

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL
FACULDADE DE LETRAS – FALE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA – PPGLL
MESTRADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

ALINE MAIRE DE OLIVEIRA GOMES

**UTOPIAS DE GÊNERO NA LITERATURA BRASILEIRA: *A Rainha do Ignoto*, de
Emília Freitas, e *Viagem à Santa Vontade*, de Maria Godelivie.**

Maceió – AL

2016

ALINE MAIRE DE OLIVEIRA GOMES

UTOPIAS DE GÊNERO NA LITERATURA BRASILEIRA: *A Rainha do Ignoto*, de Emília Freitas, e *Viagem à Santa Vontade*, de Maria Godelivie.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Ildney de F. S. Cavalcanti

Maceió – AL

2016

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central

Bibliotecária Responsável: Janaina Xisto de Barros Lima

G633u Gomes, Aline Maire de Oliveira.
 Utopias de gênero na literatura brasileira: *A Rainha do Ignoto*, de Emília Freitas, e *à Viagem à Santa Vontade*, de Maria Godelivie / Aline Maire de Oliveira Gomes. – 2016.
 108 f.: il.

Orientadora: Ildney de F. S. Cavalcanti.
Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Maceió, 2016.

Bibliografia: f. 81-90.
Apêndice: f. 91-100.
Anexo: f. 101-108.

1. Utopia. 2. Estudos de gênero. 3. Feminismo. 4. Freitas, Emília - Crítica e interpretação. 5. Godelivie, Maria – Crítica e interpretação.
I. Título.

CDU: 82.091

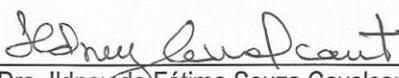
TERMO DE APROVAÇÃO

ALINE MAIRE DE OLIVEIRA GOMES

Título do trabalho: "UTOPIAS DE GÊNERO NA LITERATURA BRASILEIRA: A rainha do Ignoto, de Emília Freitas, e a Viagem à Santa Vontade, de Maria Godelivie"

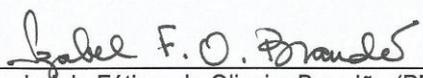
Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de MESTRA em ESTUDOS LITERÁRIOS, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas, pela seguinte banca examinadora:

Orientadora:

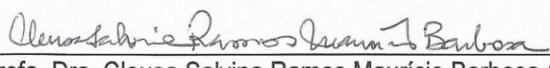


Profa. Dra. Ildney de Fátima Souza Cavalcanti (PPGLL/Ufal)

Examinadores:



Profa. Dra. Izabel de Fátima de Oliveira Brandão (PPGLL/Ufal)



Profa. Dra. Cleusa Salvina Ramos Maurício Barbosa (Ifal)

Maceió, 30 de setembro de 2016.

“Corria o ano de 2.500.

O feminismo vencera em toda a linha.

A presidência da República dos Estados Unidos do Brasil, estava confiada a uma mulher”.

Adalzira Bittencourt

“Não há nada como o sonho para criar o futuro. Utopia hoje, carne e osso amanhã”.

Victor Hugo

AGRADECIMENTOS

À minha família, pelo apoio e pelas palavras de incentivo nas horas que foram necessárias. E ao Péricles Almeida Jr, por todo incentivo e companheirismo nessa longa jornada de estudos, leituras e escrita; por me apoiar sempre os momentos difíceis desta caminhada.

À Profa. Dra. Ildney Cavalcanti, cara orientadora que sempre esteve presente em todo o decorrer do trabalho, doando conhecimento, incentivo e dedicação em suas orientações e instigando-me sempre ao melhor desempenho sem os quais a realização deste trabalho não teria sido possível.

Ao grupo de pesquisa *Literatura & Utopia*, por todo o suporte intelectual, bibliográfico e material no que se refere às pesquisas empreendidas por mim desde o PIBIC, TCC e, agora, mestrado; trajeto todo realizado sob a valiosa orientação da Profa. Dra. Ildney Cavalcanti.

À colega de grupo de pesquisa, Maria Luíza, pela contribuição dada a esta pesquisa, levando ao conhecimento do grupo o cordel *Viagem à Santa Vontade*, de Maria Godelivie, que se transformou em um dos objetos de estudo desta dissertação.

À professora e poeta, Maria Godelivie, autora do cordel que analiso, por sua disponibilidade para trocas de informações pertinentes ao trabalho e pela prontidão em me atender sempre que precisei.

Ao CNPq, pela bolsa de pesquisa concedida que me proporcionou momentos de total dedicação às atividades do curso de mestrado.

Às Profas. Dras. Ana Cláudia Aymoré Martins, Cleusa Salvina Ramos Maurício Barbosa, Eliana Kefalás, Izabel Brandão, por gentilmente aceitarem compor a banca de qualificação e de defesa deste trabalho e com ele contribuir. Obrigada pela disponibilidade.

Ao meu tio Roselito, colega de estudo, parceiro de várias empreitadas, pelos empréstimos e trocas de livros, arquivos e ideias, importantíssimos para o desenvolvimento da minha pesquisa, e por todo o incentivo e apoio intelectual dispensados a mim desde a minha infância.

Às/Aos amig@s de pós-graduação: Amanda Prado, Analice Leandro, David França, Felipe Benício e José Nogueira pelas boas companhias durante o percurso do mestrado e pelas diversas e valiosas contribuições que me forneceram no

decorrer dessa jornada. E às amigas pessoais: Fátima Almeida, Karen Carvalho e Suellen Leão por toda força e incentivo durante o processo de escrita e finalização dessa jornada. Agradeço muito o companheirismo de todas vocês e por me estenderem suas valiosas mãos quando necessário nessa difícil caminhada.

Aos professores e escritores sobre/de ficção científica, Fábio Fernandes e Roberto de Souza Causo, pelos contatos acadêmicos que me renderam preciosas indicações de leitura para a construção deste trabalho.

Às colegas pesquisadoras, Marcia Olivieri, Mariane Bigio e Marlova Soares, também pelos contatos acadêmicos que me trouxeram excelentes contribuições para minha pesquisa.

RESUMO

Este trabalho teve o objetivo de, através de um mapeamento, localizar, selecionar e analisar obras especulativas (ficção científica, utopias e distopias) de autoria feminina na literatura brasileira, que pudessem ser alinhadas a uma tradição utópica na literatura e oferecessem subsídios para leituras feministas centradas nas questões de gênero. Dentre as obras levantadas, optei por analisar o romance *A Rainha do Ignoto* (1899), da cearense Emília Freitas; e o cordel *Viagem à Santa Vontade* (2008), da paraibana Maria Godelivie. Aquele é abordado neste trabalho como uma narrativa de contorno separatista de gênero e este estudo objetiva, também, evidenciar a obra de Freitas sob a perspectiva dos Estudos críticos da Utopia em interface com um enfoque feminista de leitura; e este último é lido como uma Cocanha flexionada em contornos feministas. Com as leituras oferecidas nos capítulos um e dois, saliento as aproximações entre as obras enfocadas e as utopias literárias e, de forma bastante acentuada, a forte problematização nas políticas de gênero conforme metaforizadas nas figuras do separatismo e da terra da Cocanha. Para esta leitura, as teorizações de Ildney Cavalcanti (2003), Ruth Levitas (2001), Susana Funck (1993), Zahidé Muzart (1990; 2004; 2006; 2010), Lyman Tower Sargent (1975; 1994), Michel Foucault (1984), sobre questões que concernem aos Estudos de Gênero e crítica literária feminista, Estudos da Utopia; Hilário Franco Jr (1998; 1998), Sérgio Buarque de Holanda (2000), sobre Cocanhas; Adrienne Rich (1979), sobre a escrita como um ato de revisão; e, Mikhail Bakhtin (1987; 2010), com a sua teoria do carnaval na literatura, serão levadas em consideração. Este trabalho contribui, assim, para a área dos Estudos da Utopia – com ênfase em produções brasileiras de autoria feminina –, um campo que ainda demanda maior exploração no território das pesquisas acadêmicas; para a construção da fortuna crítica das escritoras nordestinas Emília Freitas (sobre quem já há certa quantidade de estudos críticos relevantes) e Maria Godelivie (cordelista que possui uma crítica deveras incipiente).

Palavras-chave: Utopia. Estudos de Gênero. Feminismo. Emília Freitas. Maria Godelivie.

ABSTRACT

By carrying out a survey in the field of Brazilian literature, this work aimed at finding, selecting and analysing speculative works (science fiction, utopias and dystopias) by women authors that could be aligned within a utopian tradition in literature, and that offered subsidies for feminist readings centered upon gender issues. Among the works surveyed, I chose to analyse the novel *A Rainha do Ignoto* (1899), by Emília Freitas, from the state of Ceará; and the cordel poem *Viagem à Santa Vontade* (2008), by Maria Godelivie, from Paraíba. The former is approached as a gendered separatist utopia and this study also aims at highlighting Freitas's work from the perspective of Utopian Studies in its interface with a feminist mode of reading; whereas the latter is read as a Cockaigne inflected by feminist contours. In the readings detailed in chapters 1 and 2, I stress the approximations between the literary works focused on, and literary utopias; and, in a very perceptible way, a strong note on the problematization of gender politics as they are metaphorized, in those works, by the figures of separatism and of the land of Cockaigne. For this reading, theorizations by Ildney Cavalcanti (2003), Ruth Levitas (2001), Susana Funck (1993), Zahidé Muzart (1990; 2004; 2006; 2010), Lyman Tower Sargent (1975; 1994), Michel Foucault (1984), for the issues regarding Gender Studies and literary feminist criticism, Utopian Studies; Hilário Franco Jr (1998; 1998), Sérgio Buarque de Holanda (2000), about the land of Cockaigne; Adrienne Rich (1979), regarding writing as an act of revision; and Mikhail Bakhtin (1987; 2010) in relation to his theory on carnival and literature, will be taken into consideration. The study offers a contribution to the area of Utopian Studies – with emphasis being placed upon Brazilian texts by women authors – a field which still demands further exploration in the territory of academic research; and also for the construction of critical writings by the Northeastern authors Emília Freitas (about whom there is a considerable amount of criticism) and Maria Godelivie (*cordel* writer whose work has an incipient critical corpus).

Keywords: Utopia. Gender Studies. Feminism. Emília Freitas. Maria Godelivie.

Sumário

LITERATURA UTÓPICA DE AUTORIA FEMININA NO BRASIL.....	11
1. UMA UTOPIA SEPARATISTA DE GÊNERO EM A RAINHA DO IGNOTO, DE EMÍLIA FREITAS	24
1.1 Uma escritora quase ignota na contemporaneidade.....	25
1.1.1 Dispersando o nevoeiro.....	30
1.2 Um romance entrelaçado por intertextualidades.....	35
1.3 Separatismo e feminismo em A Rainha do Ignoto	43
1.4 Aspectos recorrentes na literatura utópico-separatista	49
2. UMA COCANHA DE CONTORNOS FEMINISTAS NO CORDEL VIAGEM À SANTA VONTADE, DE MARIA GODELIVIE.....	55
2.1 A paraibana “arretada” Maria Godelivie	56
2.2 O folheto de cordel Viagem à Santa Vontade	57
2.3 Viagem à Santa Vontade: utopismo, feminismo e Cocanha	64
2.4 O cordel sob o viés utópico-feminista: revisitando a forma poética medieval Cocanha	69
3. A RAINHA DO IGNOTO E VIAGEM À SANTA VONTADE: CONTRAPONDO E ARREMATANDO	77
REFERÊNCIAS.....	81
APÊNDICE	91
ANEXO A	101
ANEXO B	105
ANEXO C	107

LITERATURA UTÓPICA DE AUTORIA FEMININA NO BRASIL

A Utopia está lá no horizonte. Me aproximo dois passos, ela se afasta dois passos. Caminho dez passos e o horizonte corre dez passos. Por mais que eu caminhe, jamais a alcançarei. Para que serve a Utopia? Serve para isso: para que eu não deixe de caminhar!

Eduardo Galeano

As obras de autoria feminina durante muito tempo foram pouco reconhecidas no âmbito da literatura. O reduzido número de escritoras que conseguiram adentrar no cânone literário brasileiro provavelmente enfrentou preconceito no tocante à questão de gênero, uma vez que esse cânone era (e ainda é) composto predominantemente pelo sexo masculino conforme padrões centrados numa visão falocêntrica da cultura. Sobre esse aspecto histórico, Zahidé Muzart na “Introdução” do segundo volume do trabalho pioneiro no país organizado por ela, intitulado *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia* (2004), contribui afirmando que,

nas palavras de Roberto Reis, segundo as quais a própria noção de literatura é inextricavelmente ligada ao exercício do poder, de modo tal que “nossa história literária [...] [contém] poucas criações que [...] [dão] voz, de modo exemplar e sem preconceitos e paternalismos, a outros setores da sociedade que não seja o hegemônico.” Assim, as mulheres não tiveram guarida no nosso cânone literário por critérios outros, que passam por questões de gênero, portanto, um [trabalho] de resgate é antes de tudo um *protesto feminista*, logo, *político*. (p.24-25, grifos meus)

A estudiosa Susana Funck complementa a discussão apontando que,

[i]niciada com movimentos radicais da década de 60 e formalmente instituída com a publicação de *A Política Sexual* de Kate Millett em 1970, a crítica feminista em seu estágio inicial procurou revelar a misoginia existente na instituição literária através do questionamento dos estereótipos femininos e dos critérios clássicos de excelência. (1993, p.33)

Levando em consideração a relevância dos Estudos de Gênero para os Estudos Literários, este trabalho mapeia obras da literatura de autoria feminina em língua portuguesa, sob o viés dos estudos críticos da utopia, ou seja, levanta textos

que podem ser alinhados a uma tradição dos “utopismos literários brasileiros”,¹ trazendo à tona textos especulativos² que apresentam utopias de gênero e se aproximam deste modo narrativo, como forma de resgate de um *corpus* de utopismos literários de autoria feminina, que se encontravam na obscuridade.

Com o mapeamento³ de textos literários de autoria feminina na literatura brasileira realizado e a leitura das obras encontradas, critérios foram estabelecidos e norteados pela busca de recorrências temporais, temáticas e/ou formais que permitissem fazer uma aproximação entre esses textos e a tradição utópica na literatura. Tais critérios subsidiaram a escolha de dois desses textos para análise neste trabalho. Com isso, o presente estudo contribui para a realização de uma efetiva revisão das obras especulativas que dialoguem com feminismos utópicos e para que haja uma recuperação de mais “uma parte da história intelectual da mulher no Brasil” (NADAF, 2006, p.71), pois, para Muzart, existe toda uma produção literária de autoria feminina “relegada a uma condição marginal” (2004, p.27); e, segundo ela, certamente, “embora [...] [as autoras] continuem fora das histórias da literatura, não será assim por muito tempo. Por uma razão, ou por outra, algumas já estão sendo estudadas e citadas. Enfim... ressuscitadas!” (2009, p.23).

Com o desenvolvimento deste estudo foi realizada uma aproximação à vertente na área dos Estudos Literários que, numa perspectiva de gênero, busca expandir as percepções culturais em se tratando de produção literária, proporcionando maior visibilidade às obras de autoria feminina. Sendo assim, este trabalho contribui para a consolidação de ações de pesquisa no viés do resgate historiográfico da literatura de autoria feminina brasileira, que é uma linha de pesquisa desenvolvida por estudiosas do Grupo de Trabalho (GT) “A Mulher na Literatura”, da Anpoll,⁴ promovendo visibilidade a alguns dos textos mapeados e resgatando um *corpus* específico.⁵

¹ Trata-se de um dos projetos desenvolvido por integrantes do grupo de pesquisa cadastrado no diretório do CNPq: Literatura e Utopia, do qual faço parte sob a coordenação da professora-pesquisadora Ildney Cavalcanti.

² Este é um termo designado para abranger gêneros de ficção que especulam sobre mundos alternativos, diferentes do mundo histórico. Quando esta palavra for utilizada neste texto, ela estará relacionada aos subgêneros das utopias, distopias e da ficção científica.

³ Cf. Apêndice a este trabalho para ver o resultado do mapeamento de textos de autoria feminina.

⁴ Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Letras e Linguística.

⁵ Conforme explicitado na “Apresentação” ao volume intitulado *Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidades* (CAVALCANTI; LIMA; SCHNEIDER, 2006).

Este trabalho também permite ampliar as teorizações na área dos Estudos Críticos da Utopia, de crescente interesse nacional e internacional nas academias, especificamente no tocante à pesquisa sobre o utopismo literário (narrativas de ficção científica, utopias e distopias) sob o enfoque feminista. Apesar de haver já um *corpus* crítico considerável neste viés, em se tratando da produção internacional (especialmente de língua inglesa),⁶ as obras brasileiras ainda têm recebido pouca atenção⁷ e o objetivo do mapeamento realizado neste trabalho é justamente tentar reverter um pouco esse quadro de ostracismo da autoria feminina brasileira nos subgêneros mencionados.

Sabe-se, conforme Lúcia de La Rocque (2007), que a ficção científica utópica/distópica de contornos que incitam questões feministas está impregnada pelas mudanças do modo da sociedade encarar o feminismo e vice-versa.

O pensamento e as práticas feministas tiveram um grande impacto na área dos Estudos Literários, de modo que, após esse impacto, houve, por exemplo, um grande crescimento nas produções e publicações sobre o tema; a criação de núcleos de pesquisa e de GT's na área; e a criação de editoras (aqui no Brasil, por exemplo, a Editora Mulheres);⁸ como resultado dessas ações feministas no âmbito da academia. No Brasil, esse impacto é mais notável a partir dos anos 80. Na atualidade existe uma expansão dos estudos de gênero através de publicações que se dão de formas que diferem do formato livro, a saber: os *blogs*, as *fanfics*, as redes sociais e as revistas eletrônicas, por exemplo. Estes meios digitais auxiliam bastante na difusão dos referidos pensamentos, textos e práticas feministas na sociedade pela capacidade de alcance que tais ferramentas permitem.

As questões de gênero em suas interfaces com os Estudos Literários vêm sendo abordadas incessantemente desde os anos 70, quando se consolida a crítica literária feminista. Em âmbito nacional, saliento as produções das pesquisadoras

⁶ Conforme pode ser constatado nos estudos já empreendidos pelas pesquisadoras sobre as ficções especulativas de autoria feminina, como Cavalcanti, Funck e de La Rocque, que fazem parte do acima citado GT "A Mulher na Literatura".

⁷ Um dos poucos estudos sobre o assunto é empreendido por Ginway (2005), com a seção intitulada: "Mulheres na Ficção Científica Brasileira".

⁸ Segundo Muzart, sua mentora, "surgiu, de repente, a ideia de criar uma editora cuja finalidade seria realizar um projeto de resgate, isto é, reeditar livros das escritoras do passado [...] Assim como as editoras feministas que nos precederam, também desejávamos tirar da marginalização os livros de mulheres do passado" (In: STEVENS, 2010, p. 175). Dessa maneira, a Editora Mulheres nasceu em 1995 mas "só começou a funcionar, de verdade, quando foi preparado, editado e lançado o primeiro livro, o que ocorreu em outubro de 1996" (2004, p.103).

que compõem o Grupo de Trabalho (mencionado anteriormente) “A Mulher na Literatura”, que já conta com mais de trinta anos de existência. Trata-se de uma abordagem que busca, entre outros objetivos, dar visibilidade à produção literária de autoria feminina brasileira. Quando se fala em resgate da historiografia literária de autoria feminina, no Brasil, o nome mais relevante a ser citado é o de Zahidé Lupinaci Muzart,⁹ criadora da Editora Mulheres, falecida recentemente, no ano de 2015, deixando um legado para história das mulheres na literatura brasileira, pelo grande número de autoras e obras trazidas à tona pelas reedições por ela promovidas junto a sua editora. Como ocorreu, por exemplo, com o romance objeto de análise do primeiro capítulo deste trabalho, *A Rainha do Ignoto* (1899), de Emília Freitas, que foi republicado pela referida editora no ano de 2003. Para a pesquisadora Cláudia Luna:

Esta *produção à margem* começa a ser resgatada nas últimas décadas, graças aos estudos de gênero, que, cumprida a etapa do estudo das representações da mulher sob a ótica dos escritores, ingressam agora na *frutífera seara do resgate e análise* da escrita feminina do período (2006, p.47, grifos meus).

O estudo ora realizado contém uma pequena amostra¹⁰ de quão frutífera pode ser esta seara de que nos fala Luna, no que se refere à quantidade de obras de autoria feminina esquecidas ao longo dos anos. Também nesta direção, a estudiosa Susana Funck observa que:

Inicia-se um processo de redescoberta e reavaliação da produção feminina, que se constitui na segunda fase da crítica feminista, denominada de ginocrítica. Esta fase teve o mérito de mapear um território até então praticamente desconhecido e de estabelecer uma tradição literária paralela, especificamente feminina. (1993, p. 33)

É neste viés que este trabalho levanta, investiga, revisa e analisa obras especulativas e de cunho utópico, nos subgêneros da ficção científica, utopias e distopias de autoria feminina. Assim, alinho-me às ações de pesquisa que já vêm

⁹ Além do nome de Muzart, temos as valiosas contribuições de estudiosas como Constância Lima Duarte, Ivya Alves e Izabel Brandão que podem ser citadas como exemplos de pesquisadoras que promovem a visibilidade de diversos textos valiosos da/na literatura brasileira escritos por mulheres.

¹⁰ Vide tabela de mapeamento no apêndice. Esta pequena amostra evidencia o volume de publicações de obras de ficção científica, utopias e distopias de autoria feminina que podem vir a ser reeditadas, lidas e analisadas na atualidade através de ações de visibilidade de trabalhos como este.

sendo desenvolvidas pelo referido GT, dando continuidade à importante recuperação de uma produção de escritoras preteridas. Conforme afirma Zahidé Muzart, foram resgatadas “mais de cem escritoras brasileiras do século XIX e ainda [resta] igual quantidade sem resgate!” (2006, p.78). Complementando o que foi dito por Muzart, a pesquisadora na mesma vertente do referido grupo, Yasmin Nadaf, afirma que “as fontes [...] não foram esgotadas. Certamente muitas outras pérolas [autoras e suas respectivas produções] acham-se escondidas em conchas submersas à espera de um resgate” (2006, p.74). Estes comentários evidenciam um potencial que levou à realização do mapeamento de obras de autoria feminina. Dentre as autoras que já foram encontradas cujas obras foram revisitadas, algumas podem ser alinhadas à tradição utópico-literária de viés feminista. E é exatamente nesta linha que este trabalho se dedicou a buscar uma amostra considerável de textos que contemplassem esta área de estudo em crescente expansão que é o utopismo literário brasileiro. O mapeamento empreendido neste estudo contou com ricas referências em vertentes que se entrecruzam como, por exemplo, bibliografia especializada já existente sobre estes gêneros; as obras de referência sobre a produção literária de autoria feminina; editoras especializadas; e, ainda, consultas a especialistas brasileiras.

Alguns dados que instigaram ainda mais a realização de um mapeamento foram as esparsas referências feitas por estudiosas/os da ficção especulativa, como por exemplo, a pesquisadora de ficção científica brasileira Mary Elizabeth Ginway (2005) e Roberto de Sousa Causo (2003). Este último menciona a narrativa *Sua Excelência: a Presidente da República no Ano 2500* (1929),¹¹ da autoria de Adalzira Bittencourt, em seu estudo sobre *Ficção Científica, Fantasia e Horror no Brasil: 1875-1950*. E Ginway, em seu estudo intitulado *Ficção científica brasileira*, dedica uma pequena seção especificamente às “Mulheres na ficção científica brasileira”, na qual lista algumas autoras no gênero. São elas Finisia Fideli, Anna Creusa Zacharias, Marcia Kupstas, Carla Cristina Pereira, Martha Argel, que escreveram e publicaram desde os anos 80 até a contemporaneidade.¹² Além das contribuições fornecidas pelas/os estudiosas/os acima citadas/os, saliento ainda, a existência de obras de referência feitas por pesquisadoras brasileiras como por exemplo, os

¹¹ Cujas primeiras linhas servem de epígrafe para este trabalho de dissertação.

