
Entre a palavra e a música: o horizonte de leitura de Emília Freitas – escritora cearense do século XIX

*Alcilene Cavalcante de Oliveira**

Resumo: Este artigo traz apontamentos de uma pesquisa de doutorado em curso sobre a vida e a obra de Emília Freitas (1855-1908), escritora cearense da segunda metade do século XIX, na qual procuramos estabelecer diálogo entre Literatura e História. Apresentamos, inicialmente, uma sucinta biografia da escritora e, em seguida, tratamos do horizonte de leitura de Emília Freitas, destacando indícios de prática de leitura revelados em seu principal romance *A rainha do Ignoto*: romance psicológico, cuja primeira edição data de 1899. A palavra leitura é adotada, neste texto, como consumo cultural, tal qual é aplicada por Chartier (1996) e Certeau (1994). Além disso, destacaremos, para efeito de análise, a relação que a escritora estabeleceu entre Literatura e Música.

Abstract: This text presents notes from a doctorate research still in progress about the life and work of Emília Freitas (1855-1908), a writer from the state of Ceará, Brazil, who lived in the second half of the 19th century. The aim is to establish a dialogue between Literature and History. Initially, a brief biography of the writer is offered to deal later with her reading horizon, highlighting traces of her reading practice revealed in her main novel *A rainha do Ignoto*, a psychological novel, first published in 1899. The word “reading” is used in this text as cultural consumption, in the sense of Chartier (1996) and Certeau (1994). Besides, for the sake of analysis, we will stress the relationship established by the writer between literature and music.

Palavras-chave: biografia, Nordeste, leitura.

Key words: biography, northeast, reading.

A pesquisa que estamos desenvolvendo, no âmbito do programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da UFMG sobre a vida e a obra de Emília Freitas, se configura como um estudo biográfico e, ao mesmo tempo da sociedade e da cultura nos anos de 1855 a 1908 no Nordeste do Brasil – período em que viveu a referida escritora.

* Mestre em História Social pela Universidade de Campinas (Unicamp); Doutoranda em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). *E-mail:* alcilenecaol@uol.com.br

Neste artigo trataremos de alguns aspectos do livro de Emília Freitas, intitulado *A rainha do Ignoto: romance psicológico*, de 1899, que nos permitem tecer inferências sobre sua atividade leitora. O texto está organizado em três partes: na primeira, traçamos uma sucinta biografia da escritora; na segunda, destacamos aspectos gerais de sua obra; na última parte, apresentamos alguns fragmentos dessa narrativa ficcional, que indicam o que Michel de Certeau designa “atividade criadora de consumo”, a partir da qual percebemos que Emília Freitas se apropriou de diferentes textos para escrever o seu próprio (Certeau, 1994, p. 49). Tal prática não lhe furtou, evidentemente, a criatividade que é perceptível também no espaço ficcional de sua obra. Além disso, essa prática vai ao encontro de apontamentos de Chartier e de Schneider, segundo os quais a apropriação implica a produção de algo novo, de um outro objeto, sendo, portanto, “uso inventivo e criador” (Chartier, 2001, p. 66-117; Schneider, 1990).

Emília Freitas, que também é tratada por alguns estudiosos como Emília de Freitas, nasceu em 1855, em Jaguaruana, na época distrito de Aracati – Ceará.¹ Após a morte de seu pai, um “comerciante liberal” que atuou politicamente naquela região, sua família, pouco abastada e composta de mais de dez membros, transferiu-se para Fortaleza, capital da Província. Nessa cidade, Emília Freitas deu continuidade aos estudos, desenvolvendo o conhecimento de Geografia e das Línguas Inglesa e Francesa, cursando posteriormente a Escola Normal do Ceará (Cunha, 1986, p. 281-318; Duarte, 2000, p. 723-727).²

Emília Freitas foi uma mulher de várias facetas, engajada e atenta aos movimentos e acontecimentos de sua época. Sua atividade intelectual adquiriu caráter público a partir de 1873, quando, aos 18 anos, passou a colaborar com vários periódicos de Fortaleza, inclusive, posteriormente, com o jornal abolicionista *Libertador*, e a participar da Sociedade das Cearenses Libertadoras – associação feminina em prol da abolição da escravidão (Girão, 1969, p. 134-140).³ Ela publicou três livros, entre os quais, o mais conhecido *A rainha do Ignoto: romance psicológico*, de 1899, além de artigos em periódicos de Manaus, do Pará e do Ceará.⁴

A escritora residiu também na região do Amazonas, porém são poucas as informações acerca dos motivos que a levaram a sair e a voltar para Fortaleza, bem como sobre a sua vida naquela cidade. Segundo informações levantadas até o momento, com a morte de sua mãe, Emília se mudou com um irmão em 1892 para Manaus, onde exerceu a função de professora no Instituto Benjamin Constant. Voltou para Fortaleza apenas em 1900, casada com o jornalista Arthúnio Vieira.⁵ Além disso, sabe-se que a escritora retornou a Manaus, após o falecimento do marido, onde viveu até morrer, em 1908.

