

# O fantástico e o gótico em *A Rainha do Ignoto*, de Emília Freitas

The fantastic and the Gothic in *A Rainha do Ignoto*, by Emília Freitas

Lo fantástico y lo gótico en *A Rainha do Ignoto*, de Emília Freitas



**Rochelle Sales Cruz**

Universidade Estadual do Ceará (UECE), Fortaleza, Ceará, Brasil.

E-mail: rochellesales3@gmail.com



**Laísa Marra**

Universidade Estadual do Ceará (UECE), Fortaleza, Ceará, Brasil.

E-mail: laisamarra@gmail.com

**Resumo:** O artigo examina o romance *A Rainha do Ignoto* (1899), de Emília Freitas, demonstrando as inovações formais do texto, que se constrói com base na literatura fantástica e gótica. Busca-se compreender como essas tradições literárias ajudaram a construir um enredo que contrapõe criticamente dois planos, um real e um utópico, os quais estabelecem uma referência subversiva ao conturbado ambiente político brasileiro de fins do século XIX. Além disso, discutem-se as construções de gênero das personagens protagonistas do romance tendo-se em vista a particular apropriação que faz Emília Freitas da forma gótica para narrar a relação entre medo e gênero sexual.

**Palavras-chave:** *A Rainha do Ignoto*. Emília Freitas. Fantástico. Gótico.

**Abstract:** The article examines the novel *A Rainha do Ignoto* (1899), by Emília Freitas, demonstrating the formal innovations of the text, built on

the basis of fantastic and Gothic literature. We seek to understand how these literary traditions helped to build a plot that critically contrasts two planes, one real and one utopian, which establish a subversive reference to the turbulent Brazilian political environment of the time. Furthermore, the gender constructions of the main characters of the novel are discussed, bearing in mind the particular appropriation that Freitas makes of the Gothic form to narrate the relationship between fear and sexual gender.

**Keywords:** *A Rainha do Ignoto*. Emília Freitas. Fantastic. Gothic.

**Resumen:** El artículo examina la novela *A Rainha do Ignoto* (1899), de Emília Freitas, y comprueba las innovaciones formales del texto, construido a partir de la literatura fantástica y gótica. Busca comprender cómo estas tradiciones literarias ayudaron a construir una trama que opone críticamente dos planos, uno real y uno utópico, estableciendo una referencia subversiva en relación al agitado ambiente político brasileño de fines del siglo XIX. Además, se discuten las construcciones de género de los protagonistas de la novela, considerando la particular apropiación que Emília Freitas hace de la forma gótica para narrar la relación entre miedo y género sexual.

**Palabras clave:** *A Rainha do Ignoto*. Emília Freitas. Fantástico. Gótico.

Submetido em 13 de junho de 2022.

Aceito em 15 de agosto de 2022.

Publicado em 23 de novembro de 2022.

Este artigo filia-se ao atual contexto de revisão e expansão da historiografia literária brasileira possibilitado pelo trabalho desempenhado nas últimas décadas por pesquisadoras/es responsáveis pela “arqueologia literária” (DUARTE, 2009, p. 13) – isto é, localização, recopilação e republicação da literatura feita por mulheres no Brasil durante o século XIX. Dentre as centenas de obras (MUZART, 1999) que ficaram à margem do campo de visão da crítica por tanto tempo, merece destaque central o romance *A Rainha do Ignoto* (FREITAS, 2019), objeto deste estudo. Publicada pela cearense Emília Freitas em 1899, essa obra será aqui examinada em dois movimentos complementares: quanto às inovações estilísticas que estabelece, ao combinar traços de variadas vertentes da tradição romanesca, especialmente o fantástico e o gótico; e quanto aos temas que aborda a partir da criação de uma sociedade utópica liderada por uma mulher antiescravagista e republicana: a Rainha do Ignoto que dá nome ao livro.

Escritora e jornalista que se destacava por seu ativismo político, Emília Freitas se posicionava ativamente contra a escravidão e em defesa da república em seus textos. De acordo com Alcilene Cavalcante (2008, p. 138-139), durante o período de transição dos últimos anos do século XIX aos primeiros do século XX, Freitas, ainda influenciada por seus ideais abolicionistas, mostrava-se descontente com “o fato de aos poucos a sociedade ir se esquecendo quase totalmente do significado da comemoração do 13 de maio [de 1888] – tanto que a data passa quase despercebida em 1905”, ano em que a escritora publica um editorial, em parceria com seu marido, Arthunio Vieira, para o jornal *O Progresso*. Segue o texto:

Passou ontem, e passou despercebidamente, a, talvez, mais bela data da história moral-sociológica brasileira, não só pelo fato que relembra, como ainda pelas consequências que dele demanam.

Se a encararmos sob o ponto de vista dos que eram escravos, essa data é como um astro novo, que intenso iluminou toda uma raça dando-lhe direito à vida, ao labor da prole, à atividade para a própria economia.

Não é só isso, porém.

A abolição da escravatura torna-se um fato grandioso, porque nasceu do povo, começou nas baixas camadas sociais, e, torrente tenuíssima, como disse Nabuco, foi-se engrossando, foi-se avolumando e espaiando, [alastrou-se] pelas escolas, penetrou nos lares, invadiu os quartéis, derruiu as senzalas, e oceano já, espandou-se sobre o trono que oscilou... e cedeu!

A abolição, devemos dizê-lo bem alto, não foi a resultante de uma lei.

Caso, por ora, único, na moderna história: o povo unanimemente legislou a Assembléia Geral, como então se chamava o Congresso, escreveu e a Princesa Isabel assinou a lei.

Eis porque achamos que o treze de maio é a mais bela das datas históricas do Brasil, e lamentamos que vá passando assim quase esquecida.

Arthunio Vieira, Emília F. Vieira (*O Progresso* – Abaeté, 14 de maio de 1905). (CAVALCANTE, 2008, p. 137-138).

À época, destacava-se uma Belle Époque que parecia tentar esquecer ou ignorar discussões referentes, por exemplo, à escravidão e suas sequelas, já que se mostrava mais preocupada em promover ideais de progresso, modernidade e civilização baseados em uma doutrina positivista eurocêntrica e excludente (CAVALCANTE, 2008).

Dessa maneira, entendemos que *A Rainha do Ignoto* surgiria em 1899, tendo como base um tempo histórico anterior ao momento de sua publicação, como uma espécie de tentativa da escritora de rememorar o público leitor da época a respeito de questões ainda não plenamente resolvidas, ao mesmo tempo em que demonstra a importância sociopolítica e o valor da abolição da escravatura e da proclamação da república como marcos históricos para o país. Além disso, também são debatidas na narrativa questões de gênero e política sexual que afetavam a realidade das mulheres oitocentistas e que, conseqüentemente, também afetavam a vida da escritora enquanto mulher e profissional.