¹² Trata-se de uma pequena e importante amostra. Contudo, os comentários críticos tecidos por Ginway são ainda bastante incipientes em se tratando de uma perspectiva crítica feminista.

dicionários e antologias de Zahidé Lupinacci Muzart (2000, 2004, 2009), Nelly Novaes Coelho (2002), Izabel Brandão e Ivia Alves (2002), Enaura Quixabeira e Edilma A. Bomfim (2007), Schuma Schumacher e Érico Vital Brazil (2000; 2007), e os dicionários da já citada Adalzira Bittencourt¹³ (1969/72). Essas são obras que contribuem e servem de subsídio para a vertente do resgate historiográfico da literatura de autoria feminina brasileira centrada na questão do gênero, e oferecem dados bibliográficos de extrema relevância para o estudo realizado.

Nesse contexto, chamo atenção para a última reedição da obra *A Rainha do Ignoto*, de Emília Freitas, que é um dos focos de análise deste trabalho e cuja primeira edição é de 1899. Ela foi republicada apenas duas vezes e a mais recente foi em 2003,¹⁴ como resultado do trabalho de resgate do grupo citado anteriormente. Assim como esta obra de marcante viés utópico-feminista permaneceu fora de circulação por quase um século, há outras narrativas de autoria feminina nos subgêneros da utopia, distopia e ficção científica¹⁵ ainda em esquecimento à espera de serem, um dia, relidas, estudadas e/ou analisadas. Concordo com Muzart (2006) no sentido de que o “resgate [das obras literárias] não significa que elas serão realmente lidas a partir de agora” (p.78), mas, ao menos a produção dessas mulheres escritoras ainda esquecidas no tempo e no espaço ganhará visibilidade e poderá, a partir de então, ser revisitada, analisada (crítica e esteticamente considerando suas relevâncias, por exemplo, uma vez que a crítica literária tradicional e hegemônica não abre espaço para essas autora e obras) ou, no mínimo, (re)lembrada. Reitero que o objetivo da vertente de resgate é exatamente fomentar a circulação e análise de obras que, porventura, encontrem-se preteridas e “tornar lembrados os nomes de mulheres que tentaram romper com apenas um dos muitos controles a que eram subjugadas” (MUZART, 2009, p.28), conforme podemos notar na descrição da linha de pesquisa contida na página do referido grupo de trabalho:

Pesquisa e constituição de um corpus significativo da produção desconhecida de escritoras, tornadas visíveis pela mediação criativa,

¹³ Escritora que publicou, no século passado, além do livro *Sua Excelência: a Presidente da República no ano de 2500* (1929), o *Dicionário Bio-bibliográfico de Mulheres Ilustres Notáveis e Intelectuais do Brasil* (1969/72), uma obra composta por três volumes.

¹⁴ No primeiro capítulo, maior ênfase é dada ao histórico de reedições da referida obra de Emília Freitas.

¹⁵ Vide apêndice para uma lista dos títulos mapeados.

anteriormente quase exclusivamente masculina, a partir de uma postura de revisão do cânone e desconstrução dos saberes hegemônicos. Palavras-chave: resgate, inclusão, autoras, história literária. (2014)

Ainda sobre os sentidos da referida linha de pesquisa do GT “A Mulher na Literatura”, Zahidé Muzart acrescenta que é,

portanto, uma questão de evidenciar nossa herança, nossas raízes e, nestas, as boas e as más influências! Ao recuperar, isto é, ao livrar do sequestro as vozes femininas esquecidas/silenciadas, nossos trabalhos configuram, como bem concluiu Rita Terezinha Schmidt, “atos de resistência à violência ideológica de premissas geradas nos quadros de referências hegemônicas de nossa cultura”. (2004, p.24)

E, ainda,

Resgatar parte da obra dessas autoras esquecidas e, principalmente, mostrar que apesar da ausência desses nomes nas histórias literárias do século XX, elas existiram e foram militantes a seu modo, em sua época. O nosso propósito é exatamente este: o de mostrar que elas existiram, que se rebelaram contra o papel “natural” que lhes foi sempre assinalado – o do confinamento à vida doméstica – e desejaram ter suas vozes ouvidas [...] [e] procurar fazer circular novamente tais escritos, contribuindo para retificar velhas idéias e preconceitos arraigados sobre a pretensa ausência da mulher nas letras nacionais. (2000, p. 19-23)

Trilhando caminhos desta vertente crítica, este estudo efetuou um mapeamento que possibilitou trazer à tona diversas autoras e produções que estiveram marginalizadas ao longo de séculos. Busca-se, assim, dar mais visibilidade a estas obras listadas no mapeamento¹⁶ que poderá servir de material de consulta para pesquisas futuras. A pesquisadora Cleusa Barbosa (2016) faz referência à obra *Afrodite: contos, receitas e outros afrodisíacos* (1997), de Isabel Allende. Para Barbosa, as mulheres desejavam ter suas vozes ouvidas. Acerca do confinamento doméstico, ela afirma:

Nessa obra [*Afrodite*], a escritora apresenta breves narrativas de mulheres transpondo os limites do espaço privado, da casa, estando em deslocamento pelo mundo. No texto é trazida a comida sob o viés da alquimia, da sedução. O lugar da cozinha – a arte culinária –

¹⁶ Cf. o apêndice a este trabalho para informações sobre as obras listadas.

é subvertido em um espaço de encantamento, local em que o prazer pode ser proporcionado, a um tempo em que atualiza o papel da mulher no âmbito doméstico. (2016)

Diante disso, essa obra citada por Cleusa Barbosa pode ser vista como um protesto contra o papel “natural” do confinamento doméstico imposto à mulher de que nos fala Muzart, assim como também o é o trabalho de resgate da historiografia literária de autoria feminina.

Passemos, neste momento, para uma breve discussão sobre os subgêneros dos utopismos literários que são abordados neste estudo. Cavalcanti contribui afirmando que “a crítica à história e projeção de um espaço social melhor são material da utopia” (2003, p.33), por isso, as mulheres muitas vezes projeta(ra)m um mundo mais aprazível e satisfatório através da arte (literária ou não). E um “não-lugar” utópico ficcionalizado como forma de crítica e de “válvula de escape para o confinamento em que viviam” (MUZART, 2004, p.26) na condição de mulher, em uma cultura centrada no masculino, foi e ainda é uma das formas de fazê-lo.

Sobre os estudos das utopias e distopias, que formam juntos uma “via de mão dupla”, embaso-me em estudiosas/os que contribuem teoricamente para a discussão. São elas e eles: Michel Foucault (1984), Susana Funck (1993), Ruth Levitas (2001), Tom Moylan (2003), Mary E. Ginway (2005), Ildney Cavalcanti (2009; 2011), Lyman T. Sargent (2010) e Roberto de S. Causo (2003). Mas, *a priori*, para fins de se fazer entender a significação da palavra “utopia”, cito a definição de Antônio Xavier (2009), na qual ele afirma que o termo:

Surge como um neologismo formado pela derivação grega de *TOPOS* (*lugar*), anteposto ao prefixo de negação latino *U* (*não*), e posposto o sufixo nominal *IA*, vindo a formar a idéia de designação de uma impossibilidade lógico-formal e também possibilidade retórico-imaginária [*sic*], concretizando assim a idéia de que a palavra se refere a um *não-lugar*, lugar inexistente ou lugar *não-físico*, apenas imaginário ou idealizado.

Acrescento, ao comentário acima, outro significado para o termo, quando se lê o U do sufixo grego como EU (que quer dizer “bom”). Sendo assim, observa-se o jogo paradoxal nos sentidos do termo, pois o “bom-lugar” é também o “não-lugar”. O espaço da utopia apresenta-se, assim, como uma ficção: “A criação da palavra utopia deve-se ao texto de Thomas More, obra que designava um espaço insular,

um novo espaço, onde o regime de governo era uma república ideal” (RIBEIRO, 2003, p.174). Ainda explorando o termo *utopia*, Renildo Ribeiro acrescenta que:

[u]ma constante que perpassa todos os conceitos de utopia, mesmo que disfarçadamente, é a *força transformadora, pois, ao sugerir uma comunidade ideal, direta ou indiretamente, está se fazendo uma crítica à realidade existente*. Como bem afirmou Oswald de Andrade (1970), utopia é um fenômeno social que faz marchar para frente a própria sociedade. (2003, p.174, grifos meus)

Dessa forma, o que é dito por este estudioso será corroborado nos capítulos um e dois no que concerne à “força transformadora” que as obras utópicas possuem com a ficcionalização de seus “mundos ideais” pelas autoras apresentadas mais adiante neste trabalho. Foucault, por sua vez, em seu texto “De outros espaços” (1984) – que será novamente abordado mais adiante, no capítulo um – define o que vem a ser a utopia e ainda elabora uma alegoria do espelho para fins didáticos, conforme podemos conferir na citação a seguir:

As utopias são sítios sem lugar real. São sítios que têm uma relação analógica direta ou invertida com o espaço real da Sociedade [sic]. Apresentam a sociedade numa forma aperfeiçoada, ou totalmente virada ao contrário. Seja como for, *as utopias são espaços fundamentalmente irrealis* [...] Julgo que entre as utopias [...] poderá existir uma espécie de experiência de união ou mistura análoga à do espelho [...] *O espelho é, afinal de contas, uma utopia, uma vez que é um lugar sem lugar algum*. (1984, p.4, grifos meus.)

Complementando este conceito proposto por Foucault, Moylan (2003) reitera que a utopia pode significar um lugar melhor, desejado ou idealizado pelas personagens em uma ficção, ou pelo seu/sua autor/a; enquanto que a distopia, representa um lugar pior que o presente histórico vivido. E sobre a distopia, Cavalcanti contribui acrescentando que ela “é vista como um subgênero do utopismo literário” e

surgiu na virada do século XIX para o XX [...] O final da década de 60 testemunhou a publicação de uma quantidade significativa de escrita distópica de autoria feminina anteriormente à literatura especulativa que acompanhou o segundo momento feminista. [...] De formas bastante diferenciadas entre si, esses textos delineiam o “mau lugar” no futuro para as mulheres, revelando uma consciência talvez melhor definida como proto-feminista quando observados em relação às distopias feministas escritas a partir dos anos 70. (CAVALCANTI, 2003, p. 341-342)

Para ela, “as distopias feministas podem ter um efeito crucial na formação ou consolidação de um público leitor especificamente crítico-feminista” (CAVALCANTI, 2003, p. 342). Dentre os subgêneros abordados aqui, saliento que este trabalho se debruça sob um *corpus* que permite ser alinhado aos estudos críticos da utopia, sendo este o subgênero focado a partir de agora.

Este estudo contribui para a construção da fortuna crítica das escritoras nordestinas Emília Freitas (sobre quem já há certa quantidade de estudos críticos relevantes) e Maria Godelivie (cordelista que possui uma crítica ainda bastante incipiente). As respectivas publicações dessas autoras, o romance *A Rainha do Ignoto* (1899) e o cordel *Viagem à Santa Vontade* (2008), eleitas como objeto de análise deste trabalho, são abordadas no primeiro e no segundo capítulo, respectivamente. É notável a distância secular existente entre as duas escritoras e suas produções escolhidas para análise nesta dissertação. Uma pertence ao século XIX, a outra ao atual, sendo assim, os contextos de produção das duas foram totalmente diferentes. Para o público oitocentista, o fato da criação de um romance separatista de gênero e da autoria feminina pode ter causado estranhamento ao público leitor; assim como aqui, no século XXI, uma Cocanha com inversão de papéis binários entre homens e mulheres ainda soa irônico e causa estranhamento a quem o lê. Isso é dito para salientar que, apesar da distância entre as publicações das obras, são notáveis suas aproximações no que se refere aos diálogos com o feminismo e os estudos de gênero, pois ambas fomentam discussões dentro deste universo. E, como mais um ponto nodal entre ambas, há o viés utópico que as aproxima.

A narrativa *A Rainha do Ignoto*, de Emília Freitas, é abordada, na leitura aqui empreendida, como uma obra utópica de contornos feministas e separatistas de gênero. Tal obra remete ao imaginário utópico por representar um espaço alternativo que figura uma comunidade secreta de mulheres em contraponto ao ambiente predominantemente patriarcal da sociedade cearense do final do século XIX retratado no enredo. Já o cordel *Viagem à Santa Vontade*, de Maria Godelivie, é concebido, em minha leitura, como um texto que se alinha à forma poética medieval conhecida como Cocanha, e apresenta também, assim como a primeira, questões de gênero de viés feminista. A escolha desses dois textos para análise, lidos como utopias diferenciadas, se deu a partir do mapeamento que foi iniciado com a pesquisa que resultou neste trabalho. Durante este processo, deparei-me com estas

duas autoras e optei por elas devido ao fato de seus textos fomentarem a discussão de gênero ainda tão necessária na contemporaneidade, e ainda, por ambas permitirem ser alinhadas aos utopismos brasileiros, mote primeiro que incitou esta pesquisa.

Antecipando a discussão que será feita sobre revisão, à luz da teoria de Adrienne Rich no capítulo dois deste trabalho quando tratar da Cocanha brasileira, *Viagem à São Saruê*, de Manoel Camilo, e a Cocanha de viés feminista, *Viagem à Santa Vontade*, de Maria Godelivie, acrescento que *A Rainha do Ignoto*, de Emília Freitas, também tem passado por atos de revisões. Tendo em vista que há uma antologia de contos intitulada *Steampink* (2011), organizada por Tatiana Ruiz, e neste livro há um quarto capítulo chamado “Ha-mazan”, da autoria de Lidia Zuim, que possui enredo semelhante ao do romance de Freitas e, a partir disso, lendo ambas as narrativas, é possível afirmar que Lidia Zuim aparenta ter bebido da fonte de Emília Freitas para construir seu conto de cunho feminista. Em “Ha-mazan” (2011) existe uma embarcação marítima comandada por uma protagonista feminina. Esta embarcação é separatista de gênero, pois nela só há mulheres. Estas utilizam roupas masculinizadas e viajam com fins justiceiros. Ao desembarcarem, são mulheres armadas disfarçadas de meras damas inofensivas na sociedade. Lá há a presença do tema da violência contra a mulher, praticada por homens (às vezes seus ex-companheiros). E o final é marcado pela morte da comandante da embarcação, tal como ocorre na ficção de Freitas. Por tais recorrências entre ambas as ficções aqui destacadas é permitido inferir que o conto de Lidia Zuim, pode ser lido como uma releitura/revisão, na atualidade, de obras separatistas como *A Rainha do Ignoto*, de Emília Freitas, assim como pode ter ocorrido o ato de revisão com os cordéis de Camilo e Godelivie acima mencionados. E isso é um fator positivo para a obra recentemente resgatada pela crítica feminista e pelo GT “A mulher na literatura”, conforme apontado nesta introdução, pois, além de conferir visibilidade ao romance preterido por anos, a criação utópico-feminista de Freitas serviu e ainda pode servir de protótipo para outras criações literárias, o que transforma *A Rainha do Ignoto* em um legado deixado por Emília Freitas para a literatura nacional e, de forma mais específica, para a literatura de autoria feminina no subgênero das utopias feministas.

Na atualidade há também um filme longa metragem intitulado *Mad Max: Fury Road* (2015), que pode ser lido por ter um potencial separatista feminista ficcional.

Este é o mais atual de uma sequência advinda desde os anos de 1979 com *Mad Max*; seguida de *Mad Max 2: The Road Warrior*, em 1981; depois reapareceu como *Mad Max: Beyond the Thunderdome*, em 1985. Vinte anos depois, o quarto filme da sequência vem a público. A personagem que dá o título ao filme é o herói trágico que dividiu o papel de protagonista com outra personagem na nova produção fílmica, dando vez e lugar à mulher guerreira chamada Furiosa. Neste enredo há um grupo composto somente por mulheres que se apoiam mutuamente e buscam melhores condições de vida. Apesar de *Mad Max: Fury Road* satisfazer a crítica feminista pelo pioneirismo e pela iniciativa inovadora em se tratando de protagonismo de personagens femininas em cenas de ação, ele é uma produção que fornece maior representatividade à distopia do que ao feminismo separatista, que é um dos temas tratados neste trabalho, mas, ainda assim, vale a pena mencioná-lo. Este filme, de traços notavelmente feministas, sugere que o separatismo ainda é um tema bastante atual e caro ao feminismo, e com funções igualmente atuais¹⁷ e por apresentar um enredo de cunho separatista de gênero, tem aproximação com este estudo.

Passemos a uma breve resenha do que será exposto no presente trabalho deste ponto em diante. O capítulo um contém quatro seções e, em cada uma delas, há respectivamente: breves considerações acerca da vida de Emília Freitas e de suas publicações, nesta seção, há uma subseção que trata de um apanhado geral da fortuna crítica dispensada ao romance *A Rainha do Ignoto* (1899), de Emília Freitas; uma breve ilustração dos elementos intertextuais presentes no romance; uma análise da obra sob o viés da dimensão utópico-feminista, baseada em estudos da área da crítica feminista e dos Estudos de Gênero; e são apontados aspectos das representações de gênero, conforme figuradas em Freitas.

No segundo capítulo, subdividido em quatro seções também, teço comentários sobre Maria Godelivie e suas produções em folheto; apresento de maneira geral o cordel a ser analisado; e destaco os elementos estruturais da

¹⁷ Para ir mais adiante com a ilustração deste tropo na atualidade, passando do âmbito ficcional para o mundo histórico, temos o exemplo da rede multinacional de academias de ginástica chamada *Curves*. Lá só são aceitas como alunas/clientes pessoas do sexo feminino. As academias *Curves* se caracterizam como um espaço separatista “real” por excelência e uma heterotopia, uma vez que exclui de forma radical a presença de pessoas do sexo masculino em seu ambiente, sejam eles alunos, funcionários ou professores. Entretanto, em tempos pós-gênero, isso pode acarretar ainda mais problemas de gênero, sobre os quais não me aprofundarei aqui, cabendo apenas mencionar que não se pode definir o que vem a ser uma mulher baseando-se apenas no binarismo de gênero culturalmente convencionado.

Cocanha em interface com as questões de gênero figuradas no cordel em foco. Mais especificamente, serão observados aspectos tais como a ociosidade, a abundância e a fartura, a juventude eterna, e a liberdade (sexual), traços típicos da Cocanha, e os eventuais desvios destes aspectos, praticados por Godelivie em *Viagem à Santa Vontade* (2008).

Como forma de conclusão deste trabalho, faço uma síntese comparativa entre as duas obras estudadas e finalizo sinalizando possibilidades de pesquisas futuras.

1. UMA UTOPIA SEPARATISTA DE GÊNERO EM *A RAINHA DO IGNOTO*, DE EMÍLIA FREITAS

Neste capítulo, analiso o romance *A Rainha do Ignoto*: romance psicológico (1899), de Emília Freitas. Conforme aponta Eunice Cabral,¹⁸ este é o

[t]ermo atribuído ao romance cujo centro do universo semântico é o funcionamento da mente humana. [...] O registo da psicologia concretiza-se, na narrativa romanesca, pela centralidade da consciência individual. Para os detractores, trata-se da invasão da interioridade no romance. A sua importância determina uma concepção de realismo sujeita ao modo como uma mente humana apreende o exterior. Todos os romances ditos psicológicos têm em comum o entendimento do mundo a partir de uma personagem ou do narrador, que se transforma no lugar dos seus pensamentos. (2010)

O “romance psicológico” cujo termo é subtítulo do livro *A Rainha do Ignoto*, de Emília Freitas, é o tipo de narrativa que foi popular naquele contexto de produção no qual a escritora nordestina atuou. Ela apresenta, em sua narrativa, um marcante traço utópico-separatista de gênero. Esta obra remete ao imaginário utópico por representar um espaço alternativo que figura uma comunidade secreta de mulheres em contraponto ao ambiente predominantemente patriarcal da sociedade cearense do final do século XIX retratada no enredo. Este capítulo objetiva evidenciar a obra de Emília Freitas, sob a perspectiva dos Estudos críticos da Utopia em interface com um enfoque feminista de leitura. Conforme já exposto, esta pesquisa se aproxima à vertente de resgate da historiografia literária de autoria feminina, que busca expandir as percepções culturais e proporcionar maior visibilidade em se tratando da produção literária de autoria feminina. Serão feitas, a seguir, breves considerações acerca da vida e obra desta autora; um panorama da fortuna crítica do romance *A Rainha do Ignoto*; uma breve ilustração dos elementos intertextuais presentes no romance; bem como uma análise da obra sob o viés da dimensão utópico-feminista, baseada em estudos da área da crítica feminista e dos Estudos de Gênero, apontando aspectos relativos às das representações de gênero, conforme figuradas em Freitas.

¹⁸ Para texto completo de Cabral sobre romance psicológico, vide referências para *link* de acesso.

1.1 Uma escritora quase ignota na contemporaneidade

Cearense da cidade de Aracati, a escritora – romancista e poeta – e professora primária, Emília Freitas, nasceu em 11 de janeiro de 1855 e faleceu em 18 de outubro de 1908. Ela foi considerada pela crítica uma importante escritora brasileira do seu tempo, conforme pode ser evidenciado nos termos de Afrânio Coutinho:

A autora cearense é realmente a antecipadora na prosa de ficção de autoria feminina no Brasil. Emília Freitas, Francisca Clotilde e Ana Facó são três nomes que a história literária, não apenas cearense, mas nordestina, pode apresentar como as primeiras mulheres que escreveram romances numa época em que o patriarcalismo urbano e rural limitava a educação da mulher ao piano, ao bordado e a algumas noções de francês, à cozinha e às novenas periódicas nos oratórios domésticos. (1986, p.259)

A citação de Coutinho acima traz à tona outras duas escritoras. São elas: Clotilde e Facó que, somadas a Freitas, realizaram um pioneirismo feminista no cenário no qual viveram – o nordeste brasileiro. No panorama nacional, Emília Freitas foi precursora nos gêneros a que se dedicou, por ser “a primeira mulher escritora cearense a publicar livro de poesia e, também, de romance” (COELHO, 2002, p.194). Sua principal e distinta obra, *A Rainha do Ignoto*, veio a público pela Typographia Universal de Fortaleza, segundo Duarte (2003). A obra passou por uma segunda edição, quase um século depois, apenas em 1980, também em Fortaleza, pela Imprensa Oficial do Ceará e Secretaria de Cultura e Desporto. Finalmente, foi reeditada um pouco mais adiante, pela Editora Mulheres,¹⁹ em Florianópolis, no ano de 2003, conforme já mencionado. O romance encontra-se organizado em setenta capítulos, todos enumerados, intitulados e de curta extensão de modo geral. Freitas escreveu e publicou também outros dois livros: a narrativa intitulada *O renegado*, em 1892, romance que continua ‘desaparecido’ até os dias atuais, segundo as estudiosas do assunto;²⁰ e o livro de poesia com o título *Canções do lar*, em 1891.

¹⁹ Trata-se da edição utilizada nesta análise. Cf. lista ao final para dados bibliográficos.

²⁰ Conforme explicitado por Alcilene Cavalcante, não se tem informações sobre o livro *O renegado* (1892) “sequer por parte de Otacílio Colares que esteve entre os principais divulgadores da obra de Emília Freitas, nas últimas décadas do século XX” (2009, p.5). A ausência de informações sobre esse romance de Freitas também foi observada por Nelly Novaes Coelho, em seu *Dicionário crítico de escritoras brasileiras* (2002).

Ambas as publicações da autora tiveram pouca circulação e (quase nenhuma) atenção crítica. Ou seja, esta parte da produção da autora mencionada aqui foi e ainda é a mais negligenciada quando comparada ao seu romance – *A Rainha do Ignoto*.

Esta narrativa é uma obra que permite ser alinhada ao subgênero do utopismo literário e também ao modo fantástico,²¹ pela construção de um reino que figura uma sociedade hierarquicamente organizada em um espaço de difícil penetração por parte de estranhos, denominado Ilha do Nevoeiro, liderado por uma rainha que assume, de forma bastante dinâmica, diversas personagens durante o decorrer da trama. Ela é conhecida fora do Reino do Ignoto como Fada do Arerê, Funesta, Diana; porém, mantém sua verdadeira identidade em segredo mesmo após a sua morte no final da história. Neste espaço paralelo retratado e ficcionalizado no interior cearense da época, há diversas mulheres que foram recrutadas pela rainha para habitar seu reino. A escolha das mulheres a serem incorporadas se dá pelo sofrimento por elas experimentado na sociedade em que vivem, no plano mais realista desta ficção. A rainha é uma espécie de super-heroína do bem e, com o auxílio dessas mulheres chamadas de Paladinas do Nevoeiro, promove ações de bondade por onde passa. Na trama há também figuras animais estranhas que fazem companhia e prestam auxílio à rainha sempre que necessário, são eles King e Fiel. Vejamos, na passagem do romance citada abaixo, a presença de elementos fantásticos, pois temos aí uma personagem feminina que, com a ajuda apenas de dois seres (também fantásticos, King e Fiel, que são os dois animais de companhia da rainha), executando a atividade de salvamento de várias pessoas em um barco encontrado à deriva num mar revolto durante uma tempestade:

- Meu salva-vidas! Tragam-me o meu salva-vidas! King! Fiel! Vamos depressa... Oh! Deus, uma criança que se afoga! Caiu dos braços da mãe!

