



Pontifícia Universidade Católica de São Paulo  
PUC-SP

Carolina da Silva Mota Mancini

Emília Freitas, uma escritora feminista: insurgências no universo patriarcal  
brasileiro (1855-1908)

Mestrado em História

São Paulo

2023



Pontifícia Universidade Católica de São Paulo  
PUC-SP

Carolina da Silva Mota Mancini

Emília Freitas, uma escritora feminista: insurgências no universo patriarcal  
brasileiro (1855-1908)

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como  
exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em  
História Social, sob a orientação do Prof. Dr. Alberto Luiz  
Schneider

São Paulo

2023

Banca Examinadora

---

---

---

À todas as mulheres autoras que insurgem na escrita de ficção.  
À minha mãe, a primeira mulher forte e insurgente que conheci.

O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil. Processo: 131697/2021-8.

## Agradecimentos

A grande dificuldade em fazer agradecimentos acerca de trabalhos que envolvem anos de dedicação é a quantidade de pessoas que atravessam esse percurso e lhe estendem a mão, e, no meu caso, sou feliz por ter em minha vida pessoal e acadêmica pessoas fantásticas que apoiaram a realização dessa pesquisa.

Sem o apoio do CNPQ esse trabalho não seria possível. É uma honra ter sido uma entre as pesquisadoras e pesquisadores que obtiveram apoio para construir a tarefa que vem contribuir com a História e a memória.

Agradeço, inicialmente, ao meu orientador Alberto Luiz Schneider que, ainda no curso do lato sensu, ouviu-me em uma apresentação sobre Emília Freitas e disse imediatamente que gostaria de me orientar em uma futura pesquisa de mestrado, quando eu nem havia me decidido a enveredar pela pesquisa.

Também foi fundamental para esta pesquisa a presença e apoio constante de Adrianna Alberti, que realizou seu mestrado estudando o fantástico em *A Rainha do Ignoto*, me apresentou a obra, e tornou-se minha grande amiga Paladina das letras e da academia.

Agradeço às professoras e professores da PUCSP com quem tive aulas maravilhosas e que, no momento mais difícil desse percurso, quando enfrentei internações e cirurgias, me permitiram diferentes maneiras de viver o aprendizado de suas disciplinas, abrindo-me portas e possibilitando que eu jamais desistisse.

Nessa trajetória, também agradeço às amigas que recentemente havia feito no mestrado e que, diante as dificuldades de saúde enfrentadas, criaram pontes para que eu conseguisse lidar com os procedimentos oficiais do curso. Muito obrigada às criativas e talentosas Larissa Silva, Juliana Alves e Máyra Larissa Anjoa.

Agradeço às amigas e aos amigos que por muitas horas me ouviram contar sobre Emília Freitas, as descobertas e reflexões sobre a escritora e sua obra, quase transformando as tardes comuns de café em palestras empolgadas sobre meu trabalho, entre elas as sempre presentes Fernanda Fernandes, Meg Mendes, Luana Andrade e Janis Narevicius.

Aqui também agradeço a Aline Bortoti, amiga do lato sensu para a vida. Foram muitas as horas de conversas sobre nossas inquietações de pesquisadoras, e muitas as chamadas de vídeos durante os anos de pandemia que fizemos na tentativa de recuperar um pouco da normalidade, pois terminamos nosso curso afastadas do calor da sala de aula e dos passeios rápidos pela universidade em busca de café.

Também quero deixar registrado a participação de cada pesquisadora e pesquisador, e cada autora e autor, no evento online sobre *A Rainha do Ignoto* organizado por mim e pela Adrianna no canal do *YouTube Expressões do Fantástico*. Ter ouvido e poder conhecer, ainda que virtualmente, as pesquisadoras Régia Silva Agostinho, Elenara Quinhones, Ana Cristina Viana, Ana Paula dos Santos, Carla Castro e o pesquisador Anselmo Peres Alós, e beber um pouco das suas inspirações na pesquisa sobre Emília Freitas, renovou-me a energia para enfrentar o desafio que é estudar a obra de Emília Freitas.

Já nos momentos finais desse trabalho, somou-se a ele meu amigo Lucas Marchetti, profissional das letras, que aceitou o desafio de realizar a leitura crítica e revisão deste trabalho.

Agradeço imensamente à Dra. Constância Lima Duarte, organizadora da fundamental terceira edição de *A Rainha do Ignoto* (1899), a quem recorri na tentativa de conhecer a obra *Canções do Lar* (1891), livro de poesias da Emília, que por ela foi redescoberto. A ela, meu imenso agradecimento por sua simpatia e por ter me enviado uma cópia do exemplar, além de votos para continuar na pesquisa.

Graças à professora Constância, pude contatar a professora Dra. Alcilene Cavalcante de Oliveira, a quem também agradeço imensamente, por aceitar participar da minha banca de qualificação. Ela, responsável por descobrir, em um esforço quase arqueológico, outros vestígios de Emília Freitas, incluindo o conto *Florina*, é biografa da autora, e todos os seus apontamentos generosos que realizou sobre a leitura de dois terços desse trabalho me encorajaram a seguir o caminho que ansiosamente ousaria defender nessa dissertação. Também agradeço sua generosidade por ter me cedido sua obra ainda no prelo, *Emília Freitas: a rainha sem rosto*, que me ofereceu metodologias e fundamentos importantíssimos para este trabalho.

Nesta corrente de grandes pesquisadoras que gentilmente acenderam candelabros cuja luz me permitiram andar mais firmemente nesta trilha da pesquisa que resgata a história das mulheres, agradeço à professora Dra. Carla Cristina Garcia, que também aceitou participar de minha banca e ofereceu-me novas perspectivas sobre a luta feminista, sobre a história das mulheres e sobre a história escrita por mulheres. Seus apontamentos deram corpo para minhas análises e fortaleceram a discussão nesse campo temático, além de me possibilitar novas e criativas percepções para a realização deste trabalho.

Agradeço a minha mãe Marlene, que apoiou cada uma das realizações desse trabalho, que sofreu comigo quando a medicação das cirurgias e os antibióticos me tiravam a energia e a concentração e vibrou conforme eu recebia bons retornos e descobria novas fontes na hemeroteca. Agradeço ao meu marido Juliano Mota, que me incentivou e me apoiou de inúmeras maneiras para que eu continuasse o mestrado mesmo diante as dificuldades de saúde que

aparecerem e que me acalmou quando a ansiedade surgia e desestabilizava. Agradeço ao meu pai que não pode ver a realização desse trabalho, mas segue como um grande exemplo de dedicação e carinho.

Por fim, agradeço à memória e ao *espírito* de Emília Freitas, que, mais de um século depois, inspira mulheres escritoras como eu.

## Resumo

Esta pesquisa tem como objetivo investigar a obra literária da escritora cearense Emília Freitas (1855-1908), com ênfase em suas insurgências poéticas e comportamentais. Ao analisar sua obra, buscou-se alcançar sua vivência histórica, cuja perspectiva é o resgate de autoras mulheres, a fim de recolocá-las na História como mulheres feministas, mesmo antes da criação do termo, fundamentando a problemática da análise com os esforços de outras pesquisadoras e pesquisadores na criação de uma Historiografia das lutas de mulheres, especificamente no campo da literatura e das ideias. As obras selecionadas para análise nesta dissertação são, fundamentalmente, o romance *A Rainha do Ignoto* (1899), em diálogo com outros textos da escritora. Para tanto, foram utilizados como base teórica o conceito de Representação e de História Cultural de Roger Chartier, a Teoria Construtivista sobre a Cultura de Stuart Hall e o entendimento do que é Literatura de Antônio Candido.

Palavras-chave: História e Literatura; Fins do Século XIX; Feminismo; Gênero; Emília de Freitas

## **Abstract**

This research aims to investigate the literary work of the Brazilian writer Emília Freitas (1855-1908), from the state of Ceará, with a focus on her poetic and behavioral insurgencies. By analyzing her work, we sought to understand her historical experience, which involves reclaiming women authors and positioning them in history as feminist women, even before the creation of the term "feminism." This analysis is grounded in the efforts of other researchers to create a historiography of women's struggles, specifically in the fields of literature and ideas. The selected works for analysis in this dissertation are primarily the novel *A Rainha do Ignoto* (1899), in dialogue with other texts by the author. The theoretical framework for this research includes the concepts of Representation and Cultural History by Roger Chartier, the Constructivist Theory of Culture by Stuart Hall, and the understanding of what constitutes Literature by Antônio Candido.

Keywords: History and Literature; Late 19th Century; Feminism; Gender; Emília de Freitas

## LISTA DE IMAGENS

|                            |   |                   |
|----------------------------|---|-------------------|
| <p><b>Imagem<br/>1</b></p> | <p>Foto da Rua da Matriz: Igreja Matriz de Nossa Senhora Sant'Ana: Jaguaruana, CE. Ano: [19--]. Sem autoria. Acervo dos municípios brasileiros - Biblioteca IBGE - ID: 36204 - <a href="https://biblioteca.ibge.gov.br/">https://biblioteca.ibge.gov.br/</a></p>  | <p><b>23</b></p>  |
| <p><b>Imagem<br/>2</b></p> | <p>Foto da Rua da Matriz: Igreja Matriz de Nossa Senhora Sant'Ana: Jaguaruana, CE. Ano: [19--]. Sem autoria. Acervo dos municípios brasileiros: Biblioteca IBGE – ID: 36193 - <a href="https://biblioteca.ibge.gov.br/">https://biblioteca.ibge.gov.br/</a></p>   | <p><b>24</b></p>  |
| <p><b>Imagem<br/>3</b></p> | <p>Foto Rio Jaguaribe: Jaguaruana, CE. Ano: [19--]. Sem autoria. Acervo dos municípios brasileiros - Biblioteca IBGE - ID: 36210 - <a href="https://biblioteca.ibge.gov.br/">https://biblioteca.ibge.gov.br/</a></p>  | <p><b>24</b></p>  |
| <p><b>Imagem<br/>4</b></p> | <p>Iconografia: Aquarela: 19,3x29 cm. – Título: Serra do Arerê, à margem do Jaguaribe, légua e meia da cidade do Aracati, tem uma profunda caverna. José dos Reis Carvalho (1798/1800 - 1892?) - Entidade Custodiadora Museu Histórico Nacional. Código de referência - BR RJMHN RC-RC12 (039.045) - <a href="https://atom-mhn.museus.gov.br">https://atom-mhn.museus.gov.br</a></p>                                | <p><b>27</b></p>  |
| <p><b>Imagem<br/>5</b></p> | <p>Iconografia: Aquarela: 19,3x29 cm. – Título Entrada da caverna da Serra do Arerê. José dos Reis Carvalho (1798/1800 - 1892?) - Entidade Custodiadora Museu Histórico Nacional. Código de referência - BR RJMHN RC-RC12 (039.045) - <a href="https://atom-mhn.museus.gov.br">https://atom-mhn.museus.gov.br</a></p>   | <p><b>28</b></p>  |
| <p><b>Imagem<br/>6</b></p> | <p>Reprodução: Folhetim do <i>Ballet IV Centenario</i> – Veiculação de 06 a 26 de junho de 1955 – Preto e Branco. - <a href="https://acervo.theatromunicipal.org.br/inweb/ficha.aspx?sugestao=1&amp;ns=515000&amp;id=1674&amp;Lang=br&amp;idNavegacaoPrincipal=1674">https://acervo.theatromunicipal.org.br/inweb/ficha.aspx?sugestao=1&amp;ns=515000&amp;id=1674&amp;Lang=br&amp;idNavegacaoPrincipal=1674</a></p> | <p><b>128</b></p> |

## SUMÁRIO

|  |     |
|--|-----|
| <b>RESUMO</b> .....  | 8   |
| <b>SUMÁRIO</b> .....   | 11  |
| <b>APRESENTAÇÃO</b> .....  | 12  |
| <b>CAPÍTULO 1 — NA BUSCA POR UM RETRATO DE EMÍLIA FREITAS</b> .....          | 15  |
| 1.1. REFAZENDO OS PASSOS DE EMÍLIA FREITAS .....                             | 19  |
| 1.2. UM VISLUMBRE ENTRE AS MALHAS DA HISTÓRIA E DA LITERATURA .....          | 43  |
| <b>CAPÍTULO 2 — A LIRA E A PROSA: PALAVRAS DE INSURGÊNCIA</b> .....          | 58  |
| 2.1. NASCEU POETISA, SONHOU E INSURGIU .....                                 | 59  |
| 2.2. A RAINHA, AS PALADINAS, O REINO DO IGNOTO: EMÍLIA FREITAS .....         | 80  |
| <b>CAPÍTULO 3 — MULHERES NO NEVOEIRO: UMA PERSPECTIVA FEMINISTA</b><br>..... | 107 |
| 2.3. AS PALADINAS DA IMPRENSA E DOS LIVROS.....                              | 108 |
| 2.4. EMERGE O IGNOTO E EXPANDE-SE SEU REINO.....                             | 123 |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....  | 134 |
| <b>FONTES</b> .....  | 136 |
| <b>BIBLIOGRAFIA</b> .....  | 138 |

## Apresentação

Emília Freitas pode ser considerada feminista? Para responder a essa pergunta que muitas vezes surgiu como uma afirmação subjetiva, uma epifania até, é preciso entender que o resgate de mulheres que lutaram individualmente ou coletivamente por mudanças nos afirma cada vez mais que elas sempre existiram, e são anteriores à criação da palavra que foi inicialmente empregada nos Estados Unidos por volta de 1911 para substituir termos como “movimentos das mulheres e problemas das mulheres” (Garcia, 2015, p.12). De modo metafórico, podemos dizer que, então, o feminismo enquanto práticas de discurso, de reflexão e a prática feminista seriam, por si mesmos, uma forma de estar no mundo, logo, é como dizer que Sol, Lua, estrelas e planetas sempre existiram, antes que um nome lhes fosse dado.

É verdade que, ao ler *A Rainha do Ignoto* pela primeira vez, perguntei-me como Emília Freitas, mulher cearense, não pobre, mas definitivamente não abastada, escreveu e publicou seu romance no final do século XIX, no ano de 1899. Dias foram em que me detive pensando sobre quais circunstâncias levaram-na a conceber uma história *de fantasia*, com mais de 400 páginas, que traça uma paralelo entre figuras femininas, um mundo distópico governado e gerido apenas por mulheres em uma ilha misteriosa, enquanto critica as estruturas do Patriarcado, do Governo e da Igreja, através de ações femininas (e com femininas, não me refiro à feminilidade, mas a ações apenas de mulheres, ou majoritariamente de mulheres), organizadas e planejadas, fazendo uso de hipnotismo, armadilhas e artimanhas em prol de diferentes oprimidos, como escravizados, mulheres e pessoas pobres. Foi nesse momento, encarando essa pergunta a ressoar, que percebi: somar-me às pesquisas sobre a história desta escritora e os vestígios deixados em seus textos não era mais uma escolha. E tal como uma de suas paladinas, encarei a missão que me deixou diante de um mar inquieto, profundo e escondido, cujas ondas me revelavam uma questão primordial: as ações de insurgência fizeram de Emília Freitas uma feminista? Assim, o objetivo deste trabalho tornou-se recolher e analisar os vestígios deixados pela escritora de *A Rainha do Ignoto* e as pesquisas sobre a autora, de maneira a colocá-la na História como uma mulher feminista.

Para essa tarefa, escolhi a terceira edição do romance publicada em 2003 pela Editora Mulheres, cuja preparação do texto foi realizada pela pesquisadora Constância Lima Duarte, que em sua leitura comparativa corrigiu diferenças entre a primeira e segunda edição, aproximando-o ao original.

O fato de que, em 2019, diferentes editoras aceitaram o desafio de recuperar a obra, e de eu estar felizmente inserida no meio de diálogo da Literatura Fantástica Nacional, me possibilitou, primeiro, ter acesso à obra e entender que sua raridade, a temática e a própria escritora, constituíam um cenário fecundo para a pesquisa histórica e a recolocação não só de mulheres escritoras, como das mulheres do século XIX em locais que iam muito além do cuidado com o lar e a família.

A tarefa dessa pesquisa é somar-se a um lugar da produção de conhecimento feminista, assim como registra a pesquisadora Carla Cristina Garcia, em seu livro *Breve História do Feminismo*, ao citar o desenvolvimento do trabalho das feministas que “nos últimos anos tem produzido material suficiente para rastreamos a história escondida e silenciada e recuperarmos os textos e as contribuições das feministas que acrescentarão nomes, ações e textos até hoje desconhecidos” (Garcia, 2015, p.12).

Desejo ressaltar que é o intuito desse trabalho abrir um diálogo direto com a área das pesquisas em História e também com o leitor não acadêmico, e, por este motivo o texto deve fluir de modo a possibilitar que a mensagem dessa pesquisa chegue a diferentes públicos, sem ruídos, e com o apoio da linguagem literária que me é cara, e ousar dizer, foi para Emília Freitas.

Neste trabalho, que tem como fonte o romance *A Rainha do Ignoto* (1899), em diálogo com suas poesias, notas da Imprensa e a bibliografia sobre a autora escrita por pesquisadoras e pesquisadores, incluindo o vasto trabalho biográfico e intelectual da pesquisadora Alcilene Cavalcante de Oliveira sobre Emília, tentarei responder, ou me aproximar da resposta, de quais foram as circunstâncias, influências, desejos, inquietações e escolhas pessoais que fomentaram Emília Freitas em suas insurgências e como suas ações a colocam como uma das primeiras intelectuais feministas brasileiras.

No primeiro capítulo, *Na Busca por um Retrato de Emília*, teremos dois momentos. Em *Refazendo os passos de Emília Freitas*, acompanharemos seus caminhos a partir dos vestígios aqui analisados, procurando os cenários pelos quais viveu: sua infância, em Vila União, depois em Fortaleza, onde dedicou-se à causa abolicionista e a produzir textos na Imprensa, e finalmente em Manaus, onde escreveu *A Rainha do Ignoto* (1899). A seguir temos *Um vislumbre entre as malhas da História e da Literatura*, onde passaremos rapidamente pela recepção da escritora e sua obra nos últimos anos, a fim de localizar parte do tempo presente e das inquietações dessa pesquisa e, então, discutiremos brevemente como a metodologia nos auxilia para conhecer a escritora objeto desse estudo, levando em conta as táticas que gerenciaram suas eleições de estruturas de escrita, possibilitando um trabalho artístico-literário

crítico enquanto burlava as estruturas do patriarcado e visava produzir outras possibilidades de sociedade.

O segundo capítulo *A Lira e a Prosa, Palavras de Insurgência*, também se apresenta em duas partes. Em *Nasceu Poetisa, Sonhou e Insurgiu* atravessaremos por algumas de suas poesias e como elas se mostraram terrenos férteis para a difusão de suas ideias em relação à sua família, ligada fortemente com questões presentes no Brasil no final do século XIX e, então, na difusão da causa abolicionista. E a seguir, no texto *A Rainha, As Paladinas, O Reino do Ignoto: Emília Freitas*, investigaremos as figuras da Rainha, das Paladinas, e do próprio Reino, e como constituem elementos-chave do percurso de vida da escritora.

No terceiro capítulo, *Mulheres no Nevoeiro: uma Perspectiva Feminista*, abordarei no subitem *As Paladinas da Imprensa e dos Livros*, como Emília Freitas se relacionou, ou se correlaciona, a outras mulheres do final do século XIX e início do XX, que publicaram suas ideias na Imprensa ou em livros; e então, em *Emerge o Ignoto e Expande-se seu Reino*, discutiremos as recepções que foram possíveis de rastrear até o momento da publicação deste trabalho, e serão analisadas as percepções e interpretações da obra de Emília Freitas, demonstrando como sua escrita se enquadra dentro do movimento feminista e como suas ideias foram recebidas pelo público e pela crítica.

## CAPÍTULO 1 — NA BUSCA POR UM RETRATO DE EMÍLIA FREITAS

A Rainha do Ignoto, encerrada em seu camarote, esperava que as Paladinas do Nevoeiro fossem para terra; estas davam a seu desembarque feições tão comuns, tão naturais que era impossível duvidar de sua passagem em um navio mercante qualquer. Já levavam o destino de suas moradas na grande cidade de Belém, cujo casario branco de telhados vermelhos elas avistavam do porto, doidas de alegria.

Nos poucos dias que ali permanecessem iam elas apresentar-se na sociedade, cada uma na altura do grau de educação que recebeu, figurando na classe média, nobre ou plebéia, conforme a realidade do seu nascimento.

A Rainha do Ignoto não exigia de suas companheiras o sacrifício de subir ou descer senão nos momentos especiais, forçada pela necessidade momentânea.

Ela, sim, que mergulhava no oceano humano como um infusório no fundo do mar trabalhando para formar um continente.

É das trevas que se pode contemplar a luz. Da pobreza e da obscuridade se vêem as dores humanas por um telescópio; da fortuna, da felicidade só se enxergam os que se apresentam através das vidraças dos palácios e carruagens.

(Freitas, 2003, p. 249).

O quanto escritora e obra, autora e personagem, se confundem? No caso de Emília Freitas, poetisa e escritora cearense, que viveu no final do século XIX, cujas aspirações e valores bem se pode encontrar em suas poesias, parece certo imaginar que também sua Rainha detém, se não características realizadas da escritora, desejos emergentes. Para a pesquisadora Dra. Alcilene Cavalcante de Oliveira, cuja tese de mestrado sobre Emília Freitas se intitula *Uma Escritora na Periferia do Império*, “toda a produção dessa escritora traz inscrições autobiográficas ou de autorrepresentação, como era particularmente comum nos trabalhos de autoria feminina daquela época” (Cavalcante, 2007, p. 20).

No trecho selecionado de *A Rainha do Ignoto*, publicado originalmente em 1899, temos muitas facetas do pensamento de Emília, que é, de modo simplificado, parte do interesse desse estudo. O trecho aqui destacado encontra-se na metade do livro, página 249, e nele encontramos o capítulo *O Desembarque foi Comum*, o que indica um ato corriqueiro da personagem Rainha e suas Paladinas, a primeira ainda em seu camarote, lugar privado de reflexões e escrita, porém atenta às ações exteriores. Também é comum a cena descrita pois as Paladinas, apesar de todo seu poderio, optam por passar desapercibidas, não por ser essa sua natureza, mas devido à missão que veem à frente. E, ainda que em uma primeira leitura, dizer que as mulheres se ocupavam de infiltrar-se nas classes provenientes de onde vieram pareça estar carregado de preconceitos de classe, veremos mais à frente que a própria escritora não era abastada para pertencer a uma classe alta, ainda que fosse instruída, visto que trabalhava.

E é a dedicação ao trabalho uma das características de Emília Freitas que neste e em muitos outros trechos da obra aparecerá.

“Ela, sim, que mergulhava no oceano humano como um infusório no fundo do mar trabalhando para formar um continente.” A escritora, que se formou professora, palestrava e

recitava em eventos públicos, escreveu sobre mulheres que trabalham e valorizava a especialização técnica durante todo o romance na figura das Paladinas. Cabe nota de que, àquela época, e pelas influências que o Brasil sofria da cultura europeia, tais definições de trabalho “remetiam ao pensamento liberal em curso que relacionava o trabalho livre à modernidade — sendo isto fomentado desde o Iluminismo” (Cavalcante, 2007, p. 65) incluindo aqui as severas críticas que a autora fará à escravidão.

E se “é das trevas que se pode contemplar a luz”, a escritora o tempo todo trabalhará sua obra nas inspirações do que é misterioso e está oculto. No trecho destacado, ela enfatizará o olhar para aquilo que está presente, mas que passa despercebido: “da pobreza e da obscuridade se veem as dores humanas por um telescópio; da fortuna, da felicidade só se enxergam os que se apresentam através das vidraças dos palácios e carruagens.” (Freitas, 2003, p.249) Emília deixará o olhar ferrenho contra as diferentes opressões de seu tempo histórico, incluindo a miséria de boa parte da população, conforme observou desde criança.

Emília Freitas publicou em 1899 seu romance *A Rainha do Ignoto*, que hoje começa a ser lido e divulgado como um dos romances precursores da literatura fantástica no Brasil, dimensão essa apresentada pelo pesquisador responsável pela segunda edição da obra, Otacílio Colares, no prefácio do romance relançado em 1980<sup>1</sup>. As relações com a literatura fantástica, brevemente serão debatidas mais a frente, agora, vamos nos ater à publicação original.

Sua primeira edição teve um pouco mais de 400 páginas, e a autora o chamou, no subtítulo, de “romance psicológico”, por tratar sobre a alma da mulher, termo explicado por ela no texto que abre o romance:

Meu livro (...) foi escrito na solidão absoluta das margens do Rio Negro, entre as paredes desguarnecidas de uma escola de subúrbio; é antes a cogitação íntima de um espírito observador e concentrado, que (dentro dos limites de sua ignorância) procurou, numa coleção de fatos triviais estudar a alma da mulher, sempre sensível e muitas vezes fantasiosa.  
(Freitas, 2003, p.29)

Notamos neste trecho que Emília reflete e convida o leitor e futuros críticos a adentrarem no local de sua inspiração e processo de escrita; tanto o lugar sensível, da solidão, como o físico, as salas de uma escola do subúrbio. Entrega em seguida as informações de sua personalidade: um espírito observador e concentrado, ou seja, que fala a partir do que vê, e encerra, com a afirmação de que estudou para sua escrita, a alma da mulher.

---

<sup>1</sup> Estudos mais recentes da obra trataram justamente dos quesitos do Fantástico presentes em *A Rainha do Ignoto* (1899), incluindo também a personagem feminina como um dos gêneros transgressores do fantástico na obra de Emília Freitas. Para maiores elucidações sobre o assunto, ler: *A Rainha do Ignoto* de Emília Freitas: A Personagem Feminina como Elemento de Transgressão da Realidade na Narrativa Fantástica. ALBERTI, Adrianna. Dissertação de Mestrado, UEMS, Campo Grande/MS - 2019

Mas não contente em escrever sobre a vida das mulheres de seu tempo, a partir de sua experiência e observação, a escritora cearense constrói em seu romance uma rede de mulheres que atuam em diferentes frentes de trabalho. De mecânicas a comandantes de um navio, de médicas a artistas, essas mulheres, chamadas pela autora de Paladinas do Nevoeiro, se entranhariam em diferentes regiões do Brasil, atuando contra as opressões do patriarcado. Conforme traz a Dra. Carla Cristina Garcia, em seu livro *Breve História do Feminismo*, o entendimento de que o patriarcado é um sistema político nos permite olhar através de uma ótica específica, e entender que existe um controle e domínio dos homens sobre as mulheres, que se manifesta nas estruturas familiares, nas relações sexuais, trabalhistas e em outras esferas (Garcia, 2015, p.18).

O livro de Emília Freitas, como podemos imaginar, parece ter sido recebido com maus olhos pela crítica. A Dra. Alcilene Cavalcante de Oliveira também dará destaque à tentativa de apagamento de Emília Freitas e sua obra, pois tanto no Ceará, onde seus livros foram publicados, como em Manaus e no Pará, não foi possível localizar registros amplos de sua produção literária; para a pesquisadora, responsável por um extenso trabalho de cunho biográfico, o que aconteceu foi um silêncio absoluto sobre a produção literária de Emília Freitas, “talvez por tratar-se de autoria feminina, talvez pelo caráter inovador de sua literatura” (Cavalcante, 2007, p.175), e, muito provavelmente, junta-se a esses aspectos, tratar-se de um livro que, logo em sua primeira parte irá criticar diferentes âmbitos da sociedade do final do século XIX: a valorização do nome de família como primordial entre as relações, a educação superficial permitida e oferecida às moças, e também o *donjuanismo* para os rapazes, são pontos importantes levantados pela pesquisadora Constância Lima Duarte no texto *A Rainha do Ignoto ou a impossibilidade da utopia* que abre a edição de 2003.

No decorrer da história de *A Rainha do Ignoto*, a escritora criticará mais a fundo a situação das mulheres na sociedade patriarcal do século XIX conforme suas personagens salvam as pessoas necessitadas, mulheres abandonadas, e libertam homens e mulheres escravizados além de oferecer-lhes refúgio, (Alberti, 2019, p.62), e erguerá às mangas para incidir contra as intuições da Igreja, do Governo e o escravismo.

A pesquisadora Zahide Lupinacci Muzart, em seu artigo *Artimanhas Nas Entrelinhas: Leitura Do Paratexto De Escritoras Do Século XIX*, dirá que “a vida das mulheres no século XIX girava, segundo os homens, em torno ao lar, filhos, festas, moda, igreja, [e] os próprios homens”, e o que fazia uma mulher ser mulher, seria a beleza, o encanto, a graça, e a timidez, que seriam as principais características do feminino (Muzart, 1990). Mas se essas eram as

características que os homens atribuíam às mulheres, mas não de fato suas, como seriam encaradas as mulheres escritoras? Segundo Muzart:

a mulher era tolerada, não realmente respeitada como escritora. A crítica, quando se debruçava sobre os livros de mulheres o fazia "com luvas de pelica", "com a cortesia devida a uma senhora", não estudando o livro como literatura mas vendo atrás dele o fantasma de uma mulher (Muzart, 1990, p. 64)

Emília Freitas, mesmo reconhecendo o enfrentamento necessário, optou por abordar tais temas de modo aguçado e crítico. Mas é preciso destacar que boa parte desses temas já haviam aparecido em seus poemas e no compilado intitulado *Canções do Lar*, publicado em 1891, oito anos antes de *A Rainha do Ignoto*, onde a autora reuniu seus poemas guardados de seu arquivo pessoal, outros de textos publicados em jornais, ou os declamados em solenidades.

Importante salientar que a escritora, objeto desse estudo, também atuou publicamente. Ela fazia parte de movimentos abolicionistas e chegou a ser citada em jornais da época. Em janeiro e março de 1883, Emília Freitas pronunciou diversos discursos para a nova sociedade abolicionista feminina Cearenses Libertadoras, (Keterrer, 1996), sendo sua apresentação de janeiro um momento em que ocupou a Tribuna e pronunciou “um vibrante discurso sendo muito aplaudida, conforme notícias da imprensa local.” (Duarte, 2003, p.13).

Pesquisadores indicam que Emília teria publicado um outro livro, *O Renegado*, do qual ainda não foi localizado nenhum exemplar. Mas outra descoberta de suma importância parece ter, novamente, passado despercebida da Historiografia Literária. A pesquisadora Alcilene Cavalcante de Oliveira, descobriu o conto *Florina*, publicado no periódico *O Libertador*, em dois episódios, nos dias 8 e 9 de agosto de 1883, sempre na seção *Folhetim*, e que, embora não assinado, parece ser um microtexto de *A Rainha do Ignoto*. Esse conto flerta com o universo que viria a seguir em sua obra principal, e, ainda que detenha ares de *contos de fadas*, é possível notar a poética da autora e elementos chaves da obra, como o caminho fantasioso pela gruta do Arerê, em Passagem das Pedras.

Em ordem cronológica, Emília teria primeiro escrito poesias, iniciando a feitura de seus versos aos doze anos de idade, como nos conta a autora no prefácio de seu livro de poemas. Aos dezoito anos, em 1873, iniciaram as suas participações ativamente na vida cultural da cidade de Fortaleza, através da publicação de textos em prosa e de poemas, em jornais como *O Libertador*, *O Cearense*, *O Lyrio* e *A Brisa*; no entanto, sem nunca ter feito parte de nenhuma das muitas agremiações literárias<sup>2</sup> que pareciam borbulhar na cidade na segunda metade do

<sup>2</sup> “Na conjuntura que o Brasil atravessava em meados do século XIX, as agremiações e sociedades literárias caracterizaram-se como espaços de uma prática intelectual e política. Foi assim, por exemplo, nos movimentos de 1873 o combate entre os positivistas da Academia Francesa e o tradicionalismo católico e, da mesma forma, com

século XIX<sup>3</sup> em diante. No ano de 1883, ela publica o conto *Florina*, como mencionado acima. Já o ano de 1890 teria sido o ano de publicação de seu romance ainda desaparecido, *O Renegado*. O compilado de suas poesias, *Canções do Lar*, data de 1891, e, oito anos depois, em 1899, temos finalmente a publicação de *A Rainha do Ignoto*.

Desta forma, notamos que, em um primeiro olhar sobre Emília Freitas, podemos acreditar que estamos diante de uma escritora de uma única obra, no entanto, se levarmos em conta inclusive os artigos levantados pela pesquisadora de sua biografia, Alcilene Cavalcante de Oliveira, trata-se aqui de uma escritora com vasta produção intelectual.

Emília Freitas elaborou também artigos para diversos periódicos – assinando-os pessoalmente – e colaborou para a publicação de outros textos – sem assiná-los. Além disso, escreveu uma peça de teatro intitulada *Nossa Senhora da Penha*, encenada na cidade cearense de Maranguape, em 1901 (Cavalcante, 2007, p.13).

Não obstante, logo após a publicação de seu romance, em 1899, Emília Freitas se casa, e, com seu marido passou a dirigir um jornal espírita, somando-se todos esses periódicos a sua produção. Emília faleceu em 1908, com cinquenta e três anos, deixando para as pesquisadoras e pesquisadores futuros a tarefa de refazer seus passos, encontrar seus escritos, atravessados pelas circunstâncias de seu tempo, e inseri-la na História, inclusive, das mulheres feministas.

## 1.1. Refazendo os passos de Emília Freitas

### A Filha de um Povoado

Jaguaruana, do tupi, é uma toponímia de onça-preta, mas esse ainda não era o nome do local onde nasceu nossa escritora. A cidade do estado do Ceará, localizada no Vale do

---

o Clube Literário (1886) como porta-voz do discurso abolicionista de 1881/1884, nos campos da literatura e da ciência. Tais momentos tornaram-se importantes referências para os letrados das décadas de 1890 e 1900, conforme será observado.” **Fonte:** CARDOSO, Gleudson Passos. *As Repúblicas das Letras Cearenses: Literatura, Imprensa e Política* (1873 – 1904), Dissertação de Mestrado – PUCSP. 2000, p.10.

<sup>3</sup> “No final do século XIX, mais precisamente em 1894, outras agremiações são vistas como destaques dessa fome intelectual, a Academia Cearense de Letras (1894), que antecede em dois anos a criação da Academia Brasileira de Letras (1896), a Padaria Espiritual, vista como o mais singular dos grêmios cearenses, e o Centro Literário, que nasceu após uma briga de integrantes da Padaria. (...) A Academia Cearense de Letras era composta de escritores com idade mediana, com mais de 30 anos e se propunha a discutir em sua revista homônima, não apenas literatura, mas também artes em geral, educação e ciências. Já o Centro Literário e a Padaria Espiritual eram compostos por jovens escritores e também possuíam seus órgãos de imprensa, sendo eles a Revista Iracema e o jornal literário O Pão, e se dedicavam com entusiasmo às sessões literárias, aquecendo o debate da chamada Mocidade Cearense”. **Fonte:** MELO, Maria Elizabeth Cosmo. *O Pão (1892-1896) Amor e trabalho nas fornadas da sociedade artístico-literária - Padaria Espiritual: O engajamento da irreverência cearense em uma proposta lúdico-literária*. Dissertação de Mestrado, PUC-SP. São Paulo, 2021, p.44.

Jaguaribe, ficou conhecida como Caatinga do Góis quando, na primeira metade do século XVIII, Simão de Góis ocupou a terra que frequentemente servia de morada ou passagem ao povo indígena *Jaguaruanas*. Lá, Simão do Góis fundou seu sítio e, então, uma fazenda. Outros vieram e ocuparam os arredores das terras tomadas por ele, formando assim o que é considerado um pequeno arraial.

Foi na segunda metade do século XVIII que começam os registros do que viria a ser a cidade. Em 1761, a viúva de Simão de Góis, Dona Feliciano Soares da Costa, doou as terras para construir a primeira capela da cidade, em homenagem à Nossa Senhora Santana, de quem era devota. A escritura da doação foi lavrada no Cartório de Aracati, no entanto, há registro de um casamento anterior à data, em 1760, do médico José Baltazar Augery.

Os próximos registros da região, onde a caatinga era predominante, constam de 1832, quando foi criado o distrito de paz pela Câmara Municipal de Aracati, não sendo, porém, efetivado.<sup>4</sup> É aqui que nos encontramos com a família Freitas. No ano de 1846, Antonio José de Freitas passa a viver no povoado, já com sua esposa, e torna-se o primeiro subdelegado do distrito policial da região, que, criado em 1862, corresponde ao ano da fundação, por Antonio, de uma sociedade civil nomeada de União, cuja missão dos 33 membros era a emancipação da Caatinga do Góis (Silva, 2014).

É nesse cenário, onde seu pai se articulava politicamente, que em 1855 Emília nasceu. Veremos mais à frente a escritora mencionar em sua poesia que seu pai vivia em torno dos livros e amigos políticos, recebendo esses grupos em sua casa. Logo, a menina Emília cresceu como filha de uma figura importante na região, e foi influenciada pelas ações de seu pai. Antonio José de Freitas era tenente coronel, abolicionista, liberal e republicano; ela, Emília Freitas, tornou-se abolicionista e republicana (Cavalcante, 2007).

Voltemos para 1862. Na data da fundação da sociedade civil, Emília tinha sete anos, e podemos imaginar como era para a pequena ouvir e ver o *entra e sai* das pessoas na casa de seus pais, e de como Antonio José de Freitas era ouvido e procurado para resolver as questões locais. Podemos imaginar Emília, muito nova, espiando atrás de portas, escutando conversas que não entendia, mas lendo nas expressões das relações borbulhantes com que se referiam a seu pai, prováveis admiração, respeito e, talvez, queixas.

---

<sup>4</sup> SILVA, Janne Kleia da, *Agrohidronegócio da Carcinicultura: Reconfigurações Ambientais, Sociais E Tecnológicas no Município de Jaguaruana – Ceará*. Dissertação apresentada a Universidade Federal Rural do Semi-Árido – UFERSA, Campus de Mossoró, como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre em Ambiente, Tecnologia e Sociedade. 2014, Mossoró- RN

Um ano depois, em 31 de janeiro de 1863, institui-se a freguesia de Santana, em homenagem à santa. Nos é possível imaginar as festividades de 63, e de como ser filha desse círculo atuante no, até então, povoado, encantou os olhos da pequena garotinha que via seu pai como uma das figuras centrais da região. Em 1865, quando Emília está com dez anos, a região passa a ser Vila União, desmembrando-se de Aracati.

É apenas no ano de 1890 que União é emancipada à categoria de cidade, mas Emília já não estará lá, pois em 1869 Antonio José de Freitas falece, e a jovem, agora com catorze anos, muda-se para Fortaleza com sua mãe, Maria de Jesus Freitas, e seus irmão e irmãs, dando indícios de que tanto a cidade quanto os amigos políticos de seu pai não apoiaram a viúva ou os filhos.

De que nos importa então a cidade? Emília nasce e vive sua infância em um local de constante mudança, mas rural, se não podemos garantir o quanto se tenha alterado a paisagem local, podemos enxergar o movimento desse grupo de moradores do qual seu pai fazia parte e tinha liderança. Além da presença de pessoas letradas, negociantes e políticos da região, na época, Aracati mantinha um importante porto por onde entravam e saíam os principais produtos que abasteciam a província (Cavalcante, 2007). Ainda sobre Vila União, os registros mostram que apenas em 1943 o município deixa de se chamar União, e torna-se Jaguaruana, recuperando assim o nome indígena.

Durante a infância, Emília vê as ações políticas e a forte presença de pessoas influentes em sua casa, mas que desaparecem com o falecimento de Antonio de Freitas. Alguns de seus poemas futuros são rastros de que sua mãe, seu avô e uma tia, também eram pessoas respeitadas em União, a quem a população frequentemente procurava. No entanto, a morte do pai é um marco de mudanças muito grandes para Emília, ela perde uma figura importante, muda de cidade, saindo de um povoado para a capital Fortaleza. Na *cidade grande*, ela estudará francês, inglês, história, geografia e aritmética, inicialmente em uma conceituada escola particular e, mais tarde, cursará a Escola Normal<sup>5</sup> (Duarte, 2003).

Todo esse novo mundo diante a futura romancista abrirá seus olhos e ouvidos para todas as possibilidades que a nova cidade oferece, enquanto ela rememora saudosamente o passado, mostrando que suas raízes foram marcantes e firmes no seu caminho como escritora.

---

<sup>5</sup> A Escola Normal era um estabelecimento de ensino onde as meninas recebiam aulas de Língua Portuguesa, Língua Francesa, Matemática Elementar, Geografia, História, e também noções de ciências naturais, pedagogia e metodologia, cujo objetivo era a formação de professoras do ensino primário, como coloca Régia Agostinho da Silva, em seu artigo *Emília Freitas e a Escrita de Autoria Feminina No Século XIX*. In *Outros Tempos*, Volume 7, número 9, julho de 2010 - Dossiê Estudos de Gênero.

Vila União é o título de um poema onde ela discorrerá sobre as belezas da cidade e de sua infância, mas, em seguida, tratará da tristeza que as lembranças boas lhe remetem no momento em que o luto dos seus se fez presente.

A VILLA DA UNIÃO

A igreja primeiro de longe se avista,  
A margem esquerda do rio ella fica;  
Sem ser pitoresca tem muitos encantos;  
Não é miserável nem chama-se rica.

Mas vê-se, nas várzeas que as aguas alagam  
Depois das enchentes, os grandes cercados,  
Aonde s'encontram dispostos em filas  
Os pés de algodão, bonitos florados!

Durante o inverno na verde campina  
O gado... as ovelhas e cabras pastando  
Reunem-se as vezes ao pé da lagôa  
E a sede que trazem vão n'ella apagando.

No páo da porteira ou trepando ao mourão.  
A tarde o pastor costuma a aboiar  
E as vacas correndo, buscando o curral  
Começam saudosas de longe a urrar.

O cenário rural, fortemente presente nas lembranças de Emília, mais tarde ressoará também em sua obra *A Rainha do Ignoto*, mas neste momento, ao ler o poema citado acima da coleção *Canções do Lar* (1891), podemos notar que a escritora, ainda menina, pois deixou União por volta dos catorze anos, guardou nas memórias os detalhes da vila e que, provavelmente, dedicava-se a admirar a cidade com olhar observador desde criança. Ela fala sobre a Igreja, marco do local, dando-lhe a mesma importância que às várzeas, ao rio e aos animais, rememorando até mesmo os sons comuns da vida rural.

No segundo momento do poema a escritora trará as memórias tristes, relativas ao luto do avô, um irmão, e principalmente seu pai.

Ai! vejo tal como nos tempos passados  
As casas que ausencia tão triste deixou:  
Aquella onde os dias passei em brinquedos  
A outra onde em breve morreu meu avô.

Alli ensaiei os meus sonhos poéticos;  
Alli despontou esta amena alvorada;  
Tiveram começo chiméras que aspira  
Infancia risonha, feliz, amimada.

Mas, nunca uma vez passou-me por mente  
Lembrança que um dia viria a chorar  
Por todas as cousas, que outr'ora nem via,  
Talvez esquecidas a um canto do lar!

Que as tristes imagens erguidas do pó,

Viriam falar-me dos annos felizes,  
 Que tinham a calma das aguas da fonte  
 Do prado florido os claros matizes.  
 (Freitas, 1891, p.51)

Neste poema a autora revela um aspecto importante de sua trajetória: dualidade entre alegria e melancolia apresentadas nas imagens de infância que ocorrem em um cenário bucólico; dualidade esta que aparecerá na futura personagem, a Rainha. Se, na quinta estrofe, ela rememora as casas como lugares de brincadeiras e também ausência, na sexta estrofe dá ênfase às características oníricas, que ela chamará de sonhos poéticos, assim como quimeras que lhe habitavam uma infância feliz.

Novamente, Emília usa de artifícios da natureza para falar sobre seus sentimentos, como os poetas do romantismo. Dando-nos a informação de que tal período, além de valioso por se tratar da infância, gerou um lugar ideal na memória, que jamais pôde voltar a sentir.

A pesquisadora Alcilene Cavalcante conta que:

As mortes do pai, do avô e de seu irmão mais velho — que, além de muito queridos, ocupavam papéis determinantes no âmbito da família em sociedade marcadamente patriarcal — imprimiram no espírito de Emília tons melancólicos, impregnando parte de sua produção poética, e tornando-a ainda mais identificada com a estética do subjetivismo e do intimismo (Cavalcante, 2007, p.33).

Fato é que o sentimento de perda e de luto, acentuam-se com sua mudança para Fortaleza, deixando para trás a ideia de uma segurança feliz que foi tragada pela melancólica, nublando as memórias de sua referida infância.





2



3

## Estadia em Passagem das Pedras

Entre as trevas da escuridão noturna e o silêncio do vilarejo que dorme cedo, há uma janela pela qual a jovem Emília espia o povoado. Talvez houvesse, sim, uma ou outra casa cuja luz irradiava junto a um morador sem sono, que lia até tarde da noite, ou, que com alguém da casa conversasse. É possível que, mesmo em sua casa, Emília escutasse a conversa de seus pais, ou a respiração de Antonio José de Freitas entre seus livros e suas penas e tinta, onde anotava as ideias do texto que mandaria para seus correspondentes na Imprensa do Ceará, na defesa da causa abolicionista, e clamando às suas consciências o fim da pena de morte. Talvez ele falasse do assunto com um dos filhos mais velhos, ou com sua esposa, e as palavras empolgadas a favor da libertação dos escravos, de ideias republicanas, faziam morada no coração e mente de sua filha, que assim adormecia sonhando os sonhos do pai.

