

Transgressão Feminina: Emília Freitas e a transgressão da realidade através da narrativa fantástica

Adrianna Alberti¹⁰

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - UEMS

Fábio Dobashi Furuzato¹¹

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - UEMS

Resumo

Para Todorov (2008) o gênero literário fantástico é resultado de uma narrativa em que, calcada na verossimilhança com o mundo real, se define pela manutenção da hesitação da existência do elemento sobrenatural ou insólito. Indo além, na concepção de David Roas (2014), o fantástico é uma categoria estética, cujo intuito é colocar em dúvida os limites e a validade da forma como se percebe o real. Partindo desses pressupostos, interessa nesse artigo o romance *A Rainha do Ignoto*, de Emília Freitas (1855-1908), publicado originalmente em 1899. Busca-se desenvolver uma análise com o objetivo de compreender os elementos fantásticos da obra, detidamente na questão da transgressão da realidade por meio da narrativa fantástica. A hipótese trabalhada é que Emília Freitas transgride sua realidade (a posição da mulher na sociedade brasileira do século XIX) ao oferecer uma narrativa em que a mulher está em uma posição de poder e cuja presença é rodeada de mistério e acontecimentos insólitos. Para tanto, é elaborado um diálogo da obra literária com o contexto histórico da autora através do destaque sobre a questão da personagem principal Funesta.

Palavras-chave

A Rainha do Ignoto. Emília Freitas. Literatura Fantástica. Literatura Brasileira.

¹⁰ Mestra pelo Programa de Mestrado Acadêmico de Letras pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - UEMS (2019), com área de concentração em Historiografia Literária, onde apresentou a dissertação "A Rainha do Ignoto de Emília Freitas: a personagem feminina como elemento da transgressão da realidade na narrativa fantástica". Bacharela em Psicologia pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - UFMS em 2013, destacando-se a pesquisa com a Teoria Psicanalítica em diálogo com Literatura, em especial Literatura Fantástica. Graduanda em Bacharel em Letras pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - UEMS.

¹¹ Graduado em Jornalismo, pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp - Bauru, 1993), e, em Letras, pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp, 1998). Mestre em Teoria e História Literária: Literatura Brasileira (2002) e Doutor (2009), na mesma área, pela Unicamp. Professor no Ensino Superior, desde 2002; atuando, de 2008 em diante, na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). Leciona nos cursos de Licenciatura em Letras (Port./Ingl. e Port./Esp.), bem como nos Mestrados Acadêmico e Profissional em Letras, na Unidade Universitária de Campo Grande (UUCG).

A análise aqui empreendida será do romance *A Rainha do Ignoto* da escritora cearense Emília Freitas, originalmente publicado em 1899. O artigo apresentado insere-se em uma perspectiva de revisão historiográfica em dois âmbitos: a análise de uma obra de autoria feminina, do século XIX, e o resgate de uma das primeiras obras de cunho fantástico no Brasil. Portanto, objetiva-se compreender uma das nuances fantásticas do cenário literário nacional, destacando seus elementos por meio das características particulares de uma obra escrita por uma mulher no século XIX. A questão da transgressão feminina será abordada a partir do diálogo da obra com o contexto histórico da autora mediante análise da personagem Funesta.

Parte-se do pressuposto de que o resgate de escritoras do passado é, necessariamente, o resgate de uma produção literária sempre deixada à margem, dada a construção social estabelecida, e trata-se, por conseguinte, da observação de um ato de transgressão da ordem vigente. Uma vez que a tradição literária nacional é caracterizada por um apagamento, tanto por parte da crítica quanto por parte do mercado consumidor das obras de autoria feminina, entende-se que o cânone oficial não inclui romancistas mulheres, embora estas recriem em suas obras a condição da mulher e de seu meio social, cultural e político. O silenciamento proposital ocorre pela contrariedade social em observar uma mulher fora de seu âmbito designado: o ambiente doméstico e familiar (SILVA, 2007; MATANGRANO; TAVARES, 2018).

Nesse sentido, Emília Freitas quebra também outro padrão: o da estrutura literária vigente, optando por utilizar elementos fantásticos e inexplicáveis em sua narrativa. Sabe-se que, em prosa ou em verso, a partir do suposto esperado de sensibilidade, as mulheres cearenses versavam sobre a natureza, a infância, o passado e a família; discursavam sobre o amor, a amizade; dedicavam suas escritas a aniversários, casamentos ou mesmo falecimentos, e por sua educação cristã, também se dedicavam à moral e a Deus (KETTERER, 1996). Diferentemente, a escritora cearense traz no bojo de sua obra uma sociedade matriarcal, liderada por uma rainha letrada e inteligente que, por conta da curiosidade e encantamento incontroláveis, tem seu território observado incognitadamente por Dr. Edmundo, jovem recém-chegado em Passagem das Pedras, no Ceará, que se disfarçando de mulher adentra ao Reino do Ignoto.

Duarte (2003) elucida que Emília Freitas insere o fantástico em um ambiente regional, que intercala elementos fantásticos e inverossímeis com descrições

detalhadas do cotidiano sertanejo. Emília Freitas apodera-se do inverossímil para apresentar um espaço de liberdade estética e construção temática.

Assim como a escrita de autoria feminina, a escrita fantástica também sofreu um apagamento sistemático. Causo (2018) assinala que o não registro do fantástico no Brasil se deve por um esquecimento da memória das produções literárias fantásticas em razão de uma formação cultural específica e desejada – obras escolhidas por um grupo dominante – por conta desse fato, o fantástico figura em uma classificação secundária. Ou seja, torna-se difícil estabelecer uma historiografia fantástica nacional devido ao lugar destinado a esse tipo de produção: irrelevante, subliterário, impertinente. Niels (2018) aponta que a literatura não pautada na realidade tornou-se marginalizada, tanto pela crítica quanto pela historiografia, sendo considerada de qualidade inferior.

Um conhecimento antigo: teorias da literatura fantástica

Ocorre uma flutuação em relação ao que se entende por literatura fantástica. Comumente descrita como aquela que remete à aparições de elementos sobrenaturais ou insólitos, ou seja, inexplicáveis pelas leis da física ou do raciocínio lógico. Esses elementos rompem com a proposta de realidade estabelecida dentro de determinada obra, cuja verossimilhança com a realidade é marcada na narrativa. No entanto, essa compreensão pode variar de acordo com o referencial teórico, uma vez que as manifestações do fantástico também podem não contar com o elemento sobrenatural em sua narrativa.