E correu para saltar no barco salva-vidas [...] Mas, só acompanhada por King que remava desesperadamente, e por seu Terra Nova, lá se foi ela misturando os seus gritos de animação com o clamor dos naufragos, o bramido do mar e o sussurro do temporal!

As paladinas tomadas de um só pensamento bradaram:

- Está louca! Está louca a comandante do Tufão!

- Adeus, Rainha do Ignoto! Exclamou Roberta, ajoelhada, e

²¹ Cf. Fani Tabak (2011) e Constância Duarte (s.d.) que também alinham o romance *A Rainha do Ignoto*, de Emília Freitas ao modo narrativo fantástico.

banhada em pranto.

Alguns minutos depois elas viram um espetáculo sublime!

Aquela mulher extraordinária aparecia iluminada pelo relâmpago, como um ser sobrenatural, recebendo a bordo do barco os náufragos que se agarravam a ela, e os que Fiel arrebatava às ondas com uma perícia sem nome!

Uma chuva de palmas ressoou a bordo do Tufão! E as paladinas gritavam em frenético delírio:

- Bravo! Bravo!

A tempestade começava a serenar e a lua vinha rompendo a grossa camada de nuvens como um anúncio de paz. (FREITAS, 2003, p. 242-243)

Fica aí evidente que Emília Freitas fez uso de elementos fantásticos em sua trama. Há, ainda, Edmundo e Probo, as únicas personagens masculinas que conseguem ter contato efetivo com o Reino do Ignoto, que na leitura empreendida por esta pesquisa, é separatista (conforme será detalhado mais adiante).

Uma das pesquisadoras sobre a vida e obra de Emília Freitas, Constância Lima Duarte, afirma que *A Rainha do Ignoto* configura “uma trama novelesca absolutamente inusitada, reunindo lendas, mitos, histórias regionais, conhecimentos sobre a hipnose, o espiritismo e a parapsicologia” (2003, p.14). Ao escrever a sua ficção, “Emília Freitas fugiu [...] ao padrão feminino da sua época. Sua cultura, imaginação rica e consciência crítica podem ser avaliados no romance [...] que lhe valeu mais uma realização pioneira: a de escrever o primeiro romance fantástico [de autoria feminina] publicado no Brasil” (COELHO, 2002, p. 194), inaugurando, assim, uma nova forma romanesca no território nacional. Além disso, ampliando essas considerações sobre a narrativa, pode-se dizer que as aproximações com o fantástico se manifestam também por meio de uma dimensão utópica, pois a obra projeta uma topografia alternativa à realidade histórica.

Um outro aspecto positivo da obra no tocante ao contexto de sua produção e publicação foi salientado por Adriana Gomes Cardozo, nos seguintes termos:

Em *A Rainha do Ignoto* mostrou-se toda a força, a capacidade, a sagacidade da mulher livre da pressão masculina, ainda que para isso tal mulher precisasse ser curada dos males do patriarcalismo. A ilha do Nevoeiro atuou como um santuário que permitia a essas mulheres uma restauração em suas vidas. Nesse sentido vale ressaltar a importância crítica do texto de Emília Freitas, pelo fato de trazer à discussão problemas de gênero em uma época em que isso ainda não tinha muita voz ou vez (2013, p. 276).

Não restam dúvidas quanto ao caráter inovador deste romance que levou

Emília Freitas a ser considerada uma escritora relevante, cujas obras merecem ser lidas, estudadas e analisadas amplamente. Entretanto, a produção literária da autora, em geral, não recebeu a devida atenção por parte da crítica e do público leitor oitocentistas e nem do século XX, tendo sido preterida por bastante tempo; e emergindo apenas nas últimas décadas graças à reedição d'*A Rainha do Ignoto* que se deve ao trabalho de resgate historiográfico pela crítica feminista brasileira, conforme já mencionado.

Ironicamente, a palavra “ignoto”, presente no título da sua principal obra, refletiu-se também na posterioridade da vida de Emília Freitas enquanto escritora durante muitos anos, uma vez que ela é (por contingências políticas de gênero que marcaram a história da autoria feminina, conforme já salientado) quase desconhecida no âmbito da literatura nacional e internacional.

Em se tratando da ironia contida no texto, vale comentar alguns aspectos deste traço narrativo uma vez que se trata de um importante elemento na construção de uma estética que se faz atrelada a uma crítica política da cultura. Linda Hutcheon, em seus estudos sobre a ironia, afirma que ela “pode ser provocativa quando suas políticas são conservadoras ou autoritárias tão facilmente como quando suas políticas são oposicionais e subversivas” (1995, p. 15, tradução minha).²² Nesta leitura, a ideia de ironia de que nos fala Hutcheon está efetivamente presente em toda a ficção ora estudada, uma vez que o engendramento de uma sociedade secretamente comandada por mulheres, instaurada numa trama do século XIX, numa sociedade hegemonicamente masculina, tem todo um potencial subversivo e provocativo. Pois, sociedades predominantemente femininas e lideradas por mulheres, para o contexto em que foi escrito, só poderiam existir na imaginação fértil de mulheres como Emília Freitas, que conseguiu vislumbrar um mundo melhor, um “bom-lugar” para as mulheres, ainda que em forma de ficção, e, por esse motivo, as criações literárias desse feitio soaram irônicas para a época, conforme argumentarei a seguir.

Entretanto, além desta ironia extratextual, há outra modalidade de ironia presente na obra, que reside no nome da personagem de Probo. Este é um homem que habita no reino ignoto por concessão da rainha e que desempenha lá diversos

²² Trecho original: “Irony can be provocative when its politics are conservative or authoritarian as easily as when its politics are oppositional and subversive”.

papéis tidos como masculinos para que as ações das paladinas não sejam descobertas. Essa figura é conhecida na narrativa também como o pai da moça Diana, como o caçador de onça da aldeia, como comandante das embarcações, além disso, ele é companheiro de Roberta, ambos adentraram ao reino juntos. Sabe-se que o vocábulo “probo” é um adjetivo designado a quem tem probidade, a quem é justo, honrado, honesto e íntegro. E nenhuma destas características condizem com a personagem ficcional de Probo exatamente por suas más intenções em relação a todas as paladinas do reino do Ignoto, conforme pode ser notado no seguinte trecho de um diálogo entre esta personagem e Edmundo²³ (este é um moço recém formado em Direito que veio para o interior do Ceará e lá se encantou pela fada do Areré ou funesta, que vem a ser a Rainha do Ignoto, e passou a investigar sua existência e seus feitos até que ajudado pelo colega Probo consegue presenciar tudo no “outro mundo” ficcional):

- E fazer bem ao próximo, não é uma virtude recomendada por Cristo?
- E pensa o senhor que esta maçonaria de mulheres não tem um desígnio funesto para o país?
- Qual! Sr. Probo, elas só têm coração e fantasias.
- Ai! Ai! Eu cá sei, já não as denunciei á polícia por falta de provas... mas, meu amigo, disse o velho com mistério, eu não lhe dei entrada aqui com outro fim, foi para ajudar-me a descobrir a trama e levá-la ao conhecimento do governo.
- Mas, senhor, o que tem o governo que ver com elas? Disse o Dr. Edmundo indignado, sem fitar o rosto daquele velho ingrato e traidor, que já lhe estava causando asco.
- O que tem o governo que ver com elas? Tem muito; ele não autorizou esta sociedade secreta.... Este tesouro acumulado na mão deste diabo deve ser considerado um crime! [...] Que absurdo! (FREITAS, 2003, p.197)

Nota-se, a partir deste excerto, que a personagem masculina acolhida com bondade pela rainha no Ignoto não possui nenhuma gratidão pela boa ação por ela realizada que resultou numa mudança positiva da vida dele e de sua esposa Roberta. Com base nessa citação, pode-se depreender que Probo é “uma víbora entre flores” (FREITAS, 2003, p.194); e que o seu nome eleito pela autora do romance é deveras irônico. De acordo com Søren Kierkegaard, a ironia é uma “figura do discurso

²³ Em se tratando ainda de onomástica, destaco que o nome da personagem de Edmundo é composto pelo prefixo “ed”, que significa “dois”. Dessa forma, temos que o “Edmundo” pode ter o significado de “dois mundos”. Curiosamente, é exatamente o que acontece com esta personagem na trama: ele transita entre o “mundo histórico” e o “mundo fantasioso” que compõem a narrativa.

retórico, cuja característica está em se dizer o contrário do que se pensa ” (1991, p. 215). Em minha leitura, foi exatamente este efeito contrário que Freitas pretendeu suscitar com a escolha do nome de tal personagem masculina coadjuvante, que aparece durante todo o enredo como um ser misógino, além de incorreto, mas que teve a sua permanência admitida pela rainha no *Ignoto* para fins políticos. Probo simboliza, nessa narrativa, o posicionamento machista da cultura que julga(va) que as mulheres deveriam estar em lugar sempre inferior ao dos homens. Depreende-se que toda a indignação da personagem encontra fonte no preconceito que era (e ainda é) dispensado às mulheres no tocante a atividades que eram designadas apenas aos homens no contexto histórico vigente.

1.1.1 Dispersando o nevoeiro

Conforme salientado anteriormente, Emília Freitas compôs além de *A Rainha do Ignoto* (1899), um livro de poesia e outro de romance. Esses dois últimos ainda continuam carentes de atenção crítica até os dias atuais, entretanto, o primeiro, que esteve esquecido pela crítica, pelas editoras e, pelo público leitor por quase um século, começa agora a ganhar mais visibilidade em âmbito nacional e internacional também. Dessa forma, a fortuna crítica da referida obra vem, aos poucos, sendo construída e consolidada nas academias. Esta seção se dedica a apresentar as produções críticas abordando a obra em foco, de modo geral, desde a segunda metade do século passado até a atualidade.

O primeiro nome que cito, por uma questão cronológica, é o de Otacílio Colares que foi professor de História da Literatura e Literatura brasileira da Universidade Federal do Ceará e membro da Academia Cearense de Letras. Foi autor dos ensaios publicados entre 1975 e 1993, em seis volumes, intitulados *Lembrados e Esquecidos: ensaios sobre literatura cearense*. Destaco que o livro III, do ano de 1977, inclui o ensaio intitulado “*A Rainha do Ignoto: romance cearense, pioneiro do fantástico no Brasil*”, que é o primeiro capítulo do referido livro, nele Colares elabora uma abordagem dos paratextos pertencentes ao romance em foco; acrescenta informações acerca da recepção crítica da produção de Emília Freitas; alinha a obra *A Rainha do Ignoto* à literatura fantástica ilustrando tal alinhamento com a transcrição de capítulos inteiros da obra; e ainda, apresenta diversos dados biográficos da vida da autora estudada. Além de escrever sobre Emília Freitas em

forma de ensaio, este pesquisador prefaciou a segunda edição do livro *A Rainha do Ignoto*, materializada no ano de 1980 (conforme já dito anteriormente, quase um século após a sua primeira edição), e a apresentação crítica recebeu o título “Do romântico regional ao fantástico”. Nesse texto, Colares trata do esquecimento ao qual as publicações de Emília Freitas foi submetida e de seus possíveis motivos; traz informações biográficas sobre a autora em foco; volta a defender a presença do modo fantástico do romance de Freitas; e aduz que *A Rainha do Ignoto* possui viés gótico. Na terceira edição, em 2003, realizada pela Editora Mulheres (de acordo com o exposto), o prefácio intitulado “A Rainha do Ignoto ou a impossibilidade da utopia” é da autoria de Constância Lima Duarte, umas das relevantes pesquisadoras sobre Freitas atualmente. Ela discorre sobre a vida e a produção de Freitas; salienta o seu perfil abolicionista (traço que é refletido no romance conforme destacado adiante); traz algumas referências que tem como objeto de estudo o romance de Freitas; bem como toca na questão do apagamento da obra durante décadas; e, ainda, destaca o cunho utópico-feminista presente na narrativa. O presente estudo estende esta percepção, ao propor as metáforas principais para a construção desse utopismo.

Mais recentemente, o romance de Freitas vem recebendo a atenção de pesquisadoras em nível de mestrado e doutorado. Saliento os nomes de Adriana Emerim Borges e Régia Agostinho da Silva. Elas desenvolveram, respectivamente, os trabalhos intitulados “A representação de duas heroínas marginais: uma leitura gendrada de *A Rainha do Ignoto*, de Emília Freitas, e de *Videiras de cristal*, de Luiz Antonio de Assis Brasil” (2010) e “Entre mulheres, História e Literatura: um estudo do imaginário em Emília Freitas e Francisca Clotilde” (2002). No primeiro, a crítica faz uma “análise da atuação das protagonistas, [estabelece as] relações intertextuais entre os modos de ser das duas heroínas e as relações entre as representações do feminino nas tecnologias sociais e a construção dessas representações no inconsciente político.” (BORGES, 2010, p.6). Já o segundo trabalho,

analisa comportamentos femininos, práticas de submissão e resistências femininas no Ceará no final do século XIX. Através da análise de dois romances, “A Divorciada” (1902) de Francisca Clotilde e “A Rainha do Ignoto” (1899), de Emília de Freitas procura-se compreender de que forma a pena feminina percebia o cotidiano das mulheres cearenses. Sendo assim, o diálogo entre História, Literatura e Gênero, norteia a dissertação e estabelece significados para a escrita feminina. (SILVA, 2002, p.8)

Como resultado de pesquisa em forma de tese de doutorado, menciono Alcilene Cavalcante de Oliveira (2007). Esta pesquisadora produziu um texto que resultou no trabalho intitulado “Uma escritora na periferia do Império: vida e obra de Emília Freitas (1855-1908)”, nele é feito um estudo sobre o livro de poesia *Canções do lar* (1891) e o romance *A Rainha do Ignoto* (1899), com exceção de *O renegado* (1892), pois, conforme foi apontado, não se tem exemplares disponíveis dele.

Quanto aos artigos que vêm sendo publicados pelas pesquisadoras e pesquisadores ao longo desses anos, tendo como objeto de análise a obra da cearense em tela, pode-se apontar “As ilhas da utopia em *A Rainha do Ignoto* e *A República 3000*” (2013), por Adriana Gomes Cardozo, no qual a autora faz uma discussão sobre o espaço insular concebido nestas duas obras; “O estranho e a crítica ao patriarcado: resgatando o romance *A Rainha do Ignoto* de Emília Freitas” (2005), de Anelmo Peres Alós, que discorre sobre a produção de autoria feminina no século XIX e analisa o desfecho da narrativa, que é o suicídio da Rainha, e o viés gótico presente na obra; “*A Rainha do Ignoto* e *Herland*: feminismos utópico-separatistas” (2015), por Aline Maire de Oliveira Gomes e Ildney Cavalcanti, neste texto é discutido o aspecto político-feminista que caracteriza as duas obras em análise, bem como o topos separatista presente em ambas; “*A Rainha do Ignoto*, de Emília Freitas, uma obra utópica” (2015), de Elenara Walter Quinhones,²⁴ essa autora dedica uma seção de seu texto a um estudo das intertextualidades e interdisciplinaridade presentes no romance de Freitas, analisa “o viajante”²⁵ da narrativa e, ainda, ressalta os traços subversivos da personagem principal e a importância do resgate do livro analisado; “Retórica e poder: o paratexto prefacial de autoria feminina no Brasil do século XIX” (2014) e “Fronteiras na História Literária: fantástico e utopia em *A Rainha do Ignoto*” (2011), ambos de autoria de Fani Miranda Tabak. O primeiro tem por resumo o seguinte:

Voltamos nosso olhar para paratextos prefaciais produzidos por autoras oitocentistas, considerando a importância dos mesmos para o estudo e o resgate de obras praticamente esquecidas dentro da

²⁴ Este texto possui uma seção que trata das intertextualidades que compõem a obra analisada e, por conta disso, esta autora e texto serão abordados na próxima seção quando se tratar dos momentos intertextuais da obra.

²⁵ Conforme será explorado em maior detalhe adiante, “o viajante” é um tema recorrente nas narrativas de cunho utópico desde Thomas More em sua *Utopia* (1516).

tradição historiográfica. Ao ampliarmos o conceito de transtextualidade, desenvolvido por Gérard Genette, tornamos evidente a paratextualidade como fenômeno de provocação frente a uma situação periférica no discurso produzido por escritoras. A quebra dos padrões retóricos da *captatio benevolentiae*, bem como a tentativa de readequação do prefácio a um possível público habituado às normas vigentes, torna o paratexto um elemento importante a ser considerado na própria compreensão do posicionamento autoral feminino. (TABAK, 2014)

O segundo, “expõe uma reflexão em torno da obra de Emília de Freitas, *A Rainha do Ignoto*, com base em alguns pressupostos da narrativa fantástica tradicional e na sua utilização dentro de uma perspectiva utópica frente à posição ocupada pela mulher no século XIX.” (TABAK, 2011). “Emília Freitas: a escritura fantástica” (2006), nesse ensaio, Karla Regina Cunha analisa os elementos fantásticos pertencentes ao romance *A Rainha do Ignoto* (conforme o título sugere).

Além desses artigos sobre *A Rainha do Ignoto*, há ainda outros: “Emília Freitas e a escrita de autoria feminina no século XIX” (2010), de Régia Agostinho da Silva, esta estudiosa inicia expondo o contexto histórico da mulher na literatura no século XIX, em seguida discorre sobre a vida e a obra de Emília Freitas e o romance em foco, discute sobre o contexto de produção da narrativa, e por fim, analisa a “moça encantada”. Não trata, porém, do desfecho em sua análise e nem aborda o romance como um texto utópico.

Existe o texto intitulado “O romance fantástico de Emília Freitas” (s/d), de Constância Lima Duarte, no qual ela discorre sobre a condição da mulher oitocentista; considera a obra em análise como uma “quase ficção científica”; e faz também uma breve análise do suicídio da protagonista. E há, ainda, um breve artigo intitulado “Emília Freitas” pertencente ao célebre *Escritoras brasileiras do século XIX* (2000), volume I, no qual Duarte discorre acerca da vida e da obra da autora em foco.

Focalizando agora a repercussão desta obra em âmbito internacional, pode-se apontar que Emília Freitas e seu romance *A Rainha do Ignoto* são referenciados em *The Emergence of Latin American Science Fiction*²⁶ (2011), de Rachel Haywood

²⁶ Neste livro, a referência ao romance de Freitas se dá em forma de nota de fim de texto, contida no capítulo um intitulado: “Displacement in space and time: The Latin American Utopia and Dystopia”, em se tratando de obras de ficção científica utópica/distópica e, ainda, numa compilação sobre obras desse subgênero, no final desse mesmo livro, dividida por países da América Latina. Nessa parte do estudo, Emília Freitas (somente ela do sexo feminino) e sua obra *A Rainha do Ignoto* encontram-se

Ferreira, e em *Latin American womens writers: an encyclopedia* (2008), por María Claudia André e Eva Paulino Bueno. A autora também recebeu atenção e ganhou espaço no livro *The Cambridge History of Latin American Women's Literature* (2016), por Ileana Rodríguez e Mónica Szurmuk. Emília Freitas juntamente com outras escritoras brasileiras como Júlia Lopes de Almeida, Amelia Beviláquea, Maria Benedita Bormann, Francisca Clotilde, Ana Facó, Rachel de Queiroz e Maria Firmina dos Reis são referenciadas no mencionado estudo.

Esta seção é um panorama da fortuna crítica sobre o romance de Emília Freitas, que, de modo geral, vem enfocando o potencial utópico da obra (numa vertente mais relevante para a presente análise); o modo fantástico da narrativa; e a vida e a obra da autora. Tal fortuna crítica passa a se consolidar satisfatoriamente (dentro, e também fora, do país como pôde ser visto). Dentre todas essas leituras e análises empreendidas até o momento, a minha difere no tocante ao foco na observação do separatismo político-feminista presente no enredo e das funções críticas e utópicas que estes elementos fomentam e evocam.

De modo geral, pode-se afirmar que a obra analisada neste capítulo bem como a sua autora, estão saindo do anonimato e sendo revisitada e lembrada, pela crítica e pelo público leitor, tal qual uma ilha que se encontrava coberta por um nevoeiro que está se dispersando e, assim, tornando essa “ilha” visível. Lembremos que, conforme aponta Zahidé Muzart (2000), para uma autora ser conhecida precisa primeiramente ser lida. Nos termos da pesquisadora, “como saber se elas não eram boas se ninguém as leu? E como saber se existiam se ninguém as cita nas histórias da literatura?” (p.21). E ela lembra ainda que,

no Brasil, a literatura [de autoria] feminina somente começa a ser visível – e até festejada – no primeiro quartel do século XX. Ainda que singulares e produtivas, nossas escritoras de antes, sobretudo as do século XIX, foram sistematicamente excluídas do cânone literário, que, é claro, era forjado unicamente pela crítica e pela historiografia masculinas. Embora à margem, a literatura feminina foi presença constante, principalmente nos periódicos do século XIX. (MUZART, 2000, p.18)

Por isso a necessidade de ações de pesquisa no viés do resgate da historiografia literária de autoria feminina, conforme apontado na introdução a este trabalho, para

em meio a outros autores como Joaquim Manoel de Macedo, Joaquim Maria Machado de Assis e Aloísio Azevedo; representando a ficção científica brasileira.

que seja possível tornar visíveis criações literárias como esta e, com isso, buscar a consolidação de uma tradição do lugar que a mulher sempre buscou ocupar na literatura brasileira.

Saliento ainda que existem referências à Emília Freitas (vida e obras) em um dos volumes do livro *Escritoras brasileiras do século XIX*, organizado por Zahidé Muzart e no *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras: 1711-2001*, de Nelly Novaes Coelho; no entanto, há um outro dicionário intitulado *Dicionário Mulheres do Brasil – de 1500 até a atualidade biográfico e ilustrado* (2000), organizado por Schuma Schumacher e Érico Vital Brazil, editado pela Jorge Zahar Editora, que, infelizmente, não contempla o nome da autora aqui estudada. Destaco a importância do presente estudo como contribuição no sentido de dar visibilidade à Freitas e a sua principal obra que não foi inserida no importante dicionário de mulheres referido.

1.2 Um romance entrelaçado por intertextualidades

A narrativa aqui estudada apresenta, em sua construção, relações de intertextualidades ora explícitas, ora implícitas, com outras obras e manifestações da cultura. Para Mikhail Bakhtin, “[o] discurso citado é o *discurso no discurso*, a *enunciação na enunciação*, mas é, ao mesmo tempo, um *discurso sobre o discurso*, uma *enunciação sobre a enunciação*” (1987, p.144, grifos no original). Umberto Eco, ao abordar o mesmo tema, afirma: “os livros sempre falam sobre outros livros, e toda história conta uma história que já foi contada” (1985, p. 20). Julia Kristeva, por sua vez, afirma que todo texto é um mosaico de citações (2005, p.88), ao constatar que sempre há e sempre haverá vestígios de algum outro texto anterior na construção de novos textos. E ainda, corroborando as assertivas destes/as estudiosos/as evocadas acima, Susana Souto Silva contribui para a discussão afirmando que “o enunciado não teria um início demarcado, sempre nos remeteria a outros anteriores, nem tampouco um fim, pois a leitura e a produção, a partir dele, de outros enunciados, levam-nos ao infinito” (2006, p.3). Com base nestas definições de intertextualidade, propostas por Bakhtin, Eco, Kristeva e Silva, ilustro nesta seção os momentos intertextuais que compõem o romance *A Rainha do Ignoto*, de Emília Freitas. Faço isso a fim de comprovar, através da amostra e da discussão a seguir, as teorizações das/os pesquisadoras/es acerca da intertextualidade em se tratando das “vozes e que ecoam” na composição da obra analisada neste capítulo. Para tanto, elucidarei

os fatos de Freitas ter bebido da fonte de Thomas More, em sua obra *Utopia*, ainda que de maneira implícita; de ela fazer menção direta ao compositor Giuseppe Verdi; de ter feito alusão ao herói mítico Robin Hood; de referir-se aos contos árabes das “mil e uma noites”; e, ainda, de ter evocado William Shakespeare em dado momento da sua trama. Nestes entrelaçamentos observo especificamente o tema abolicionista; a menção de uma distinta ópera no contexto ficcional; o tom socialista e aventureiro presente nas ações da protagonista; e, por fim, o mote do suicídio romântico, respectivamente.