Durante os dias é possível que Emília, entre seus dez e catorze anos, tenha visto e observado com dedicação outras moças, vendo como cuidavam das roupas, manejavam agulhas e linhas na costura, como preocupavam-se com casamentos, e na organização das festas da cidade. Em Passagem das Pedras, havia, como em qualquer outro povoado, as famílias mais influentes, e as disputas entre as moças pelos *melhores partidos*. Mas, provavelmente, a jovem Emília preferisse embrenhar-se nos campos e dedicar-se à leitura de um livro que havia pego na biblioteca de seu pai. Ela sentava-se, talvez, à sombra de uma árvore, procurando o melhor lugar entre o terreno pedregoso, e muitas vezes pode ter sonhado às margens do Rio Jaguaribe com as histórias que lia, tendo conseguido um pouco de silêncio e sossego, o que dificilmente havia em sua casa, com a grande quantidade de irmãos, e as pessoas do povoado recorrendo a seus pais.

\*\*\*

Ao encantar o olhar com as imagens descritas por Emília em algumas de suas poesias<sup>6</sup>, foi possível ficcionalizar uma experiência do cotidiano da escritora e nos aproximarmos de suas memórias.

Passagem das Pedras, atual Itaiçaba, também foi uma região onde seu pai atuou politicamente (Cavalcante, 2007), e é escolhida pela autora como cenário para o plano rural que aparecerá futuramente em sua obra, *A Rainha do Ignoto* (1899). Aqui, apesar da licença poética

---

<sup>6</sup> A Cidade de Aracaty, A Villa Da União, e Saudades da Infância, foram as poesias utilizadas como inspiração para o trecho ficcionalizado junto às descrições rurais presentes na obra *A Rainha do Ignoto*.

para captar sensações e o imaginário dos primeiros catorze anos da vida de Emília Freitas, podemos enxergar em seu texto a familiaridade com que se reporta à cidade, tanto em seu livro de poemas, como no romance. É em *Passagem das Pedras* que o personagem Dr. Edmundo fará parada, à beira do Rio Jaguaribe, no Ceará, e será encantado, em uma verdadeira obsessão, pelas histórias que cercam a personagem Funesta, descrita pelos moradores como uma criatura mítica local, envolta em mistérios e medos (Alberti, 2017).

Mas é para a vista da Serra do Arerê e sua famosa gruta que Emília destinou sua imaginação. Talvez, ao passear pelas margens do Jaguaribe, protegendo sua visão do Sol com uma das mãos, ela tenha olhado para um ponto muito especial da paisagem, de onde a mais mágica criatura surgiu para dentro de seus sonhos, como um espelho de suas vontades, e que no futuro ganharia as páginas de seu romance.

Uma fada, uma bruxa, uma mulher e também uma criatura encantada, Funesta é uma criação de Emília Freitas que tem a capacidade de organizar uma sociedade justa, assim como era o desejo de seu pai, e mais a frente desse trabalho discutiremos, sem escravidão e sem penas de morte, ideias que dificilmente eram bem-vistas, inclusive pelos amigos de seu pai, que faziam parte da comissão pela emancipação de Vila da União.

Diante do Rio Jaguaribe, encantada pela visão da gruta do Arerê, em meio à serra, e depois do rio, Emília imaginou o portal de entrada para sua Rainha, cuja voz doce, tal qual sereia, abrigou-se no coração da jovem. No entanto, esses sonhos de imaginação ficariam adormecidos junto com a morte de seu pai e sua partida para uma cidade muito maior.





## Uma Garota na “Cidade Grande”

O ano é 1869. Emília tinha catorze anos quando ela, sua mãe e irmãos, compondo uma família de doze ou treze pessoas, mudam-se para Fortaleza. Na ocasião, o desamparo parece ter sido muito mais emocional do que material, visto que um de seus irmãos, Antonio Henrique de Freitas, tornou-se o arrimo da família, e Emília pode continuar os estudos. (Cavalcante, 2007)

A jovem poetisa, afinal já escrevia poesias para si, encontrou uma cidade em efervescente mudança, repleta de influências europeias e suas dualidades intrínsecas, pois a modernidade e costumes de fora entravam em choque com a cultura de boa parte da população. Emília encontrou-se entre os avanços tecnológicos e um ressoar de muitas das ideias de seu pai discutidas pela nação, como as questões abolicionistas e republicanas. Mas ela também observou o sofrimento de boa parte da população, pessoas escravizadas e vendidas no mercado, mulheres e homens pobres e oprimidos, e uma crescente intelectualidade que não aceitava a presença das mulheres de bom grado.

Aquela década, para Fortaleza, passaria a ser considerada a *Belle Époque*<sup>7</sup>, tendo início nos anos 1860, e que perdurou até as primeiras décadas do século XX. Um termo controverso, pois, se de um lado haviam bailes e festas privadas promovidos pelas famílias abastadas de Fortaleza, por outro, o povo reproduzia o seu modo de vida, suas experiências e práticas culturais trazidas dos sertões, como coloca Gleudson Passos Cardoso em sua dissertação de mestrado sobre as Repúblicas de Letras Cearenses,

Neste período a cidade de Fortaleza foi alvo de crescente modernização. No meio urbano, ruas alinhadas, prédios e hotéis elegantes, junto às praças arborizadas, linhas de bondes, e iluminação a gás somavam-se à importação de costumes europeus no comportamento das famílias mais abastadas (Guerra, 2007); isso não passou despercebido pelos olhos atentos e observadores da jovem Emília, mantendo-se atenta ao processo de urbanização, acompanhando cada transformação dos costumes, e, como já parecia ser de sua personalidade, ouvindo as histórias da gente da cidade (Cavalcante, 2007).

---

<sup>7</sup> De acordo com a pesquisadora Doutora Luciana Brita, “*Belle Époque, seriam as transformações do espaço público e do modo de vida da mentalidade brasileira, numa tentativa de alinhar-se aos padrões e ao ritmo europeu. Resultado da obsessão da nova burguesia, a ideia de modernização e progresso começa pela remodelação das cidades, o que favorece uma intensa luta contra os velhos hábitos, representados pela cultura popular que será negada; pelos grupos populares, expulsos da área central das cidades; e pelos casarões e pequenas ruas, destruídos em prol de novos bairros e avenidas*”. **Fonte:** em seu artigo A Padaria Espiritual e a cidade de Fortaleza no final do século XIX, publicado na revista Patrimônio e Memória, São Paulo, Unesp, v. 10, n.1, p. 110-131, janeiro-junho, 2014.

O crescimento de Fortaleza também era fruto da dinamização econômica advinda das exportações de algodão, e assim a euforia em torno dos ideais da modernidade também foram características marcante da chamada *Belle Époque*. Logo, o círculo letrado da cidade que pouco tempo depois Emília se atreveria a participar, era composta por uma gama variada de profissionais, como políticos, médicos, militares, advogados, engenheiros, jornalistas, funcionários públicos, acadêmicos e, claro, poetas. Eles atuavam em torno de parlamentos, de partidos políticos, da imprensa e clubes literários, como aponta a pesquisadora Maria Elizabeth Cosmo Melo, ao traçar característica do *Jornal O Pão*<sup>8</sup>, e da própria Padaria Espiritual. Reiterando que Emília veio a publicar e ser lida, mas não temos registros de que participou de agremiações literárias.

Lembremos que na década de 1870 houve um desenvolvimento acelerado da rede fluvial e marítima. Essa mudança facilitou o contato entre Fortaleza e outras províncias do Império, mas também com o exterior, intensificando a circulação de pessoas, de mercadorias e de ideias (Cavalcante, 2007).

Emília se via encantada com as inovações tecnológicas, assim como toda a sociedade, além do deslumbre pelos novos costumes que vão da moda aos pensamentos políticos. Os principais irradiadores dessa mudança foram Inglaterra e França, e o Brasil recebeu diretamente essas influências, principalmente de Paris. Podemos imaginar a jovem Emília admirando os feitos tecnológicos, como um significativo de progresso e beleza, mas sem deixar de olhar para o que surgia de ruim. Essas transformações também trariam fatores de segregação, junto a uma disciplina imposta que se tornou um instrumento para a manutenção da ordem, principalmente sobre a população mais pobre (Guerra, 2007).

No entanto, é preciso que nosso entendimento sobre o progresso não se perca de sua época. O pesquisador Gleudson Passos nos demonstra em seu trabalho que havia um destaque às questões retóricas e discursivas em Fortaleza, já que a província do Ceará destacava-se no

---

<sup>8</sup> *O Pão* era o periódico literário da agremiação Padaria Espiritual, que, nas palavras do pesquisador Gleudson Passos Cardoso, “destacou-se dos demais periódicos literários [por ele analisados] por comportar simultaneamente em sua potência estética os seguintes aspectos das tensões cotidianas naquela realidade: preservação dos enunciados, conteúdos semânticos e modos de vida popular abalados com o avanço dos agenciamentos de enunciação da cultura burguesa; a inserção de sua máquina literária no circuito de idéias do período, concomitante os processos intitucionalizantes com a consolidação da ordem republicana, e, por fim, a criação de linhas de fuga e de desterritorialização como forma de fugir da captura da vontade operada pela produção simbólica que visava atualizar a ordem capitalista naquela realidade”. *O Pão*, recebeu esse título dos intelectuais da Padaria Espiritual, que indicavam a publicação desse como sendo *O Pão do Espírito*, que se por um lado apresentava aspectos de “boemia, o sarcasmo, a jocosidade e o humor, no âmbito das práticas letradas trazia preocupações políticas e intelectuais durante a nova ordem nacional. Já em sua atividade estética ‘O Pão’ diversas vezes reportou-se aos traços cotidianos da cultura popular, hábitos, valores e costumes que evidenciaram de fato as instituições do povo brasileiro, ainda que segundo uma temática regional”. (Cardoso, 2000, p. 18)

Brasil desde a Guerra de Secessão norte-americana (1861 - 1865), quando passou a ser uma região de importância no fornecimento de algodão para as nações europeias. Mas assim que aquela guerra se encerrou, sua importância tornou-se apenas comercial. O mercado consumidor dos produtos industrializados, sobretudo da França, Prússia e Inglaterra, passa a ser um fator marcante (Cardoso, 2000).

Essa modernidade advinda da crescente produção de algodão, e que torna Fortaleza o principal centro urbano, fez com que a cidade expandisse o comércio e também sua população, alterando as estruturas espaciais e culturais. É também nesse momento que a capital deixa de ser Aracati e passa a ser Fortaleza (Guerra, 2007).

A jovem Emília, então, chega nessa cidade que vivia grandes processos de mudanças comportamentais e estruturais:

O clima da Belle Époque em Fortaleza aparece tanto no aspecto cultural, quanto no urbanístico e arquitetônico. A urbanização favorece a multiplicação dos serviços urbanos: calçamento (1857), canalização de água potável (1867), iluminação a gás carbônico, bondes a tração animal, bondes elétricos, serviço telefônico, quiosques, cafés, lojas, entre outros (Brito, 2014, p.112)

A elite da cidade se ligara aos segmentos políticos e, como nos coloca Cynthia Mendes Guerra, essa elite buscava legitimar seus interesses utilizando-se de reestrutura e normalização social. “Campanhas de vacinação, revistas informacionais, fiscalizações de água e esgoto, atenção em ambientes fechados, internação de deficientes mentais e menores abandonados” (Guerra, 2007, p.17), tanto não passaram despercebidas de Emília, que ao escrever seu romance registrou seu incomodo e insatisfação como o modo que, inclusive, pessoas com deficiência intelectual eram tratadas.

Muito diferente de Vila da União ou de Passagem das Pedras, Fortaleza recebeu edifícios luminosos e arejados, mantendo-se o cuidado intenso com a preservação e multiplicação de áreas urbanizadas e casas com jardins que favorecessem a quantidade saudável de luz e ar. Nesse momento, na segunda metade do século XIX, Fortaleza terá que lidar com o aumento populacional e a concorrência advinda da carne sulista, inviabilizando a pecuária como base econômica. Por este motivo, é o algodão, principalmente de 1860 e 1870, e seu alto preço determinado pela Guerra Civil norte-americana, que fará de Fortaleza um centro exportador único, para o qual convergem todas as demandas da Província. É o “ouro branco” da economia cearense, que lhe permitia retomar seu crescimento, mesmo que fosse notória a decadência de outra importante produção: a pecuária (Brito, 2014)

Também era no entremeio desse comércio que, possivelmente, os livros, grande afeição de Emília, chegavam às suas mãos. O comércio com as nações industrializadas nascia ali, em

meados de 1860, principalmente advindos dos portos de Lisboa e Liverpool, e o surgimento de casas comerciais eram destaques, sendo este outro fator que apressava as mudanças estruturais de Fortaleza, além do crescimento populacional, que via a necessidade de alterar o espaço das ruas atendendo “os anseios industriais, e incentivar o consumo dos produtos estrangeiros” (Cardoso, 2000, p.53)

É nessa cidade que Emília passa a mocidade, estuda e segue observando as mudanças locais, pensando sobre o Brasil e também sobre a Europa, assim como observava os costumes no povoado onde viveu a infância.

É em Fortaleza que estudará francês, inglês, geografia e aritmética em uma escola particular e, de acordo com a pesquisadora Régia Silva, depois frequentará a Escola Normal, formando-se no magistério. Vale ressaltar que esse estabelecimento de ensino ministrava aulas às meninas com o propósito de formar professoras do ensino primário, visto a carência que o setor sofria. A pesquisadora Régia Silva, ao elucidar o assunto, revela que as disciplinas abordadas na Escola Normal eram Língua Portuguesa, Língua Francesa, Matemática Elementar, Geografia, História e incluía também noções primeiras de Ciências Naturais e Pedagogia.

E, como outras moças formadas na Escola Normal, Emília também atuou na cidade como professora primária. Devemos reiterar que a escolha profissional de professora era uma das poucas profissões consideradas adequadas às mulheres, sobre uma desculpa de “aptidão feminina” própria para educar crianças. Logo, a profissão do magistério primário, que se constituía como uma das primeiras atividades fora do lar para as mulheres de classe média, foi o caminho encontrado pela escritora para estudar e trabalhar (Silva, 2010)

Nas duas décadas seguintes a escritora presenciou um fluxo cultural, de ideias e leituras modernas, tendo, inclusive, atuado na Imprensa nesse momento. Essas ideias, impregnadas ao menos na sociedade letrada, encontraram ressonância no pensamento da escritora, pois apareceram frequentemente em suas poesias e, na sequência, em seu romance.

Mas Fortaleza não oferece para a escritora apenas conhecimento e possibilidades de acessar locais públicos. É nesta cidade que, como foi dito, Emília estudou e se formou professora. Conforme indica a pesquisadora Carla Pereira Castro em sua nota de pesquisa sobre as poesias de Emília Freitas, também é este o momento em que Emília publicou artigos e poesias em jornais, fez declamações em situações solenes, participou da Liga das Cearenses Abolicionistas, onde sua presença era constantemente solicitada nos eventos culturais, dentre eles os movimentos em prol da abolição dos escravos no Ceará, e foi convidada para ser a oradora da solenidade de instalação da sociedade em 1883 (Castro, 2021). No entanto, neste

período de bastante produção poética, ela perdeu familiares, incluindo sua mãe, Maria de Jesus Freitas, em 23 de março de 1885 (Cavalcante, 2003).

Outro fator deste período que influenciou fortemente Emília, assim como o próprio tráfico interprovincial, como nos traz Alcilene Cavalcante em suas pesquisas, foi o momento em que a província cearense passou a enfrentar uma rigorosa seca, entre os anos de 1877 e 1879, quando ocorreu o deslocando de parte da população do interior para a capital e outras regiões do Império. O número de famílias que deixou suas terras em direção à capital foi extremamente significativo. Muitas pessoas acabaram por morrer de fome, e tantas outras, fustigadas, passaram a ocupar diferentes cantos de Fortaleza. Para contornar a situação, o governo da cidade autorizou o embarque de centenas dessas pessoas para a Amazônia:

Não bastando tantos transtornos, os jornais que Emília Freitas lia traziam notícias sobre a violência vivida por mulheres naquele período. Segundo o mencionado autor, eles “acusavam ainda os encarregados do transporte de violentar as filhas dos retirantes durante a viagem” (Idem). Paralelamente às mazelas provenientes da seca, houve uma epidemia de varíola que levou à morte cerca de 119.000 pessoas, sendo 58.000 apenas na capital cearense (Cavalcante, 2007, p.39).

As notícias que corriam a província e todo o Brasil assolaram a família de Emília, e muito se refletiu em suas poesias, do mesmo modo que a calamidade da peste. Não esqueçamos que aquele era um momento de afirmação das elites de Fortaleza sobre o restante da província, logo, esses conflitos estavam presentes nos locais públicos e nas discussões dos letrados. A seca de 1877, somada à peste de varíola, advinda das más condições de vida, dizimou um “pouco menos que a metade da população total do Ceará. Pobres, ricos, casas, fazendas, famílias, gados, plantações, fortunas, enfim, quase toda província fora consumada pelo flagelo da seca; um prejuízo material e humano que os cearenses tardaram a esquecer” (Cardoso, 2000, p.56).

Com o fim da seca, a elite intelectual deu-se a tarefa de reconstituir a cidade, o que fez da década de 1880 o período considerado de maior atividade intelectual em Fortaleza. Surgem várias agremiações literárias e a imprensa passa a ser utilizada como canal de discursos para a reconstrução da cidade. São as elites e os intelectuais que pensam novos caminhos para gerenciar a cidade, inspirando-se em fontes europeias, nos conceitos do positivismo, do liberalismo, e, inclusive, nas ideias de abolição da escravatura e modernização, atrelado a um discurso civilizatório que combinava os avanços da ciência e a necessidade de educar a população (Silva, 2014).

Ainda em Fortaleza, em 1891, Emília publicou *Canções do Lar*. O compilado de suas poesias é composto de 128 poemas, cujas temáticas abordam a libertação dos escravos e as situações vividas por homens e mulheres escravizados, suas relações com amigos e familiares, poemas melancólicos que expressam a vida de Emília Freitas e a perda precoce de seus pais e

irmãos, e outros que versam a sua religiosidade e a sua fé, tratando-se de uma obra rara e esgotada, pouca abordada nos estudos acadêmicos (Castro, 2021).

Após a publicação de seu livro de poesias, chega o momento de mais uma partida. Em 1892, Emília com 37 anos, segue para Manaus com o irmão Afonso Américo.

## Manaus: Outra travessia

A Rainha do Ignoto, ao lado de suas companheiras, levava horas, esquecida, a contemplar o espetáculo magnífico, imponente da natureza em todo o seu vigor! Chegadas à confluência do Rio Negro com o Amazonas, ela disse às paladinas que a cercavam:

— Sente-se aqui uma tristeza pesada. Nas águas deste rio por onde vamos navegar agora parece ter-se derramado as tintas das amarguras da alma! Tem um aspecto carregado, aterrador! Faz pensar nas profundezas do abismo! O coração comprime-se, idealiza o perigo e sonha com a morte.

Mas aquela impressão desagradável que a Rainha do Ignoto sentiu na embocadura do Rio Negro se desvaneceu na entrada do porto, à vista de Manaus, cidade pitoresca sobre cômodos de verdura.

— Não achas, disse Angelina Dulce, este panorama muito parecido com os das povoações da Serra de Baturité?

Sim, disse a Rainha do Ignoto, mas aquilo é o paraíso terreal do Ceará! Vive-se naquela serra como no enlevo de um sonho poético! Com a alma entre perfumes e névoas, embalada pelo gorjeio dos pássaros e pelas harmonias da própria inspiração.

— Quem pode comparar a Fortaleza a Manaus? tornou Angelina Dulce.

— Pode-se, voltou a Rainha do Ignoto, e não fica devendo nada uma a outra, porque cada qual tem o seu valor próprio: Manaus é a camponesa nutrida e bonita, de faces coradas, olhos buliçosos, riso franco e semblante alegre; veste-se de cores vivas como as penas das araras, enfeita as faldas com rosas, calça na ponta do pé as sandálias bordadas, e, sustentando a pesada bolsa, caminha segura pelas desigualdades do solo ubérrimo com ares de rainha da selva.

A Fortaleza é a moça pálida e romântica de olhar cismador e lânguido, riso ideal, fronte divina e cândida; veste-se de azul celeste, põe um diadema de estrelas, num manto de luar prateado e ergue na destra um fanal e um ramo de oliveira. Ela contempla do alto os nevoeiros do céu e com os lábios secos deixa rolar pela face a pérola de uma lágrima, gota de orvalho no cálice de um lírio.

Manaus, como o agiota, pensa nas transações da Bolsa, nas empresas lucrativas, nas grandes navegações e adormece calculando, para sonhar com perdas e ganhos. A Fortaleza, como o pintor, o músico, o poeta, ocupa-se em colorir distrações com as tintas do íris, a medir e rimar as aspirações, os vãos da idéia, e afinal, a fazer com a escala do sentimento uma partitura em tom menor. Concluindo: Manaus é a riqueza, a força, a seiva da vida; Fortaleza é a formosura, a graça, a poesia, a ciência, o amor. (Freitas, 2003, p.284).

Quem melhor para falar de Manaus e das sensações que a escritora teve nessa morada do que ela mesma? Este trecho, retirado da obra *A Rainha do Ignoto*, reflete como Emília enxergava a capital do Amazonas, para onde seguiu com seu irmão Afonso Américo. Na ocasião, a escritora, como aponta Alcilene Cavalcante, continuava tocada pela ausência da mãe e as condições de vida em Fortaleza, que talvez não fossem tão boas, já que a sociedade cearense

começava a se recuperar de mais um período de estiagem, a outra seca que durou de 1889 a 1890 (Cavalcante, 2007).

Desde meados do século XIX a cidade de Manaus crescia aceleradamente, tornando-se um centro de atração para migrantes que se refugiavam de secas e para aqueles que buscavam melhorar as condições de vida com o progresso da cidade, passando de 8.500 habitantes, em 1852, para 50.300 em 1890.

É nesse contexto que os irmãos Freitas desembarcaram à margem direita do rio Negro, exatamente no ano em que o governo do Amazonas deu início ao duradouro projeto de modernização da capital, ajustado às diretrizes européias do período. A cidade começava a ser transformada: iniciavam-se as obras de saneamento, de aterro de Igarapés, de abertura de ruas, de modernização do sistema portuário. Ao mesmo tempo, instalavam-se a rede elétrica, os serviços telefônicos, os bondes elétricos; reformavam-se prédios públicos e regulamentavam-se a coleta de lixo e toda a vida urbana, inclusive os costumes da população (Cavalcante, 2007, p.110).

Emília mais uma vez se vê em um cenário de mudanças urbanas, econômicas e de valores, que passava a incluir o interesse pela educação, tanto que ela se tornou professora do Instituto Benjamin Constant, colégio voltado para educação e abrigo de meninas órfãs e pobres. (Alberti, 2019). Emília Freitas, morando na periferia da cidade e trabalhando com o ensino, além de ser sensível para com as questões sociais, acompanhou de fato a segregação social acentuada pela modernização e o progresso de Manaus (Cavalcante, 2007).

Conforme fizera em Fortaleza, ela colaborou em diversos jornais da região norte, como Amazonas Comercial, de Manaus, e Revelação, de Belém do Pará. (Duarte, 2003). Além de já fazer parte da doutrina espírita (Alberti, 2019)

Apesar da principal economia de Manaus ser a borracha, a cidade ficou conhecida como “Manaus dos Ingleses” devido ao número de estrangeiros, principalmente britânicos, presentes na capital. A Inglaterra financiava a modernização de várias cidades brasileiras e suas empresas mediavam o fornecimento de ferro, matéria prima que, na região urbana daquela cidade, havia substituído a utilização de madeira nas construções (Cavalcante, 2007). Não é de se surpreender que tanto as estradas de ferro como toda uma tecnologia de construção civil ressoarão em *A Rainha do Ignoto*, repercutindo na criação de sua narrativa os processos de modernização que assistiu em Fortaleza e em Manaus.

Em nota da segunda edição de *A Rainha do Ignoto* há a informação de que um túnel mencionado no romance foi, de fato, construído na Inglaterra por Marc e Isambard Kingdom Brunel, pai e filho, engenheiros e grandes nomes no setor técnico da Revolução Industrial Inglesa (Duarte, 2003)

Interessante abrir um parêntese para o texto original de Otacílio Colares que utilizará a nota para valorizar a vastidão cultural da escritora:

Emília Freitas foi mulher de vasta e variada cultura. No capítulo XXVI de *A Rainha do Ignoto*, ao descrever um túnel monumental criado por sua imaginação, que ligava a Ilha do Nevoeiro ao Ignoto, aludia, como uma autêntica maravilha de sua época, nestes termos: “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” (Colares, 1980, p. 360).

Ainda sobre a nota, o pesquisador Otacílio Colares explica duas fotografias presentes no final da edição, para que os leitores pudessem se aproximar da grandiosidade da qual Emília escrevera e seu vasto conhecimento:

Por mais uma gentileza do arquiteto cearense e pesquisador José Liberal de Castro, oferecemos duas cópias de duas ocorrências ligadas à história do Túnel de Londres. Na primeira, Sir Marc Brunel recebe as boas-vindas do filho Isambard, por ocasião do banquete comemorativo da inauguração. Na outra, vê-se o salvamento de uma vítima de desastrosa inundação ocorrida dois meses depois. (Fotos “in” ROLT, L.T.C. — Isambard Kingdom Brunel. Londres, Penguin, 1974, fig. 3,4) (Colares, 1980, p. 360).

Fosse através de leituras de jornais, das conversas com moradores e até estrangeiros, ou seja, da experiência de vida, Emília retirava conhecimentos que seriam somados e construídos exatamente no período em que esteve em Manaus, enquanto escrevia seu romance. No entanto, é em Fortaleza que *A Rainha do Ignoto* será publicado, dando indícios de que a escritora continuava a se corresponder com os antigos colegas de Imprensa. Devemos lembrar que Emília deu o curioso subtítulo de “romance psicológico” à sua obra, deixando claro seu novo objetivo: Investigar a alma da mulher. Trata-se de uma trama novelesca absolutamente inusitada, reunindo lendas, mitos, histórias regionais, conhecimentos sobre a hipnose, o espiritismo e a parapsicologia, que deve ser considerada uma das primeiras do gênero fantástico no Brasil (Duarte, 2003).

O que temos aqui, com a escrita desse romance, é uma inversão nos graus de importância das temáticas sociais escolhidas por Emília. Se em suas poesias temos as marcas das relações familiares, críticas à escravidão por uma voz que fala empaticamente, ressoando os sentimentos das pessoas escravizadas, críticas ao governo, e pouco sobre a figura feminina, no romance seu tema principal é a mulher, ou as mulheres, e os demais temas surgem de modo secundário na obra, ainda que, devido a sua extensão e complexidade, com um aprofundamento de críticas riquíssimo.

Também foi em Manaus que ela conheceu o jornalista Arthunio Vieira, futuro redator do Jornal de Fortaleza, com quem casou-se em 1900, um ano após a publicação do romance e, então, retorna com ele para o Ceará. Na época, a escritora lecionava no Ginásio Amazonense e,

além de seus versos que foram publicados em jornais, surgiram algumas poucas apreciações, bastante críticas, sobre o romance *A Rainha do Ignoto*. Ao se mudarem para o Ceará, o casal passou a residir em Maranguape, e, em 1901 fundam o jornal espírita *Luz e Fé*, o primeiro periódico espiritista do Ceará, que trazia o lema “Fere-me mas ouve-me”, do qual podemos inferir as perseguições a que o casal foi submetido por preconceito a doutrina espírita (Castro, 2021).

Apesar de ter se encontrado como espírita ainda em Fortaleza, é em Manaus que a escritora se dedicará às reuniões e atividades kardecistas. Em nota de seu esposo, podemos entender que ela era praticante e frequentava os círculos sociais deste grupo. Segundo o jornalista, em 1899 estava viúvo e com um filho, quando acabou por conhecer “pessoalmente Emília Freitas”, indicação essa que demonstra como o nome da escritora era conhecido na cidade. Segundo ele, Emília era espírita convicta, convidou-o a acompanhá-la ao Centro Espírita Amazonense, que depois tornou-se a Federação, presidida na época por Bernardo José de Almeida (Cavalcante, 2007).

De acordo com a pesquisadora Adrianna Alberti, ao se mudar para a Serra de Maranguape, Emília e seu esposo fundaram, inicialmente, um grupo religioso chamado de Verdade e Luz, e deste grupo a publicação do jornal *Luz e Fé*, bem como o jornal de circulação regular social Maranguape. Neste periódico Emília possuía o título de secretária nos seus expedientes. O casal também residiu em Belém, estabelecem-se em Abaetetuba, no Pará, onde retomam a publicação do periódico de divulgação da doutrina kardecista e iniciaram a publicação de *O Progresso*.

Não há ainda indicações dos motivos que levaram o casal a retornar para Manaus, mas é na capital do Amazonas que Emília contrai malária, e falece em 18 de agosto de 1908 (Cavalcante, 2007). Sua morte é noticiada por alguns periódicos de Fortaleza e de Manaus, que lamentam a perda da escritora e professora dedicada ao ofício das letras (Castro, 2021).

Sua passagem por Manaus, como indicado, parece ter sido crucial para a escrita de *A Rainha do Ignoto* (1899), pois ela mesma escreve, no prefácio do livro, que a obra foi escrita “na solidão absoluta das margens do Rio Negro, entre as paredes desguarnecidas de uma escola de subúrbio” (Freitas, 2003, p.29), ainda que boa parte da narrativa se utilize de suas memórias em Passagem das Pedras. Tanto o círculo espírita, o local do subúrbio onde residia e lecionava, como a possível solidão, visto a quantidade muito menor de familiares por perto, contribuíram com o tempo e as reflexões necessárias à escrita de tão robusta história.

## Nasce ou tornar-se Rainha?

*A Rainha do Ignoto* (1899) sobreviveu ao tempo, ainda que em um lugar de esquecimento perante a Historiografia Literária, e só recentemente foi redescoberta e divulgada, tornando-se objeto de estudos, de reedições e leituras no Brasil, ainda que por um pequeno grupo de entusiastas de um tipo específico de literatura, a fantástica<sup>9</sup>, ou de leitores interessados em expandir seu repertório de leituras de obras escritas por mulheres, enfatizando também um recorte de gênero do público que se debruça nessa história.

Mas o que, então, há nessa obra que tem despertado tais leituras, reedições e pesquisas?

A narrativa inicia-se com a chegada de Dr. Edmundo, um jovem estudioso, no povoado Passagem das Pedras que, vindo de fora do Brasil, passará um tempo no povoado, e, de início, fica a par de uma figura que assombra a região: uma mulher um tanto fada, um tanto bruxa, que surge a noite e de quem pouco se sabe.

Em meio às narrativas regionais e costumes dos moradores minuciosamente descritos no livro, com enfoque nas questões das mulheres e cotidianas, acompanhamos Dr. Edmundo na procura de pistas sobre esta figura misteriosa. Assim ele encontra Probo, o caçador de onças, que lhe revelará que a Fada do Arerê, ou Funesta, é, na verdade, uma Rainha de um reino escondido que comanda uma maçonaria de mulheres, tal qual um exército, tendo, inclusive, frotas de navios com os quais viaja por rios ou pela costa brasileira em seus “assaltos do bem”, ações cuidadosamente planejadas em auxílio de oprimidos, mulheres e pessoas ainda mantidas em situação de escravidão.

---

<sup>9</sup> De acordo com a pesquisadora Adrianna Alberti, que pesquisa e discute o fantástico em um ponto de vista, não apenas da Historiografia Literária e da Literatura, mas entendendo seus desdobramentos contemporâneos, a “literatura fantástica pode ser designada por uma vasta produção ficcional caracterizada pela existência de elementos sobrenaturais ou pela ocorrência de fenômenos que fogem à explicação científica e racional, no entanto, esses elementos tendem a aparecer dentro do pressuposto da verossimilhança, o que intensifica os efeitos do fantástico como o medo, a angústia, o terror”. Outras maneiras de entender a Literatura Fantástica, às vezes descrita como especulativa ou de ficção especulativa, como também nos lembra Alberti, é concepção de fantástico de Tzvetan Todorov (1939-2017), e de David Roas, (2014). Para o primeiro, de uma maneira um pouco generalista, o que o define o Fantástico, seria a hesitação que a narrativa causa: “é a ambiguidade quanto à natureza do elemento que rompe com a realidade”, e para David Roas, “o fantástico é uma categoria estética, cujo intuito é desestabilizar os limites e a validade da forma como se percebe o real, portanto, algo que surge para oferecer ao leitor uma forma de experimentar uma inquietação pela falta de sentido, gerando assim um conflito da percepção do real”. **Fonte:** *A Rainha do Ignoto de Emília Freitas: A Personagem Feminina como Elemento de Transgressão da Realidade na Narrativa Fantástica*. Campo Grande/MS 2019, p. 11. Para a leitura de Emília Freitas, nos interessa entender principalmente que, existe hoje no Brasil e no mundo uma produção expoente dessa Literatura, e que autores e leitores buscam no passado uma rede de ancestralidade às quais ligar suas produções e leituras. Mas também nos interessa entender que a escolha estética do que hoje é chamado de fantástico, por Emília Freitas, possibilitou estruturas metafóricas para a expansão e divulgação de seus valores e ideias.

Probo, na verdade, é esposo de uma mulher que foi auxiliada pela Rainha, e em troca é permitido no Reino e nos navios, para quando a Rainha precisa de alguém que se passe por comandante nos portos brasileiros.

É neste momento que Probo e Dr. Edmundo criam um plano para adentrar ao Reino do Ignoto. Para tanto, se fazem valer da recente morte de Odete, uma moça muda de hábitos peculiares (em uma leitura atualizada, com indícios de ser neurodivergente), mas muito próxima da Rainha. Como a notícia de sua morte não se espalhou, tornou-se o fato parte do artifício de ambos. Então, Edmundo, usando uma vestimenta que lhe cobre por completo, irá se passar por Odete, a jovem amiga da Rainha, e entrará no Reino do Ignoto, localizado em uma ilha, cuja sociedade é organizada apenas por mulheres: as Paladinas do Nevoeiro.

Tanto a Rainha como suas Paladinas, é importante lembrar, atuam de diferentes maneiras. Inicialmente através de tecnologia, construindo e comandando navios, ou a construção de ferrovias, mas também se utilizam de hipnotismo para proteger a Ilha com uma espécie de névoa que a esconde de qualquer outra embarcação, ou para auxiliar nos disfarces quando estão fora do Reino, vestindo-se como homens algumas vezes e, em outras, confundindo-se com moradoras de cada cidade que visitam. Em alguns momentos do livro também há sessões espíritas, através das quais as Paladinas obtêm informações sobre mulheres que precisam ser resgatadas, de cura, ou de auxílio.

Ao passo que Dr. Edmundo enxerga nuances do reino, descobre, primeiramente, que as Paladinas são mulheres que desenvolvem todo o tipo de função e de trabalho, e se vê de encontro com todo o poder e magnitude da Rainha. É diante dessas situações de deslumbre que ele ouvirá frequentemente de Probo que o único motivo por ter obtido ajuda para entrar no Reino é que este deseja, a qualquer custo, denunciar a Rainha para as autoridades brasileiras.

Dr. Edmundo, no entanto, concorda com as ações da Rainha, e vê nelas grande valor. Por outro lado, quanto mais observa a Rainha como detentora de poder, mais os vestígios de seu encanto e admiração diminuem, e ele opta, já no final do livro, por retornar a Passagem das Pedras e firmar casamento com uma moça da região.

A narrativa se encerra quando a Rainha demonstra-se cansada e insatisfeita, e que, apesar de seus avanços, sente-se sozinha, decidindo assim dar fim a própria vida em uma cerimônia ao ar livre, após deixar suas últimas ordens: de que, junto ao seu fim, as Paladinas se espalhem pelo Brasil, dando seguimento às suas ações sem estarem presas à Ilha do Nevoeiro, onde fica o Reino do Ignoto. Mas, dias depois, ela retorna através de uma sessão de espiritismo, avisando que a Ilha desaparecerá no mar.

A trama da *Rainha do Ignoto* alcança seu público? Difícil dizer. O que temos até o momento é uma escassa crítica recuperada de jornais. A pesquisadora Régia Agostinho Silva nos relembra que a crítica negativa à autora perdurou até a metade do século XX com a análise de Abelardo Montenegro, que enfatiza e execra o romance cinquenta e quatro anos após a sua publicação.

Falta-lhe, além da veracidade dos fatos, a naturalidade dos diálogos. O romantismo atinge as raízes do delirante. Emília tenta o romance psicológico, em que a análise não é deduzida da observação, nem do raciocínio; mas da intuição. Assemelha-se assim, mais a uma obra ditada do além, servindo a romancista de médium psicógrafa. A romancista procura, numa coleção de fatos triviais, estudar a alma da mulher, sempre sensível e por vezes fantasiosa (Montenegro, 1953, p.77).

É somando-se a futura leitura crítica de Otacílio Colares que a pesquisadora Régia Agostinho nos deixa uma sugestão para entender as negativas críticas às quais Emília foi submetida: de um lado a estrutura literária, pois Emília não optou por escrever seu romance nas características mais aceitas em sua época, o realismo-naturalista, e depois, uma clara perspectiva de gênero.

No entanto, o retorno ao estilo romântico é uma escolha de Emília Freitas, escolha essa que o crítico Abelardo Montenegro não conseguiu entender em 1953. A escritora de *A Rainha do Ignoto* não pretendia, em nenhum momento, contar uma história realista-naturalista, mas daria início à outra forma de narrar. Como disse Otacílio Colares ao organizar a segunda edição do romance, em 1980, “ela cria, naquele momento, uma narrativa do maravilhoso-fantástico.” (Colares, 1980, p.9).

Em outra linha de análise, notamos que a incompreensão do romance também é atravessada pelas questões de gênero. Não nos é difícil entender como a escrita feita por uma mulher estaria entregue a uma análise reducionista. Para a pesquisadora Régia, até mesmo o crítico Otacílio Colares, que é o primeiro a rever o romance de Emília Freitas, percebendo o pioneirismo do realismo fantástico no Brasil não fugiria de uma leitura envolta em preconceitos de gênero, de modo que:

Mais uma vez a leitura da escrita feminina assim como sua crítica é demarcada por um olhar perpassado por noções de gênero. Se Emília escreveu um romance deslocado de sua temporalidade, porque romântico e não naturalista, isso só poderia dever-se ao fato de sua “natural feminilidade”, pelo menos do ponto de vista de nossos críticos literários (Silva, 2010, p.233).

Assim como defendeu a pesquisa acima citada, muitas outras serão as análises sobre a crítica à *Rainha do Ignoto* que discutem a tentativa de seu apagamento devido a uma perspectiva de gênero muito mais do que apenas por ter escrito fora do que viria a ser o estilo das obras canônicas do final do século XIX.

Nesta perspectiva, entendemos gênero como uma categoria central da teoria feminista. Como coloca Carla Cristina Garcia, as discussões de gênero partem da ideia de que o feminino e o masculino são construções culturais, e não fatos naturais ou biológicos. Ao utilizarmos o termo gênero para entender o diferente tratamento dado à homens e mulheres, o que inclui diretamente a recepção da obra de Emília, falamos sobre todas as normas, obrigações, comportamentos, pensamentos, até mesmo as capacidades e o caráter que se exige das mulheres e suas posturas femininas como se estivessem diretamente ligados à sua condição biológica (Garcia, 2015).

Avancemos na discussão de que os apagamentos e silenciamentos das obras, capacidades, e também ações femininas, foram impostas a inúmeras mulheres ao longo da História, e falemos da escritora objeto desse estudo que, além das questões de gênero escreveu um livro que, ao tratar das questões do universo das mulheres de sua época, ficcionalizou, a partir de vontades emergentes, mas também sobre mulheres reais, uma sociedade inteira dirigida por mulheres, explicando, através da literatura, porque essa sociedade funcionaria de maneira mais igualitária que a vivida no universo brasileiro patriarcal.

Levemos em conta, nessa análise, que a construção do gênero é, “ao mesmo tempo, resultado de um processo de representação e de autorrepresentação.” (Garcia, 2015, p.22). Se a autorrepresentação do homem sobre si, é a forma utilizada dentro de estruturas patriarcais para diminuir os valores das capacidades femininas e assim, dentro do lar, e não só publicamente, o homem possa se ver superior a alguém, quando nossa escritora coloca em discussão a capacidade masculina e a descreve como inferior à feminina, ao menos no campo da resolução dos problemas e tratos sociais, não é de se esperar que seus colegas da Imprensa e críticos literários rechacem a obra.

Para entender tantos aspectos do conjunto de fatores que tornaram tão difícil o acesso à escritora, incluímos também a maneira com que a Emília Freitas criticou diversas estruturas de seu tempo, além de incluir-se na perspectiva espírita. A pesquisadora Valérie Ketterer, em seu texto *Mulheres de Letras no Ceará*, articula análises sobre escritoras na região de 1880 a 1925, e dirá que o romance *A Rainha do Ignoto*, 1899, abrange diferentes estruturas da sociedade de modo crítico, e revela os traços da erudição de Emília Freitas.

Este romance é notável por sua forma como pelo tema abordado: a Rainha proclama-se espírita -e confessa que perdeu a fé cristã, tem preceitos republicanos, abolicionistas -vai libertar uma centena de escravos maltratados numa fazenda de Pernambuco- e dirige uma sociedade feminina e feminista, onde as mulheres exercem as mais diversas profissões (doutor, mecânico, general, engenheiro). Além disso, o livro revela a erudição da autora, que insere trechos em francês e inglês, evoca a construção do túnel sob a Tâmis em 1825 e cita os vultos da música alemã e italiana, bem como os principais pintores da Itália (Ketterer, 1996, p. 103).

O que vemos, pela perspectiva de quem lê *A Rainha do Ignoto* no final do século XIX até os dias de hoje, são indícios de que a escritora que criou uma Rainha e uma sociedade feminista ousou demais: ousou enquanto forma, ousou por ter criticado abertamente não só a escravidão, como as instituições religiosas, o próprio governo e estruturas patriarcais. Ousou por ter se vinculado à uma nova crença como o espiritismo, e por ter se mostrado erudita demais. E, por fim, ousou sonhar com uma sociedade autônoma dirigida por mulheres, cujos talentos e habilidades ocupariam lugares estritamente masculinos.

E antes de seguirmos para nossa proposta de análise, reforçaremos algumas dessas questões que permearam o texto: o patriarcalismo, a necessidade de uma protagonista mulher através da qual a autora, possivelmente, fala de si e a revisão da personagem feminina.

A crítica ao patriarcado aparece em todo o texto de *A Rainha do Ignoto*, e isso acontece com a presença constante de Probo, incluindo-o, algumas vezes, em contraste com Dr. Edmundo. Para Elenara Quinhones, também pesquisadora de Emília Freitas, Probo seria a voz puramente patriarcal na obra, e Edmundo, uma voz mediadora e equilibrada pela razão, que ao compactuar com as ideias da Rainha, estaria mediando “simbolicamente o mundo feminino e o masculino, demonstrando ser possível uma aproximação de ambos pelo caminho da razão” (Quinhones, 2015, p.78).

Essa voz masculina que narra a história, seria, então, uma estratégia da escritora para denunciar as condições das mulheres em sua época, mas também aproximaria as relações entre ambos os gêneros cujos papéis sociais eram fortemente estabelecidos.

Outro fator importante, e que atravessa a leitura de nossas fontes, é que a busca por uma identidade é apontada como uma constante na escrita feminina do século XIX. As autoras desse momento buscariam falar de si mesma, e falar para si. Que pode ser encarada, hoje, por uma linguagem narcisista, mas levando em conta as tentativas de silenciamento, eram ações necessárias para aquelas que passaram tanto tempo sem serem ouvidas (Silva, 2010).

Entender a escrita feminina do final do século XIX a partir de uma perspectiva de encontro consigo, corrobora com a análise das fontes na busca por conhecer a escritora através de suas linhas e entrelinhas.

E finalmente, entendendo que Emília Freitas, que diz ter construído seu romance para investigar a alma da mulher, propõe uma visão complexa, erudita e não reducionista da figura feminina, diferenciando-se assim das estruturas frequentemente presentes na Literatura, incluindo a fantástica. Para a pesquisadora Aline Sobreira de Oliveira:

A literatura fantástica (...)foi pouco aberta a protagonistas femininas: de fato, em geral, a mulher aparece, em tais narrativas, como espectro do mal, cúmplice de Satã,

mensageira da ameaça à estabilidade do homem e do real. Em *A Rainha do Ignoto*, de Emília Freitas, publicado originalmente em 1899, assistimos a uma reversão do papel comumente destinado às personagens femininas em narrativas não realistas do século XIX: de mensageiras do mal, elas passam a agentes do bem, atuando na interseção entre magia e técnica (Oliveira, 2014, p.140).