Em seu romance, Emília Freitas se apropria de elementos do fantástico e do gótico para estabelecer suas críticas às ideologias predominantes à época na medida em que baseia sua narrativa entre o real e o imaginário, contestando as normas vigentes no país enquanto propõe discursos subversivos em sua utopia feminina e feminista.

## **O fantástico em *A Rainha do Ignoto*: realidade, utopia e subversão**

Neste tópico, entenderemos como o fantástico se manifesta em *A Rainha do Ignoto*, romance que é um bom exemplo de como essa categoria literária pode ser pensada como uma maneira de se contrapor às ideologias e ordens sociais vigentes.

País que foi o último da América a libertar os escravos, o Brasil viveu um longo e gradual processo de abolição. Entre movimentos de resistência dos/as escravizados/as, leis abolicionistas que retardavam o fim da escravidão de forma definitiva e províncias que ilegalizaram a prática escravocrata antes da proibição nacional, a Lei Áurea é assinada, em 1888, mais como resposta a diversos tipos de pressão (de grupos nacionais e internacionais) do que por reais intenções revolucionárias da parte dos governantes. Com efeito, essa época de reformulação do contexto social diz respeito a uma “atualização da dinâmica colonial, agora ancorada numa rede de produção científica racista [a doutrina positivista] que marcaria aquele fim de século tão importante do ponto de vista das transformações políticas” (MARRA, 2020, p. 143).

Em *A Rainha do Ignoto*, o recorte histórico da narrativa não é especificado, mas tendo em vista a presença constante de falas em defesa de ideais abolicionistas e republicanos e a menção a soldados que participaram da Guerra do Paraguai, percebemos que a história reflete criticamente o pós-1880 no Brasil, mais especificamente os anos anteriores à abolição da escravatura e à pro-

clamação da república (em 1889)<sup>1</sup>, período em que as discussões abolicionistas e republicanas estavam cada vez mais acaloradas. Cabe sublinhar que, apesar de o romance ter como cenário principal o Ceará (que em 25 de março de 1884 havia abolido oficialmente a escravidão), a narrativa também circula por outras províncias e cidades, como Belém, Recife e Rio de Janeiro, de forma que a presença de escravos e os diálogos do romance em defesa da abolição seguiam atuais mesmo que se passassem depois do março de 1884 cearense.

O romance de Emília Freitas volta seu enredo à história de uma mulher (apresentada na narrativa sobre as alcunhas de Funesta, Fada do Areré, Diana e Rainha do Ignoto) responsável pela criação de uma sociedade utópica governada apenas por mulheres. A elas cabiam os domínios sobre as forças armadas, as ciências, as fábricas e as artes, em uma espécie de maquinismo social feito, sobretudo, para combater injustiças e socorrer pessoas, principalmente mulheres, em situação de vulnerabilidade. Na narrativa, o caráter fantástico é construído por meio de temas e recursos tradicionais do gênero, como o duplo, o estranho e a manutenção da dúvida gerada pela convivência conflituosa (e ameaçadora) de dois planos opostos (no caso, o real e o utópico); além da utilização de técnicas do espiritismo e das ciências ocultas (hipnose, feitiçaria, parapsicologia etc.), que ajudam a fortalecer o caráter místico e fantasmagórico da narrativa, aproximando-a ainda mais a elementos do romance gótico.

O enredo se inicia com o mistério envolvendo uma mulher enigmática que cerca a população do povoado de Passagem das Pedras<sup>2</sup>, no interior do Ceará. De origem desconhecida, tudo o que os/as habitantes da região sabem sobre ela é que se trata de uma moça encantada, moradora de uma gruta na serra do Areré, que sai durante a noite a fazer distúrbios pelos arredores da comunidade. Por conta do medo causado por ela, não parecia haver, até

<sup>1</sup> Em diálogo presente no capítulo XLVII do romance, intitulado “O amor é o princípio de todas as desgraças”, a Rainha do Ignoto chega a mencionar o fim do tronco e da punição por açoites, demonstrando que, naquele momento da história, a lei que abolia a pena de açoites em escravos (aprovada em 15 de outubro de 1886) já estava em vigor. Contudo, o romance informa, já próximo ao seu final, a passagem de três anos, então não podemos afirmar que a narrativa se passa apenas no pós-outubro de 1886, já que os três anos seguintes (1887, 1888 e 1889) correspondem aos períodos de assinatura da Lei Áurea e proclamação da república, eventos históricos que não chegam a ser mencionados no romance.

<sup>2</sup> Região que corresponde atualmente ao município de Itaiçaba (CE).

então, alguém que tenha se dedicado a investigar sua história. Isso muda quando o doutor Edmundo Lemos, um jovem, que acabara de voltar de Paris, estudado e conhecedor das grandes capitais do Brasil e do mundo, é instigado a achar uma explicação racional ao que ele acredita ser apenas uma crença do povo. Para ele: “Averiguar o fato seria uma distração para a monotonia de seus dias, para o aborrecimento de sua vida cansada das brilhantes misérias das grandes cidades [...]” (FREITAS, 2019, p. 25). No entanto, esse total descrédito quanto ao falatório popular é balanceado quando, durante a noite, enquanto observava o movimento das águas do rio Jaguaribe, ele avista, em uma pequena embarcação remada por “uma figura negra e peluda, feia de meter medo” (FREITAS, 2019, p. 26), uma bela mulher tocando harpa e cantando uma melancólica canção em francês. Encantado e ao mesmo tempo assustado com o enigmático envolto naquela figura, Edmundo não podia crer no que tivera visto. O doutor se angustiava, pois não conseguia encontrar uma explicação racional imediata para o ocorrido:

“Quem seria aquela mulher?”, pensava ele. Onde vinha? Para onde ia? Seria o anjo da saudade, perdido nas solidões da noite? As melancólicas notas daquele canto traduziriam o poema de um amor infinito sepultado nas cinzas do coração? **Por que capricho aquela criatura formosa, romântica e ideal misturava o belo com o horrível?** Por que se acompanhava com figuras tão irrisórias? **Mistério!** (FREITAS, 2019, p. 27, grifo nosso).

Tantas dúvidas e questionamentos demonstram a incerteza acerca da natureza dos fatos que, apresentados logo no primeiro capítulo do romance, comprovam o aspecto fantástico da narrativa, já que provocam a hesitação – tanto nas personagens quanto no/a leitor/a – de que falava Todorov (2017). Tal hesitação é originada pela presença inexplicável da Funesta na estrutura convencional e familiar do povoado de Passagem das Pedras, que exemplifica a convivência conflituosa de um plano comum com um extraor-

dinário, incompreensível, ameaçador. Nessa coexistência, temos não só a geração de dúvidas, como também o estremeamento da própria percepção de real do público leitor e das personagens, elementos centrais do efeito fantástico (ROAS, 2014).