Freitas evoca diversos elementos da obra *A Utopia* (1516), de Thomas More, como forma de intertextualidade na construção de sua narrativa, tais como o *tropo* do/a viajante, tendo em vista que a Rainha do Ignoto e suas Paladinas vivem viajando em busca de infortúnios a solucionar e/ou amenizar; a presença de barcos, navios e/ou embarcações,²⁷ como em algumas das narrativas utópicas, que é o meio principal de locomoção da sociedade secreta de mulheres; o princípio da igualdade pregado a partir da padronização das vestimentas das personagens; a dificuldade de acesso e entrada de forasteiros nestes espaços alternativos ficcionais; e, mais especificamente, o aspecto da abundância de bens materiais não concentrados em poder de uma só pessoa, mas existindo à disposição de toda a comunidade nela existente, este é um traço marcante do socialismo utópico já antecipado por More.²⁸

Em se tratando do espaço insular, ressalto que este vem a ser mais um ponto de intersecção entre a o romance de Freitas e a *A Utopia*, de More. Na criação do inglês, temos a Ilha de Utopia, e, na criação da brasileira, temos a Ilha do Nevoeiro. Para a pesquisadora Ana Cláudia Aymoré Martins, em estudo intitulado *Morus, Moreau, Morel: a ilha como espaço da utopia*,

[I]lugar de refúgio e isolamento, a ilha simboliza, portanto, a origem e o centro, o espaço ancestral do qual o homem é afastado para ser lançado no caos do mundo civilizado. Como o ideal de retorno ao ventre materno, retornar à prazerosa e protegida vida insular representa a volta a um tempo anterior à cultura, e por isso mesmo alheio aos pecados e às privações da vida em sociedade. Além disso, a ilha pode ser vista como um microcosmo, um mundo em miniatura, com a vantagem de, por seu isolamento, ser um espaço

²⁷ Michel Foucault, filósofo, autor de “Outros espaços”, tece um comentário metafórico acerca da construção de “sonhos” envolvendo navios. Este motivo será retomado mais adiante neste mesmo capítulo, na página 39.

²⁸ Todos pontos intertextuais elucidados neste parágrafo serão amplamente analisados mais adiante quando a obra de Freitas for tratada em interface com o utopismo literário.

inacessível para a maioria; portanto, um refúgio para os eleitos. (2007, p. 21)

Nos dois momentos narrativos, o de More e o de Freitas, com um intervalo de alguns séculos entre eles, as construções insulares em ambos se caracterizaram como “lugares de refúgio, de isolamento e de inacessibilidade” para os demais conforme nos fala Martins. Porém, o grande diferencial dessas duas ilhas é o fato de uma delas ser predominantemente separatista de gênero²⁹ e a outra ser centrada nos padrões culturais falocêntricos; ambas são governadas por monarcas, entretanto, na obra brasileira, a Rainha é republicana e abolicionista.³⁰

A autora faz referência direta ao compositor italiano de ópera Giuseppe Verdi, na cena que antecede o suicídio da Rainha do Ignoto na Ilha do Nevoeiro, conforme pode ser constatado no trecho seguinte: “Tirou da harpa uns sons fracos e começou a cantar com a voz ainda mais fraca a balada da ópera de Verdi – *La forza del destino*” (FREITAS, 2003, p. 411, grifos no original). Esta foi composta em 1861, e estreou no ano seguinte, na Rússia, no Teatro Bolshoi. Conforme exposto por Carolyn Abbate & Roger Parker, no estudo intitulado *Uma história da ópera: os últimos quatrocentos anos* (2015), *La forza del destino* (1862) é considerada a ópera mais gótica de Verdi. E, tendo em vista que a obra de Freitas é contemplada também por este modo literário de ficção – que se caracteriza pelo mistério, pelo terror, pela presença de seres sobrenaturais e pelos ambientes sombrios –, é possível inferir que a intertextualidade reside na narrativa como forma de reforçar esse aspecto na trama. Sobre o suicídio da Rainha do Ignoto, que é um elemento fortemente gótico pela catarse que tal cena opera, Alcilene Cavalcante afirma que ele

pode ser compreendido não apenas como uma capitulação da escritora ao universo de gênero vigente, mas como uma evasão possível frente às possibilidades de experiências sócio-afetivas, estabelecidas na época, e de adequação social. Não se tratava, pois, de incitar a prática do suicídio, mas de *afirmar a utopia, um outro mundo possível no qual a mulher fosse emancipada* e ao mesmo tempo, encontrasse interlocução. (2008, p. 117, grifos meus)

²⁹ Este tema será abordado na seção a seguir.

³⁰ Conforme veremos mais adiante, ainda nesta seção.

Na mesma linha de pensamento e sobre igual aspecto, Adriana Borges contribui com esta análise afirmando que

[o] suicídio da Rainha, nessa perspectiva, não pode ser interpretado como uma derrota ou como alegoria do fracasso feminista, mas como ato de insubmissão e de emancipação, é antes a opção pela não-existência, que testemunha a consciência autoral da incompatibilidade entre o *mundo sonhado* e o *mundo real*. (2010, p.37, grifos meus)

Acrescento a estes comentários acima, de Cavalcante e de Borges, que, ao optar pela morte, a Rainha do Ignoto transcende a matéria e passa ao etéreo por livre opção, sendo uma personagem transgressora até o último momento da narrativa e sendo coerente com suas atitudes no decorrer da trama. Isso nos leva a uma possível leitura do desfecho do suicídio da protagonista transgressora como uma recorrência temática em diálogo com outras ficções de autoria feminina.³¹

Freitas também faz alusão às histórias de Robin Hood, este é um herói mítico inglês, bandido fora da lei e destemido, que levou uma vida de aventuras roubando os ricos e favorecendo aos mais carentes em conjunto com uma quadrilha que ele liderava. Ressalto a importância deste intertexto em se tratando de resistência ao sistema vigente. A autora se dedica a relatar fatos demonstrando que, em determinada ocasião, a Rainha do Ignoto “rouba” aos ricos para doar aos pobres e mais necessitados, como pode ser notado na fala da personagem Probo:

– O que tem o governo que ver com elas? Tem muito [...]. Este tesouro acumulado na mão deste diabo deve ser considerado um crime! [...] para quê? Para desperdiçar em fantasias loucas! Em benefícios extravagantes! Em fazer mal à propriedade alheia; pois *rouba ao senhor para dar ao escravo*. Que absurdo! (FREITAS, 2003, p.197, grifos meus.)

Probo desempenha, na obra analisada, a função de representante do patriarcado, se mostrando hostil a todo momento em relação à conduta da Rainha do Ignoto e

³¹ Temos a recorrência deste tema em uma obra do mesmo ano de *A Rainha do Ignoto, The awakening* (1899), de Kate Chopin; e em outras como, por exemplo, o clássico de Shakespeare, *Romeu e Julieta*, e *A morte de paula d.* (2009), de Brisa Paim. Tal traço composicional oferece uma entrada para estudos por parte da crítica feminista. Cf., por exemplo, o estudo de Anselmo Alós, “O estranho e a crítica ao patriarcado: resgatando o romance *A rainha do Ignoto*, de Emília Freitas” (2005). Tal temática, apesar de relevante, não será aprofundada nesta discussão por não ser um dos focos desta análise.

sempre inconformado com a situação de subalterno a uma mulher superior a ele, a quem deve servidão. Além disso, ela era para ele a única opção de vida que restara. A protagonista pode ser considerada uma super-heroína do bem na ficção, uma vez que “Ela estava em toda parte! Era o centro de todo o movimento! O seu coração retraído de prazer dilatava-se para o infortúnio ” (FREITAS, 2003, p. 243). Onde tem uma mulher ou até mesmo um casal em perigo ou precisando de socorro, a Rainha logo está lá com o auxílio de suas paladinhas a prestar favores dos mais diversos tipos.

O intertexto é notado, ainda, no seguinte trecho de um diálogo entre Probo e Edmundo quando aquele conta para este sobre as aventuras vividas a bordo do vapor da rainha: “ – Viajamos muito, vi tanta coisa que a contar chamaria-lhe ‘contos de mil e uma noites’ depois voltamos para o Ignoto, palácio que ela tem na ilha que já falei ” (FREITAS, 2003, p.167, grifos no original). A referência que a autora faz aos contos árabes pode ser lida como uma metáfora das aventuras narradas naqueles contos, pois, tão fantásticos quanto estes são aqueles acontecimentos protagonizados pela Rainha do Ignoto.

Emília Freitas faz também uma sucinta referência a Shakespeare em sua trama, conforme pode ser observado neste excerto da obra no qual é narrada a fala de uma das Paladinas da Rainha em mais uma de suas ações de bondade para salvar outra personagem da prisão:

[E]u na mesma tarde fui à Rua Sete de Dezembro onde estava morando Edialea Cruz; pedi-lhe que me arranjasse um preparado de seu laboratório químico que *produzisse a morte por vinte e quatro horas*. A boa velhinha, alegre com sempre, quando tem a ocasião de mostrar a utilidade de sua ciência, entrou para o gabinete e voltou com um frasquinho, deu-me as explicações precisas, eu saí. (FREITAS, 2003, p. 299, grifos meus)

Conforme largamente conhecido, a morte durante “vinte e quatro horas”, com a função de burlar alguma situação embaraçosa, faz parte da peça escrita em fins do século XVI, *Romeu e Julieta*, pelo célebre escritor Shakespeare. Percebe-se que reside, nesta obra de Freitas, mais uma intertextualidade. Depreende-se que há um paralelismo entre *A Rainha do Ignoto* e *Romeu e Julieta*, pois, há uma ingenuidade romântica por parte das protagonistas destas obras: em uma temos um casal de apaixonados que se doam por amor; e em outra, temos uma jovem Rainha que vive

em função de fazer o bem – às mulheres principalmente, levando-as consigo para proporcionar-lhes uma “vida melhor” – e também se doa inteiramente para tal; ambos os atos de doação soam ingênuos, uma vez que o destino destes protagonistas é o mesmo – a morte. Além desta correlação, existe outra: a estilização do desfecho das narrativas; pois as mortes se dão por motivos similares: as personagens cometem suicídio em final trágico diante de um contexto que (ainda) não contempla o desejo feminino.

É possível relacionar a protagonista de *A Rainha do Ignoto* com Circe, personagem do mito que compõe a *Odisséia*, de Homero. “Circe, filha de Helius e Perse, e, portanto, irmã Aeëtes, o rei maligno da Cólquida. Circe era hábil em todos os encantamentos, mas tinha pouco amor à espécie humana” (GRAVES, 1992, p.720, tradução minha).³² Circe era uma “divindade noturna. Feiticeira, transformou em porcos os companheiros de Ulisses, quando este passou por sua ilha” (FRANCHINI & SEGANFREDO, 2006, p. 446). Sendo assim, a Rainha do Ignoto dotada de certos poderes hipnóticos encontra fonte em Circe, a Deusa. Esta relação revela o protagonismo de mulheres na literatura desde a antiguidade. Todavia, há um aspecto que as diferencia: enquanto a Deusa Circe não possuía muito apreço aos seres humanos, a Rainha do Ignoto ama a todos e tudo faz para promover o bem-estar de tantos quanto lhe é possível no romance. Tal diferença reforça o sentido feminista, comunitário e de sororidade, representado no romance de Freitas.

Há ainda uma relação entre a obra aqui analisada e a ilha de Avalon. Segundo o *Dicionário de lugares imaginários*, é uma

[i]lha rochosa, com um belo lago cercado de campinas, pomares e vales arborizados, onde vento não sopra e onde não há notícias de chuva, granizo e neve. Encontra-se na ilha uma pequena capela edificada por José de Arimatéia; o resto de Avalon é habitado por uma raça de mulheres que conhece todas as magias do mundo inteiro. (MANGUEL & GUADALUPI, 2003, p.44, grifos meus)

Neste sentido, a existência de uma ilha habitada por figuras femininas e envolta em brumas na ficção é onde reside mais uma relação de intertextualidade no romance de Freitas, ou seja, tanto a Ilha do Nevoeiro quanto a Ilha de Avalon possuem um

³² Trecho original: “Circe, daughter of Helius and Perse, and thus sister to Aeetes, the baleful king of Colchis. Circe was skilled in all enchantments, but had little love for human-kind.”

traço marcante que é o separatismo de gênero, o que mais uma vez reforça e retrata o caráter feminista de tais criações.

Além destes pontos de intertextualidade elucidados aqui, a obra incorpora ainda conhecimentos sobre os signos do zodíaco,³³ aspectos da doutrina espírita, da cultura nordestina das Festas Juninas, dos elementos e técnicas de hipnose na época em que a obra foi composta (haja vista este trecho: “Já viu que mulheres?! Metem medo aos homens. Está em que dá o tal hipnotismo” (FREITAS, 2003, p.289)). Para finalizar, e sendo sucinta, a autora faz menção ao fato histórico da escravidão no Brasil, mostrando, assim, o seu potencial abolicionista, ao passo que se posiciona contra a prática de escravizar através da fala das suas personagens, conforme podemos constatar no seguinte excerto: “– É abolicionista! Já eu a ouvi dizer que não há lei alguma de direito humano que possa escravizar um cidadão, que a condição de escravo resultou de um abuso de força contra a fraqueza, e urge reagir...” (FREITAS, 2003, p.197). Este aspecto do romance dialoga mais uma vez com a *A Utopia*, de Thomas More, no tocante à presença de escravos na sociedade. O ponto que difere as duas narrativas é a forma como o autor e a autora trata a questão dos escravos nas narrativas: no romance de Freitas, os escravos estão postos conforme figurava no presente histórico, como prática social de poder de um sobre o outro, dominado como uma mercadoria; ao passo que, em More, temos a escravidão, nos mesmo moldes, porém, como forma de castigo e punição aos cidadãos d’*A Utopia*. Todavia, na narrativa oitocentista há um tom abolicionista e de censura à prática de escravizar seres humanos; a condição de escravo é repudiada e a autora retrata isso em seu texto por ser um período pós-abolição da escravatura no Brasil (oficializada 13 de maio de 1888).

É possível concluir que a presença desses elementos intertextuais evocados pela autora na construção do seu livro aponta para a exegese de que, ao passo em que ela cita e referencia o cânone, lança uma tentativa de adentrar nele, que é predominantemente masculino; e o próprio ato de escrever e publicar naquele contexto histórico, implica em uma ação de buscar espaço para si própria na literatura por meio da demonstração de reconhecimento aos autores predecessores a ela, uma vez que existia e ainda existe preconceito no tocante às questões de

³³ Esta referência é explorada na capa do livro da terceira edição, que encontra-se no anexo A deste trabalho, na qual há os símbolos dos doze signos do zodíaco.

gênero quando se fala(va) em escrita de autoria feminina, conforme foi discutido na introdução deste trabalho. Corroborando esta linha de pensamento, a pesquisadora Fani Tabak afirma que o prólogo do livro de Freitas, escrito pela própria autora, “representa uma filiação com *a tradição dos paratextos clássicos* no que diz respeito ao procedimento da ‘conquista da simpatia’, mas fazendo uso da forma tradicional enquanto ironia pós-romântica que denuncia a condição da mulher letrada” (2014, p.448, grifos meus). Nesta seção foi demonstrada, através dos momentos intertextuais ressaltados, uma certa “filiação” de que nos fala Tabak, com os textos canônicos, o que funciona como uma forma de auto-inserção nele por parte de Emília Freitas.

Zahidé Muzart em seu texto *Artimanhas nas entrelinhas: leitura do paratexto das escritoras do século XIX* (1990), discute a questão do conteúdo dos prefácios de autoras do século XIX, dentre elas, Emília Freitas em *A Rainha do Ignoto*. Nele Muzart afirma que

na abertura do romance **A Rainha do Ignoto** (1899) encontra-se uma dedicatória bem abrangente e ambiciosa "Aos gênios de todos os países, e em particular aos escritores brasileiros". A dedicatória faz elogios muito grandes aos escritores ("estrelas de primeira grandeza") e usa de fórmulas de humildade, como manda a regra. Para ser aceita, afirma que seu livro é produto de "mão selvagem", que é um "ramalhete de flores silvestres" mas oferecidas com "respeito, estima e admiração". A conclusão a que chega o leitor é a de que a escritora quer ser aceita mas "**conhece o seu lugar**"!! (1990, p. 67, grifos no original)

A mesma estudiosa continua seu texto com a seguinte indagação:

Afinal, a quem se dirigiam os prefácios das mulheres escritoras? Parece evidente que a qualquer leitor, homem ou mulher. No entanto, ao lê-los mais nas entrelinhas, os prefácios "femininos" teriam um leitor específico a conquistar: o homem de letras, o crítico literário. Isso é observável nos trejeitos de que sofrem tais prefácios. Raros se fazem ficcionais. Quase todos se colocam como "dependentes". Raríssimos são plataformas de combate como acontece na obra de Maria Firmina dos Reis[, *Úrsula* (1859)]. Os prefácios das escritoras não pretendem ser um guia de leitura. Ao lado da constância das fórmulas de humildade, trazem uma escondida voz feminina: consciência da falta de condições para a mulher poder escrever na época, carência de educação, de instrução e leitura para se tornar uma boa escritora. (1990, p.69)

Diante das assertivas de Tabak e Muzart acerca do paratexto prefacial pertencente ao livro de Freitas, podemos destacar mais uma vez a luta feminista desta autora por um espaço de igualdade de gênero em relação ao binarismo homem/mulher também no campo das Letras, ou seja, no universo da literatura.

Nessa época, como se sabe, a mulher era tolerada, não realmente respeitada como escritora. A crítica, quando se debruçava sobre os livros de mulheres o fazia "com luvas de pelica", "com a cortesia devida a uma senhora", não estudando o livro como literatura mas vendo atrás dele o fantasma de uma mulher. (MUZART, 1990, p. 65)

Este configura-se como um dos males causados pelo patriarcado na história das mulheres na literatura brasileira. Talvez por esse motivo apontado por Muzart, as escritoras tinham uma certa necessidade de “beber da fonte” dos autores canônicos no momento de criar suas narrativas numa sociedade calcada na misoginia.

Esta seção tratou dos momentos intertextuais presentes na obra de Freitas afim de evidenciar algumas das “fontes que foram bebidas” por ela no ato de sua criação literária. Isso demonstra que, contrariando o padrão da época estabelecido para as mulheres, a autora cearense se dedicou ao campo das Letras e foi uma intelectual daquela sociedade.

A seção a seguir passa abordar o cunho feminista e separatista de gênero que o romance em foco assume em minha leitura, destacando estes aspectos na obra e as suas teorizações; mostrará ainda, uma certa recorrência do separatismo na literatura de autoria feminina em âmbito internacional.

1.3 Separatismo e feminismo em *A Rainha do Ignoto*

A República (c.370 a.C.), de Platão, e *A Utopia* (1516), de Thomas More, frequentemente são citadas como representativas das utopias canônicas, de acordo com Cavalcanti (2003). A pesquisadora traz uma importante observação para os estudos literários e de gênero, que é o fato de haver uma obra de autoria feminina anterior à de More, *A cidade das damas*, de Christine de Pizan, escrita em 1405. Ou seja, há mais de um século de distância da publicação desta para aquela obra. No entanto, mesmo com o seu pioneirismo, Pizan “tem sido de modo geral negligenciada tanto pela crítica literária, quanto pelos compêndios históricos sobre utopismo literário, ambos de caráter mais tradicional” (CAVALCANTI, 2003, p.31). A

cidade das damas é uma narrativa medieval que é precursora no utopismo literário separatista de viés feminista e nas questões de gênero; nela foi feito, pela autora, uma espécie de inventário ou levantamento das mulheres da cultura daquela época. Esta foi uma das primeiras publicações de autoria feminina e de cunho feminista³⁴ da história e, em minha em minha leitura, de viés utópico-separatista de gênero. Ela antecede a obra de More, e, no entanto, conforme visto, é preterida e pouco revisitada em relação à outra. Esta breve consideração acerca da obra de Pizan é feita a fim de salientar que há muitíssimo tempo, haja vista desde o século XV, temos mulheres escrevendo ficções de cunho separatista como forma de reivindicação dos seus direitos ou da falta deles. É importante notar que desde a Idade Média já havia mulheres insatisfeitas com a condição feminina conforme imposta pelo patriarcado e capazes de expressarem, em forma de ficção, sua indignação, seu protesto contra a condição da mulher, sua crítica à maneira da sociedade falocêntrica da época.

Centrarei a discussão, a partir de agora, na focalização do separatismo e do feminismo configurados na narrativa utópica de Emília Freitas. Sobre o feminismo, movimento que busca expandir os direitos políticos e sociais das mulheres na sociedade – tanto por meio de teorizações quanto de ativismos –, bem como promover a igualdade política entre os gêneros,³⁵ saliente-se que esse termo vem incorporando em seus sentidos uma diversidade de tendências, modos de pensar, formas de ação e abordagens. Neste caso específico, observo que o separatismo e a formação de um enclave utópico composto apenas por mulheres são o forte marcador de gênero que evoca esta leitura. A interface entre o separatismo e o feminismo que caracteriza a obra em análise é o que será tratado a seguir.

O viés utópico-separatista da obra de Freitas foi observado por Constância L. Duarte nos seguintes termos: “A Ilha do Ignoto, representação por excelência de um espaço idealizado e escondido dos olhares, onde *apenas as mulheres reinavam*, não pode ser lido como o não lugar, ou como o único espaço possível para a realização feminina?” (2003, p.19, grifos meus). Minha releitura complementa a de Duarte, pois alinha o romance de Emília Freitas ao utopismo separatista de contornos feministas em se tratando de gênero. Vale salientar que esta obra

³⁴ Cf. Neri (2013).

³⁵ Cf., por exemplo, Cavalcanti (2006).

antecede, por exemplo, outro romance que explora o mesmo tropo e recebeu grande atenção da crítica, *Herland*,³⁶ de Charlotte Perkins Gilman, que é de 1915. Frances Bartkowski, salienta que “o que faz essas ficções utópicas feministas é o fato de que as mulheres não são descartadas [...], como nas utopias clássicas; seus lugares [nestas narrativas] são em toda parte” (1989, p.24, tradução minha).³⁷ Freitas retrata uma sociedade secreta organizada sob o domínio feminino onde elas possuem autonomia para realizar as mais diversas tarefas que desejarem, admitindo a presença masculina, porém, pondo os homens em posição inferior à das mulheres da trama. Esta estratégia efetua, assim, a inversão dos papéis sociais binários; “enquanto Gilman [em sua ficção] faz grande esforço para provar que tais conceitos de distinções de sexo são socialmente transmitidos, ela também aceita certas distinções como biológica e psicologicamente imutáveis” (BARTKOWSKI, 1989, p.27, tradução minha).³⁸ Neste caso, a escritora brasileira é predecessora do viés em foco, porém, é bem menos referenciada como tal em relação à norte-americana. Isso se deve a diversos fatores geográfico-linguístico-culturais: Gilman encontrava-se em posição mais favorável em relação à Freitas no tocante à condição feminina na sociedade da época na qual viveram; no que se refere ao país de origem de cada escritora, a brasileira encontrava-se no interior do Nordeste de um país da América do Sul, lugar pouco favorável à escrita e publicação de obras de autoria feminina. Saliente-se, nesse contexto, que, conforme aponta Miridan Knox Falci, em “Mulheres do Sertão nordestino”, pertencente à obra *História das Mulheres no Brasil* (2013), organizado por Mary Del Priore,

[n]o sertão nordestino do século XIX, a mulher de elite, mesmo com um certo grau de instrução, estava restrita à esfera do espaço privado, pois a ela não se destinava a esfera pública do mundo econômico, político, social e cultural. A mulher não era considerada cidadã política. (2013, p.251)

³⁶ *Herland* (1915) é um exemplo de utopia separatista do início do século XX, e assim como este, sugeriram outros, mais adiante – mais especificamente após o feminismo da virada utópica pós-68 – como, por exemplo, *Motherlines* (1974), de Suzy Mckee Charnas, e *The gate to women’s country* (1988), de Sheri Tepper.