Historicamente, é no romance gótico, inserido dentro do contexto do romantismo europeu, que o sobrenatural encontra particular espaço de existência. O gótico literário é um movimento “que apresenta narrativas impregnadas por uma atmosfera de mistério, pavor, permeada por eventos sinistros e sobrenaturais ocorridos em castelos e casas antigas” (MARTONI, 2011, p. 2), sendo, portanto, um movimento de revisitação da cultura medieval, a partir de uma interpretação da cultura, do folclore e da superstição medievais.

Os escritores românticos passam a indagar sobre aspectos da realidade e da mente humana que permaneceram obscuros, a despeito da racionalidade imposta àquela

época, constatando a existência de uma ordem para além da razão. Em resposta às ideias mecanicistas, lógicas e racionalizadas, cujas características eram consideradas como limitações do pensamento, os escritores românticos “aboliram as fronteiras entre o interior e o exterior, entre o irreal e o real, entre a vigília e o sonho, entre a ciência e a magia.” (ROAS, 2014, p. 50). A literatura fantástica torna-se, assim, palco possível para expressão desse desconhecido que abarca o medo, além de realidades e desejos que não podem ser explicados e manifestados pelas vias da racionalidade.

É a partir das décadas de 1960 e 1970 que estudiosos literários se debruçam para compreender as narrativas cujo fantástico é o mote. E é com Todorov (2008) que o gênero adquire formato e estrutura mais delimitada. Para ele, fantástico refere-se a uma narrativa calcada na verossimilhança com o mundo real, e é definido a partir da presença da hesitação acerca da existência do elemento sobrenatural ou insólito. O fantástico é, portanto, a hesitação experimentada por um ser que é norteado pelas leis naturais diante de um acontecimento inexplicável.

Estabelecendo o fantástico como resultado de uma narrativa em que a hesitação é essencial, seu sucesso depende da manutenção do sentimento inquietante (do leitor e do personagem) até o final. A fé absoluta como a incredulidade total nos leva para fora do fantástico; é a hesitação que lhe dá vida.” (TODOROV, 2008, p. 38).

David Roas (2014), cuja concepção de fantástico ultrapassa a questão puramente literária, identifica o conceito como uma categoria estética abrangente a outras expressões artísticas. Para o teórico, apenas a aparição de um fenômeno ou acontecimento sobrenatural não indica o pertencimento ao fantástico. O essencial para ele é a questão da transgressão das leis que organizam o mundo real, ou seja, o sobrenatural é aquilo que transgride as leis do real. O fantástico obtém sucesso ao provocar no leitor a incerteza de sua percepção do real.

O objetivo do fantástico é, portanto, desestabilizar os limites e a validade da forma como se percebe o real. O fantástico surge para oferecer ao leitor uma forma de experimentar uma inquietação pela falta de sentido, ou seja, experimentar uma percepção do real desprovida de sentido, uma vez que o fantástico não é uma concepção estática, e evolui com a mudança de relações do ser humano com o mundo, a questão do contexto sociocultural também é importante para a experiência do fantástico. Visto que, se é necessário que o fantástico se contraponha ao real, “toda representação da realidade

depende do modelo de mundo de que uma cultura parte” (ROAS, 2014, p. 39); ou seja, o que se conhece por real é o que vai definir o efeito de conflito do fantástico.

Em se tratando de definição teórica, no Brasil, há uma imprecisão conceitual que abarca o gênero fantástico e outros tipos de narrativas, como fantasia, horror, gótico, insólito, entre outros, o que dificulta a compreensão e definição do fantástico em solo nacional. Como apontam Matangrano e Tavares (2018), o termo insólito é o mais utilizado, considerado como macro categoria que envolve diferentes modos narrativos, temáticas e estilos. Soma-se a isso o fato de que o desenvolvimento dos estudos teóricos no Brasil, acerca do fantástico, é relativamente recente, portanto, ainda escasso, e, como aponta Niels (2014), esses estudos visaram inicialmente análises de obras e narrativas de maneira pontual.

Maria Cristina Batalha aponta que não se deve falar em **fantástico**, mas em **fantásticos**, assim como não deve ser ignorado “o fato de a literatura fantástica no Brasil ter-se desenvolvido à margem das grandes correntes literárias apesar da evolução do gênero entre nós desde o XIX.” (NIELS, 2014, p. 189). O estabelecimento de uma historiografia acerca das obras fantásticas nacionais ainda se encontra em processo de resgate, construção e descobrimento.

Roberto de Souza Causo (2018, p. 270) assinala que o não registro do fantástico no Brasil se deve a alguns fatores, o primeiro deles é que “o principal produto da cultura brasileira é o esquecimento”, advindo de um apagamento sistêmico da memória das produções fantásticas no Brasil, pois justifica que o tempo seleciona o que permanece para a posterioridade, ignorando o fato de que, em verdade, é **alguém** que escolhe,

[...] e esse alguém, que muitas vezes se apresenta como autoridade em razão da formação, bom gosto ou posição de destaque nos meios de comunicação ou aparelhos culturais, não está distante de empregar no campo da política literária, os mesmos recursos baixos utilizados na política partidária ou ideológica. (CAUSO, 2018, p. 270).

Dessa forma, é reforçado o esquecimento das obras fantásticas brasileiras devido à classificação secundária que recebem, e esse fato alimenta a dificuldade de se estabelecer, em uma historiografia brasileira, o lugar destinado ao fantástico no sistema literário: “o que subjaz aqui é que essa produção ou esse aspecto da literatura brasileira,

dentro do sistema literário, não merecia ser lembrado. Seria ‘secundário’, ‘minoritário’, ‘irrelevante’, ‘subliterário’, ‘impertinente’, ‘ideológico’ [...]” (CAUSO, 2018, p. 217).

