novos cânticos religiosos [...]” (Freitas, 2020, p. 65). Carlotinha, portanto, encarna um modelo de feminilidade oposta à da protagonista.

Nesse sentido, percebe-se que as duas figuras, Funesta e Fada, construídas, respectivamente, pelos habitantes do povoado e por Edmundo, não dão conta da complexidade da mulher misteriosa, pois são visões limitantes, fundadas numa concepção patriarcal do perfil de mulher. Depois, a protagonista passa a apresentar-se àquela



comunidade como Diana, filha de um caçador de onças, que mora com os pais e uma empregada muda numa cabana na floresta. Por meio dela, começamos a desvendar essa mulher enigmática.

Inicialmente, nota-se a relação entre o nome assumido pela protagonista e a deusa mitológica. Diana, deusa romana da caça, conhecida como Ártemis na Grécia, era indiferente ao amor, decidira renunciar ao casamento ainda na infância. A personagem de Emília Freitas também se mostrará alheia a esse sentimento e a essa convenção social.

Desse modo, os primeiros capítulos do romance de Emília Freitas nos apresentam a protagonista encarnada em três figuras: a Funesta, a Fada e Diana. Essas três imagens de mulheres já nos apontam para algumas características da protagonista como Rainha do Nevoeiro. Contudo, percebemos que suas ações, dentro do povoado das Pedras, são limitadas por serem mulheres, de modo que a percepção que os habitantes daquela região possuem das três figuras enquadra-se na dualidade mulher-anjo e mulher-demônio.

Por outro lado, quando a protagonista assume seu papel de Rainha na narrativa, essa dualidade não dá conta da complexidade do seu ser. Na ilha do Nevoeiro, a Rainha é percebida por seus habitantes como uma mulher inteligente, justa, forte e corajosa. Ela domina várias áreas de conhecimento:

O que mais admira [...] é ela entender de todas as indústrias, de todas as artes, de todas as ciências e letras, e até ser uma utopia de governo!" [...]. Além disso, é abolicionista e, apesar de ser chamada de rainha, é republicana: "o título de rainha, segundo dizem, não lhe vem pelo gozo, vem pelo martírio (Freitas, 2020, p. 170; 184).

Por isso, na ilha do Ignoto, há uma realidade distinta do restante dos lugares do Brasil. A organização social criada pela Rainha é mais desenvolvida socioeconomicamente do que a sociedade na qual prevalece a ordem masculina dominante. Para chegar à ilha, a partir da gruta do Areré, era necessário primeiro passar por uma ferrovia, símbolo do progresso no século XIX, depois adentrar em um barco. Apenas os habitantes da ilha tinham acesso à rodovia de ferro. Da mesma forma, em alto mar, ninguém podia enxergar a ilha, pois, para manterem seu território em segurança, as paladinas usavam a hipnose para afastar visitas indesejadas – "Pois bem, é o hipnotismo que lhes fecha os olhos para tudo, mas os abre para ver um denso nevoeiro!" (Freitas, 2020, p. 198).

Dentro da ilha, as mulheres são livres para exercer qualquer profissão. Aquelas que trabalham no palácio com a Rainha são denominadas paladinas, inclusive, algumas são de outros países, como a norte-americana Constance, engenheira da estrada de ferro e das fábricas. Elas passam por simulações de combate e algumas possuem os mesmos poderes sobrenaturais da protagonista; é o caso de Clara Benício, médica da comunidade e amiga da Rainha. Para se tornarem paladinas, essas mulheres fazem um juramento: "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). É com esse lema que elas partem para outros lugares da





cidade para resgatar mulheres, crianças, idosos e homens.

Ao se tornarem habitantes da ilha, essas pessoas passam a ter acesso à educação, cultura, saúde e emprego. Para exemplificar, a maioria dos homens que passam a morar na comunidade foram vítimas da injustiça dos órgãos do governo, condenados à morte ou ao desterro. Na comunidade governada por mulheres, eles passam a ter um emprego nas fábricas, onde se produz desde um simples relógio a armas. Na ilha, há também um espaço de acolhimento de crianças e adolescentes órfãos, chamado de Ninho dos Anjos.

Além disso, existe uma instituição dedicada a cuidar das mulheres que passaram por algum tipo de violência doméstica: “[...] se via mulheres de todas as idades, com sinais de todos os sofrimentos morais e físicos que inutilizam o corpo [...]” (Freitas, 2020, p. 193). Algumas dessas histórias de violência chamam a atenção: na primeira, uma mulher ficou com paralisia e um aneurisma na aorta provocados pelo marido bêbado que lhe agrediu; em outra, uma mulher grávida que, após ter sido abandonada pelo marido, este decidiu retornar para matá-la.

Emília Freitas expõe um problema que atravessa séculos: a dependência emocional e psicológica da mulher que espera pelo marido, mesmo sabendo que ele está envolvido com outra pessoa, e a perspectiva masculina de que o corpo feminino é propriedade sua e, por isso, decide sobre sua vida e morte. Essa relação de poder coloca o bem-estar do homem não somente acima da vida feminina, mas também acima da vida do seu próprio filho, visto que ambos são tratados como sua propriedade. Assim, a narrativa expõe todos os males de uma sociedade comandada por homens em contraponto a uma sociedade liderada por mulheres, a qual funciona perfeitamente em acesso e igualdade de direitos.