Tendo em vista que durante o fim do século XIX, no Brasil, a elite intelectual se guiava sobretudo pelos ideais positivistas importados da Europa e livremente adaptados à nossa realidade brasileira (SCHWARCZ, 1993; MUNANGA, 2019), Freitas (2019) traz como herói e protagonista inicial do romance o doutor Edmundo Lemos, apresentado como um homem de ciências. Seguindo passos semelhantes dos demais intelectuais da época, Edmundo era um homem com cerca de vinte e cinco anos que havia se formado pela Academia de Direito de Recife e que ali havia feito, como afirma a voz narrativa, **“um dos mais brilhantes papéis**, apesar de não ser gênio nem um talento de primeira plana” (FREITAS, 2019, p. 29, grifo nosso).

Por isso, a princípio, ele não consegue simplesmente aceitar o folclore envolvendo a figura da Funesta e se sente instigado a averiguá-lo, a desmistificá-lo. Com o tempo, no entanto, mostrando-se insatisfeito com o racionalismo das grandes cidades, ele acaba por também se encantar e mesmo se apaixonar pela Funesta, se deixando levar pelo fantasmagórico, pelo insólito que a cerca. A infelicidade de Edmundo com a realidade das capitais e com as modas científicas que por lá tanto se propagavam, iam, dessa forma, contra o que, em teoria, determinava sua formação.

Afinal, Edmundo é fruto direto das concepções positivistas e científicas da época, as quais tinham como um dos principais meios de propagação a Faculdade de Direito de Recife, instituição na qual muitos dos *homens de ciencia* (SCHWARCZ, 1993) daquele fim de século, assim como Edmundo, se graduaram.

Curiosamente, no romance em questão, a defesa de ideais elitistas de progresso e civilização aparece mais por meio de certas personagens do núcleo camponês do que por meio de Edmundo Lemos. Enquanto o último se mostra insatisfeito com a realidade das grandes cidades, indo contra sua formação acadêmica, a per-

sonagem Henriqueta é a clara personificação da arrogância e prepotência intelectual característica das capitais (CAVALCANTE, 2008).

No que diz respeito à ambientação da narrativa, percebemos que nesse primeiro momento do romance (com a apresentação do plano real do qual Edmundo faz parte e é a figura central) temos o que tanto Tzvetan Todorov (2017) quanto David Roas (2014) entendem como condição necessária para a realização do efeito fantástico: “é preciso que o espaço da ficção seja uma **duplicação do âmbito cotidiano em que está situado o leitor**. Ele deve reconhecer e se reconhecer no espaço representado pelo texto” (ROAS, 2014, p. 24, grifo nosso). Ou seja, é preciso que a narrativa se passe em um ambiente regido pelas mesmas ideias de realidade daquele ou daquela que recebe a história. É nesse cenário que a inserção de um evento sobrenatural impacta a percepção de realidade tanto das personagens quanto do leitor ou da leitora da obra.

É interessante observar, entretanto, como esse referencial de realidade também é questionado por esse tipo de literatura. Ao pôr como cerne da história um fenômeno impossível, o autor ou a autora que escreve o texto fantástico está desafiando – tanto no plano temático quanto no plano linguístico – os limites do real, e assim como afirmado por Roberto Reis (1980), toda ideia de realidade é fruto de uma construção cultural. Dessa maneira, o fantástico “se converte em uma forma de oposição social subversiva que se contrapõe à ideologia do momento histórico em que se manifesta” (ROAS, 2014, p. 175).

Tendo em vista que durante o fim do século XIX no Brasil a maior parte da recepção leitora era constituída por uma pequena elite letrada, Freitas (2019) se mostra perspicaz ao escolher como protagonista inicial Edmundo Lemos, que representa as aspirações dos pertencentes à classe dominante da época, mas também se mostra insatisfeito com as “brilhantes misérias das grandes cidades” (FREITAS, 2019, p. 25) e, portanto, busca o fio lógico em uma história insólita como a da Funesta. Com base nesse interesse investigativo de Edmundo e na construção de uma identificação social entre o personagem e o público leitor, nos é apresentado, em primeiro mo-

mento (através da narração heterodiegética do romance), a perspectiva de Edmundo sobre a história e os caminhos percorridos por ele para o desbravamento do mistério envolvendo a Fada do Areré.

Com base no que vimos até aqui, entendemos um pouco mais sobre o caráter autorreferencial de *A Rainha do Ignoto*, que – precisando dialogar com a estrutura de mundo real da época para que o público leitor compreendesse o texto – monta um plano que reflete a sociedade brasileira em fins do século XIX através de duas comunidades: a camponesa e a urbana. Enquanto, no livro, a primeira representa a maioria da sociedade brasileira (que diz respeito a pessoas formalmente pouco instruídas), a segunda representa a minoria dominante e estudada (que determina a forma como a política e a cultura são entendidas). É interessante observar que na escolha de Freitas (2019) em apresentar como protagonista inicial a figura de Edmundo (que personifica a elite intelectual da época), também existe uma crítica a essa classe. No plano real da narrativa, podemos perceber isso por meio de: 1) uma comunidade rural que não se guia pelos mesmos ideais positivistas defendidos pelos intelectuais e que, inclusive, os ridiculariza ou exotiza; 2) a presença caricata de Henriqueta e sua família; e 3) o fato de Edmundo se deixar levar pela natureza insólita dos acontecimentos.

Concomitantemente a isso, percebemos também as raízes socioculturais daquilo que entendemos como real, impossível e estranho, uma vez que o trato dado a cada acontecimento é diferente entre os/as sertanejos/as do povoado e os viajantes da capital. Em provocação a essas construções sociais de real, a autora apresenta o fenômeno sobrenatural na figura da Rainha, mulher misteriosa, enigmática e incompreensível, que faz com que “os precários contornos do real cultural e ideologicamente estabelecidos” se estremeçam (REIS, 1980, p. 7). Dessa forma, Freitas (2019) utiliza-se do caráter subversivo do fantástico e cria uma narrativa que possibilite à leitora e ao leitor da época um outro olhar sobre o Brasil do Oitocentos; talvez um olhar menos cientificista (pelo menos segundo os moldes do positivismo em voga no Brasil) e menos guiado por concepções de civilização eurocêntricas (CAVALCANTE, 2008). Essa

oposição ao contexto social, moral e político é reforçada no plano irreal do romance, quando conhecemos melhor a Funesta/Fada do Areré/Diana/Rainha do Ignoto, o universo utópico criado por ela e suas intenções perante a sociedade brasileira de fins de século XIX.