Ao retornar a Fortaleza, em 1900, Emília Freitas esteve entre os fundadores do grupo espírita de Maranguape/Ceará, sendo co-responsável, juntamente com o marido, Arthúnio Vieira – jornalista e ex-padre – pela publicação, em 1901, do primeiro jornal espírita do Ceará, intitulado *Luz e Fé*.⁶

Um primeiro contato com sua produção intelectual permite perceber que esta se ancorou na experiência, na observação, na leitura e na reflexão sobre a sociedade e a época em que viveu. Nesse sentido, é possível perceber elementos autobiográficos em sua obra, inclusive alguns de seus poemas imprimiram o tom de perda e saudade precipitado, provavelmente, pelo falecimento de quatro de seus irmãos, entre os anos de 1876-1878 – exatamente no período de grande seca e da epidemia de varíola, que somente em 1878 acarretou a morte de, aproximadamente, 56 mil pessoas na província cearense.⁷

Sobre os escritos de Emília Freitas estamos realizando um trabalho de garimpagem na imprensa da época a fim de reuni-los. Quanto aos três livros que a escritora teria publicado, localizamos *A rainha do Ignoto*: romance psicológico, publicado inicialmente em 1899 e o livro de poesias *Canções do lar*, publicado em 1891.

Canções do lar é uma coletânea de poemas que a escritora escreveu entre 1875 e 1888, sendo que alguns deles foram publicados em periódicos locais, e outros, declamados em eventos comemorativos de associações, de clubes e de escolas de Fortaleza. Em tal coletânea, constam vários poemas em memória de familiares da escritora e de amigos dela como, por exemplo, o que ela dedica à também escritora Francisca Clotilde (Freitas, 1891, p. 154). Além desse tipo de poema, Emília Freitas fez, entre outros, alguns evocando a sensibilidade para com o sofrimento de negros escravos, bem como referentes a questões políticas, revelando tanto seu envolvimento com o abolicionismo cearense, em função, inclusive, de sua religiosidade, quanto uma certa herança do liberalismo paterno (Freitas, 1891, p. 17-53). É interessante notar que muitos desses poemas, que eram recitados pela cidade, trazem aspectos da sociedade da época como, por exemplo, o poema *Libertação da Província do Ceará*, que é uma homenagem ao Ceará por ter sido a primeira província do Brasil a abolir a escravidão. Seguem alguns versos do poema:

Libertação da Província do Ceará

25 de março de 1884

1. Graças aos Céos, eu vivi
2. Até a hora em que vi
3. Minha terra triumphar
4. Pasmada de tanta glória!
5. N'esta estupenda victoria
6. Minh'alma julga sonhar!

25. Povo, a quem coube as primicias...
26. Venho trazer as noticias
27. Que deu com sinceridade,
28. Quem outr'ora em grande lida
29. Deu a penna e dava a vida
30. Pela santa – Liberdade.

31. Liberto o último escravo,
32. Diz, que ouviu distincto – bravo!
33. Nas ethereas regiões,
34. E os anjos n'um momento
35. Voaram no firmamento
36. Cantando vossas ações! (Freitas, 1891, p. 14-16)

No romance *A rainha do Ignoto*, Emília Freitas discorre sobre temas relacionados à “alma feminina” e à situação das mulheres na sociedade patriarcal. O livro trata de uma sociedade secreta de mulheres, hierarquicamente organizada em uma ilha da costa nordestina do Brasil, denominada Ilha do Nevoeiro, que mantém aparatos em várias regiões do Império e negócios internacionais, sendo ambientado no século XIX. Essa ilha era governada por uma rainha, que recrutava suas paladinas, isto é, incorporava novas mulheres ao seu reino, a partir do sofrimento vivido por elas no cotidiano. Tal sofrimento seria decorrente da violência, da solidão e do desamor.⁸

Em meio à trama, que faz incursão pelo gênero fantástico e pelo gênero maravilhoso, a autora se refere ao Espiritismo, à Psicologia, à hipnose, ao Estoicismo, ao Positivismo, às Ciências Naturais, à Maçonaria, ao Abolicionismo, ao Republicanismo, ao feminismo, ao amor, à solidão, à angústia, enfim a uma série de assuntos próprios de sua época, que revelam tanto a circulação de idéias na sociedade cearense oitocentista, como demonstram o quanto concatenada Emília Freitas estava com tais idéias, apesar da cultura patriarcal e de residir na “periferia do império”.