Desse modo, a narrativa expõe as características de governança da protagonista, evidenciando o quanto ela está à frente das lideranças masculinas. Propositamente, a narrativa, diferente do que ocorre no espaço da Ilha das Pedras, ao apresentar a protagonista na Ilha do Nevoeiro, afasta-se da construção da figura feminina dentro dos preceitos explorados pela tradição literária masculina. A personagem não cabe no arquétipo de mulher anjo, nem no de mulher demônio. Emília Freitas opta por não utilizar esses termos reducionistas ao apresentar a Rainha na Ilha.

Embora se faça conhecer alguns de seus traços, a Rainha segue na narrativa sendo um mistério para os outros personagens. Isso porque, por meio de seus poderes sobrenaturais, ela não revela sua verdadeira face a ninguém:

As Paladinas do Nevoeiro nunca lhe viram o rosto, porque só tira a máscara para os estranhos, fora do Ignoto, conforme o papel que ela quer representar no mundo: ora é filha do caçador de onças e Funesta ou fada da gruta do Areré, como tem sido neste burgo, de outra vez é modista, é marquesa, é o diabo! é tudo! até alma! (Freitas, 2020, p. 150).

Contudo, a narrativa nos revela partes do seu passado. Em uma conversa com sua paladina Clara Benício, a Rainha confessa que nunca amou ninguém: “meu coração não tem história” (Freitas, 2020, p. 334). Porém, já foi amada, em sua mocidade, por um rapaz



que sofreu pela não correspondência de seu amor: “E este homem, que nunca conseguiu o simples prazer de trocar comigo duas palavras, em uma conversação banal, teve a coragem de amar-me sem esperança quinze longos anos!” (Freitas, 2020, p. 334).

No decorrer da narrativa, é revelado que esse homem possui uma vida desregrada por causa da sua paixão frustrada. Esse episódio da vida da Rainha a entristecia pelo fato de ter feito alguém sofrer por amor. Isso explica o grande empenho dela em resgatar pessoas que sofreram alguma desilusão amorosa. Fica também evidente, nesse evento, a indiferença da protagonista ao amor. Em outro momento, ela expõe que toda mulher deveria se esquivar desse sentimento, pois, ao se desiludirem, choram, sofrem, adoecem e morrem, por algo que, segundo a Rainha, não se trata de amor, mas de orgulho. Assim, a protagonista aconselha:

[...] se elas tivessem refletido, teriam vencido a si mesmas e mais tarde zombariam de sua ridícula escolha, ficariam pasmadas de sua cegueira e dariam parabéns à sorte por terem sido bem-sucedidas, sendo desprezadas; porque sua fortuna foi não alcançar o simulacro, o arremedo de seu ideal. (Freitas, 2020, p. 364).

Desse modo, a narrativa nos aponta uma personagem feminina totalmente diferente das descritas no romance, pois ela não se ocupava de coisas que eram tidas como essencialmente femininas, por exemplo, alcançar o homem ideal e contrair o matrimônio como o único objetivo possível na vida, como era comum na época; de modo que o não sucesso nesse empreendimento poderia resultar em julgamentos, loucura e até na própria morte da mulher. É importante ressaltar que o matrimônio, muitas vezes, era a única alternativa de sobrevivência para algumas mulheres, haja vista que elas ainda não tinham independência financeira por conta das restrições que se lhes impunham desde o acesso à formação quanto à entrada no mercado de trabalho.

A protagonista de Emília Freitas, portanto, estava livre dessas imposições, pois tinha recursos tanto intelectuais quanto financeiros. Por isso, para a Rainha, o desprezo de um homem, na verdade, deveria resultar em um sentimento de alívio para a mulher. A imagem construída em torno do homem pela Rainha era como de um fardo.

A quebra de paradigmas na construção da personagem de Emília Freitas também ocorre por meio do sobrenatural, pois ele funciona como um recurso para explorar a possibilidade de um outro mundo que transcende o mundo racional patriarcal. Investida de poderes sobrenaturais, a Rainha pode se transformar em qualquer pessoa. Isso a ajudava a exercer papéis sociais negados à mulher fora da ilha do Ignoto: “Não podia rezear coisa alguma, ninguém lhe tolheria o passo, porque ela só pareceria o que quisesse parecer” (Freitas, 2020, p. 249). Ela se transformava em bombeiro, cônsul, frade, capitão, dentre outras figuras. Fora da ficção, ter a liberdade de escolha não era comum para uma mulher do século XIX. Porém, por meio da ficção literária, a escritora cearense não só projeta, através do impossível, a crítica ao real, mas também recria uma nova mulher em termos ficcionais. Diante disso, observa-se um rompimento nos padrões de representação da

mulher.