Como constatamos até aqui, Emília Freitas (2019) se mostra atenta a questões que envolvem o contexto de recepção leitora, a perspectiva pela qual uma história é contada e a potencialidade subversiva do gênero fantástico ao construir seu romance. Até agora, observamos como esses fatores se apresentam no cenário real de *A Rainha do Ignoto*, em que nós, leitoras e leitores, assim como Edmundo, temos o primeiro contato com o elemento sobrenatural e a consequente hesitação/dúvida que caracterizam e compõem o fantástico literário de uma obra (TODOROV, 2017; ROAS, 2014).

Aqui cabe resumir algumas características do gênero fantástico. Todorov (2017, p. 32) afirma que, de forma geral, “um gênero se define sempre em relação aos gêneros que lhe são vizinhos”. Nesse sentido, o autor entende que os gêneros vizinhos do fantástico são dois: o estranho e o maravilhoso. O estranho acontece em narrativas em que os fatos extraordinários podem ser explicados racionalmente (como as histórias que terminam com a revelação de que tudo se tratou apenas de um sonho ou de que algo não passou de uma coincidência), enquanto o maravilhoso acontece em um universo desconhecido no qual os fatos extraordinários fazem sentido e são aceitos naquele contexto (como os contos de fadas ou as fábulas, em que a existência de bichos falantes é uma convenção familiar). Para Todorov (2017), o fantástico acontece no mundo que conhecemos, no mundo que entendemos como real, e que tem essa noção de realidade balançada ao se inserir um acontecimento extraordinário que vai contra nossas leis sociais e científicas. Por isso, é comum que aquele ou aquela que percebe tal acontecimento (tanto a personagem da narrativa quanto o leitor ou a leitora da obra) *hesite*. Seguindo crítica semelhante nesse aspecto, Roas (2014, p. 94) entende que “o fantástico se produzirá sempre que os códigos de realidade do mundo que habitamos estiverem sob suspeita”, gerando, conseqüentemente, *dúvida*. Por conta disso, Roas (2014)

opta por uma abordagem que observe como os aspectos culturais, sociais, científicos etc. influenciam na construção da realidade, uma vez que acredita que o fantástico é determinado pelo contexto extratextual e de recepção leitora da narrativa. Ambos os fatores não são de natureza estática, o que confirma a concepção de que o fantástico é uma categoria móvel, sujeita a mudanças, uma vez que “evolui ao ritmo em que se modifica a relação entre o ser humano e a realidade” (ROAS, 2014, p. 92).

A partir de agora adentraremos no plano irreal da narrativa, primeiramente entendendo como acontece e qual o papel das estratégias narrativas na transição de um plano a outro (do real ao irreal), para posteriormente refletirmos sobre o emprego da utopia na narrativa e as temáticas progressistas trabalhadas no romance.

Primeiramente contado a partir da perspectiva do doutor Edmundo Lemos, *A Rainha do Ignoto* possui uma narração heterodiegética, o que quer dizer que a história é narrada por uma voz exterior ao texto e que pode variar o foco narrativo entre diferentes personagens e cenários durante o desenrolar do enredo. Em teoria, isso segue o caminho contrário do que Todorov (2017, p. 90), Roas (2014, p. 54) e boa parte da crítica entendem como *narração ideal* para uma obra fantástica.

Observamos que Freitas (2019) opta por um tipo de narração não tão usual em narrativas desse gênero, pois, em *A Rainha do Ignoto*, o protagonismo e/ou heroísmo da história não é representado apenas por Edmundo, e durante a maior parte do romance nós temos a perspectiva focada na figura da verdadeira grande protagonista da obra, que inclusive dá título ao livro<sup>3</sup>. A questão é que até chegarmos lá precisamos acompanhar o caminho percorrido por Edmundo para poder adentrar no universo utópico da Rainha do Ignoto. Sendo assim, a aplicação da narração heterodiegética

<sup>3</sup> Cabe assinalar que em muitas outras leituras analíticas de *A Rainha do Ignoto* (talvez na maior parte delas), Edmundo não chega nem a ser destacado como uma das personagens protagonistas do romance, dedicando esse lugar apenas à figura da própria Rainha (DUARTE, 2019; MUZART, 2008; CAVALCANTE, 2008; QUINHONES, 2015). Elenara Quinhones (2015), por exemplo, entende Edmundo como um mero mediador entre o plano real e o plano utópico da obra.

facilita esse processo de transição, já que não temos a trama sendo narrada por uma única perspectiva.

Com o decorrer da narrativa, a introdução de novas personagens, a exposição dos eventos sobrenaturais ocorridos no povoado e o avanço da investigação de Edmundo, a leitora ou o leitor passa a entender melhor as intenções da Fada do Areré. Trata-se de uma mulher culta, poeta, sensível, rica, dedicada a boas ações e que, diferentemente do que poderia se esperar de alguém conhecida como *Funesta*, conquista a admiração e o respeito daqueles que a conhecem, e não o medo.

É o caso de Virgínia de Moura, que, depois da morte dos pais, teve de deixar os estudos aos quais se dedicava em Paris, para morar com o tio, Tomás de Moura, e sua esposa, Matilde, em Passagem das Pedras. Jovem culta, sensata e delicada, Virgínia acaba por adoecer com o passar dos anos devido às dolorosas perdas (inclusive financeiras) e ao ambiente desarmonioso e competitivo da família que a abrigou (com a finalidade de se apoderar de sua herança, saberemos depois). Não tendo encontrado nas primas, Henriqueta e Malvina, boas confidentes, a moça recebe carinho e amizade principalmente de Carlotinha, a filha adolescente dos vizinhos dona Raquel e senhor Martins, e de Diana (que já sabemos ser um dos pseudônimos da Rainha do Ignoto), mulher que poucos conhecem e que mora em uma cabana que dá entrada à floresta local com quem ela diz serem seus pais, um caçador de onças chamado Probo e sua esposa, Roberta.

Ao sentir que estava próxima da morte, Virgínia decide convidar Carlotinha para que a acompanhe em uma última visita a Diana. No caminho, as duas passam pela casa de Edmundo, que inicia uma conversa. Ao apresentar a história de Diana ao homem, Virgínia instiga ainda mais a curiosidade do doutor, que agora se aproxima efetivamente do desenlace do mistério. Os passeios nas imediações da cabana lhe foram de ajuda fundamental, pois foi a partir daí que ele fez aliança com Probo, o caçador de onças, principal sujeito responsável por fazer o herói entender mais sobre a Rainha do Ignoto.