Nesse sentido, a Psicologia, por exemplo, que é tema bastante recorrente na narrativa de Emília Freitas – a ponto de ela denominar o

subtítulo de seu livro *romance psicológico* – é verificado, entre outros, no diálogo entre as personagens, a médica Clara Benício e a rainha do Ignoto, ao discutirem o caso de Odete, uma mulher muda e vítima de desamor que fora recrutada para a Ilha do Nevoeiro. Em tal passagem do texto, a rainha do Ignoto disse:

– Não estudei a ciência de Esculápio [...]; mas mergulho profundamente na psicologia e enquanto os dignos discípulos de Galiano estudam a diátese do corpo, eu procuro na alma mais do que suas leis e destinos, analiso os seus fenômenos. Das três principais faculdades que possuímos só foi afetada em Odete – a sensibilidade. A inteligência e principalmente a vontade lhe ficaram intactas (Freitas, 1899, p. 197).

Além disso, *A rainha do Ignoto* se insere na perspectiva daqueles que, na segunda metade do século XIX, questionavam o desdobramento do capitalismo, sobretudo no que se refere à valorização do progresso e da idéia de civilização. Tanto é assim que, lembrando situações de sofrimento e de injustiça em que ela não pôde interferir, assinalou: “[...] contentava-me com tragar as lágrimas e refluir o sangue que me tumultuava no coração e nas faces, de vergonha das leis de todos os países que neste atrasado planeta se chamam civilizados!” (Freitas, 1899, p. 248).

Em outro diálogo entre dois personagens masculinos, sendo um deles traidor da confiança da rainha e o outro intruso na ilha do Nevoeiro, observa-se uma síntese das idéias da protagonista, quando Probo, o traidor, diz: “– O que mais admira, senhor Edmundo, é ela entender de todas as indústrias, de todas as artes, de todas as ciências e letras, e até ser uma utopia de governo! [...]” (Freitas, 1899, p. 150). Ao longo do livro, é possível notar a expressão de tais entendimentos!

É possível observar, ainda nesse romance, como a linha que separa a realidade da ficção, ou seja, que separa a experiência de vida da escritora e a sua condição de mulher, da sua produção intelectual, isto é, de sua obra é bastante tênue.⁹ Destaca-se, a título de exemplo, uma passagem do texto em que o personagem Ganjão assinala:

– Na companhia de Dona Maria Jesuína, minha primeira senhora, que era uma santa, ensinava os escravos a ler e a praticar o bem. Depois ela tinha uma filha que sabia muito, falava contra a escravidão e era republicana, como seu pai, o defunto coronel (Freitas, 1899, p. 281).

O fragmento apresenta alguns elementos que, talvez, se refiram à própria trajetória de vida da escritora: sua mãe se chamava Maria de Jesus, seu pai era coronel, abolicionista e liberal, quiçá republicano e ela, Emília Freitas, era certamente abolicionista e republicana, conforme é possível confirmar pela sua produção intelectual.

Além disso, ao que parece, o próprio gênero literário desenvolvido, o fantástico, desperta esse efeito de ambigüidade entre o real e a fantasia,¹⁰ o que se nota ao longo dessa narrativa sobre o reino do ignoto, sobre a “maçonaria de mulheres”, sobre as paladinas do nevoeiro, que buscam combater a escravidão, as injustiças, os sofrimentos e a violência, utilizando-se, para tanto, de conhecimento especializado (Medicina, Engenharia, Artes, entre outros) e de forças sobrenaturais.

É possível observar, portanto, que a relação entre a vida e a obra de Emília Freitas é bastante complexa e talvez fossem correlatas. De qualquer modo, revelam traços importantes para a compreensão da sociedade cearense da segunda metade do século XIX, para a Literatura e, para a História das Mulheres no Brasil oitocentista.

Em *A rainha do Ignoto*, é possível notar, ainda, que Emília Freitas faz citações de obras literárias de autores, de mitologias, de festas e de costumes regionais, enfim de elementos tanto da cultura popular quanto da erudita (Compagnon, 1996, p. 33-34). No entanto, sua concepção de cultura não é dicotômica, ou seja, ela não coloca em lados diferentes o popular e o erudito, atribuindo-lhes valores distintos. Parece-nos, antes, que essa escritora precipitou em muito o que estudiosos, inspirados em Bakhtin, apontam sobre circulação de idéias, de objetos e códigos (Chartier, 1995).¹¹

Com isso, percebemos que Emília Freitas se inspirou, isto é, apropriou-se de diferentes objetos (lendas, música, literatura) para escrever o romance *A rainha do Ignoto*, sendo que um dos principais foi, certamente, o livro.¹²

O livro devia ser muito presente no cotidiano dessa escritora, pois ela chegou a fazer um poema sobre eles, intitulado “Os Livros”, publicado em *Canções do lar*, que segue abaixo:

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

5. Seus belos discursos, nos dão por bem pouco,
6. São sábios amigos fieis na desdita;
7. Se o sono nos falta velando conosco,
8. Nos falam de cousas que o vulgo não fita!