Houve, portanto, um distanciamento, tanto acadêmico quanto comercial, devido à predileção pelo realismo na literatura nacional, no intuito de firmar a identidade brasileira, inclusive por meio da literatura, que abandona uma prática mais imaginativa. O esquecimento e a marginalização proposital no Brasil alimentam a dificuldade de se estabelecer uma historiografia fantástica brasileira, visto que seu lugar é sempre o lugar da subliteratura. (CAUSO, 2018).

Alguns escritores, estabelecidos no cânone por suas obras, também apresentaram outras obras cujos elementos insólitos e fantásticos sobressaem. No entanto, essas obras não eram reconhecidas por suas características fantásticas, acabavam no ostracismo, esquecidas e, talvez, esquecidas justamente por destoarem do padrão desejado, naquilo que respeitava à produção de seus escritores. Em se tratando do fantástico nacional do século XIX, até 1850 eram raros os escritos dedicados ao insólito, e mesmo escritores como Álvares de Azevedo e Fagundes Varela, herdeiros do romantismo gótico, manifestavam apenas as primeiras marcas insólitas nas obras literárias nacionais. Matangrano e Tavares (2018) apontam que os autores realistas que se libertaram das convenções da época, como Machado de Assis, puderam criar textos que, de certa forma, anteciparam as formas insólitas dos séculos seguintes.

Ao fim do século XIX e início do século XX, os escritores do simbolismo e do decadentismo prezaram também o mistério; na prosa “tornou-se comum visitas ao fantástico, que também se mostrou um solo fértil para as reflexões ora intimistas, ora místicas, guardando a atmosfera de enigma e exotismo caras aos escritores desse período” (MATANGRANO; TAVARES, 2018, p. 45, sic). Emília Freitas se insere nesse cenário, muito embora as características de sua obra não a encerrem na estética simbolista, mas se aproximam desta pela forma como se constrói a obra.

Emília Freitas e a mulher escritora no Brasil do século XIX

Emília Freitas nasceu em 1855, no distrito de Aracati, província do Ceará. Seu pai atuou politicamente, sendo um homem respeitado e de pensamento livre, republicano e antiescravista, influenciando grandemente a vida da escritora. Após a

morte do pai, em 1869, muda-se para Fortaleza; nesse mesmo ano falecem, também, seu avô paterno e seu irmão mais velho, que participava da Guerra do Paraguai. Isso marca a vida da autora, pois as três figuras eram determinantes para a família. Na capital, deu continuidade aos estudos, tendo estudado geografia e línguas inglesa e francesa, tendo inclusive estudado na Escola Normal. Teve destaque em seu meio social e intelectual, sendo reconhecida também como **poetisa dos escravos**, possuindo ousadas incursões em temáticas como a escravatura negra e indígena, bem como o abolicionismo, espiritismo, folclore e a submissão feminina. (CAVALCANTE, 2008).

Cabe destacar que a época em que a cearense viveu e produziu possuía “acentuadas características patriarcais, na qual o papel das mulheres era rebaixado ao ponto de tudo o que produzissem ser caracterizado como algo menor, e suas atividades permanecerem, em grande parte, restritas [...]” (CAVALCANTE, 2008, p.19). Se, por um lado, durante sua vida fora reconhecida, ainda que timidamente, por sua escrita, por outro lado, após o casamento – já com quase quarenta anos – a fortuna crítica de sua obra torna-se escassa e posta à sombra do marido.

Emília Freitas foi participante ativa do meio letrado de sua época, ao lado de Francisca Clotilde e Úrsula Garcia, e pode ser considerada uma das destacadas escritoras brasileiras do século XIX. De acordo com Duarte (2003) e Cavalcante (2008), já aos dezoito anos participava da vida intelectual de Fortaleza, publicando textos em prosa, poemas e artigos para jornais e periódicos, cabendo destacar a importância de assinar seus trabalhos com seu próprio nome, e não com um pseudônimo masculino ou de um parente masculino. Cavalcante (2008) destaca que Emília também escreveu uma peça de teatro, intitulada *Nossa Senhora da Penha*, que foi encenada em Maranguape, no Ceará, em 1901.

Em toda a obra da escritora apresentam-se traços de autobiografia e de auto-representação, sendo possível encontrar observações sociais e pessoais em seu conteúdo. Seu discurso traz questões sociais como a escravatura negra e indígena, a vida doméstica cearense, bem como críticas políticas dissimuladas e não diretas: “o despojamento e a coragem para contestar convenções e valores tradicionais, inclusive na política, configuram a principal marca da trajetória de vida e obra da escritora.” (CAVALCANTE, 2008, p. 31). É nítida a postura provocativa, para além dos padrões estabelecidos socialmente para as mulheres da época, porém atenuante ou mesmo

irônica. (DUARTE, 2003). A mulher era tolerada como escritora, a crítica, quando muito, apresentava-se com a cortesia que se devia a uma mulher. (MUZART, 1990).

As mulheres foram excluídas da construção histórica e, também, de uma literatura baseada em uma linguagem que universaliza o masculino. Em textos de autoria feminina é possível observar metáforas que permitem vislumbrar a culpa, o medo de repúdio da crítica e uma modéstia forjada que beira o exagero forçado. As metáforas florais comparando amor e desamor, vida e morte, entre outros temas, poderiam simbolizar tanto a obra e a narrativa como a vida da própria escritora. Muzart (1990) aponta que, ocultas nesse apelo à beleza e à sensibilidade, encontravam-se mensagens outras, as quais traziam críticas sobre a condição da mulher da época. Emília Freitas, no prefácio de *A Rainha do Ignoto*, por meio da metáfora de “diamante bruto”, qualifica sua obra como uma pedra preciosa, ainda em estado selvagem, devido à condição da mulher da época, e que, dessa forma, o lapidar seria uma disposição masculina através de sua crítica e aceitação. Em outras palavras, ao passo que as mulheres abordavam em suas obras aquilo que era esperado delas, e buscavam, em certa medida, conquistar o homem de letras, crítico que as aceitariam no meio letrado, também denunciavam a consciência da falta de condições de educação e escrita, instrução e leitura.

A mulher do nordeste brasileiro vivia em uma sociedade especialmente estratificada e patriarcal, onde a hierarquia era erigida rigidamente.