Mesmo analisando rapidamente um resumo da obra o autor desatento pode acreditar que a escritora objeto de estudo seguirá por confirmar com esta falsa dualidade feminina, apresentando no início a misteriosa figura principal pelo apelido de Funesta, ou de certa superficialidade feminina de um lado, e extrema bondade de outro, quando visitamos *Passagem das Pedras*, mas ali mesmo já há os indícios de complexidade das mulheres, o que é escancarado na figura da Rainha e de suas Paladinas.

Tendo atravessado pelos cenários em que Emília Freitas viveu, e conhecido parte dos acontecimentos de sua vida pessoal e das mudanças políticas e sociais que presenciou, conseguimos estabelecer um primeiro passo para conhecer, ao menos, quais foram os vislumbres que a atravessaram.

Já um mergulho nos seus textos exigirá uma conversa com as metodologias de pesquisa que permitem capturar fragmentos da escritora em suas obras, ou seja, beber da fonte direta de suas palavras.

## 1.2. Um vislumbre entre as malhas da História e da Literatura

Diz um escritor moderno que a admiração parece antagonista do amor. Não há regra sem exceção; mas o Dr. Edmundo não era uma exceção, por isso seguiu a regra geral, e desde que o caçador de onças o pôs a par do gênio de sua visão do monte, transformada em Rainha do Ignoto, não pensou mais nela senão como um maníaco decifrador de enigmas.

Todo o seu empenho era conhecer o segredo daquela maçonaria de mulheres, como chamava Probo.

Não era que desse inteiro crédito ao que ouvira; mas desejava ardentemente examinar os fatos com seus próprios olhos, para poder separar o verossímil do inverossímil.

Conhecendo ele a improbidade de Probo, logo à primeira vista, para se lhe mostrar agradável e obter a confiança, não poupou esforços.

O velho era birrento, não gostou que o 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 um meio seguro e praticável, que o acaso lhe pôs nas mãos.

Naquela mesma tarde em que Carlotinha, em casa de Ana Rosa, zangava-se com as filhas de D. Matilde pelo modo desabrido com que falavam dele, o Dr. Edmundo esquecido de todas elas dialogava com o caçador de onças, ambos sentados em um tronco à margem do Jaguaribe.

— Elas vão partir, dizia Probo com ênfase.

— Partir? para onde? perguntou o doutor assustado, e como agora realizar o que me prometeu?

— Como? pela melhor forma! O senhor é muito feliz, apresenta-se uma ocasião favorabilíssima!

— Então?  
 — Eu lhe digo, tornou Probo, misteriosamente: realizou-se o diagnóstico da Dra. Clara Benício; Odete perdeu a razão.  
 — O que tem isto comigo?  
 — Não tem com o senhor, mas tem com o seu desejo de conhecer o segredo da Rainha do Ignoto; deixe-me acabar de expor o meu projeto, e verá que é disto que pretendo tirar bom partido.  
 (Freitas, 2003, p.173)

\*

Assim inicia-se o capítulo XXVI - *Um Curioso na Vaga de um Anjo*, de *A Rainha do Ignoto* (1899), onde o personagem Probo irá sugerir a Dr. Edmundo que se passe por Odete, e nós, nesta pesquisa, por outros artifícios, também tentaremos descobrir, não quem é a tal Fada do Arerê, ou Funesta, mas quem era Emília Freitas.

Pensar a Literatura como fonte para o historiador nos possibilita alguns caminhos reflexivos. Entre todos os possíveis, nos deparamos com metodologias que veem a Literatura, ou a Linguagem Literária, como uma representação de seu tempo e sociedade<sup>10</sup>.

Sabemos que apenas no século XX a Literatura passou a ser considerada uma fonte. Esse movimento, ocorrido primordialmente na França, expandiu-se para o mundo, incluindo o Brasil.<sup>11</sup>

Essas *novas* fontes, onde se incluem as obras literárias como a produção de Emília Freitas, estariam repletas de simbologias, representando não uma verdade em preto-e-branco, mas nuances da sociedade naquele tempo e espaço, tendo ali não apenas vestígios do que as pessoas faziam em seus cotidianos e do que pensavam, mas do modo *como* pensavam a

---

<sup>10</sup> Para Chartier, há duas formas de análises no campo da representação: primeiro, a de representação como a forma de tornar presente algo que não está, através de uma imagem; e, a segunda, da representação como uma relação simbólica de valores, através da apropriação de coisas naturais, para simbolizar o que não seria tangível. Logo, a representação que interessa — mais — à história cultural, seria a segunda. Para exemplificar, Chartier apresenta que, assim como no antigo regime, médicos ou magistrados faziam-se valer de indumentárias para a construção de sua autoridade, visto que suas próprias ciências ou faculdades não eram reais o suficientes para não precisar delas, a continuação de criação dessas construções simbólicas, geram valores sobre diferentes figuras. Tomando por alicerce o poder gerado na imaginação à partir da observação para quem as representações se destina, ou seja, daqueles para os quais é preciso provar justamente suas ciências ou faculdades (seus valores), encontramos justamente a construção das ideias desses próprios valores. Assim, o conceito de representação a partir da utilização de símbolos para criar valores e importâncias entre os homens na sociedade, seria um ponto central para a análise das mentalidades, objetos da história cultural, o que coloca as lutas de representações na mesma importância das lutas econômicas. Fonte: CHARTIER, Roger. *Introdução*, In: *A História Cultural*. Entre práticas e representações. Lisboa: Difel, s/d.

<sup>11</sup> Tiveram importância indiscutível nessa empreitada os historiadores ligados à revista *Annales d' Historie Économique et Sociale*, fundada em 1929 por Lucien Febvre e March Bloch. Contrapondo-se à historiografia político-factual da Escola Metódica, eles colocaram em pauta uma História-problema, orientada para a compreensão da complexidade e da totalidade das experiências humana” (Ferreira, 2009, p. 63).

sociedade e como desejavam que ela se tornasse, o que veio a tornar-se os caminhos de uma história cultural.

Quando Chartier fala sobre história cultural do social, ele enfatiza a mudança do objeto de pesquisa. Mais do que dar luz a momentos históricos, seria compreender os motivos por trás das ações e como as representações criadas pela sociedade, transformam a mesma. “A história cultural, tal como a entendemos, tem por principal objeto identificar o modo como, em diferentes lugares e momentos, uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (Chartier, 1989, p. 16).

Emília, então, não escreveu apenas o que as mulheres de seu contexto social já faziam, mas também como pensavam, e o mundo que desejavam. Daí a importância de se olhar, principalmente, para as Paladinas do Nevoeiro como uma metáfora expandida das capacidades e vontades de mulheres, tanto no que tange aos desejos de ocupar cargos, trabalhos e serem reconhecidas e estimadas na sociedade, como também suas vontades de interferir e modificar o que viam de errado, devido às estruturas opressoras da sociedade.

Sabemos que ao pensar História e Literatura encontramos um vai-e-vem de influências: a História que aprende com o literato possibilidades estruturais de se escrever os resultados de suas pesquisas, ou seja, de utilizar narrativas próximas à poética; e a História que tem na Literatura suas fontes<sup>12</sup>. No entanto, é na segunda via desse vai-e-vem que me baseio: quando o historiador capta das diversas obras literárias aspectos culturais do momento de criação da obra, da sociedade da qual ela trata, e, claro, do meio e do tempo na qual o autor estava inserido.

Literatura enquanto linguagem, para a História, tem as propriedades para esmiuçar ou escancarar aspectos, hábitos, maneiras de pensar e de projetar futuros de um conjunto de pessoas envolvidas no projeto do livro, mas também da sociedade na qual foi realizada. E é por esse caminho que devemos encontrar uma estrutura para que, ao ler *A Rainha do Ignoto* e confrontá-la com outras fontes da época, localizemos aspectos para discutir questões caras à pesquisa histórica que olha para as narrativas de gênero, das mulheres escritoras, e das vontades emergentes e suas insurgências.

---

<sup>12</sup> Em seu texto *A Fonte Fecunda*, no item: *Presença da História na ficção, narrativa literária e narrativa histórica*, Antonio Celso Ferreira, Na mesma década de difusão da crítica literária pós-modernista, surgiu a ideia de que toda História seria fundamentalmente uma narrativa, e que parte da crítica historiográfica também a defendeu, “colocando em dúvida os limites convencionalmente aceitos entre artes, ciência, filosofia, ficção e verdade, narrativa histórica e narrativa literária”. No entanto, o fato é que, entendo as diferenças fundamentais entre narrativa ficcional e narrativa histórica, “deva-se reconhecer a presença de traços literários na primeira,” mas entendendo que operações muito específicas fazem da História uma disciplina, onde “construção e tratamento dos dados, produção de hipóteses, crítica e verificação de resultados, validação da adequação entre discurso do conhecimento e seu objeto”, logo, não seriam iguais. In, *O Historiador e suas Fontes*. Editora Contexto. São Paulo – SP. 2009, p.77

Para lermos *A Rainha do Ignoto* enquanto historiadores, uma obra onde a presença da ficção fantástica é um norte e um desejo programado da escritora (Colares, 1980), torna-se imprescindível a utilização de uma hipótese crítica sobre os motivos que levaram Emília Freitas a construir cenários utópicos, entre ares do romântico medievo e do gótico. Todos esses fatores causariam nos leitores e leitoras de sua época sensações de assombro, estranheza ou de deslumbre, assim como sua proposta de uma sociedade de mulheres, autônoma e capaz de realizar qualquer tarefa considerada como masculina.

Sabemos que todo escritor ou historiador é, antes de tudo, um leitor. Entre a leitura e a escritura há vários comunicantes decisivos, pois quem escreve o faz a partir de suas leituras, de seus fantasmas, de seu horizonte político e teórico, de suas vivências, bem como de sua historicidade, etc. Logo, todo texto é permeado pelo repertório cultural e político do escritor por múltiplas e variadas razões (Schneider, 2019, p. 54).

O literato, que busca na História relatos, cotidianos e cenários para a sua obra de ficção, mais ou menos dotada de inventividade, escreve e produz para os leitores de seu tempo, recortando do passado aquilo que mais lhe serve para a defesa de um ou outro ideal. Essa mesma literatura, porém, nas mãos do Historiador, lhe dá diferentes perspectivas: ele tanto pode pescar referências diretas sobre o tempo do qual a obra fala, como do tempo no qual a obra foi construída, trazendo à luz da pesquisa histórica o cotidiano, os imaginários, as ações emergentes e o quanto de ideologia se apresenta em referência ao autor e aqueles que ele representa e daqueles sobre quem fala.

Se retomamos o nosso ponto de partida com relação à produção historiográfica desenvolvida no Brasil, não é difícil constatar o quanto história e literatura estiveram e são aproximadas para se pensar as nações e nacionalidades (entre elas o Brasil) quando se trata de avaliar a sua importância para contar e cantar a nação – seja pela demarcação e atribuição de valor e significado aos acontecimentos, seja pela procura de compreensão das relações estabelecidas no conjunto da sociedade (Camilotti; Naxara, 2009, p. 48).

Ao ler Regina Camilotti e Márcia Naxara em seu artigo, notamos que, ao exemplo do Brasil, a Literatura entendia-se como uma forma de explicar o passado e o presente da nação. Uma literatura que, durante muito tempo, teve como temática principal descrever e construir uma memória sobre o surgimento do Brasil. O historiador, ao se deparar com o texto literário, não espera encontrar a verdade descrita, mas sim vestígios do que havia na mentalidade e nas tentativas de organizar a sociedade e pensamentos ideológicos. Ainda que isso nos seja claro, a Literatura continua a ser uma formadora de opinião, inclusive, de opiniões acerca do passado histórico.

Desta feita, nos perguntamos, quais as possibilidades que *A Rainha do Ignoto* traz para formar uma *outra* ideia de passado a um público leitor que nem sempre está lendo literatura na

procura por esses vestígios? Aqui, encontramos a necessidade de ajudar a traduzir para o tempo presente os vestígios de realidade na obra, ainda que ela seja difundida pela presença do fantástico. Encontramos no romance *A Rainha do Ignoto* mulheres reais e suas diferentes capacidades e talentos, a luta pela abolição e pelo reconhecimento de valores de pessoas não abastadas, como mulheres e homens negros escravizados. Nosso intuito e necessidade, dentro da História, também é divulgar as estruturas de opressão existentes na sociedade desde antes o século XIX, incluindo, por exemplo, o machismo presente no personagem Probo, e o patriarcado como estrutura. Ao contar a história de Emília também abrimos uma fresta para que chegue ao leitor não acadêmico da História a presença de mulheres intelectuais no Brasil do século XIX.

Para Emília Freitas, sua obra literária apresentaria sua percepção das circunstâncias históricas, sociais e culturais a sua volta, e os desejos de mudança que pudessem se apresentar em um futuro próximo, que ela extrapola ao se utilizar da ficção. Desejos esses de espaço de atuação feminina, onde, assim como as Paladinas do Nevoeiro, as mulheres pudessem capacitar-se a atuar em diferentes funções, tanto como realização pessoal, mas principalmente no salvamento de outras mulheres, de pessoas escravizadas ou oprimidos de diversas maneiras. O que Emília via, além das mazelas sociais e as dificuldades às quais as mulheres eram impostas, quando negadas à erudição ou diminuídas em espaços públicos e privados, era que, justamente nas figuras femininas se encontrava a possível chave para a diminuição das diferenças sociais, e que, sendo elas invisibilizadas, em sua obra atuavam através das frestas do sistema patriarcal em vez de esperar que soluções para as desigualdades ocorressem no campo político.

Nós, que lemos *A Rainha do Ignoto* no século XXI, podemos nos alimentar no caminho dessa pesquisa de que muitos romances literários foram responsáveis por moldar ideias de passado, mais do que o trabalho em si de historiadores. E, do mesmo modo, diversos autores em suas épocas buscaram construir não só narrativas do passado de suas nações, como “explicar” a realidade vivida. Em um país continental como o Brasil, muitos escritores aliados a ideologias de formação de uma nação, criaram imagens do país, submetendo diferentes culturas à *status* menores ou maiores de importância para a formação da nação e para a nação que se desejava construir de acordo com projetos políticos. O que talvez seja necessário reafirmar, é que autores preocupados com a construção dessas narrativas beberam da História, o que acabou lhes dando a tônica que justifica ao leitor a *verdade* do que conta, como também aponta Márcia Regina Capelari Naxara, “poetas e prosadores dedicaram-se à tarefa de procurar estabelecer origens e demarcar momentos e acontecimentos que esclarecessem, delimitassem e

concretizassem a existência da nação — ou melhor, das nações — procurando captar a sua personalidade coletiva ou seu espírito nacional” (Naxara, 2006, p. 41).

A partir desse entendimento, levando duplamente em conta a posição de Emília Freitas, poetisa e romancista, e mulher, sua obra demarcou momentos importantes da História do Brasil, de pontos de vistas embrenhados nas entranhas da vida cotidiana que, enquanto se discutiam as questões de identidade da nação, por exemplo, ela escreveria diretamente sobre a vida das mulheres e outros grupos oprimidos. Emília era uma entre muitas mulheres que atuavam publicamente, inclusive em causas sociais e da identidade nacional, como no caso da Liga das Cearenses Abolicionistas, da qual Emília fez parte.

Uma ideia nos parece certa: havia no pensamento de Emília e de outras mulheres de seu tempo uma vontade emergente de ocupar espaços que antes lhes foram negados e, talvez, a escritora estivesse dando voz à diferentes camadas da realidade social.

Aqui, nos fica nítido como é caro, e talvez até mesmo óbvio, que para entender o pensamento e as ações das mulheres, é imprescindível passar por suas escritas. E uma escritora tal qual Emília Freitas, com uma vasta experiência na Imprensa de sua época, na educação como professora, e uma mulher ativa na sua sociedade, com uma cultura familiar que, *de berço*, lhe permitia pensar temas como a abolição e a república, demonstra-se um vasto campo para entender a realidade social das mulheres e também a sociedade como um todo, a partir de pontos de vistas que durante muito tempo foram negligenciados.

A pesquisadora Adriana Emerim Borges, em sua dissertação que estuda, de modo engendrado, duas obras, *A Rainha do Ignoto* e *Videiras de Cristal*, de Luiz Antonio De Assis Brasil, sublinha que as mulheres que participavam dessa comunidade (o Reino do Ignoto), fora dela eram vítimas da violência, da solidão e do desamor, e, sendo recrutadas pela Rainha, passaram a compartilhar dos propósitos da líder e construir uma experiência de “transcendência do mundo em que viviam”. A Ilha do Nevoeiro surge como lugar idealizado, oculto, onde reinavam as mulheres. Neste espaço idealizado, a salvo da sociedade burguesa aliançada com o patriarcado, estavam instaladas a linha férrea, as indústrias e as oficinas, todas ocupadas, criadas e mantidas por mulheres (Borges, 2010).

Procurar e somar forças na divulgação das obras de Emília Freitas e, neste caso em especial, de seu romance, é uma maneira de fazer justiça ao nome da escritora. Assim como coloca a pesquisadora Carla Garcia, ao tratar da busca por recolocar as mulheres na história, este não é um trabalho para negar o processo de exclusão das mulheres e nem mesmo sua histórica discriminação, mas sim realizar um trabalho de construção da História dessas mulheres junto a crítica ao patriarcalismo; para a pesquisadora, o processo de exclusão deixa

claro a escassez de dados sobre as ideias e ações das mulheres se as compararmos aos homens, mas principalmente a falta de transmissão dessas ideias.

E àqueles que ainda optem pela escolha reducionista da falsa ideia de que mulheres produziram menos que os homens para a sociedade, devemos colocar que, “qualquer um que se dedique com afinco a escavar a história vai se deparar com muito mais textos e fragmentos escritos por mulheres do que supõe” (Garcia, 2015), um fato que a cada dia mais pesquisadores tem demonstrado.

Tendo refletido de modo inicial sobre as questões metodológicas e o conceito de Literatura como representação, mergulharemos a seguir em análises direcionadas para a leitura das obras através de três eixos: entender suas palavras, enquanto poetisa e romancista como uma ação tática, ou seja, estratégica e consciente, captar “a alma” das representações femininas nas linhas e entrelinhas de seu texto e, então, quais possibilidades de mundo Emília Freitas tentava nos dizer.

## As táticas palavras femininas

Antes de assumir as possibilidades de trabalhar a Literatura como fonte e entender o que o historiador procura na Literatura, ou seja, quais perguntas quer responder, talvez seja preciso voltar, rapidamente, ao conceito. Para Antonio Candido, a Literatura não se trata apenas da arte escrita, formação de narrativas em forma de impressão, mas todo o tipo de fabulação de uma cultura, inclusive oral.

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. Visto desse modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação (Candido, 2011, p.176).

Ao dizer que a literatura é tudo o que é contado, seja oralmente ou de modo escrito, seja uma criação individual ou coletiva e repassada por gerações como as lendas, Candido dá à literatura o peso de uma construção inata e necessária ao ser humano, ampliando as possibilidades para entender a atuação de narrativas nas diversas formas de organização social. Do mesmo modo, vemos mais claramente a atuação da literatura como um agente ativo na formação dessas mesmas sociedades. A Literatura, é então, para Candido, uma organização de

palavras e ideias, e sua forma narrativa nos torna capazes de organizar nossos pensamentos e a nossa visão de mundo. Tendo isso em conta, olharemos para alguns aspectos específicos dos diferentes momentos de escrita de Emília Freitas.

De acordo com a análise da pesquisadora Alcilene Cavalcante, devemos nos lembrar que a produção poética de Emília é um trabalho ficcional e, deste modo, faz uso de recursos poéticos para obter efeito, no entanto, estão presentes elementos autobiográficos que podem consistir em uma *construção ficcional da auto-imagem da escritora*, e suas temáticas iriam da construção de um eu lírico que também remete ao passado pessoal e histórico da poetisa, aos hábitos indígenas e à escravidão (Cavalcante, 2007).

Mas para além dos temas da escritora, notamos também características que se repetem em suas obras. Como exemplo temos os prefácios de ambos os livros. Nesses textos, Emília utiliza certo nível de ousadia disfarçado de humildade, com tons irônicos.

Para Fani Miranda Tabak, na dedicatória que Emília escreve em *A Rainha do Ignoto*, e posteriormente no prólogo ao leitor, há a presença de uma “fina ironia com que a autora, falseando a modéstia, dedica a obra aos gênios universais e ‘em particular, aos escritores brasileiros’.”. Apesar de irônico, Tabak relembra que o prólogo funciona para nossa escritora como um paratexto que pretende desmascarar a submissão autoral de escritoras mulheres aos caprichos da crítica.

No poema que Emília Freitas dedica ao seu irmão Alferes Joaquim Euclides de Freitas, também notamos traços de ironia. Quando fala sobre a Guerra ao Paraguai, ela ironiza, em meio a dor da perda, as nações consideradas modernas, e como a elite política brasileira a elas buscava se filiar (Cavalcante, 2007).

Outras críticas Emília fará abertamente, principalmente quando seu objetivo é a luta pela abolição. Vejamos o poema recitado na Ocasão da Libertação da Fortaleza, em 24 de maio de 1883.

Senhores, aquelle aferro  
De nossos avós, ao erro,  
Que converteu-se em maldade,  
Foi cardo que botou rosas,  
Que hoje se hasteiam formosas  
Na festa da – Liberdade!

Do amargo da consciencia  
Ergueu-se a voz da clemencia  
Dizendo: – « Ambição, cessae»  
E a hydra devorante  
Succumbiu no mesmo instante  
Só respondendo: –Passae.

Erguendo o potente braço

Galga e vence o grand'espazo  
 Da capital ao sertão!  
 Todas as casas amestra:  
 Cidades, villas, florestas,  
 Curvam-se ao níveo pendão.

Mas querem pagar sem juro,  
 Com os direitos futuros  
 A cruel usurpação!  
 É pouco, repito ainda,  
 A desgraça aqui não finda  
 Com a peste, – escravidão!

Na poesia, a crítica ao erro passado vem através do termo “avós”, enfatizando a maldade das práticas escravistas. Na segunda estrofe, ela torna por amarga a consciência da nação, que por muito tempo permitiu a crueldade com as pessoas escravizadas e, em muitos locais do país, seguiria praticando com os mesmos índices de crueldade. Na opinião da escritora, esta prática se explicaria, mas jamais se justificaria, nas ambições das elites burguesas que mantinham a escravidão como meio de produção de riqueza. O elogio à Fortaleza, que aboliu a escravidão antes do restante do país, se faz na terceira estrofe, mas na quarta a escritora continua sua crítica ferrenha, enfatizando a usurpação de direitos de vida e a exploração. Emília chamará tal prática de desgraça e comparará a escravidão à peste, algo que Emília viu há pouco tempo em Fortaleza.

O poema segue por 24 estrofes, e, neste mesmo poema, notaremos outro traço de sua obra, a fala empática para com os oprimidos em uma tentativa de sensibilizar seu público:

Veria em dia execrando  
 Seus tenros filhos chorando  
 A deluir-lhe o coração!...  
 E elle a força embarcado  
 Marcharia p'ra o mercado,  
 P'ra ser vendido em leilão!

A misera mãe que ficava  
 Afflicta se lamentava  
 Sem esperança e sem calma!  
 As creanças, lhe roubavam,  
 – Nem sabia onde paravam  
 Os pedaços de sua alma!  
 (Freitas, 1891, p.30)

Inúmeras são as imagens que a escritora cria para sensibilizar o olhar para com a situação das pessoas escravizadas. Ela evoca as figuras de filhos, mãe, e, em outras poesias também de irmãos, deixando claros seus *status* de pessoas, o que reafirma ao criar uma imagem para suas dores com a sentença: “pedaços de sua alma!”

De acordo com análise de Adriana Emerim, a produção intelectual da escritora foi uma afronta à cultura hegemônica brasileira do final do século XIX, uma sociedade escravagista,

monarquista e católica, cuja autora fugia igualmente aos padrões femininos e literários da época, encontrando-se em um contexto de exclusão da autoria feminina e na “exclusão da participação das mulheres na construção da identidade cultural brasileira. (Borges, 2010)

Como esses primeiros vestígios aqui transcritos, muitas serão as demonstrações de insurgência na obra de Emília, utilizadas de maneira proposital e consciente. Para esta pesquisa, entender seu local de ousadia é capturar, também, os motivos de esquecimento que tornaram sua obra proscrita.

Retornando para Antonio Candido, encontramos a justificativa de que tanto as obras canônicas quanto as proscritas permanecem com seu valor inestimado por gerações, e as esquecidas são importantes para ler a sociedade e a própria linguagem literária. O que vemos, no entanto, no trato com a Literatura, é que muitas vezes continuamos a ver obras canônicas em repetição nas bases das pesquisas históricas que utilizam dessa linguagem como fonte. Sabemos que todas essas obras oferecem uma gama incontável de assuntos e perspectivas para se observar, mas que, se é função dessa disciplina olhar para as obras literárias fora do cânone, é também uma função para o historiador (Candido, 2011).

As perguntas a se fazer são inúmeras quando lemos, a partir da História, uma obra proscrita como *A Rainha do Ignoto*. Podemos fazer ressoar vozes pouco ouvidas e levantar ângulos e diferentes perspectivas sobre tempos e espaços da História.

Deve-se analisar por que se estudam uns autores e outros não; por que há autores que são frequentemente encenados e outros abandonados; por que, nas estratégias dos editores de publicação, alguns textos são conservados e outros descartados (Borges, 2010, p. 105).

Desbravar e contar a história de Emília, professora, poetisa e romancista, atuante na sociedade da qual fez parte, sem filhos, e com um casamento tardio, faz parte da tarefa que é reconstruir sua história, mas principalmente a história de luta das mulheres como uma tradição, uma rede ancestral que permeia toda a História da humanidade, para que cada autora e mulher, assim como enfatiza a pesquisadora Carla Garcia, não sinta que sua luta prevê sempre uma reiniciação do discurso:

como se não existisse uma tradição na qual situa-se. Muitas mulheres assumiram o risco do pensamento, escreveram, nos legaram suas obras e isto é importante não porque pretendemos verificar uma temática específica, ou acrescentar um pequeno capítulo na história do conhecimento sobre as contribuições femininas, mas porque é justo o reconhecimento de seu esforço. As teóricas de hoje devem saber que suas palavras rememoram toda uma tradição de pioneiras e que o exercício do pensamento não foi esforço de um só sexo e isso independente do campo de reflexão que se eleja (Garcia, 2015, p. 109).

Nesta discussão, é de suma importância tratar a obra de Emília Freitas dentro de uma perspectiva de luta, de um esforço fenomenal, para com diferentes causas.

## Construindo possibilidades

Começava a anoitecer. O trovão ribombava ao longe e havia indícios de um próximo temporal! O Tufão jogava cada vez mais forte!

As Paladinas do Nevoeiro não se apercebiam disto, e continuavam em suas conversações, jogos, toque de piano e cantos.

A Rainha do Ignoto, concentrada e só, subiu ao convés, para ver o mar que sussurrava espumante e enraivecido!

A atmosfera estava úmida e o vento, crescendo de pouco a pouco, elevava as ondas à altura da amurada!

(...)

A Rainha do Ignoto, agora comandante do Tufão, dirigiu-se à proa e fez uma recomendação a Coleta Fulgina que estava de quarto, e mandou três marujas para a escotilha de proa vigiarem o mar, que estava assanhado como uma cascavel prestes a dar o bote!

Depois debruçou-se na amurada e assestou o binóculo para diversos pontos do horizonte. Outro menos habituado à caça do infortúnio não teria visto aparecer de entre as profundas trevas da noite, quase imperceptível, ao clarão do relâmpago, um vultozinho de navio quase a submergir-se... e ela viu.

O navio arquejava, não podia mais! Era um enfermo no último arranco!

(...)

As paladinas viram aparecer, de espaço em espaço iluminado pelo clarão do relâmpago, um espetáculo terrível! medonho! Era o quadro do naufrágio!

A lancha e os botes tinham sido levados por um golpe de mar furioso! Pelos lados da embarcação carneiros e bois batendo uns contra os outros misturavam seus balidos e urros com o queixume dos homens, gritos das mulheres e choro das crianças!

Era uma coisa sinistra! um combate em turbilhão infernal!

As marujas do Tufão corriam a calafetar as portinholas e as escotilhas, e algumas já com as bombas e baldes esperavam o momento preciso para esgotar o porão.

Mas a Rainha do Ignoto não as via, nada ordenava, tinha a alma suspensa entre o abismo do céu e o abismo do mar!

O seu grande coração, por onde haviam passado as tempestades ignotas do infortúnio, não esmorecia aos arrancos furiosos dos elementos revoltados.

Ela sentia na alma a ânsia do bem, e afagava a idéia de arriscar a vida para a salvação daqueles que morriam deixando talvez a felicidade, o amor.

— Companheiras de minha alma! gritou ela com voz alterada, corramos a salvar aquela gente!

— Como? perguntou a imediata, se nós mesmas corremos perigo em nossa embarcação!

— Lanchas ao mar! tornou ela com energia. Ninguém se moveu, as paladinas estavam estateladas!

— Inês Racy, tome conta do comando.

E já no portaló, com um pé na escada, gritava no delírio da sua aflição:

— Meu salva-vidas! tragam-me o meu salva-vidas!

King! Fiel! Vamos depressa... Oh! Deus, uma criança que se afoga! caiu dos braços da mãe!

E correu para saltar no barco salva-vida, que três marujas corajosas haviam lançado ao mar.

Mas, só acompanhada por King que remava desesperadamente, e por seu Terra

Nova, lá se foi ela misturando os seus gritos de animação com o clamor dos náufragos, o bramido do mar e o sussurro do temporal!  
 As paladinas tomadas de um só pensamento bradaram:  
 — Está louca! Está louca a comandante do Tufão!  
 — Adeus, Rainha do Ignoto! exclamou Roberta, ajoelhada, e banhada em pranto.  
 Alguns minutos depois elas viram um espetáculo sublime!  
 Aquela mulher extraordinária aparecia iluminada pelo relâmpago, como um ser sobrenatural, recebendo a bordo do barco os náufragos que se agarravam a ela, e os que Fiel arrebatava às ondas com uma perícia sem nome!  
 (Freitas, 2003, p.239)

\*

O trecho retirado do capítulo XXXVI - *A Procela, o Navio Naufragado e a Temeridade de Uma Alma Sensível*, nos oferece um vasto campo de análise. Temos a figura da Rainha que, diante de uma situação de perigo a desconhecidos, arrisca-se para salvá-los, e as Paladinas que, se normalmente comandam com maestria o navio Tufão, neste instante hesitam diante da ameaça, temem pela Rainha, e então, em um próximo momento, recebem sua líder no navio. O que Emília Freitas desejava com as cenas em que tanto sua Rainha como as Paladinas, em diferentes níveis, se dedicavam a salvar pessoas?

Analisemos mais um trecho. No capítulo LV - *Libertou Cem Escravos e Cativou Duas Moças*, a Rainha e as Paladinas se passam por ciganos para entrar em uma fazenda cujo senhor de escravos os mantém sob ameaças e crueldade física. Depois de uma elaborada façanha e conseguir a libertação deles, os homens e mulheres escravizados ali, sem ter para onde ir, recebem a oferta da Rainha.

Os pretos deviam ser distribuídos como trabalhadores livres nas fábricas e nos estabelecimentos rurais que a Rainha do Ignoto possuía nos Estados de Alagoas, Sergipe, Bahia, Espírito Santo, Rio de Janeiro, São Paulo e Paraná (Freitas, 2003, p.340).

Outros muitos trechos da obra demonstraram que Emília estaria, na verdade, escrevendo sobre outras possibilidades de existência, algumas vezes de modo mais fantasioso, outras, mais realistas, como auxiliar nas resoluções de casamentos de personagens mulheres oprimidas no lar.

Entendemos que a Literatura, enquanto linguagem, também pode ser analisada como uma obra que é constituída de seu meio, mas também o constitui. Em outras palavras, se apropriada do seu cotidiano, da vida, dos valores, dos hábitos culturais da sociedade na qual é tecida, e, sendo assim, ela é produzida a partir desses valores; no entanto, o que notamos aqui, é que a Literatura também propõe uma nova organização da realidade, inculcando valores através

de defesas ou críticas, de modo que ela acaba por alterar a realidade da sociedade na qual é posta, ainda, mas não somente, que no campo das mentalidades, ela é “testemunha efetuada pelo filtro de um olhar, de uma percepção e leitura da realidade, sendo inscrição, instrumento e proposição de caminhos, de projetos, de valores, de regras, de atitudes, de formas de sentir” (Borges, 2010, p. 98).

Para a pesquisadora Constância Lima Duarte, na obra de Emília Freitas está fortemente presente a doutrina positivista, que pregava a valorização do papel social da mulher e, principalmente, a predominância do altruísmo sobre o egoísmo, o que notamos no trecho escolhido para abrir este momento da discussão em que, mesmo à frente de grande perigo, a personagem se arrisca para salvar desconhecidos. No romance, também é possível notar o grande destaque para a composição das personagens mulheres, onde a autora expande as possibilidades dos seus papéis.

Nesta análise, trazida pela pesquisadora Constância Duarte, podemos captar que Emília, apesar de direcionar o prefácio de sua obra para os críticos homens, no decorrer da obra desejava, em verdade, falar também às mulheres, que poderiam se enxergar nestas diferentes personagens ou, ao menos, enxergar possibilidades de futuro.

Segundo Márcia Regina Capelloti Naxara, em seu texto *Historiadores e Texto Literário: Alguns Apontamentos*, ao pensar a Literatura presente no Brasil de XIX como exemplo, nos deparamos com uma Literatura preocupada em contar e criar esse mundo Brasil. Assim, encontramos no ofício do historiador que olha para a Literatura, não a espera por um registro oficial ou verídico de um tempo histórico, mas a representação, entrelinhas, sim, dos costumes, cultura e modos de vida, porém, e principalmente, das formas de pensar e quais os ideais que fomentavam aqueles responsáveis pela criação dessas e de outras literaturas.

Essas teorias de mundo, ou de sociedade, assumem na Literatura, muitas vezes, um comprometimento com a explicação do que foi o passado, do que se tem na sociedade hoje e, então, das perspectivas de mudanças ou preservações, e é nessas perspectivas de futuro, na organização do presente e explicação do passado, que a Literatura se torna também agente na sociedade. De acordo com Constância, Emília criaria essa outra possibilidade de organização social, “ao apelar para o fantástico e a ficção científica na proposição de um novo mundo, em que a mulher não é oprimida e está livre para realizar seu potencial criativo” (Duarte, 2003, p.20). Notamos que, em sua obra, Emília faz isso todo o tempo: critica abertamente diferentes estruturas da sociedade de seu tempo e propõe caminhos, através da ficção, para que essas estruturas injustas fossem combatidas à partir de insurgências, podemos dizer, urgentes, como os assaltos do bem, que não esperam as soluções, mas agem para que elas aconteçam; como

também oferece uma nova organização de sociedade que preza, com a implantação de indústrias e de suas riquezas, a diminuição das injustiças ao lado de um hierarquia que se vê preocupada com os que sofrem e os injustiçados.

Por esta via de análise não podemos excluir, em nenhum momento, a forte presença dos ideais da autora na intenção de criar uma possibilidade de mundo, em dois pontos que se convergem: o primeiro, de uma visão sua das situações vividas pelas mulheres e demais grupos oprimidos, com todas as suas potências latentes e, então, um local seguro, utópico, mas possível se entendido como o lugar de vontades que se encontrariam para uma realização coletiva e socialmente mais justa. Para a pesquisadora Adrianna Alberti:

a utopia pretendida por Emília Freitas é a realização da capacidade da mulher sem a pressão e submissão masculinas – as mulheres independentes dos homens, sendo que isto se constrói também como um espaço de cura para as que vivem na sociedade comum (Alberti, 2019, p.83).

A cura dos males da qual trata está diretamente ligada à possibilidade de atuações das mulheres, pois elas detêm a “alma sensível”, capaz de olhar para as direções esquecidas por aqueles que não estão acostumados com o sofrimento. A mulher, em sua perspectiva, teria então a capacidade e a missão de salvamento.

Comentamos nesta pesquisa que Emília Freitas escolhe também a “volta ao romantismo”, ao beber das influências de histórias europeias e características do medievo, e do que mais tarde seria considerado como gótico feminino<sup>13</sup>, para comunicar não apenas as ideias, mas, dessa vez, as sensações, emoções e aflições que as situações de opressão acabavam por gerar.

A pesquisadora Ana Paula A. dos Santos, em seu artigo sobre o tema do gótico feminino, propõe que, no caso de *A Rainha do Ignoto*, “os leitores são levados a experimentar, junto às protagonistas, os efeitos do medo produzidos pelos mistérios de lendas, superstições e fantasmagorias”, sentimentos esses presentes nas pessoas pobres, escravizadas e boa parte das mulheres. Se trata, então, de uma escolha estética para propiciar o encontro às sensações de grupos específicos da sociedade (Santos, 2017).

---

<sup>13</sup> A tradição feminina do Gótico, designada pelo termo Gótico feminino, segundo Ana Paula A. dos Santos, seria “o conjunto de obras escritas por autores que utilizaram as convenções góticas como um mecanismo para explorar, na literatura, as insatisfações, ansiedades e conflitos vivenciados pela mulher em um mundo dominado por valores patriarcais. Fazem parte dessa vertente as obras de escritoras britânicas setecentistas como Ann Radcliffe, Charlotte Smith, Eliza Parsons, Regina Maria Roche, cujos romances foram populares no período clássico do Gótico – entre os anos 1760 e 1820 –, mas também a literatura brasileira de autoria feminina do Brasil oitocentista.”  
**Fonte:** *A Vertente Feminina do Gótico na Literatura Brasileira Oitocentista*. In, XV Congresso Internacional Abralic, - UERJ – Rio de Janeiro. 07 a 11, Agosto de 2017, p. 1847 à 1856.

E apesar das escolhas terem sido deliberadas, como apontou, inclusive, Otacílio Colares, a escritora não elencou, obviamente, nomes de escolas literárias, mas das leituras que fez, proveu de fontes específicas que lhe serviriam para a escrita do romance.

Stuart Hall, ao tratar de linguagem — e cultura — traz a Teoria Construtivista que nos possibilita entender os processos pelo qual a linguagem se dá, e o que ela pretende e gera na sociedade:

Construtivistas não negam a existência do mundo material. No entanto, não é ele que transmite sentido (...) São os atores sociais que usam os sistemas conceituais, o linguístico e outros sistemas representacionais de sua cultura para construir sentido (Hall, 2006, p. 48).

Pensando a Literatura como fonte histórica, dentro desse aspecto, é possível entender que a linguagem literária só irá transmitir algum sentido pois, na mediação das relações feitas por ela, as representações já estão postas e o texto literário, ainda que gere sentido, apenas por sua materialidade não significa nada sem os agentes sociais. Em uma explicação rasa, sem o autor que bebeu da leitura da sociedade para escrever, e o leitor que lê a obra relacionando-a com suas visões também da sociedade, não haveria construção de sentido pela Literatura. Logo, Emília Freitas, como qualquer outro escritor, cria seu romance pensando nos efeitos que causaria em seus leitores.

Levando em conta o alto índice de analfabetismo, a autora sabia que seria lida em um primeiro momento pelos críticos literários, e depois por leitoras mulheres. Como professora, incluindo professora de meninas, Emília deve ter imaginado, ou desejado, que sua Rainha ressoasse aos corações de mulheres e moças que, como ela, possuíam sonhos não impossíveis, mas impossibilitados de se realizar plenamente.

Lembremos que no texto de prefácio, ela dirá o seguinte sobre sua personagem:

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 impossível, é simplesmente 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 (Freitas, 2003, p.29).

O que não podermos esquecer é que, sendo a Literatura uma linguagem, ela é feita a partir do meio em que está o autor, e se insere nesse meio, gerando nessa estrutura da qual bebe, marcas, ranhuras, e até novos modos de ser e pensar sobre o seu meio. A Literatura, sendo uma linguagem, faz parte, é atuante e modifica a realidade. E deste modo, quando a escritora projeta na sua ficção realidades de emancipação feminina e de luta contra diferentes opressões, ela gera e ressoa as vontades de ver essas possibilidades construídas.

## CAPÍTULO 2 — A LIRA E A PROSA: PALAVRAS DE INSURGÊNCIA

À tudo que a terra possui de valor  
Os – Livros – excedem, são mais preciosos!  
Deserto, não chamo, lugar onde os ha;  
Pois fazem os dias do exílio ditosos.

Seus bellos discursos, nos dão por bem pouco,  
São sabios amigos fieis na desdita;  
Si o somno nos falta velando comnosco,  
Nos falam de cousas que o vulgo não fita!

Si habitam palacios, tambem se acomodam  
Na triste vivenda, na humilde morada  
Do pobre que os ama, assim como amo,  
De seus attractivos, a luz encantada.

Para as horas de tédio... ninguem como elles  
Nos faz esquecer crueis dissabores;  
Erguendo a cortina pesada dos seculos  
Nos põem face a face com os nobres auctores:

Aqui vemos Tacito pintando Tiberio  
Com alma bem negra e de mais refohada!  
– Narrando de Nero os atrozes delirios!...  
Mostrando-nos Roma por elle queimada!

Alli Victor Hugo fallando da França,  
Das scenas que outr’ora de luto e de dôr!  
Vestiram seus filhos já fartos de sangue  
– Em – 93 – oh! Deus quanto horror!

Depois Lamartine no trato das musas...  
Que vozes tão ternas! Que doce harmonia!  
Sua alma derrama em nossa alma encantada  
De tanto lirismo de tanta poesia!

Quem lendo os “Lusiadas” não sente-se preso  
À voz immortal do grande – Camões!  
Mendigo sublime que ergueu-se mais alto  
Que os reis... os monarchasdemuitasnações?!1

Que fonte de gozos não é a leitura  
Das obras perfeitas de auctores diversos...  
Dos Genios que deixam primores, que levam  
A mente a sonhar os raros progressos!

Oh! Livros! Oh! Livros! Meus bons companheiros,  
No ermo o consolo d’esta alma inditosa...  
Ai! quando eu voar para os mundos ethereos  
Por vós partirei bem triste e saudosa.  
(Freitas, 1891, p.81)

Apesar do poema *Os Livros*, ser dedicado ao seu irmão Affonso Americo De Freitas, notamos que ele serve a outro propósito. O poema fala sobre o carinho que a escritora tem pela leitura e demonstra sua erudição, pois, se nas quatro primeiras estrofes ela discorre sobre as

experiências de leitora, na sequência citou parte de sua bibliografia que, provavelmente, compartilhava com o irmão. Então, retoma o mote inicial do poema, de que os livros foram, desde sempre, seus companheiros.

Logo, a experiência leitora foi elemento fundante para sua escrita. Ainda que esta característica seja o que se espera de alguém que se dedica à autoria, Emília percebe que é importante ressaltar sua erudição, até mesmo para validar sua produção poética, e é sobre sua escrita, e como sua lira e sua prosa, em diferentes momentos de sua vida, corresponderam às necessidades de expressão e insurgências, que falaremos a seguir.

### 2.1. Nasceu Poetisa, Sonhou e Insurgiu<sup>14</sup>

Talvez sentada sob o sol, olhando seus irmãos brincar, com papéis à mão para escrever, a jovem Emília já não se via assim tão pequena. Tendo abandonado a boneca favorita, sentia-se mal por não enxergar na antiga confidente a graça de antes. Lhe interessava muito mais as pessoas, suas conversas e os livros.

Encarava, de longe, o moreno pescador que descia o rio, ou a mulher da vila que trançava as esteiras, admirava sublime as vendas de sururu e de ostras. Tinha apreço, então desmedido, pelo hipnotizar das canoas, sumindo na curva, deixando à vista as velas brancas, tal qual as nuvens do céu de Aracati, onde fora surpreendida por uma garça a voar. Talvez tenha mordido a ponta de trás de seu lápis. Como apreender cada respiro, suspiro e sons? Os cantos infantis, que sabia de cor, queriam lhe saltar à língua, mas pairavam no ar, a milímetros dos lábios, em murmúrio. Era tardezinha, e seus pensamentos foram roubados pelo sino que tocava Ave Maria. Sabia exatamente onde estava a Igreja, nem miserável e nem rica, mas cheia de encantos e cantos, onde tantas festas avistou. Sabia qual a direção de sua casa, dos morros. O Sol, que era luz, era vida e era poesia.

Ainda que as várzeas fossem as vezes alagadas, não perderiam a leveza do encanto das plantações de algodão. Era tudo em seu tempo, e Emília já não era menina.

Entendia as conversas dos pais. As falas do patriarca que bradava e escrevia pela abolição e, curiosa e incomodada, assistia a própria família manter os *seus escravos*. Barbara, sempre ali, era mais cuidadosa com os irmãos pequenos e a casa, do que com a própria vida.

---

<sup>14</sup> Referência a famosa frase de Alvares de Azevedo “Foi poeta, sonhou e amou na vida” presente em sua poesia Lembrança de morrer, publicada originalmente no ano de 1855, no compilado Lira dos Vinte Anos.

Barbara era *índia*, e não negra: quantas facetas tinha a escravidão? Mesmo sua tia, mulher que há tantos servia com a *homeophatia*, também deixava a casa aos encargos de uma mulher negra, Luzia. Como podiam tantas inquietações lhe ressoar à mente desde cedo?