9. Se habitam palácios, também se acomodam
10. Na triste vivenda, na humilde morada
11. Do pobre que os ama, assim como amo,
12. De seus atrativos, a luz encantada.
13. P'ra as horas de tédio ninguém como eles
14. Nos faz esquecer cruéis dissabores;
15. – Erguendo a cortina pesada dos séculos
16. Nos põem face a face c'os nobres autores:
17. Aqui vemos Tacito pintando Tiberio
18. Com alma bem negra e de mais refolhada!
19. – Narrando de Nero os atrozes delírios!...
20. Mostrando-nos Roma por ele queimada!
21. Ali Victor Hugo falando da França,
22. Das cenas que outrora de luto e de dor!
23. Vestiram seus filhos já fartos de sangue
24. – Em – 93 – oh! Deus quanto horror!
25. Depois Lamartine no trato das musas...
26. Que vozes tão ternas! Que doce harmonia!
27. Sua alma derrama em nossa alma encantada
28. De tanto lirismo de tanta poesia!
29. Quem lendo os “Lusiadas” não sente-se preso
30. Á voz imortal do grande – Camões!
31. Mendigo sublime que ergueu-se mais alto
32. Que os reis...os monarcasdemuitasnações?!*
33. Que fonte de gozos não é a leitura
34. Das obras perfeitas de autores diversos...
35. Dos Gênios que deixam primores, que levam
36. A mente a sonhar os raros progressos!
37. Oh! Livros! Oh! Livros! Meus bons companheiros,
38. No ermo o consolo d'esta alma inditosa...
39. Ai! Quando eu voar p'ra os mundos etéreos
40. Por vós partirei bem triste e saudosa (Freitas, 1899, p. 82).

Além da importância atribuída ao livro, revelada no poema acima e inscrita em *A rainha do Ignoto* a partir de diferentes citações, Emília Freitas faz também referência à música em várias passagens da narrativa, o que remete à complexa relação entre a palavra e a música – abordada, entre outros, por Jorge Coli (2003), Solange Oliveira (2003) e Catherine Clément (1993).

* Na primeira edição do livro *Canções do lar*, o referido verso encontra-se grafado dessa forma: Que os reis... os monarcasdemuitasnações?!

Entre todas as citações de música que aparece em *A rainha do Ignoto*, a que nos chamou mais a atenção foi a ópera *A força do destino*, de Verdi, pois nela se localiza uma das possibilidades para decifrar a causa do sofrimento que absorve a *rainha do Ignoto*, a protagonista do romance, bem como para rastrear a prática de apropriação e de bricolagem da escritora.

Para tratarmos dessa relação entre a ópera *A força do destino*, de Verdi, e o livro *A rainha do Ignoto*: romance psicológico, de Emília Freitas, faz-se necessário tecer uma apresentação sucinta da ópera, o que faremos depois de discorrer sobre o perfil da protagonista do livro, a rainha do Ignoto, que ora é chamada de Diana, ora de Funesta, entre outros nomes que adota de acordo com as personagens que incorpora ao longo da narrativa.

A rainha do Ignoto é uma personagem feminina que atua no Nordeste brasileiro, na segunda metade do século XIX, em prol dos necessitados, das mulheres e das causas republicana e abolicionista. O seu reino combate as injustiças, assistindo especialmente às mulheres vítimas de desamor e de maus tratos domésticos. Trata-se, portanto, de uma personagem cuja imagem, além de bonita, abastada e benevolente – sendo este último adjetivo defendido para as mulheres pelos positivistas – é de uma mulher emancipada, ousada, forte e instruída, contrariando, desse modo, a concepção romântica de mulher da primeira metade do século XIX e mesmo a idéia de mulher defendida pelo Positivismo, as quais se ancoravam na fragilidade e na submissão femininas (Ribeiro, 2001, p. 37). Contudo, ao longo da narrativa, a Rainha vai se revelando uma personagem triste e melancólica, que sofre profundamente de solidão.¹³

Tal sentimento é justificado em algumas passagens pela ausência de família e de amor, embora a protagonista desperte o desejo de Edmundo, um dos personagens do romance. Entretanto, o fato de ela não manter qualquer relacionamento amoroso e dissuadir Edmundo de qualquer esperança quanto a um possível envolvimento remete à concepção de “mulher romântica, sedutora e intocável”, conforme aponta Sônia Ribeiro em pesquisa recente sobre esse tema (Ribeiro, 2001, p. 42).