É a partir desse momento que passamos a adentrar no universo utópico criado pela Rainha. O que merece ser destacado é que a apresentação mais detalhada desse outro plano do romance é baseada em um recurso bastante comum em obras fantásticas e góticas: alguém que participa da história narra os fatos sobrenaturais a outra personagem. Normalmente, isso é trabalhado em narrativas que possuem um narrador/a homodiegético/a, porém, como já comentado, *A Rainha do Ignoto* possui uma narração heterodiegética; o que quer dizer que os fatos sobrenaturais em questão não podem ser contados por um/a narrador/a personagem, mas, sim, por personagens que fazem parte da história sem ter a função de narrar toda a trama. A autora utiliza-se desse método desde o começo da obra, tendo em vista que as primeiras formas pelas quais Edmundo teve acesso à história da Rainha foram por meio de depoimentos de moradores/as de Passagem das Pedras. Agora, para o conhecimento mais aprofundado do plano irreal do romance, Freitas (2019) utiliza a aliança estabelecida entre Probo e Edmundo e os diálogos travados entre os dois para que tanto Edmundo quanto a leitora ou o leitor da obra entendam mais sobre o universo fantástico da mulher encantada.

Sendo assim, o caçador de onças conta a Edmundo que a história de que eles (Probo, sua esposa Roberta e Diana) são uma família é apenas um disfarce, e dá início à narração da verdade sobre a misteriosa figura. Um dia, prestes a cometer suicídio, Probo é parado pela então desconhecida, que pergunta o motivo de suas aflições e resolve ajudá-lo na quitação de uma dívida de jogo, salvando assim sua vida. Em troca, a mulher pede que Probo e Roberta embarquem junto a ela em seu navio, como prestadores de serviço. Sem ter noção do território que os cercava, os dois aceitam a proposta, e logo se mostram inquietos com a natureza extraordinária do ambiente. Inicialmente admirado pelo cenário, Probo se intimida com o ambiente ao ouvir uma conversa entre outras mulheres presentes no navio, que questionam a serventia do homem na tripulação:

“A rainha não teme inconveniência alguma da parte desse velho nem de sua mulher, primeiro porque só ela tem a ponta do novelo em que nos enrola neste labirinto; segundo porque a gratidão lhe há de paralisar a língua.”

“Mas”, disse outra voz, “que emprego terá no Ignoto esse barba de Herodes?”

[...]

“Este só poderá servir para apanhar moscas, as empresas arriscadas serão sempre nossas, eles deviam ter ido para bordo do *Grandolim* [nome de outro navio criado pela Rainha do Ignoto], é para lá que se mandam esses fardos.”

“O *Grandolim*”, respondeu outra voz, “não é para fardos, serve de refúgio, vive ao serviço dos infelizes que choram no deserto da vida os seus amargos destinos.”

“E quem é no *Tufão* que não tem uma história dolorosa nos anais do sentimento, quem não vegeta aqui sob os destroços de um coração despedaçado?”

“Nossa rainha não tem história”, disse a primeira.

“Quem garante isso?”, volveu a segunda. “Se nunca lhe vimos uma lágrima, se não lhe conhecemos as dores da alma é porque só se nos apresenta sob a proteção daquela máscara.”

“Quase que não dorme, se ela nos ouve... não tens medo?”

“Ora, quem tem medo duma mãe? Não é o que ela tem sido para nós?” (FREITAS, 2019, p. 117, grifo no original).

Esse interessante diálogo entre algumas das mulheres que compõem o universo utópico criado pela Rainha nos diz muito sobre o chamado Ignoto, que tem como sede a fictícia Ilha do Nevoeiro, onde apenas mulheres são responsáveis pelas principais e mais arriscadas atividades que fundamentam o funcionamento social da comunidade. A elas cabem os domínios sobre a medicina, o direito, o exército, a marinha, a educação, a construção civil, en-

tre outras áreas e práticas de trabalho majoritariamente associadas à masculinidade. Nesse universo, o principal objetivo e função da Rainha do Ignoto e de suas auxiliares, as chamadas Paladinas do Nevoeiro, é ajudar e amparar pessoas que, na sociedade brasileira de fim do século XIX, se encontravam marginalizadas, violentadas e rejeitadas pela ordem. Tratam-se de mulheres vítimas de violência doméstica ou abandonadas por seus parceiros, negros/as escravizados/as, famílias necessitadas, soldados abusados pela hierarquia militar, crianças doentes, entre outras histórias de pessoas em alguma situação de vulnerabilidade e que encontram na figura da Rainha do Ignoto um auxílio, a “mãe” da qual falam no trecho anteriormente citado.

Tais atos de heroísmo são a fonte do que era entendido como “distúrbios”, “diabruras”, “confusão” pelo povoado de Passagem das Pedras. A percepção é compreensível, tendo em vista que, em suas ações, as mulheres do Ignoto fazem uso de diferentes artimanhas: ora brigas contra os mal-intencionados, ora assaltos a grandes repartições para direcionar o dinheiro aos mais pobres, ora invasões a casas de escravocratas para ajudar na fuga de escravos, ora doações a famílias com problemas financeiros. As possibilidades são muitas e a Rainha e suas paladinas utilizam-se de técnicas das ciências ocultas e do espiritismo, como a parapsicologia, a hipnose, a feitiçaria e a invisibilidade, para passarem despercebidas. Em seus disfarces, as vestimentas, os cargos sociais e mesmo o gênero e a raça dessas mulheres são sempre variados, fazendo mesmo nós, leitoras e leitores da obra, duvidarmos da identidade das personagens em alguns momentos.

Com o decorrer da narração de Probo, percebemos ainda mais a magnitude da mulher e do mundo criado por ela. Culta e fluente em várias línguas, a Rainha do Ignoto mantém relações com outros países, tendo inclusive paladinas estrangeiras entre suas aliadas. Através de diálogos em línguas estrangeiras e menções a grandes nomes da música italiana e alemã, por exemplo, percebemos o domínio de Emília Freitas (2019) ao abordar tanto temas da cultura popular (como vemos no plano real do romance) quanto da eru-

dita. É importante destacar, entretanto, que essa abordagem não é feita de forma dicotômica (CAVALCANTE, 2008), uma vez que a escritora vai misturando tanto o regional quanto o europeu sem pregar juízos de valor negativos a nenhum dos dois.