³⁷ Trecho original: “What makes these utopian fictions feminist is that women are not dismissed [...], as in classical utopias; their places is everywhere.” (BARTKOWSKI, 1989, p.24)

³⁸ Trecho original: “While Gilman does a great deal to prove that such concepts of sex distinctions are socially transmitted, she also accepts certain distinctions as biologically and psychically immutable” (BARTKOWSKI, 1989, p.27).

A mesma estudiosa afirma mais adiante que “[o]utras mulheres, contrariando as expectativas sociais, tornaram-se poetisas. A primeira mulher a ocupar a cadeira da Academia Piauiense de Letras foi Luísa Amélia de Queiroz Brandão, nascida em 1838 ao norte da província” (FALCI, 2013, 253). Ou seja, qualquer ato de escrita criativa ou não praticado por mulheres neste contexto histórico era encarado, no mínimo, como uma contrariedade às “expectativas sociais” de que nos fala Falci. Assim sendo, a cultura distinta de cada autora é um fator relevante para explicar o disseminação e atenção crítica de determinada obra ou a falta delas. E, por fim, em decorrência da língua materna de uma e outra, pois, certamente a circulação internacional de uma obra escrita em língua inglesa será, de maneira geral, maior do que a de outra em língua portuguesa, uma vez que o primeiro idioma tem maior alcance global dada a sua hegemonia. Aqui no Brasil, “[h]ouve ainda [muitas] outras [mulheres escritoras], pouco conhecidas, porque suas obras se perderam ou nunca foram publicadas” (DEL PRIORE, 2013, p.252). A tudo isso se deve o fato de *Herland*, de Gilman, ter recebido maior visibilidade e atenção crítica em relação ao romance de Freitas. O livro *A Rainha do Ignoto* antecipou o tema feminista que seria amplamente abordado em ficções subsequentes. Não obstante, permaneceu no ostracismo devido às más condições de produção para a mulher brasileira e nordestina do século XIX injustamente impostas pela sociedade machista e misógina, pois Emília Freitas foi totalmente ignorada pelos críticos literários brasileiros – e estrangeiros – durante quase um século inteiro, conforme mencionado anteriormente.³⁹

Entendo por separatistas as narrativas compostas por um processo de afastamento dos “homens e deixando as mulheres com controle total da situação” (DE LA ROCQUE, 2003, p.225). Como já apontado, este tema vem sendo incorporado por diversas escritoras desde séculos passados. Tom Bottomore observa tal recorrência temática e ressalta que “[a]s utopias feministas retrataram, muitas vezes, comunidades de mulheres onde as características supostamente violentas, militaristas, hierárquicas e autoritárias dos homens estão felizmente ausentes” (2012, p.219). Na cultura nacional (como foi o caso do romance em foco)

³⁹ Cf. o artigo de Cavalcanti & Gomes (2015) listado nas referências para uma aproximação mais acurada entre as narrativas de Emília Freitas e Charlotte Perkins Gilman.

e em outras culturas, este outro lugar ficcional se deu como forma de representação de espaços alternativos separatistas onde

[as] mulheres vivem em harmonia e 'livres' da economia masculina característica da ordem falocêntrica. A ausência do falo é simbolizada pela ausência de personagens masculinas, em uma sintaxe que inicialmente confunde o órgão masculino com o significado simbólico do falo como o poder, e que será tido como uma utopia feminista ingênua. (CAVALCANTI, 1999, p. 108, tradução minha)⁴⁰

Com base nesta breve teorização sobre o separatismo por Cavalcanti e De La Rocque, observemos, agora, a predominância da população feminina no Reino do Ignoto, evidenciada no seguinte excerto

– Oh! Probo, que coisa esquisita! Entre as passageiras do *Tufão* não existe um homem! Comuniquei minha admiração a uma criada, que pelo que parece também é nova aqui, e ela me disse que nem só as passageiras são mulheres, como toda a tripulação”. (FREITAS, 2003, p.156, grifos no original)

Tufão é uma das embarcações usadas pelas integrantes da comunidade instaurada na Ilha do Nevoeiro para os seus trânsitos com objetivos políticos; existem outras duas que são conhecidas no romance por Neblina e Grandolim. Estes navios d'A *Rainha do Ignoto* podem evocar uma exegese das heterotopias de Foucault, que foram teorizadas quase um século após a publicação da ficção de Freitas, e permite-me efetuar um paralelo entre o que foi expresso por ele em seu texto “De outros espaços” e as embarcações presentes na obra em foco. Vejamos. Para ele, as heterotopias são

espaços reais – espaços que existem e que são formados na própria fundação da sociedade - que são algo como contra-sítios, espécies de utopias realizadas nas quais todos os outros sítios reais dessa dada cultura podem ser encontrados, e nas quais são, simultaneamente, representados, contestados e invertidos. Este tipo de lugares está fora de todos os lugares, apesar de se poder obviamente apontar a sua posição geográfica na realidade. Devido a estes lugares serem totalmente diferentes de quaisquer outros sítios,

⁴⁰ Trecho do original: “women live in harmony and ‘free’ from the masculine economy characteristic of the phalocentric order. The absence of the phallus is symbolized by the absence of male characters, in a syntax which initially conflates the male organ with the symbolic significance of the phallus as power, and which will be rendered as a naive feminist utopia”.

que eles reflectem e discutem, chamá-los-ei, por contraste às utopias, heterotopias. (1984, p.3)

Com base nisso, afirmo que o Tufão, o Neblina e o Grandolim são exemplos de heterotopias ficcionais que funcionam como lugares compensatórios da ‘realidade’ insatisfatória, como espécie de santuário, ambiente de acolhimento para pessoas – no caso em foco, predominantemente do sexo feminino – vítimas de algum tipo de desventura, sofrimento ou injustiça em suas vidas. Isso caracteriza o que sugiro chamar de heterotopia feminista-separatista de gênero . Esses três lugares heterotópicos mencionados (os navios) caracterizam-se como desdobramentos da ilha (que é estacionária) e como extensões móveis e flutuantes do “bom-lugar” para as Paladinas e as demais mulheres conviverem, em contraponto com a sociedade hegemonicamente falocêntrica.

Para encerrar esta seção, e ainda refletindo sobre os navios e as heterotopias, cito o pensamento foucaultiano que enuncia o seguinte:

Um navio é um pedaço flutuante de espaço, um lugar sem lugar, que existe por si só, que é fechado sobre si mesmo e que ao mesmo tempo é dado à infinitude do mar. E, de porto em porto, de bordo a bordo, [...] um navio vai tão longe como uma colônia em busca dos mais preciosos tesouros que se escondem nos jardins. Perceberemos também que o navio tem sido, na nossa civilização, desde o século dezesseis até aos nossos dias, o maior instrumento de desenvolvimento económico [...], e simultaneamente o grande escape da imaginação. *O navio é a heterotopia por excelência*. Em civilizações sem barcos, esgotam-se os sonhos, e a aventura é substituída pela espionagem, os piratas pelas polícias. (FOUCAULT, 1984, p.7, grifos meus)

Retornando ao estudo *História das Mulheres no Brasil* (2010), organizado por Mary Del Priore, destaco o último texto que compõe o livro: “Mulher, Mulheres”, da autoria de Lygia Fagundes Telles, no qual ela discute acerca da revolução empreendida pelas mulheres. Ela inicia sua curta seção afirmando que “A revolução da mulher foi a mais importante revolução do século XX” (2010, p.669). As conquistas feministas se deram neste período e, de lá para cá, a agenda não se esgotou e a sociedade histórica infelizmente não se desprende dos moldes falocêntricos. Entretanto, a luta continua e deve continuar por muito tempo até que a tão almejada igualdade de gênero seja conquistada plenamente, em todas as

esferas da sociedade e em todas as escalas da experiência. Telles segue com sua reflexão ainda sobre a revolução feminina, ideia com a qual compartilho:

A difícil Revolução da mulher sem agressividade, ela que foi tão agredida. Uma revolução sem imitar a linha machista na ansiosa vontade de afirmação e de poder[,] mas uma luta com maior generosidade, digamos. Respeitando a si mesma e nesse respeito o respeito pelo próximo, o que quer dizer amor. Está claro que uma revolução assim recente não tem uma base mais profunda nas massas[,] mas não é o que ocorre em todas as partes do mundo? A mulher-bobina fazendo suas reivindicações com a plena consciência de seus deveres: a liberdade na escolha do ofício e sem ressentimento, sem rancor [...] é preciso paciência. E vontade fortalecida para melhorar a si mesma, o único caminho para melhorar a sociedade. Melhorar o país. (2010, p.672)

Para mim, a maior crítica suscitada pela narrativa em foco certamente é a luta feminina por um espaço de mobilidade, de realização, de igualdade, de liberdade para executar as atividades que preferirem, e, principalmente, um espaço no qual seja abolida a (pre)dominância do masculino em relação às mulheres, o que me leva a salientar um forte teor subversivo na ficção de Freitas. E as heterotopias metaforizadas pela obra, que são os barcos da Rainha do Ignoto, se caracterizam como aliados no tocante ao alcance dessa tão almejada mobilidade e liberdade para mulheres do final do século XIX representadas na trama.

1.4 Aspectos recorrentes na literatura utópico-separatista

As considerações que seguem observam a reciclagem, por Freitas, de elementos ficcionais típicos das ficções utópicas separatistas: o tropo do viajante; a questão da dificuldade de acesso a esta terra predominantemente feminina; a exceção no tocante à presença e/ou permanência masculina neste espaço alternativo; e as vestimentas peculiares das habitantes da comunidade de mulheres.

Já aponte que Freitas viveu numa cidade provinciana nordestina, local bem pouco favorável à produção de autoria feminina na época. Mesmo com as limitações que a condição de mulher lhe pudessem impor, conseguiu criar a sua utopia, que foi o seu modo de projetar um melhor lugar para as mulheres, diferente do que elas tinham ao seu dispor na sociedade patriarcal oitocentista.

Um aspecto recorrente nas produções literárias utópicas é o tropo do viajante. Na narrativa em foco, temos a figura de uma personagem masculina que sai do local em que vive no primeiro nível narrativo, visando conhecer o espaço alternativo (o “bom-lugar”), que é o segundo plano espacial. Tal personagem é Edmundo, jovem recém-formado em Direito, que acabou de chegar em “Passagem das Pedras”, nome dado ao lugarejo onde habitam as personagens no romance, ele encanta-se pela Fada do Arerê (um dos nomes dados à Rainha do Ignoto) quando a flagra cantando e tocando um instrumento musical, à noite, em um bote, na companhia de seus “dois bichos estranhos”,⁴¹ King e Fiel, mesmo tendo ouvido falar coisas assustadoras a respeito da Funesta (mais um nome designado a ela), ele dispensa interesse e admiração por esta mulher que acabara de avistar. Ele é totalmente movido pela curiosidade a partir de então, conforme pode ser observado no seguinte fragmento: “Não era que desse inteiro crédito ao que ouvira; mas desejava ardentemente examinar os fatos com seus próprios olhos, para poder separar o verossímil do inverossímil” (FREITAS, 2003, p.173). Esta é a fala do narrador, ao referir-se a Edmundo, para expressar a sua vontade de conhecer a sociedade secreta de mulheres. Em *A Rainha do Ignoto*, o viajante Edmundo, em acordo com Probo (também conhecido na trama como “caçador de onças”, pseudo-comandante da embarcação e companheiro de Roberta, uma das Paladinas do Nevoeiro), encontra uma maneira de penetrar secretamente no reino a fim de conhecer os encantos de tal lugar, liderado somente por mulheres. E é com a morte súbita da personagem Odete, mulher que não se comunicava através da fala, que surge a tão esperada oportunidade de inserção do curioso no Reino do Ignoto. Eis que Edmundo a substitui por meio de travestimento,⁴² ou seja, passa a ocupar o lugar da falecida usando as vestes que ela trajava em vida, aceitando, assim, se passar por mulher no Ignoto, tamanha é sua curiosidade em desvendar os mistérios que o cercam. De início Edmundo rejeita a ideia, mas Probo o convence dizendo:

⁴¹ A aparência dos animais que fazem a companhia e a guarda da Rainha do Ignoto em todo o decorrer da trama foi reproduzida e pode ser vislumbrada, além das descrições textuais, na capa do livro pertencente à segunda edição que se encontra no anexo A deste trabalho, p. 101.

⁴² Sabe-se que o travestimento (assunto que será abordado logo mais adiante) é uma estratégia de burlar as convenções de gênero que pode suscitar a subversão em relação ao plano social histórico. Para mais informações acerca deste tema, conferir, por exemplo, o trabalho de dissertação de mestrado de Fabiana Gomes de Assis, sobre o vestuário em *Orlando* (1928), de Virginia Woolf (Vide referências).

– O senhor ofende-se, porque não me compreendeu e nem sabe o que lhe vou propor: fique descansado que não o levo ao ridículo; pois não há desdouro para um homem vestir um hábito branco [...] acrescentando uma máscara [...] O senhor, que deseja observar os trabalhos dessa *maçonaria de mulheres*, *finge-se de Odete*, *vê com seus olhos*, está acabado. (FREITAS, 2003, p. 175, grifos meus)

E assim eles dão início à entrada e à viagem ao Reino do Ignoto, viagem esta que acaba se estendendo por três anos no plano ficcional. E este artifício literário utilizado por Freitas no romance, o travestimento funciona como uma metáfora da subversão das relações de gênero que está presente na literatura desde a antiguidade grega com a *Assembleia das mulheres* (encenada pela primeira vez no ano de 392 a. C.), de Aristófanes e, ainda, em *As bacantes* (estreada em 405 a. C.), de Eurípides. Nesta última, os homens deveriam se vestir como bacantes, caso desejassem assistir ao culto de Dionísio com as mulheres sem serem identificados; e naquela, as mulheres se vestem de homens para ocupar uma assembleia e tomar o poder. O travestimento de Edmundo encontra semelhança maior na fonte de Eurípides, pois os motivos que levaram os homens de ambas as criações literárias foram os mesmos: se infiltrarem num meio permitido apenas para mulheres, para observar os rituais praticados por essas mesmas mulheres em um determinado recinto. Edmundo desejava ver de perto tudo o que Probo lhe dissera sobre a existência e o funcionamento do Reino Ignoto. Para a pesquisadora Fabiana Gomes de Assis, “O travestimento contribui para questionar os limites culturalmente instituídos de gênero” (2014, p. 26). Dessa forma, podemos afirmar que o recurso utilizado pela autora pode ser lido aqui como crítica aos padrões binários de gênero impostos pela sociedade. A exemplo disso, temos a padronização das vestes adotada como mais um artifício de crítica ao binarismo de gênero pelos/as utopistas a fim de desestabilizar e desautomatizar os padrões sociais no tocante ao que vem a ser roupas masculinas e roupas femininas. Vale salientar que as peças pertencentes ao vestuário feminino foram sempre mais desconfortáveis que as dos homens, e essa abordagem nas ficções funciona como uma valiosa crítica e causa estranhamento ao público leitor, podendo, ao menos, suscitar uma reflexão crítica.

O viajante das narrativas utópicas geralmente busca um espaço alternativo que amenize as insatisfações vividas, visto que o que move a utopia é, como já dito, exatamente o descontentamento com um dado contexto. Porém, na narrativa ora analisada, o viajante é movido pelo interesse/curiosidade em conhecer o espaço

alternativo, existente na trama sob o regime separatista. Em tal espaço, as mulheres independem dos homens para que a sua sociedade secreta funcione nas mais perfeitas condições. Não apostando na veracidade do que “ouve dizer” sobre a sociedade alternativa, o viajante acaba empreendendo planos mirabolantes de introduzir-se no espaço alheio. Neste aspecto, encontra-se diluída mais uma crítica ao patriarcalismo, regime social no qual as mulheres eram (ainda o são em alguns cenários contemporâneos) seres totalmente dependentes dos homens. Freitas, espectadora desse contexto histórico cultural flexionado no masculino, cria essa ficção que vem materializar e projetar sua utopia feminista, seu “bom-lugar”, em contraponto com o momento no qual ela vivenciou a condição de mulher nos moldes que lhes foram socialmente impostos. Mostra, assim, em sua criação, que as mulheres podem sim (sobre)viver bem sem a presença masculina em suas vidas. Nota-se, daí, mais um componente feminista: a centralidade, ou protagonismo, o empoderamento e agenciamento por parte do sujeito feminino.

Com relação à dificuldade de acesso de visitantes externos à terra alternativa figurada no romance, posso destacar que a entrada não é uma tarefa de fácil execução, repetindo um traço estrutural presente desde os primórdios do gênero com Thomas More. Este aspecto pode ser observado em *A Rainha do Ignoto*, no trecho que afirma que o reino “é volante: vive nos mares, vive em terra, debaixo do chão! e até nos ares! ...” (FREITAS, 2003, p.158). Este excerto suscita, mais uma vez, o pensamento sobre deslocamento e mobilidade das mulheres como traços que reforçam a visão feminista desta quando lida em contraponto à falta de mobilidade das mulheres nordestinas no século XIX. Esta noção de lugares “reais” nos remete a Foucault novamente quando foi discorrido, na seção anterior, sobre as heterotopias, que são lugares compensatórios do mundo histórico. Acrescento que essa estratégia literária promove uma quebra dos paradigmas de gênero da cultura. A complexidade de acesso ao “mundo” alternativo permite-nos inferir que ele reforça o tema do separatismo em literatura, uma vez que as mulheres restringem e regulam a entrada de visitantes externos (de mundos alheios), principalmente os homens. Isso enfatiza ainda a ideia presente na sociedade utópico-feminista que é “o controle total da situação” do qual nos fala de La Rocque (2003, p.225), dificultando a entrada de estrangeiros em seu mundo particular. Nota-se, com esta característica restritiva, mais um traço feminista recorrente na literatura (de autoria feminina, mais especificamente).

Sobre a permanência de um sujeito masculino na terra alternativa, abre-se uma exceção no espaço das mulheres imaginado por Freitas. A autora ficcionaliza um reino feminino no qual nota-se, desde o início, a presença de um homem (Probo), existindo ainda um outro que o visita (Edmundo). Este ponto denota que o separatismo, neste caso, pode ser flexível quanto à admissão, a presença e/ou permanência de homens no espaço alternativo, desde que isso acarrete algum tipo de benefício para a comunidade feminina. Salientamos que a presença masculina nesta ficção mostra sempre homens em posição ora inferior, ora de igualdade de direitos, mas jamais em posição superior à das mulheres. Trata-se, portanto, de uma obra separatista de gênero nesta leitura.

Quando leitoras e leitores são apresentadas/os ao Reino do Ignoto, já houvera a admissão de Probo, personagem que fora convidada a fazer parte dele. Esta ação da rainha não se dera por acaso, pois ele tem tarefa destinada no Ignoto: desenvolver as atividades de relações públicas como pseudo-comandante da tripulação do navio, quando se faz necessário, para que a sociedade secreta governada por mulheres não seja descoberta pelo mundo externo. Para que as mulheres consigam permanecer secretas e ignotas, não podem ser flagradas em serviços tidos como exclusivamente masculinos para aquele contexto histórico específico. Daí a necessidade da presença de um homem no reino, sendo o papel de Probo o de subalterno à rainha. Este aspecto da narrativa sugere uma inversão de papéis entre os homens e as mulheres,⁴³ e este é mais um elemento caracterizador dos utopismos feministas.

Um outro traço marcante nas produções utópicas literárias é a homogeneização das vestes das personagens, o que pode ser interpretado como ponto inicial para a promoção da isonomia entre os indivíduos. No tocante às vestimentas da população dessa terra alternativa criada por Freitas, observamos que no Reino do Ignoto existe uma padronização de estilo nas roupas das suas habitantes,⁴⁴ conforme é ilustrado no seguinte trecho de *A Rainha do Ignoto*: “Vi muitos rostos femininos de diversos graus de beleza em corpos robustos metidos

⁴³ No capítulo seguinte, a questão da inversão binária de gênero será abordada novamente com maior ênfase.

⁴⁴ O mesmo aspecto foi também observado na obra precursora do gênero, *A Utopia* (1516), de Thomas More. Na verdade, os trajes que denotam posição são recorrências observáveis até bem mais recentemente, como no conto de Graciliano Ramos “A terra dos meninos pelados” (1939), e na distopia clássica feminista *The Handmaid’s Tale* (1986), de Margaret Atwood, para citar dois exemplos.

em *trajes* próprios para o serviço da embarcação, outros elegantes, *uniformizados segundo o lugar que ocupavam junto à rainha ou naquela sociedade impenetrável!*” (FREITAS, 2003, p.158, grifos meus). Este aspecto reforça e retrata a expressão de igualdade de gênero, uma vez que as vestes conferem maior praticidade às suas usuárias para desempenhar qualquer tipo de atividade, além de cessar o binarismo de gênero que usualmente é reafirmado pelas roupas utilizadas no mundo histórico. Personagens vestidas uniformemente na ficção sugere mais uma crítica à cultura vigente pela questão da desigualdade de gênero. Do Ceará, no século XIX, Freitas por meio da sua ficção já fomenta a discussão desse mote feminista ainda tão atual e necessário aqui no século XXI.

Para encerrar esta seção e este capítulo, friso a relevância da leitura e análise de obras como essa para os estudos de gênero e para o feminismo por todo o potencial crítico suscitado por tal narrativa. O separatismo, estratégia literária recorrente através dos tempos, é ainda bastante atual e relevante conforme foi visto. Certamente, diversas outras leituras centradas no feminismo, no separatismo e no utopismo podem ser engendradas. A minha salienta o fato de ser o separatismo utópico-feminista o modo encontrado por essa autora brasileira do século XIX para tecer, em forma narrativa, sua insatisfação com as políticas hegemônicas patriarcais, imaginando espaços fundados e protagonizados por mulheres.

2. UMA COCANHA DE CONTORNOS FEMINISTAS NO CORDEL *VIAGEM À SANTA VONTADE*, DE MARIA GODELIVIE

A Cocanha é uma forma poética popular medieval que surgiu no século XIII, cuja longevidade é expressa pelas produções realizadas ao longo dos séculos até a contemporaneidade. O folheto *Viagem à São Saruê*, de Manuel Camilo dos Santos, por exemplo, foi publicado no século XX, mais especificamente em 1947, e foi recebido pela crítica cultural como uma Cocanha utópica brasileira⁴⁵ e assim ele ainda é conhecido nos dias atuais.

No século XXI, foram publicadas mais duas Cocanhas de autoria feminina, ambas no ano de 2008. As autoras Tatiana Belinky e Maria Godelivie escreveram naquele ano respectivamente *Limeriques da cocanha* – uma obra infantil que não aborda diretamente questões de gênero tanto quanto a outra – e *Viagem à Santa Vontade*, folheto literário que pode ser lido como uma escritura revisionista⁴⁶, com forte apelo feminista, da Cocanha na contemporaneidade.

Este capítulo destaca os elementos composicionais da Cocanha em interface com as questões de gênero figurados no folheto de Maria Godelivie, de viés utópico-feminista, *Viagem à Santa Vontade*. Mais especificamente, serão observados aspectos tais como a ociosidade; a abundância e a fartura; a juventude eterna; e a liberdade (sexual), típicos da Cocanha, e os eventuais desvios destes aspectos, praticados por Godelivie em *Viagem à Santa Vontade*. Serão observados, também, aspectos relativos ao binarismo entre masculino e feminino e o essencialismo presente nele, que suscitam críticas em se tratando de um viés de leitura feminista.

Para esta leitura, as teorizações de Ildney Cavalcanti (2003), Ruth Levitas (2001), Susana Funck (1993), Lyman Tower Sargent (1975; 1994) e Michel Foucault (1984), sobre questões que concernem aos Estudos de Gênero, Estudos da Utopia e crítica feminista; Hilário Franco Jr (1998; 1998), Sérgio Buarque de Holanda (2000) e Alberto Manguel e Gianni Guadalupi (2003) sobre Cocanha; Adrienne Rich (1979), sobre a escrita como um ato de revisão; e, Mikhail Bakhtin (1987; 2010), com a sua teoria do carnaval na literatura serão levadas em consideração para a composição deste capítulo. Mas, antes de tudo, na seção a seguir, discorro sobre alguns dados

⁴⁵ Cf., por exemplo, Hilário Franco Jr (1998); Maria Gabriela Costa (2015).

⁴⁶ Este conceito será retomado mais adiante neste capítulo, mais especificamente na seção 2.2.

biográficos da autora estudada neste capítulo, bem como sobre suas demais produções em forma de literatura de cordel.