Havia completado doze anos, e o mundo das jovens moças, com bailes e dispostas a encontrar logo um par, não lhe parecia tão interessante, os livros, sem dúvida, lhe eram mais caros.

Deixou-se encantar pelo Sol que baixava e abrilhantava os telhados das casinhas da vila. Um cheiro gostoso viria da cozinha, talvez um agrado da mãe às crianças. Suspirou. Mais de uma vez, rabiscando a folha, escolhendo palavras. Era tardezinha, mas para as quimeras que lhe nasciam na imaginação, era uma amena alvorada, onde ensaiava sonhos poéticos, risonha, feliz, amimada.

\*

Façamos o exercício, tal qual essa ficção que abriu o subitem, de mergulhar nas veias poéticas de Emília. Este trecho, baseado em seus poemas *A Cidade de Aracaty* e *A Villa da União*, é uma tentativa de captar as sensações de Emília, que começou a escrever, como diz em seu prefácio de *Canções do Lar*, aos doze anos de idade. Publicado apenas em 1891, ao invés de iniciar com os pedidos de desculpas que era comum nos livros escritos por mulheres, a autora se dirige "Aos censores, pedindo-lhes o respeito devido aos seus *Quadros de Família*" (Duarte, 2003, p.13). Aqui, mais uma vez, precisamos ouvir a voz de Emília para buscar entender tanto suas estruturas de pensamento, como as relações que ela apreende das mais diversas situações e sobre as quais rima.

## Memórias de Amor e de Mortes

Oh! Qu' outro affecto me merece cantos?  
Só, da família, eu conheci o amor,  
Por isso a ella dediquei meus versos,  
Meu riso e pranto, meu prazer e dor.

Oh! deixa, deixa consagrar meus sonhos,  
Minha existencia, meus profundos ais!  
A todos quanto a gratidão me prende,  
Ai! A memoria de meus ternos paes.  
(Freitas, 1891, p.83)

A primeira sociedade com a qual a maioria de nós tem contato, e que é responsável pelas formações iniciais de nossas ideologias e valores, ainda que os questionemos no futuro, é a família, o que inclui as condições de educação, de recursos e círculos de influência. No caso de Emília Freitas, veremos que a maneira com que foi criada, os valores da mãe e do pai, formaram aspectos de sua personalidade que ressoaram nos seus escritos e ações.

No trecho dessa poesia intitulada *Bem Sei*, que ela dedica ao seu irmão Alfredo de Freitas, Emília rememora o afeto e carinho por sua família que, pelas palavras da escritora, era afetuosa e amável, e daí o motivo de dedicar a eles seu riso e pranto, seu prazer e dor, ou seja, seu trabalho enquanto poetisa. Na sequência, que é a última estrofe do poema, ela se dá o direito de rememorar as dores e as saudades dos seus, incluindo, principalmente, seus pais.

Para conhecer mais o passado de Emília Freitas, e como sua história, valores e ideais, inspiraram suas principais obras, recorreremos justamente a alguns de seus “retratos de família”, localizados na obra *Canções do Lar*, textos que, inicialmente, foram feitas para si, depois para jornais, e nos somaremos às análises de pesquisadoras e pesquisadores de Emília Freitas, na Literatura e na História, comparando as temáticas e maneiras com que ela, através da sua escrita, e a partir da realidade de sua família, conseguiu fazer retratos de um Brasil aproximando-se da vida das pessoas de modo empático e sensível às causas de luta contra a miséria, as mazelas advindas de problemas de saúde pública, de guerras e disputas políticas, assim como da escravidão de pessoas negras e indígenas, e logo, da condição feminina no Brasil do final do século XIX.

Vejamos o poema *I Quadro*, dedicado ao seu avô Jacintho José de Freitas:

Como filho meu Pai tinha-lhe amor,  
Minha Mãe em extremo o respeitava;  
Não era impertinente, e com os netos  
Sempre mui jocoso conversava.

Tinha o rosto comprido, alvo e corado,  
Nariz bem direito, os olhos vivos;  
Umas brancas suíças pouco espessas,  
Bons dentes davam graça aos seus sorrisos

(...)  
Tenho tantas saudades d’esse velho  
Alegre, paciente e zombateiro  
Que as tardes e manhãs via na horta  
Vagando ou fazendo algum canteiro.

Eu me lembro de vê-lo à tardezinha  
D’enxada na mão cavando a terra,  
Cuidando das alfaces ou das favas  
Que os insectos faziam crua guerra

(...)  
 N'uma bella manhã as onze horas  
 Minha Mãi em seu quarto tendo entrado  
 Achou-o muito triste... quase morto,  
 Mas junto da janella inda assentado.

Minutos depois deixou a vida  
 Sem ter inda gemido ou dado um ai!  
 E nunca vi um filho chorar tanto  
 Quanto vi chorar meu triste Pai!

E foi tão agravada pelo dor  
 O mal do coração que elle soffreu  
 Que coberto de ludo e de pezares  
 Dois mezes depois tambem morreu.  
 (Freitas, 1891, p.54)

A poetisa, ao descrevê-lo, tece em detalhes características físicas e da personalidade. Ela demora-se como se desejasse buscar os modos como ele tratava a família, formando os laços afetivos. Então, fala sobre sua morte e como seu falecimento afetou seu pai de tal modo que ele também veio a falecer.

A pesquisadora Alcilene Cavalcante ao analisar este poema dirá que:

Trata-se de uma homenagem ao avô português, Jacintho José de Freitas, homem socialmente distinto e querido – como a poetisa faz questão de apresentar – faleceu, então, em 1869. No mesmo ano, teve óbito o irmão primogênito de Emília (Cavalcante, 2007, p.32).

Aqui, o sofrimento que recobre as memórias de Emília, tendo no ano de 1869 o início de lutos sequenciais que viveria, assemelha-se a de outras famílias com experiências de dor similares, mostrando que, aquilo que publicava, encontraria ressonância em boa parte do público leitor, o aparecerá mais claramente na poesia *IV Quadro. Meu Irmão (João Baptista De Freitas)*, onde a escritora falará sobre as amarguras da guerra<sup>15</sup> e, de maneira sensível, emprestará as dores de si e de muitos outros familiares que, como ela, encararam agruras e temor.<sup>16</sup>

<sup>15</sup>Sobre o Paraguai, ver: DORATIOTO, Francisco. *Maldita guerra (Nova edição): Nova história da Guerra do Paraguai*. Companhia das Letras. São Paulo. 2022

<sup>16</sup> De acordo com a pesquisadora Maria Regina Santos de Souza, em sua dissertação sobre os impactos da Guerra do Paraguai, as mulheres, assim como familiares de primeiro grau, foram as primeiras a sofrer os efeitos da guerra, para ela “Na província do Ceará os parentes dos combatentes, recrutas e voluntários, ficaram expostos, por exemplo, a insegurança alimentar. Esta violência caracterizava-se pela designação de um ou mais membros importantes na manutenção da família. /As esposas dos combatentes foram as primeiras a sentirem esse impacto nocivo, porém não foram somente elas. Juntamente com estas, outros parentes em primeiro grau - destacam-se, pais, filhos e irmãos - sentiram os dissabores da angústia e do medo de uma penúria permanente. (...)No Ceará, apesar de este não ser área fronteiriça, há registros semelhantes que indicavam o sofrimento dos parentes dos combatentes. Evidencio as mulheres, que experienciaram dias de miséria e de temor por motivos advindos do conflito, fosse pela saída de seus filhos e/ou esposos para os campos de batalhas ou pelas migrações internas causadas pelo pavor que o recrutamento representava para eles. Convém salientar que não ignoro o fato de que a estrutura familiar cearense em meados dos anos de 1860 estava bastante comprometida, pois a Província padecia

Foi a estrella lethal, que sempre brilha  
 No alto do formoso firmamento  
 D'onde o triste poeta se despenha  
 Nos abysmos fataes do pensamento,  
 Que guiou meu irmão por taes caminhos  
 Tão cheios de barrancos e d'espinhos

(...)

Atirou-se, da guerra, nos horrores!  
 Sua lyra trocou pelo canhão;  
 Mas não tinha o instinto da panthera!  
 Não podia ser tigre o ser leão!  
 E um peito feroz... talvez insano  
 Cobarde o julgou, por ser humano!!!

E no cumulo da dor! no desespero!  
 Fazia como um cego... ou como um louco!  
 Ninguem acreditava em seus gemidos...  
 Diziam: “É fraqueza, valle pouco”  
 E mais do que as balas o feriu  
 O cheira da – carnagem! – succumbiu.  
 (Freitas, 1891, p.63)

Emília fala de seu irmão como um homem sensível ao mencionar que trocou sua lira pelo canhão e, para ela, mais do que os tiros, também foi ferido pela carnagem, ou seja, pelos horrores da guerra, de modo que teria sua alma sucumbido antes mesmo de ter sido morto. Também há no poema uma denúncia de que o irmão teria mencionado de alguma maneira sua dor, e que aos seus gemidos, talvez reclamações e dor, não foi dado ouvidos, e que o julgaram fraco.

Para Emília, não há heroísmo na guerra, apenas perdas, o que ela expressará enfaticamente no seguinte poema, que a escritora oferece ao seu irmão Joaquim Euclides de Freitas que como o primogênito, também foi voluntário na Guerra do Paraguai.

#### A GUERRA

Offerecido a meu irmão, o alferes Joaquim Euclides de Freitas

A guerra é prova da fraqueza humana  
 (Mostra o atrazo das nações modernas:  
 Qu' importa a forma sendo o fim o mesmo?  
 – Toda ella indica convulsões eternas!

(...)

Detesto os louros que custaram sangue!  
 Mais do que o brilho de sangrenta espada  
 Fere-me a vista ao raiar do sol

---

de mazelas sociais, como crise na produção de alimentos e vastas estiagens, além de epidemias, a exemplo, da varíola e do cólera-morbus, que grassavam entre a população. Nenhum desses males, todavia, foi tão letal à organização familiar cearense quanto a Guerra do Paraguai, visto que esta impôs adversidades (miséria, pânico, angústia, mutilação e morte) em longo prazo para os parentes”. **Fonte:** *Impactos da “Guerra do Paraguai” na Província do Ceará (1865-1870)*. Dissertação em História. Universidade Federal do Ceará, Fortaleza. 2007, p.135.

A rude face de grosseira enxada:

Mais heroísmo, que escalar muralhas,  
Travar no campo reprovada luta,  
É refreiar suas paixões maleficas...  
Fugir das vozes que a vaidade escuta.

Além de refutar qualquer glamour da guerra, Emília ergue sua pena para exercer a crítica sobre o que de fato seria uma postura heroica e, no decorrer do poema, contestará todos os governos que se utilizam de guerras ou matanças por qualquer motivo, fazendo ainda uma provocação:

Cegos governos, que atiraes à morte  
Vidas no caso de melhor proveito,  
Nunca vos disse a consciencia em brazas:  
— Ha outro meio de vencer o pleito?

Porque esquecem tribunal supremo  
P'ra onde a nação um delegado mande.  
Para com outros de commum acôrdo  
Julgar as causas sem roubar o sangue?

Emília, de alma revolucionará, fala sobre as mazelas pessoais provenientes da guerra, assim como escreve sobre a escravidão negra e indígena, das quais ainda falaremos. Para a escritora, a guerra é um mal da sociedade na qual vive. Influenciada provavelmente pelos ensinamentos familiares, seu teor crítico fora plantado muito cedo, e para ela não há separação entre as grandes causas do governo e as mortes que essas escolhas causam. Finalizando seu poema, julga os responsáveis pela guerra como homens bárbaros:

— Deixe de parte a barbaria antiga  
Todo governo, que uma lei conduz,  
Risque do código a palavra – guerra!!  
— Accenda o facho da primeira luz.  
(Freitas, 1891, p.78)

Para Emília, acabar com todas as guerras é uma ação inerente para o fim da barbárie, um facho de luz. De acordo com a pesquisadora Alcilene Cavalcante de Oliveira, esse poema de Emília faz referência a um debate próspero do final do século XIX que buscava constituir os padrões do que seria civilizado, separando-os dos povos ditos como bárbaros (Cavalcante, 2007). Aqui, Emília Freitas não deseja elevar a guerra ou o espírito guerreiro, mas usar da comparação para questionar os padrões europeus dito civilizados.

Importante ressaltar, não para corroborar com essa análise, mas elucidar a temática apresentando outra importante fonte à discussão que há uma poesia intitulada *Um Quadro*, dedicado à memória de seus irmãos João Baptista de Freitas, Cícero Cicinato de Freitas, Carlos

Augusto de Freitas e Antônio de Freitas, sobre a qual a pesquisadora Cavalcante dirá que, Emília:

discorre sobre cada um dos irmãos falecidos, destacando seus perfis, aspectos de sua relação particular com cada um deles e as circunstâncias da morte. Ao final do longo poema, consta o apelo – grito de dor e pedido de socorro para evitar o suicídio. Tratava-se de recurso poético que Emília utilizava para expressar seus sentimentos pela morte dos entes queridos. Esse lamento obtinha, certamente, ecos, ou seja, recepção em inúmeras outras residências, pois era um tempo de muitas perdas e muito sofrimento acarretado pela seca e pela peste (Cavalcante, 2007, p.45).

Esses ecos da qual a pesquisadora Alcilene escreve, reitera, que as experiências pelas quais Emília Freitas passou, junto às prováveis influências de seu pai, e talvez de sua mãe, fizeram com que Emília escrevesse sobre temas de cunho político a partir de um exercício empático, ressoando seus sentimentos a de outros envolvidos que sofreram sob a ação das mesmas tragédias

Ao retornarmos a discussão para a vida da escritora em 1869, quando ela passa a morar com a família em Fortaleza, há uma quebra de diferentes estruturas de pensamento e fatos que podem ter contribuído para o modo como escolhe se colocar publicamente. Seu pai, irmão e avô, ocupavam lugares de importância não apenas no seio familiar, mas na sociedade onde viviam. E ainda que não tenha ficado financeiramente prejudicada, já que pode continuar seus estudos, a perda das figuras masculinas em um universo patriarcal e machista, pode significar, além da saudades e solidão, um desamparo social, vendo-se sozinha diante as adversidades de uma cidade como Fortaleza, em comparação, inclusive, com a saída de um local como Vila União, onde a todos deveria conhecer e cujo pai era fundador.

Emília teve, na verdade, uma figura masculina que parece ter ficado responsável pela família. Seu irmão Antonio Henrique de Freitas, a quem Emília também dedicou uma poesia, demonstrava carinho e afetuosidade para com a família e às necessidades dela e de sua mãe, no entanto, segundo as escritas da autora, Antonio Henrique também morreu muito jovem, somando-se as perdas de Emília, sendo este outro luto que irá contribuir com a tristeza e uma vida de sofrimento refletidos em suas obras.

Esta poesia intitulada *V Quadro (Antonio Henrique De Freitas)* está datada do ano de 1878, quando Emília tem entre os vinte e três e vinte e quatro anos, e seu lirismo alcança uma estrutura intimista, falando da personalidade do irmão e de sua morte na flor da idade.

Ha dias em que tenho tal saudade  
Que não posso occultar o desprazer  
Que me causam as horas solitarias  
Trazendo-me às idéas funerarias  
Que me fazem de todo esmorecer.  
Fortaleza, 1878.  
(Freitas, 1891, p. 65)

Emília, aqui, fala claramente da falta de seu irmão em sua rotina e como isso altera o modo como se relaciona com suas próprias ideias e sentimentos, já que passa a encontrar em seus pensamentos ressonâncias fúnebres advindas do luto.

O sofrimento, as saudades e as angústias, incluindo de poucas perspectivas de um futuro melhor que aparecem nas poesias de Emília, assim como de outras escritoras excluídas do cânone, como Maria Firmina e, até mesmo, de outros canônicos, mas, ainda assim, mal vistos, como é o caso de Alvares de Azevedo, revelam um Brasil de mazelas e perdas, de insegurança e desamparo perante a sombra latente da morte que espreita como único fim às dores. Não é a representação de um Brasil vibrante pela construção de uma identidade para si e para a Europa, mas de um cotidiano nos entremeios da narrativa histórica, que está atento à cruel realidade. Para Emília e escritores de sentimentos semelhantes aos dela, grande parte das dificuldades se atrela à confusão dos espaços da memória de um tempo passado e seguro, ainda que imperfeito, em relação ao aumento da percepção das injustiças na vida adulta. Porém, é a poesia e a vida pública que dão à Emília vontade de viver, como é dito na pesquisa biográfica e intelectual feita pela pesquisadora Alcilene Cavalcante, sobre a importância do fazer poético para a escritora Emília Freitas.

Na capital da província, no final da década de 1870 e durante a de 1880, Emília Freitas passou a escrever poemas, a recitá-los em espaços públicos e a colaborar com periódicos cearenses. Ao que parece, poetizando aspectos da própria vida, pois todos os momentos mais importantes – assim como as pessoas – estão inscritos em seus poemas (Cavalcante, 2007, p.34).

Aqui, tanto nos interessa o gosto de Emília pela escrita de poesias, como o fato de que Emília ocupava os espaços de publicação e os espaços públicos. Incluindo assim essa colaboração em periódicos como uma pauta a ser investigada, pois é muito provável que o sobrenome e a reputação do seu pai, tenha aberto espaço para sua colocação, o que em nada diminui o mérito de suas escolhas e de seus textos.

Temos indicações de que a escrita feminina muitas vezes era autobiográfica, quase como um diário. Característica que também marcara as notas de abertura de seu romance. Já no livro, então intitulado *Canções do Lar* (1891), ao chamar algumas de suas poesias de “quadros”, Emília assume que pintou sua família para ser vista através de suas poesias, ressoando, claro, como uma maneira empática de tratar de assuntos que faziam parte da realidade de muitas leitoras e leitores.

A escritora não exclui suas relações familiares para escrever sobre a sociedade, mas soma sua vivência à denúncia dos males que a afetavam há muito. Ainda que fosse privilegiada

enquanto mulher com possibilidades de estudo e vasto acesso a livros, ela altera seu eu lírico de acordo com a mensagem que deseja passar. Emília, assim como outras escritoras de sua época, abordava em suas obras o que era esperado, isso incluía as temáticas de família, lembrar o passado ou falar sobre a natureza (Ketterer, 1996), e, de certo modo, esperava conquistar o espaço pertencente aos homens de letras no papel de críticos desse meio, permitindo seu acesso (Alberti, 2019). Todas essas características nos levam a entender, ou pelo menos nos aproximar, das escolhas da autora, fossem de temas ou de palavras, ao lembrar sua família de modo a denunciar aspectos da sociedade de seu tempo.

O fato é que ainda haviam agruras que viriam a castigar a família de Emília. No ano de 1876, seu irmão Cícero Cincinato de Freitas, que trabalhava de caixeiro viajante, falece de bexiga. Sobre ele Emília Freitas escreverá o poema intitulado *VII Quadro. Meu Irmão (Cícero Cincinato De Freitas)*, demonstrando saudades. Na poesia, insere as memórias que tem dele na infância, mais do que na vida adulta, já que, por conta de sua profissão de caixeiro viajante, ele teria sido pouco presente na família. Como a morte do irmão Cícero aconteceu em um momento já de certo reconhecimento de Emília como poetisa, é possível encontrar no periódico *O Cearense* uma nota em forma de poesia a seu irmão onde, novamente, encontramos os traços melancólicos e funestos, presentes em suas poesias que tratam da morte (Cavalcante, 2007).

No poema *Bem Sei*, que Emília dedica ao seu irmão Alfredo de Freitas, ela escreve sobre as saudades de sua família e sobre como teria conhecido o amor apenas entre os seus familiares. O mesmo poema serve a Emília como forma de colocar no centro da discussão a existência daqueles que não são ricos ou nobres, e frequentemente têm suas vidas ignoradas pelos letrados.

Bem sei que as notas gemedoras, tristes  
Da pobre lyra, que acompanha a dôr  
D'alma, que soffre e não tem mais risos,  
Inspira tedio e ninguem dá valor.

Mas o qu'importa, que o feliz desdem  
Estas lembranças que dedico aos meus,  
Si vivo ainda do calor das cinzas  
D'esse passado, que já foi meus céos?

Nem só o rico ou ditoso nobre  
Tem uma historia qu'interesse á alguem,  
Da rude vida de obscuro pobre  
Há muita cousa que contar tambem.

Nestas três primeiras estrofes que compõem metade do poema, uma das poesias mais curtas de sua publicação, vemos a eleição de do tema recorrente em sua obra, seja na poesia ou em seu romance *A Rainha do Ignoto*: seu sofrimento e o alheio como sendo um só.

Inicialmente ela se justifica sobre a temática e forma escolhida, colocando-se em uma situação de exceção sobre a maneira que escreve “notas gemedoras, tristes/Da pobre lyra que acompanha a dôr” apresentando a explicação de um recurso interpessoal e empático que está presente em boa parte de sua obra, de modo que ela fala de si, de suas dores, incluindo o fato de que outras pessoas sofrem de maneira semelhante e tem seus sofrimentos esvaziados de importância: “inspira tédio e ninguém da valor”.

Já na terceira estrofe, a poetisa enfatiza que há histórias a serem narradas independentemente da posição de nobreza, e que sejam elas contadas, pois haverá quem se interesse. E será dentro desse universo que, anos depois, Emília escreverá uma infinidade de personagens sem nobreza, mas que merecem ter suas histórias registradas e ouvidas, ainda que editadas no trabalho da ficção, para também serem salvas e terem as melhores oportunidades de suas vidas: a oportunidade de serem vistas, saírem das sombras, serem lidas e reconhecidas como importantes.

Seguindo o poema temos um pouco mais sobre quem foi Emília e dos valores que dava à família:

Porque não posso repetir os nomes  
Desses amigos de meu caro lar?...  
Não é possível supprimir as paginas  
Que valem d'alma uma affeição sem par!

Oh! Qu' outro affecto me merece cantos?  
Só, da família, eu conheci o amor,  
Por isso a ella dediquei meus versos,  
Meu riso e pranto, meu prazer e dor.

Oh! deixa, deixa consagrar meus sonhos,  
Minha existencia, meus profundos ais!  
A todos quanto a gratidão me prende,  
Ai! A memoria de meus ternos paes.  
(Freitas, 1891, p. 83)

Na quarta estrofe, Emília se justifica mais uma vez sobre a colocação de seus sentimentos e chama de amigos os entes de sua família, para então, na quinta estrofe, mencionar que, até o momento, não conhecera o amor. Ela escreve: “Oh! Qu'outro affecto me merece cantos?/ Só, da família, eu conheci o amor”.

O que podemos encontrar aqui, até o presente momento desta investigação sobre a alma de nossa escritora, é que Emília Freitas teve uma família cujas estruturas de afeto, assim como o apreço pela natureza, marcaram sua infância, gerando um forte contraste com as experiências traumáticas, acontecidas em sequência com a morte de um de seus irmãos, de seu avô e seu pai. A jovem Emília, ao mudar com a família para Fortaleza, deixa a segurança de Vila União e

passa a enfrentar a vida apoiando-se no apressado pelos estudos, e então, a Imprensa passa a ser o local onde recorrerá para homenagear seus familiares. Nessas poesias, ela rememora um passado seguro e bom, com sua lira repleta de melancolia, mas sempre tecendo críticas à guerra e aos governantes. Deste modo a poetisa fala de si, mas ressoa em todos aqueles que sofriam.

## Olhares para a Escravidão

Mas querem pagar sem juros,  
Com os direitos futuros  
A cruel usurpação!  
É pouco, repito ainda,  
A desgraça aqui não finda  
Com a peste, – escravidão!

(...)

Veria em dia execrando  
Seus tenros filhos chorando  
A deluir-lhe o coração!...  
E elle a força embarcado  
Marcharia p'ra o mercado,  
P'ra ser vendido em leilão!

A misera mãe que ficava  
Afflicta se lamentava  
Sem esperança e sem calma!  
As creanças, lhe roubavam,  
– Nem sabia onde paravam  
Os pedaços de sua alma!

– Basta! Rompeu um grito,  
Lá das plagas do infinito  
A rolar como o trovão!  
Foi nossa terra o logar,  
Onde se viu disparar  
O raio da – Redempção!  
(Freitas, 1891, p.30)

Na extensa poesia recitada por ocasião da libertação dos escravos de Fortaleza, em 24 de maio de 1883, notamos a crítica ferrenha que Emília faz à escravidão, descrevendo-a como uma usurpação, uma peste, uma desgraça presente em todo o restante do território brasileiro. Então fala sobre o cotidiano do sofrimento das pessoas escravizadas, mencionando o “mercado”, local onde essas pessoas eram vendidas, e, muitas vezes, separadas de suas famílias, principalmente de suas mães que, sem esperanças, tinham aí suas almas despedaçadas. E o grito de *basta* sobre o qual Emília escreve é justamente o levante de Fortaleza, que passa a ser a primeira capital de província a abolir a escravidão no Brasil.

Através de algumas poesias de Emília temos a informação de que sua família possuía *escravos* e, pelo teor do que veio a escrever podemos acreditar que Emília via e refletia, ainda menina, sobre as condições dos escravizados, fossem de africanos e seus descendentes, ou indígenas, e como eram rebaixados ao status de objeto e sofriam todo o tipo de violência.

Ao escrever o poema *Um Retrato à Minha Tia, Hermina Guedes Alcoforado*, onde ela descreve hábitos de sua família, incluindo sua relação com as pessoas do meio rural, Emília citará as relações de servidão de Luiza, mulher escravizada que cuidava dos afazeres domésticos daquela casa. Essa servidão, presenciada dentro de diversos lares, incluindo os de sua família, parecia incomodar a escritora desde muito jovem. Vejamos um trecho do poema:

E ella n'almofada da costura  
Ou lendo algum livro s'entretinha;  
Gostava de viver como vivia,  
Desde muito tempo assim sosinha.

E a preta Luiza já sabia  
O regime da casa decorado,  
Conhecia seus gostos um por um,  
E cumpria restrita o seu mandado.

Na villa tinha o foro do saber,  
Dava a muita gente homeopathia;  
O povo respeitava o seu caráter...  
Lhe dava as atenções que lhe devia.  
(Freitas, 1891, p.91).

Lembremos aqui que o poema é sobre sua tia Hermina, e que Luiza aparece ligada diretamente às funções do lar, e a alternância desses dois mundos que se entrelaçam são retratados no poema pois, enquanto Hermina apreciava a solidão e os livros, Luiza conhecia todo o funcionamento da casa e realizava os gostos da tia sem queixas. A escritora saiu de Vila União ainda menina, e suas lembranças, possivelmente, estavam embebidas de romantismo e das limitações do que via quando criança. Sobre a relação de sua tia com a população, falaremos mais adiante nessa pesquisa.

Voltemos ao tema das pessoas escravizadas, e como Emília percebia essa realidade social. Na infância, Emília também teve olhos e ouvidos atentos para Bárbara, a mulher indígena, que, já idosa, era mantida como escravizada na casa de seus pais. Sobre ela, Emília escreverá um extenso poema.

Tinha a côr bronzeada d'esses índios  
Que outr'ora nosso solo povoaram:  
Fallava dos costumes dos antigos,  
Contava as lembranças que deixaram.”  
(...)

De minha bisavó, a triste escrava!

Seguindo a descendência nos foi dada:  
Com respeito às memórias da família  
Foi sempre a velinha conservada.

Varria o quintal, lavava a louça,  
Levava algum recado às vizinhanças,  
Depois ia sentar-se entre brinquedos,  
Entre risos e gritos de crianças.

E enquanto teve forças carregava  
Os filhos pequeninos do senhor  
Que em paga aos cuidados só lhe davam  
Trabalho, mais trabalho e pouco amor.

Oh! Me lembro saudosa da candeia  
Que a noite ella accendia junto ao leito;  
Sim, um pouco de azeite era seu sonho...  
Era toda a ambição d'aquelle peito!

Dormia n'uma cama de madeira  
Tão dura que fazia grande dó!  
Mas nunca minha Mãe pôde alcançar  
Tirar-lhe, das manias, uma só!

E! ninguém se atrevia a desdizer-la,  
Ninguém lhe fazia opposição...  
Se queriam lhe dar cousa melhor  
Deixava de aceitar... tudo era em vão!

Morreu de velhice, coitadinha:  
(Pois assim se escreveu no obituário).  
E Deus dê o céu a quem na vida  
Já teve seu martyrio ou seu calvário.  
(FREITAS, 1891: 75-77)

Diferentemente do poema antes comentado, que tratava sobre a tia de Emília e, então, em um único verso, menciona a *preta* Luiza, aqui notamos que todo o poema é sobre a mulher indígena que, como se fosse um bem material, foi herdada em sua família. A autora, nesse poema, expõe a dualidade da relação com a escravizada. Inicialmente ela fala da atuação ininterrupta para com ela e seus irmãos, assim como para com a casa. E que essa relação, Emília percebe, é mantida sem nenhuma gratidão pela maioria dos seus. Porém, Emília nota que sua mãe, aparentemente, desejou melhorar minimamente o conforto da mulher indígena, quando diz que a progenitora tentou tirar as manias antigas da mulher. Na visão de Emília, a mulher indígena não tinha outras ambições, e sua observação ainda é de uma espectadora, que não adentra na perspectiva de sentimentos e pensamentos da outra, ainda que atenta às mazelas.

Outro trecho que demonstra como Emília era atenciosa às relações dentro de seu lar é quando rememora, inclusive, que Barbara mantinha seus costumes antigos através da oralidade, contando as histórias de seu povo.

Sabemos que “certamente era possível encontrar membros da etnia de Bárbara entre as famílias tradicionais, descendentes de portugueses, da velha Aracati, localizada entre o mar e o rio Jaguaribe na província cearense” (Cavalcante, 2007, p.20). E Emília, neste poema, demonstra a visão atenta e cuidadosa para com a realidade dessas pessoas através de suas memórias afetivas. Bárbara, de acordo com a poetisa, teve seu triste fim em uma morte solitária. Todo trecho mostra que Emília não estava preocupada em idealizar o *passado* indígena da fundação do Brasil como veremos em escritores da época, mas coloca o cotidiano em primeiro lugar, incluindo a presença indígena tal qual ela presenciava.

O que a pesquisadora Alcilene Cavalcante de Oliveira também observará, e vemos claramente no poema, é que a mulher indígena é colocada como vítima do sistema escravista, sistema esse que seu pai demonstrava publicamente ser contrário, ainda que, na dualidade das relações, ele mantivesse escravizados. Até aqui, no entanto, não localizamos no poema de Emília traços de violência praticados em sua residência, sendo um possível vestígio das maneiras com que seu pai tentava aplicar o que defendia.

E essa atuação de seu pai, que vem a influenciar os pensamentos de Emília, eu pude localizar no periódico *O Cearense*, graças a uma extensa pesquisa pela Hemeroteca Digital. Nesse texto intitulado *Pena de morte*, Antonio José de Freitas discorrerá sobre dois dos grandes males que ele acreditava que deveriam ser extintos: a pena de morte e a escravidão. No início da publicação, ele diz que não é escritor, mas gostaria de ser, pois assim poderia prestar trabalhos à Imprensa: “Se não fôra a imprensa não poderia manifestar-vos, mais esta vez, os impulsos do meu fraco espírito” (Freitas, 1865, p.4).<sup>17</sup>

O extenso texto publicado em 1865, quando Emília tinha dez anos, possui mais de mil palavras, e ocupou duas colunas quase inteiras da página do periódico. Nele seu pai discorrerá sobre as necessidades e os motivos pelos quais a pena de morte e a escravidão devem ser extintos. Antonio de Freitas citará preceitos cristãos, fará referência à Inglaterra, Itália e Bélgica como exemplos a serem seguidos, e citará uma apresentação de Victor Hugo. Vejamos alguns trechos onde foram respeitadas as grafias da época e sua pontuação original:

Trata-se da abolição da pena de morte, trata-se da extinção da escravatura, trata-se em fim de todos o direitos. — Direito de viver, direito de pensar — eis-me convulso porque não tenho voz para fallarvos. Ah grande author de todas as cousas, será possível que a humanidade viva sempre iludida sobre a pressão do ignorantismo e da força, e que o homem, menor que Deus e maior que todos os outros entes seja até o fim uma contradicção de sua espécie!!!

Patricios meus, acordai do somno em que tens vivido até hoje, abandonai esse indiferentismo pelas grandes questões sociaes; abri esse código divino, essa

<sup>17</sup> Texto publicado no periódico *Cearese*, em Fortaleza. Em 10 de janeiro de 1868. **Fonte:** *Hemeroteca Digital*.

constituição universal, essa [rasura] de todas as leis, e ahi achareis escripto pela mão do Senhor:  
 Não matarás — Com que autoridade, pois, matam os homens seus semelhantes sem transgredis a lei do Senhor!!! (Freitas, 1865, p. 4)

Para Antonio de Freitas, tanto a pena de morte como a *escravatura* seriam igualmente maneiras de infringir o direito de viver e o direito de pensar, e que a humanidade que vive sob elas e as defende é uma humanidade perdida no ignorantismo e vive iludida; ele enfatiza que esses hábitos seriam uma contradição da própria espécie humana. Então, roga que acordem seus conterrâneos, pois seria o mesmo que dormir, permanecer no indiferentismo. Ele apela em nome do divino, da constituição universal, pois, a lei maior “do Senhor” “seria não matarás.” Na sequência da extensa carta ele dirá que matar sob uma ordem que se diz a lei, sendo que a lei de “Deus” é justamente o contrário, faria daquela ação ainda mais criminosa: “o assassinio jurídico setenta vezes sete mais criminoso do que aquelle commettido pela mão do assassino não authorisado” (Freitas, 1865). Antonio, inclusive, falará dramaticamente contra aqueles que ordenam essas mortes ou que mantêm a escravidão, inclusive dirá que o catolicismo tem se distanciado do cristianismo:

Attendendo-se que existem dous grandiosos factos consumados dentro de um grande período de sofrimentos, os quaes a historia acolheu respeitosaente: isto é, a encarnação do christianismo, e a solemne declaração dos direitos do homem. Já não é mais possível a existência de uma pena de morte e escravatura, sem denegação de dous grandes dogmas.

O catholecismo eterna contradicção do christianismo.

— Os governos modernos, contradicção da soberania de que se dizem delegações. — Assim nem religião, nem organização social.

Esta é a voz de um desconhecido e obscuro proscripto, nada sou nada valho, apenas uma vontade de ferro me tem obrigado a escrever, por diversas vezes, algumas linhas sobre este importantíssimo assumpto (Freitas, 1865, p. 4).

Para o pai de Emília, ambos os fatos são de sofrimento. E após a crítica aberta ao catolicismo, recoloca-se de maneira simplória para, em seguida, reforçar suas ideias contra estes dois males, dizendo também que é seu desejo, caso seja ouvido, que teria muito prazer que fosse primeiro pela sua província, tal extinção realizada. Já ao final de seu texto ele se colocará ambiciosamente com o desejo de ser lembrado como aquele que levantou voz contra a escravidão e a pena de morte.

Uma pagina d’ouro quizera eu fosse consignada na mesma historia para n’ella se escrever com letras indeléveis o nome cearense por haver dado o primeiro brado de indignação contra a pena de morte, e o primeiro passo para arrancar do nosso código penal essa pagina de sangue.

Catinga de Góes, 8 de Julho de 1865 (Freitas, 1865, p. 4).

Notamos neste final que, para Antonio de Freitas, recai também outro sentimento importante, o de valorização como cearense e do Ceará, e essa figura paterna, abolicionista,

séria, envolvida com as questões políticas será uma matriz para boa parte dos valores da escritora, como podemos ver no poema que ela escreve e dedica à memória de seu pai.

II QUADRO - MEU PAI

(ANTONIO JOSÉ DE FREITAS)

Meus tempos de ventura lá se foram  
Como foge ligeiro um triste ai!  
Mas na mente revive o meu passado,  
E tenho bem presente inda meu pai:

Era ruivo, corado olhos azues,  
O nariz afilado; uma feição,  
Que a muitos enganava parecendo  
Em vez de brasileiro um allemão.

De altura mediana, o corpo recto,  
Delgado e d'um porte senhoril;  
Tinha um ar muito serio, quase grave,  
Com toques de tristeza mui subtil.

E a par d'um semblante tão severo  
Tinha um coração muito amoroso...  
Até com os criados repartia  
Um pouco d'esse affecto tão bondoso

Aqui Emília descreve de modo minucioso a figura paterna, tanto sua aparência como o modo de agir “Delgado e d'um porte senhoril/ Tinha um ar muito serio, quase grave,/ Com toques de tristeza mui subtil.”. Antonio José de Freitas vivia naquele povoado desde 1846, foi o primeiro subdelegado do distrito policial, criado em 1862; fundou, nesse mesmo ano, uma sociedade civil denominada União, composta de 33 membros, que se propunha à luta pela emancipação da Caatinga do Góis. Em 1863, então, instituiu-se a freguesia de Santana, e o município surgiu dois anos depois, com território desmembrado do de Aracati e com o nome de União, que posteriormente passou a chamar-se Jaguaruana. Não é à toa que, sendo seu pai um homem importante para a região, estivesse frequentemente com ares sérios, o que não lhe impedia de enviar suas ideias contra a escravidão, como afirma Emília no restante do poema:

Não sei porque mais qu'outro sabia  
Fazer-se respeitar por modo tal,  
Que todos esperavam suas ordens,  
Quer fosse inferior, quer fosse igual!

Os livros foram sempre o seu thesouro,  
O que mais n'este mundo apreciava,  
Estava sempre lendo e sua penna  
Até bem alta noite trabalhava.

No seu gabinete entre os retratos  
Dos grandes, ou dos sabios escriptores,  
Condemnava, abatia – a penna ultima,  
- A triste escravidão e seus negroses.

Amigos apparentes teve muitos  
 Que a meza devoravam seus manjares,  
 Faziam-lhe redondas cortezias  
 E davam-lhe em segredos mil pezares.

Deixava da família os interesses  
 Só para sustentar candidaturas!  
 E por ellas soffria muitas vezes  
 Immensas e terriveis amarguras.

Neste mesmo poema, é possível recortar a vida de seu pai, membro da sociedade, envolvido com política e já com as causas abolicionistas, fatos e ideias que não passaram despercebidos para Emília Freitas, como toda a influência paterna. Emília rememora a importância dos livros para seu pai, assim como o ato de escrever e defender suas ideias abolicionistas. Ainda que tivesse muitos amigos e parentes, na continuação da poesia é dito que a causa da morte de Antonio de Freitas foi a política, e que, depois de sua morte, sua família teria ficado desamparada por esses mesmos amigos.

A pesquisadora Alcilene, que teve contato com diferentes jornais onde constam notas sobre o falecimento do pai de Emília, pode verificar que, segundo esses periódicos, Antonio José de Freitas era um político ativo na província e uma importante liderança do Partido Liberal do Ceará: um homem “sinceramente devotado às ideias livres e democráticas, como condição indispensável de efetividade para a garantia dos direitos individuais” (Cavalcante, 2007, p.24).

Anos depois, quando Emília passa a publicar em diferentes periódicos, incluindo o próprio *Cearense*, com o qual seu pai se correspondia, Emília integra-se com a causa abolicionista e passa a fazer parte do circuito de mulheres que, através de diferentes ações, promoviam a luta contra escravidão.

Alcilene Cavalcanti, para tratar dessa organização feminina em prol da libertação dos escravos, trará algumas análises de outra pesquisadora: Luzilá Gonçalves Ferreira, e seu texto *Poesia feminina em Pernambuco no segundo oitocentos*, presente na obra *Suaves amazonas: mulheres e abolição da escravatura no Nordeste*, da Editora Universitária da UFPE.

A partir dessa leitura, temos contato com diferentes formas de atuação de mulheres em prol da abolição.

(...) gestos individuais, envolvendo lutadoras solitárias, escravas que tomavam em mão seus destinos, ou matriarcas que decidiam dos destinos das famílias e dos seus bens, concedendo cartas de alforria aos seus escravos, gestos esses de alcance relativo sobre a comunidade. Pensar também aqui, nas escravas que à custa de seu trabalho conseguiam comprar a própria liberdade (Ferreira, 1999 *apud* Cavalcante, 2007, p. 47).

Alcilene registra que Ferreira citava então os atos abolicionistas da cantora Senespleda, em Recife, em meados dos Oitocentos,

que repercutiam em toda a sociedade. Os poemas e artigos publicados nos jornais e conferências pronunciadas em lugares públicos também obtinham este efeito. Por fim, identifica-se a atuação coletiva, organizada e estruturada em associações femininas (Cavalcante, 2007, p. 47).

E é no que tange as ações femininas contra a escravidão que encontramos Emília. Vejamos seu seguinte poema:

A MÃE ESCRAVA  
 N'uma tarde em que o sol brilhava esplendido  
 No céu bello e azul do meu paiz,  
 Chegou pobre escrava onde eu me achava  
 E prostrada a meus pés, eis que me diz:

Já no início do poema, Emília trabalhará o cenário da natureza, uma estrutura comum ao romantismo, e quando menciona o céu azul de seu país, indica que toda a narrativa futura que descreverá na poesia, acontece no Brasil, e que este país sabe dessas agruras. Aqui, ela apresenta a personagem mulher que tomará o Eu Lírico. Vejamos a sequência do poema:

Sinhazinha, sou livre ... meu senhor  
 Me deu minha carta ... sim, agora...  
 – se assim é, perguntei, o que lhe aflige,  
 Porque treme a fallar, porque é que chora?!

Humilde como era ergueu a vista;  
 Seu olhar era triste que dóia!  
 Feria a consciencia de quem quer  
 Que podesse affrontar tanta agonia!

Neste instante, Emília se utilizará de uma estrutura de texto que permite espaço para a apreensão dos sentimentos da personagem, utilizando frequentes reticências, dá o tom de suspensão e confusão da escravizada que fala para si, mas na verdade fala para seu leitor.

Este forte eu-lírico que fala como a mulher escravizada, personagem do poema, foi marcado nas análises de Alcilene Cavalcante e de Constância Lima Duarte:

O poema apresenta um aspecto que Constância Duarte já sublinhara sobre a autoria feminina – verificado também em *Úrsula* e em *D. Narcisa Villar* – o que se refere à questão da escravidão. As escritoras não apenas criticam a instituição escravista, mas atribuem “voz também a este escravo”, no caso do poema de Emília, à recém-liberta. (Duarte, 1995: 158 apud Cavalcante, 2007, p.38).

Para Cavalcante “Desvela-se, assim, um eu lírico sensível para com o sofrimento da escrava e, ao mesmo tempo, denunciante dos recursos cruéis do tráfico interprovincial” (Cavalcante, 2007, p. 38).

A voz da poetisa retorna em forma de pergunta, mas, talvez, não fosse Emília que não entendesse o pranto da mulher, mas a sociedade brasileira que via as pessoas escravizadas,

muitas vezes, esvaziadas de sentimentos, ignorando suas emoções e as relações familiares de negros e negras na política de venda de escravizados.

Na sequência, Emília dá a voz direta à personagem.

Roubaram meus filhos... estão a bordo...  
Hoje mesmo o vapor levanta o ferro  
Levando o meu Vicente... a minha Lucia  
Eis porque hoje aqui chorando erro.

Sinhazinha por Deus antes queria  
Como outr'ora cativa e maltratada  
Têl os juntos de mim, pois ora sinto  
Qu'era assim muito menos desgraçada.

Estou velha e cansada, já não posso  
Supportar d'este golpe, a crueldade!  
Vou morrer de pezar ... eu por tal preço  
Não queria esta inutil liberdade...

É importante dar atenção à primeira palavra da terceira estrofe. Quando Emília escreve “roubaram meus filhos...”, ela já coloca a ação muito comum da separação das famílias escravizadas quando os familiares mais jovens e mais fortes eram vendidos pelos seus senhores para engenhos distantes. Na sequência, ela noticia como se dá a separação das famílias através da partida forçada.

Vemos que Emília a trata como uma mãe, antes da sua condição de escravizada. Aqui, a queixa da personagem é estar impossibilitada de ver e conviver com seus filhos pois, ainda que esteja liberta, já está “velha e cansada” e sua liberdade longe dos filhos de nada serve.

Na sequência, a poetisa retoma para si a fala, reforçando a situação da mulher enquanto mãe, cuja dor é semelhante à todas que perdem seu filho:

E a triste chorando s'estorcia  
Com a face no pó do pavimento!  
Era a dôr d'uma mãe. Quem não respeita  
Esta flor immortal do sentimento?!

Após mencionar a sofrimento desta mulher, personagem que reflete e traduz o sentimento de muitas outras mulheres escravizadas, Emília faz nova menção a consciência daqueles que seguem a legitimar o sistema de escravidão, ao se perguntar: “quem não respeita/ esta flor imortal do sentimento?!”. Nas estrofes que encerram o poema, Emília mais uma vez compartilha e compara as dores sofridas:

Mas d'aquella infeliz tantos soluços  
Não tocou n'este mundo a mais ninguém,  
Ah! Só eu partilhei de sua dôr...  
E por vêl-a chorar, chorei também.