A respeito da figura da Rainha do Ignoto, as narrações de Probo vão deixando Edmundo cada vez mais instigado e interessado, principalmente, pelo estudo do mistério que a envolve: “o que foi um sonho, um devaneio de moço, era agora um estudo do coração da mulher, um fato psicológico que pretendia investigar. Custasse-lhe, embora, a vida, mas havia de arrancar o segredo àquela *sphige* de mulher” (FREITAS, 2019, p. 120, grifo no original). As intenções do doutor, de fato, pareciam não ter limites e têm seu auge quando ele decide, convencido por Probo, se travestir como uma das paladinas da Rainha: a muda Odete, uma das pessoas resgatadas pelas mulheres do Ignoto e que tinha a saúde física e mental debilitada. Em um dia em que as demais paladinas acompanhavam a Rainha em suas atividades, Probo percebe sozinho que Odete havia morrido, vendo aí uma boa oportunidade para Edmundo adentrar no Ignoto disfarçado, sem ser percebido. De fato, a morte silenciosa de Odete (que Probo não havia comunicado a ninguém, além de Edmundo e Roberta), suas semelhanças de estatura com o doutor (era alta e forte) e sua condição de figura muda, doente, mascarada da cabeça aos pés, e muitas vezes esquecida pelas demais paladinas, davam a Edmundo a oportunidade perfeita para conhecer, agora de perto, o universo criado pela Rainha do Ignoto e, sobretudo, a própria líder. Plano que acaba por dar certo sem muitas dificuldades. O doutor assume o lugar de Odete e passa a conviver entre as mulheres do Ignoto.

A partir desse momento temos uma mudança essencial para o desenrolar da narrativa: o então protagonista do romance deixa de ter a história contada a partir de sua perspectiva para preencher o papel de uma coadjuvante muda e impotente no plano utópico. Essa é uma interessante manobra narrativa utilizada pela autora. Ao transformar o instruído e respeitado doutor Edmundo Lemos em alguém pouco notado na utopia feminina do Ignoto, Freitas

(2019) propõe uma espécie de inversão dos papéis sociais de gênero predeterminados – agora é a figura masculina aquela posta à margem. A invisibilidade e a rejeição impostas às mulheres no Brasil de Oitocentos são transgredidas na utopia criada pela autora, uma vez que pertence às mulheres os lugares centrais e principais tanto na história sendo contada, que, como vimos, diz respeito a um cenário em que cabe às personagens femininas os cargos de liderança e os atos de heroísmo, quanto na narração do romance, que agora tem seu foco nas ações, nas reflexões e nos sentimentos da Rainha do Ignoto. Paralelamente a isso, no que entendemos como uma ironia da narrativa, Edmundo passa a maior parte do enredo vivendo os estereótipos e papéis relegados ao gênero feminino: a loucura, a mudez, a invisibilidade social.

Nesse sentido, é válido refletir sobre a escolha de Emília Freitas (2019) em utilizar uma utopia como a base do plano irreal de seu romance.

Do ponto de vista teórico, o italiano Luigi Firpo (2005) acredita que para que um texto seja considerado utópico ele precisa ser, acima de tudo, prematuro. Isso quer dizer que aquele ou aquela que escreve uma narrativa utópica deve ter consciência da impossibilidade de que sua proposta revolucionária se concretize em seu tempo e da incapacidade de compreensão da maioria absoluta de seus contemporâneos. Por conta disso, “[o autor ou a autora da utopia] fala aos pósteros, salta sobre um longo arco de tempo e de gerações, e lança de fato uma mensagem, que será então decifrada, utilizada, revista apenas mais tarde” (FIRPO, 2005, p. 230). O crítico ainda afirma que essa

[...] mensagem radical deve apresentar-se  **mascarada e fantasiada**, não deve ser proposta com um discurso direto e praticável, porque, se fosse assim, não seria projetado em direção ao futuro, mas voltado para um êxito imediato, que é na verdade aquele que o utopista pretende excluir ou elidir. (FIRPO, 2005, p. 230, grifo nosso).

De acordo com Elenara Quinhones (2015), Emília Freitas demonstra a lucidez do utopista de que fala Firpo (2005), pois, ao mostrar-se insatisfeita com a lógica patriarcal da época, decide romper com o real estabelecido e cria um espaço social diferente, paralelo àquele contexto social, em que as mulheres têm direito a respeito, liberdade e poder. Ela encontra na utopia uma boa possibilidade, pois não chega a desafiar diretamente a realidade brasileira em fins de século XIX e transmite sua “mensagem radical” de forma enigmática, fantasiosa, mascarada, assim como afirma Firpo (2005).

De fato, Emília Freitas (2019) demonstra consciência de que sua heroína, impossível de se realizar plenamente no Brasil do século XIX, encontra possibilidade na ficção, como a própria escritora deixa claro no prólogo de seu romance:

Tenho a certeza de que alguns ou quase todos os que lerem este livro hão de achar sua protagonista demasiadamente extravagante. Mas se considerarem nos gênios, que são verdadeiras aberrações da natureza, seja o desvio para sumo bem ou sumo mal, verão que a Rainha do Ignoto não é, na realidade, um gênio 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, 2019, p. 21).

Assim, Freitas (2019), ciente da ideologia social da época que determinava às mulheres papéis sociais pífios e insuficientes para seus potenciais, manifesta a diferença entre o *impossível* e o *impossibilitado*. A Rainha do Ignoto não é uma personagem impossível, mas, sim, impossibilitada, limitada, incapacitada pelo contexto social em que se encontra. Na própria narrativa, a heroína – exausta, solitária e consciente de sua impotência perante a realidade social da qual faz parte – opta pelo suicídio ao final do enredo. Como apontado por Constância Lima Duarte (2019, p. 17), essa “condição final da protagonista, diferente de representar apenas sua insubmissão, po-

deria talvez indicar a consciência autoral da incompatibilidade entre o mundo real e o mundo sonhado”. Por essa perspectiva, percebemos que a intenção de Freitas (2019) não era superar a ordem social do século XIX no Brasil – ela demonstrava ter consciência da impossibilidade de algo tão grandioso –, mas sim propor um debate a respeito. Debate que, como afirmado por Firpo (2005), só passa a ser realmente revisto e decifrado tempos depois.

## O gótico em *A Rainha do Ignoto*: gênero e medo

Observaremos a partir de agora as articulações do gótico expressas em *A Rainha do Ignoto*, mais especificamente sob a ótica do *gótico feminino* (MOERS, 1976): vertente teórica dos estudos dessa categoria literária que relaciona o texto narrativo com aspectos psicológicos e socioculturais referentes a gênero sexual. Com base nisso, refletiremos brevemente a respeito da produção do medo e da construção do efeito gótico no romance, comentando sobre o contexto social do momento histórico representado e observando os aspectos subversivos manifestos na obra.