Percebe-se, assim, que a personagem apresenta características ambíguas: ao mesmo tempo que ela transgride as normas da época no que se refere ao padrão de família e de mulher, defendido pelos positivistas e românticos, aproxima-se do perfil romântico tanto pela não-realização amorosa quanto pela melancolia (Ginzburg, 1997).

Contudo, cria-se, no livro, uma atmosfera de mistério em torno de seu sofrimento, pois não se enuncia se ela viveu um amor não correspondido ou uma desilusão amorosa ou, ainda, um ideal de amor irrealizável – não se

resolve, portanto, esse sentimento na narrativa, o que nos parece ser uma decisão propositada da escritora.

De qualquer modo, a solidão vai absorvendo a rainha, e o desenlace é o suicídio. Antes de morrer, no entanto, ela reúne as paladinas do nevoeiro e “fala de sua fraqueza” e “de seu coração despedaçado por uma desolação sem nome”; deitada em uma rede, ela pede uma harpa e tocando-a “começou a cantar com voz ainda mais fraca a balada da ópera de Verdi – *La forza del destino*” até o seu próprio fim (Freitas, 1980, p. 355).

A ópera *A força do destino*, por sua vez, é também exemplar quanto ao que temos denominado, neste exercício, prática de apropriação.¹⁴ Trata-se de uma ópera de Verdi, encomendada pelo Estado Russo em 1861, cujo libreto foi escrito pelo italiano Francesco Maria Piave, que se inspirou na peça teatral intitulada *Don Alvaro o la fuerza del sino*, escrita em Paris pelo espanhol Ángel de Saavedra, Duque de Rivas, entre 1830 e 1833 (As grandes óperas, 14) e citada por Emília Freitas.

Essa ópera traz um drama de meados do século XVIII, no qual os personagens Dom Álvaro e Leonora de Vargas estão apaixonados, mas o pai dela, um nobre de Sevilha, chamado Marquês de Calatrava, não aprova o romance porque o pretendente é pobre e descendente da última casa real dos incas do Peru, rebelde à conquista espanhola.

Em certa ocasião, Dom Álvaro entra no palácio do Marquês para tentar convencer Leonora a fugir com ele. Ela se inclina a ceder e ao mesmo tempo hesita pelo pai, que, em seguida, os surpreende e os acusa de conduta desonesta. Dom Álvaro assume a responsabilidade pelo ato e atira a pistola ao chão, expondo-se à espada do Marquês. Contudo, a arma dispara ao cair e acerta mortalmente o pai de Leonora, que antes de morrer amaldiçoa a filha.

A tragédia consagra a separação do casal enamorado: Leonora, tomada pelo terror e remorso, refugia-se em uma estalagem. Dias depois reconhece o irmão Dom Carlo se fazendo passar por outra pessoa. Ele acredita que a irmã e o amante fugiram juntos e jura vingar-se. Ela, aterrorizada, chega a um convento franciscano e se confessa ao padre guardião, que lhe fala de uma caverna nas montanhas onde poderia expiar sua culpa, passando por eremita. E para lá, ela segue ouvindo antes os religiosos invocarem maldição contra qualquer pessoa que tentar desvendar sua identidade.

Dom Álvaro, nesse entremeio, adotou um outro nome e se alistou como capitão no Exército espanhol, julgando estar morta a amada. Certo dia, encontra-se com Dom Carlo, que é um oficial, e presta-lhe ajuda. Como ambos não haviam se conhecido anteriormente, tornam-se amigos

até que em uma batalha Dom Álvaro é ferido gravemente e pede a Dom Carlo a realização de uma última vontade: que procurasse em seus pertences um maço de cartas e o queimasse. O amigo não abre as cartas, mas encontra um medalhão com o retrato de Leonora e logo percebe ter encontrado o suposto assassino de seu pai. Após o restabelecimento de Dom Álvaro, Dom Carlo insiste para se baterem em duelo.

Na luta, Dom Carlo é ferido e Dom Álvaro se refugia em um mosteiro, tornando-se monge. Anos depois, Dom Carlo conseguiu localizar Dom Álvaro e o provoca até o acerto de um novo duelo, que se realiza em lugar ermo, em respeito ao convento.