Além de poder ser qualquer pessoa, a Rainha ainda viajava livremente pelo país, em seu navio. Cecília Cunha, em *Emília Freitas: máscara e utopia* (2008), afirma que há um duplo sentido nas viagens realizadas pela Rainha e suas paladinas: o deslocamento funciona como o alcance de novos espaços e como uma busca de autoconhecimento. Para Cunha, as viagens empreendidas pela Rainha e suas paladinas rompem com a limitação espacial imposta às mulheres ao longo de sua história. Além disso, as viagens também funcionam como um processo pela busca da sua identidade. Assim, o deslocamento no mar torna-se um ato de resistência e de (re) construção de si. Desse modo, o processo de transformar-se em outras pessoas e a realização das viagens complementam-se como formas de realização feminina na ficção.

Ao transformar-se em outras pessoas, a Rainha, na maioria das vezes, fazia com intuito de resgatar pessoas. Uma dessas cenas ocorre na cidade de Belém, quando a Rainha se transforma no sargento de bombeiros Júlio Pequeno. Ao se deparar com um prédio em chamas e nenhum bombeiro disposto a enfrentar o fogo, a Rainha entra no prédio e salva uma moça: “Decorreram assim três minutos, quando todos os olhos que se dirigiam para o clarão da janela, viram desenhado nele como numa tela luminosa a pequenina figura do sargento, com Laura nos braços” (Freitas, 2020, p. 262). Nesse episódio, Emília Freitas desmistifica o discurso da fraqueza e do medo inato à mulher, enquanto expõe a falta de coragem daqueles homens. Muitas vezes, a organização social oitocentista, investida desse discurso, negou muitas profissões às mulheres.

Outra cena de heroísmo da protagonista ocorre na cidade de Manaus. Ao se transformar em frade, a Rainha resgata um homem preso injustamente. Nesse capítulo, é exposto o abuso de poder do exército, que chegava à tortura e à morte dos desafetos de autoridades superiores. Então, ela tece críticas: “não tem o civil um cárcere para punir os maiores crimes? Já aí não se fala em açoites senão como abuso. O tronco não existe mais. Por que não de existir as chibatadas no exército e na marinha?!” (Freitas, 2020, p. 274). Para a Rainha, o país que usava esse tipo de punição não poderia ser chamado de civilizado.

Também merece destaque o episódio em que a Rainha, transmutada em capitão Fortunato, planeja e executa a libertação de mais de cem escravos de um engenho pertencente a um capitão extremamente perverso. A Rainha determina não somente um plano de libertação, como também um plano de recomeço de suas vidas. Ao libertá-los, ela os encaminha como trabalhadores livres para os estabelecimentos rurais que possuía em vários estados do Brasil. Para ela, nenhuma lei deveria escravizar um ser humano. A protagonista defende a liberdade para todos, por isso luta contra as injustiças raciais, religiosas, de gênero e de qualquer outra espécie que prive o sujeito de seus direitos básicos.

E, por prezar a justiça e a liberdade, a protagonista de Emília Freitas faz uma crítica ferrenha à igreja. Em uma das cenas do romance, uma lembrança da Rainha expõe a sua descrença quanto à religião católica. Ao entrar em uma igreja, ela tenta buscar um resto de



“sentimento religioso” (Freitas, 2020, p. 343), contudo, não consegue sentir nada, tudo já havia se “evaporado aos raios da luz da ciência” (Freitas, 2020, p. 343). A protagonista também age com indiferença diante de um elemento de valor sagrado: “Mas abri aquele manual... aquele mesmo livro de orações tantas vezes lido em outro tempo, e não achei nele mais que simples caracteres a passarem-me pela vista sem se deter, sem mesmo atravessar os batentes da porta do pensamento!” (Freitas, 2020, p. 343).

No entanto, é em outra cena que as críticas mais acirradas da protagonista surgem. Para ela, a igreja deveria servir aos pobres, porém, com a ajuda do Estado, estava tirando deles para dar aos ricos. Nesse episódio, uma senhora idosa conta que a igreja invadiu seu terreno, que estava sendo cuidado por sua irmã, enquanto viajava. Diante da situação complicada, a irmã veio a falecer. Não bastasse essa fatalidade, a senhora idosa recorreu à Câmara Municipal para restituir seu bem, mas o seu pedido foi negado. Depois, acompanhada de um advogado, recorreu novamente, mas foi coagida a vender por um preço bem menor do que realmente valia.

- Muito bem, disse a Rainha do Ignoto, a Câmara que por uma pequena dívida manda executar os vossos escassos bens é aquela mesma que, para satisfazer o capricho dos ricos, vos obriga a receber quatrocentos mil réis por um terreno desapropriado já há dois anos em vosso prejuízo. Se a lei é isso, se a religião é assim, muito folgo por me achar fora de ambas. Reconheço a vossa piedade, os vossos sentimentos católicos por esse santuário que vos fica ao lado; mas dizer-me: a vossa consciência não brada bem alto que isto foi uma iniquidade?
- Não posso maldizer de uma igreja.
- Senhora, os pobres precisam de pão e Deus não precisa de templo porque tem por altar o universo. [...]
- Não blasfemeis! Tenho sofrido muito, mas seja feita a vontade de Deus.
- E achais que a vontade de Deus é que os ricos e poderosos arranquem as migalhas das mãos dos pobres para lhe erguerem templos onde muitas vezes vão ofendê-lo com feias ações de orgulho e de ambição? (Freitas, 2020, p. 349-350).