Como visto anteriormente, a época manifesta em *A Rainha do Ignoto* diz respeito a um período prejudicial a classes subalternizadas. Preocupada sobretudo em dar agência às mulheres impossibilitadas pelo Brasil oitocentista, Emília Freitas (2019) propõe em sua utopia um universo que se contrapõe política e ideologicamente às ordens vigentes durante aquele fim de século. Nesse cenário, as propostas subversivas defendidas no romance, especialmente a liderança e a natureza poderosa e imponente da Rainha do Ignoto, poderiam facilmente suscitar uma interpretação que entendesse a personagem como uma heroína *não natural* – ou “demasiadamente extravagante”, como afirma Freitas (2019, p. 21) no prólogo do romance –, que, portanto, causaria medo nas pessoas, em especial nos homens de elite, que vissem suas posições de poder e autoridade ameaçadas.

Além disso, os recursos e métodos utilizados pela Rainha em suas ações subversivas também podem ser entendidos como amea-

çadores para a sociedade brasileira da época. Isso porque todas as práticas das mulheres do Ignoto, que objetivavam a libertação de escravos/as, a cura de enfermos/as, o resgate de pessoas em um incêndio etc., se baseiam em técnicas e costumes religiosos diferentes dos aceitos em um país adepto da ideologia católica-cristã. Isto é, enquanto na Ilha do Nevoeiro o espiritismo, o paganismo, a feitiçaria e a parapsicologia eram aplicados em ações que visavam a socorrer grupos necessitados, grande parte da sociedade brasileira da época (representada no plano utópico da narrativa pela figura de Probo) poderia entender esses meios como malignos, perniciosos, diabólicos.

Um exemplo de como o medo é utilizado na narrativa pode ser visto no capítulo intitulado *As almas dos soldados*, que conta como as paladinhas, lideradas por sua Rainha, conseguiram livrar Marcos, um soldado que vinha sendo moral e fisicamente agredido por um alferes que usava de sua posição para intimidar o jovem, comprometer sua carreira e desonrar sua desvalida noiva. O plano arquitetado pela Rainha consistia em que o soldado, naquele momento preso numa solitária à espera dos açoites arbitrários, tomasse um fármaco que criaria por algumas horas a ilusão de que ele havia se matado, obrigando o alferes a se livrar do corpo de maneira discreta. Naquela noite, no cemitério de Manaus, Probo e Edmundo, que desconheciam o plano, assistiam escondidos e amedrontados à cena de alguns militares que chegavam para enterrar um morto:

[...] O doutor Edmundo tremia como o vento da meia-noite, com receio do desconhecido.

Os soldados, entre galhofas de medo, depuseram a padiola à porta da capela e começaram a cavar uma cova. De repente, estacaram, se entreolharam e o cabo disse:

— Ouviram?

— Ouvimos! — responderam os quatro soldados.

Era um concerto de vozes cavernosas que saía de dentro da capela, cantando:

Nós somos as almas

Dos soldados mortos.

Já deu meia-noite,

Vamos aos postos. (FREITAS, 2019, p. 215).

Nesse trecho, vemos as paladinas se utilizarem da ambientação sombria do cemitério para se fingirem de fantasmas, jogando com o medo dos homens e fazendo-os abandonar o falso morto sem enterrá-lo. Essa cena é ilustrativa do que se vem argumentando, tanto no sentido de que se percebe aqui o diálogo com o gótico na construção das resoluções dos conflitos do enredo (Marcos é, então, resgatado) como também porque observamos que, diferentemente do que se nota mais frequentemente na literatura gótica (KILGOUR, 1997; MOERS, 1976) – em que as mulheres são as principais vítimas dos efeitos sobrenaturais ou, como no caso do exemplo acima, falsamente sobrenaturais –, em *A Rainha do Ignoto* são as mulheres que manipulam os medos masculinos. Além disso, vale enfatizar que esses medos, apresentados na roupagem do sobrenatural, são sociais na medida em que se referem ao protagonismo feminino nas ações e tomadas de decisão.

Nesse sentido, Probo é caracterizado como o personagem que se contrapõe à Rainha e à lógica social proposta por ela justamente porque as teme. Dessa forma, ele pode ser entendido como a voz do senso comum, como um dos possíveis leitores e leitoras que entenderiam a subversão proposta no universo do Ignoto como algo alarmante. A indignação expressa por Probo em diálogos travados com Edmundo, seu então aliado, advém do fato de entender que a norma social do Brasil de Oitocentos corria perigo se continuasse coexistindo com as propostas subversivas da Rainha do Ignoto, motivo pelo qual ele decide tramar contra a Rainha, que, como vimos, lhe salvara a vida no passado. Isso nos mostra que a questão da utopia diz respeito também a uma questão de

perspectiva, já que, enquanto para o caçador de onças a realidade brasileira da época se mostrava favorável e, portanto, deveria continuar a mesma, para as classes mais marginalizadas, a construção de uma nova ordem social que as emancipasse de seus lugares de subalternidade era urgente.

Em uma percepção contrária à de Probo, Edmundo, que já se mostrava desde o início do romance insatisfeito com a realidade das grandes cidades, mostra-se suscetível a um plano social diferente. Misturando, portanto, a imagem do herói que representava, em teoria, a elite intelectual da época, com um poeta romântico que se deixa levar pela natureza sobrenatural e mística da Rainha e por ideais revolucionários – chegando a se apaixonar por ela e a concordar com a ordem sociopolítica empregada na utopia –, Edmundo poderia tentar ocupar um lugar de agência na história caso se voltasse verdadeiramente contra Probo e se posicionasse a favor das mulheres do Ignoto, o que parecia ser sua intenção. No entanto, isso não acontece, tendo em vista que o romance caminha para seu final informando que, depois de três anos passados naquela ilha desconhecida (na qual o homem se apresentava apenas por meio de um travestimento, ocupando o lugar de uma coadjuvante muda e passiva), Edmundo resolve desistir de acompanhar a Rainha do Ignoto em suas empreitadas; desfazendo, assim, a aliança com Probo sem nunca terem chegado a ameaçar, de fato, a ordem social do universo ali construído. Dessa maneira, Edmundo retorna ao povoado de Passagem das Pedras, desistindo de suas antigas aspirações românticas e fantasiosas a respeito da conquista de uma sonhada “mulher superior” (FREITAS, 2019, p. 94), e acaba escolhendo Carlotinha como esposa, passando a viver a tradicional vida comum e cômoda de um homem pertencente à elite brasileira oitocentista. O trecho abaixo narra com ironia essa transformação das aspirações de Edmundo:

O doutor Edmundo estava livre. Voltou para sua casa do fim da rua da Passagem das Pedras. Lá encontrou Adriano, falou com a tia Úrsula e viu seus bons vizinhos, agora encantadores. Carloti-

nha já não lhe saía da mente. Sonhava com ela, era o seu ideal. Ele não nascera para as grandes empresas. O extraordinário lhe cansava o espírito ainda mais que o corpo. Tinha o gênio muito comum para atrever-se a amar uma Rainha do Ignoto. (FREITAS, 2019, p. 300-301).