[...] em primeiro lugar e acima de tudo, o homem, o fazendeiro, o político local ou provincial, o “culto” pelo grau de doutor [...] ou mesmo o vaqueiro. O pior de tudo era ser escravo e negro. Entre as mulheres, a senhora, dama, dona fulana, ou apenas dona, eram categorias primeiras; em seguida ser “pipira” ou “cunhã” ou roceira, e finalmente, apenas escrava e negra. (FALCI, 2007, p. 242).

As mulheres da elite eram ensinadas a desempenhar o papel de mãe e esposa, a senhora do lar; mulheres menos afortunadas vendiam os produtos confeccionados com as mãos – bordados, doces – além de darem aulas – piano, solfejo – entretanto, auxiliar para as economias do lar era situação mal vista, de decadência econômica ou necessidade. Por outro lado, às mulheres pobres restavam atividades como costureiras, lavadeiras, cabendo às roceiras os trabalhos nitidamente mais masculinos, trabalhando ao lado de seus pais, irmãos e maridos. As escravas, por fim, deveriam aprender de tudo um pouco. (FALCI, 2007).

Poucas mulheres nordestinas daquele século tiveram acesso à educação; quando eram autorizadas, geralmente o faziam com professores particulares em casa, e mesmo mulheres ricas e abastadas permaneceram analfabetas. Moças da sociedade casavam entre os 15 e 18 anos de idade, sendo que após os 25 anos, se não estivesse casada era considerada “moça-velha”. As que não se casavam por não terem *status* ou bens necessários amasiavam-se com homens mais velhos, que lhes ofereciam o amparo que necessitavam. As mulheres casadas no sertão deixavam de enfeitar-se, passando a usar o preto, e cuja função social passava a ser “mulher-casada”, posse de seu marido (FALCI, 2007). Mulheres não casadas e sem filhos, como Emília Freitas foi durante a maior parte de sua vida, enfrentavam maiores dificuldades de abertura de espaço em uma sociedade tipicamente patriarcal. (CAVALCANTE, 2008).

Poucas mulheres foram atuantes na cena pública, principalmente durante o século XIX. No campo das lutas políticas e sociais, a voz das mulheres era tênue. Emília Freitas e Francisca Clotilde foram entusiastas da abolição da escravatura, movimento ocorrido em 1883. Por meio dos discursos de Emília Freitas para a sociedade feminina abolicionista e dos poemas de Francisca Clotilde, no *Liberdador*, assinala-se um lugar de fala significativo, pouco ocupado pelas mulheres naquele tempo, mas, a partir de então, pouco foi publicado sobre participações femininas no processo da abolição. (KETTERER, 1996).

No século XIX é observável a influência do pensamento burguês de valorização da família, cujo modelo pré-estabelecido a ser seguido supunha a mulher zelosa e o homem provedor. (SILVA, 2007). Os limites impostos às mulheres são importantes fatores para compreender sua educação, vivência e oportunidades culturais. (MUZART, 1990). Duarte (2007) aponta que o registro da mulher brasileira é justamente a inércia, e que as exceções foram sistematicamente silenciadas e consequentemente ignoradas na memória do cânone e do arquivo oficial.

Isso reflete em uma dificuldade no levantamento de dados, análise e resgate do acervo produzido por mulheres com objetivo de conferência da produção de autoria feminina, sendo esse fato observado, tanto por Muzart (1990) como por Duarte (2007), Silva (2007), Nascimento (2010), entre outros pesquisadores. As primeiras pesquisas dedicadas ao resgate das obras das escritoras brasileiras propiciam o questionamento da cultura hegemônica, buscando estabelecer uma nova tradição literária, revelando, por

sua vez, a mulher como sujeito do discurso literário. (DUARTE, 2007). Considerando que a obra é fruto de um momento histórico, pode-se afirmar que o romance escrito por mulheres não se insere na padronização das escolas literárias estabelecidas, em princípio, por se tratar de uma classificação norteadas por questões políticas e sociais.

O romance brasileiro do século XIX constituiu-se por obras escritas por homens e as obras de produção feminina foram deixadas à margem do discurso histórico, “que normaliza e define as linhas gerais do fenômeno literário, seja no âmbito de suas características político-sociais, seja no campo estético-literário.” (NASCIMENTO, 2010, p.1). Assim, historicamente, as produções de escritoras não costumam apresentar os mesmos padrões das escolas literárias, seja tanto pelo sentido marginal de suas obras quanto pela cultura patriarcal, que indica particularidades estilísticas próprias.

A durabilidade dos traços estéticos do romantismo foram mais sentidos nas obras femininas. Estas, diante de uma mudança de estilo, dialogavam com as obras de autoria masculina através de um discurso romântico: “o romantismo, nos textos de autoria feminina, agia como uma espécie de armadilha ou disfarce contra o sistema vigente, uma vez que uma mudança de estilo vinda de uma mulher não seria aceita naturalmente.” (SILVA, 2007, p. 20). O argumento a respeito da falta de padrão estético das obras românticas de autoria feminina no Brasil se justifica pela quebra do padrão estético imposto às obras literárias, uma vez que as mulheres desconstruíam o discurso hegemônico.

No entanto, deve-se ter em vista que uma obra de autoria feminina não apenas trata da visão da mulher sobre si e de suas condições, mas também evidencia reflexões sobre educação, questões da mulher, política, bem como reflexões da sociedade e de seu consumo cultural. A escrita do romance de autoria feminina, e suas características que desconstróem o padrão do romance, é a própria expressão de seu tempo histórico, desorganizando, dessa forma, os padrões sociais em que a mulher autora está inserida, tornando-se, assim, prática da construção de sua identidade.

A transgressão fantástica de Emília Freitas

Em *A Rainha do Ignoto* são narrados os acontecimentos da vida de Dr. Edmundo ao chegar à Passagem das Pedras, no Ceará. Ao chegar ao vilarejo, em sua primeira noite, ocorre o encontro mais inesperado e misterioso de sua vida: era madrugada. Em pé, em um bote no rio Jaguaribe, vinha uma mulher de branco, cabelos soltos e uma grinalda de rosas; cantava uma canção francesa ao som de uma harpa, os olhos lagrimejantes. No remo, um moleque com uma cauda – que diziam ter olhos de fogo – figura “negra e peluda, feia de meter medo” (FREITAS, 2003, p. 35) e, com eles, um cão cor de azeviche erguia a cabeça de quando em quando.