Desde então quando via n'uma praça  
Os escravos marchando p'ra o mercado,

Minh'alma sentia em desespero  
 E soltava de horror meu triste brado.  
 (Fortaleza, 1877)  
 (Freitas, 1891, p.17)

Na penúltima estrofe, Emília deixa em suspensão o final da personagem Mãe Escrava sobre quem escreve. Ao metaforizar a situação de muitas mulheres, até mesmo por evitar nomeá-la, o recurso torna a experiência múltipla de muitos indivíduos, pois, nesse caso, lhe interessa que essa mulher represente o todo das mães escravizadas que tiveram seus filhos tirados de si. A poetisa, ao dizer que o pranto da mulher não tocou a mais ninguém, pode tanto querer dizer que continuou essa mulher sem ser ouvida, ou que veio a falecer tamanha sua dor.

A poetisa chora junto à mulher que lhe contou sua dor, em um gesto que torna, naquele instante, iguais as duas mulheres. Na última estrofe, Emília mostra que a escravidão e todo o processo de exploração eram situações normalizadas. Ao escrever “quando via n'uma praça/ Os escravos marchando p'ra o mercado” reitera que essas cenas eram comuns e faziam parte da organização da sociedade de Fortaleza e demais locais do Brasil, uma prática presente de um mercado feito para a venda de pessoas, que fazia parte da economia da região e dos senhores de engenho.

Nas últimas duas frases, Emília coloca-se em estado de empatia e encontra o sentimento de impossibilidade diante a situação de opressão, encerrando com a frase “soltava de horror meu triste brado”. O grito de dor repercute para além da demonstração de sentimento, pois muitas vezes as mulheres que faziam parte de agremiações, inclusive literárias, pró-abolição, tornavam públicas suas ações com discursos ou declamando poemas.

Nas atividades da agremiação Libertadora, as mulheres participavam de diferentes maneiras: seja apoiando seus maridos, irmãos, sobrinhos ou filhos, realizando atividades específicas como coleta de prendas ou bingos, seja opinando em reuniões ou estando na praia para bradar contra o embarque de escravizados ou, ainda, compondo e declamando poesias, como era o caso de Emília Freitas e outras escritoras. Porém, reitera-se que as mulheres raramente aparecem nos registros, tanto documentais como historiográficos (Cavalcante, 2007, p. 57).

Neste trecho, Alcilene Cavalcante de Oliveira nos revelará alguns vestígios importantes que, mais a frente, serão analisados: que as mulheres, ainda que quase nunca citadas nos registros, participavam ativamente das causas abolicionistas e de maneira pública e, não satisfeitas em agir como apoio, faziam uso dos lugares públicos, opinando e escrevendo. Essas mulheres declamavam publicamente suas poesias, diretamente nos portos, onde embarcavam os escravizados para outras partes do Brasil, colocando-se para serem ouvidas no centro da economia escravocrata e, mais uma vez, temos a referência ao “mercado” que Emília cita no poema.

Anos mais tarde, ao escrever *A Rainha do Ignoto*, os sentimentos de impossibilidade e de urgência na causa abolicionista, apareceram como motes na luta das Paladinas do Nevoeiro, revelando que, mesmo com a Lei Áurea assinada em 1888, as condições de escravidão e opressão não desapareceram do país.

## A palavra que surge

A partir das análises dessas poesias, e somando às influências, principalmente de seu pai, conseguimos conhecer uma poetisa forjada de berço, fosse pela quantidade de leituras presentes na biblioteca da casa onde cresceu, ou na dedicação aos estudos, e por ter visto, frequentemente, Antonio de Freitas escrevendo e se comunicando com a Imprensa. Podemos começar a mensurar, com as fontes presentes até o momento, o quanto ele, um político que vivia cercado por amigos desse meio, influenciou na formação de Emília para que ela se mantivesse atenta às questões sociais, e impulsionada por uma necessidade de mudança, recorrendo também à Imprensa e às organizações abolicionistas de modo ativo.

De acordo com a pesquisadora Anna Heloisa de Vasconcelos, em sua pesquisa sobre as mulheres no século XIX, na imprensa do Ceará, Emília Freitas, pelo que se tem registro, foi a primeira mulher a ser publicada na Imprensa Cearense, isso ocorreu no ano de 1875, com a poesia intitulada *Soluções d'Alma*<sup>18</sup> (Vasconcelos, 2018). Como se já não fosse um feito a ser mencionado com empolgação sobre a audácia de Emília, dentro de um grupo majoritariamente masculino, ela passou a publicar temas que refletiam seus ideais e sonhos, tecendo críticas e clamando pelo fim da escravidão, posicionando-se abertamente contra a guerra e os governos que a mantinham, utilizando palavras fortes para se referir aos causadores dessas injustiças como bárbaros, malditos e perversos.

Todas as suas ações enquanto esteve em Fortaleza, fosse declamando seus poemas, dedicando-se aos estudos ou ativamente nos grupos abolicionistas, refletiam nos seus escritos, que iam muito além do cuidado com os filhos e com o lar, temas mais comumente esperados

---

<sup>18</sup> A pesquisadora Vasconcelos, indica para tal afirmação a leitura de CUNHA. Maryse Weyne, *Emília de Freitas. Mulheres do Brasil: pensamento e ação*, 3º volume. Fortaleza, Editora Henriqueta Galeno, 1986. Até o momento dessa pesquisa, não foi possível localizar a publicação de Maryse Weyne Cunha, artigo em livro organizado pela Ala Feminina da Casa de Juvenal Galeno, cujo objetivo era “desafiar a oposição e a rudeza da época. ‘Criada nos moldes de uma Academia de Letras, com quarenta patronas e seus respectivos membros, objetivava a congregação da intelectualidade feminina, artistas do Ceará, e a divulgação de suas obras’. Não funcionou ‘a contento’, de imediato, pois as senhoras se reuniam, apenas, em festas e solenidades extraordinárias da Casa. Por se tratar de um audacioso e inédito empreendimento, a adesão feminina foi gradativa.” **Fonte:** casadejuvenalgaleno.com.br, acessado em 12 de abril de 2023.

das mulheres que escreviam (Vasconcelos, 2018). Através de sua poesia, Emília aparece como uma mulher que sonhava, fosse na tentativa de resgate dos entes queridos de seu passado, ou em prol de um futuro mais junto, como também insurgia através dos locais que acessava para se fazer ser lida e ouvida nas causas pelas quais lutava.

## 2.2. A Rainha, As Paladinas, O Reino do Ignoto: Emília Freitas

Em 1855, Emília Freitas nasceu durante o verão. Era janeiro e imagino que, se lhe tivesse perpassado a ideia de escrever uma biografia de si, Emília diria como foi o parto, qual parteira auxiliou a mãe, e se era dia de sol, ou noite de estrelas, pois é notado o cunho biográfico de suas obras. Como já mencionado nesta pesquisa, foi durante sua morada na cidade de Manaus que ela escreveu aquele que seria, quase 120 anos depois, considerado o primeiro romance de fantasia e ficção científica escrita no Brasil. Otacílio Colares, que propôs analisar a obra de Emília desta maneira, ao organizar a segunda edição de *A Rainha do Ignoto* no ano de 1980, escreveu em seu prefácio os motivos que o levaram a ler o romance por esta via em um texto anteriormente publicado:

Em ensaio relativamente longo, em nosso terceiro volume da série *Lembrados e esquecidos*, desenvolvemos uma série de argumentos, primeiro, para mostrar ser esse estranho livro perfeitamente classificável como de legítima literatura fantástica; depois, para firmar ser ele o que, no Brasil, primeiro fora *programado* [grifo nosso], com a feição de alentado romance, para encontrar no campo da inverossimilhança, pois com igual característica, antes dele e na sua contemporaneidade, outro não houvera (Colares, 1980, p.15).

Quando Colares enfatiza que *A Rainha do Ignoto* é o primeiro livro feito para ser um romance no campo da inverossimilhança, ele não descarta que outros autores brasileiros escreveram com ares de fantástico, no entanto, foram na sua grande maioria contos, ou romances que tratavam de elementos fantásticos no campo da religiosidade.

Esta segunda edição de *A Rainha do Ignoto*, que foi publicada no ano de 1980, organizada e revisada por ele, também possui uma apresentação crítica e notas do professor Otacílio Colares. A terceira edição veio apenas em 2003, organizada pela pesquisadora Dra. Constância Lima Duarte, e publicada na Editora Mulheres & EDUNISC, e é esta a edição utilizada como fonte principal dessa pesquisa, por ela corrigir, de acordo com a pesquisadora Constância, alterações que Otacílio Colares teria feito em relação ao texto original. Nos

aproximando dos dias atuais, encontramos um resgate feito por editoras, que seguem colocando no mercado mais reedições da obra.<sup>19</sup>

Nos últimos anos, no Brasil, tem crescido o número de autores que pesquisam Literatura Fantástica. Adrianna Alberti, também pesquisadora de Emília Freitas, nos relembra da análise dos doutores em Literatura Bruno Anselmo Matangrano e Enéias Tavares, que realizaram uma extensa pesquisa sobre a literatura de ficção fantástica no Brasil e publicaram o livro *Fantástico Brasileiro: o insólito literário do Romantismo ao Fantasismo*.

Nesse sentido Matangrano e Tavares (2018), estabelecem que a primeira narrativa fantástica tenha sido o conto “Um Sonho” de José da Rocha (1812-863), publicado em 1838. Porém, os autores, e também Niels (2018) apontam que é com Álvares de Azevedo (1831-1852) que o fantástico adquire espaço. O escritor ultrarromântico permeia suas obras de elementos sobrenaturais, sendo influenciado pelo romantismo melancólico inglês (Alberti, 2019, p. 16).

Também não foge à pesquisa da Historiografia da Literatura Fantástica, ainda muito recente, que outros autores, inclusive os considerados realistas, flertaram com o fantástico uma vez ou outra, como “Machado de Assis (1839-1908) em textos curtos e em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, antecipa as formas narrativas do insólito que lhe sucede” (Alberti, 2019, p.17). No entanto, podemos entender que a proposta de Otacílio Colares, ao citar o ineditismo da autora, é que *A Rainha do Ignoto* seria então uma obra escrita e pensada para ser uma narrativa fantástica.

Os pesquisadores Matangrano e Tavares também nos lembraram de que os escritores naturalistas, ao falarem sobre o sobrenatural, ou seguiriam o caminho do cientificismo, ou

---

<sup>19</sup> O ano de 2019 é marcante para as novas edições de *A Rainha do Ignoto*. Em 21 de outubro a editora pequena e independente, EX Editora, publica uma edição da obra em formato e-book, e a facilidade deste tipo de publicação, diretamente em uma plataforma on-line sem necessidade de gráficas e grandes custos, coloca para o público a obra de Emília, mas com escassa divulgação e expressão. A edição também carece de boa revisão ortográfica e das diretrizes de diagramação da plataforma, o que indica uma tentativa da editora de alcançar público antes das iniciativas que viriam a seguir. Pois em 11 de setembro de 2019, a Editora Wish, divulgou em suas redes sociais uma contagem regressiva de 30 dias para sua campanha de financiamento coletivo. Na publicação da rede foi utilizada um recorte da mesma obra de arte que ilustra a capa da edição da Editora Mulheres. No mesmo ano, em 28 de outubro, a Minna Editora, anunciou em suas redes sociais seu primeiro livro e também financiamento coletivo, uma reedição da obra *A Rainha do Ignoto*, cotejada com a primeira edição. Em setembro do ano seguinte, a Editora Fora do Ar anunciou seu projeto de financiamento coletivo para uma publicação do romance, com paratextos de expoentes escritores e pesquisadores da Literatura Fantástica no Brasil. O projeto, que tinha previsão de entrega para dezembro de 2020, não obteve o valor necessário para sua publicação, mas a editora financiou-o e vendeu em seu site, hoje, uma edição difícil de encontrar, mas que permanece à venda em formato digital, com todos os paratextos, incluindo um de Lidia Zuin, que compara, de um ponto de vista positivo e de valorização de Emília, à Mary Shelley, pelo ineditismo e pioneirismo da obra. Cada campanha de financiamento coletivo obteve quantidades muito diferentes de apoios, que na verdade funcionam como leitores comprando um exemplar. A Edição da Editora Wish, foi a financeiramente mais expressiva, e contou com prefácio do pesquisador Dr. Alexander Meireles da Silva, e posfácio de Adrianna Alberti. Foi também em 2019, no dia 01 de outubro, que a Editora 106 anunciou sua edição do romance, contando com prefácio de Constância Lima Duarte. Não nos cabe identificar a ação de ineditismo dessas publicações, mas entender que, pouco anteriormente, Emília havia sendo descoberta nas pesquisas acadêmicas, e as editoras aqui apresentadas, encontraram um nicho importante a ser explorado, diante a temática e o interesse crescente do público por obras com essas características.

utilizaram das características regionalistas para uma ambientação muito mais próxima de caráter religioso.

De acordo com a pesquisadora Constância Lima Duarte, há muitos pontos de ineditismo na obra de Emília Freitas.

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 de um fantástico medieval, 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 valorizava o dote, o nome de família, a educação superficial para as moças, e o donjuanismo para os rapazes.

Mas, apesar de tudo isso, e do ineditismo desta narrativa, Emília Freitas não é citada em nossas histórias literárias mais conhecidas, e sua fortuna crítica permanece injustamente reduzida (Duarte, 2003, p.17).

Constância Lima Duarte destaca o modo como Emília Freitas trabalha os elementos fantásticos em sua obra a partir dos costumes regionais, tecendo com maestria os cenários do cotidiano que viveu e aborda em seu romance. Depois, para Duarte, a autora caminhará por diferentes meios do fazer literatura fantástica, inclusive com semelhanças ao fantástico medieval e até mesmo de narrativas de terror.

Trata-se de uma trama novelesca absolutamente inusitada, reunindo lendas, mitos, histórias regionais, conhecimentos sobre a hipnose, o espiritismo e a parapsicologia, que deve ser considerada uma das primeiras do gênero fantástico no Brasil (Duarte, 2003, p.14).

Para a pesquisadora Constância Duarte, o conjunto de influências utilizado por Emília, desde as histórias regionais até conceitos de hipnose, seriam os elementos responsáveis pela sua escrita inusitada. Estaria na reunião desses temas o motivo para considerá-la como a primeira, ou uma das primeiras, obras do gênero fantástico escritas no Brasil por um autor, ou autora, aqui nascido.

Não nos compete, nessa pesquisa, comprovar ou não se *A Rainha do Ignoto* é de fato o primeiro romance de literatura fantástica escrito no Brasil, mas nos é valioso que Emília, tendo passado anos sem ser mencionada, dá indícios do quão vanguardista foram suas ideias, e da necessidade de aumentar os espaços de discussão e pesquisa sobre sua vida, sua obra, e de outras mulheres escritoras do Brasil no século XIX.

*A Rainha do Ignoto*, ao ser publicada em 1899, veio ao mundo falar da vida da mulher, suas inquietações, seu potencial, suas dores e aflições, criticando a escravidão e a violência contra pessoas negras e mulheres, criticando a Igreja e as injustiças do governo, e criando toda

uma sociedade de mulheres, ao estilo das amazonas, com tecnologias diversas. Para o pesquisador Anselmo Peres Alós, é justamente o fato de ser mulher que fez com que autoras como Emília Freitas pudessem escrever sobre tais temas de maneira crítica, pois sua condição de subordinação à sociedade organizada de modo patriarcal lhes permitiu um olhar aprimorado sobre o projeto de construção de uma nacionalidade brasileira e, assim, representando em sua obra não só as mulheres, mas também demais grupos minoritários no referido processo (Alós, 2005).

Todas essas questões foram apropriadas pelo olhar atento de Emília ao longo de boa parte de sua vida. Relembremos o primeiro parágrafo da já citada aqui, *Carta Ao Leitor*:

Meu livro (...) escrito na solidão absoluta das margens do Rio Negro, entre as paredes desguarnecidas de uma escola de subúrbio; é antes a cogitação íntima de um espírito observador e concentrado, que (dentro dos limites de sua ignorância) procurou, numa coleção de fatos triviais estudar a alma da mulher, sempre sensível e muitas vezes fantasiosa (Freitas, 2003, p. 29).

Neste trecho, Emília dirá que ela procurou “numa coleção de fatos triviais estudar a alma da mulher”, no entanto sabemos que muitas vezes mulheres escritoras do século XIX utilizavam de textos de abertura de suas obras para, ironicamente, desculpar-se pela audácia de sua escrita e publicação<sup>20</sup>. No entanto, Emília não mente sobre o fato de que a alma da mulher foi estudada e revelada por ela em seu romance, visto que é a mulher, sua apresentação perante a sociedade, e muitos outros níveis de discussão do papel feminino que ganham destaque em sua obra. Daí, de fato, interessa à autora os pensamentos, as emoções, os sonhos e as vontades emergentes de suas contemporâneas.

Já as poucas críticas<sup>21</sup> especializadas que falaram sobre a autora em sua época, comentaram positivamente sua criatividade, mas negaram qualquer valor de sua ousada empreitada em imaginar um mundo onde as mulheres eram independentes de qualquer relação masculina. Críticas essas que a autora previu, como escreve no último parágrafo da *Carta ao Leitor*:

---

<sup>20</sup> Zahidé Lupinacci Muzart em seu texto *Artimanhas nas entrelinhas: leitura do paratexto de escritoras do século XIX*, In. V Encontro Nacional da ANPOLL. Recife, 1990, p.64-70, realiza uma comparação de paratextos e prefácios de autores homens e autoras mulheres, localizando nas publicações femininas prefácios com elementos e motivos parecidos entre si, e muito diferente dos publicados por autores da mesma época. No entanto, para a pesquisadora, a modéstia e humildade apresentada pelas autoras são tão exageradas, que é preciso averiguar o que de fato havia entre as entrelinhas desses textos, sendo a ironia, uma das possíveis análises de intenção desses discursos.

<sup>21</sup> Através de pesquisas realizadas em periódicos de sua época, é possível encontrar pouquíssimos comentários sobre *A Rainha do Ignoto* (1899). A pesquisadora Valérie Ketterer, em seu artigo *Mulheres de Letras no Ceará, (1880-1925): Dos Escritos à Cena Pública*, publicado na Revista de Letras – vol. 18 – nº 2 – jul/dez 1996, cita a crítica de Carlos de Vasconcellos, na República de fevereiro de 1901, como um dentre esses pouquíssimos registros.

Não me assusta a crítica sincera dos que, sem prevenções malévolas, pautadas pela justiça, me fizerem enxergar defeitos reais que minha ignorância, ou meu descuido, não pôde ver: mas, embora receie a rivalidade imprópria das almas grandes, do verdadeiro talento, não recuarei. De ouvidos cerrados, seguirei desassombrada no dificultoso caminho da Literatura Pátria (Freitas, 2003, p. 30).

Emília prenuncia que sua obra receberá críticas e afirma que, ainda assim, continuará com seu trabalho no “dificultoso caminho da Literatura Pátria”. Afinal, ela conhecia outros escritores, conhecia a Imprensa e sabia que a crítica não receberia sua obra de braços abertos. Agora, nos cabe destrinchar as temáticas presentes em seu romance, e nele buscar vestígios de pensamentos e valores da escritora, incluindo um posicionamento que claramente pode ser chamado de feminista.

Para conhecer Emília Freitas por meio de sua obra, é preciso mergulhar sobre os três principais eixos de seu livro. O primeiro, sem dúvida, é o desenvolvimento e as características da personagem Funesta, a própria Rainha e de como ela se diferencia ou se assemelha às mulheres do vilarejo onde inicia a história. Podemos observar, ao longo do livro, as características que constroem a Rainha em desacordo com boa parte das mulheres apresentadas na vida cotidiana rural, mas que, no decorrer da história, a própria Rainha vai defender.

O segundo eixo marcante do livro é a presença das Paladinas do Nevoeiro, um grupo de mulheres tal qual Guerreiras Amazonas, que se une à Rainha e, com seus talentos e trabalho, atuam nos assaltos do bem, momentos em que essas mulheres se infiltram em diferentes cidades para lutar com artimanhas e estratégias a favor de mulheres, pessoas escravizadas ou pobres e injustiçados, passando-se por outras pessoas e, muitas vezes, também auxiliadas por técnicas de hipnotismo. Essas Paladinas são mulheres de diferentes nacionalidades, corpos e habilidades que, lideradas pela Rainha, são capazes de alterar a vida de mulheres como aquelas citadas no início do romance. Aqui tentaremos entender como as Paladinas representam não apenas a potência feminina emergente que Emília via em si e em outras mulheres, como uma representação das ações coletivas das mulheres em diferentes esferas do trabalho, no Brasil e no mundo. Algumas com as quais Emília tinha ligação direta, como o caso das mulheres pertencentes à Liga das Cearenses Abolicionistas, onde atuava; outras, conforme construíra uma ligação afetiva, como dão indícios suas poesias e pesquisas sobre sua família; além das mulheres sobre as quais tinha notícia através de jornais, e viviam dentro e fora do Brasil.

O terceiro tema do romance é a Ilha do Nevoeiro, onde vivem a Rainha e as Paladinas. A Ilha, protegida por uma névoa de propriedades hipnóticas, tem um acesso difícil, quase impossível, se não for através do direcionamento de uma Paladina ou da própria Funesta, e funciona como uma sociedade independente. Lá, essas mulheres viveriam em uma quase

república, visto que a Rainha seria uma rainha eleita, e organizariam tudo que uma sociedade precisaria para se manter: escolas, hospitais, indústrias, e também serviria de morada para as mulheres e homens resgatados nos assaltos do bem, quando esses precisassem de algum tempo até serem realocados. No entanto, a Ilha do Nevoeiro, apesar de ter um sistema independente, não está à parte do Brasil ou do mundo, pois, na criação de Emília Freitas, seu reino oferece uma possibilidade de testar um formato de sociedade que influenciava a sociedade, assim como a Rainha tem atuação em diferentes locais fora da Ilha através de suas indústrias e plantações, cujos lucros ajudariam pessoas por toda a nação.

## A Rainha

Os habitantes das povoações ou 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. Tudo mais era treva, e silêncio sob a imensidade do céu estrelado.

Do peitoril da mesma janela debruçava-se um moço, chegado há pouco da cidade, a conversar com um rapazinho, que estava assentado à borda da calçada, e dizia-lhe:

— O sono se esqueceu de ti, Valentim.

(Freitas, 2003, p. 31)

Após uma pequena *Carta aos Escritores Brasileiros*, e uma *Carta ao Leitor*, ambos textos que abrem o romance, é com o trecho acima citado que Emília Freitas inicia sua obra, *A Rainha do Ignoto*.

A escritora dá ao primeiro capítulo o nome *Funesta*, um dos nomes pelo qual sua protagonista é chamada na narrativa, principalmente pelos moradores do vilarejo Passagem das Pedras, que, segundo nota do pesquisador Otacílio Colares tratava-se do nome de um antigo distrito da cidade de Jaguaruana, no Ceará, que pertencia ao município de Aracati, onde Emília nasceu. O nome, como aponta o professor Otacílio, viria do fato de que a região, bastante pedregosa, constituía a travessia do Rio Jaguaribe.

É neste cenário, que remete à natureza, aos costumes rurais e aos segredos da noite, que adentramos no livro.

Funesta, do termo funesto, segundo o dicionário Michaelis, tanto pode ter ligação com aquilo que é fúnebre, que traz a morte, mas também como sinistro, que representa o mau agouro, além de lúgubre ou repleto de desgraça. E de início já devemos nos indagar qual seriam os motivos que levaram Emília a dar ao título da obra o nome de Rainha, mas abrir a apresentação da personagem como o nome de Funesta. O que nos parece, em um primeiro momento, é que a

autora quer passar para seus leitores duas mensagens: primeiramente, que realmente seria fúnebre sua personagem; em segundo lugar, que ela anda pela noite, tal qual assombração, e nos levará através da *treva* e do “silêncio sob a imensidade do céu estrelado” para conhecer a história desta rainha que, apesar de todo o poder e riqueza, vive escondida em seu reino e atua não por decretos, mas pelas entranhas do cotidiano e, muitas vezes, pela escuridão.

- Aqui deste outro lado, vejo outra serra muito alta disse o Dr. Edmundo.  
 — Qual? Aquele serrrote? Parece alto porque está mais perto, voltou o menino; aquela é a serra do Areré; *mas, é encantada, ninguém vai lá.*  
 — Ninguém! Por que? disse Edmundo com espanto.  
 — Porque se for não voltará mais; dizem que tem uma gruta, onde mora uma moça encantada numa cobra, que à noite sai pelos arredores a fazer distúrbios.  
 — E acreditas nessas bruxarias, Valentim?  
 (Freitas, 2003, p. 18)

Vejamos que, quando o personagem diz “mas, é encantada, ninguém vai lá.”, “onde mora uma moça encantada”, “à noite sai a fazer distúrbios”, “bruxarias”, ele enfatiza as características oníricas que envolvem a personagem sem revelar ao leitor que a mulher encantada seria *A Rainha do Ignoto* mas, sim, nos mostra como é conhecida e dada a conhecer: uma bruxa, uma criatura encantada. E se já não bastasse falar da personagem como Funesta, Emília reitera na voz do jovem Valentim, que a personagem é senão a moradora de uma gruta encantada, e, novamente, encantada *numa cobra* e que faz distúrbios. Dr. Edmundo então pergunta, reforçando a imagem lhe apresentada: *acreditas nessas bruxarias?* Ao que jovem Valentin responderá:

- Ora se acredito; minha avó também não acreditava, assim como o senhor, mas agora está certa e mais que certa da verdade. Uma noite destas, viu, ela mesma, descer da serra e passar cantando pela estrada uma moça bonita, vestida de branco. E o senhor quer saber? Ia seguida pelo diabo, um moleque preto de olhos de fogo, com uma cauda comprida, que arrastava no chão!  
 — Isto é sério, Valentim?  
 — Ora se é, ela trazia também um cachorro preto, que dava ondas à claridade da lua! Minha avó quase morre de medo; chamou meu pai, e ele também viu. Conta a quem quiser ouvir; e todos sabem que meu pai não é homem de mentiras.  
 — Te fazia mais inteligente, Valentim! Não vês que isto é uma história de bruxa sem fundamento, inventada pela superstição do povo?  
 — Quem disse ao Sr. Dr. que é história de bruxa?! disse o menino com exaltação. Acredito, porque eu mesmo já vi. Em uma tarde destas, ia eu com minha irmã Ritinha pastorear umas cabras, lá para as faldas do Areré ... Não se ria, Sr. Dr., olhe que eu vi, não estou mentindo... ela estava em pé sobre o monte, tinha um livro aberto na mão; mas não lia, olhava para o céu como aquela Nossa Senhora da Penha, que está pintada num quadro da igreja do Nosso Senhor do Bonfim.  
 (Freitas, 2003, p. 19)

Já nestas próximas linhas, notamos que a moça não vem sozinha, mas seguida de criaturas que são símbolos para reforçar a figura sinistra, quase macabra. Valentim, o personagem, irá dizer que Funesta “ia seguida pelo diabo, um moleque preto de olhos de fogo,

com uma cauda comprida”, aqui, em verdade, não se trata da descrição de uma criança, mas sim de um macaco, que a escritora explicará mais à frente. Na sequência, Valentin se remete ao “cachorro preto” como um guardião da personagem e que a mesma “tinha um livro aberto na mão; mas não lia, olhava para o céu como aquela Nossa Senhora da Penha”. O livro nas mãos de Funesta e a imagem que remete à Santa podem já ser indícios da dualidade e complexidade da personagem que, ao mesmo tempo, está rodeada de figuras obscuras, mas sua imagem em si remete à lembrança sacra.

No entanto, sua personagem tem muitas outras camadas e a que mais nos interessa, na tentativa de nos aproximarmos de quem foi Emília Freitas e sua luta pelas mulheres, é encontrar e analisar as aparições da personagem já como Rainha. Sobre a protagonista do romance, a pesquisadora Alcilene Cavalcante de Oliveira dirá:

A protagonista é definida como mulher bonita, abastada e benevolente – sendo este último adjetivo defendido para as mulheres pelos positivistas, como é sabido. Além disso, é também emancipada, ousada, forte e instruída, contrariando, portanto, a concepção romântica de mulher da primeira metade do século XIX e mesmo a indicada pelo Positivismo, que defendiam a fragilidade e a submissão feminina (Cavalcante, 2007, p. 123).

Oliveira nos relembra de que muitas das características cruciais das personagens femininas eram características de um feminino criado pelos positivistas, e tais características aparecem também sobre a personagem de Emília, no entanto, outros adjetivos são pouco colocados sobre uma personagem mulher na literatura até aquele momento do século XIX como: ser emancipada, forte, e nesse âmbito, ainda que a autora utilize modelos da concepção romântica, ela extrapolará, deixando sua personagem longe da fragilidade e da submissão feminina, provavelmente, atributos que Emília não enxergava como sendo positivos, ainda que sejam presentes em outras personagens da história. Afinal, Emília considera as dificuldades que enfrentou na vida e a superação do sofrimento, logo, não se enxergaria no espectro de fragilidade.

Ao nos debruçarmos sobre a leitura de *A Rainha do Ignoto*, vamos notar como a protagonista diferencia-se das demais personagens femininas apresentadas no primeiro momento do livro. Personagens essas, ainda que diferentes entre si, mais diferentes ainda da Rainha. Vejamos o que a pesquisadora Alcilene fala sobre esses núcleos familiares onde essas personagens se apresentam:

Já o segundo núcleo do romance é composto por uma família que tem costumes pautados pelos hábitos urbanos. Nele, destacam-se as personagens Henriqueta e Virgínia,(...). a moça da cidade, frequentadora de salões de Fortaleza e Recife, atenta às tendências da moda e que destila intenso menosprezo pelas pessoas do campo e por comportamentos que considera matutos (Cavalcante, 2007, p. 124).

Henriqueta tem ousadias, ela almeja um casamento vantajoso que lhe dará *status* além de uma manutenção de estabilidade. Henriqueta, aparentemente, entende os modos de se sobreviver na sociedade, porém, lhe falta empatia e sensibilidade, visto que acredita ser superior ao povo do campo onde, de fato, vive. Já sua prima Virginia, apresenta a outra versão da falsa dualidade feminina. Depois de ter estudado na França, Virginia fica órfã e é acolhida pelos tios, pais de Henriqueta, que mesmo tendo tomado para si a fortuna dos pais, acreditam que acolher a moça é um ato caridoso. Ela sofre uma desilusão amorosa e seu perfil é trágico, melancólico, ainda se mantendo doce, é uma “donzela generosa, cândida, amante da música e tísica.” (Cavalcante, 2007, p. 125), ela sofre de doenças e está sempre fraca.

Notamos, na construção dessas personagens, as imagens descritas por diferentes obras literárias acerca das maneiras a se construir uma personagem feminina. Se de um lado a mulher ousada, que encara a necessidade de um casamento vantajoso, é insensível e superficial, de outro, a mulher cândida, afiliada à música e romântica, é frágil e tem como destino o sofrimento e a morte, um fim comum a diferentes personagens femininas escritas na época.

Mas em *A Rainha do Ignoto*, Henriqueta e Virginia são personagens que norteiam mais do que aspectos femininos da segunda metade do século XIX, mas sim as estruturas do imaginário sobre as mulheres frequentemente difundidos na literatura. Quando colocamos essas primeiras personagens em comparação à Rainha, que até o momento é mais um fantasma assombrando a população do que a personagem em si, notamos o quão rasa são essas visões do feminino se contrastadas com a figura de Funesta, que demonstrará ser ambiciosa (enquanto agente de mudança na realidade em que vive), também como uma líder de poder imensurável e benevolente, preocupando-se com todas as injustiças sobre as quais tem ciência.

Na análise das mulheres na primeira metade da obra há outro núcleo familiar, como escreve a pesquisadora Alcilene Cavalcante, que é o núcleo de fato rural, e que, adaptado a esse campo, dá a Emília a possibilidade de construir conosco uma representação da vida dessas personagens.

composto por outra família, que se acomoda harmoniosamente ao universo do campo (...) o pai, Martins, é um homem simples que aprecia a vida na fazenda. Desse núcleo, destacam-se a mãe, Raquel, que é professora, e a filha, Carlotinha, uma moça simples, cujo perfil é marcadamente romântico. Ela encarna a singeleza da vida campestre. É exatamente o oposto de Henriqueta, que desdenha dela, fazendo-a sofrer e se sentir inferior (Cavalcante, 2007, p. 124).

Neste núcleo haveria espaço para as análises da presença feminina, tanto em Carlotinha como em sua mãe Raquel, mas, neste momento é preciso lembrar que a escritora está atenta a construir imagens de diferentes mulheres do campo, seus afazeres do cotidiano e do exercício

de organização desses locais. Carlotinha, que vem representar a vida campestre personificando os ideais românticos como a ingenuidade, representará um oposto ao poder e independência da Rainha, no entanto, sem que haja qualquer tipo de competição entre elas.

Na segunda aparição da Rainha para Edmundo, ela surge na mata, vestida como uma mulher de alta classe, ostentando beleza e roupas cujos tecidos são de origem estrangeira:

Poucos minutos depois, a fada, a rainha daqueles sítios apareceu. Vinha como sempre acompanhada pelo horrível mono e o Terra-Nova. Trazia um vestido de seda cor de lilás, talhado à última-moda: a saia era orlada com fitas da mesma cor da fazenda, em tom mais claro, o corpo era ajustado por umas pregas que abriam no peito em forma de coração sobre um bofe de rendas da Inglaterra; o chapéu de palha rendada era orlado na copa por uma grinalda de *forget me not*. Calçava botinas de veludo preto e trazia luvas de pelica (Freitas, 2003, p.74).

Diferente da primeira aparição da personagem, como a Funesta, vinda na noite, vestida de branco, agora a personagem se apresenta ao lado do macaco e do cão, porém vestida de lilás “à última moda”, o que a insere no contexto da época, cujas mulheres de seu círculo tinham acesso aos costumes estrangeiros que chegavam no Brasil. Sua personagem, logo, está atenta aos hábitos da população, inclusive urbana, e apresenta-se como uma mulher, se não de posses, muito longe de um ser fantasmagórico ou uma visagem. Aqui, a Rainha se traça como uma dama da sociedade.

Na sequência destacamos mais um trecho de como a Rainha se portava e também de suas condições físicas, a partir de uma fala de Probo.

Acompanhei a Roberta, nos escondemos, e vimos o que se passava no salão de ré, naquela hora defesa para nós. Ali estava a Rainha do Ignoto, muito pequena e muito franzina; mas de porte airoso e gestos soberbos! Trajava vestido de veludo preto, e tinha um diadema cravejado de brilhantes; mas, estava como sempre, mascarada. (Freitas, 2003, p.162)

Probo refere-se a ela como “pequena e franzina” ao mencionar suas características físicas, no entanto, chama a atenção o comentário sobre sua postura: “de porte airoso”, afirmando que apesar de ser pequena, demonstrava-se uma mulher saudável, de modos delicados e “soberbos”, justificando sua posição de Rainha. Aqui, o personagem Probo também enfatiza que a Rainha estava “como sempre, mascarada”.

Para Emília Freitas, é importante que a Rainha do Ignoto não tenha rosto. Que ela não possa ser reconhecida e, assim, manter seu passado e suas origens em segredo. Deste parágrafo, podemos supor dois motivos, e investigá-los. É importante para Emília que sua Rainha possa ser qualquer mulher, que sua personagem pudesse inspirar outras mulheres? Ou que a Rainha, assim como Emília, queria guardar para si parte de suas dores passadas e inquietações?

Nesse aspecto, não podemos nos esquecer de que, antes de escrever o romance, Emília Freitas publicou uma série de poesias baseadas na história de sua família, nomeando seus irmãos e demais parentes. Então, por qual motivo sua personagem precisaria de um passado secreto? Mas antes que possamos entender essa conjectura, há mais sobre a imagem da Rainha que fala sobre Emília, através da criação de uma figura feminina idealizada pela escritora.

O trono da Rainha do Ignoto era uma espécie de morro, cujas brancas areias pareciam prateadas pelo luar. Sobre aquele cômodo artificial havia uma enorme concha marinha onde se sentava a soberana misteriosa coroada de louros, e sustentando uma lira de marfim com cordas de ouro! (Freitas, 2003, p.187).

Seu trono traz elementos da natureza, como um morro de areias ou a concha, numa alusão à seres mágicos, talvez como as sereias. E em seguida notamos a riqueza que a Rainha do Ignoto ostenta em seu reino como uma demonstração de poder, inclusive econômico, para com as mulheres e qualquer outra pessoa que passasse um tempo ali abrigado. Ela segura um instrumento musical, dessa vez, uma lira de marfim com cordas de ouro, que além de um símbolo luxuoso, valoriza sua predileção pela música.

Probo, então, nos dará mais uma pista sobre a personalidade da Rainha, que não se coloca apenas como uma soberana, mas como a responsável pelo funcionamento do reino. Vejamos a seguinte fala do personagem:

— Ora, doutor, cuida ainda lidar com uma dessas fidalgas enervadas pelos cômodos e mimos da vida? Engana-se, o título de rainha, segundo dizem, não lhe vem pelo gozo, vem pelo martírio. É um espírito de ferro inclinando, dobrando, movendo um corpo que fecha na mão como uma luva de seda! Para esta mulher não há dia nem noite, há somente a necessidade de momento! Ela deita-se sempre calçada, atacada e pronta para seguir a qualquer ponto! Tem o sono tão leve que poderia despertar ao rumor sutil de uma pétala de rosa lançada na água (Freitas, 2003, p.196).

O que a escritora parece nos dizer através desta fala de Probo, é que a Rainha não é uma Rainha por ostentar um título de nobreza, mas que há outros atributos que lhe conferem tal dignidade, atributos esses que podemos considerar como positivos e desejáveis de se ter como exemplo. Seu “espírito de ferro”, que a mantém no comando, seria um desses atributos importantes e, na sequência, Emília nos aponta que o mais importante para que a Rainha se mantenha em seu posto é o seu trabalho: “Para esta mulher não há dia nem noite, há somente a necessidade de momento!”, a Rainha não dorme, está sempre atenta. “Ela deita-se sempre calçada, (...) e pronta para seguir a qualquer ponto.” Não há descanso para quem assume uma missão como cuidar do Reino do Ignoto ou mesmo das Paladinas, seus navios e planejar os assaltos do bem. Por esses motivos ela tem o sono leve e seu título, nas palavras de Probo “vem pelo martírio”.

Surgem, então, as importantes características de resiliência através da aceitação do sofrimento e do trabalho incessante, enfatizando que uma rainha que de fato mereça o seu posto é dedicada ao seu reino e ao trabalho de cuidar. Para Emília, e isso frequentemente aparecerá no livro, não há descanso ou contentamento para a Rainha, visto que sua missão estaria à frente de seus desejos pessoais.

Ainda aqui é importante lembrar que a mesma personagem aparecerá de mais dois modos: como a Funesta, rapidamente esplanada até este momento, mas também como uma fada, aparição e bruxa, todas essas alcunhas recaindo sobre a forma que ela aparece fora do reino, incluindo a aparição inicial no rio Jaguaribe. Mas também aparecerá como Diana, uma moça com um trágico passado romântico, e que se articula com a ideia de que a Rainha do Ignoto, protegendo sua identidade, protege sua história e protege a si mesma.

Mas Rainha é, de fato, o termo escolhido pela autora como título de seu livro e parece representar a faceta mais madura e solene da personagem. Sobre Emília, encontramos em sua Rainha alguns valores: trabalho árduo, benevolência, riqueza empregada no cuidado aos menos favorecidos, controle e autocontrole, e a escolha pelo martírio enquanto caminho para o bem maior.

Falaremos, então, sobre outro aspecto marcante da obra, que nos dá indícios do que Emília admirava e de como via potente as ações femininas.

## As Paladinas

A Rainha do Ignoto não age sozinha. Ela tem ao seu lado as Paladinas do Nevoeiro, que parecem representar tanto a potência feminina, ainda que latente, quanto relatar as ações de mulheres de seu tempo. Aqui, destacamos um trecho onde acontece uma cerimônia solene, no Reino, e a secretária, que é também uma Paladina, faz um pequeno discurso:

— Irmãs na fé, irmãs no desterro, a soberana do Ignoto, a musa do Nevoeiro, vos faz saber que a sessão de hoje não é a sessão ordinária, adstrita às cerimônias da lei, é uma sessão livre, extraordinária, na qual ela deseja dizer algumas palavras a muitas de suas paladinas. 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 arrebatar as vítimas! Quem não estiver pronta a perder a vida pela fé jurada, pode assinar seu nome no livro da covardia. (Freitas, 2003, p.188)

Já de início, é importe nos atermos às escolhas de palavras. As Paladinas do Nevoeiro se tratam como irmãs, inclusive, de uma mesma fé. Fé essa que indica ter como objeto de sua

crença não Deus ou a Igreja, mas a fé na causa das Paladinas, que acreditam fazer o bem ainda que isso as faça pertencentes ao desterro, tornando-as exiladas de suas famílias e suas casas e, talvez, até mesmo expatriadas, visto que as Paladinas passam a ter como lar o Reino do Ignoto e não mais sua cidade natal. O discurso da secretária segue com uma série de bajulações para com a Rainha, colocando-a em uma posição elevada perante o grupo.

No mesmo discurso ela relembra quais são os objetivos dos “assaltos do bem”, que seriam os objetivos das Paladinas, e percursos dessa causa. A personagem diz: “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”, essa série de ações é dita de uma só vez, como de um único fôlego mas, com exceção de “curar os enfermos”, são todas ações comumente atribuídas às figuras masculinas, tanto na Literatura como na sociedade.

Importante ressaltar que não apenas no final do século XIX, mas ao longo da História, discursos foram construídos para legitimar as desigualdades entre homens e mulheres, e a antiguidade desses discursos pode ser notada, por exemplo, na Grécia Clássica e na tradição judaico-cristã. Para a pesquisadora Carla Garcia, tanto Pandora como Eva desempenharam o mesmo papel: o de demonstrar que a curiosidade feminina é a causa das desgraças humanas e da expulsão dos homens do Paraíso. (Garcia, 2015). E não seria a curiosidade a responsável por mover a humanidade em busca de respostas para as perguntas e inquietações de seu tempo, assim como a criação de saberes e tecnologias para resolver problemas das sociedades?

Na obra de Emília, como o texto acima destaca, encontramos a segunda característica importante sobre as Paladinas: elas agem nos mesmos lugares e desempenham as mesmas funções que os homens.

Ao final do discurso, a secretária encerra de modo a aludir à coragem e, novamente, à fé “jurada”, mas jurada à quem se não à causa de lutar contra as injustiças? E ainda diz que, caso alguma delas se negue, estariam sendo covardes. Assim, nos parece que Emília, através da voz da personagem, não questiona a possibilidade e capacidade dessas personagens, dessas Paladinas, em executarem tais tarefas. Pelo contrário, a personagem secretária incita as mulheres como verdadeiros soldados, ou como quaisquer outros guerreiros literários, seriam incitados.

Ainda nesta perspectiva, de guerreiras, em conversa entre os personagens Edmundo e Probo, surge o termo Amazonas, para se referir à Paladinas do Nevoeiro:

— Ela tem muitas embarcações? perguntou o Dr. Edmundo.

— Tem, respondeu Probo, mas só navega no Tufão, vapor construído a seu modo, muito ligeiro, um armazém de fantasias ...

— Serão piratas que o senhor encontrou? inquiriu o Dr. Edmundo.

— O senhor vai sabendo e julgando por si mesmo, disse Probo, e continuou. Na primeira noite da partida recolhi-me cedo ao camarote, sentindo os efeitos do enjôo; mas a Roberta, que resiste bem o jogar do navio e o cheiro da maresia, ficou em observação, e voltou a dizer-me:

— Oh! Probo, que coisa esquisita! Entre as passageiras do Tufão não existe um homem! Comuniquei minha admiração a uma criada, que pelo que parece também é nova aqui, e ela me disse que nem só as passageiras são mulheres, como toda a tripulação!

— É singular! exclamei, estaremos nós nas mãos das Amazonas, essas mulheres guerreiras das quais nos fala a História?

(Freitas, 2003, p.155)

Dr. Edmundo deseja saber sobre o poderio das Paladinas e da Rainha, logo, pergunta sobre suas embarcações, recebendo a resposta de que sim, ela tem muitas, ainda que utilize para si apenas o Tufão. No mesmo trecho Edmundo faz chacota com Probo, perguntando se não seriam piratas quem ele encontrou, no entanto recebe a explicação de que toda a tripulação é de mulheres e, assim, a comparação com as Amazonas.

Para a pesquisadora Simone Moreira Avila, mestre em História pela Universidade de Brasília:

A existência de mulheres vivendo separadamente dos homens, as famosas amazonas, está presente em documentos que remontam à Antiguidade e sua imagética tem sido reatualizada ao longo do tempo. Ágeis, fortes, independentes, corajosas, rompendo com as representações polarizadas de mulheres e homens, divisão, hierarquizante que relega as primeiras a uma posição supostamente irreversível de inferioridade e vulnerabilidade — as amazonas ameaçam a hegemonia do masculino. (Avila, 2007. p.101)

E são essas características de força, coragem, independência e agilidade que encontramos nas estruturas das Paladinas do Nevoeiro e que, de fato, causaram espanto nos personagens masculinos, e ousamos dizer, na crítica que leu *A Rainha do Ignoto* no final do século XIX e na primeira parte do século XX.<sup>22</sup>

Para além de características comportamentais atribuídas aos homens, as Paladinas têm habilidades e trabalhos também comumente associadas ao sexo masculino que podemos notar neste trecho onde ocorre uma extensa apresentação das Paladinas em cerimônia solene no Reino do Ignoto.