2.1 A paraibana “arretada” Maria Godelivie

Maria Godelivie Cavalcanti de Oliveira, nasceu em Campina Grande, no estado da Paraíba, aos 14 dias do mês de outubro do ano de 1959, e vive no mesmo local até os dias atuais. cursou a Faculdade de Letras na Universidade Estadual da Paraíba – UEPB, é professora e poeta. Publicou pela primeira vez um de seus cordéis no ano de 2002. Ela fora influenciada a editar e publicar seus folhetos⁴⁷ pelo poeta popular Manoel Monteiro, que é seu colega. A propósito, segundo Miguel Pereira Barros, em seu livro intitulado *Relações de gênero na literatura de cordel* (2015), Campina Grande (PB) conta com projetos de incentivo da secretaria de cultura e o “apoio de cordelistas como Manoel Monteiro que oferece oficinas e palestras sobre o cordel, divulga, incentiva, revisa e edita a produção de cordéis de mulheres em Campina Grande” (p.108). Os cordéis de Godelivie contemplam a questão de gênero. De modo geral, entretanto, não apresentam o viés utópico literário, nem a forma poética conhecida como Cocanha, evidente em *Viagem à Santa Vontade*. Ainda de acordo com Miguel Pereira Barros, em sua seção intitulada “Mulheres e relações de gênero no cordel”, a cordelista aqui estudada

[c]onsidera como inspirações as estórias que a sua mãe lhe contava na infância e as leituras dos folhetos comprados na feira popular ao lado do pai. Escreve a maioria de folhetos com títulos jocosos, utilizando o humor para aplicar lições de moral, por exemplo, *A ganância do chifrudo* (2004), *O gostosão* (2005), entre outros. Prioriza, ainda no cordel, a “desconstrução e reconstrução da figura feminina”, por meio da quebra de estereótipos ao retratar uma mulher “atuante, viva e íntegra”. (BARROS, 2015, p. 109)

Godelivie cita o nome de Manoel Monteiro, logo no início do seu cordel *Viagem à Santa Vontade* (2008), mais especificamente na primeira estrofe. Nessa mesma estrofe, há referências também a Manuel Bandeira e Manuel Camilo (todos grafados em caixa alta), sendo eles autores dos textos: *Vou-me embora pra Pasárgada*

⁴⁷ Vide lista de referências de toda a produção da autora no anexo B, p. 105.

(1998) e *Viagem à São Saruê* (1947), respectivamente. Isso denota que ela bebe da fonte desses escritores para depois criar a sua poesia em forma de cordel. Gostaria de chamar atenção para esta estrofe, no tocante à intertextualidade, uma vez que todos três são autores da literatura brasileira, são homens que abrem espaço para “outros lugares”.⁴⁸ Então é como se essa pessoa que escreve, essa voz, esse eu lírico, estivesse tentando abrir espaço para si própria numa tradição cultural dominada (quase em sua totalidade) pelos homens. É como se ela estivesse fazendo um “pedido de licença” aos três MANUEIS, mostrando o “outro lugar” que cada um criou na literatura, para então abrir o seu próprio espaço. Ao passo que ela se insere em meio aos escritores – homens –, ela abre uma alternativa que é o outro lugar denominado por ela “Santa Vontade”. A elaboração desse folheto e a estratégia narrativa utilizada pela autora para iniciar o seu cordel expressam um desejo, por parte dela, de inserção em uma esfera literária que se encontra à margem em relação ao cânone, – o cordel. Embora não tão à margem quanto a outra esfera na qual ela está inserida: a da autoria feminina, em uma cultura falocêntrica regional e nacionalmente.

2.2 O folheto de cordel *Viagem à Santa Vontade*

Conforme mencionado acima, este capítulo enfoca o cordel *Viagem à Santa Vontade*, de Maria Godelivie, que é lido neste trabalho como uma Cocanha contemporânea de contornos feministas. Esta seção dedica-se a apresentar o folheto, mas antes, para se ter ideia do que vem a ser uma Cocanha, introduzo parte do verbete do *Dicionário de lugares imaginários*, de Manguel e Guadalupi:

COCAGNE. País de localização desconhecida, confundido às vezes com CUCCAGNA, famoso por sua comida requintada, que não é cozida, mas cresce como flores. Doces e chocolates nascem na borda das florestas, pombos assados voam pelo ar, vinho perfumado jorra de fontes e bolinhos chovem do céu. O Palácio Real é feito inteiramente de açúcar de confeitiro, as casas são de maltose, as ruas são calçadas com pastéis e as lojas fornecem mercadorias de graça. Diz-se que a casa de biscoito de gengibre existente em uma das florestas alemãs, famosa graças às explorações de um par de irmãos, vem de Cocagne.

⁴⁸ Alinhando os poemas de Bandeira e Camilo à tradição utópica em literatura, cf. estudos de Berrini (1997), Franco Jr (1998), Costa (2015) e Alves (2015).

Os habitantes gozam de uma espécie de imortalidade porque desconhecem a guerra e, além disso, quando atingem cinquenta anos, voltam aos dez anos de idade. (2003, p.110)

Esta é uma das versões de Cocanha concebidas na literatura.⁴⁹ Há diversas outras, que adquiriram outros contornos, características peculiares e geografias distintas no decorrer dos séculos, conforme veremos mais adiante.

Viagem à Santa Vontade, de Maria Godelivie, é um texto escrito em forma de Literatura de Cordel. Foi impresso em setembro de 2008, em Campina Grande. Este folheto contém trinta e três estrofes, todas elas em forma de sextilha, ou seja, as suas estrofes são formadas por seis versos de sete sílabas cada um deles, sendo os segundos, os quartos e os sextos versos sempre rimados, formando o esquema de rimas representado pela sequência ABCBDB, de modo que as letras B representam os versos que rimam entre si.⁵⁰ Segundo Bráulio Tavares (2005), esse é o tipo de estrofe basicamente mais utilizada nas elaborações de folhetos nordestinos. Segundo o pesquisador de literatura de cordel no Brasil, José Nogueira, “Hoje o cordel é reconhecido como um gênero literário de formas fixas que [...] é cultivado em todo o Brasil. Nessa narrativa em versos encontramos uma forte presença na literatura oral” (2016, p.9). Ele contribui para esta discussão afirmando que este,

como um gênero peculiar da literatura brasileira [,] surgiu na região Nordeste do Brasil no início do século XX. [...] A Literatura de Cordel no Brasil constitui um gênero literário, característica que a torna bem diferente do Cordel em outros países como Portugal, de onde o Brasil herdou o idioma, a oralidade e as técnicas gráficas para produzir seus primeiros cordéis nos séculos XIX. Depois da invenção da imprensa e a revolução cultural na Europa foi comum a produção de panfletos a baixo custo. Esses folhetos populares abarcavam os mais diversos gêneros literários, como foi o caso de Portugal. No Brasil, a Literatura de Cordel possui características formais que vêm sendo mantidas com o passar das décadas, entre elas a rima, a métrica e a coesão textual. Em relação aos temas, o Cordel tem se diversificado bastante, o que enriquece ainda mais a cultura popular brasileira, principalmente pelo fato de apresentar-se como uma expressão que vem *reciclando-se e acompanhando o ritmo da sociedade que o consome*, segundo Canclini, para compreendermos

⁴⁹ Cf., por exemplo, o conhecido conto de fadas europeu, dos irmãos João e Maria, no qual, perdidos na floresta encontram uma casa feita de doces e comidas por toda a parte, sendo esta uma característica cocaniana – a abundância e a fartura de alimentos deliciosos.

⁵⁰ Cf., por exemplo, Bráulio Tavares (2005, p.127) para maiores informações acerca da estrutura dos poemas e versos.

a tradição é necessário entendermos a inserção da tradição e seus produtores culturais na modernidade. (2016, p.153-154, grifos meus)

Sobre a diversidade temática dos textos de cordel de que nos fala Nogueira, este assunto será abordado mais adiante com base no estudo de Manuel Diégues Júnior, intitulado *Ciclos temáticos na literatura de cordel* (2012). Para Ivan Cavalcanti Proença, em seu estudo intitulado *A ideologia do cordel* (1977), os textos do cordel como “uma literatura paralela à culta, [...] preenchem o hiato que separa o povo dos frequentadores de livrarias” (p.35). O mesmo estudioso segue afirmando que “mesmo quando apologista do lugar comum, ainda aí é uma forma original de ruptura com uma literatura oficial e regular, a que o povo não tem acesso” (p. 57). Os pesquisadores sobre cordel ressaltam o lugar ocupado por esta distinta forma literária na cultura brasileira e destacam a emergência da autoria feminina também neste campo predominantemente masculino.⁵¹

O tema deste cordel eleito para análise neste segundo capítulo, conforme mencionado anteriormente, é a inversão de papéis binários dentro de uma Cocanha de traços feministas. Diégues Júnior afirma que “se pode encontrar uma relação temática com a época em que surgem os temas” (2012, p. 46). Diante dessa assertiva do estudioso, podemos afirmar que Maria Godelivie retratou em seu cordel uma sátira e uma crítica aos padrões atuais de gênero em forma de utopia cocaniana.

Diégues Júnior apresenta, em seu estudo, vinte e cinco grupos de classificação de folhetos em sua variedade temática, dentre eles, é a de número vinte, trazida pelo autor – “Satíricos: sobre as mulheres” (DIÉGUES JÚNIOR, 2012, p.50), à qual melhor se alinha o cordel *Viagem à Santa Vontade*, de Maria Godelivie. Conforme aponto, no folheto é possível discutir, sobre a condição da mulher na sociedade em determinados contextos históricos de forma satírica. “A temática da literatura de cordel na sátira é vasta” (DIÉGUES JÚNIOR, 2012, p. 164). Esta abordada aqui – a Cocanha – é apenas mais uma delas. Na subseção intitulada *Crítica e sátira*, Diégues Júnior acrescenta que, de maneira geral,

⁵¹ Para mencionar outra escritora que está inserida na produção de literatura de cordel contemporânea além de Godelivie, temos Jarid Arraes que, inclusive, possui publicação de um de seus cordéis, *Corpo escuro*, como o primeiro texto da coletânea *Universo desconstruído II* (2015), organizado por Aline Valek e Lady Sybylla, esta obra encontra-se no mapeamento em apêndice a este trabalho (Cf. p.98). Jarid Arraes flerta com a ficção científica e seu cordel encontra-se alinhado a esta vertente literária também.

[n]ão faltou igualmente ao espírito de criatividade do/[a] poeta popular o registro de fatos que lhe mereceram crítica, ora pela repercussão na vida social de sua comunidade, ora satirizando sua presença nos quadros da sociedade existente. Os padrões tradicionais são sempre motivos de apego na mentalidade do homem rural, ou do cidadão, influenciado pelos valores oriundos de sua origem mais remota. Daí as manifestações de crítica ou de sátira que se encontram em vários folhetos, fixando a maneira como, interpretando o seu grupo social, o/[a] cantador/[a] ou [o/a] poeta faz repercutir os fatos acontecidos. (2012, p.156, grifos meus)

Em concordância com o que nos diz Diégues Júnior, acrescento que à Maria Godelivie, não faltou criatividade no que se refere à figuração de uma Cocanha com inversão de papéis entre homens e mulheres instaurados na sociedade patriarcal, como forma de crítica e sátira aos “padrões tradicionais” de que nos fala o estudioso acima citado. Dessa forma, saliento que a cordelista criou uma Cocanha inovadora, diferente das já conhecidas até então no que se refere ao tema nela abordado. Por tudo isso, o texto *Viagem à Santa Vontade* merece tornar-se conhecido pela crítica e pelo público leitor, pois, nele há um potencial crítico de gênero bastante atual.

Analisando, agora, a imagem em xilogravura presente na capa do cordel⁵² podem-se fazer certas inferências sobre o que será abordado nele, uma vez que há uma mulher de olhos fechados, com a cabeça aberta (literalmente) em uma espécie de (re)corte na horizontal. Dela, um pássaro (animal que representa a liberdade) sai voando como se estivesse querendo dizer que ali, “os pensamentos voam”. E mais, a ilustração da capa pode representar a personagem em seu son(h)o maravilhoso conforme descrito no início do poema (isto será mostrado mais adiante na discussão de um trecho dele).

Assim[,] a escrita do cordel feminino é enriquecida com veios sociológicos, filosóficos, históricos, que se unem a feições familiares e tradicionais, em total harmonia no texto poético. Orquestrados pela oralidade, os temas se organizam em torno de um discurso semântico que se expande na pluralidade dos assuntos e na fala coloquial e descontraída do povo, engendrando uma nova identidade que irrompe no mundo hegemônico masculino da Literatura de cordel (QUEIROZ, 2006, p.59).

Conforme apontado no início deste capítulo, o folheto ora estudado é considerado nesta leitura como uma escritura revisionista da Cocanha. Sobre

⁵² Vide anexo A, p. 101.

revisão, evoco a poeta e estudiosa Adrienne Rich (1979), que teoriza sobre o ato de revisão, da seguinte forma:

Re-visão – o ato de olhar para trás, de ver com um novo olhar, de entrar em um texto a partir de uma nova direção crítica – é para nós mais do que um capítulo na história cultural: é um ato de sobrevivência. Até que possamos entender as pressuposições em que estamos enraizadas, não podemos conhecer a nós mesmas. E essa vontade de autoconhecimento, para as mulheres, é mais do que uma busca de identidade: é parte de nossa recusa de uma sociedade autodestrutiva dominada pelos homens. Uma crítica radical da literatura, feminista em seu impulso, consideraria a obra prioritariamente como um indício de como vivemos, como temos vivido, como temos sido levadas a nos imaginar, como a nossa linguagem tem nos aprisionado ou liberado, como cada ato de nomear tem sido até agora uma prerrogativa masculina, e como podemos começar a enxergar e a nomear – e, portanto, a viver – de uma nova maneira. Uma mudança no conceito de identidade sexual é essencial para que a velha ordem política não seja reafirmada em cada nova revolução. Precisamos conhecer os escritos do passado, e conhecê-los de uma forma diferente daquela em que sempre os conhecemos; não passar adiante uma tradição, mas quebrar as correntes que nos prendem a ela. (RICH, no prelo, grifos meus)⁵³

Maria Godelivie faz uma revisão tanto da forma poética medieval da Cocanha, inserindo um tom político-feminista e fomentando a discussão sobre o binarismo de gênero no de sua autoria, quanto de textos literários mais recentes – canônicos ou não –, fazendo menção a eles (Manuel Bandeira, Manoel Camilo e Manoel Monteiro), logo na primeira estrofe de seu cordel, usando apenas o sobrenome:

BANDEIRA foi pra Passárgada⁵⁴
Onde o rei o festejou
Pra Saruê foi CAMILO

⁵³ Trecho do original: “Re-vision – the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction – is for women more than a chapter in cultural history: it is an act of survival. Until we can understand the assumptions in which we are drenched we cannot know ourselves. And this drive to self-knowledge, for women, is more than a search for identity: it is part of our refusal of the self-destructiveness of male-dominated society. A radical critique of literature, feminist in its impulse, would take the work first of all as a clue to how we live, how we have been living, how we have been led to imagine ourselves, how our languages have trapped as well as liberated us, how the very act of naming has been till now a male prerogative, and how we can begin to see and name – and therefore live – afresh. A change in the concept of sexual identity is essential if we are not going to see the old political order reassert itself in every new revolution. We need to now the writing of the past, and know it differently than we have ever known it; not to pass on a tradition but to break its hold over us” (RICH, 1979, p.35).

⁵⁴ É sabido que a grafia do lugar criado por Bandeira é “Pasárgada”. Para uma leitura crítica deste poema com ênfase em sua dimensão utópica, cf. por exemplo, o estudo intitulado *Pasárgada bandeiriana: do mito à utopia* (2015), de Murilo Alves.

Que a brisa mansa levou,
Já MONTEIRO este aí para
Baixa da Égua⁵⁵ embarcou. (GODELIVIE, 2008, p. 1)

Após revisitar e referenciar poetas do século XX e da contemporaneidade reconhecidos pelo público leitor, ela engendra a sua Cocanha do século XXI. Em contrapartida às espacialidades imaginadas por estes poetas – *Pasárgada*, *São Saruê* e a *Baixa da Égua* – Godelivie cria o “outro lugar” de contornos feministas, que é elaborado por ela como forma de abrir espaço para a escrita criativa de autoria feminina de cunho utópico.

O cordel de Godelivie conta a história de uma personagem feminina (apesar de não nomeada, sabemos que se trata de uma mulher desde o início da narrativa por ser o texto todo gendrado no feminino) que, ao adormecer, viaja oniricamente para “Santa Vontade”,

[...] um lugar
Que existe de verdade
No desejo das mulheres
Amantes da liberdade. (GODELIVIE, 2008, p.1)

Assim segue o texto:

Era uma tarde chuvosa,
Molhada, fria e cinzenta
Uma preguiça danada
Me deixava sonolenta
Por isso fechei os olhos
E fui sonhar pachorrenta. (GODELIVIE, 2008, p.1)

É nesse momento que a história se desprende de um primeiro plano composto num modo mais mimético, e a personagem, através de um sonho que tem ao adormecer, conforme fica evidenciado nos versos supracitados, se transporta, num “sonho pachorrento”, para o que vem a ser o “outro lugar”, o lugar utópico, sonhado, desejado pelas mulheres, segundo Maria Godelivie.

Neste lugar, “[...] quem domina é MULHER” (GODELIVIE, 2008, p.2, grifo no original). E ainda, lá todos os seus desejos são realizados pelos homens: mulheres

⁵⁵ Neste verso, a autora está se referindo ao título de um cordel – *Viagem à Baixa da Égua* (2001) – escrito por Manuel Monteiro em coautoria com Arievaldo Viana, ambos são poetas populares. Para a informações completas e *link* para acesso ao folheto, cf. as referências ao final deste trabalho.

não trabalham, não cozinham, não têm afazeres domésticos, tudo está sempre pronto e arrumado. Aqui nesta Cocanha, há o desfrute da ociosidade apenas de forma unilateral, pois, somente os homens possuem afazeres domésticos, ao passo que as mulheres nunca os têm. Nessa história, os homens não podem dirigir veículos, por serem considerados, pelo eu-lírico, inaptos para tal ação em decorrência de

[...] ser estressado e grosso
[...] só cria confusão
Toda hora quer brigar
Não respeita as Leis de trânsito
E só pensa em se mostrar. (GODELIVIE, 2008, p.4)

Eles têm obrigação de servir as mulheres e cozinhar para elas. Aliás, neste lugar os homens não podem fazer nada além de servir as mulheres em diversas esferas. Lá também há o efeito da fonte da juventude, pois as pessoas não envelhecem, não ficam doentes, não morrem; em “Santa Vontade”, não há sequer cemitérios, uma vez que a população é sempre jovem e não há mortalidade.

As mulheres de lá desfrutam de abundância financeira: “dinheiro é coisa fácilima” (GODELIVIE, 2008, p.5). A fartura de alimentos também é uma característica marcante desse lugar:⁵⁶

[...] É só você desejar
Que a comida aparece
Prontinha pra degustar (GODELIVIE, 2008, p.6).

Outra característica observada na história dessa Cocanha de traços feministas é a liberdade para as mulheres se relacionarem afetiva e sexualmente com quem lhes apetecer.

Todos esses aspectos aqui ressaltados – a ociosidade, a abundância, a juventude e a liberdade – serão amplamente observados mais adiante, na última seção deste capítulo, na análise do cordel enquanto Cocanha.

Ao final da história do lugar sonhado, nas últimas cinco estrofes, o tom do poema muda com a proferição de um discurso político de cunho feminista direcionado aos leitores e leitoras. Tal discurso se dá de forma realista e não-

⁵⁶ Este ponto e esta citação serão retomados mais adiante quando se tratar da abundância cocaniana.

ficcional, o que, estética e formalmente, apresenta uma ruptura em relação à seção que o antecede. É como se saíssemos de um gênero textual para outro totalmente diferente do esperado, o que produz um efeito de quebra do fluxo poético e, conseqüentemente, gera estranhamento ao público leitor. Assim sendo, a história desse lugar de Cocanha termina bem antes de o cordel terminar efetivamente. Esta foi a estratégia literária utilizada por Godelivie para aliar poesia e militância político-feminista em sua criação.

O folheto analisado neste capítulo aborda temas e subgêneros tais como a utopia, o feminismo e, conforme já sinalizado, a Cocanha. Esta constatação leva-nos à seção a seguir, que realizará uma discussão acerca dos conceitos e teorizações relativos a estes termos, e ilustrará a maneira como eles se fazem presentes no cordel *Viagem à Santa Vontade*, de Maria Godelivie, em minha leitura.

2.3 Viagem à Santa Vontade: utopismo, feminismo e Cocanha

Nesta seção serão elucidadas as teorizações que iluminam a minha leitura do texto escolhido para análise neste capítulo. Início com a definição de gênero postulada por Joan, que afirma o seguinte: “(1) o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e (2) o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder” (1995, p.86). Ainda para ela,

[o] gênero é uma das referências recorrentes pelas quais o poder político tem sido concebido, legitimado e criticado. Ele não apenas faz referência ao significado da oposição homem/mulher; ele também o estabelece. Para proteger o poder político, a referência deve parecer certa e fixa, fora de toda construção humana, parte da ordem natural ou divina. Desta maneira, a oposição binária e o processo social das relações de gênero tornam-se parte do próprio significado de poder; pôr em questão ou alterar qualquer de seus aspectos ameaça o sistema inteiro. (SCOTT, 1995, p.92)

Aproximando os estudos de gênero aos textos da literatura de cordel acrescento que para Miguel Pereira Barros, esta é também considerada “como produtora e veiculadora de símbolos sobre o masculino e o feminino socialmente construídos” (2015, p. 50). Neste texto criativo ora analisado, há uma certa quebra deste padrão literário e há também uma transição no tocante ao tratamento dado às questões de

gênero, ao passo que, esta característica do cordel mencionada por Barros, se mantém na Cocanha de Godelivie, porém, de maneira contrária ao habitualmente esperado, o que caracteriza uma inovação na literatura de cordel.

Focalizando agora a forma poética Cocanha, acrescento que para Hilário Franco Jr, na “Apresentação” de seu estudo intitulado *Cocanha: várias faces de uma utopia* (1998):

A intertextualidade é óbvia no interior do *corpus* selecionado. É verdade que, no limite, toda criação artística, literária e científica é um diálogo com criações anteriores, um rearranjo de peças pré-existentes. Mas no caso de temas de fundo mítico, essa tendência é ainda mais acentuada. Daí a Cocanha – fato pouco comum na história das utopias – ter podido ao longo de pelo menos setecentos anos, expressar os sonhos coletivos de diferentes segmentos sociais. (p.16)

Teorizando sobre essa “terra” desejada e sonhada pelos povos através da cultura e materializados em forma de literatura, os estudiosos Jessé A. Chahad e Thiago M. Affonso, no artigo “O País da Cocanha - O reflexo da utopia medieval nos tempos modernos” (2007), contribuem com esta reflexão afirmando que

[o] País da Cocanha, lugar utópico festivo, onde a comida era abundante e o trabalho não era necessário, onde existiam rios de leite e de vinho, queijos e pães eram obtidos sem dificuldade era não apenas uma utopia *strictu sensu*, mas um sonho que às vezes era perseguido como real pelos europeus. Com a descoberta do novo mundo, criou-se uma possibilidade de reprodução do paraíso na Terra, sonho perseguido pelos cristãos, recém saídos da Idade Média e que agora poderiam enfim encontrar a Cocanha, a terra abundante de alimentos, festas, orgias que agora poderia lhe pertencer. Em referência a esse assunto, temos o clássico de Sérgio Buarque de Holanda, *Visão do Paraíso*, que se baseava em relatos coevos que procuravam justificar a necessidade de um novo éden, e posteriormente com o fracasso inicial da luta portuguesa contra o continente selvagem, a edenização da América portuguesa dá lugar à satanização, e de Terra de Santa Cruz a Brasil, era então o lugar infernal. (CHAHAD; AFFONSO, 2007)

Enfim, estas são as características cocaniana, conforme serão exploradas mais adiante: a abundância alimentícia, a ociosidade dos seres devido a ausência de trabalho naquela terra, a liberdade sexual e a juventude eterna para os habitantes de lá.