Se relacionarmos esse final com as reflexões críticas apontadas por Maggie Kilgour (1997) sobre o caráter ambíguo da subversão proposta pelo gótico feminino – que para a autora seria um fenômeno dúbio, tendo em vista a recorrência de desfechos em que a protagonista feminina retorna a suas posições de inferioridade doméstica após a tentativa de rebelião –, percebemos que o romance *A Rainha do Ignoto* seria um exemplo de narrativa em que essa teoria seria invertida, já que, nessa obra, o retorno à comodidade doméstica acontece na figura do herói, e não na figura da heroína. É Edmundo que, após a experiência extraordinária, passa a ver na realidade habitual e rotineira as características mais prazerosas; esquecendo-se de sua antiga insatisfação com “[...] a monotonia de seus dias, [...] de sua vida cansada das brilhantes misérias das grandes cidades” (FREITAS, 2019, p. 25). Além disso, esse regresso do doutor à sua realidade anterior também pode ser lido como uma tentativa de recuperação de seu remoto prestígio social, já que ocupava na utopia uma posição irrelevante para a comunidade, diferentemente do lugar de importância social ao qual ele, em teoria, estava destinado no mundo real.

Enquanto isso, o desfecho da *Rainha do Ignoto* culmina em seu suicídio, ocasionado diante da consciência de sua impotência contra o plano real (e opressor) do Brasil de Oitocentos. O poder que a diferenciava das demais, a sua vantagem, advinha de seus (relativos) lugares sociais de privilégio: era branca, rica e educada segundo as mais cultas ciências. Sendo assim, suas ações se destacavam daquelas das demais mulheres que eram ainda mais impossibilitadas no Brasil daquela época, devido a fatores raciais, sociais e econômicos que permitiam que a Rainha tivesse acesso a melhores alternativas; alternativas que eram inacessíveis para as mulheres negras e pobres.

Emília Freitas (2019) elabora as relações de gênero do romance a partir da realidade patriarcalista de fins de século XIX no Brasil. Em um contexto caracterizado por mulheres limitadas social e politicamente, a narrativa mostra, em casos como os de Carlottinha e Virgínia, o medo experimentado por mulheres (no caso, as brancas) que recebem poucas possibilidades da ordem vigente, já que seus fins parecem estritamente ligados à casa e ao casamento. Personagem que se volta contra essa lógica e ultrapassa as fronteiras do espaço doméstico e das ideologias de gênero predefinidas, a Rainha do Ignoto ganha ares de mulher sobrenatural, exótica, assustadora. O interessante da abordagem de Freitas (2019) parece ser justamente a apropriação dessas formas góticas e a utilização de técnicas das ciências ocultas como propulsores de *medo* nas personagens que antes seriam causadoras dele. Isto é, as personagens representantes de concepções sociais que eram prejudiciais às mulheres, como Probo, os militares de altas patentes, os senhores de escravos, passavam a ser aterrorizadas pelas armações orquestradas por uma mulher poderosa que não aceitava as normas impostas pela realidade da época.

Além disso, como enfatizamos, na utopia de *A Rainha do Ignoto*, Edmundo também muda seu status social e de gênero, pois perde suas posições de prestígio e privilégio social (enquanto um homem de elite em Passagem das Pedras) para ocupar o cargo de uma coadjuvante muda e impotente na Ilha do Nevoeiro. Nesse sentido, a narrativa demonstra que por meio do cruzamento de fronteiras geográficas (do plano real ao irreal), há também o cruzamento de fronteiras socioideológicas, uma vez que as condições masculina e feminina são invertidas na utopia. Sob esse viés, destaca-se que o sentido geral das expressões góticas de *A Rainha do Ignoto* seguiria um caminho diferente dos lugares comuns do *gótico feminino* (KILGOUR, 1997; WILLIAMS, 1995; PUNTER; BYRON, 2004), já que o medo também é experimentado pelos homens, que se veem ameaçados pela figura da protagonista; e é o herói, não a heroína, que retorna ao seu lugar comum no desfecho do enredo.

## Referências

CAVALCANTE, Alcilene. **Uma escritora na periferia do Império:** vida e obra de Emília Freitas (1855-1908). Apresentação de Constância Lima Duarte. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2008.

DUARTE, Constância Lima. Apresentação. *A Rainha do Ignoto* ou a impossibilidade da utopia (apresentação). *In:* FREITAS, Emília. **A Rainha do Ignoto:** romance psicológico. São Paulo: Editora 106, 2019. p. 11-17.

DUARTE, Constância Lima. Arquivos de mulheres e mulheres anarquistas: histórias de uma história malcontada. **Revista Gênero**, Niterói, v. 9, n. 2, p. 11-17, 1. sem. 2009.

FIRPO, Luigi. Para uma definição da “Utopia”. Trad. Carlos Eduardo O. Berriel, **Morus – Renascimento e utopia**, Campinas, n. 2, p. 227-237, 2005.

FREITAS, Emília. **A Rainha do Ignoto:** romance psicológico. Apresentação e notas de Constância Lima Duarte. São Paulo: Editora 106, 2019.

KILGOUR, Maggie. **The rise of the Gothic novel**. Abingdon; New York: Routledge, 1997.

MARRA, Laísa. **A narrativa de Maria Firmina dos Reis:** nação e colonialidade. 2020. 191 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.

MOERS, Ellen. Female Gothic. *In:* MOERS, Ellen. **Literary women**. New York: Doubleday, 1976. p. 90-110.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil:** identidade nacional versus identidade negra. 5 ed. rev. ampl. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2019.

MUZART, Zahidé Lupinacci. (Org.). **Escritoras Brasileiras do Século XIX**. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1999. 3 v.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Sob o signo do gótico: o romance feminino no Brasil, século XIX. **Revista Veredas**, Santiago de Compostela, v. 10, p. 295-308, dez. 2008.

PUNTER, David; BYRON, Glennis. **The Gothic**. Malden; Oxford; Carlton: Blackwell, 2004.

QUINHONES, Elenara Walter. **Entre o real e o imaginário: configurações de uma utopia feminina em A Rainha do Ignoto**, de Emília Freitas. 2015. 144 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2015.

REIS, Roberto. O fantástico do poder e o poder do fantástico. **Ideologies and Literature**, Minnesota, v. 3, n. 13, p. 3-22, june/ aug. 1980.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas**. Trad. Julián Fuks. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e a questão racial no Brasil (1870-1930)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

WILLIAMS, Anne. **Art of darkness: a poetics of gothic**. Chicago; London: Chicago University Press, 1995.