Aquela era Funesta, moça encantada em cobra, moradora da Gruta do Areré. Era sobre ela que contavam as histórias de bruxas, que povoavam a imaginação das pessoas de Passagem das Pedras; diziam andar com um demônio, mas também cuja beleza era comparável à imagem de Nossa Senhora da Penha, pintada na Igreja de Nosso Senhor do Bonfim. E o encanto lhe foi imediato: Dr. Edmundo não tirou mais a figura da cabeça.

A primeira parte do romance narra a aventura de Dr. Edmundo buscando encontrar Funesta novamente, nos apresentando aos poucos a personagem e o que o homem consegue descobrir dela por meio das pistas que encontra. De outro ponto de vista, essa primeira parte apresenta o cenário cotidiano cearense; os personagens mostram o dia a dia daquele pequeno vilarejo, seus costumes, sua organização e cultura.

Há também o caçador de onças, Probo. Este é o homem de quem Dr. Edmundo se aproxima por achar que possui algum contato com a Fada do Areré. É Probo quem apresenta o Reino do Ignoto ao contar as narrativas de Diana, sua suposta filha, mas, na realidade, ela é a Rainha do Ignoto. Conta-lhe as aventuras dela com as Paladinas do Nevoeiro, mulheres que a auxiliam na manutenção do reino e, ainda, exercem toda sorte de funções, também pelo Brasil, em suas missões para o bem maior.

A segunda parte da história conta, então, as observações que o Dr. Edmundo, obcecado pela figura de Funesta, faz do Reino do Ignoto, suas andanças pelo Brasil, bem como do tempo que permanece, três anos, acompanhando a Rainha e suas companheiras, disfarçado de Paladina. A Rainha passa, então, por diferentes cidades, buscando atender necessitados, mulheres abandonadas, libertar escravizados e oferecer refúgio, patrocínio e cura a quem lhe pedisse auxílio.

No Reino do Ignoto, Dr. Edmundo ainda presencia uma sessão espírita, na qual as Paladinas incorporam espíritos-guias para psicografia e orientações. Descobre também que tal reino é riquíssimo, com fábricas, minas e tecnologias novas. Além disso, vai descobrindo algumas poucas coisas sobre a vida da Rainha: moça educada, filha de abolicionistas republicanos, nunca havendo encontrado o amor. Pouco se descobre concretamente de sua vida além das páginas de um diário ou das amarguras que ela compartilha quando fala de sua história. Por fim, Dr. Edmundo desiste de acompanhá-las e volta à Passagem das Pedras, para uma vida comum e sem mistérios, enquanto Funesta comete suicídio e em aparição fantasmagórica anuncia o desaparecimento da Ilha do Nevoeiro e do Reino do Ignoto.

A primeira observação que se pode realizar é a questão da adequação da obra *A Rainha do Ignoto* aos moldes estéticos da época. Considera-se, neste artigo, que a obra se adequa mais ao movimento romântico nacional, embora tardiamente, sem deixar de se adequar ao fantástico. Justifica-se inicialmente essa proposição, uma vez que a escritora, na dedicatória ao leitor, indica: “meu livro não tem padrinho assim como não teve molde” (FREITAS, 2003, p. 29), em acordo com a recusa pelas regras classistas, coisa que leva a cabo, figurando, ainda, como característica do Romantismo.

É destaque também a questão de expressão do eu, que não é capaz de resolver conflitos com a sociedade, culminando na melancolia e tédio: Funesta não encontra equilíbrio entre suas realizações nas missões do bem com a cultura, imposta pela época, de que uma mulher deve amar e constituir família. Esta questão é refletida na construção da personagem que escapa à contemplação psicológica. Diana encontra-se constantemente a ponderar sobre o destino da mulher, sobre sua tristeza e sua falta de capacidade de amar. Embora, cronologicamente, os escritores optassem por uma escrita realista, a autora não havia, ainda, atingido as concepções realistas da literatura.

Um primeiro ponto a ser observado é a questão da realidade histórica do Brasil do século XIX. Roas (2014, p. 163-4) designa que o texto fantástico deve “estabelecer primeiro uma identidade entre o mundo ficcional e a realidade extratextual [...] o espaço ficcional tende a ser uma duplicação do âmbito cotidiano em que o receptor se move.” Entende-se que o narrador deva representar o mundo da narrativa de maneira realista. A escritora realiza essa aproximação a partir das descrições cotidianas,

ocorrendo, principalmente, quando apresenta os costumes cearenses, entre a comparação do cotidiano camponês e com o urbano.

Outra característica destacada por Roas (2014), a qual constatamos em Emília Freitas, é a prática de trazer para o leitor a busca por explicações científicas a fim de tornar o texto mais abrangente, o que é apresentado nos avanços encontrados no Reino do Ignoto, ou seja, uma maneira de estabelecer a verossimilhança da realidade com base nos desenvolvimentos de ideias positivistas. A autora busca, então, estabelecer uma relação com os avanços científicos da época ao destacar as estruturas sociais e tecnológicas do Reino.

Consideramos esse contraponto uma primeira forma de transgressão, uma vez que gera confronto e, em certa medida, estranhamento: um reino onde as mulheres governam, desenvolvem a tecnologia e estabelecem uma sociedade igualitária: uma impossibilidade de existência no contexto do século XIX. Não é o sobrenatural que irrompe na realidade, mas a estranheza de um sistema político e social que difere do estabelecido.

O fantástico da obra é, em geral, indicado pela construção de um reino utópico (como ideal a ser alcançado, e não gênero literário), construído, mantido, organizado e estruturado inteiramente por mulheres. A organização política e social do Reino destoa do contexto histórico estabelecido no interior da obra: o Brasil do século XIX. Enquanto suas missões visam resgatar pessoas em situações de miséria, sofrimento e pobreza, buscando curá-las, educá-las e mantê-las, a sociedade da qual o reino se esconde ainda se encontra em um sistema escravagista e, também, onde mulheres são submissas e devem seguir preceitos religiosos e morais de pureza, educação e cuidado da casa.