Adiantaram-se diversos grupos de treze cada um, mas só uma delas possuía o grau treze: era uma moça loura de olhos azuis e lânguidos, tomou a frente e inclinou-se diante da rainha.

— Tende, por vós ou por vossas companheiras, disse esta, alguma queixa a fazer-me ou alguma graça a pedir-me?

— A graça que tenho a pedir por mim e por minhas companheiras, disse ela, é a de continuar a vos servir por toda nossa vida.

<sup>22</sup> Em 1953, Abelardo Montenegro, conterrâneo de Otacílio Colares, fez uma ferrenha crítica à Rainha do Ignoto, considerando-o “um dramalhão”, sem “veracidade” nem “naturalidade dos diálogos” (Duarte, 2003), ou até mesmo que “o romantismo atinge as raias do delirante” (Colares, 1980).

— Voltai, disse a rainha com bondade, e trabalhai por ganhar o primeiro grau da segunda ordem — Trabalho e Coragem.

Adiantou-se a segunda, dividida em grupos de dez, cada um justado desde o primeiro grau até ao décimo, que cabia à mestra do ofício ou da indústria que exerciam, conforme o merecimento.

O Dr. Edmundo reconheceu logo a barqueira e a norte-americana maquinista do caminho-de-ferro subterrâneo. (Freitas, 2003, p.141)

As Paladinas do Nevoeiro fazem parte de um sistema extremamente organizado, com hierarquia própria e divisões de tarefas de acordo com suas habilidades e grau de merecimento. Quando a narrativa diz “justado desde o primeiro grau até ao décimo, que cabia à mestra do ofício ou da indústria que exerciam, conforme o merecimento” fica claro que o mérito é o elemento crucial para a colocação de cada Paladina em seu grau e ordem. Na sequência conheceremos uma das Paladinas, que representará a visão de Emília sobre a mulher no mundo da indústria.

O maior grau desta ordem era o da engenheira-diretora da estrada-de-ferro e das fábricas, que era também norte-americana, baixa e gorda, muito vermelha e já idosa, falou em inglês:

— *God save the Queen of the meadows. I am grateful for your kindness. You are adored by your people, and I am the representer of the fidelity of the servants Queen's.*

A rainha respondeu no mesmo idioma:

— *I thank you, Constance Herriel, you are a favorite of mine's*” (Freitas, 2003, p.189)

Aqui já notamos que Emília colocava suas Paladinas em diferentes tarefas, incluindo de liderança em desenvolvimento e controle de tecnologias, indicando que, para a escritora, as mulheres possuíam aptidões suficientes para tais atividades.

Alcilene Cavalcante menciona em sua pesquisa a análise de que Emília não inventou “do nada” as mulheres atuantes nessas profissões, mas estava atenta a um movimento real, de seu tempo, que pode ser confirmado ao confrontar as fontes de Imprensa.

E cada uma delas [das Paladinas] exercerá uma função na Ilha, seja médica, alquimista, maestrina, engenheira, pianista, professora, entre outras, inclusive maquinista. Como se vê, eram todas profissões exercidas quase que exclusivamente por homens, que as mulheres lentamente tentavam apropriar-se, conforme as notícias veiculadas pelos jornais já transcritas nesse estudo. (Cavalcante, 2007, p.123)

Voltando a personagem que aqui se apresenta como Constance Herriel, conhecemos uma mulher de mais idade, estrangeira, que cumprimenta a rainha com uma saudação típica inglesa: *God save the Queen*, adjetivando-a como a rainha dos prados e depois lhe fala sobre adoração. Mas é o fato da personagem representar uma engenheira-diretora da estrada-de-ferro e das fábricas que dá ao conjunto das Paladinas um nível de representação das vontades emergentes femininas para além das estruturas da sociedade, que, em tantas outras obras, às colocam como nada interessadas em assuntos da tecnologia, das ciências e da modernização.

São em pontos como esse que Emília, apresentando as Paladinas, dá uma dimensão de realização às mulheres como uma potência de efetivações em todas as áreas da organização social.

Seguimos na leitura da obra e encontramos o seguinte trecho:

Veio a terceira ordem composta do exército de terra e de mar, e trazia na bandeira: — Intrepidez e Sutileza.

À frente de uma divisão estava a generalíssima Marta Vieira, aquela bela moça de quem falou Probo em sua narração; à frente das marinheiras estava Inês Racy com o título de *almiranta*. [grifo nosso]

As paladinas desta fração vestiam à turca, da outra à indiana: ali havia todos os postos do exército e da marinha dos países civilizados, com a diferença de que não eram ganhos nem por vilanias nem por inúteis derramamentos de sangue; se obtinha as promoções enxugando lágrimas, salvando vidas, frustrando planos nocivos, e evitando crimes: era isto o que chamavam assaltos do bem. (Freitas, 2003, p.190)

Ao apresentar as demais ordens das Paladinas, e relembrando a já citada, encontramos os substantivos que remetem às qualidades dessas personagens, prováveis características que Emília admirava: trabalho e coragem e, então, intrepidez e sutileza, ou seja, a bravura de quem sabe agir com astúcia para combater as injustiças, a grande causa da Rainha e de suas Paladinas. Novamente, Emília globaliza o grupo dessas mulheres intrépidas e encerra afirmando que os méritos são ganhos em ações do bem.

Para o pesquisador Alsemo Peres Alós, o Reino do Ignoto organizado pelas paladinas é uma sociedade só de mulheres que passa longe de ser misógina ou se valer de algum cunho separatista.

Tal sociedade, entretanto, não se cristaliza sob a bandeira da misoginia: ao contrário, homens trabalhadores e negros são incluídos no seio da sociedade como cidadãos legítimos, a partir da ajuda das Paladinas, enquanto o poder opressor da sociedade oitocentista (imperial, patriarcal e escravocrata) é questionado pela prática feminista *avant la lettre* das companheiras da Rainha do Ignoto. (Alós, 2005, p.125)

Neste trecho, Alós destacará que junto às Paladinas vivem diferentes pessoas, incluindo homens, como uma maneira de questionar toda a organização vigente na sociedade no final do século XIX.

Se as Paladinas do Nevoeiro podem constituir uma alegoria das potências femininas, emergentes, latentes ou já postas na sociedade do século XIX, e a Rainha uma representação dos valores morais para Emília Freitas, falaremos de sua intenção ao apontar quais os caminhos políticos e estruturais que a escritora acreditava como ideal de uma sociedade. Agora vamos conhecer um pouco sobre A Ilha do Nevoeiro, e O Reino do Ignoto.

## O Ignoto

Dava meia noite no relógio da torre pontiaguda do palácio da Rainha do Ignoto, quando o Dr. Edmundo, fingindo Odete sentou-se em seu lugar, e patenteou-se à sua vista um verdadeiro milagre de arte! As paredes do salão imitavam perfeitamente as tramas ou nevoeiros que cercam um navio no alto mar.

O mosaico do ladrilho representava o oceano doce e calmo, e no teto estava a imitação do céu levemente azulado e nebuloso, deixando ver a lua que derramava uma luz branda misturada de poesia e de saudade.

A nova Odete por baixo da máscara abriu muito os olhos para ver os rostos de uma centena de mulheres, que, a avaliar pelas aparências, as mais novas teriam vinte e quatro anos e as mais velhas quarenta. E entre elas havia algumas admiravelmente belas!

O trono da Rainha do Ignoto era uma espécie de morro, cujas brancas areias pareciam prateadas pelo luar. Sobre aquele cômodo artificial havia uma enorme concha marinha onde se sentava a soberana misteriosa coroada de louros, e sustentando uma lira de marfim com cordas de ouro!

Via-se espalhados pelo nevoeiro pequenos barcos, em forma de cisnes, cheios de paladinas empunhando os remos.

Entre os diversos grupos que enchiam o recinto do salão, e que não se podia abranger de um golpe de vista, distinguiram-se as da orquestra: estavam vestidas de cetim verde, e tinham os cabelos semeados de pirilampos. (Freitas, 2003 p. 187)

A primeira cena a nós demonstrada, dentro da Ilha do Nevoeiro, acontece no palácio da Rainha, onde toda opulência de um reino se faz ver com detalhes que remetem à pinturas. Aqui, a imagem contrastante da sombria meia-noite que se mostra, inclusive, pelo relógio na torre principal, desaparece na efervescência imagética propiciada pela descrição da área interna do palácio: há o mosaico de ladrilho que lembra o oceano, o teto que remete ao céu azul, o trono da Rainha e a beleza das mulheres presentes, indo da riqueza para o onírico. Este emblemático meio de tecer a imagem do palácio como um lugar feérico não são pistas suficientes para as demais estruturas do reino que o Dr. Edmundo, disfarçado de Odete, encontrará no dia seguinte; incluindo um edifício “de frente cinzenta com rótulas e frisos brancos”, um detalhe comum às construções do período colonial que visavam proteger as mulheres, do lado de dentro, enquanto realizavam os serviços domésticos. Tal edifício, chamado de purgatório no livro, é um asilo para os resgatados que foram molestados pelo sofrimento. Vejamos o que Probo dirá a Dr. Edmundo, assim que ele conhece este outro aspecto da Ilha:

— Continue no papel de Odete e verá o que não é preciso que lhe digam. Antes de partir tem de ver *aqui na ilha se fabricar relógios, chapéus, panos, rendas, sedas, vidro, papel, louças, armas, e saberá por que forma se adquire o conhecimento de tais processos, e quem são os fabricantes* [grifo nosso].

— Quem são?

— A maior parte criminosos condenados à morte ou ao desterro! Existem aqui até niilistas que ela foi ou mandou arrancar aos gelos da Sibéria!

— Probo, por Deus não fale assim... O que ela faz é livrar da morte infelizes condenados injustamente ou por bagatelas, disse Roberta.

Eles caminhavam por uma estrada solitária, ladeada de palmeiras, que ia ter a uns rochedos à borda do mar. Viram de longe aparecer a doutora Clara Benício e Inês Racy (Freitas, 2003, p.210).

Novamente, o caráter humanitário da Rainha é enfatizado na narrativa por ter criado na estrutura da Ilha um lugar de acolhimento para condenados por diferentes injustiças. E esses mesmos condenados seriam os responsáveis por tornar possível a grande estrutura do Reino do Ignoto na Ilha do Nevoeiro.

Se a escritora, leitora voraz e atenta às mudanças vindas do progresso, escolhe para O Reino do Ignoto as indústrias e as fábricas em vez de uma vida romântica em uma floresta encantada, é porque, acreditamos, Emília vê na modernidade e na industrialização um caminho para o crescimento da sociedade, fazendo disso um modelo em sua ilha utópica, “que longe de um delírio, configura-se como um espaço criado ficcionalmente para possibilitar uma crítica à sociedade da época” (Quinhones, 2015, p.73).

Seu reino é protegido por uma bruma hipnótica que a mantém em segredo “numa ilha muito perto da costa; mas que nunca navegante algum deu com o caminho para lá chegar.” (Freitas, 2003, p.159), uma Ilha “cujas costas eram naturalmente defendidas por mil fortalezas de baixios, parciais, restingas e sirtes.” (Freitas, 2003, p.181) E, para chegar até lá, há todo um caminho que é necessário conhecer para seguir, seguro não só pelo hipnotismo, mas por toda uma construção ferroviária e subterrânea, o que demonstram o apreço que Emília parece ter ao pensar a modernidade. Não é um caminho mágico, ou apenas secreto, mas que foi construído com a melhor tecnologia do século XIX.

De acordo com a pesquisadora Constância Duarte, a Ilha tem o intuito de criar uma possibilidade espacial para a realização feminina.

E a Ilha do Ignoto, representação por excelência de um espaço idealizado e escondido dos olhares, onde apenas as mulheres reinavam, não pode ser lido como o não-lugar, ou como o único espaço possível para a realização feminina? Em outras palavras: como uma tentativa da autora para a superação da doxa patriarcal? Aliás, não apenas na ilha, mas também na gruta e na mata, onde a rainha e suas paladinas circulam, imperam a liberdade e a criatividade femininas (Duarte, 2003, p. 19).

Constância levanta o questionamento em seu texto, nos levando a encarar o Reino do Ignoto como um espaço possível da superação da sociedade patriarcal e do modo de ser desta sociedade, onde a liberdade feminina se extrapola e, desta feita, liberdade e criatividade aparecem na estrutura de apropriação e no desenvolvimento daquilo que haveria de mais tecnológico em sua época.

Para discutirmos os termos do que seria essa modernidade e as sensações que preenchem o imaginário e os sonhos de Emília enquanto ideal de sociedade, discutiremos a partir do artigo *Metrópolis: As Faces do Monstro Urbano (as Cidades no Século XIX)*, de Stella Bresciani, como as mudanças nas cidades europeias e as mudanças emergentes em Fortaleza influenciaram a obra *A Rainha do Ignoto*.

Nossa escritora nasceu no mundo rural, mas viveu em Fortaleza, uma cidade cujo desenvolvimento estava ligado à economia e o desenvolvimento cultural. Letrada e fluente em Inglês e Francês, era leitora direta não apenas das notícias sobre a Europa que aqui chegavam, como lia diretamente obras de Victor Hugo e outros escritores da época, logo as influências da modernização na Europa chegavam à ela tanto pela Imprensa como pela ficção, ressoando em sua observação sempre atenta.

Diante de todas as mudanças ocorridas em Londres, a autora Stella Bresciani aponta para o grande abismo que se forma na cidade entre a população burguesa, em ascensão graças à aceleração do processo de produção advindos pelas máquinas, enquanto a população trabalhadora, que migrou do campo para a cidade, encontra-se em situações de miséria. O Monstro Urbano se apresenta como esse grande abismo, que encontra seu reflexo na arquitetura da cidade, onde grandes construções ostentam luxuosas construções particulares, e também do comércio, e as indústrias crescem em número e capital. Já para os trabalhadores e suas famílias, expulsos do centro da cidade por políticas de higienização, restam as opressoras casas populares, afastadas e rudimentares, além de políticas de contenção de seus hábitos, em uma tentativa da população burguesa de enfraquecer não apenas a população mais pobre, como conter possíveis atos revolucionários (Bresciani, 1984).

Essas alterações na forma de vida na Europa chegam até o Brasil de diferentes maneiras, com certa industrialização, mas também pelo sentimento de Sublime, que, possivelmente, foi percebido por Emília, atenta a essas mudanças.

Em seu texto, Stella Bresciani se dedica a captar e explicar esse sentimento: uma sensação do homem relativa ao que está fora de si, seja o deslumbre diante o poderio da máquina, o ferro, o vidro e às grandes e monumentais construções do comércio e da burguesia, ou o terror e o assombro diante os quadros de pobreza e miséria da população trabalhadora e marginalizada.

A percepção de coisas que parecem inéditas, assustadoras, poderosas em sua força, infinitas ou com seus limites velados, portentosas enfim, compõe essa nova sensibilidade no século XIX. A força de atos inaugurais, com seu carácter revelador de coisas antes submersas, e com seu poder transformador, ficou para sempre marcado na grandeza da imagem construída pelos homens que presenciaram a imposição da

máquina e se chocaram com a revelação pública das necessidades e expectativas dos homens pobres (Bresciani, 1984, p.51).

Segundo Bresciani, esse sentimento de Sublime pode ser encontrado na obra de diversos escritores, inclusive Baudelaire, Edgar A. Poe e Victor Hugo<sup>23</sup>, esse último, temos certeza, era lido por Emília Freitas. Saber dessas leituras já nos daria indicações de que esse Sublime pode ter tocado a escritora brasileira, já que em seu romance cita um mundo de ficção onde ferrovias e máquinas fazem parte do desenvolvimento de sua população. Para tanto, é preciso entender as comparativas entre o avanço do poderio das máquinas em Londres e sua relação com Fortaleza. Ainda que no Brasil não houvesse acontecido nada semelhante à Revolução Industrial, o início do sistema ferroviário no Brasil e no Ceará aponta para as futuras semelhanças que se apresentariam com o passar dos anos.

A maioria dos estabelecimentos de importação e exportação estava localizada em Fortaleza, tornando-a um importante elo na cadeia de distribuição de mercadorias e na circulação de capital no Estado. Nela, constituiu-se um emaranhado crescente de redes comerciais que transformariam, ao longo das últimas décadas do século XIX, e por todo o século XX, a dinâmica urbana da capital, diferenciando-a das demais cidades do Ceará (Queiroz, 2011, p. 35).

Fortaleza é um ponto central para as trocas comerciais entre Brasil e Europa e, em se tratando de Ceará e demais regiões do Brasil, possuía uma dinâmica urbana de grande crescimento. Vários navios chegavam da Europa e, principalmente, da Inglaterra, que passou a investir na cidade de Fortaleza, criando até mesmo o primeiro estabelecimento de exportação.

No porto do Mucuripe, chegavam os navios que transportariam o algodão para a Europa. O maior número deles vinha da Inglaterra, país que, ainda no começo do século XIX, foi responsável pela criação do primeiro estabelecimento de exportação sediado na capital. Em meados do século XIX, verifica-se forte influência inglesa no desenvolvimento socioeconômico e cultural de Fortaleza por meio das crescentes investidas no ramo de exportação e importação, e no comércio de artigos de moda e de utensílios domésticos, em lojas como a Casa Manchester e a Casa Reeckell (Queiroz, 2011, p. 30).

Obviamente, com o desenvolvimento social e socioeconômico de Fortaleza e a influência da Inglaterra, além de artigos de moda e de utensílios, vinha toda uma gama de influências culturais, inclusive através de livros e jornais estrangeiros.

O pesquisador das agremiações literárias de Fortaleza, Gleudson Passos Cardoso, revela os aspectos mais importantes dessas influências e desejos para a cidade e as burguesias daquele

---

<sup>23</sup> No poema intitulado Os Livros - A Meu Irmão Affonso Americo de Freitas, que pode ser lido no anexo da pesquisa de Alcilene Cavalcante de Oliveira (2007), Emília cita sua leitura de Victor Hugo: "Alli Victor Hugo fallando da França/ Das scenas que outr'ora de luto e de dôr!/ Vestiram seus filhos já fartos de sangue/ - Em - 93 - oh! Deus quanto horror! (Freitas, 1891, p.81)

momento, no século XIX, cujos interesses nacionais eram de adentrar no conjunto dos países que compunham as “nações civilizadas”.

A importância das ciências para a nação era de preocupar-se com o desenvolvimento técnico e a expansão dos interesses comerciais em voga no período. Ora, nada mais poderia alimentar tais anseios imperialistas, senão com as trocas simbólicas durante as relações comerciais que as elites de Fortaleza mantiveram com nações colonialistas (como França e Inglaterra). Portanto, a emergência de um Estado que pudesse ser constituído segundo os moldes do progresso industrial e científico haveria de garantir à nação brasileira a realização material e moral da civilização, conforme desejavam as elites urbanas uma vez que o Império havia fracassado em alimentar instituições como a escravidão e o ruralismo na economia. (Cardoso, 2000, p.137)

Todos esses pontos elencados pelo pesquisador como importantes para as elites de Fortaleza apareceram no romance *A Rainha do Ignoto* (1899), mas, principalmente, na Ilha onde podemos localizar o progresso industrial e científico, somando-se à uma realização material e moral, onde o cuidado com o outro é o norteador para a utilização e criação dos avanços tecnológicos.

A cidade de Fortaleza, é importante lembrar, mantinha os processos de comércio ao lado de hábitos rurais:

É preciso lembrar que a pequena produção e a venda de alimentos na cidade devem ser consideradas dentro da dinâmica entre a vivência rural e urbana na cidade de Fortaleza, durante o final do século XIX e início do XX. Esses modos de vida não se antagonizaram. Em sua constituição, a cidade continuou experimentando a vivência dita rural, estabelecendo currais, produção de verduras e hortaliças e a pequena criação de animais (Queiroz, 2011, p. 50).

Já sobre Londres, quando Bresciani fala sobre a Inglaterra, aponta a máquina como meio pelo qual as mudanças na sociedade ocorreram, alterando não apenas o modo de produzir, como as relações de trabalho e as relações diretas do trabalhador com as formas de lidar com seu modo de vida e atividades criativas ou intelectuais, tendo cada vez menos possibilidades de se desenvolver diante a realidade opressora da produção, onde encontramos: um homem desnaturado, subtraído de qualquer essência vital, reduzido a autômato e a súdito do maquinismo (Bresciani, 1985).

A máquina, em Fortaleza, demora a se apresentar na indústria, mas tem um significado muito importante se a ligarmos às ferrovias, ainda embrionárias no Brasil, mas que denotavam mudanças dramáticas na sociedade.

Com a construção do sistema ferroviário [na primeira metade do século XIX] que interligava os polos produtores à capital e a melhoria do porto nas proximidades da Prainha, a circulação de mercadorias e de capital, na cidade, tornou-se mais vultosa, (...) fazendo com que a capital se inserisse nas principais rotas comerciais do mundo. Além disso, o porto, por seu papel de espaço de troca de mercadorias, favorecia a ocupação dos agentes que tinham ligações diretas com o ambiente portuário: estivadores, prostitutas, bares e estabelecimentos de jogos de azar para os catraieiros (Queiroz, 2011, p. 29).

Devido à ferrovia, o comércio podia se expandir em Fortaleza, interligando os polos produtores da Capital e, então, vieram as melhorias portuárias. E junto ao crescimento do porto, uma gama de ocupações que dele dispunham, desde estivadores até bares e prostituição.

O que veremos a seguir é a importância que Emília dá em sua obra para as possibilidades da indústria e no grande interesse pelas ferrovias e navios.

Tendo discutido sobre o sentimento do Sublime que a influência da revolução industrial e das ideias de modernidade geravam, é possível encarar A Ilha do Nevoeiro como uma Utopia, não só feminista e feminina, pensada e criada para mulheres, como uma Utopia da Máquina.

Na obra de Emília Freitas, a ferrovia se coloca como ligação entre o mundo conhecido por todos e o local secreto onde vivem a Rainha e suas Paladinas, assim como toda uma sociedade autônoma. No entanto, esse caminho de ferro se apresenta envolto nas características do Sublime — assim como o sentimento tal qual Bresciani fala —, repleta em mistérios e assombros:

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

Probo sentiu tremer a mão do Dr. Edmundo, que ele sustentava ainda guiando nas trevas, e disse:

— Não se assuste, senhor, vamos chegar à estação da estrada de ferro; e o trem vai partir, apressemos os passos.

— Como, Sr. Probo? um caminho-de-ferro subterrâneo?! perguntou o Dr. Edmundo admirado.

— Sim, doutor, é muito natural, pois a soberana do Ignoto não podia transpor tão depressa as cinco léguas que separam o porto de seu reino desta gruta sem ser por caminho-de-ferro.” (Freitas, 2003 p.178).

Neste trecho, os personagens Probo e Dr. Edmundo seguem pela galeria soturna em direção ao trem subterrâneo que os levará à Ilha do Nevoeiro. Na perplexidade de Dr. Edmundo, e nas explicações de Probo que já realizou o caminho antes, notamos o assombro e o deslumbre com a construção e a própria ferrovia, além do fascínio pela velocidade. Devemos notar também que este capítulo, em que Emília descreve a estrada de ferro que leva ao Reino do Ignoto e seu navio, dará o título de “*Maravilhas sobre Maravilhas*”, o que nos indica a importância e a sensação de Sublime que a máquina provocava na escritora e foi registrado em sua obra.

Na sequência, veremos diretamente a influência inglesa e a valorização da construção de ferro.

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 Tâmsa, e que foi construído sob a direção do engenheiro Brunel, em 1825.

Na estação solitária e mal iluminada a máquina apitava dando o sinal da partida. Ele [Dr. Edmundo] já não sabia se estava acordado; julgava-se em um pesadelo. — Estou aturdido, disse ele quase ao ouvido de Probo (Freitas, 2003, p.178).

Além do sentimento Sublime e da indicação direta das influências londrinas, neste trecho vemos a importância que a autora dá à arquitetura que demonstra solidez, fruto de tecnologias e desenvolvimento. Mais à frente, Dr. Edmundo demonstrará em sua fala o sonho desejado que a indústria causava na população de Fortaleza, e porque não dizer, de boa parte da população brasileira, e da admiração da própria escritora:

— O que não compreendo, disse o Dr. Edmundo já mais tranquilo, é como esta Rainha do Ignoto pôde tirar a essência de todo o progresso para concentrá-la em sua ilha!  
 — O que mais admira, senhor Edmundo, é ela entender de todas as indústrias, de todas as artes, de todas as ciências e letras, e até ser uma utopia de governo! Só vendo se pode fazer uma idéia... é incansável! (...) O senhor terá ocasião de vê-la no trono cercada de um esplendor e de um fausto igual ao que havia em um dia de Luis XIV em Versailles! Mas logo terá de vê-la no meio de suas paladinas, vestida de camponesa, dormindo ao relento sobre um carro de feno! (Freitas, 2003, p.180).

O que notamos aqui é a mistura de influências que se apresentam na obra *A Rainha do Ignoto*. De um lado, as figuras medievais advindas da literatura, do outro, o avanço e valorização da indústria. No entanto, a influência do medieval aparece em sua obra no mundo normal, onde ela e as Paladinas se misturam à população, enquanto na Ilha do Nevoeiro, o reino de sua personagem, é industrializado e dotado de progresso.

As dependências do palácio eram uma cidade ativa pela fumaça das fábricas que trabalhavam, pelo bater do ferro nas oficinas, e pela voz das crianças nas escolas. O Dr. Edmundo andava perdido de admiração em admiração, aproximando-se de tudo que lhe causava curiosidade, cansado de andar, fatigado de surpresas parou junto a um banco de jaspe sombreado por um jasmineiro. (Freitas, 2003, p.195).

Para a escritora Emília Freitas, a cidade está viva e vive em harmonia por conta das fábricas, e o som do ferro não é opressor, tanto que pode parecer com uma música natural no Ignoto, assim como o som de crianças na escola.

Emília Freitas antecede o que viria a seguir com a industrialização, assim como escritores europeus falaram sobre as mudanças monstruosas presentes nas cidades europeias com o surgimento das máquinas e crescimento da indústria. Mas aqui Emília ainda vê na máquina a capacidade de progresso, de melhorias, que são alcançadas apenas em sua Ilha.

O segundo aspecto presente no Reino do Ignoto é que uma sociedade como essa funciona para Emília como um local à parte da justiça brasileira, ou mesmo da sua legislação, pois a função inicial seria possibilitar uma estrutura de fazer o bem e que orquestrasse possíveis mudanças no Brasil.

No seguinte trecho selecionado da obra, vamos encontrar as referências à riqueza do reino, e para qual finalidade essa “maçonaria de mulheres”, como Probo irá se referir, funciona à margem da lei.

- Não vê o senhor uma fortuna como esta tão mal empregada em benefícios que só elas conhecem. Vivem errantes, obscuras, perdidas no seio da humanidade como as areias no fundo do oceano, no seio das vagas! Quando podiam gozar de tudo que é dado na vida ao poder do ouro!
  - E fazer bem ao próximo, não é uma virtude recomendada por Cristo?
  - E pensa o senhor que esta maçonaria de mulheres não tem um desígnio funesto para o país?
  - Qual! Sr. Probo, elas só têm coração e fantasias.
- (Freitas, 2003, p.197).

Aqui, as ideologias e valores do personagem Probo servem para contrastar com os valores das Paladinas e do próprio Reino do Ignoto. A fortuna, ainda que ostentada pela Rainha nos adornos de seu trono, não serve para o desfrute que o ouro poderia comprar, mas sim aos benefícios que só as Paladinas conhecem. Para Probo, é um absurdo existir esse reino escondido e à margem das leis e do governo. Dr. Edmundo, por outro lado, concorda com as ações das Paladinas pois, para ele, fazer o bem ao próximo é claramente a intenção dessas mulheres, não havendo nenhum mal nisso. Mas Probo, incapaz de enxergar os valores do Reino, ainda acredita que não é possível que essas mulheres não desejem algo de ruim para o país.

Segue o trecho da conversa entre Probo e Dr. Edmundo

- Ai! ai! eu cá sei, já não as denunciei á polícia por falta de provas... mas, meu amigo, disse o velho com mistério, eu não lhe dei entrada aqui com outro fim, foi para ajudar-me a descobrir a trama e levá-la ao conhecimento do governo.
  - Mas, senhor, o que tem o governo que ver com elas? disse o Dr. Edmundo indignado, sem fitar o rosto daquele velho ingrato e traidor, que já lhe estava causando asco.
  - O que tem o governo que ver com elas? Tem muito; ele não autorizou esta sociedade secreta... Este tesouro acumulado na mão deste diabo deve ser considerado um 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, 2003, p.197).

Probo, neste trecho, assume para Dr. Edmundo que só o auxiliou a entrar no Reino do Ignoto para, em troca, receber apoio em seu plano de obter provas para fazer uma denúncia da existência dessa Ilha. E como Dr. Edmundo lhe questiona, notamos que a voz de Probo, que acusa o funcionamento do Reino, é o modo que Emília encontrou para contar ao leitor o *modus*

*operandi* do seu reino e de um ideal de sociedade que, infiltrada nas entranhas do Brasil, realizaria as mudanças necessárias de dentro para fora, e não de modo unilateral.

Emília parece acreditar que o poder advindo da indústria através das “casas comerciais, fábricas, engenhos, centros de lavoura e grande criação de gado”, produziriam não só a riqueza da economia, mas, utilizada da maneira correta, como utiliza a sua Rainha na gestão desses lucros, diminuiriam as injustiças e diferenças sociais. Sua Rainha, com a indústria dentro e fora da Ilha do Nevoeiro, tem “um rendimento fabuloso”, empregado de forma extravagante, no que seria sua causa. Se Probo diz que a intenção da Rainha do Ignoto, com toda essa riqueza, é “fazer mal à propriedade alheia; pois rouba ao senhor para dar ao escravo”, a escritora está questionando essas propriedades privadas e, ao dizer que a heroína “tira do senhor para dar aos escravos” acredita que é preciso devolver a quem trabalha o valor que emprega e pelo qual não é remunerado. Claramente uma discussão sobre as estruturas presentes no Brasil do século XIX que perduram até os dias de hoje.

O último trecho do diálogo não deixa dúvidas sobre os posicionamentos políticos da escritora que ela concretiza, ficcionalmente, no funcionamento do Reino.

— Tem idéias alevantadas e sãs, disse o Dr. Edmundo.

— Que sãs?! exclamou Probo exaltado, veja, examine o que ela teve a petulância de declarar em um discurso que fez, na última sessão do Nevoeiro; "A pena última é o recurso dos governos impotentes para regenerar o criminoso pela instrução e pelo trabalho."

— Bem pensado! senhor Probo.

— Bem pensado também incutir no ânimo dos que a rodeiam, que o rei é o produto da ignorância dos povos antigos, que ainda não estavam em estado de governarem-se, e formar uma república.

— Bravo! uma rainha republicana!

— Como Robespierre! ou como Danton! acrescentou Probo."

(Freitas, 2003, p.198).

Dr. Edmundo, aqui, é utilizado para reforçar as ideias propostas ainda que, curiosamente, utilize o termo “alevantada” e “sãs” em acordo, sendo a primeira um adjetivo referente à rebeldia que se levanta frente a algo, mas também “sãs”, como se ser sensato e alevantado perante o atual governo fossem cruciais e complementares. Já Probo, novamente ao demonstrar-se ofendido com a colocação de Edmundo que concorda com a Rainha e a forma como age, continua em sua tentativa de trazê-lo para seu lado, agora, enfatizando que a Rainha do Ignoto abertamente incitou as Paladinas e os moradores do Reino contra o governo. Neste trecho, o personagem menciona certa declaração da Rainha em que ela disse: “a pena última é o recurso dos governos impotentes para regenerar o criminoso pela instrução e pelo trabalho.", e depois “que o rei é o produto da ignorância dos povos antigos, que ainda não estavam em estado de governarem-se, e formar uma república”. Fica claro que Emília, então, é republicana,

e justamente por isso faz de sua Rainha, uma Rainha eleita. No final do diálogo, ela cita claramente na voz de Probo, duas personalidades políticas que lhe inspiram: Robespierre e Danton, importantes e emblemáticas figuras da Revolução Francesa.

Neste momento, Emília já é uma figura conhecida e, se não temos como prever como essas mudanças advindas do Monstro Urbano, agora em Manaus, repercutiram na escritora, podemos concluir que as diferenças sociais novamente mais aparentes nesse processo de modernização, continuaram a incomodar Emília, pois fez de seu Reino, um local de segurança para os oprimidos.

O Reino do Ignoto, então, funciona como uma Utopia, não no sentido de impossibilidade, mas no sentido de direcionamento, para a qual a sociedade caminharia se fosse pelos preceitos aqui demonstrados pela escritora. O Reino também se apresenta como um local seguro para traçar as estratégias dos assaltos do bem, que ocorreriam em todo o Brasil, e para gerenciar essa riqueza toda produzida no país que, sob o comando da Rainha do Ignoto, teria um direcionamento em prol dos injustiçados e de correções das desigualdades da nação ao mesmo tempo que se industrializava.

## Surge Emília

Emília se apresenta e deixa registrado muito sobre si no seu romance, cuja escrita perdurou por sete anos. Através da análise dos eixos aqui apresentados: a Rainha, as Paladinas e o Ignoto, encontramos um possível quadro da escritora.

Os valores morais de Emília Freitas, criados através da presença e ações da protagonista enquanto Rainha, refletem sua relação com trabalho, a bondade para com os injustiçados, a riqueza como meio de garantir o poder pelo qual é possível alterar a realidade dos necessitados, parecendo até mesmo o único motivo pelo qual seria honroso ter posses, o controle advindo da inteligência e da sabedoria para gerenciar todo o reino e o autocontrole, para manter-se firme nesses valores e a escolha pelo martírio enquanto caminho para o bem maior.

Também localizamos no seu romance um ideal da figura da mulher e as potências femininas vistas por Emília e registradas ao constituir essa obra quando descreve suas Paladinas. Mulheres cujo trabalho, novamente citado, seja ele o trabalho pelo bem maior ou o trabalho tecnológico, científico e até artístico por elas desenvolvido, a coragem de fazer o que acreditam e a valentia, características mais comumente associadas às figuras masculinas e,

então, a sutileza, que nos parece se assemelhar à astúcia para andar pelas sombras e agir, seriam o ideal e as qualidades que Emília enxergava nas mulheres de seu tempo como potências.

E então entendemos os valores políticos e sociais que moviam a escritora quando ela cria o Reino do Ignoto, um local à parte, com suas leis e organização muito próximos aos ideais republicanos, e onde a indústria e a máquina seriam fundamentais para o progresso e a promoção da justiça. Um reino que, mesmo vivendo às escondidas, não anula a realidade fora dele e atua nas entranhas do Brasil, combatendo as injustiças e alterando a realidade da segunda metade do século XIX, ainda que pontualmente em ações menores, mas que, para aqueles que seriam socorridos, teriam suas vidas dramaticamente modificadas para melhor.

Acreditamos que, assim, conseguimos traçar, se não uma real pintura, um rascunho sobre quem era Emília Freitas e o que a movia. São esses os principais caminhos que nos mostram a necessidade de multiplicar as falas sobre ela, tanto na sua importância para a Historiografia Literária como na História de fantásticas mulheres brasileiras, e, deste modo, enveredaremos no próximo capítulo, onde aprofundaremos a vida de insurgências de Emília Freitas em uma perspectiva feminista.

### **CAPÍTULO 3 — MULHERES NO NEVOEIRO: UMA PERSPECTIVA FEMINISTA**

Se a História, como foi ensinada durante muitos anos, contribuísse à nossa imaginação e memória como a pintura de um quadro, me parece que as mulheres intelectuais teriam sido propositadamente não registradas nessas pinturas. Aos temas eleitos, aos líderes políticos ou bélicos, e aos grupos escolhidos, foi pincelada uma iluminação propícia aos seus grandes feitos, deixando à sombra suas falhas, mas, principalmente, no escuro os demais agentes que, na construção da sociedade, ali estiveram. Muitos foram os motivos dessa sombra proposital que ocultaram as mulheres, afinal, muitas foram as vezes em que essas mulheres, ao escreverem ou discursarem, fizeram coro e denunciaram o patriarcado, a violência, e negaram a submissão. O que vêm fazendo então as pesquisadoras e pesquisadores que estão revirando os vestígios para localizar na poeira do passado essas mulheres, é ousar, na calada da noite, adentrar nesses históricos museus e refazer a pintura, inserindo ali novas pinceladas, novas cores e contornos, recolocando essas personagens no quadro da História. E é nessa luta que essa pesquisa se inclui.

Emília coloriu sua Rainha e suas Paladinas, mas também as mulheres rurais de seu romance com tons complexos e profundidade e, ao mesmo, tempo registrou sobre si e sobre a vida pública os seus Quadros de Família. Agora, é preciso pintar a própria escritora não mais em nosso imaginário, mas na memória coletiva.

Neste último capítulo pretendo amarrar a história de vida e a escrita de Emília Freitas, já abordada nesse trabalho, com a luta de outras intelectuais que pensaram e atuaram em prol de possíveis organizações sociais onde as mulheres pudessem pensar e agir livremente, onde fossem compreendidas, assim como possibilitadas de viver e experienciar suas capacidades técnicas e intelectuais. É caro para esta pesquisa recolocar Emília Freitas na História das mulheres que sujaram com suas insurgências o manto do Patriarcado opressor que se dedicou a contar uma História da sociedade sem mulheres, já que, de fato, não pode impedir a atuação delas. Emília Freitas, romancista, poetisa, abolicionista, republicada e intelectual, é uma das provas de que sempre existiram essas mulheres, maculando a superioridade masculina e inserindo-se na pintura da sociedade, com suas tintas, pincéis e penas. Mas, para alicerçar Emília Freitas como uma feminista — uma feminista de fins do século XIX, por isso mesmo diferente de outras feministas, de épocas posteriores — é preciso ter entendimento de dois percursos, o primeiro, da vida e da obra da escritora, ou pelo menos de parte de sua obra que foi possível resgatar e se apresenta no recorte da análise dessa pesquisa e, então, localiza-la na

História junto a outras mulheres que também lutaram e insurgiram na mesma época que a escritora cearense objeto desse estudo.

Devemos lembrar que para o recorte de análise<sup>24</sup>, foram escolhidas como fonte seu romance *A Rainha do Ignoto*, e alguns de seus poemas: inicialmente as poesias recuperadas pela escritora Alcilene Cavalcante em sua tese de Doutorado<sup>25</sup>, e outras diretamente de periódicos localizados na Hemeroteca Digital, e então, devido ao curto tempo para a análise, algumas que me saltaram à vista, diretamente da cópia do original do livro *Canções do Lar*, encontrado pela pesquisadora Constância Lima Duarte, que a mim foi cedido já nos momentos finais deste trabalho.

Além da impossibilidade de acessar algumas obras da escritora, a escolha das fontes vem de encontro às necessidades do curto prazo de uma pesquisa de mestrado, e pela complexidade desses vestígios, que necessitaram de árdua dedicação, além de apoio de bibliografias que viessem auxiliar no contexto de vida da escritora. No entanto, é esse mesmo recorte que possibilita nos debruçarmos melhor sobre o entendimento de nosso objetivo: trazer Emília para a História das feministas, ainda que uma feminista de fins do século XIX, conforme apontam as novas perspectivas em estudos de gênero, que resgatam as mulheres atuantes na sociedade anteriores a criação do termo e os escritos de Simone de Beauvoir.

### 2.3.AS PALADINAS DA IMPRENSA E DOS LIVROS

O ano de 1884 é marcante para a História do Brasil, ainda que pouco do feito se fale, pois é o momento em que, na cidade de Fortaleza, ocorreu a abolição da escravidão no Ceará, quatro anos antes da abolição em toda a República. Neste ano, Emília Freitas já era conhecida como a Poetisa dos Escravos, participava há algum tempo de recitais em eventos sócio-políticos de Fortaleza, declamando seus poemas em prol da libertação dos escravizados e publicando poesias na Imprensa sobre a questão (Cavalcante, 2023). E, entre as poesias que escreveu e declamou em comemoração à abolição, outro tema obteve sua atenção: a situação da mulher.

<sup>24</sup> Não coube em nosso recorte de análise, ainda que o tenha lido e estudado, o conto *Florina*, recuperado pela escritora Alcilene Cavalcante, ou a análise detalhada de todo o livro *Canções do Lar*. Também não foi possível inserir nesta análise a peça teatral recentemente descoberta ou os artigos escritos por Emília, cujo acesso é restrito. Também ficou de fora os periódicos *Luz e Fé*, nos quais a escritora e marido escreveram, difundindo o espiritismo, e infelizmente, o romance ainda perdido, o *Renegado*.

<sup>25</sup> A tese de doutorado intitulada *Uma escritora na periferia do Império: vida e obra de Emília Freitas (1855-1908)*, de autoria da pesquisadora Alcilene Cavalcante de Oliveira, é utilizada nesta pesquisa como uma rica fonte biográfica da escritora Emília Freitas, pois foi no percurso de sua investigação que Cavalcante localizou vestígios e fontes inéditas da escritora cearense.

É, também no ano de 1884, que Emília escreve o poema *É Tempo* cuja leitura inicialmente foi possível de ser realizada na cópia do compilado de suas poesias, cedido a essa pesquisa pela Dr<sup>a</sup> Constância Lima Duarte, e que, de acordo com o que foi possível localizar, ficou guardado em suas gavetas até ser inserido no livro de poesias, no ano de 1891, no entanto, por ser um de seus textos publicado com data na coletânea, notamos que a escritora já se aproximava das questões que discutiu em seu futuro romance, *A Rainha do Ignoto*, onde dedicou-se a observar e registrar as mulheres e suas subjetividades.

O poema inicia com o tema da abolição, mas logo altera o foco para a temática feminina:

É TEMPO  
Quebram-se grilhões; hoje só fallam  
Na luz, no progresso, em libertar;  
Mas buscam como sempre duramente  
O genio da mulher agrilhoar!...  
Aquella que disser: “Eu tambem penso”  
Deve-se p’ra sempre renegar.

Na primeira estrofe, Emília Freitas fala sobre a vitoriosa abolição, no entanto vê ainda agrilhoada outra figura: a mulher, não em prisões e ferro que lhe seguram o corpo, mas sim que lhe impedem o intelecto, ou seja, o estudo. Quando escreve sobre “o genio da mulher agrilhoar!”, a escritora se refere a “gênio” como um sinônimo de capacidade intelectual e que, para a sociedade na qual está inserida, as mulheres pensadoras, de ideias autônomas, devem ser renegadas da organização social.

A crítica se acentua na sequência do poema pois, na segunda e terceira estrofes, a escritora criará duas figuras femininas, primeiro revelando o que, para ela, é a verdade da mulher, de sua natureza, e depois, na figura que a mulher precisaria se tornar para ser aceita.

Qu’importa que sua alma seja nobre,  
Que tenha attributos de bondade?  
Que apure em seu grande coração  
Sentimentos de rara humanidade?  
Votam contra tudo que as distinguem,  
Querem da mulher a—necedade!!

E a pobre infeliz nunca abre um livro,  
O dia leva todo em se adornar,  
Para bem merecer se faz mesquinha,  
E só disforme assim pôde agradar...  
Mais tarde... meu Deus, que arguições!  
— A mãe nem siquer sabe educar!

Para Emília, a mulher tem a alma nobre, atributos de bondade, um grande coração e sentimentos de humanidades, no entanto, fazem dela algo distinto ao atribuírem e esperarem dela a “necedade”, palavra cujo significado pode representar a tolice, a ignorância, uma grande imbecilidade, ou ainda falta de lógica em seus discursos e ideias absurdas. Por esta razão, as

mulheres não se sentiriam à vontade para ler e instruírem-se, dando preferência ao cuidado com a aparência. Ao analisarmos este poema, é importante entender o percurso que a poetisa cria para esta mulher metafórica que explica as mulheres de seu tempo. O que Emília diz com esse trecho do poema é que a natureza feminina tem todos os requisitos para a instrução, porém, é a proibição imposta sobre a difusão de suas ideias, e o próprio cultivo de reflexões, que a levam a fazer-se mesquinha, abandonando as qualidades apontadas anteriormente nos versos.

Ainda na análise da terceira estrofe, a escritora, ao utilizar o termo “disforme”, não parece fazer referência apenas ao adornar-se, mas à maneira como as mulheres precisam deformar-se, alterar o formato de sua natureza, de seu gênio, para agradarem e bem merecer, expressão que pode guardar diferentes significados, entre eles, o de serem dignas de honra. Então, no final da terceira estrofe, a escritora faz coro a uma preocupação de outras mulheres intelectuais de seu tempo, ao dizer que a mulher sem instrução não tem as ferramentas necessárias para ensinar seus filhos, apontamento frequentemente nos textos das escritoras Julia Lopes de Almeida e Nísia Floresta.