Sérgio Buarque de Holanda também discorre sobre uma terra maravilhosa, presente no “quadro da Idade de Ouro que se ostenta no pórtico das *Metamorfoses*” (p.185), um extenso poema de Ovídio, no capítulo VII – “Paraíso perdido” – de seu livro *Visão do Paraíso* (2000) cujas características muito se assemelham com as da terra de Cocanha, conforme podemos notar no trecho seguinte:

universo lúdico por excelência, feito de tranquila e ociosa irresponsabilidade. [...] Da mesma forma são eliminados o mal, o medo, a morte. A terra, bem comum de todos, produz continuamente, ainda ignorante da enxada e do arado que lhe ulcerassem a crosta, livre de cuidados ou solicitações, o fruto saboroso e a espiga loura e nutritiva. O pinho não desceu dos montes para ir povoar de galeras a líquida planície, pois, contentes os homens com o que a pátria liberalmente lhes dá, e sem labor, podem dispersar a circulação das fazendas e a pecuária. Não se conhece a guerra, já que faltam os motivos de emulação: nada de fortalezas, nem de capacetes, espadas ou recurvas trombetas. Eterna é a primavera: um zéfiro amável abranda o ar e acaricia as flores que ninguém cultivou. Das colinas suaves, descem rios de leite e rios de néctar, enquanto o mel dourado roreja sobre as folhas como orvalho. (p.186)

Dessa forma, o estudioso contribui para as teorizações desta terra pertencente ao imaginário popular desde a Idade Média. Conforme sinalizado na introdução deste capítulo, Cocanha é uma forma poética (e iconográfica) que nasceu no medievo e, para o historiador Hilário Franco Jr, ela é

uma terra imaginária, maravilhosa, uma inversão da realidade vivida, um sonho que projeta no futuro as expectativas do presente. Em outras palavras, [...] uma utopia. [...] a Cocanha é um mosaico mítico formado por dezenas de peças de diversas procedências. Fragmentos manipulados de forma própria conforme a época e o local de cada versão. (1998, p.10)

Para este mesmo estudioso do tema ora abordado, há uma estreita relação entre Cocanha e Carnaval. Segundo ele, esta última é uma “festa de claro sentido subversor, criadora de um mundo ao revés” (p.11). “Tanto a Cocanha quanto o Carnaval eram concebidos como a anti-Quaresma, com exuberância de comida, de bebida, de sexo, que se opunha à privação penitencial” (p.12). Franco Jr cita Peter Burke sobre essa relação: “a Cocanha é uma visão da vida como um longo Carnaval, e o carnaval é uma Cocanha passageira” (p.12). Conforme é sabido, as festas de Carnaval costumam ter uma configuração de comportamentos e práticas

que diferem das do cotidiano usual das pessoas no mundo histórico. Tais configurações são geralmente caracterizadas por uma abundância e uma liberdade fora do comum, em relação ao padrão estabelecido pela cultura. Em suas teorizações sobre o carnaval, Mikhail Bakhtin afirma que

[a]o contrário da festa oficial, o carnaval era o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus. Era a autêntica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e renovações. Opunha-se a toda perpetuação, a todo aperfeiçoamento e regulamentação, apontava para um futuro ainda incompleto. (BAKHTIN, 1987, p. 8-9)

Ele postula ainda que é a “transposição do carnaval para a linguagem da literatura que chamamos *carnavalização da literatura*” (1987, p.105, grifos meus). Assim sendo, é sobre um perpétuo Carnaval que narram as Cocanhas medievais e as mais atuais também.

Mikhail Bakhtin observou que o carnaval englobava uma série de manifestações populares medievais e renascentistas, embora não seja um fenômeno originalmente literário, é uma expressão ritualística que imbrica gestos e ações e elabora uma linguagem concreto-sensorial de natureza simbólica. Nessas festas, o indivíduo participante abria mão de seus hábitos individuais para fazer parte da coletividade da festa, desprovida da hierarquização do regime feudal. Assim, era como se o sujeito possuísse uma segunda vida, na qual novas relações eram estabelecidas em detrimento dos vínculos existentes na esfera extracarnavalesca. Nesse espetáculo, inexistia palco ou diretor, nele todos são atores, mas no caso, não encenam uma determinada peça, eles vivem a encenação sem barreiras sociais, ideológicas ou religiosas. Dá-se o que Bakhtin chama de “mundo às avessas”, nele o extravasamento proporcionava uma liberdade utópica em dias não carnavalescos. (NOGUEIRA, 2016, p. 127)

É possível afirmar, a partir das assertivas de Bakhtin comentadas por Nogueira, que a Cocanha é uma forma de literatura “carnavalizada”, pois, para Franco Jr, “Ali não existem festas, a Cocanha é uma festa” (1998, p.87), da mesma forma que o Carnaval também é. Por isso se deve esta relação entre este e aquela, apontadas aqui.

Ao final do poema, a personagem de Godelivie tem que abandonar o “sonho maravilhoso” e retornar à sua “realidade histórica”, conforme pode ser evidenciado nas seguintes estrofes:

[...]
Eu tinha que aproveitar
Pois a hora da partida
Teimava em se aproximar
Para de forma tristonha
Eu partir desse lugar.

Desfrutei por mais uns dias
Desse lugar mavioso
Mas a vida me chamava
De jeito muito assombroso
Eu devia voltar logo
E isso era doloroso.

Mas os que deixei aqui
Sentiam falta de mim
E por isso eu retornei
Já que resolvi assim
Voltar lá eu voltarei
Tenho certeza que sim. (GODELIVIE, 2008, p.7)

Este é um tropo que gostaria de destacar, pois trata-se de uma recorrência nas produções de cunho utópico. De maneira geral, quando nos deparamos com narrativas e/ou formas poéticas que versam sobre certas viagens feitas de um primeiro plano (geralmente mais reconhecidamente “histórico”) para um segundo (de cunho mais fantástico), seja de forma verossímil ou onírica, encontramos personagens que exploram o “outro lugar”; vivenciam as devidas experiências desse “outro lugar”; e, depois de tudo isso, optam por retornar aos seus locais de origem. E o fazem com certo pesar, mas com a consciência de que precisam voltar e encarar a própria ‘realidade’ de onde partiram.

Chamo atenção para dois aspectos desse excerto. O primeiro é o fato de que a persona poética se refere ao seu retorno ao local de origem de maneira negativa, informando-nos que seria “doloroso” voltar. Isso denota que há uma certa insatisfação com o presente vivido pela personagem em sua ‘realidade’, sendo este um dos principais aspectos geradores de pensamentos utópicos e/ou materializados em forma de literatura utópica. É justamente a insatisfação com o presente vivido que gera e move a utopia. E o segundo é o aspecto da promessa, ou ao menos anseio, de um dia retornar a esse lugar ora visitado, sonhado e/ou idealizado. As personagens fazem promessas – ou seja, expressam o desejo – de voltar a “visitar”

aquele lugar maravilhoso novamente, o que caracteriza mais um tropo da literatura utópica.⁵⁷

2.4 O cordel sob o viés utópico-feminista: revisitando a forma poética medieval Cocanha

O cordel abordado aqui pode ser situado numa linhagem literária de autoria feminina que trata a inversão dos papéis de gênero como forma de desautomatizar as práticas sociais, pelo menos desde a peça teatral *A assembleia das mulheres*, de Aristófanes, encenada pela primeira vez no ano de 392 a.C. É, portanto, uma estratégia narrativa que se originou desde a época de Aristófanes, perpassando todos esses séculos⁵⁸ e, como pode-se observar, ainda é encontrada em produções atuais. Isso indica o potencial subversivo desse tipo de enredo na literatura para incitar temas como a igualdade de gênero.

Para Sargent (2010; 1994), utopismo é um “sonhar social”. Com base nessa colocação do estudioso sobre o assunto, alinho o cordel estudado numa tradição dos utopismos literários. Entretanto, irei um pouco mais além e afirmo que *Viagem à Santa Vontade* se alinha aos utopismos brasileiros com dimensões feministas. Maiores evidências disso serão elucidadas mais adiante.

Existem diversas formas na cultura de retratar o espaço alternativo e uma dessas formas é a Cocanha. A Cocanha é um poema com uma certa temática e em uma certa forma. Cocanha é sátira: os textos cocanianos objetivam criticar determinadas práticas da sociedade histórica vigente. Ela é ironia, uma vez que expressam “mundo às avessas” em contraste e incoerência ao mundo “real”. As Cocanhas são representações de lugares literários onde se pode tudo e a liberdade é a marca maior. E uma idiossincrasia da Cocanha é o sonho. “Falar e escutar as maravilhas daquela terra é transportar-se imaginariamente para lá” (FRANCO JR. 1998, p.135). O mesmo pesquisador afirma que a célebre observação de Ferdinand de Saussure de que: não é o objeto que precede o ponto de vista, e sim “é o ponto de vista que cria o objeto”, aplica-se perfeitamente, de maneira geral, à literatura

⁵⁷ A exemplo de outras narrativas que contemplam e atestam a recorrência desse tropo abordado, cito, por exemplo, o conto “A terra dos meninos pelados”, escrito por Graciliano Ramos em 1937.

⁵⁸ Haja vista as produções e autoras: *Herland* (1915), de Charlotte Perkins Gilman; *The Gate to Women's Country* (1988), de Sheri S. Tepper; *The furies* (1994), de Suzy McKee Charnas.

utópica. Pois, é a partir de um objeto de desejo que o lugar de o alcançar é projetado, tanto no mundo histórico quanto no universo literário.

Geralmente quando lemos uma Cocanha, deparamo-nos com quatro elementos principais e mais evidentes, a saber: a abundância, a ociosidade, a liberdade e a juventude, conforme sinalizado anteriormente. Neste cordel ora analisado, o primeiro aspecto que aparece e que é recorrente em todas as Cocanhas é a liberdade sexual. “O consenso social cocaniano é o da liberdade total dos prazeres [...] a Cocanha é descrita como terra de liberdade sexual” (FRANCO JR. 1998, p. 142). Para o este estudioso,

[s]e o amor cortesão, suavemente erótico e confessadamente adúltero, é anticristão, o amor cocaniano é anticultural. Respeita apenas os apelos da natureza. O tabu do incesto, considerado pela psicanálise e pela antropologia estruturalista o fundamento da vida social, a base da cultura, inexistente na Cocanha. (1998, p. 146)

Este elemento da Cocanha – o da total liberdade sexual, que era para ser encarado como uma sátira ao patriarcalismo autoritário e à “heterossexualidade compulsória”, para usar a expressão de Rich (1980) – vêm sendo incorporado gradualmente à cultura ocidental principalmente devido ao impacto do feminismo da década de 60 que acarretou diversas alterações no modo agir e de pensar das mulheres na sociedade. De modo que, em determinados contextos, essa liberdade sexual vem se consolidando entre homens e mulheres no nosso mundo histórico, contrariando o que antes seria apenas uma ironia cocaniana.

Na estrofe abaixo, vejamos a demonstração do aspecto da liberdade sexual de que nos fala Franco Jr, retratado no cordel de Godelivie:

Andar sempre acompanhada
De um bonito garanhão
Não ter compromisso sério
E em qualquer ocasião
Ter um gostoso do lado
Que lhe estimule o tesão. (GODELIVIE, 2008, p.3)

Fica aí evidente o potencial libertino e subversivo, para as mulheres, suscitado pela poeta na elaboração deste folheto de viés feminista. Este aspecto reforça a igualdade de direitos entre os sexos, uma vez que os homens na sociedade patriarcal sempre gozaram de tal liberdade para a expressão do desejo sensual ao

passo em que as mulheres não. Temas como este são importantes de serem abordados na literatura, pois ajudam a fomentar a discussão tão necessária e ainda tão atual – a luta feminista pela igualdade de direitos entre homens e mulheres em todas as esferas.

O *ócio* é o aspecto que não encontramos tão fortemente presente na Cocanha de Maria Godelivie, porque a ociosidade não é gozada por todos os cidadãos de “Santa Vontade”. Ele é gozado apenas pelas mulheres. Ou seja, a autora figura uma Cocanha feminista dotada de um *ócio* dicotômico. Os homens trabalham para as mulheres naquela terra. Ora, os homens não desfrutam de ociosidade, ao passo que as mulheres sim. Em absoluto! Porém, nesta Cocanha podemos notar um *ócio* pela metade, unilateral. Nesta Cocanha há trabalho. E isto caracteriza um desvio das Cocanhas tradicionais, porque lá, “a ociosidade é [...] a única atividade remunerada” (FRANCO JR, 1998, p.82). Este é o segundo eixo da Cocanha analisado nesta seção e que se apresenta no texto de Maria Godelivie, conforme podemos notar na estrofe abaixo:

Saiba que em SANTA VONTADE
Homem tem obrigação
De preparar a comida
Com toda dedicação
E servir a companheira
Na hora da refeição. (GODELIVIE, 2008, p.4)

No que se refere aos trabalhos domésticos praticados apenas pelos homens de/ em “Santa Vontade”, focalizo que isto é mais uma estratégia de inversão que dá visibilidade a uma das pautas da agenda do feminismo: o reconhecimento do trabalho doméstico, geralmente realizado por mulheres no ambiente privado dos lares, mas não a inversão dos papéis e dos deveres, este não é um princípio feminista, tampouco uma pretensão.

Para Franco Jr,

[n]a terra maravilhosa não há especificidade nem de momentos (come-se, dorme-se quando quer), nem de dias (é sempre feriado e domingo), nem de estações (qualquer alimento existe o ano inteiro). Não há “tempo” de nascer e tempo de morrer, tempo de plantar e tempo de colher [...] mais do que expressão de um tempo sagrado, a Cocanha parece ter um tempo indiferenciado. Ou melhor [...], o tempo cocaniano parece ser o não-tempo, a eternidade. (1998, p.90)

O terceiro eixo da Cocanha que é visível no texto é a *juventude*, e é graças à Fonte da Juventude que a abundância e a ociosidade da Cocanha podem ser usufruídas completamente (FRANCO JR,1998). Naquela terra “[o] corpo [...] quase não se desgasta graças à ociosidade, à farta alimentação e à Fonte da Juventude” (FRANCO JR,1998, p.108). E “[a] busca da juventude, do elixir da longa vida, é desnecessária na Cocanha graças à fonte maravilhosa” (FRANCO JR,1998, p.111). A construção poética de Maria Godelivie ostenta que

Lá quando a velhice chega
Não dá nem pra perceber
Porque a idade passa
Sem o corpo envelhecer
Só registra a experiência
Essa nunca há de morrer. (GODELIVIE, 2008, p.4)

Para Franco Jr, “[a] juventude parece ser [...] uma pré-condição para se aproveitar tudo que a Cocanha oferece. Como gozar plenamente a abundância de comidas e de vinho, a ociosidade, a liberdade sexual, sem ser jovem? ” (1998, p.111). Ele segue afirmando que “[a] Cocanha é marcadamente terra de jovens, gente que dorme, come e bebe muito, gente que faz amor com frequência, gente virtuosa e cortês, gente privilegiada por Deus, que abençoou aquela terra mais do que qualquer outra ” (1998, p.123).

O quarto e último aspecto presente no cordel aqui analisado é a *abundância*, conforme podemos conferir nesta estrofe:

Comida tem de fartura
Satisfaz seu paladar
Os pratos são saborosos [...] (GODELIVIE, 2008, p.6)

“A Cocanha era [e ainda é] risível exatamente por ser um país ilógico, um mundo às avessas” (FRANCO JR, 1998, p.125). Ele defende que isso se dá “porque ali [...] a Natureza fornece, já preparado, toicinho, salsicha, presunto, carne assada, gansos que se assam a si mesmos, chuva de pudins quentes [...] Ali a Natureza é cultural, e a Cultura natural” (FRANCO JR, 1998, p.80). Mas, como nesta Cocanha o ócio é desfrutado apenas pelas mulheres, é permitido evidenciar a crítica de gênero que esta terra alternativa ficcional desperta, uma vez que, invertendo o polo socialmente imposto e pondo as mulheres em relação de predominância sobre os homens,

funciona como uma aguda crítica ao patriarcado e serve de reflexão para a questão da igualdade de direitos, melhor solução para a discrepância entre gêneros defendida pelo feminismo. Os homens que lá habitam participam da preparação dos alimentos a serem servidos, caracterizando, assim, mais um certo desvio dos padrões e das tradições das Cocanhas medievais, tendo em vista que nesses lugares, geralmente, toda a fonte de alimentação surge pronta para o consumo, de forma natural. Entretanto, sobre a abundância cocaniana, se mantêm neste cordel não somente em se tratando de comidas, mas, também da questão financeira:

Dinheiro é coisa fácilima
De toda mulher ganhar
Basta pensar no que quer
Pra ele se apresentar
Na quantia desejada
Pra toda mulher ganhar. (GODELIVIE, 2008, p.5)

Os quatro aspetos principais e recorrentes das Cocanhas – liberdade sexual; ociosidade; juventude eterna; abundância – foram elucidados na discussão acima.

Enveredemos agora para os outros aspectos que compõem este cordel em forma de Cocanha tais como: 1) o desejo de liberdade das mulheres para expressar suas vontades e exercer os seus direitos; 2) o discurso político-feminista que compõe o final do cordel; e 3) o binarismo entre os gêneros que é reafirmado no poema.

Nos versos:

[...]
Toda mulher tem direito
De agir, de protestar,
De dizer suas vontades
Sem com nada se importar. (GODELIVIE, 2008, p. 3)

há uma marca de expressão de desejo utópico que consiste no respeito aos direitos das mulheres. Pois, na nossa realidade histórica, na política, nem todas as mulheres possuem o direito efetivo de agir, protestar, dizer as suas vontades, ter voz e autonomia e este é um forte aspecto do feminismo, pois ainda não alcançamos completamente tal patamar no mundo histórico. As “utopias imaginam um mundo melhor para as mulheres ao enfatizar a divisão do poder; ultrapassando o modelo estritamente “político”, criam espaços imaginários onde o potencial feminino pode

ser atualizado” (FUNCK, 1993, p.37). Enquanto não é possível vislumbrar a igualdade de direitos entre homens e mulheres em sua totalidade e em todas as esferas sociais, uma das alternativas é projetar o alcance de tal realidade em forma de literatura utópica, idealizando “mundos” alternativos que ofereçam compensação diante das insatisfações do presente histórico – mais uma vez evocando Foucault –, fazendo uso de sua metáfora dos “espelhos invertidos”. Tal como ocorre na viagem à terra denominada “Santa Vontade”, esta se caracteriza como um lugar utópico de realização feminina, figurado por Godelivie em forma de Cocanha, com inversões de papéis binários e que oferece compensação em relação ao presente histórico insatisfatório para as mulheres.

Da estrofe 28 em diante, a personagem despede-se do “outro lugar” sonhado e “sai” da Cocanha. E em seguida a voz no poema profere um discurso feminista “pós-Cocanha” e com característica de epílogo ao texto inicial, que foi a *Viagem à Santa Vontade*. Tal mudança causa estranhamento aos leitores e leitoras, pois pode ser lida como uma possível falha estrutural por parte da escritora.⁵⁹ Franco Jr afirma que

[c]omo todo país imaginário, a Cocanha está em certa medida *calcada em referenciais da realidade concreta*. Ou melhor, está calcada em uma determinada percepção dessa realidade: toda experiência do real é apreendida através de filtros sensoriais desenvolvidos e treinados culturalmente. (1998, p.147)

As marcas do presente histórico são materializadas na escritura de Maria Godelivie com a elaboração desse poema em forma de Cocanha (sátira) e de seu “epílogo” ao texto primeiro, que é o discurso feminista voltado diretamente para o público leitor do sexo feminino. Esta “voz” paratextual foi deliberada e reflete problemas de gênero que insatisfazem o eu-lírico, fazendo-o recorrer à literatura utópica, que é a literatura da expressão dos desejos mais profundos dos seres humanos.

Concordo com a estudiosa Susana Funck no sentido de que,

[d]evemos [...] tomar cuidado [...] para não ver na ficção utópica feminista apenas uma modificação superficial da tradição utópica, ou seja, as mesmas histórias com personagens femininas substituindo os homens. O feitiço viraria contra a feiticeira. “A ficção utópica

⁵⁹ A poeta se desprende de um estilo poético mais fantástico e irreal, e passa a assumir um tom mais panfletário, pois ela profere um discurso político-feminista de gênero nas últimas estrofes do cordel.

feminista deve proporcionar uma revisão radical dos textos conservadores, uma revisão que avalie criticamente o significado ideológico das convenções textuais e da ficção enquanto prática discursiva”. (1993, p.35)

Não é reafirmando o binarismo, pondo-o “de cabeça pra baixo”, que se vai resolver os problemas de gênero. Maria Godelivie, em seu cordel, efetua a supremacia de um dos polos do binarismo, pondo as mulheres em posição superior à dos homens. Franco Jr afirma que “o igualitarismo sexual cocaniano não permite aceitar um procedimento ritual fundado na desigualdade entre os sexos” (1998, p.101). Por isso, o feminismo proposto por Godelivie é, de certa forma, reducionista nos papéis; conquanto ela inverte-os, reafirma o binarismo e a predominância de um gênero sobre outro. E esse não é um propósito do movimento feminista contemporâneo; o que sintetiza o feminismo, é uma proposta de mudança radical em todas as escalas da experiência. Devemos concordar com Foucault quando o filósofo afirma que “a nossa vida ainda se rege por certas dicotomias inultrapassáveis, invioláveis, dicotomias as quais as nossas instituições ainda não tiveram coragem de dissipar”. E, infelizmente, em pleno século XXI, a assertiva deste estudioso – escrita no século passado – ainda perdura em nossa cultura, que continua falocêntrica.

A leitura do cordel aqui realizada não se dá por esgotada e poderá servir de referencial crítico para futuros estudos sobre este folheto. Foi possível demonstrar os elementos que me permitiram alinhar *Viagem à Santa Vontade* aos estudos dos utopismos brasileiros – com dimensões feministas – e, ainda, possibilitou-me classificá-lo como mais uma expressão de Cocanha, forma poética medieval que vêm atravessando séculos e permanecendo na cultura até a contemporaneidade. Com base nisso, encerro, evocando Franco Jr uma última vez, quando ele afirma que “mesmo que a Cocanha não exista, é possível viver-se nela, o que mantém as pessoas jovens. A terra da juventude é uma *criação mental*, e por isso mesmo é real, atende aos desejos de todos os seres humanos de todas as épocas” (1998, p.136). Sendo a Cocanha uma “criação mental”, como afirma o estudioso, é possível que se permita contagiar pelos elementos que ela oferece e deixar-se transformar positivamente rompendo com padrões culturalmente estabelecidos.

Chamo atenção para a existência de um texto visual, ou seja, um não-verbal, uma gravura⁶⁰ anônima, do ano de 1650, intitulado *A Cocanha das mulheres*, esta é uma fonte iconográfica dentre as Cocanhas europeias estudadas por Franco Jr e *Viagem à Santa Vontade*, elaborada por Maria Godelivie, pode ser considerada uma manifestação literária ou poética da mesma ideia contida naquela gravura que, conforme pode ser notado através da imagem em anexo, existem homens a executar atividades e mulheres a desfrutar da terra cocaniana, há pessoas bebendo da fonte de juventude e sobre a mesa saciadas, ou seja, a ociosidade também não é desfrutada pelos homens nesta expressão artística, pois eles trabalham enquanto as mulheres não. Todavia a liberdade sexual não foi evidenciada na imagem seiscentista, sendo este um ponto que as diferencia. Assim sendo, pode-se afirmar que a autora estudada neste capítulo pode ter bebido desta fonte artística do século XVII para compor a sua Cocanha aqui do século XXI, o que demonstra a transtemporalidade deste tema, do feminismo e das questões de gênero.

⁶⁰ Vide anexo C, na página 107.

3. **A RAINHA DO IGNOTO E VIAGEM À SANTA VONTADE: CONTRAPONDO E ARREMATANDO**

Este capítulo dedica-se a retomar os pontos nos quais as obras que compõem o *corpus* deste trabalho se aproximam e/ou divergem entre si. Em sequência, serão elucidados alguns “ecos” que textos separatistas como o de Freitas produzem na contemporaneidade, pois há, por exemplo, uma releitura bastante atual na coletânea de contos intitulada *Steampink* (2011). Encerrarei com a sinalização de possíveis caminhos de pesquisa a serem trilhados após a conclusão deste trabalho.