O espaço que se destaca, por não ser a representação ficcional de uma localidade real, é o Reino do Ignoto, localizado na Ilha do Nevoeiro, oculto pela névoa, que resulta por hipnose das Paladinas do Nevoeiro. É para este local que são levadas as mulheres resgatadas que necessitam de tratamento ou abrigo, sendo, também, onde se encontram as indústrias e pesquisas de responsabilidade das mulheres, ainda que, durante a narrativa, haja menção de que a Rainha possui auxiliares por todo o Brasil, inclusive homens, os quais resgatou quando crianças ou, ainda, aqueles que se

encontravam em situação de necessidade, e todos eles exercem funções para o Reino, mesmo estando fora dele.

Nesse aspecto, o Reino do Ignoto se destaca da realidade contextual e social do Brasil do século XIX que a narrativa constrói. É um Reino notadamente mais avançado, com a escravidão já abolida, que dispõe de um sistema de organização dividido por classes e de acordo com a capacidade intelectual das mulheres (e não de acordo com a classe social), além da distribuição de renda justa. Sob o regimento de um alto valor moral, as mulheres do Ignoto buscam atender a quem precisa em nome de um bem maior.

Em vários estudos (TABAK, 2011; PAVAN; SOUZA; 2012; OLIVEIRA, 2014) esta construção social do Reino do Ignoto é considerada como o elemento fantástico, pois, uma sociedade matriarcal, igualitária e abolicionista era impossível de ser concebida quando a obra foi lançada. Além disso, a falta de explicação sobre a origem de Funesta e, ao final, a aparição de seu espírito, suscitam dúvidas que permanecem em toda a narrativa, fato que justifica a manutenção da dúvida na obra. Ocorre que, tendo em vista que o texto fantástico não pressupõe necessariamente o surgimento de um elemento tipicamente sobrenatural ou fantástico por si (ROAS, 2014), considera-se a hipótese de que é a personagem Funesta que caracteriza o elemento fantástico da obra. Para tanto, levanta-se a hipótese de que são justamente as transgressões da realidade da época que marcam o fantástico de Emília Freitas.

Funesta é compreendida aqui como o elemento que fundamenta o fantástico da obra, visto que sua construção se dá de maneira fragmentada durante todo o seu desenvolvimento, sem que nunca se saiba, totalmente, sua origem, suas experiências, e mesmo seu fim; para além da construção da personagem, seu fim e sua última aparição reforçam essa justificativa.

Pautado em Roas (2014), que aponta que não há necessidade de que o confronto com a realidade se dê através do elemento sobrenatural, entende-se que Funesta é, em si, um elemento sobrenatural não explicado, e, a partir de suas ações, suas crenças e seu fim, ocorre o confronto com a estabilidade da realidade intratextual. Justifica-se essa visão por meio da construção da Rainha, que se estabelece a partir da aproximação entre a crença popular daquilo que se acredita ser a personagem Funesta e a figura da Rainha.

Enquanto Funesta, ou Fada do Areré, sua imagem é idealizada sempre por algum morador comum de Passagem das Pedras: na Serra do Areré mora a moça, a Fada do Areré, encantada numa cobra que à noite sai para criar distúrbio; é uma moça bonita, vestida de branco, acompanhada de um cachorro preto, e sua morada, cercada de encantamentos, era local evitado.

A moça é apresentada, em alguns momentos, com um livro aberto sobre um monte, tal qual uma pintura do quadro de Nossa Senhora da Penha. Era dona de histórias cercadas de mistérios, que, às vezes, traduzem-na como Funesta que, quando surge, traz com ela a desgraça certa, e cujos poderes podem fazer um moço cair do cavalo e quebrar o pescoço.

No entanto, para Dr. Edmundo, a Fada ou Funesta apresenta-se como uma mulher bonita, de elegância e postura, que lhe registram uma boa educação já na sua primeira aparição, na qual surge versando em francês e tocando uma harpa. Dr. Edmundo, nada mais que fascinado, não consegue crer nas histórias de bruxas e pactos com o diabo que ouve falar a respeito dela.

Já a construção de Diana é similar a uma das personagens campestres de Passagem das Pedras. Ela é uma amiga de D. Virgínia, que a considera, inclusive, como uma Fada, uma Deusa, e Carlotinha, para a qual é um exemplo de educação.

A figura da Rainha do Ignoto surge quando Dr. Edmundo começa a conectar a existência da Fada do Areré, poetisa e de mente brilhante, com a de Diana, tão bem quista por D. Virgínia e Carlotinha, e que são ambas misteriosas figuras locais. Assim, ao questionar o caçador Probo é que se formam os primeiros vislumbres da imagem da Rainha.

Sua origem é parcialmente revelada: tem 29 anos; é filha de uma família abastada, cujo pai era republicano e abolicionista; herdeira da Ilha do Nevoeiro, onde se situa a sede do Reino do Ignoto. Não amou e nem correspondeu ao amor dos homens. Filiou-se às mulheres para a missão imposta como um vício incurável: fazer o bem. Porém, isso é tudo que se apreende da personagem, sem nunca se confirmar seu nome real, ou sua história completa, nem ao leitor, nem aos personagens. A Rainha, durante a narrativa, ainda se apresenta com a identidade de Blandina Malta, de Zuleica Neves, de Zélia, do Cônsul Geral do Infortúnio. Este último se destaca por se tratar de uma figura

masculina que atende necessitados em um bairro afastado e menos frequentado em Recife.

O conflito que se interpreta nessa constante adoção de identidades pela Rainha do Ignoto estabelece-se em relação ao contraponto delas, enquanto essas diversas personalidades parecem estar ancoradas no cotidiano dito comum, somente quando assume a alcunha de Rainha do Ignoto é que ela confronta a realidade da posição que uma mulher deveria assumir naquele cenário.

Ao analisar o fato da adoção de identidades, pode-se perceber que existe um constante conflito entre a adequação à realidade imposta pela sociedade e o papel que a Rainha efetivamente exerce. Por um lado, até mesmo a identidade de um homem é assumida por ela, a fim de estar próxima das pessoas da cidade e recrutar homens para o exército da República, por outro comanda um Reino cuja estrutura ultrapassa os limites insulares do Nevoeiro e alcança outros países.