O lugar não poderia ser outro senão próximo da caverna onde se refugiou Leonora. Nesse duelo, Dom Carlo é novamente ferido. Diante da morte, ele pediu a Dom Álvaro que lhe ministrasse o sacramento, mas este se recusa porque havia rompido o hábito ao aceitar a luta. Não obstante, avistou um eremita e foi buscá-lo a fim de realizar o sacramento. Para sua surpresa, tratava-se de Leonora, que desesperada foi ao socorro do irmão. Dom Carlo, antes de morrer, crava um punhal nas costas da irmã, que o abraçava.

O ato termina com a chegada do padre guardião que exorta Dom Álvaro a calar-se e a humilhar-se diante da vontade de Deus. Ele, em prantos, diz que Leonora está morta, e o religioso diz que ela “voltou para Deus”.

Observa-se, nessa ópera, vários aspectos que vão ao encontro dos apontamentos de Catherine Clément, realizado em *A ópera ou a derrota das mulheres*, que, ao mesmo tempo, permitem associar ao sofrimento da *rainha do Ignoto*. Em primeiro lugar, segundo a referida escritora, as óperas de Verdi se prendem “a um combate político ou ideológico” (Clément, 1993, p. 30), o que se confirma em *A força do destino*, pois nela se evidenciam os interesses da nobreza espanhola que, entre outros, não previa os laços matrimoniais entre elementos de camadas sociais distintas. Tal interesse é representado pela figura do Marquês de Calatrava, pai de Leonora, que não aceita o romance entre a filha e Dom Álvaro, descendente da casa real incaica, resistente ao domínio espanhol.

Outro aspecto a ser destacado é a morte de Leonora, pois vai ao encontro do apontamento de Catherine Clément, segundo o qual as óperas cantam invariavelmente a derrota das mulheres (Clément, 1993, p. 12). Para ela, “os traços da trama servem para prender as personagens e conduzi-las à morte por transgressão. Transgressões das regras familiares, das regras políticas, dos jogos do poder sexual e autoritário” (Clément, 1993, p. 18). A partir dessa perspectiva, Leonora teria transgredido as regras políticas e

familiares ao se envolver com Dom Álvaro, e sua morte se configuraria como punição e, ao mesmo tempo, como restabelecimento da ordem. Esse talvez seja o ponto de interseção com o suicídio de a rainha do Ignoto, com o fato de a escritora Emília Freitas ter optado por esse destino para a protagonista de seu romance, já que a personagem morre cantando a ópera de Verdi.

Contudo, não lemos essa citação em *A rainha do Ignoto* como proposta de punição e reiteração da ordem social, mas como um traço irônico de Emília Freitas e como possibilidade de caracterização da personagem como transgressora. Notamos, nessa perspectiva, que a rainha, sendo onisciente, transgredia as normas, o que a impedia de ser feliz naquele mundo, cujo padrão social, seja de amor, de civilidade, seja de sociabilidade, era marcado pelo patriarcalismo, pela escravidão e pela injustiça. Daí ela ter precipitado a morte. Esse gesto vai ao encontro de outro apontamento de Catherine Clément segundo o qual uma expressão bastante comum nas óperas é *lasciatemi morir*, isto é, “deixem-me morrer” que para ela significa “o lamento de todas as Didos, de todas as Arianes, é o lamento feminino. Sem outro recurso que a morte: essa é a finalidade secreta da ópera” (Clément, 1993, p. 34).

Se Emília Freitas ouviu essa invocação na ópera, ou deduziu de leituras de libretos, não temos essa informação ainda. Todavia, a rainha do Ignoto ao cantar a balada da ópera de Verdi, pede que a deixem morrer.

Desse modo, Emília Freitas nos dá uma pista tanto para o entendimento da solidão da protagonista de seu romance quanto de uma de suas leituras, por conseguinte, de uma de suas apropriações. Para finalizar, segundo Michel de Certeau,

ler é peregrinar por um sistema imposto (o do texto, análogo à ordem construída de uma cidade ou de um supermercado). Análises recentes mostram que “toda leitura modifica o seu objeto”, que (já dizia Borges) “uma leitura difere de outra menos pelo texto que pela maneira como é lida”, e que enfim um sistema de signos verbais ou icônicos é uma reserva de formas que esperam do leitor o seu sentido. Se portanto “o livro é um efeito (uma construção) do leitor, deve-se considerar a operação deste último como uma espécie de *lectio, produção própria do “leitor”*. Este não toma nem o lugar do autor nem um lugar de autor. Inventa nos textos outra coisa que não aquilo que era a “intenção” deles. Combina os seus fragmentos e cria algo não-sabido no espaço organizado por sua capacidade de permitir uma pluralidade indefinida de significações (Certeau, 1994, p. 264-265).