Diante disso, a Rainha expõe a relação estreita entre Estado e Igreja, de modo que ambas funcionavam em favor dos mais favorecidos. Esta explora a fé dos seus membros para enriquecer, enquanto aquele usa do seu poder de controle não para o bem coletivo, mas para o bem dos seus apadrinhados. Por esse motivo, a protagonista declara rejeitá-los. Além disso, a Rainha tenta romper com o discurso “vontade de Deus”, tanto usado para manter o *status quo* do controle religioso. Ela desconstrói a imagem de um Deus que necessita de bens terrenos e apresenta um Deus que tem como prioridade alimentar os pobres.

Assim, Emília Freitas cria uma protagonista que critica as três instituições que funcionam como uma máquina de opressão contra mulheres, negros e pobres: a Família, a Igreja e o Estado. A escritora destaca as hipocrisias sociais dessas instituições. Uma família que não aceita uma mulher livre para decidir sobre si, mas aceita a traição e a violência dos homens. Uma igreja que deveria falar e agir em amor, conforme os preceitos

cristãos, mas que despreza os pobres. Um Estado que deveria garantir a justiça, porém, age com injustiça, especificamente com os menos favorecidos. Por isso, diante de uma sociedade desigual e injusta, a governança da Rainha na ilha do Ignoto é descrita como sendo uma utopia de governo, pois desafia os paradigmas patriarcais.

Assim, observa-se na escrita de Emília Freitas um enfoque crítico na condição existencial da mulher e nas redefinições do eu feminino. A experiência feminina, que era concentrada no ser-objeto, converteu-se no ser-sujeito. Isso porque, conforme Bourdieu assinala, quando as mulheres passam a ter acesso ao poder, seja ele qual for, elas passam por um processo de “transformação da experiência subjetiva e objetiva do corpo” (Bourdieu, 2012, p.83). Ao se reapropriarem de sua imagem corporal e, no mesmo ato, de seus corpos, elas deixam de existir apenas para o outro, convertendo-se “de corpo-para-o-outro em corpo-para-si-mesma, de corpo passivo e agido em corpo ativo e agente” (Bourdieu, 2012, p. 83-84).

Ao assumir as múltiplas identidades e liderar missões de justiça social, a protagonista representa essa transformação da experiência feminina. A mulher construída por Emília Freitas na ficção é agente de mudança que redefine a relação entre corpo, poder e identidade. Nesse sentido, a Rainha encarna a ruptura com a lógica patriarcal do “corpo passivo e agido” e revela, na narrativa utópica, uma possibilidade concreta de emancipação feminina, tanto subjetiva quanto coletiva.

### **A materialização da liberdade negada**

Contudo, essa sociedade chega ao fim. Como uma personagem complexa sobre a qual surge a cada instante algo desconhecido e inesperado, a Rainha se depara com momentos de contradição. A própria personagem tem consciência de que existe um eu fragmentário do qual não se tem total conhecimento: “o seu esquisito eu” (Freitas, 2020, p. 341). Ela declara: “[...] tenho a mania de obscurecer o mundo físico do eu que existe em mim, todo desequilibrado” (Freitas, 2020, p. 317). Em algumas ocasiões, esse eu desequilibrado surge revelando uma outra Rainha.

Em dado momento, a protagonista, após salvar várias pessoas de um naufrágio, tem uma conversa com uma das vítimas, que conta um pouco de sua história de vida: casou-se, teve filhos e netos, era pensando neles que temia a morte. Nesse instante, surge um sentimento de tristeza e indignação na Rainha por não ter ninguém no mundo por quem temesse morrer.

Os próprios astros têm sua família planetária, pensou ela olhando o céu, e eu divago na terra só; tenho o coração desprendido como um balão arremessado ao espaço, onde até a luz desaparece no vácuo! Sem pai, sem mãe, sem irmãos, sem esposo, sem filhos, e até sem sobrinhos! (Freitas, 2020, p. 230).

Nesse momento, percebe-se o fardo que a sociedade impunha, especialmente, sobre as mulheres. Ainda que a protagonista tenha um alto cargo, possua habilidades em



várias áreas do conhecimento e ainda tenha poderes sobrenaturais, isso não era suficiente para que desfrutasse da sensação de completude. Essa sensação, para uma mulher oitocentista, só poderia acontecer no cumprimento do seu papel social de esposa e mãe. Diante disso, é possível perceber que a ordem masculina dominante age sobre esquemas do inconsciente, fazendo com que os dominados não percebam os mecanismos profundos desses esquemas (Bourdieu, 2012). Logo, comumente, as mulheres estão envolvidas em esquemas de pensamentos e percepções sobre si que são produtos dessa relação de poder.

Assim, a Rainha é tomada pelo *amor fati*, que, segundo Bourdieu (2012, p. 63), trata-se de uma “inclinação corporal a realizar uma identidade constituída em essência social e assim transformada em destino”. Nessa situação, o modo de vida que ela leva não condiz com a identidade social constituída e exigida para a mulher. Por isso, a protagonista é inclinada pelos mecanismos de dominação, que atuam na sociedade, a não se sentir realizada vivendo sozinha.