Em se tratando da hesitação característica do fantástico, elemento definidor para Todorov (2008), mas facultativo em Roas (2014), ela está identificada tanto por ações que ficam sem respostas nítidas quanto por situações que, por serem inevitáveis, levam ao questionamento da realidade.

Há comportamentos da Rainha que reforçam a percepção do leitor sobre sua provável relação sobrenatural com a realidade intratextual. Acontecimentos que, frente à falta de explicação racional, acrescentam dúvidas sobre a personagem.

O clímax da narrativa e do conflito interno da Rainha acontece quando, após visitar a sua antiga casa de infância, o que lhe permite reviver alguns sentimentos, ela encontra Carlotinha em Passagem das Pedras, que lhe indica, mesmo após três anos de sumiço, ainda estar apaixonada por Dr. Edmundo (este fato entristece muito a Rainha, uma vez que ela não acredita no amor romântico e não deseja que Carlotinha seja infeliz também). Ele, que passou três anos travestido como Odete (fiel escudeira da Funesta) encontra um meio de se desfazer do papel que assumira (com ajuda de Probo Dr. Edmundo morre como Odete e é enterrado). Diante desses acontecimentos, e não tendo encontrado uma solução para seu sentimento de inadequação social e a insatisfação de sua missão para o bem, se suicida.

Mas esta situação também gera dúvidas quanto a sua relação com o sobrenatural. Aqui, o ato em si é interpretado como uma passagem, indiscutível, sem

hesitação do real para o sobrenatural. O próprio ato de sua morte deixa a dúvida sobre como ela o realiza e como sobrevive o suficiente para ir ao encontro de suas Paladinas:

Com menos agitação que da primeira vez, tirou de um pequeno estojo de veludo carmesim uma navalha de cabo de ouro com cravação de diamantes e abriu o corpete do vestido, cortou a pele sobre o coração. E entre esta e a víscera palpitante de seu peito, colocou o pedaço de cartão, o atestado de sua fraqueza, da fraqueza nativa de todas as mulheres do mundo, embora assinaladas pelo gênio ou pela religião dos claustros.

Depois ela tirou de um frasquinho de ouro um líquido com que estancou o sangue que corria sobre a pele do carneiro que ela tinha estendida ao colo. Não haveria estóico com mais coragem. Tão sensível às dores morais, parecia não sentir a violência daquela dor física. (FREITAS, 2003, p. 408-9).

Essa passagem corrobora a perspectiva da dúvida, uma vez que a aparição da Rainha, posterior a sua morte, como um espírito, é a prova final de sua efígie enquanto figura sobrenatural.

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.

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

Todas as assistentes foram tomadas de um grande terror. Ficaram pálidas, tremiam sem poder articular palavra. Marciana fez um esforço de coragem e perguntou:

- Quem sois em nome de Deus, dizei-nos.

- Sou aquela que chamastes Rainha do Ignoto, respondeu com uma voz tão doce, triste e harmoniosa como uma orquestra divina. (FREITAS, 2003, p. 413-4).

O espírito então avisa que o Reino era herança de sua família, mantido pela existência de sua linhagem, que findava nela, acarretando no desaparecimento da Ilha do Nevoeiro, que culmina engolida por lava e desaparece nas águas do mar em ebulição.

Em análise, de acordo com os pressupostos de Todorov (2008), o fantasma da Rainha causa, ao menos nas Paladinas, terror pela aparência e por conceder o dom da vidência mediúnica a todas as mulheres – fato que não ocorria até então. Sua presença verdadeiramente fantasmagórica evoca os moldes das narrativas fantásticas do século XIX.

Também é consequência de sua morte o desaparecimento de toda a estrutura da Ilha do Nevoeiro, deixando a encargo de cada uma das Paladinas a continuação das missões para o bem, mas sem o aporte do Reino.

Nesse sentido, a aparição da Rainha é a manutenção da hesitação advinda do estranhamento que o sobrenatural causa, configurado como elemento substancial para os moldes da narrativa fantástica, já que a volta dos mortos é uma temática recorrente nessas histórias.

Em conclusão, apontam-se as transgressões e confrontos com a realidade, interpretados a partir da obra *A Rainha do Ignoto*, como caracterização do fantástico. No entanto, esses conflitos ocorrem principalmente através da figura da Rainha do Ignoto, ela mesma como representação dessa transgressão: ora adequada à realidade, ora como personagem de interesses e motivações ocultas, de comportamentos inexplicáveis e transformações misteriosas.

Considerações Finais

O fantástico, neste artigo, se define como uma estética não exclusivamente literária, cuja construção narrativa apresenta um confronto entre a realidade intratextual e a realidade em si, por meio de elementos não necessariamente representados por acontecimentos insólitos ou sobrenaturais, embora em sua maioria possam ser compreendidos assim. Ou seja, o sobrenatural não é essencial no fantástico, ainda que costume integrá-lo. O efeito do fantástico é justamente o confronto entre a realidade da obra e do sujeito, causando, assim, estranhamento e dúvida acerca da percepção dessa realidade.

Parte-se da compreensão de que no século XIX, no Brasil, não havia uma tradição estabelecida e/ou uma prática reconhecida pela crítica, pelos escritores, e mesmo pelo público, de um modelo brasileiro de narrativa fantástica. Emília Freitas, diante de seu acesso e consumo literário, construiu o seu fantástico em uma espécie de experimentação inovadora. A escritora utiliza de maneira incomum os mesmos recursos narrativos temáticos encontrados em narrativas fantásticas do século XIX, como a noite, a hipnose, e mesmo a figura da mulher – que nesse caso não é vista como uma figura tentadora de pecado e luxúria. Isso pode ser interpretado como uma transgressão da própria fórmula da narrativa fantástica, guiando o estranhamento do leitor não para uma identificação com o medo ou o terror, com a angústia do elemento sobrenatural diante

da realidade verossimilhante, mas para o questionamento das vozes marginalizadas e subservientes ao sistema político e social.

Em conclusão, permite-se a interpretação de que na obra *A Rainha do Ignoto* não haveria outro elemento sobrenatural mais eficiente que a figura feminina da personagem que dá título à obra. Nesse sentido, é justamente pelo mérito do confronto entre realidade intratextual e a realidade em si que Emília Freitas se ajusta aos termos da estética fantástica, sem deixar de levar em consideração que esta é uma leitura feita a partir dos pressupostos discutidos por Roas (2014).