Notas

¹ Na imprensa cearense do século XIX, ora o nome da escritora em estudo aparece escrito Emília Freitas, ora Emília de Freitas, ver: Maryse Cunha (1986, p. 281-318). No jornal *Luz e fê*, o artigo da escritora é assinado Emília Freitas Vieira.

² É importante salientar que o fato de Emília Freitas ter estudado na Escola Normal pode indicar que sua família não fosse, talvez, tão pouco abastada, embora em um poema intitulado *Um Quadro*, publicado no jornal Cearense (1878, p. 3), na ocasião da morte de um de seus irmãos, a escritora tenha apresentado indícios da perda monetária de sua família, em função de atividades políticas de seu pai, voltadas à causa pública. Apud Maryse Cunha (1986, p. 290). Sobre a Escola Normal do Ceará, ver: Carvalho (1998).

³ A visibilidade de Emília Freitas entre a elite cearense do período é bastante significativa se se considerar que ela foi a primeira a ocupar a tribuna na ocasião da solenidade de instalação da Sociedade das Cearenses Libertadoras, versão feminina da Sociedade Abolicionista Cearense, composta por familiares dos abolicionistas cearenses, em 6 de janeiro de 1883. Ver: Cunha (1986, p. 295-296).

⁴ Os estudos sobre Emília Freitas apontam que ela publicou além de *A rainha do Ignoto*, os seguintes livros: *Canções do lar* (poesia). Fortaleza: Typografia Rio Branco, 1891. *O Renegado* (romance). Fortaleza: [s.n.] [ca.1890]. No entanto, não há nenhuma informação a respeito desse último livro, sequer por parte de Otacílio Colares que esteve entre os principais divulgadores da obra de Emília Freitas, nas últimas décadas do século XX.

⁵ Esses apontamentos sugerem que Emília Freitas aos 37 anos não havia consumado

ainda o matrimônio, o que revela, por um lado, uma certa ruptura com os padrões da época, uma vez que a faixa etária para a realização dos “consórcios” era, em geral, de 14 anos para mulheres e 16 para homens. Por outro lado, é possível estabelecer relação entre esse fato e o tema do desamor abordado em seu livro e, ainda, com o fato de ela ter se casado com um ex-padre. Sobre o matrimônio, ver: Knox, Miridan. Mulheres do sertão nordestino. In: Del Priore (Org.) (2001, p. 268).

⁶ Luciano Klein Filho gentilmente nos passou uma cópia do jornal fac-símile, publicado pelo casal Emília Freitas e Arthúnio Vieira, que assina individualmente duas matérias, sendo que Arthúnio em seu texto revela ter sido padre.

⁷ Esse é um dos dados sobre a obra de Emília Freitas que permite inferir a discussão sobre a manifestação autobiográfica em sua produção intelectual. Sobre o texto autobiográfico, ver: Wander Melo Miranda (1992). Sobre a morte dos irmãos, ver Maryse Cunha (1986, p. 290-292). Sobre a seca e epidemia, ver: Lira Neto (1999). Sobre a Seca, ver Neves In: Souza (2000, p. 76-102).

⁸ O sofrimento está presente em toda a trama, tendo como suporte a ópera *La forza del destino*, de Verdi, que, por sua vez, é expressão dos romantismos espanhol e italiano. Além disso, em algumas passagens, esse sentimento se caracteriza como angústia e melancolia – sentimentos que perpassam obras filosóficas e literárias, marcando o período. Tal dado é bastante revelador tanto para a caracterização da obra literária de Emília Freitas, como para a circulação e recepção de idéias – de cultura – no Nordeste, em particular no Ceará, no século XIX.

⁹ Essa observação, que está sendo analisada no decorrer da pesquisa, indica a possibilidade de abordarmos a obra a partir de análises de autobiografia, ver: Wander Melo Miranda (1992, p. 25-41).

¹⁰ Segundo Colares: “Na acepção mais estrita, o fantástico é mais literariamente válido quando deixa de ser *ficção* pura, ou seja, quando não cria seres sobrenaturais, ou de *invenção*, para ter sua origem justamente no conflito entre o que, no romance, no conto, na novela, se apresenta como plausível, e o sobrenatural em si, com o que o leitor (ou o espectador, no caso das artes cênicas) é levado constantemente a dividir-se entre a aceitação natural e lógica do fato real e a do fato sobrenatural, que é o irreal ponderável” Otacílio Colares (1977, p. 26).