Dizem que a prática do bem traz a felicidade, é mentira! É ilusão! Aqui estou eu que, desde criança, não tive pensamento que não fosse nobre e digno! Não fiz uma ação que não fosse em favor dos meus ou em benefício dos estranhos, e o que tive em paga? Injustiças e ingratidões! Ah! Mas o bem já é para mim um vício! Corro a aliviar uma miséria, arrisco a vida para evitar uma desgraça, como o jogador incorrigível atira-se a uma banca de jogo, onde sempre perde. Ah! Eu não amo a esta humanidade injusta, ingrata e egoísta... Faço o bem maquinalmente, por um destino, uma tendência, como a do que se embriaga pelo desespero! (Freitas, 2020, p. 230-231).

Nesse episódio, ela chega a desvalorizar toda a sua atuação em favor dos outros, atribuindo à força motriz dessas ações um sentimento puramente egoísta. Isso também dissipa um perfil de heroína que renuncia às suas vontades em prol dos outros. Essa propensão à autodepreciação de suas ações e à incorporação do julgamento social sobre seu modo de vida estão ligadas às relações de poder impostas. Ao ser confrontada com a história daquele naufrago, que atribuiu toda a sua felicidade à constituição de uma família, ela julga, então, que não tem felicidade por não possuir uma família. Assim, a Rainha é dominada pelo sentimento de solidão. Ao se enxergar nessa situação, ela considera que fracassou.

Mulheres que rompem com o *status quo* da ordem masculina dominante, segundo Bourdieu (2012, p. 84), são constantemente colocadas em duas situações: se agem como homens, perdem os atributos considerados próprios da feminilidade e desestabilizam o direito tido como natural dos homens às posições de poder; contudo, se agem como mulheres, parecem incapazes de assumir papéis de liderança. Nesse sentido, a Rainha se vê sob esses dois extremos. Ela está em uma posição de poder, e ceder a algum sentimento de afeto seria se mostrar vulnerável, seria pôr em descrédito sua capacidade de governança.

Na narrativa de Emília Freitas, não há uma conciliação possível no que se refere à





conduta feminina entre amar e exercer poder. Isso é justificável pela época em que foi escrita, pois o envolvimento amoroso teria que resultar no matrimônio, o que condicionaria a mulher à submissão ao marido. Ao mesmo tempo, naquele contexto, nenhum homem estaria preparado para se relacionar com uma mulher como a Rainha. Por esse motivo, Edmundo desiste de conquistá-la, pois “ele não nascera para as grandes empresas. O extraordinário lhe cansava o espírito ainda mais que o corpo. Tinha o gênio muito comum para atrever-se a amar uma Rainha do Ignoto” (Freitas, 2020, p. 375). O personagem não seria capaz de envolver-se com alguém fora do padrão de mulher imposto por aquela sociedade. Essa conciliação entre extremos na configuração de personagens femininas ocorreu somente no século XX, como consequência de grandes mudanças na sociedade quanto à emancipação da mulher.

Assim, observa-se que, ainda que tenha construído um espaço de liberdade para as mulheres, as relações de poder milenares continuavam a agir sobre a Rainha, tanto conscientemente – quando, ao sair da ilha, era necessário transformar-se em homem para tomar decisões importantes – quanto inconscientemente – ao se sentir solitária e desmerecer tudo o que havia feito em prol dos mais necessitados. No entanto, Bourdieu (2012, p. 22) afirma que há sempre espaço para uma “*luta cognitiva* a propósito do sentido das coisas do mundo e particularmente das realidades sexuais”. Isso possibilita aos dominados uma “resistência contra o efeito de imposição simbólica”.

Nessa perspectiva, a Rainha decidiu por um mundo sem sua existência a sucumbir aos preceitos impostos pela ordem masculina dominante. Numa manhã, escreveu seu testamento e deixou instruções às paladinas de como proceder com os mais necessitados. Suas últimas palavras às paladinas foram:

Companheiras, ouvi-me e condenai-me se eu merecer. Vós que vistes em mim a coragem, a resignação, o modelo de outras virtudes que só vós possuíis, ides ficar pasmadas quando souberdes que a Rainha do Ignoto era a mais fraca e mais infeliz de vós todas! Ah! Quantas vezes vos animava a viver alegres e dedicadas ao Bem, trabalhando para uma indústria, uma arte, ou uma ciência, e tinha o coração despedaçado por uma desolação sem nome. (Freitas, 2020, p. 382).

Em um tom de frustração, a Rainha reitera que, apesar de se apresentar como uma mulher inabalável, foi tomada por uma fraqueza cuja origem ela mesma desconhece. Uma de suas paladinas, Clara Benício, contrapõe o seu discurso ao dizer: “chamais a isso fraqueza, senhora? É o que fazem os heróis, falou Clara Benício” (Freitas, 2020, p. 382). A personagem tenta recuperar a figura de heroína da protagonista, pois somente os heróis abdicam de si mesmos em favor de outrem. Contudo, a Rainha declara que sempre lutou contra esses tipos de sentimentos, sem, no entanto, obter sucesso: “nunca venci a mim mesma” (Freitas, 2020, p. 382).