Na sequência do poema, a escritora trabalhará o conhecimento como uma visão que é impedida à mulher, e que, essa negação de instrução é uma experiência de dor e sacrifício:

Mas ella cujo olhos são vedados,  
Que deve vegetar e não viver,  
Como póde na dôr dos sacrificios  
Sua bella missão comprihender?  
Si lhe negam sem dó o pão do espirito!  
Si lhe fecham as portas do saber!

E' tempo! brada forte a consciencia,  
Quero da mulher a perfeição!  
Deixem qu'ella vá, livre d'estorvos,  
Com os sábios dictames da razão  
Principios de justiça e de verdade  
Beber na fonte pura da— Instrucção.

Fortaleza, — 1884  
(Freitas, 1891, p. 202)

Para Emília, essa configuração imposta à mulher, que lhe vedam os olhos, é um estado de vegetação e não de vida, um lugar de dor e sacrifícios, e assim, tomada por esses flagelos, não pode compreender sua missão, pois lhe é negado justamente o pão do espírito, termo comumente utilizado para se referirem à arte, a filosofia, às letras; assim como lhe proíbem a instrução ao fecharem as portas do saber.

Na última estrofe da poesia, a escritora clama pela liberdade da mulher, clamando à consciência daqueles de seu tempo, como comumente fez em outros de seus poemas, incluindo

a utilização da palavra “bradar”, como esse grito que encerra o discurso antes pormenorizado nos versos. A poetisa insurge pela perfeição da mulher que, para ela, só pode ocorrer se elas estiverem livres de estorvos, guiadas apenas pelas diretrizes da razão, os princípios da justiça e da verdade, e então, possam se instruir.

*É Tempo*, como analisado aqui, é um dos vestígios do agenciamento de Emília Freitas às questões da mulher, e que nos serve como uma provocação para as questões desta pesquisa que pretende encontrar no nevoeiro metafórico da escritora, as mulheres que atuavam encobertas por esta bruma que lhes negava, entre muitos outros espaços, o da clara exposição de suas ideias e do cultivo do aprendizado e da instrução.

## As mulheres de letras

Uma das primeiras lições da pesquisa em História é aprender a fazer as perguntas certas para sua fonte. E, no caso da leitura de *A Rainha do Ignoto* e vendo surgir, tão nitidamente, figuras como as Paladinas do Nevoeiro, a pergunta que ressoava foi: que mulheres foram essas que inspiraram Emília Freitas na criação de tantas personagens complexas, verossímeis, fortes, instruídas? E esta é também a pergunta que podemos fazer para encontrar as mulheres que lutaram por uma sociedade mais justa, incluindo, plantar as sementes no campo das ideias.

E no cerne desse resgate, uma opção consciente e política e, claro, feminista, enquanto pesquisadora, é ter em mente que os vestígios que temos sobre obras escritas ou produzidas por mulheres não é o que existe, não configura tudo que foi construído, e sim, se apresentam a nós, como o que foi encontrado até o momento.

Essa pequena mudança no vocabulário se insere na maneira de pensar as práticas da pesquisa, pois deixa em aberto as possibilidades de descobertas e as necessidades dessas buscas, ou seja, de realmente revolver o passado para se encontrar essas mulheres e seus feitos. Aqui salientamos que essa ação-resgate, assim como as ações das mulheres, fossem coletivas ou individuais, antecedem o surgimento dos feminismos contemporâneos, como os conhecemos.

No início do século XV, temos o registro da escritora e intelectual ítalo-francesa Cristina de Pizán (1364-1430), intitulado *A Cidade das Damas*. Cristina, ou Christine de Pizan, coloca-se como personagem de sua narrativa, e nela, ao deparar-se angustiada com aquilo que escreveram sobre as mulheres e sobre como de fato se sente enquanto mulher, recebe a visita de três seres cuja aparência a deslumbram. As visitantes, pois são mulheres, apresentam-se como Razão, Retidão e Justiça, e estas senhoras lhe auxiliarão, no livro, a construir uma cidade

que protegerá as mulheres das calúnias apregoadas a elas pelos homens. E assim, em conversa com essas três senhoras, Cristina registra uma biografia de mulheres notáveis que viveram até seu tempo.

A obra *A Cidade das Damas* foi traduzida para o português pela pesquisadora Luciane Deplagne e publicada em 2012 no Brasil com um substancial prefácio de Luciane e apresentação de Ildney Cavalcanti, texto em que a pesquisadora enfatiza, entre muitos outros pontos importantes, que, mesmo sendo a cidade construída pela escritora no século XV uma metáfora, pois a tal cidade seria o livro em si, ela antecede a ideia utópica da obra *A Utopia* (1516), de Thomas More, considerada o texto inaugural do utopismo literário publicado no alvorecer da idade moderna pois, Cristina, resgata um conjunto de mulheres com o objetivo de conferir-lhes um espaço diferenciado e mais visível na cultura, fazendo da junção de diferentes mulheres, esta cidade das damas (Cavalcanti, 2012).

Para a pesquisadora Luciane Deplagne, a utopia presente na obra da autora francesa, aparece como a esperança de um futuro, feito com base nas experiências e recolocação das mulheres na História. Sobre o caráter de mudança social, Luciane nos dirá que a esperança presente em *A Cidade das Damas*:

Trata-se do pensamento de caráter utópico: a esperança em um futuro idealizado, que contrariamente ao precedente, vem associado ao princípio da realidade, valorizando a ordem e a regulamentação necessárias para a manutenção da sociedade introduzindo também o elemento da *praxis*, da ação, como meio possível para alcançar uma finalidade, o "ainda-não", o "não-lugar", concretizável em um plano futuro (Deplagne, 2012, p.18).

Cristina de Pízan é essa escritora que reunirá em seu livro, cujas estruturas estão muito distantes do romance, pois estamos no tempo das narrativas medievais, um lugar idealizado que é o próprio livro, um compilado seguro para que as características, virtudes e traços da mulher possam existir e, para isso, ela rememora e registra mulheres do passado, do presente, e esperança um espaço real para as mulheres do futuro.

A presença de um exclusivo universo da cidade, a valorização das virtudes e traços característicos da mulher, a suspensão do fluir do tempo e do espaço único, reunindo mulheres guerreiras do passado, presente e futuro em um mesmo lugar, em suma, a presença de todos esses elementos imaginários nessa narrativa medieval funciona como crítica social, transgressão do status quo, negação dos valores misóginos da época e, sobretudo como utopia feminina do século XV (Deplagne, 2012, p.35).

O que há em *A Cidade das Damas*, então, é um lugar onde existe um mundo possível para a realização das potências femininas, assim como é o *Reino do Ignoto* de Emília Freitas, enquanto um lugar ficcional para a liberdade das mulheres, além de uma estrutura social mais justa.

Outra semelhança localizada nesta obra de Cristina e nos escritos da autora cearense, é que Emília defenderá que a verdade da mulher não é aquela que lhe é imposta, como bem diz em seu poema exposto na abertura deste capítulo, mas sim algo potente que lhe é impossibilitado e proibido de ser, ou o gênio agrilhado de seu intelecto. E Pizan, logo na abertura do livro escreverá:

Perguntava-me quais poderiam ser as causas e motivos que levavam tantos homens, clérigos e outros, a maldizer as mulheres e a condenar suas condutas em palavras, tratados e escritos. (...) Filósofos, poetas e moralistas, e a lista poderia ser bem longa, todos parecem falar com a mesma voz para chegar à conclusão de que a mulher é profundamente má e inclinada ao vício. (...) Era quase impossível encontrar um texto moral, qualquer que fosse o autor, sem que, antes de terminar a leitura, não me deparasse com algum capítulo ou cláusula repreendendo as mulheres. Apenas essa razão, breve e simples, fazia-me concluir que tudo isso havia sido verdade, apesar do meu intelecto, na sua ingenuidade e ignorância, não conseguir reconhecer esses grandes defeitos em mim própria nem nas outras mulheres. Deste modo, eu estava me baseando mais no julgamento de outrem do que no que eu mesma acreditava e conhecia. Estava tão profunda e intensamente mergulhada naqueles sombrios pensamentos que parecia estar como alguém em estado de letargia (Pizan, 2012, p.59)

Para Pizan, a tarefa de realmente enxergar quem são as mulheres passa pela tarefa de deixar de vê-las pelos olhares de tantos homens que escreveram sobre mulheres e criaram uma alegoria da figura feminina, má e inclinada ao vício, que seria muito diferente das mulheres que ela mesma conhecia, ou das quais sabia terem existido.

O que temos então em *A Cidade das Damas*, é esta cidade erguida nas letras, onde diferentes mulheres têm suas histórias e feitos registrados por Cristine, histórias essas contadas dentro da metáfora da construção de uma cidade, sendo essa uma filosofia de ação, onde é necessário construir as estruturas para uma nova sociedade pelas experiências das mulheres. Para Cristina, em sua obra, o descontentamento com a realidade demasiadamente injusta e desigual tornaria fértil e mais propícia à mulher esse sonhar e imaginar seres humanos em igualdade. (Deplagne, 2012, p.23)

*A Cidades das Damas* é um dos registros mais antigos de um compilado sobre as mulheres presentes na História como agentes transformadoras da sociedade. A pesquisadora Luciana enfatiza que, para desmascarar as acusações misóginas da inferioridade feminina, Cristina fará um levantamento histórico de exemplos de conduta e atuação de mulheres desde a Antiguidade Clássica, destacando as virtudes das Amazonas, das Deusas da mitologia grega, até a sua contemporaneidade. (Deplagne, 2012).

Norma Telles, Mestre e Doutora em Ciências Sociais, em sua tese *Encantações*, defendida em 1987, dirá que o primeiro grande feito das mulheres escritoras é conseguir olhar para a figura feminina sem a visão distorcida que inclusive a própria Literatura construiu.

Numa primeira aproximação, portanto, a literatura é atividade geradora de imagens, é revelação, é epifania.

Se a imagem implica em algo mais além daquilo que representa, ela é uma multiplicidade relacionada de significados auto-limitados e parece ser mais profunda, poderosa e bela do que uma compreensão pura e simples parece sugerir (Telles, 1987, p.09).

De acordo com essa análise, é preciso entender que as imagens geradas pelas obras literárias podem alterar, distorcer e remodelar a realidade e, por este motivo, as mulheres escritoras que localizaram nas outras mulheres e em si os objetos de suas inspirações, precisaram, inicialmente, se desfazer, em maior ou menor grau, das figuras ficcionais anteriormente apreendidas, para gerar imagens mais fiéis. Mas como proceder no registro não da realidade tal qual é, com as opressões à mulher, mas de acordo com as reais potências femininas? É aqui que localizamos as estruturas da cidade metafórica de Cristina e do reino ficcional de Emília.

Em *A Rainha do Ignoto*, a escritora criou, como explanamos, o Reino do Ignoto, um lugar fictício, mas não metafórico, para a plenitude da experiência feminina, e que, fortalecido pela Rainha e no ceio dessa terra de liberdade e justiça, as mulheres se organizam para atuar em todo o Brasil.

E porque não seria essa uma ação feminista? Afinal, não podemos dizer que o feminismo, enquanto vontade das mulheres de mudar a sua realidade e a realidade de suas contemporâneas e de suas herdeiras, nasceu quando um nome lhe foi dado. Não podemos deixar parecer que antes deste nome ser dado e um movimento ter sido organizado e registrado, outras ações parecidas não existiram, fosse individualmente ou no coletivo. Assim, a proposta de falar de mulheres em fins do século XIX, e anteriores a esta dada, como feministas, é entender que a história de luta, insurgência, insubordinação e, porquê não dizer, de criatividade e realizações da mulher em prol de si, das suas, e das que viriam depois, sempre esteve presente e faz parte de quem nós somos.

Tal fortalecimento, no campo real de vida e experiências de mulheres como Emília Freitas, intelectuais, escritoras, sabedoras de suas capacidades ainda que subjugadas dentro das hierarquias da sociedade, precisou passar, como rapidamente mencionamos acima, sobre o reimaginar de si mesmas.

Ao longo de diferentes processos históricos, foi criada e recriada a imagem da inferioridade feminina, que é recorrente na tradição ocidental desde Aristóteles, além dos textos sagrados judaico-cristãos, como a Bíblia e a Torá, todos profundamente patriarcais e influentes na cultura ocidental. Para Norma Telles, o mito de Adão e Eva já tinha em si a criação de uma

narrativa que inferioriza as mulheres, o que se perpetuou, assim como para Pizan, na obra de diferentes homens que falam *sobre* mulheres, sem, no entanto, ouvi-las. Logo, o sistema médico passa também a ser uma justificativa para a discriminação sexual, baseando-se nas diferenças anatômicas entre homem e mulher:

A contribuição da medicina neste período vai ser descrever a mulher como doente e como potencialmente causa de doença para o homem. Não foi a medicina que inventou estas ideias mas ela vai fornecer os argumentos científicos. O pensamento bio-médico proverá duas visões ideológicas distintas das mulheres: uma apropriada para as burguesas e outra para as mulheres trabalhadoras. As ricas eram vistas como inerentemente doentes, fracas e delicadas enquanto as outras eram vistas como fortes e robustas, aptas ao trabalho. Entretanto, se as mulheres pobres e trabalhadoras eram definidas como fortes e robustas, eram também consideradas armazéns de variadas e possíveis contaminações, portadoras de germes de todos os males (Telles, 1987, p.60).

A primeira luta das mulheres, e das mulheres escritoras, foi conseguir olhar para si, para as mulheres do passado, e suas contemporâneas, fora do espectro misógino desses discursos que criaram definições dos papéis de gênero, e que no século XIX serão ligados diretamente as questões de produção que exclui a mulher dos benefícios de seu trabalho (Telles, 1987).

Então nós encontramos as mulheres que conseguiram olhar através e além dos discursos misóginos, e utilizaram as ferramentas ao seu alcance para pensar e expressar suas ideias: as palavras tornam-se aliadas à luta feminina.

Assim como Emília, temos uma infinidade de mulheres escritoras do final do século XIX que agiram segundo seus princípios e suas experiências, inclusive no campo intelectual. É possível rapidamente destacar Maria Firmina dos Reis (1822-1917), Julia Lopes de Almeida (1862-1934), Nísia Floresta (1810-1885), Anália Franco (1853-1919), Josefina Álvares de Azevedo (1851-1913), entre muitas outras. Tanto é que, também nos foi negado conhecer a história da própria Imprensa Feminina presente no Brasil, iniciada por volta de 1820, e os jornais feministas que datam da segunda metade do século XIX. Sobre esses periódicos, é um fator muito específico brasileiro de que esses jornais foram editados e de propriedade de mulheres. De acordo com a pesquisadora Norma Telles, que recupera em sua pesquisa o estudo de June Harner, é possível trazer para a História a criação do, provável, primeiro jornal feminista, o *Jornal das Senhoras*, de 1852, que, mesmo sabendo da oposição masculina, da indiferença feminina, e da aceitação limitada de suas próprias ideias, foi organizado por mulheres corajosas, que se mantiveram convencidas da importância de sua causa e de seu sucesso futuro. (Telles, 1987)

Ainda que o intuito dessa pesquisa não seja o explicar de mulheres intelectuais presentes no tempo de Emília, e anteriores ao século XIX, como Pizan e Mary Wollstonecraft<sup>26</sup>, é importante entender que mulheres presentes e atuantes na sociedade são uma herança do resgate da História das Mulheres, e das mulheres feministas, assim como Emília, e enfatizar que o lugar da escrita não foi ocupado apenas por homens.

Esses jornais, presentes no Brasil do século XIX, segundo Norma Telles, eram utilizados pelas mulheres que os fundaram para esclarecer as leitoras, dar informações, e no final do século, fazer reivindicações objetivas. Esses periódicos chegaram a formar uma rede de norte a sul, sempre com textos atentos às publicações e ações de outras mulheres. (Telles, 2019).

Além de empreitadas pela instrução feminina, é verdade que muitas vezes as campanhas pelas quais essa imprensa se enveredava, reforçavam o papel de mãe, de esposa ou dona de casa (Telles, 2019), no entanto, é preciso lembrar que dentro do contexto do século XIX, principalmente dessas mulheres mais abastadas, havia uma necessidade de construir, muitas vezes, o respeito dentro de seus lares.

Assim como apontam estudos recentes sobre escritoras deste período, é dentro das questões do seu tempo que essas mulheres farão a diferença e, para nós, é preciso compreender, pelo resgate da história dessas mulheres, que o sistema que hoje chamamos de Patriarcal, oprimiu e oprimi mulheres e que, mesmo nesse contexto de misoginia, houveram muitas intelectuais que se opuseram e insurgiram.

Dois exemplos aqui brevemente citados merecem nossa atenção, e inclusive foram objetos de pesquisas recentes: as escritoras Nísia Floresta e Julia Lopes de Almeida.

No ano de 2005, a pesquisadora Constância Lima Duarte publicou pela Editora Mulheres, o livro *Nísia Floresta – a primeira feminista do Brasil*, cuja apresentação em nome do corpo editorial deixa claro que o objetivo da publicação é inaugurar

uma nova série, especialmente dedicada às [mulheres] que se destacaram na luta feminista. A intenção seria preencher uma lacuna na historiografia, divulgando a vida e a obra de mulheres — rebeldes, inconformada, utópicas — que não aceitaram o *status quo* estabelecido para seu sexo, e protestaram, das mais diferentes formas (Duarte, 2005, p.7)

Nascida em 12 de outubro de 1810, no Rio Grande do Norte, Dionísia Gonçalves Pinto adotou o pseudônimo de Nísia Floresta Brasileira Augusta, foi escritora, educadora e poetisa,

---

<sup>26</sup> Mary Wollstonecraft nasceu no ano de 1759, em Londres, Reino Unido. Foi escritora e filósofa, e “sustentava que a dependência econômica das mulheres, bem como sua impossibilidade de acesso à educação racional, transformava-as em seres infantis e resignados. A obra Reivindicação dos direitos da mulher é considerada uma das fundadoras do feminismo, escrita em um momento anterior ao das grandes lutas proletárias” (ASSUNÇÃO. 2016, p.3). *Sobre Reivindicação dos direitos da mulher*, in *Reivindicação dos direitos da mulher*, Editora Boitempo. 2016.

e, com seus textos, Nísia envolveu-se nos debates da época como a abolição, os direitos indígenas, e na educação e emancipação feminina, onde seus textos receberam maior repercussão. Em diferentes momentos de sua vida, Nísia residiu na Europa, e veio a falecer em 24 de abril de 1885, na França. Um de seus feitos mais marcantes, cuja condição econômica favorecia, foi fundar, no ano de 1838, um dos primeiros colégios exclusivos para meninas: o Colégio Augusto, no Rio de Janeiro, onde as meninas recebiam aulas de Matemática, Português e História. (Duarte, 2005)

Para a pesquisadora Constância, que em 1991 havia defendido sua tese de doutorado intitulada *Nísia floresta: vida e obra*, pela Universidade de São Paulo, os textos produzidos por Nísia Floresta, contendo poemas, ensaios, romances e relatos de viagens, abordam, em sua maioria, questões referentes à mulher, de modo que esta teria sido a maior preocupação da escritora. Há textos sobre direitos e deveres das mulheres, e sobre a educação das meninas, das jovens e das mulheres adultas: “os textos dialogam entre si, como peças bem articuladas de um projeto que visava modificar consciências e alterar o quadro ideológico no que diz respeito ao comportamento das mulheres e dos homens contemporâneos” (Duarte, 2005).

Mais recentemente, sobre Julia Lopes de Almeida, temos a dissertação de mestrado da pesquisadora Gabriela Trevisan, de 2020, intitulada *A Escrita Feminista de Júlia Lopes de Almeida*. Julia nasceu em 1862, no Rio de Janeiro, e ainda criança mudou-se para Campinas. Com 19 anos, publicou seu primeiro texto, no jornal *A Gazeta de Campinas*, por incentivo do pai, e com 22 anos começou a escrever para o periódico *O País*, mas é em Portugal, onde se casa com o escritor português Filinto de Almeida, que publica seu primeiro livro, *Contos Infantis*, em coautoria com sua irmã, Adelina Lopes Vieira (1850-1923). Em 1888, de volta ao Brasil, Julia publicou, em forma de folhetim, na *Tribuna Liberal*, seu primeiro romance, intitulado *Memórias de Marta*. De acordo com as análises de Gabriela Trevisan, os textos de Julia Lopes de Almeida traziam reflexões, principalmente, acerca da condição da mulher na sociedade da época.

Ao levantar e analisar a vida de Júlia Lopes de Almeida, a pesquisadora Gabriela enfatiza que a escritora objeto de seu estudo utilizou uma poética feminista “como crítica aos cerceamentos sobre os corpos femininos, a uma ciência masculina e normativa que insistia em analisar e classificar a anatomia feminina e a um moralismo sobre os comportamentos femininos” (Trevisan, 2020, p. 67).

Outro ponto que nos interessa para a análise de Emília Freitas como uma feminista, que foi já elencada por Trevisan no seu estudo sobre Julia Lopes, é que no século XIX a imprensa

em todo o território nacional despontava, e proliferavam os livros e periódicos destinados à escrita e às leituras femininas:

E Júlia Lopes de Almeida era uma das mulheres brasileiras que, naquele momento, desafiava o cânone literário masculino, questionando, em seus escritos, a razão e a criação como atributos apenas dos homens. Abolicionista, republicana e pacifista, a escritora se posicionou sobre diversas questões sociais do momento em que viveu, destacando, muitas vezes, o importante lugar da crítica das mulheres na construção de um mundo mais igualitário e justo. (Trevisan, 2020, p. 16)

Já discutimos nessa pesquisa que Emília Freitas diversas vezes desafiava as formas de escrever dos homens, e que tanto em suas poesias como no romance *A Rainha do Ignoto*, teceu críticas e propôs possibilidades de um mundo mais justo a partir das experiências femininas e para as mulheres.

Mais recentemente, a pesquisadora Alcilene Cavalcante escreveu um capítulo intitulado *Uma Feminista em seu Tempo*, que fará parte de seu livro *Emília Freitas: A Rainha Sem Rosto*. De acordo com Alcilene Cavalcante, para que as mulheres conseguissem romper com as estruturas misóginas no mundo da Imprensa e das publicações, era preciso que elas se munissem de talento, mas também de preparo, exigindo-lhes esforços e estratégias muitas vezes individuais, e que, ao imaginarmos as adversidades que Emília Freitas enfrentou na conquista de seu espaço em tal circuito cultural e político de Fortaleza, que declamava publicamente seus versos, inclusive em eventos comemorativos da cidade, lá nos idos de 1870 e 1880; e depois, como escritora, podemos tentar dimensionar a potencialidade de seus atos e escritos (Cavalcante, 2023, obra no prelo).

Assim, as insurgências de Emília tratadas nesta pesquisa, se resignificam e se fortalecem no que Alcilene chamará de traço de vinculação feminista de um movimento ainda por se constituir, mas já lançado anteriormente por outras mulheres.

talvez o primeiro traço da vinculação de Emília Freitas a um feminismo ainda não constituído, à época, mas cujas bases filosófico-políticas, em defesa dos direitos das mulheres, já haviam começado a ser lançadas desde o século 18, com Olympe de Gouges, em Paris, com Mary Wollstonecraft, em Londres, e com Nísia Floresta, no Rio de Janeiro oitocentista, conforme indicada na epígrafe deste tópico. Trata-se apenas de algumas escritoras que se voltaram especificamente para as condições das mulheres, alcançando certa notoriedade. Elas, como primeiro ato, ousaram romper as amarras dos espaços privados de seus lares, lançando-se ao espaço público. Certamente, outras mulheres, anônimas, também o fizeram. (Cavalcante, 2023, obra no prelo)

Muitas podem ter sido as influências de Emília Freitas, mas foram suas escolhas que a levaram a posicionar-se, buscar um lugar na Imprensa para a difusão de suas ideias, atuar publicamente em seus discursos inflamados e insurgentes, e, ao mudar-se para uma cidade onde a vida intelectual era menos movimentada, escrever seu extenso romance. Emília, assim,

rompeu o anonimato e ganhou os espaços públicos como outras mulheres escritoras de seu tempo, e, ao seu modo, registrou no romance a complexidade das mulheres, suas contemporâneas.

### Árido ou Fértil? O mundo letrado no Ceará

Mas, afinal, a Imprensa e o mundo letrado no Ceará foram um solo fértil para mulheres como Emília Freitas? Ou a aspereza de seu terreno, além de ter suscitado sensibilidades em Emília que aparecem em seus textos, dificultou ainda mais a repercussão de seu nome, sua obra e suas ideias? Ainda que a resposta não seja unilateral, mas sim, um processo investigativo, precisamos entender as características da vida da mulher no Ceará, tanto por essa pesquisa tratar de uma autora mulher, como por ser a mulher plural objeto de observação da escritora de *A Rainha do Ignoto*.

A pesquisadora Mirian Knox Falci, no seu texto *Mulheres no Sertão Brasileiro*, capítulo do livro *História das Mulheres do Brasil*, cuja primeira publicação data de 1997, e tem sido reeditado e reimpresso desde então, faz um apanhado da vida das mulheres nas províncias do Piauí e Ceará do século XIX, e em cada um dos itens que destrincha, ela trará análises sobre mulheres ricas, mulheres pobres, e mulheres escravizadas, além de subcategorias como mulheres cultas e as não alfabetizadas.

Logo no início de seu texto ela nos apresenta um fato importante sobre as mulheres pobres, e que muitas vezes em uma leitura apressada dos vestígios acabamos esquecendo: elas trabalhavam. São as lavadeiras, as doceiras, as costureiras e rendeiras — tão conhecidas nas cantigas do Nordeste —, as apanhadeiras de água nos riachos, as quebradeiras de coco e parteiras, todas essas mulheres trabalhadoras que temos dificuldades em conhecer (Falci, 2022), pois quase não deixaram heranças ou registros escritos.

Como então localizá-las na História? Pois bem, se refletirmos sobre o trabalho das mulheres pobres e os vestígios dessas atuações, a escritora Emília Freitas pode ter algo a nos contar, seja em sua poesia como no romance. Muitas são as passagens que a escritora descreve as mulheres menos abastadas trabalhando:

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 como um cão! (Freitas, 2003, p.180).

Lembrava-se bem da infeliz menina, tão bonitinha, tão sossegada costurando as camisas dos irmãozinhos, ajudando a mãe a cozinhar, a engomar a roupa do pai; e à

tarde, bem penteada, com um botão-de-rosa no cabelo, junto à janela, ia sentar-se fazendo o seu crochê (Freitas, 2003, p.216).

A escritora cearense colocará, durante todo o percurso da narrativa, mulheres executando as mais diversas tarefas: cozinheiras, lavadeiras, costureiras, professoras e, com a chegada das Paladinas do Nevoeiro, mestras em todo tipo de ofício. Mas vamos nos ater à outra parte do texto de Mirian Falci, que nos dirá que, se as mulheres abastadas eram mais forçosamente mantidas aos cuidados do lar, já as viúvas, as menos afortunadas ou de elites empobrecidas, usariam seus aprendizados, antes exclusivos para sua família, na manutenção financeira do lar: “faziam doces por encomenda, arranjos de flores, bordados a crivo, davam aulas de piano e solfejo” (Falci, 2022, p.249), ainda que socialmente pudessem ser ações malvistas. E são essas as atividades, entre muitas outras, que Emília Freitas descreveu na primeira parte de seu romance, quando se dedica à vida rural, e quando as Paladinas e a própria Rainha passam por diferentes locais do Brasil, retratando mulheres de todas as classes, e muitas delas, pobres.

As mulheres pobres não tinham outra escolha a não ser procurar garantir seu sustento. Eram, pois, costureiras e rendeiras, lavadeiras, fiadeiras ou roceiras – estas últimas, na enxada ao lado de irmãos, pais ou companheiros, faziam todo o trabalho considerado masculino: torar paus, carregar feixes de lenha, cavoucar, semear, limpar a roça do mato e colher. As escravas trabalharam principalmente na roça, mas também foram usadas por seus senhores como tecelãs, fiadeiras, rendeiras, engomadeiras, e mão de obra para todo e qualquer serviço doméstico (Falci, 2022, p.250).

Mas, se no sertão nordestino do século XIX, a mulher pobre livre trabalhava para seu sustento, as vezes solitária, outras, junto aos homens da família, e as mulheres escravizadas desenvolviam as mesmas funções que os homens, principalmente nos agrupamentos menores, as mulheres filhas de famílias poderosas, ficavam mais restritas à casa. No entanto, nas cidades, como já temos notícias, houve mulheres que articularam-se nos espaços públicos e, com todas as dificuldades impostas, ocuparam esses espaços, como fez Emília Freitas.

Apesar de não caber responder a essa pergunta neste momento da pesquisa, mas talvez em estudos futuros, devemos nos indagar se as Paladinas do Nevoeiro, com todo seu arsenal tecnológico e suas funções de trabalho, não seriam, também, retratos de mulheres reais sobre quem a escritora teria lido, ouvido falar, ou até mesmo conhecido. Seria necessário levantar quais as mulheres reais que inspiraram Emília Freitas, sabendo ser *A Rainha do Ignoto* (1899), um livro com muito mais janelas abertas para conhecer as ações de mulheres no XIX.

Outros fatores vão formar o espectro da realidade das mulheres, e não podemos esquecer que, fossem as mulheres pobres, ou as mulheres negras, indígenas, mestiças, altamente exploradas ainda após a abolição no Ceará, ou as bem abastadas, todas viveram sob a mão da

violência e da misoginia, se não diretamente nos seios de suas famílias, na sociedade como um todo.

Retornando para o livro *Emília Freitas - a rainha sem rosto*, da pesquisadora Alcilene Cavalcante, encontraremos bases reflexivas em que Cavalcante nos lembra que as violências, que continuamos a ver no hoje, já estavam presentes:

A exacerbação dessa visão sobre as mulheres ainda se apresenta na forma de violência direta, seja de caráter psicológico e simbólico, em que elas são desqualificadas e representadas como objetos para o consumo, seja fisicamente, cujo formato extremo é o feminicídio, em que mulheres são assassinadas por serem ou se identificarem com o feminino e, como tal, contrariarem aos homens. É certo que a situação se agrava quando se trata de mulheres pobres, negras, indígenas e de pessoas que se identificam com o feminino, como travestis e trans.

A violência contra as mulheres não surgiu em nosso século. Os jornais cearenses do século 19 também registraram, cotidianamente em suas crônicas policiais, casos de mastratos e de homicídio de mulheres, não passando despercebida da literatura de Emília Freitas. (Cavalcante, 2023, obra no prelo).

Essa violência, agravada como bem nos lembra a pesquisadora acima citada, não passou despercebido das notícias de jornais e nem de Emília Freitas.

No capítulo *XLI — Até no Monturo e na Lama das Ruas se Encontra um Coração de Mulher*, a Rainha do Ignoto e a Paladina Roberta, seguem para ajudar uma moça pobre cheia de ferimentos. E, no diálogo entre elas, encontramos a denúncia da violência:

— Como se chama? [é a Rainha quem faz a pergunta]

— Faustina, fui criada pela D. Rosinha que morava lá na Rua do Trilho de Ferro.<sup>37</sup> Ela me mandava fazer compras na taverna; enquanto era pequena ia satisfeita; fui crescendo entrei a recuar porque o taverneiro me dirigia pilhérias; mas ela me espancava quando eu não queria ir. Já estava com quatorze anos e queria bem a um rapaz carroceiro, que foi nosso vizinho e que estava trabalhando para arranjar os meios de fazer o nosso casamento; mas os perversos mesmos que me procuraram desencaminhar, entraram a contar-lhe histórias, a falar mal de mim... o pobre do Cipriano acreditou em tudo e desesperado embarcou para o Pará. Sem esperança de me casar com Cipriano, maltratada por D. Rosinha, fugi uma noite de casa, e tornei-me mais desgraçada do que já era. Depois embarquei também para o Pará e encontrei Cipriano trabalhando no trapiche... ele me recebeu muito bem, viemos morar nesta casinha; mas nunca me perdoou a minha doidice... e tem um ciúme terrível de mim.

— Não era isso o que queríamos saber; vamos, diga quem lhe fez este ferimento!

— Ah, senhora, ele estava cego de raiva! Vinha hoje do serviço quando uma vizinha, que me quer mal, não sei porquê, lhe contou uma calúnia a meu respeito....

— E ele meteu-lhe o cacete?

— Não, senhora, foi com uma acha de lenha.

(Freitas, 2003, p.263)

Faustina é uma das mulheres a serem salvas ou terem suas dores amenizadas nos assaltos do bem, no trecho destacado, a Rainha e a Paladina vão representar uma outra possibilidade de existência feminina, pois vivem em uma terra livre e tem poder de decisão sobre suas vidas, optando por uma vida de salvamentos. Já Faustina, é uma dessas mulheres que sofrem todo o tipo de opressão, tanto física quanto psicológica.

O que a pesquisa apoiada na recolocação da mulher da sociedade quer demonstrar, e no caso dessa pesquisa a agenda feminista de Emília Freitas, é que a organização de opressão do patriarcado, que se modificou e perpetuou, não foi imaculada, pois houveram lutas e resistências de mulheres, assim como da escritora de *A Rainha do Ignoto*.

A Imprensa e os livros então se tornam esse lugar um pouco mais seguro para que as mulheres se comuniquem e troquem suas ideias. Um pouco mais seguro, pois, mesmo o circuito intelectual não incentivava a participação feminina.

No Ceará o surgimento de diversas agremiações literárias foi proeminentemente masculino e excludente. Maria Elizabeth Cosmo Melo, em sua dissertação sobre a Padaria Espiritual, trará um pouco sobre o surgimento dessas organizações:

Anterior à ideia de folhas manuscritas ou impressas – que, em pouco tempo tornar-se-iam os órgãos das associações literárias - foi o incentivo a um primeiro ócio-literário, registrado na história das letras do Ceará como as primeiras reuniões de leituras, denominadas Oiteiros, onde militares declamavam poesias, já em 1813. Esse primeiro grupo fazia reuniões literárias no palácio do governo, em Fortaleza, tendo como participantes os intelectuais e o próprio governador Manuel Inácio de Sampaio, descrito como “homem amante não só das armas como também das letras” (Melo, 2021, p.40).

Maria Melo aponta que esses momentos de leitura e descontração eram dedicados ao ócio-literário, e que o registro dessas reuniões aponta para a participação de intelectuais que eram tidos com bons olhos pelo governo, visto a participação do próprio governador. Mas é em 1870 que as agremiações ganharam força, e então, no ano de 1872, surge a Academia Francesa. Este nome teria sido “uma ironia que Rocha Lima (um dos integrantes) fez à Escola do Recife, onde predominava a influência de autores germânicos. Participaram do grupo Thomás Pompeu de Sousa Brasil Filho, João Capistrano de Abreu, Lopes Filho, Xilderico Araripe de Farias e Antônio José de Melo (Melo, 2021).

Depois, mesmo com a Padaria Espiritual, já citada nesse trabalho, a participação feminina foi minoritária, ou quase inexistente nessas agremiações.

O que temos, no entanto, e a pesquisadora Alcilene reforça em seu livro é que à medida que os novos estudos sobre a trajetória intelectual das mulheres no Ceará se desenvolvem, encontramos uma quantidade cada vez maior de figuras femininas que venceram essas barreiras (Cavalcante, 2023, obra no prelo)

Todas essas mulheres precisam fazer parte da História enquanto nossa formação de memória. Emília foi a primeira mulher na imprensa cearense da qual temos registro. Francisca Clotilde foi a mulher que mais publicou. Alba Valdez criou a primeira agremiação literária feminina e foi a primeira mulher na Academia Cearense de Letras. Segundo a pesquisadora

Anna Vasconcelos, “elas não foram as únicas do século XIX a cometer tal ousadia. Outras mulheres como Ana Facó, Úrsula Garcia e tantas outras que tiveram seus nomes esquecidos também poderiam estar nas páginas do Ipoméias, não fosse a limitação do tempo (Vasconcelos, 2018).

Todas essas mulheres precisaram enfrentar não apenas a misoginia, mas lutas diárias para escrever, batalhas que pareciam não ter fim, principalmente se quisessem ir além das temáticas impostas às mulheres. Dentre essas outras temáticas, elas usaram a imprensa para reivindicar o direito da mulher ao voto ou para clamar pela abolição dos escravos, mas sempre abordando temas políticos, (Vasconcelos, 2018) e, no caso específico de Emília, assuntos de interesse geral da sociedade, como o apreço pela Ciência, pela Arte, as guerras, entre outros, indo muito além do cuidado com os filhos e a manutenção do lar.

Se foi árido ou fértil o mundo letrado cearense para mulheres como Emília Freitas, fica para a História sua força e seus enfrentamentos, tal qual as Paladinas.

## 2.4. EMERGE O IGNOTO E EXPANDE-SE SEU REINO

### A ILHA DO NEVOEIRO

#### Conclusão

Alguém que não tiver bem compreendido sob que forma de Ocultismo foram passados os acontecimentos do romance da Rainha do Ignoto, e principalmente o local do seu palácio, perguntará:

— Onde existiu a Ilha do Nevoeiro? Qual era a sua latitude? Em que altura do mar ficava? Por que os geógrafos não a mencionam? Tão perto da costa e os navegantes não a vêem, nunca a avistaram?

Vai saber.

As Paladinas do Nevoeiro que eram seres de carne e osso, como o leitor, carregaram o Tufão, o Grandolim e o Neblina com todas as riquezas do Ignoto. Cada uma delas, conforme as instruções que recebera, levava seu rumo e o encargo de estabelecer pessoas que estiveram na Ilha e fora dela, sob a proteção da Rainha do Ignoto.

Reunidas a bordo do Tufão, estavam preparadas para a última sessão espírita. Clara Benício servia de médium e Marciana invocou o espírito da Rainha do Ignoto.

Uma claridade de tons gradualmente azulados invadiu o salão de ré. Todas as paladinas tornaram-se videntes e fitaram pasmadas um ser de estatura elevada que se apresentou diante delas.

(Freitas, 2003, p. 413)

A Rainha do Ignoto se vai, mas antes deixa claro às Paladinas que deem continuidade a sua vocação no cuidado com as pessoas anteriormente sob sua proteção. O Reino também desaparecerá, e não ficará ninguém no posto de rainha. Elas, as Paladinas, e os que por elas foram salvos devem se reestabelecer pelo Brasil. As Paladinas, os navios, a riqueza, se espalham como uma missão. Mas e Emília, até onde suas palavras de insurgência conseguiram ir?

Ao nos aproximar do fim desta pesquisa, tentaremos compreender, investigar, e muitas vezes cavar e desenterrar os vestígios para localizar a repercussão e recepção da obra, levando em consideração todas as dificuldades que perpassam pelas tentativas de apagamento, o desmerecimento da crítica, e a dificuldade em localizar os vestígios, para então, compreendermos dentro da perspectiva da crítica feminista, o lugar de Emília.

## Emília Freitas: sua voz através do tempo

Para além da crítica especializada feita às obras de Emília Freitas, nos interessa a, ainda muito difícil de se apreender, recepção geral do público. Afinal, o livro chegou a ser lido por outros lugares do Brasil antes de ser recuperado pelo pesquisador Otacílio Colares, em 1980? Emília Freitas foi lida pelas mulheres de seu tempo, e que opinião fizeram de sua obra?

No dia 13 de maio de 1906, no Rio de Janeiro, foi publicada na sessão *Coluna Franca*, do jornal *O Paiz*, edição de um domingo, um texto assinado por “Mlle. Azalea”, onde encontrei um dos primeiros e possíveis vestígios de que *A Rainha do Ignoto* foi lido por mulheres pelo Brasil.

Intitulado *Assimilação*, o texto inicia com a frase: “As mulheres são humanas flores, submetidas também por lei do Destino às variações do tempo...” e nele, Mlle. Azalea, compara as ações voláteis dos homens aos colibris que, a cada momento vão beber do mel de uma diferente flor. A crítica ferrenha ao comportamento masculino é feita através da metáfora das flores, onde *Mademoiselle* Azaléa descreve momentos de seu cotidiano dedicados ao jardim, e, é em um desses momentos, que se debruçava na leitura de *A Rainha do Ignoto*, conforme suas palavras:

Como se estivesse adivinhando o fim trágico de toda aquella scena, eu ia gritar-lhe que aquella colibri era um vampyro de lágrimas... um perjuro, no momento em que a Príncipe Negro cedendo aos seu rogos, deixou que o audacioso exaurisse de seus lábios o doce e ambicionado mel!

— Pobre roseira! A filha repudiou-a pelo namorado... oxalá que o alfanje da justiça D.vina a poupe sempre... ! articulei bastante penalizada.

\*

No terceiro dia, estava sentada em toco banco de meu pequenino Paraíso... lendo um exemplar do *sensacional romance cearense A Rainha do Ignoto* [grifo nosso] quando por casualidade vi o nosso conquistador beijando uma linda Camélia, branca como a neve! Apenas oculta da outra por um caramanchão de jasmims!!

Dei volta para ver a pobre flor sacrificada, ai dela. ! a infeliz tudo vira... por um movimento proposital dos jasmims vingados no seu amor próprio pela nobre altivez com que Camélia recebia os seus protestos de amor... aéreo (Mlle. Azalea, 1906, p.3).

Mlle. Azalea, caso de fato o pseudônimo seja de uma mulher, parece escrever sobre uma experiência vivida, e das epifanias que teve diante um dia de observação em seu jardim. Tanto o tempo ocioso como a posse de um jardim em sua casa, demonstram que ela seria uma mulher de alguma posse, e talvez por isso, tenha optado por escrever ao jornal sem assinar seu verdadeiro nome, protegendo sua identidade, podendo ser, inclusive, uma mulher conhecida no Rio de Janeiro. Toda a crônica reflete sobre a observação, como já mencionamos, e cada parte inicia com uma descrição de sua rotina. Ao escrever que lia um exemplar do “sensacional romance cearense *A Rainha do Ignoto*” ela deixa claro sua opinião sobre a obra, que sabe ser esse um romance cearense, e que a ele dedicou horas de leitura.

Para entender um pouco melhor sobre a *leitora* de Emília Freitas, localizei, no mesmo periódico, a notícia de uma carta de Mlle. Azalea, citada brevemente no dia 16 maio de 1906, sobre um recente plebiscito do jornal:

Ultimos ecos do plebiscito.  
Recebemos hontem cartas dos Srs. José Cardoso, Estevão de Faria Braga, José Leite de Vasconcellos, Angelo Duarte, Mlle. Azaléa, Custodio da Silva Lisboa e Pinheiro Lopes, approvando a creação do curso de linguas estrangeiras e de esperanto pelas columnas do Paiz.  
(O Paiz, 1906)

É possível imaginar que Mlle. Azaléa fosse o pseudônimo utilizado por uma leitora do jornal que escrevia cartas para diferentes veículos da Imprensa com frequência, pois também localizei no Almanaque *O Malho*, de 02 de março de 1907, na sessão *Postaes Femininos*, um pequeno texto assinado por Mlle. Azaléa Nunes, agora com seu sobrenome, onde também critica a postura masculina.

Ao apreciavel pessimista, auctor do <<Livro do Vecido>>.  
— As mulheres jamais poderão comprehender de quanta ironia é forrado o amor de um homem de espirito.  
Semelhante ironia é mais uma excentricidade da brilhante imaginação do auctor, excentricidade, porém, que deixa transluzir verdadeira ficção da verdade" << O — amor — [ainda mesmo o de um homem de *espirito*] não pode absolutamente ser forrado de ironia alguma por ser elle uma crença divina que nos conduz as mais altas regiões do infinito! O amor sincero, illustre escriptor, redime e purifica, mesmo aquelles à quem a sociedade repelle — Mlle. Azaléa Nunes.  
(Azalea, 1907, p.17)

No pequeno texto, Mlle. Azaléa mostra-se novamente como uma mulher leitora e crítica dos livros e jornais que lê, além de retomar o tema de sua crônica anteriormente publicada n’*O Paiz*: o amor e as relações afetivas entre homens e mulheres.

Outros vestígios de que Emília Freitas teve seu livro circulando pelo Brasil, é que, também no Rio de Janeiro, agora no *Jornal do Brasil*, no dia 16 de maio do ano de 1900, há uma nota de recebimento do romance na seção *Publicações*. A pequena nota informativa, na

página 3 do periódico, indica que, assim como outros escritores da época, Emília encaminhou seu livro para ser lido por diferentes críticos, incluindo os do Rio de Janeiro.

Outros vestígios que nos levam a acreditar que o livro de Emília teve circulação, são anúncios de vendas já na metade do século XX. No ano de 1942, no jornal *Correio da Manhã - Domingo*, em 9 de Agosto de 1942, nos classificados, há um anúncio de livros na página 11, onde o romance de Emília Freitas está à venda. No entanto, a nota altera o nome da escritora para Amelia Freitas. O anúncio é da Livraria A. Braziellas, na época localizada na rua Regente Feijo. n. 43-A — Rio. Anos depois, essa mesma livraria voltaria a anunciar a venda do romance, agora com o nome correto da escritora.

Outro vestígio da circulação da obra consta em um classificado da Livraria São José, também no Rio de Janeiro, no ano de 1956; na sessão chamada de livros raros no *Jornal do Commercio*, há o anúncio da venda do livro de Emília Freitas, e, mais uma vez, seu nome fora trocado por Amelia Freitas.