Emília Freitas foi uma mulher escritora, cearense, no Brasil do século XIX. Contexto histórico em que a mulher, quando tinha permissão de estudar, era parte de uma elite, mas cuja educação era voltada à manutenção do lar. Cabia à mulher não o mundo das letras e da exposição social, mas o interior do lar.

Nesse sentido, seu romance é inovador e traz na figura da Rainha do Ignoto o confronto com sua própria realidade. Em acordo com Ribeiro (1999), tal construção estava fadada ao esquecimento e às críticas negativas.

Sendo uma obra de cunho romântico, é destaque aqui a questão da expressão do eu, que não é capaz de resolver os conflitos com a sociedade, culminando na melancolia e tédio, já que Funesta não encontra um equilíbrio entre suas realizações nas missões do bem com a cultura da mulher daquela época, voltada para o amor e constituição de uma família. Diana encontra-se constantemente a ponderar sobre o destino da mulher, sobre sua tristeza e sua falta de capacidade de amar.

A Rainha do Ignoto não causa estranhamento por sua condição inexplicável ou sobrenatural, mas por sua posição social elevada, sua erudição impossível para a mulher do século XIX, e por sua decisão de, no final, assumir em definitivo a impossibilidade de equilibrar sua missão e sua insatisfação. Diante do inevitável confronto, Funesta toma o seu espaço sobrenatural, assim como a obra ocupa seu lugar no âmbito da narrativa fantástica.

Referências

- CAUSO, R. de S. Posfácio: Uma questão literária para o século XXI. *In:* MATANGRANO, B. A.; TAVARES, E. **Fantástico Brasileiro: o insólito literário do Romantismo ao Fantatismo**. Curitiba: Arte & Letras, 2018.
- CAVALCANTE, A. **Uma Escritora na Periferia do Império: Vida e Obra de Emília Freitas**. Ilha de Santa Catarina: Ed. Mulheres, 2008.
- DUARTE, C. L. *A Rainha do Ignoto* ou a impossibilidade da utopia. *In:* FREITAS, E. **A Rainha do Ignoto**. Constância Lima Duarte [org.]. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.
- DUARTE, C. L. Arquivos de mulheres e mulheres anarquivadas: históricas de uma história mal contada. *In:* **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 30, 2007, p. 63-70.
- FALCI, M. K. Mulheres do Sertão Nordestino. *In:* DEL PRIORE, M. [org.]. **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: UNESP, 2007.
- FREITAS, E. **A Rainha do Ignoto: romance psicológico**. Otalício Colares [org.]. Fortaleza: Imprensa Oficial do Ceará, 1980.
- FREITAS, E. **A Rainha do Ignoto**. Constância Lima Duarte [org.]. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.
- KETTERER, V. Mulheres de Letras no Ceará (1880 – 1925): dos escritos à cena pública. *In:* **Rev. de Letras**, v. 18, n. 2. 1996, p.102-110.
- MATANGRANO, B. A.; TAVARES, E. **Fantástico Brasileiro: o insólito literário do Romantismo ao Fantatismo**. Curitiba: Arte & Letras, 2018.
- MARTONI, A. S. A Estética Gótica na Literatura e no Cinema: *In:* RODRIGUEZ, B. M. [org.]. **Anais do XII Congresso Nacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada**, Curitiba: ABRALIC, 2011.
- MUZART, Z. L. Artimanhas nas Entrelinhas: Leitura do paratexto de escritoras do século XIX. *In:* **V Encontro Nacional da ANPOLL**. Recife: 1990, p.64-70.
- NASCIMENTO, J. C. do. Romances escritos por mulheres do passado: historiografia literárias e intervenções culturais. *In:* **Revista Eutomia**, ano III, v. 1, 2010, p. 1-15.

NIELS, K. M. L. **Fantástico à Brasileira**: manifestações do fantástico no Brasil oitocentista. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2018.

OLIVEIRA, A. S. 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.

PAVAN, B. R.; SOUZA, J. M. de. A construção do fantástico na obra: *A Rainha do Ignoto* de Emília Freitas. In: **10º. Simpósio de Ensino de Graduação**. 2012, p.1-3.

RIBEIRO, L. F. A Modernidade e o Fantástico em uma Romancista Brasileira do Século XIX. In: **Geometrias do Imaginário**. Edições Laiovento, 1999, p.54-58.

ROAS, D. **A ameaça do fantástico**: aproximações teóricas. (Trad. Julián Fuks). São Paulo: Editora Unesp, 2014.

SILVA, V. J. da. **Resgatando Emília Freitas**: as questões canônicas e os aspectos trágicos em *A Rainha do Ignoto*. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2007.

TABAK, F. M. 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.

TODOROV, T. **Introdução à Literatura Fantástica**. (Trad. Maria Clara Correa Castello). São Paulo: Perspectiva, 2008.

FEMALE TRANSGRESSION: EMÍLIA FREITAS AND A TRANSGRESSION OF REALITY THROUGH THE FANTASTIC NARRATIVE

Abstract

For Todorov (2008) the fantastic literary genre is the result of a narrative in which, based on verisimilitude with the real world, it is defined by maintaining the hesitation of the existence of the supernatural or unusual element. Going further, in the conception of David Roas (2014) the fantastic is aesthetic category, whose aim is to question the limits and validity of the way in which the real is perceived. Based on these assumptions, the novel *A Rainha do Ignoto* by Emília Freitas (1855-1908), originally published in 1899, is of interest in this article. We sought to develop an analysis with the objective of understanding the fantastic elements of the work, especially on the issue of transgression of reality through the fantastic narrative. The hypothesis worked on is that Emília Freitas transgress her reality (the position of women in Brazilian society in the 19th century) by offering a narrative in which women are in a position of power and whose presence is surrounded by mystery and unusual events. Therefore, it elaborates a dialogue between the literary work and the author's historical context by highlighting the issue of the main character Funesta.

Key words

A Rainha do Ignoto. Emília Freitas. Fantastic Literature. Brazilian Literature.

Recebido em: 04/02/2020

Aprovado em: 09/06/2020