Desse modo, a Rainha se despede do mundo que não estava preparado para uma mulher que poderia governar e, ao mesmo tempo, amar. Nem mesmo a protagonista, cercada por uma sociedade que vê no amor a fraqueza da mulher, poderia compreender a



possibilidade dessa relação. O destino para mulheres como a Rainha, que transgrediram o padrão social da ordem dominante, não poderia ser a conciliação entre poder e amor. Isso, em um primeiro momento, leva o leitor a acreditar na morte como punição à transgressão e no restabelecimento da ordem dominante.

Entretanto, Emília Freitas nos apresenta um desfecho intencionalmente ambíguo, pois a perspectiva muda ao possibilitar na narrativa o retorno da protagonista após a morte. A Rainha surge como um fantasma, sua aparência era terrível: pés esfolados e sangrentos; mãos e rosto sem pele; da boca e dos olhos escorriam sangue. Diante de tal cena, uma de suas paladinas pergunta a razão pela qual ela estava naquele estado e se estava sofrendo. A conversa que se segue nos direciona para uma nova reflexão do desfecho da protagonista.

- Porque não posso mostrar-me no que estou presentemente e quero que vejais o meu espírito com a mesma forma que teve durante a vida, enquanto estive encarnado.
- O espírito não é fluido?
- Sim, mas o meu era como se não fosse; tinha grande massa para a pequenez de seu corpo, e assim se feria, contido por ele que não tinha espaço para os estremecimentos causados pelas dores morais.
- E quais eram essas dores?
- Aquelas que vós todas sentis, punhaladas invisíveis, tratos desconhecidos que ficam na escuridão do mundo psíquico. (Freitas, 2020, p. 386-387).

A Rainha faz questão de mostrar, em sua aparência, o que a sociedade havia feito com ela. Para Alcilene Oliveira (2007), o desfecho da personagem pode ser interpretado sob a perspectiva de análise de Émile Durkheim (2000). Isso porque, para Durkheim (2000), a opção pelo suicídio não tem apenas uma causa individual, mas também uma razão social. Diante disso, ele postula três tipos de suicídio: egoísta, anômico e altruísta.

No suicídio egoísta, “o eu individual se afirma excessivamente diante do eu social” (Durkheim, 2000, p. 258). Esse individualismo descomedido é resultado da desintegração do grupo social ao qual o indivíduo pertence. Já no suicídio altruísta, o grupo social ao qual o indivíduo pertence é fortemente integrado e se sobrepõe à personalidade individual. Nesse caso, “o eu não se pertence”, confunde-se com outra coisa que não ele próprio; “o polo de sua conduta está situado fora dele, ou seja, em um dos grupos de que faz parte” (Durkheim, 2000, p. 275). Por fim, no suicídio anômico, o indivíduo está insatisfeito com a sociedade, porque ela exige mais do que lhe pode ser oferecido ou simplesmente algo diferente (Durkheim, 2000, p. 311). Nessa situação, o indivíduo condena-se “a um perpétuo estado de descontentamento” (Durkheim, 2000, p. 314), por não conseguir se aproximar do seu ideal vislumbrado.

Assim, com base nos conceitos cunhados por Émile Durkheim sobre o suicídio, pode-se observar três situações que motivaram a Rainha a decidir pelo fim de sua existência naquela sociedade: a sobreposição de suas contrariedades internas em relação ao seu grupo social; o dever social sobre sua comunidade; e a insatisfação diante da realidade imposta. Essas motivações se interrelacionam, gerando um desfecho complexo



e com várias direções possíveis.

No que diz respeito à sobreposição das contrariedades internas da protagonista, observa-se que há um enfraquecimento de suas crenças em relação à comunidade que constituiu, levando-a a intensificar suas contrariedades internas, outrora impelidas pelas suas preocupações coletivas. Assim, quando se viu diante da cena e da história do naufrago, começou a questionar-se sobre suas crenças e sua conduta: a renúncia de seus desejos pessoais estava valendo a pena diante de pessoas que não a amavam de verdade? Para Émile Durkheim (2000, p. 263), à medida que a pessoa duvida de suas crenças, de modo que instituições, outrora inabaláveis, “tornam-se estranhas ao indivíduo, ele se torna um mistério para si mesmo, e então não pode escapar à pergunta irritante e angustiante: para quê?”. Diante dessas contrariedades, a Rainha decide por não viver, pois a única vida que ela poderia “ter já não responde a nada na realidade, e a única ainda fundada no real já não responde” (Durkheim, 2000, p. 264) às suas necessidades.

Já na questão do dever social com a sua comunidade, a protagonista construiu uma realidade ideal que se integrou a quem ela era. Contudo, essa realidade ideal passou a ser ameaçada quando ela se viu diante de uma vontade pessoal que a “desabilitou” de governar sua ilha utópica. Por isso, ela decidiu que, para o bem coletivo, o melhor seria pôr fim à sua vida. Porém, esse fim é constituído de uma esperança, visto que se acreditava em uma realidade para além daquela vida.