Ainda que esse salto temporal para a metade do século XX não explique a recepção de *A Rainha do Ignoto*, chama a atenção uma fonte advinda de um outro cenário cultural, o Ballet na cidade de São Paulo.

Em comemoração ao IV Centenário da Cidade de São Paulo, o governo de São Paulo contratou um famoso e notório coreografo da época, Aurélio M. Milloss, que preparou três peças para apresentação. A primeira parte, intitulada *Passagaglia*, a última, *Fantasia Brasileira*, e a segunda, que aqui nos interessa, intitulada *Sonata de Angustia*. Nas divulgações oficiais do IV Centenário, com a programação do dia 06 a 26 de junho de 1955, na página 22, conta a descrição da apresentação e uma curta sinopse:

"Sonata de Angustia"

Ballet mistério em três tempos de Aurélio M. Millos, para ser executado simultaneamente com a música "SONATA" para dois pianos e instrumentos a percussão de "BÉLA BARTÓK"

Coreografia de Aurélio Milloss.

Cenário e trajes de Darcy Penteado.

\*\*\*

"Sob o signo do Ignoto, nem a fantasia pode salvar a poesia, se não aceitar também, a angústia como musa."

(1955, p.22)

Até o momento desta pesquisa, não foi possível localizar a informação que comprove que Millos, Darcy Penteado ou outra pessoa envolvida no *ballet* tenha lido *A Rainha do Ignoto*, e que as temáticas presentes e nome dos personagens como A Angústia, O Poeta, A Fantasia e até A Miséria, são temas recorrentes em muitas obras, mas o que dizer de haver, de fato, uma

personagem principal chamada A Rainha do Ignoto? Mesmo o resumo da peça “sob o signo do Ignoto, nem a fantasia pode salvar a poesia, se não aceitar, também, a angústia como musa” deixa evidente a possível influência da obra de Emília.

Na Revista *O Cruzeiro*, do Rio de Janeiro de 26 de fevereiro de 1955, consta uma extensa reportagem do IV Centenário, com fotos coloridas da montagem do *Ballet*, apresentado em São Paulo:

Em entrevista exclusiva, Milloss confessou-nos que "Sonata de Angústia" era o "ballet" que mais fielmente espelhava sua última tendência coreográfica, que mais próximo estava do seu atual ponto de vista artístico. E, de fato, é a feitura revolucionária, e a música de Bela Bartok, empolgante, com os dois solistas (Souza Lima e Piera Brizzi) e a Orquestra Sinfônica Municipal, de São Paulo, em magnífica atuação. Lia Dell'Ara (A Angústia), Edith Pudelko (A Rainha do Ignoto), Cristian Uboldi (A Fantasia), Eduardo Sucena (O Poeta), e Ismael Guiser (O Espectro da Perdição), encarnam esplendidamente as figuras deste belo "ballet" alegórico (O Cruzeiro, 1955, p.52).

Se em um evento tão marcante para a cidade de São Paulo, *A Rainha do Ignoto* foi citada, mas permaneceu despercebida, quantos mais vestígios da recepção da obra de Emília não estão adormecidos e aguardando para serem descobertos?

Voltamos agora para o início do século XX. No dia 20 de agosto de 1908, o *Jornal do Commercio*, em Manaus, escreve uma nota sobre o falecimento da escritora Emília. No texto, além da indicação dos periódicos nos quais publicou, também indica que ela havia escrito ou viabilizado uma série de artigos que chegaram a circular no sul do país, cuja epígrafe seria *Da Mulher para a Mulher*. Mais uma vez indicando que o nome da escritora cearense circulou pelo país de maneira que ainda não podemos compreender.

O que conseguimos ver, no entanto, como aponta a professora Alcilene Cavalcante é que Emília Freitas, pessoalmente, furou os bloqueios de cerceamento à escolarização feminina e de restrição de mulheres aos espaços públicos (Cavalcante, 2023), deixando marcas de insurgências que tiveram certa ressonância.

PROGRAMA — SEGUNDA PARTE

**“SONATA DE ANGUSTIA”**

Ballet mistério em três tempos de Aurélio M. Milloss, para ser executado simultaneamente com a música “SONATA” para dois pianos e instrumentos a percussão de “BÉLA BARTÓK”.

Coreografia de Aurélio Milloss.

Cenário e trajes de Darcy Penteadó.

\* \* \*

“Sob o signo do Ignoto, nem a fantasia pode salvar a poesia, se não aceitar, também, a angústia como musa.”

Intérpretes

|                      |              |                |
|----------------------|--------------|----------------|
| (A Rainha do Ignoto) | (A Angústia) | (O Poeta)      |
| NEYDE ROSSI          | LIA DELL'ARA | EDUARDO SUCENA |

|                 |                           |
|-----------------|---------------------------|
| (A Fantasia)    | (O Espectro da Dispersão) |
| CRISTIAN UBOLDI | ISMAEL GUISER             |

(A Miséria — Mendigos)

MYRIAM HIRSCH — FRANCISCO SCHWARTZ

(A Traição — Noiva perdida, soldado ferido, louco)

MARISA MAGALHÃES — PAULO LEANDRO — DJALMA BRASIL

(A Corrupção — prostituta, especulador)

ELEONOR ORLANDO — VICTOR AUKSTIN

\* \* \*

“Solistas de Piano”

PIERA BRIZZI e SOUZA LIMA

## A feminista Emília Freitas

Podemos ou não colocar Emília Freitas efetivamente como feminista?

De início, é claro nosso intuito de recolocar Emília na história da tradição literária feminina, afinal, é isto que as fontes demonstram, e que, assim como coloca a pesquisadora Norma Telles (1987), há uma corrente de revisões da história da mulher, e nesse âmbito, revelam-se as escritoras, pois suas obras, fossem impressas em livros ou em jornais, são fontes materiais de suas ações. Mas o que há para além da materialidade? O que está dito, realmente, em suas linhas e entrelinhas? Também para Norma Telles, diante dessas pesquisas, foi notado que há uma percepção de si, feminina, que emerge diferente em cada período literário. Logo, na escrita da autora cearense há marcas de seu tempo, como já abordado nessa pesquisa, os ideais de bondade, benevolência e trabalhar pelo bem comum, mas em outros âmbitos, e principalmente na discussão dos papéis femininos, Emília Freitas assenta sua obra em uma discussão de gênero, que anos mais tarde, ganharia esse nome.

É verdade que houve uma abertura para os estudos da História da tradição literária feminina que partiu de um contexto mais amplo de estudos, muitas vezes interdisciplinar, que vem reconstruindo a experiência da mulher na sociedade, na política e na cultura (Telles, 1987). E Emília Freitas galgou seu espaço em todos esses sentidos, sem deixar de olhar para a crueldade com que as mulheres, de um modo geral, eram tratadas. Incluindo nessa perspectiva, várias vezes, o mal-estar que caía sobre elas, devido ao tratamento lhes direcionado.

Ao me dedicar a uma primeira leitura da cópia do livro *Canções do Lar*, o poema *A Louca*, chamou minha atenção como mais um forte vestígio do feminismo de Emília, que pulsa sua insurgência e coragem ao denunciar o patriarcado que oprime mulheres a partir de ações, às vezes, até mesmo sutis, criando uma espécie de formatação na qual as mulheres deveriam se encaixar, e como as angústias advindas desse tratamento refletiriam no comportamento feminino.

Nas duas primeiras estrofes do poema, a escritora criará uma ambientação soturna, combinando-a com a devassidão e a dor que apresenta a figura feminina

### A LOUCA

Meia noite, em pé sobre um rochedo,  
Erguia, para o céu, tremulhas mãos,  
N'um continuo vaivem se ajoelhava  
Recitando um discurso ou oração.

Fez um brusco movimento e foi sentar-se  
Em cima d'uma pedra, suspirando,  
Collocou a mão direita sobre o peito  
E n'aquella posição ficou scismando.

Emília dá ao poema o título de *A Louca*, mas construirá durante a narrativa do poema, uma outra imagem para a mulher. A personagem pranteia na escuridão da meia-noite e não busca por uma plateia, e sim, por algum tipo de conforto, pois talvez orasse naquele instante. Então, suspirando, ela se senta para pensar, ainda angustiada como indica o gesto de sua mão.

De súbito, a mulher adquire rudeza e ri, um riso que dura pouco e logo voltam as lágrimas.

Não sei o que idéou rapidamente,  
Em quanto com a vista desvairada,  
Bateu com o pé no solor rude  
E a isto seguiu-se uma risada.

Mal findou o riso quando o pranto  
Suas faces encovadas já banhava;  
Aquell'alma na maior agitação  
Com voz sentimental assim cantava:

Na terceira e quarta estrofes, após a brusca tomada de decisão e o choro verter, ela canta. E na sequência, no estilo que já conhecemos da escritora, ela torna sua voz, a voz sobre quem escrevia:

<< Mulher. ente infeliz foste, creada  
Para os homens de ti escarnecer,  
Te votam toda sorte de desprezos,  
E' triste, é obscuro o teu viver.

<< Desde o tempo das primeiras gerações  
O pranto é tua lança, é teu escudo,  
Não pódés deffender-te, dizem todos:  
O soffrer d'uma mulher deve ser mudo.

<< Fallam-te de amor, é esse escarneio  
Que vejo á tua face ser laçado;  
Acuzam-te de perfida, pergunto:  
Judas de que crime fui culpado?!

<< Curiosas, insensatas, livianas,  
Eis de que te chamam, pobre ser!  
Si ha quem contrarie isto que digo,  
Appareça... desminta... quero ver.

Nas linhas seguintes, temos primeiro a maneira como a figura feminina é tratada: escarnecida, desprezada, que a levam a um “viver obscuro”, metaforizada na noite escura em que se encontra. Depois, o silenciamento surge em sua fala, que enclausura o sofrimento feminino, lhe restando apenas o pranto. Depois de aparecer na poesia também o amor como uma ironia, os adjetivos comumente atribuídos à mulher são trazidos a sua fala: curiosas, como se este fosse um defeito às mulheres, insensatas e levianas, para então pedir que tais dizeres sejam desmentidos.

<<O que é uma mulher, pergunto á todos,  
 Gemendo e soluçando a sorte diz:  
 — Entre barbaros selvagens — uma escrava!  
 — No paiz civilisado — uma infeliz!

Correndo desgrenada a pobre louca,  
 Em cada aguda pedra se feria,  
 Lançou-se furiosa ás bravas ondas,  
 E morreu afogada antes do dia!

No final do poema, a *Louca*, que na verdade demonstra-se consciente e plena de suas faculdades devido a elocução de seu discurso, responde à pergunta *o que é uma mulher?* É uma escrava para os povos bárbaros, e no país civilizado, uma infeliz. Então, a escritora descreve o suicídio da sua personagem sem nome, explicando aí a tomada de decisão da figura.

O que temos no discurso deste poema é, então, a presença da dualidade da figura feminina, a imagem que ela faz de si e a imagem que lhe foi imposta, incluindo a manutenção opressora de um silêncio extremo, tanto que sua morte ocorre durante a noite, e seu corpo desaparece antes da luz do dia.

Já nos finais dessa pesquisa, ao me deter sobre a leitura do capítulo Uma Feminista em seu Tempo, do livro de Alcilene Cavalcante aqui já citado, tive contato com sua análise deste poema que me possibilita afirmar o feminismo de Emília Freitas justamente por encontrar, na análise da pesquisadora Alcilene, este ressoar das ideias e posicionamentos feministas da escritora cearense.

A visão crítica, contundente e um tanto fatalista sobre o tratamento de desqualificação social das mulheres – efetuado pelo sistema patriarcal – é expressa no poema acima por meio do relato de uma personagem feminina delineada como sendo “louca”. Trata-se de uma artimanha de Emília Freitas, de um recurso que, de um lado, parece querer atenuar o impacto do relato, uma vez que realizado por alguém em transtorno; de outro, carregado de forte ironia, sugere que explicitar a real condição das mulheres em sociedade, àquela época, significaria romper convenções e, como tal, ser considerada insana. De ambas as maneiras, o poema traz certa crítica à tendência de caracterizar as mulheres como loucas – o que tornou-se ainda mais comum nas décadas seguintes (Cavalcante, 2023, obra no prelo).

Para além da falsa loucura da personagem do poema de Emília, voltemos a questão do silêncio, na poesia metaforizado pela voz em pranto, solitária e escondida na noite, como o trágico fim, sem a presença de um corpo defunto que registraria a existência da personagem, devemos pensar agora sobre a literalidade não do silêncio da voz, mas das tentativas de apagamento que nos soam como um silêncio imposto no presente, ou no passado recente, das mulheres na história intelectual.

Muitas são as historiadoras, e alguns historiadores, e intelectuais que falam sobre o silêncio imposto às mulheres e, principalmente, sobre a atuação das mulheres na História, e a

necessidade de rompê-lo. Michelle Perrot, em seu livro *Minha História das Mulheres*, fará uma pergunta crucial: Será que as mulheres têm uma história?

A questão parece estranha: “Tudo é história”, dizia George Sand, como mais tarde “Marguerite Yourcenar”: “Tudo é história”. Por que as mulheres não pertencem à história? Tudo depende do sentido que se dê à palavra “história”. A história é o que acontece, a sequência dos fatos, das mudanças, das revoluções, das acumulações que tecem o devir das sociedades. Mas é também é o relato que se faz de tudo isso. (...) As mulheres ficaram muito tempo fora desse relato, como se, destinadas à obscuridade de uma inenarrável reprodução, estivessem fora do tempo, ou pelo menos, fora do acontecimento. Confinadas no silêncio de um mar abissal (Perrot, 2019, p. 16)

A pergunta mais completa, talvez, pudesse ser: se tudo é História, por que as mulheres não estão nela? Para Perrot, o entendimento da questão está intrínseco no *relato*, no contar da História, e nos agentes que organizaram *o que deveria ser contado*. Para ela, fossem os observadores, ou os cronistas, foram homens em sua grande maioria, que escreveram e registraram os acontecimentos históricos, assim às mulheres foi dado um lugar estereotipado, generalizando suas imagens que viriam a dizer “mais sobre os sonhos ou os medos dos artistas do que sobre as mulheres reais. As mulheres são imaginadas, representadas, em vez de serem descritas ou contadas.” (Perrot, 2019, p. 17)

Logo, dentro de uma perspectiva feminista, parte do trabalho é, como mencionado anteriormente, trazer essas mulheres para a construção dos processos históricos, mas no caso das ações expressas no texto de Emília, outra característica, ligada à construção dessas imagens da mulher, surgem na sua obra. Podemos dizer que Emília sabia, ou ao menos percebera intuitivamente, que as imagens construídas na literatura provinham de escritores homens que falavam sobre seus ideais de mulher, então, ela coloca um protagonista e um coadjuvante homens, respectivamente Dr. Edmundo e Probo, em sua obra. O primeiro, com ares de poeta, erudito, estudioso e cheio de virtudes, idealiza a figura de Funesta e dedica-se a desvendar e conhecer essa mulher onírica, mas, ainda que apoie e valorize a Rainha que passou a conhecer, a figura de força que ela apresenta o desagrada. Emília descreveu primeiro sua personagem como essa figura feminina tão cara ao romantismo, para depois destruir e reconstruí-la em uma personagem complexa e profunda.

Todo o enredo de *A Rainha do Ignoto*, como traz Cavalcante, agencia a escritora ao meio letrado, e todas as discussões e inovações teóricas e tecnológicas da época.

O enredo desvela a apropriação que a escritora realizara de ideias que circulavam nas sociedades cearense e amazonense naquele período, além de incorporar aspectos da trajetória da própria escritora ao espaço ficcional. Por meio desse romance, é possível perceber o quanto Emília Freitas estava concatenada ao meio letrado, às principais e inovadoras teorias da época, apesar da cultura misógina e de residir em províncias consideradas periféricas. (Cavalcante, 2023, obra no prelo)

E na trama, assim como em suas poesias, vemos suas escolhas, contra quais agendas ela também insurgiu e quais apoiou. Emília estava preocupada com as decisões de ordem pública, e dedicava reflexões e análises sobre elas.

Reiteramos: Emília Freitas já era considerada abolicionista, e colocou-se abertamente como republicana. Mas o que dizer sobre seu posicionamento perante as pautas reivindicadas por mulheres? Agora, diante as metodologias de pesquisa, a análise de seu romance e dos poemas aqui elencados, não é difícil imaginar que, para Emília Freitas se considerar feminista, faltou em sua época apenas a criação do termo, um mesmo código simbólico, como um guarda-chuva que reunisse as causas que defendeu e o modo como tratou o principal assunto do seu romance psicológico. A alma da mulher é sua matéria prima para a escrita de *A Rainha da Ignoto*, onde ela defendeu uma leitura complexa do que é ser mulher, suas possibilidades e capacidades, sempre denunciando as opressões e erguendo sua voz e sua lira contra o patriarcado.

Outra característica importante do seu *feminismo*, é o fato de que ele agencia a melhora de toda a coletividade, mulheres pobres, mas também as mulheres negras, homens negros, ou qualquer pessoa, homem ou mulher, que sofria injustiças. A agenda feminista de Emília, mesmo quando cria seu reino perfeito, protegido nas brumas do hipnotismo, não lhe bastava. Era preciso que suas Paladinas se espalhassem ao final de sua obra, assim como suas ações, expandindo-se na luta e levando os ventos de mudança.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para apresentar Emília Freitas como uma escritora feminista, primeiro foi preciso dedicar essa pesquisa a entender a figura misteriosa que é, não a personagem fictícia, mas a autora. Diferente de personagens históricos e escritores e escritoras canônicas, que já habitam boa parte do nosso imaginário e têm suas imagens construídas e reconstruídas por diferentes pesquisadores, e variados meios como livros didáticos, livros infantis que recontam suas histórias ou as histórias de suas obras, e até produções áudio visuais e de artes cênicas, Emília Freitas ainda precisa passar a fazer parte de nossa herança cultural. Por este motivo, busquei traçar um possível perfil da escritora: primeiro de um rascunho através dos caminhos que percorreu, e então uma pintura onde surgissem seus valores, seus ideais, e as lutas pelas quais dedicou sua pena, sua lira e seu brado.

Neste percurso da pesquisa busquei refazer seus passos e perseguir nos cenários e tempos por ela vividos, inspirações que ressoaram e deixaram vestígios em suas obras, e então, localizar na insurgência de suas palavras a manifestação direta do que ela acreditava. Foi depois de extensa análise e discussão junto às fontes e a bibliografia, que foi possível localizá-la na História de mulheres feministas, pois todo o percurso analisado ressoou com as questões da luta das mulheres e, principalmente, de mulheres em luta.

É preciso retomar, no diálogo com a crescente pesquisa sobre Emília no campo da Literatura que, curiosamente, me parece que o mesmo eixo temático que contribuiu para justificar o pouco valor dado à obra *A Rainha do Ignoto* na época de seu lançamento, também é o responsável por seu retorno ao público leitor nos últimos cinco anos: as características que colocam a obra como uma precursora do fantástico no Brasil. Pois foi a partir do fantástico que muitos leitores e leitoras puderam alcançar a discussão profunda sobre a luta das mulheres e como as mulheres atuaram e contribuíram para as melhorias da sociedade.

Anterior a essa veiculação através da literatura de ficção, no entanto, tivemos dentro da academia e da pesquisa o desbravamento dessa obra.

É fato que, graças à pesquisa da Dr.<sup>a</sup> Constância Lima Duarte e a publicação da edição em 2003, e a extensa e profunda pesquisa, muitas vezes arqueológica da Dr.<sup>a</sup> Alcilene Cavalcante de Oliveira, que Emília pode ser discutida e estudada na academia, tanto em diálogo com a História, como na Literatura. E esse trabalho, que neste momento se encerra, e deseja contribuir para a divulgação de Emília Freitas e outras perspectivas para entendê-la, nasceu na apreciação dessa literatura não canônica, e moveu-se para a História das mulheres feministas,

pois há uma capacidade emancipadora no feminismo que vem transformar nossa maneira de estar no mundo através de uma consciência crítica. Como escreveu a Dr.<sup>a</sup> Carla Cristina Garcia, o feminismo:

é como um motor que vai transformando as relações entre homens e mulheres e seu impacto é sentido em todas as áreas do conhecimento. O feminismo é uma consciência crítica que ressalta as tensões e contradições que encerram todos esses discursos que intencionalmente confundem o masculino com o universal. (Garcia, 2015, p. 14)

Deste modo, é dentro da análise alicerçada pelos movimentos das mulheres ao longo dos anos e que atravessa as metodologias de fazer História com a fonte literária, que podemos alçar Emília Freitas ao título de feminista, pois toda sua obra, em maior ou menor grau, buscou explicitar as tensões do mundo universal masculino e suas figuras de poder, como a Igreja, a misoginia nas relações dos espaços públicos, no Governo e suas ânsias por guerras, e a crueldade da escravidão. Além, é claro, da já abordada construção de suas personagens mulheres.

Uma feminista, podemos ter certeza.

No entanto, ainda que este trabalho se encerre, como demonstramos ao longo deste texto a pesquisa continua. Há fôlego, perguntas, vestígios e obras sendo descobertas e reveladas sobre as insurgências da escritora, e que precisam continuar a serem investigados, e assim enriquecermos, em detalhes, a pintura de quem foi Emília Freitas.

## FONTES

### Obras da Autora:

FREITAS, Emília. *A Rainha do Ignoto*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto – Imprensa Oficial do Ceará, 1980

FREITAS, Emília. *Rainha do Ignoto*. Florianópolis: Editora Mulheres e Edunisc, 2003

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

FREITAS, Emília. *A Rainha do Ignoto*. São Paulo: Editora Fora do Ar, 2020.

FREITAS, Emília. *Canções do Lar*. Fortaleza: Tipografia Universal, 1891.

FREITAS, Emília. *Florina. Libertador*. Fortaleza, ano 1883, n III, 8 e 9 ago. 1883.

### Periódicos:

FREITAS, Antonio José de. Pena de Morte. **O Cearense**. Fortaleza, Ano XIX, 6 ago. n. 1873, p 4. 1865.

<https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=709506&pasta=ano%20186&pesq=%22Freitas%22&pagfis=6649>

FREITAS. Emília de. *Amor e ciência*. In. *Litteratura. A constituição*. Fortaleza, ano XX, n. 108, p 3. 24 nov. 1882.

<https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=235334&pasta=ano%20188&pesq=%22Em%C3%ADlia%20Freitas%22&pagfis=5692>

FREITAS. Emília. Florina: conto maravilhoso. In. *Folhetim. Libertador*. Fortaleza, ano III, n. 171, p.2. 8 ago. 1883

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=229865&pesq=%22Florina%22&pasta=ano%20188&hf=memoria.bn.br&pagfis=1285>

FREITAS. Emília. Florina: conto maravilhoso (conclusão). In. *Folhetim. Libertador*. Fortaleza, ano III, n. 171, p.3. 9 ago. 1883

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=229865&pesq=%22Florina%22&pasta=ano%20188&hf=memoria.bn.br&pagfis=1290>

LIVROS BRASILEIROS. **Jornal do Commercio**. Rio de Janeiro, ano 129, n. 266, p. 31. 12 ago. 1956.

[https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=364568\\_14&pasta=ano%20195&pesq=%22A%20Rainha%20do%20Ignoto%22&pagfis=39167](https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=364568_14&pasta=ano%20195&pesq=%22A%20Rainha%20do%20Ignoto%22&pagfis=39167)

LIVROS. In. *Classificados. Correio da manhã*. Rio de Janeiro, ano XLII, n. 14653, p. 11. 9 ago, 1942.

[https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842\\_05&pasta=ano%20194&pesq=%22A%20Rainha%22&pagfis=13116](https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_05&pasta=ano%20194&pesq=%22A%20Rainha%22&pagfis=13116)

LIVROS INTERESSANTE. In. Classificados. **Correio da manhã**. Rio de Janeiro, ano XLVII, n. 16931, p. 22. 30 mai, 1948.

[https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842\\_05&pasta=ano%20194&pesq=%22A%20Rainha%22&pagfis=41679](https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_05&pasta=ano%20194&pesq=%22A%20Rainha%22&pagfis=41679)

NOTÍCIAS. **A constituição**. Fortaleza, ano XX, n. 108, p 2. 24 nov. 1882.

<https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=235334&pasta=ano%20188&pesq=%22Em%20C3%ADlia%20Freitas%22&pagfis=5691>

NOTICIÁRIO. **O Cearense**. Fortaleza, ano XXXVI, n. 256, p 1. 26 nov. 1881

<https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=709506&pasta=ano%20188&pesq=%22Em%20C3%ADlia%20Freitas%22&pagfis=15190>

PUBLICAÇÕES. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, ano X, n.146, p.3. 16 mai. 1900.

[https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015\\_02&pasta=ano%20190&pesq=%22A%20Rainha%20do%20Ignoto%22&pagfis=8462](https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_02&pasta=ano%20190&pesq=%22A%20Rainha%20do%20Ignoto%22&pagfis=8462)

VASCONCELOS, Ary. A terceira récita do "Ballet IV Centenário". In. **O Cruzeiro**: Revista. Rio de Janeiro, ano XXVII, n. 20, p.52, 26 de fev. 1955

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=003581&pesq=%22Rainha%20do%20Ignoto%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=96702>

VÁRIAS NOTÍCIAS. **Jornal Do Commercio**, Manaus, ano 5, n.1584, p 1, 20 ago. 1908

[https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=170054\\_01&pasta=ano%20190&pesq=%22Em%20C3%ADlia%20Freitas%22&pagfis=6125](https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=170054_01&pasta=ano%20190&pesq=%22Em%20C3%ADlia%20Freitas%22&pagfis=6125)

**O Paiz**. Rio de Janeiro, ano XXII, n .7895, p 3.16 mai. 1906.

[https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=178691\\_03&pasta=ano%20190&pesq=%22Em%20C3%ADlia%20Freitas%22&pagfis=11506](https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=178691_03&pasta=ano%20190&pesq=%22Em%20C3%ADlia%20Freitas%22&pagfis=11506)

**O Paiz**. Rio de Janeiro, ano XXII, n. 7892, p .7, 13 mai. 1906

[https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=178691\\_03&pasta=ano%20190&pesq=%22Em%20C3%ADlia%20Freitas%22&pagfis=11484](https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=178691_03&pasta=ano%20190&pesq=%22Em%20C3%ADlia%20Freitas%22&pagfis=11484)

### **Outros documentos impressos disponibilizados digitalmente**

BALLET IV CENTENÁRIO. Divulgações oficiais do IV Centenário. São Paulo, jun.1955.

<https://acervo.theatromunicipal.org.br/inweb/ficha.aspx?sugestao=1&ns=515000&id=1674&Lang=br&idNavegacaoPrincipal=1674>

POSTAES FEMININOS. **O Malho**. Rio de Janeiro, ano VI, n.233, p. 17, 02 mar. 1907

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=116300&pesq=%22Azalea%20Nunes%22&pasta=ano%20190&hf=memoria.bn.br&pagfis=8877>

## BIBLIOGRAFIA

- ALBERTI, Adrianna. **A personagem feminina como elemento de transgressão na literatura fantástica**. Orientador: Prof. Dr. Fábio Dobashi Furuzato. 2019. 126 f. Dissertação (MESTRADO) - Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual de Mato Grosso, Campo Grande, 2019.
- ALÓS, Anselmo Peres. O estranho e a crítica ao patriarcado: resgatando o romance *A Rainha do Ignoto* de Emília Freitas. In **Organon** – Revista do Instituto de Letras da UFGRS, v. 19, n. 38-39. p.113-126. 2005
- AVELINO, Yvone Dias. História e Literatura: Cidades, Memória e Esquecimentos na América Latina. In. **FLÓRIO**, Marcelo; **BARREIRO FILHO**, Roberto Coelho e **AVELINO**, Yvone Dias (Orgs.). p.275 – 286.
- AVILA, Simone Moreira. **A Construção da Subjetividade Feminina na Obra Literária de Francisca Clotilde, Emília de Freitas e na Revista “A Estrella” (1899-1921)**. Orientador: Dr.<sup>a</sup> Tânia Navarro-Swain. 2007. 141 f. Dissertação (Mestrado) – História, Universidade de Brasília, Brasília, 2007.
- BARROS, José D’Assunção. História e Literatura: Novas relações para os novos tempos. **Revista de Artes e Humanidades**, nº6, maio-out, 2010.
- BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade. Tradução: Carlos F. Moisés e Ana Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BORGES, Adriana Emerim. **A representação de duas heroínas marginais: uma leitura gendrada de A Rainha do Ignoto, de Emília Freitas, e de Videiras de Cristal, de Luiz Antonio de Assis Brasil**. Orientador: Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena. 2010. 76 f. Dissertação (Mestrado) – Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.
- BORGES, Valdeci Rezende. História e Literatura: Algumas Considerações. **Revista de Teoria da História**, ano 1, n. 3, junho. 2010.
- BOSI, Alfredo. História Concisa da Literatura Brasileira. São Paulo: Cultrix, 2015.
- BRESCIANI, Stella. Metrôpoles: As Faces do Monstro Urbano (as cidades no século XIX). **Revista Brasileira de História**, v. 5, nº 8/9. Editora ANPUH. Rio de Janeiro, 1984. p.35-68;
- BRITA, Luciana. A Padaria Espiritual e a cidade de Fortaleza no final do século XIX. **Revista Patrimônio e Memória**, São Paulo, Unesp, v. 10, n.1, p. 110-131, janeiro-junho, 2014.
- BURKE, Peter. O que é história cultural. Tradução: Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2005
- BURKE, Peter. Gilberto Freyre e a nova história. **Tempo Social. Revista de Sociologia USP**. São Paulo, out. 1997.

CAMILOTTI, Virgínia. NAXARA, Márcia Regina C. História e Literatura: Fontes Literárias Na Produção Historiográfica Recente No Brasil. **História: Questões & Debates**, Curitiba, Editora UFPR, n. 50, p. 15-49, jan./jun. 2009.

CANDIDO, Antonio. Formação da Literatura Brasileira. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 9ª edição. 2000.

CANDIDO, Antonio. Literatura e Sociedade. 9ª Edição. Rio de Janeiro, RJ: Editora Ouro sobre azul. 2006.

CANDIDO, Antonio. O Direito à Literatura. **Antonio Candido: Vários Escritos**. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 5ª Edição. 2011.

CARDOSO, Gleudson Passos. *As Repúblicas das Letras Cearenses: Literatura, Imprensa e Política (1873 – 1904)*. Orientador: Dra. Estefência Knotz Canguçu Fraga. 2000. 272 f. Dissertação (Mestrado) – História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2000.

CARDOSO, Gleudson Passos. Padaria Espiritual. Vários Olhares. Fortaleza, Ceará: Editora Armazém da Cultura, 1ª edição, 2012

CARMO, Jefferson Gonçalo do. **Ao Teatro, Pois, Todos Os Abolicionistas: O Teatro Abolicionista e Movimento Antiescravista em Recife entre 1880 e 1886**. Orientador: Dr. José Bento Rosa da Silva. 2020. 171 f. Dissertação (Mestrado) - História da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020.

CASTANHEIRA, Claudia. Escritoras Brasileiras: Momentos chave de uma Trajetória. In. **Revista Diadorim: Revista de Estudo Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: v. 9, p. 25 - 36, jul. 2011

CASTILHO, Celso Thomas. Tornando-se Livre: Agentes Históricos e Lutas sociais no processo de Abolição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.

CASTRO, Carla Pereira de. Canções do Lar: A poesia de Emília Freitas na Literatura Cearense do Século XIX. 2021. **II Seminário Internacional Literatura e Cultura e IX Seminário Nacional Literatura e Cultura**. 2021

CASTRO, Carla Pereira de. A representação feminina em A Rainha do Ignoto, de Emília Freitas. In. XII Seminário Nacional Mulher e Literatura. **III Seminário Internacional Mulher e Literatura**. 2007.

CAVALCANTE, Alcilene. A poetisa dos escravos: os poemas da abolicionista cearense Emília Freitas (1855-1908). **Trabalhar é preciso, viver não é preciso** - Povos e lugares no mundo ibero-americano Séculos XVI-XX. [org.] Isnara Pereira Ivo, Maria Lemke, Cristina de Cássia Pereira Moraes, 1. ed. - São Paulo: Alameda, 2020.

CAVALCANTE, Alcilene. **Uma Escritora na Periferia do Império: Vida e Obra de Emília Freitas (1855-1908)**. Orientador: Drª Constância Lima Duarte. 2007. 189 f. Tese

(Doutorado). Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, Minas Gerais, 2007

CAVALCANTE, Alcilene. Emília Freitas: A rainha sem rosto. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha (FDR). 1º Edição. No prelo.

CAVALCANTE, Alcilene. Entre a palavra e a música: o horizonte de leitura de Emília Freitas – escritora cearense do século XIX. **Métis: história & cultura**, v. 2, n. 4, p.11-25. 2003.

CAVALCANTI, Ildney Cavalcanti e GOMES, Aline Maire de Oliveira. A Rainha do Ignoto e Herland: Feminismos Utópico-Separatistas. In. **Anais do VI Senalic** – Textos Completos. São Cristóvão: GELIC, v. 06, 2015

CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: 1: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHALHOUB, Sidney. Machado de Assis, Historiador. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CHALHOUB, Sidney. PEREIRA, Leonardo [orgs]. A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CHARTIER, Roger. Escutar os Mortos com os Olhos. In. **Revista Estudos Avançados/ USP**, n. 69, p 21, 2010.

CHARTIER, Roger. Debate - Literatura e História. In. **Topói**. Revista de História, v. 1, n. 1, jan.-dez. 2000.

CHARTIER, Roger. Do Palco à Página: publicar teatro e ler romances na época moderna: séculos XVI-XVIII. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002,

CHARTIER, Roger. Introdução, In. A História Cultural. Entre práticas e representações. Tradução: Maria Manuela Galhadro. 2ª edição. Difusão Editorial. 2002

CHARTIER, Roger. Verdade e prova: história, retórica, literatura, memória. In. **Revista História**. São Paulo, n.181, 2022. Acesso em: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.2022.181759>

COELHO, Nelly Novaes. Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

COELHO, Nelly Novaes. A Literatura Feminina no Brasil: panorama histórico-literário. In. **Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras**. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

COLARES, Otacílio. Do Romântico Regional ao Fantástico. In. FREITAS, Emília. **A Rainha do Ignoto: romance psicológico**. Otacílio Colares [org.]. Fortaleza: Imprensa Oficial do Ceará, 1980.

CRUZ, Heloisa de Faria Cruz, e PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. Na Oficina do Historiador: Conversas Sobre História e Imprensa. In. **Projeto História**. São Paulo, n.35, p. 253-270, dez. 2007

DARNTON, Robert. História intelectual e cultural; História social das ideias. In. **O beijo de Lamourette**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DEPLAGNE, Luciana. Apresentação: O Lugar da Utopia *Na Cite Des Dames*. PIZAN, Christine de. **A Cidade das Damas**. São Paulo: Editora Mulheres, 2012.

DORATIOTO, Francisco. Maldita guerra (Nova edição): Nova história da Guerra do Paraguai. São Paulo: Companhia das Letras, 2022

DUARTE, Constância Lima. A Rainha do Ignoto ou a impossibilidade da utopia. In. FREITAS, Emília. **A Rainha do Ignoto**. Constância Lima Duarte [org.]. Florianópolis: Ed. Mulheres, Santa Cruz do Sul, EDUNISC, 2003.

DUARTE, Constância Lima. Arquivos de mulheres e mulheres anarquizadas: histórias de uma história mal contada. In. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 30, p.63-70. 2007.

DUARTE, Constância Lima. Emília Freitas. In: MUZART, Zahidé [org]. **Escritoras Brasileiras do século XIX**. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, p. 723-727. 2000.

FALCI, Mirian K. Mulheres no Sertão Nordeste. In. **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto. 2022.

FERREIRA, Antonio Celso. Literatura a Fonte Fecunda. In. **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Editora Contexto; 1ª edição, out. 2009.

FREYRE, Gilberto. Características gerais da colonização no Brasil: formação de uma sociedade agrária, escravocrata e híbrida. **Casa Grande e Senzala**. Rio de Janeiro: Record, p 78-159. 2002

GARCIA, Carla Cristina. Breve História do Feminismo. 3ª Edição. São Paulo: Editora Claridade, 2015.

GUERRA, Cynthia Mendes. **Belle Époque**: O esplendor do rigor. Orientador: Dr. Luiz Tadeu Feitosa. 2007. 63 f. TCC (Graduação) - Biblioteconomia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.

HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva e a Memória Histórica. In. **Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. O Papel da Representação. In. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Editora PUC- Rio (1), 2016.

KETTERER, Valérie. Mulheres de Letras no Ceará (1880 – 1925): dos escritos à cena pública. In. **Rev. de Letras**, v. 18, n. 2. 1996, p.102-110.

LOPES, Ana Cristina Caminha Viana. A Escrita Insólita da Cearense Emília Freitas: Revisando o Cânone da Literatura Fantástica no Brasil. **XV Encontro Interdisciplinar de Estudos Literários** - Universidade Federal do Ceará, v. Único. p. 281-291. 2018.

LYON-CAEN, Judith. História Literária e História da leitura. Tradição: Leandro Thomaz de Almeida. Acesso em <https://ojs.franca.unesp.br/index.php/historiaecultura/article/view/1914/1737>.

MATANGRANO, Bruno Anselmi, TAVARES, Enéias. Fantástico Brasileiro: o insólito literário do Romantismo ao Fantatismo. Curitiba: Arte & Letras, 2018.

MATOS, Maria Izilda Santos de. Corpos e Emoções: história, gênero e sensibilidades. São Paulo: e-Manuscrito, 1ª Edição. 2018.

MELO, Maria Elizabeth Cosmo. **O Pão (1892-1896): Amor e trabalho nas fornadas da sociedade artístico-literária - Padaria Espiritual: O engajamento da irreverência cearense em uma proposta lúdico-literária.** Orientador: Dra. Vera Lúcia Vieira. 2021. 222 f. Dissertação (Mestrado) – História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2021.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Artimanhas nas Entrelinhas: Leitura do paratexto de escritoras do século XIX. In. **V Encontro Nacional da ANPOLL.** Recife, 1990, p.64-70

NAVARRETE, Eduardo. Roger Chartier e a Literatura. In. **Revista Tempo, Espaço e Linguagem**, v. 2 n° 3 p. 23-56 set-dez. 2011

NAXARA, Márcia Regina Capelari. Historiadores e Texto Literário: Alguns Apontamentos. In. **História: Questões & Debates**, 44, p. 37-48, 2006;

OLIVEIRA, Aline Sobreira de. A Rainha do Ignoto, de Emília Freitas: do fantástico à utopia. In. **Em Tese**, v. 20, n. 3. Belo Horizonte, 2014, p.140-153.

PERROT, Michelle. Minha história das mulheres. São Paulo: Editora Contexto; 2ª edição. 2007

PIZAN, Christine. A Cidade das Damas. Tradução: Luciana Deplagne. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC. 2012.

PRIORE, Mary. Prefácio. In. **História das Mulheres no Brasil.** São Paulo: Editora Contexto. 2022.

QUEIROZ, Priscilla. **Trabalho e Cotidiano: produção e comércio de alimentos em Fortaleza, no final do século XIX e início do XX.** Orientador: Dr. Frederico de Castro Neves. 2011. 200 f. Dissertação (Mestrado) – História, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011.

QUINHONES, Elenara Walter. A Rainha do Ignoto (1899), de Emília Freitas, uma obra utópica. In. **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo**, Dossiê n. 14. Santa Maria, p.69-81. 2015

QUINHONES, Elenara Walter. **Entre o real e o imaginário**: configurações de uma utopia feminina em *A Rainha do Ignoto*, de Emília Freitas. Orientador: Dr. Anselmo Peres Alós. 2015. 136 f. Dissertação (Mestrado) - Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria. 2015

REIS, José Carlos. O Tempo Histórico Como “Representação Intelectual”. In. **Revista de História e Estudos Culturais**, ano VIII, v. 8, nº 2. 2011.

RODRIGUES, Henrique Estrada. Os historiadores clássicos do Brasil. Vol. 4. Rio de Janeiro: Vozes/PUC-Rio, p. 298-317. 2018

RÜSEN, Jörn. O que é cultura histórica? Reflexões sobre uma nova maneira de abordar a história.. In. SCHMIDT, Maria Auxiliadora; MARTINS, Estevão de Rezende. **Jörn Rüsen: Contribuições para uma Teoria da Didática da História**. Curitiba: W.A. Editores, p. 53-82, 2016.

SAMARA, Eni de Mesquita e SOUSA, José Weyne de Freitas. Morar e viver no Nordeste do Brasil: Fortaleza, séc. XIX. In. **Trajeto**: Revista de História da UFC. Fortaleza, v. 4, n. 7, 2006.

SANTOS, Ana Paula. A Vertente Feminina do Gótico na Literatura Brasileira Oitocentista. In. **XV Congresso Internacional Abralic**, - UERJ – Rio de Janeiro. p.1847 – 1856, 07 a 11 ago. 2017.

SCHNEIDER, Alberto Luiz. Capítulos de história intelectual: Racismo, identidades e alteridades na reflexão sobre o Brasil. São Paulo, SP: Editora Alameda, 2020.

SEVCENKO, Nicolau. Literatura Como Missão – tensões sociais e criação cultural na primeira república. Editora Brasiliense, 1º Reimpressão, 1999.

SILVA, Janne Kleia da. **Agrohidronegócio da Carcinicultura**: Reconfigurações Ambientais, Sociais e Tecnológicas no Município de Jaguaruana – Ceará. Orientador: Dr<sup>a</sup> Elisabete Stradiotto Siqueira. 2014. 109 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Rural Do Semi-Árido, Mossoró, 2014.

SILVA, Régia Agostinho da. Emília Freitas e escrita de autora feminina no século XIX. In. **Outros Tempos - Dossiê Estudos de Gênero**, v. 7, n. 9, p 225-239. 2010.

SILVA, Régia Agostinho da. Entre mulheres, história e literatura: a escrita feita por mulheres em Fortaleza no século XIX. In. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH**. p.1-21. 2011.

SILVA, Suellen Cordovil. O Feminino e o Fantástico em *A Rainha do Ignoto* de Emília de Freitas. In. **Anais do VIII Seminário Internacional e XVII Seminário Nacional Mulher e Literatura**: Transgressões, Descentramentos, Subversão. Salvador. p. 221 - 232. 2018.

SILVA, Viviane Jesus da. **Resgatando Emília Freitas**: as questões canônicas e os aspectos trágicos em *A Rainha do Ignoto*. Orientador: Dr.<sup>a</sup> Angélica Maria Santos Soares. 2007. 64 f. Dissertação (Mestrado) - Teoria Literária, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

SOUSA, Maria Regina Santos de. **Impactos da “Guerra do Paraguai” na Província do Ceará (1865-1870)**. Orientador: Dr<sup>a</sup> Ivone Cordeiro Barbosa. 2007. 172 f. Dissertação (Mestrado) – História, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza. 2007

STONE, Lawrence. O ressurgimento da narrativa reflexões sobre uma nova velha história. In. **Revista de História**, n.2/3, IFCH, UNICAMP, 1991,

TABAK, Fani Miranda. Fronteiras na História Literária: fantástico e utopia em A Rainha do Ignoto. In. **Letras de Hoje**, v. 46, n. 1. Porto Alegre: 2011, p.104-11.

TABAK, Fani Miranda. Retórica e poder: o paratexto prefacial de autoria feminina no Brasil do século XIX. In. **Letras de Hoje**, v. 49, n. 4. Porto Alegre: 2014, p.446-452.

TELLES, Norma. **Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil, século XIX**. Orientador: Dr. Edgard de Assis Carvalho. 1987. Tese (Doutorado) - Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo 1987.

TELLES, Norma. Escritoras, Escritas, Escrituras. In. **História das Mulheres no Brasil**. São Pauçp: Editora Contexto. 2022.

TODOROV, Tzvetan. Introdução à Literatura Fantástica. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

TREVISAN, Gabriela Simonetti. **A Escrita Feminista de Júlia Lopes de Almeida**. Orientador: Dra. Luzia Margareth Rago. 2020. 178 f. Dissertação (Mestrado) - História Cultural. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2020

VALÉRIE, Ketterer. Mulheres de Letras no Ceará (1880-1925): Dos Escritos à Cena Pública. In. **Ver. Letras**. v.18, n. 2. jul-dez 1996.

VASCONCELOS, Anna Heloisa de. **Ipoméias: Mulheres do Século XIX na Imprensa Cearense**. Orientador: Prof. M.<sup>a</sup> Gabriela Ramos Souza. 2018. 112 f. TCC (Graduação) - Curso de Comunicação Social – Jornalismo, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018

VIEIRA, Maria Pilar, PEIXOTO, Maria do Rosário, e Khoury, Yara Aun. A pesquisa em história. Editora Ática. 2002

WASSERMAN, Claudia. *História intelectual: origem e abordagens*. In. Tempos Históricos. Vol. 19, 1º Sem, 2015.

WOLLSTONECRAFT, Mary. *Sobre Reivindicação dos direitos da mulher*. In. Reivindicação dos direitos da mulher. São Paulo: Editora Boitempo. 2016.