¹¹ Sobre a concepção de cultura de EF, tivemos a oportunidade de analisar em outro trabalho, que ela criticou, utilizando-se da voz de algumas personagens, o modelo de civilidade ancorado na *Belle Époque*, considerado de “alta cultura”, exatamente por tentarem implantá-lo em várias províncias brasileiras, a partir das últimas

décadas do século XIX, buscando, para tanto, suplantam a cultura popular dessas regiões ou mesmo reduzindo-a a algo menor. (Cavalcante, 2003). No prelo.

¹² O conceito de apropriação, utilizado nesse exercício e mencionado na introdução, compreende a tarefa de se apoderar de sentidos que circulam. Assim, é um ato que implica escolha, articulação ou combinação, invenção, criação e produção de novos sentidos (Chartier, 2001, p. 67). Desse modo, pressupõe-se que “a originalidade absoluta não existe” (Schneider, 1990, p. 137).

¹³ Em *A rainha do Ignoto* há reincidência de citações do Positivismo. Além disso, o próprio sentimento de melancolia pode ser citação de um sentimento presente tanto na Literatura quanto na Filosofia da época, o que por sua vez seria indício de apropriação da escritora, bem como de seu horizonte de leitura. Sobre melancolia, ver: Ginzburg (1997).

¹⁴ Refere-se a um enredo que tem trajetória de tradução, sendo tradução entendida, nesse exercício, não como cópia do original, e sim, como apropriação e reescrita.

Referências bibliográficas

- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano I: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CHARTIER, Roger. *Sociedad y escritura en la edad moderna: la cultura como apropiación*. México: Instituto Mora, 1995. (Colección Itinerarios).
- _____. *Cultura escrita, literatura e história*. Porto Alegre: Artmed, 2001.
- CLÉMENT, Catherine. *A ópera ou a derrota das mulheres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- COLARES, Otacílio. A rainha do Ignoto: romance cearense, pioneiro do fantástico no Brasil. In: _____. *Lembrados e esquecidos III: ensaios sobre literatura cearense*. Ceará: Imprensa Universitária da UFC, 1977. p. 10-51.
- COLI, Jorge. *A paixão segundo a ópera*. São Paulo: Perspectiva, Fapesp, 2003.
- CUNHA, Maryse Weyne. Emília de Freitas. In: *Mulheres do Brasil*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1986. p. 281-318.
- DUARTE, Constância Lima. Emília Freitas. In: MUZART, Zahidé (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2000. p. 723-727.
- _____. Introdução. In: FLORESTA, Nísia. *Cintilações de uma alma brasileira*. Santa Cruz do Sul: Edunisc; Florianópolis: Mulheres, 1997. p. 11-29.
- FALCI, Miridan Knox. Mulheres do sertão nordestino. In: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2001. p. 241-277.
- FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- _____. *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992.
- _____. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Tradução de Laura Sampaio, São Paulo: Loyola, 1996.
- FREITAS, Emília. *A rainha do Ignoto: romance psicológico*. 2. ed. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1980.
- _____. *Canções do lar*. Fortaleza: Typografia Universal, 1891.
- GINZBURG, Jaime. *Olhos turvos, mente errante: elementos melancólicos em Lira dos vinte anos, de Álvares de Azevedo*. 1997. Tese (Doutorado) – UFRGS, Porto Alegre, 1997.
- GIRÃO, Raimundo. O centro abolicionista e as cearenses libertadoras. In: _____. *A abolição no Ceará*. 2. ed. Fortaleza: Secretaria da Cultura do Ceará, 1969. p. 134-140.
- KLEIN Filho, Luciano. *Memórias do espiritismo no Ceará*. Fortaleza: DPL/Centro de Documentação Espírita do Ceará, 2000.
- LAGES, Susana k. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: Edusp, 2002.
- LEMAIRE, Ria. O mundo feito texto. In: DECCA, Edgar S. de; LEMAIRES, Ria (Org.). *Pelas margens*. Campinas: Ed. da Unicamp; Porto Alegre: UFRGS, 2000. p. 9-17.
- LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, Marieta de M.; AMADO, Janaína (Orgs.). *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996. p. 167-182.
- NEVES, Frederico de Castro. A seca na história do Ceará. In: SOUZA, Simone (Org.). *Uma nova história do Ceará*. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2000. p. 76-102.

- OLIVEIRA, Solange. *Literatura e música: modulações pós-coloniais*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- RIBEIRO, Sônia. *A narrativa de autoria feminina do século XIX em resgate: uma leitura de Lésbia e A rainha do Ignoto*. 2001.
- Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.
- SCHNEIDER, Michel. *Ladrões de palavras*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1990.
- Coleção *As Grandes Óperas*. F. 14. São Paulo: Abril, 1972.