Por fim, quanto à insatisfação diante da realidade imposta, é possível identificar na narrativa que a protagonista se vê diante de um duplo descompasso entre o que a sociedade exige – tanto a regida pela ordem masculina dominante quanto à sua comunidade utópica – e o que ela pode oferecer. Isso porque a sociedade ordenada pelos homens já havia sido seu primeiro descontentamento, por isso, criou sua própria sociedade, conforme suas crenças. Contudo, ela se vê diante de um novo dilema, a sua comunidade utópica é abalada por seus conflitos internos, de modo que ela não enxerga uma conciliação entre sua posição de poder e sua vontade pessoal. Essa tensão a levou a um estado de frustração e descontentamento.

Portanto, vemos mais uma vez a natureza complexa e contraditória da protagonista, desta vez, manifestada nas suas variadas decisões de pôr fim à sua existência. Desse modo, as regras morais operavam em sua mente, imputando-lhe deveres morais, os quais não conseguia cumprir, ou ainda, se pudesse cumpri-los, teriam um alto custo: escolher entre sua posição de poder e viver uma “vida comum”. Logo, o suicídio surge como a materialização da liberdade negada. Assim, a morte da Rainha ocorreu no plano terreno, entretanto, em outro, ela continuava a existir, sem as pressões sociais que lhe eram imputadas naquele.

Outro ponto importante do desfecho é a destruição da ilha. A Rainha comunica às paladinas que a ilha desaparecerá por um fenômeno natural, uma erupção vulcânica. Essa atitude da protagonista pode levar à interpretação de que a destruição da ilha revela o seu egoísmo, pois, ao que parece, ela não estava preocupada com a comunidade à qual



pertencia. Contudo, partimos para outra perspectiva, a de que foi um sacrifício necessário para expandir os ideais propagados pelo seu governo, uma vez que não cabia mais àquela comunidade se esconder em uma ilha.

Além disso, a protagonista já havia mencionado que uma monarquia era produto da ignorância dos povos que ainda não estavam preparados para uma república, logo, com sua morte, ela indica que aquela comunidade estava preparada para se governar e formar uma república. Em vários momentos da narrativa, a Rainha aponta para uma futura república. Uma dessas cenas é na simulação de combate das paladinas na qual ela diz: “As suas marujas são valentes e destros: mas a gente da Generalíssima é a coragem e o heroísmo em pessoa; que se guardem para defender a futura república” (Freitas, 2020, p. 216).

Desse modo, o episódio da destruição da ilha é emblemático, pois as paladinas estão no navio preferido da Rainha, o Tufão, enquanto a ilha é tomada pelo fogo e é engolida pelo mar. Essa cena significa que não há mais um lugar para retornar, agora é necessário conquistar novos espaços. Aquele navio outrora usado para resgatar pessoas, agora seria usado para introduzir mulheres e homens naquela sociedade injusta para desafiar os discursos hegemônicos. Nesses novos espaços, eles teriam como responsabilidade criar condições de igualdade de direitos para todos.

## Conclusão

Emília Freitas, muito além de confrontar o discurso hegemônico em torno da mulher, quebra com a configuração tradicional da figura feminina em seu romance. Para isso, a escritora cearense enfrentou todo um conjunto de instâncias que trabalham para controlar e manter as vivências femininas sob o padrão da ordem masculina. Uma dessas instâncias foi a própria literatura, que, durante algum tempo, foi um espaço reservado somente para os homens produzirem e difundirem os estereótipos femininos.

Portanto, Emília Freitas expõe, por meio da construção ficcional, que as mulheres não somente tiveram que lutar contra fatores externos que as constrangiam – a imposição de um padrão feminino de submissão aos homens e a renúncia de suas vontades –, mas também contra suas próprias dúvidas e sentimentos contraditórios sobre os papéis que deveriam representar na sociedade.

Para compreendê-la, é necessário perceber os vários fragmentos do seu ser, como se a identidade feminina fosse construída aos poucos, a partir da reunião de partes dispersas que, juntas, compõem um todo. A própria protagonista está nesse gesto de recolher seus fragmentos para compreender a si mesma. Por isso, vemos a personagem em momentos contraditórios e conflituosos consigo mesma. Esses momentos revelam o processo de transição da perspectiva do corpo para o outro para a perspectiva do corpo para si mesma, postulado por Bourdieu (2012); processo pelo qual as mulheres daquele século estavam passando, especialmente as escritoras, que buscavam afirmar sua voz e identidade em um contexto adverso.



Para manifestar essa complexidade, sua personagem não poderia estar configurada dentro de uma tradição literária que limitava a figura da mulher a anjo ou demônio. Diante disso, Emília Freitas construiu em seu romance dois mundos: um regido pela ordem masculina dominante e outro regido por uma nova ordem, a feminina. Essa estratégia narrativa, conforme pontuado por Gilbert e Gubar (1998), tem o objetivo de tornar aceitáveis níveis de significados que subvertem os parâmetros convencionais.

Além disso, a escritora cearense utilizou outra estratégia em seu romance para criticar os arquétipos femininos difundidos pela tradição literária masculina: o recurso sobrenatural. Sem ele não seria aceitável um lugar apartado, governado por uma mulher, que, dentre outras coisas, possui a força física de um homem; somente forças ocultas explicariam tal coisa.

Assim, é por meio desse recurso, que a protagonista consegue exercer papéis negados a ela fora da ilha. Também o sobrenatural direciona a explicação do desfecho do romance para uma perspectiva diferente da tradição literária. Na configuração tradicional, as personagens que transgrediram o padrão imposto à mulher eram levadas à morte. Ainda que elas se arrependessem de suas ações, a única forma encontrada para a redenção de seus “pecados” era a morte. Essas mortes, geralmente, seguem o mesmo procedimento: a mulher é acometida por alguma doença, seguida de delírios e convulsões.

No romance de Emília Freitas, a protagonista escolheu pôr fim à sua existência naquele mundo pois ela tinha um destino melhor situado fora daquela vida, e só é possível saber disso com o retorno da Rainha em forma de espírito. Assim, a sua morte não foi uma punição por sua transgressão, mas sua libertação, pois, no novo plano, ela está livre das pressões sociais.

Portanto, Emília Freitas, diante da ousadia de enfrentar a ordem masculina dominante, foi uma das precursoras de uma nova configuração na construção da figura feminina na literatura. Essa nova configuração também era a manifestação do surgimento de uma nova mulher que, aos poucos, estava negando a sua representação sob a perspectiva masculina e, conseqüentemente, voltando-se para a descoberta e construção de uma subjetividade que há muitos anos lhe fora negada.

## Referências

ALENCAR, José de Alencar. **Diva**. 3. ed. São Paulo: Martin Claret, 2013.

ALENCAR, José de Alencar. **Lucíola**. Porto Alegre: L&PM, 2014.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. de Maria Helena Kuhner. 11.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

CANDIDO, Antônio. A Personagem do Romance. In: CANDIDO, Antônio (org.). **A personagem de ficção**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 51-80.



COSTA, Emilia Viotti da. Patriarcalismo e Patronagem: Mitos sobre a mulher no século XIX. *In: Da Monarquia e República: momentos decisivos*. UNESP, 8. ed. São Paulo; 2007. p. 493-523.

CUNHA, Cecília. Emília Freitas: máscara e utopia. *In: Além do Amor e das Flores: Primeiras Escritoras Cearenses*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2008. p. 113-146.

DUARTE, Constância Lima. A Rainha do Ignoto ou a impossibilidade da utopia. *In: FREITAS, Emília. A Rainha do Ignoto*. 3. ed. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003. p. 7-11.

DUARTE, Constância Lima. A história possível: imprensa e emancipação da mulher no Brasil no século XIX. **Miscelânea: Revista de Literatura e Vida Social**, v. 24, p. 11-26, 2018. Disponível em: <https://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/1215>. Acesso em: 2 out. 2020.

DURKHEIM, Émile. **O suicídio: estudo de sociologia**. Trad. de Monica Sthael. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FREITAS, Emília. **A Rainha do Ignoto**. São Caetano do Sul: Wish, 2020.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. **La loca del desván: La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX**. Madrid: Cátedra, 1998.

HAHNER, June Edith. **Emancipação do sexo feminino: a luta pelos direitos da mulher no Brasil (1850-1940)**. Trad. de Eliane Lisboa. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2003.

MALUFE, Annita Costa. Ana C., a crítica por trás da poesia. **Revista Letras**. Curitiba: Editora UFPR, n. 62, p. 27-40, 2004. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/download/2903/2385>. Acesso em: 2 out. 2020.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 11, n. 1, p. 225-233, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2003000100013>. Acesso em: 10 nov. 2024.

OLIVEIRA, Alcilene Cavalcante. **Uma escritora na periferia do Império: vida e obra de Emília Freitas (1855-1908)**. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ECAP-73BHB7#:~:text=Trata%2Dse%20de%20uma%20escritora,como%20a%20viol%C3%Aancia%20contra%20mulheres>. Acesso em: 2 out. 2020.

SCHMIDT, Rita Terezinha. **Descentramentos/convergências: ensaios de crítica feminista**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2017.





## NOTAS DE AUTORIA

**Wanessa de Oliveira Coelho** (woliveira@ufpa.br) é doutoranda em Letras (UFPA). Mestra em Letras (UFPA). Especialista em Ensino-Aprendizagem em Língua Portuguesa (UFPA). Graduada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa (UFPA). Integrante do Grupo de Pesquisa Vozes de Mulheres na Literatura, coordenado pela Profa. Dra. Juliana Maia de Queiroz.

### Agradecimentos

À professora Juliana Maia de Queiroz pela orientação e contribuição à pesquisa.

### Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

COELHO, Wanessa de Oliveira. Do corpo para si mesma: desdobramentos do ser feminino em *A rainha do ignoto* (1899), de Emília Freitas. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 30, p. 01-21, 2025.

### Contribuição de autoria

Não se aplica.

### Financiamento

Não se aplica.

### Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

### Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

### Conflito de interesses

Não se aplica.

### Licença de uso

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](#). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

### Publisher

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

### Histórico

Recebido em: 15/01/2025

Revisões requeridas em: 29/04/2025

Aprovado em: 28/10/2025

Publicado em: 11/11/2025