Em se tratando de fazer um contraponto entre os textos analisados nos capítulos um e dois desta dissertação, tendo em vista que a análise permitiu ressaltar não apenas semelhanças, mas também as diferenças que concernem a eles. A primeira diferença observada é o gênero textual peculiar de cada um, o primeiro, *A Rainha do Ignoto* (1899), de Emília Freitas, é um extenso romance. Já o segundo, *Viagem à Santa Vontade* (2008), de Maria Godelivie, é um cordel. Junto a essa diferença formal, há outras duas, a temporal e a do contexto histórico em que foram produzidos ambos os textos. Aqui foram abordados textos distintos que foram publicados com uma distância de mais de um século de um para o outro – exatamente cento e nove anos –, não obstante, conforme salientado no decorrer deste trabalho, a primeira semelhança a ser ressaltada nas produções em foco é o potencial crítico feminista e utópico dos textos, apontado nas análises empreendidas nos capítulos anteriores. Tal aspecto denota e evidencia a importância da discussão sobre o tema e das abordagens dos estudos de gênero e dos estudos das utopias para a crítica da cultura. As duas publicações, uma do século XIX e a outra deste século XXI, demonstram a necessidade de criticar o patriarcado ainda na atualidade, e o fazem construindo “mundos gendrados alternativamente”.⁶¹ Isso mostra que um tema suscitado lá nos fins dos oitocentos ainda se faz bastante atual mesmo após o decorrer de tantos anos. Houve avanços, mas ainda se tem muito a conquistar em relação à luta feminista e à igualdade de gênero. A cultura falocêntrica ainda necessita ser desautomatizada e a literatura é uma arena na qual pode-se

⁶¹ Termo de Butler, reutilizado como título da coletânea de ensaios críticos *Mundos gendrados alternativamente* (2011), organizado por Cavalcanti e Prado (vide referências) que enfocam as dimensões utópicas em ficções contemporâneas de autoria feminina.

questionar esta cultura calcada no binarismo, numa dinâmica voltada para o desmantelamento das matrizes de poder. Como mais uma semelhança entre os textos, além da função crítica e social apontada, as duas autoras constroem, com suas imagens de mundos alternativos, portais que figuram como possíveis saídas do sistema opressor dominante e marcado por gênero.

Outras divergências entre *A Rainha do Ignoto* e *Viagem à Santa Vontade* são: o fato de, no romance, termos a construção de uma sociedade secreta governada por mulheres sob regime separatista de gênero; ao passo que, no cordel, temos uma Cocanha de contornos feministas que efetua uma inversão de papéis binários de gênero, remontando à literatura na Idade Média, conforme salientado; o primeiro, possui um viés romântico e provinciano; enquanto que o segundo, tem um caráter mais satírico e liberal nos moldes cocanianos que compreendem as temáticas da fonte da juventude, da abundância, da ociosidade e da liberdade sexual entre os seres. Tais aspectos diferenciais contribuem igualmente para a construção de uma crítica ao falocentrismo instaurado na cultura brasileira, mais especificamente nordestina, que foi o contexto de produção dessas duas escritoras aqui analisadas. O romance subverte os comportamentos socialmente esperados por mulheres pela configuração de um “outro lugar”, que seja um “bom lugar” de proteção e realização para as mulheres num clima de sororidade estabelecido entre elas de modo que se faz necessário um espaço separatista de gênero, na trama, no qual as mulheres se apoiam mutuamente e, dessa forma, vivem de maneira satisfatória, longe dos moldes impostos pelo sistema patriarcal. A função desse separatismo de gênero ficcional é, em minha leitura, denotar que há contextos em que as mulheres necessitam de um espaço particular e afastado da presença masculina para se sentirem seguras e protegidas em meio a sociedade opressora flexionada no masculino. Na história de Freitas, *A Rainha do Ignoto*, isso se materializa em forma de um enclave utópico e predominantemente feminino onde é possível a realização plena das mulheres que dele fazem parte, em um espaço bastante favorável a tal realização, por ser afastado “dos olhares” da cultura falocêntrica. Em se tratando da função crítica do cordel, vemos lá invertidos os papéis entre homens e mulheres. Godelivie faz uso da sátira em sua Cocanha; e nela os homens assumem os serviços domésticos enquanto as mulheres desfrutam dos benefícios do trabalho masculino, conforme foi visto no capítulo dois. Todavia, conforme discutido no capítulo dois, a inversão binária dos papéis não satisfaz a crítica feminista por esta

ação não promover a igualdade de gênero, apenas transfere o problema de lugar, ou seja, essencializa a subjetividade feminina e reforça o binarismo de gênero que o feminismo se esforça para combater e desconstruir. No entanto, a construção satírica presente no cordel é válida por desautomatizar as relações sociais e causar estranhamento ao público leitor pela simples inversão dos papéis culturalmente estabelecidos.

A análise realizada ao longo deste trabalho não esgota as possibilidades de exegeses que possam vir a ser efetuadas dos textos aqui escolhidos. O romance de Emília Freitas, conforme ilustrado, já possui uma certa fortuna crítica consolidada aqui no Brasil, porém, o cordel de Maria Godelivie ainda se encontra carente de atenção crítica. Dessa forma, este estudo fomenta futuras releituras e análises desta Cocanha brasileira de contornos feministas e da utopia separatista de Freitas.

O tema separatismo pode ser encontrado, ainda, em um verbete do já mencionado *Dicionário de lugares imaginário*, de Alberto Manguel e Gianni Guadalupi, sobre Alali, lugar ficcional (criado por Edgar Rice Burroughs):

ALALI. Aldeia de mulheres gigantes no coração da inexpugnável Floresta dos Grandes Espinhos, na África [...] A sociedade de Alali está dominada inteiramente pelas mulheres. Uma vez que não podem admirar os homens que dominam, também não podem amá-los e os tratam com brutalidade e desprezo. As meninas são amamentadas no seio somente por alguns meses e depois afastadas para que procurem sua própria comida. Os meninos ficam trancados até a idade de quinze ou dezessete anos, quando são soltos na floresta. Tornam-se então caça legal e podem ser perseguidos por qualquer membro da tribo, inclusive por suas próprias mães. Os machos mais velhos são mortos com clavas, escravizados ou usados para uma procriação melancólica. (2003, p. 10-11)

Por tudo isso, posso afirmar que o separatismo feminista de gênero é um tema medieval – que encontra fonte em *A cidade das Damas* (1405), de Christine de Pizan – e também atual, conforme já apontado na terceira seção do capítulo um.

No que se refere à continuidade dos passos metodológicos deste trabalho no futuro, saliento que o apêndice contido no final dele apresenta material suficiente para sugerir a construção de objetos para futuros estudos e para o que pretendo desenvolver. Há um grande número de produções de autoria feminina no subgênero da distopia contemporânea, conforme pode ser visto no referido apêndice. No mestrado optei pelo subgênero da utopia para fazer a escolha dos textos a serem analisados, no futuro, pretendo debruçar-me sobre as narrativas de autoria feminina

nos subgêneros da ficção científica e da distopia; e o projeto poderá abranger outros formatos literários e outras expressões culturais. A investigação em paralelo a este trabalho, que resultou no mapeamento das obras oferece subsídios para minhas futuras pesquisas e para a de outros/as estudiosos/as dos subgêneros em foco, como também servirá de material relevante para os colegas do grupo de pesquisa intitulado Literatura e Utopia, do qual sou integrante.

É importante salientar a transtemporalidade da “colonialidade de gênero”, para usar a expressão de Maria Lugones (2007), criticada pelos textos aqui abordados e por tantos outros, exemplificados no decorrer deste trabalho, como forma de recusa ao sistema opressor para as mulheres. Este é um aspecto que perpassa séculos e ainda permanece nos dias atuais. Encerro este trabalho fazendo um convite às leitoras e aos leitores nos termos da escritora nigeriana feminista da literatura africana, Chimamanda Ngozi Adichie: “*Sejamos todos feministas*”⁶² (2015) para a construção de um mundo melhor, mais justo e mais aprazível para as pessoas do sexo feminino e para transformar a nossa cultura. A leitura empreendida aqui serve de material crítico neste sentido e, ainda que por si só não seja capaz de ocasionar mudanças na nossa cultura, ao menos serve de reflexão e ainda para questioná-la e/ou criticá-la. Encerro este texto com desejos de uma efetiva “descolonialidade de gênero”, que o feminismo conquiste e instaure na sociedade a igualdade entre os gêneros, e que esta a utopia, que é o que nos move, seja de fato concretizada e gozada entre as pessoas, pois, no Brasil e em diversas partes do mundo, este tema ainda é atual e urgente.

⁶² Este é o título de um ensaio da autora nigeriana, vide referências para informações completas da edição traduzida para o português.

REFERÊNCIAS

- ABBATE, Carolyn; PARKER, Roger. **Uma história da ópera: os últimos quatrocentos anos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. Tradução Christina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- ALLENDE, Isabel. **Afrodite: contos, receitas e outros afrodisíacos**. Tradução Cláudia Schilling. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- ALÓS, Anelmo Peres. O estranho e a crítica ao patriarcado: resgatando o romance *A Rainha do Ignoto* de Emília Freitas. **Organon**. Vol. 19, n. 38-39, 2005. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/organon/article/view/30063> Acessado em: 25 jul. 2016.
- ALVES, Ivá. Algumas faces da literatura de autoria feminina na Bahia. In: CAVALCANTI, Ildney. LIMA, Ana Cecília. SCHNEIDER, Liane (Orgs.). **Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidades**. Maceió: Edufal, 2006, p. 53-64.
- ALVES, Murilo. Pasárgada bandeiriana: do mito à utopia. In: CORDIVIOLA, Alfredo; CAVALCANTI, Ildney (org.). **Os retornos da utopia: histórias, imagens, experiências**. Maceió: EDUFAL, 2015.
- ANDRÉ, María Claudia; BUENO, Eva Paulina. **Latin American womens writers: an encyclopedia**. New York and London: Routledge, 2008.
- ARISTÓFANES. **A revolução das mulheres**. [s.l.], [s.d.]. Disponível em: <http://www.encontrosdedramaturgia.com.br/wp-content/uploads/2010/09/Aristofanes-A-REVOLUÇÃO-DAS-MULHERES1.pdf> Acessado em: 10 fev. 2016.
- ASSIS, Fabiana Gomes de. **Entre texturas e tessituras: construções identitárias de gênero em Orlando: a biography**, de Virginia Woolf. Dissertação de mestrado apresentado ao PPGLL, Maceió: Universidade Federal de Alagoas, 2014.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas na poética de Dostoiévski**. Tradução Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução: Yara Frateschi Vieira. São Paulo. HUCITEC. Brasília. Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- BANDEIRA, Manuel. Vou-me embora pra Pasárgada. In: **Libertinagem – Estrela da manhã**. São Paulo: ALLCA XX, 1998.
- BARROS, Miguel Pereira. **Relações de gênero na literatura de cordel**. Curitiba: Appris, 2015.
- BARTKOWSKI, Francis. **Feminist utopias**. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1989.
- BELINKY, Tatiana. **Limeriques da cocanha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BERRINI, Beatriz. **Utopia, utopias**: visitando poemas de Gonçalves Dias e Manuel Bandeira. São Paulo: Educ, 1997.

BITTENCOURT, Adalzira. Sua Excelência: a presidente da república no ano 2500. In: **Visões do passado, previsões do futuro**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro; Goiânia: Ed. UFG, 1996.

BITTENCOURT, Adalzira. **Dicionário bio-bibliográfico de mulheres ilustres notáveis e intelectuais do Brasil**. Rio de Janeiro: Pongetti, 1969/72.

BORGES, Adriana Emerim. **A representação de duas heroínas marginais**: uma leitura gendrada de *A Rainha do Ignoto*, de Emília Freitas, e de *Videiras de cristal*, de Luiz Antonio de Assis Brasil. Dissertação de mestrado apresentado ao PPGL, Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2010.

BOTTOMORE, Tom. (Org.). **Dicionário do pensamento marxista**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2012. Disponível em: [http://minhateca.com.br/joaoricardoatm/Muitos+muitos+livros/Bottomore*2c+Tom+\(or g\)+--+Dicion*c3*a1rio+do+Pensamento+Marxista,94505205.pdf](http://minhateca.com.br/joaoricardoatm/Muitos+muitos+livros/Bottomore*2c+Tom+(or g)+--+Dicion*c3*a1rio+do+Pensamento+Marxista,94505205.pdf) . Acessado em: mar 2015.

BRANDÃO, Izabel; ALVES, Ivia (Orgs.). **Retratos à margem**: antologia de escritoras das Alagoas e Bahia (1900-1950). Maceió: Edufal, 2002.

CABRAL, Eunice. Romance psicológico. **E-Dicionário de Termos literários de Carlos Ceia**. 2010. Disponível em: <http://edtl.fcs.unl.pt/business-directory/6028/romance-psicologico/> Acessado em: 21 jul 2016.

CARDOZO, Adriana Gomes. As ilhas da utopia em *A Rainha do Ignoto* e *A República 3000*. In: FERNANDES, Mônica Luiza Socio [et al...]. **Anais do I Encontro de Diálogos Literários**: um olhar para além das fronteiras. Campo Mourão: Fecilcam, 2013. Disponível em: <https://dialogosliterarios.files.wordpress.com/2013/06/anais1c2baencontrodedialogosbaencontro.pdf> Acessado em 25 jul 2016.

CAUSO, Roberto de Sousa. **Ficção científica, fantasia e horror no Brasil – 1875 a 1950**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

CAUSO, Roberto de Sousa (org.). **Os melhores contos brasileiros de ficção científica**: fronteiras. São Paulo: Devir, 2009.

CAVALCANTE, Alcilene. A Rainha do Ignoto e A Força do Destino: estudo sobre a atividade criadora de Emília Freitas. In: **X Seminário Nacional Mulher e Literatura/ I Seminário Internacional Mulher e Literatura**. João Pessoa, agosto de 2003.

CAVALCANTE, Alcilene. A representação feminina em *A Rainha do Ignoto*, de Emília Freitas. In: SACRAMENTO, Sandra. (Org.) **Gênero, identidade e hibridismo cultural**: enfoques possíveis. Ilhéus - Bahia: Ed. UESC, 2009.

CAVALCANTI, Ildney. **Articulating the elsewhere**: utopia in contemporary feminist dystopias. [PhD thesis]. University of Strathclyde. 1999.

CAVALCANTI, Ildney. A distopia feminista contemporânea: um mito e uma figura. In: Brandão, I.; Muzart, Z. (Orgs.) **Refazendo Nós**: Ensaio sobre Mulher e Literatura. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003.

CAVALCANTI, Ildney. Feminismo, literatura e utopia: reflexões sobre uma “fotografia”. **Leitura**: Revista do programa de pós-graduação em letras e linguística. Número temático: Literatura e Utopia. Universidade Federal de Alagoas/CHLA. N.32 (jul./dez. 2003). Maceió: Edufal, Ufal, 2003, p. 29-43.

CAVALCANTI, Ildney. LIMA, Ana Cecília. SCHNEIDER, Liane (Orgs.). **Da mulher às mulheres**: dialogando sobre literatura, gênero e identidades. Maceió: Edufal, 2006.

CAVALCANTI, Ildney. PRADO, Amanda (Orgs.). **Mundos gendrados alternativamente**: ficção científica, utopia, distopia. Maceió: Edufal, 2011.

CAVALCANTI, Ildney. O amor em tempos distópicos: corpos utópicos em *The Stone Gods*, de Jeanette Winterson. **Revista fronteiraz**, v.4, 2009. Disponível em: http://www4.pucsp.br/revistafronteiraz/numeros_anteriores/n4/download/pdf/amor_distopia.pdf Acessado em: 10 fev 2016.

CAVALCANTI, Ildney. GOMES, Aline Maire de O. *A Rainha do Ignoto e Herland*: feminismo utópico-separatista. GOMES, Carlos Magno; CARDOSO, Ana Maria Leal; DAL FARRA, Maria Lúcia. **Anais do VI Senalic**. São Cristóvão: GELIC, Volume 06, 2015. Disponível em: http://200.17.141.110/senalic/VI_senalic/textos_VISENALIC/Aline_Maire.pdf Acessado em 21 jul 2016.

CHAHAD, Jessé A.; AFFONSO, Thiago M. O País da Cocanha - O reflexo da utopia medieval nos tempos modernos. **Navegando na História**. 2007. Disponível em: <http://navegandonahistoria.blogspot.com.br/2007/03/o-pas-da-cocanha-o-reflexo-da-utopia.html> Acesado em: 08 jun 2016.

CHARNAS, Suzy Mckee. **The Furies**. New York: Orb Books, 2001.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras**: (1711-2001). São Paulo: Escrituras, 2002.

COELHO, Teixeira. **O que é utopia**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

COLARES, Otacílio (Org.). Do romântico regional ao fantástico. In: FREITAS, Emília. **A Rainha do Ignoto**: um romance psicológico. 2. ed. Fortaleza: Imprensa Oficial do Ceará, 1980.

COSTA, Maria Gabriela. Utopias em trânsito: *Vidas secas e Viagem à “São Saruê”*. In: CORDIVIOLA, Alfredo; CAVALCANTI, Ildney (org.). **Os retornos da utopia**: histórias, imagens, experiências. Maceió: EDUFAL, 2015.

CORDIVIOLA, Alfredo; CAVALCANTI, Ildney (org.). **Os retornos da utopia:** histórias, imagens, experiências. Maceió: EDUFAL, 2015.

COUTINHO, Afrânio (Org.). **A literatura no Brasil**. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

CUNHA, Karla Regina. Emília Freitas: a escritura fantástica. **Diário do Nordeste**. Caderno 3, 1º/04/2006. Disponível em: <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/caderno-3/emilia-freitas-a-escritura-fantastica-1.87492> Acessado em 25 jul 2016.

DE LA ROCQUE, Lúcia. A reprodução da espécie humana em questão nas utopias feministas de Charlotte Perkins Gilman e Marge Piercy. **Leitura:** Revista do programa de pós-graduação em letras e linguística. Número temático: Literatura e Utopia. Universidade Federal de Alagoas/CHLA. N.32 (jul./dez. 2003). Maceió: Edufal, Ufal, 2003, p. 215-226.

DE LA ROCQUE, Lúcia. Natureza e Cultura, gênero e ciência na ficção científica. In: WOLFF, Cristina Scheibe et al. **Leituras em rede:** gênero e preconceito. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 10.ed. São Paulo: Contexto, 2013.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. **Ciclos temáticos na literatura de cordel**. Maceió: Imprensa oficial Graciliano Ramos, 2012.

DUARTE, Constância Lima. O cânone e a autoria feminina. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (Org.). **Mulheres e literatura:** (trans)formando identidades. Porto Alegre, 1997, p. 53-60

DUARTE. C. Lima. Emília Freitas. In: MUZART, Zahidé Lupinacci. (Org.). **Escritoras Brasileiras do Século XIX**. Vol. 1. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.

DUARTE. C. Lima. *A Rainha do Ignoto* ou a impossibilidade da utopia. In: FREITAS, Emília. **A Rainha do Ignoto:** romance psicológico. 3 ed. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, p. 11-21, 2003.

DUARTE. C. Lima. Arquivos de mulheres e mulheres anarquivadas: histórias de uma história malcontada. **Gênero**. Niterói: Universidade Federal de Minas Gerais., v.9, n.2, p.11-17, 1 sem. 2009.

DUARTE. C. Lima. O romance fantástico de Emília Freitas. Disponível em: https://www.ufmg.br/aem/inicial/publicacoes/artigos/duarte_emilia.htm . Acessado em 18 out 2015.

ECO, Umberto. **Pós-escrito a Il nome della rosa**. Trad. L. Z. Antunes e Á. Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

EURÍPIDES. **As bacantes**. Tradução Eudoro de Souza. São Paulo: Hedra, 2010.

FALCI, Miridan Knox. Mulheres do sertão nordestino. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 9.ed. São Paulo: Contexto, 2010.

FERREIRA, Rachel Raywood. **The emergence of Latin American Science fiction**. Middletown, Connecticut: Wesleyan university press, 2011.

FOUCAULT, Michel. De outros espaços. 1984. Disponível em: http://www.historiacultural.mpbn.net.com.br/pos-modernismo/Foucault-De_Outros_Espacos.pdf Acessado em: 10 ago. 2015.

FRANCHINI, A. S.; SEGANFREDO, Carmen. **As 100 melhores histórias da mitologia**: deuses, heróis, monstros e guerras da tradição greco-romana. 8.ed. Porto Alegre: L&PM, 2006.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **Cocanha**: a história de um país imaginário. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **Cocanha**: várias faces de uma utopia. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

FREITAS, Emilia. **A rainha do ignoto**: romance psicológico. 2.ed. Fortaleza: Imprensa oficial do Ceará, 1980.

FREITAS, Emilia. **A rainha do ignoto**: romance psicológico. 3.ed. Florianópolis: Mulheres, 2003.

FREITAS, Emilia. **Canções do lar**. Fortaleza: Tipografia Rio Branco, 1891.

FREITAS, Emilia. **O renegado**. Fortaleza: [s.n.]. 1892.

FUNCK, Susana. Feminismo e utopia. **Estudos feministas**, n.1, p.33-48, 1993. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/viewFile/15986/14484> Acessado em: 30 out. 2015.

FUNCK, Susana. **Feminist literary utopias**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1998.

GALEANO, Eduardo. Para que serve a utopia? **Contioutra**. 2015. Disponível em: <http://www.contioutra.com/para-que-serve-utopia-eduardo-galeano/> Acessado em 18 jan 2016.

GILMAN, Charlotte Perkins. **A terra das mulheres**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

GINWAY, M. Elizabeth. **Ficção científica brasileira**: mitos culturais e nacionalidade no país do futuro. Tradução Roberto de Souza Causo. São Paulo: Devir, 2005.

GODELIVIE, Maria. **Viagem à Santa Vontade**. Campina Grande: Cordelaria poeta Manoel Monteiro, 2008. Disponível em:

<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordel&pagfis=96926&pesq=>
Acessado em 10 fev 2016.

GOMES, Aline Maire de O. A reconfiguração da utopia no conto “A terra dos meninos pelados”, de Graciliano Ramos. In: **Anais do III Seminário nacional literatura e cultura**. Vol. 3. Sergipe. 2011.

GRAVES, Robert. **The greek myths**. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin books, 1992.

HARRIS, Leila Assumpção. Um espaço todo nosso. **Estudos Feministas**. Vol. 19, n.2. Florianópolis, maio-agosto/2011, p. 625-627. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2011000200026/19524> Acessado em: 24 jul. 2016.

HOMERO. Odisséia. Tradução Manoel Odorico Mendes. São Paulo: Atena editora; eBooks Brasil. 2009. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/odisseiap.pdf> Acessado em: 05 set 2016.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do Paraíso**: os motivos edênicos do descobrimento e colonização do Brasil. 6.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

HUTCHEON, Linda. **Irony's edge**: the theory and politics of irony. London and New York: Routledge, 1995. Disponível em: <http://www.leituraspdf.com.br/livros/ironys-edge-the-theory-and-politics-of-irony> Acessado em: 18 de outubro de 2015.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KIERKEGAARD, Søren. **O conceito de ironia**. Tradução Álvaro Valls. Petrópolis: Vozes, 1991.

KRISTEVA, Júlia. **Introdução à semanálise**. Tradução Lúcia Helena França Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LEVITAS, Ruth. For Utopia: The (Limits of the) Utopian Function in Late Capitalist Society. In: GOOGWIN, Barbara (ed). **The Philosophy of Utopia**. London and Portland: Frank Class, 2001.

LEVITAS, Ruth. **The concept of utopia**. Hempstead: Philip Allan, 1990.

LIMA, Arievaldo Viana; MONTEIRO, Manuel. **Viagem à Baixa da Égua**. Caucaia: Editora Tupynaqueim, 2001. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=Cordel&PagFis=67222&Pesq=>
Acessado em 05 jan 2016.

LUGONES, Maria. Heterosexualism and the Colonial/Modern Gender System. **Hypatia**, v. 22, n. 1, p. 186-209. 2007.

LUGONES, Maria. Toward a decolonial feminism. **Hypatia**, v. 25, n. 4, p. 742-59,

2010.

LUNA, Cláudia. Escritoras hispano-americanas e projetos civilizatórios no século XIX. In: CAVALCANTI, Ildney. LIMA, Ana Cecília. SCHNEIDER, Liane (Orgs.). **Da mulher às mulheres**: dialogando sobre literatura, gênero e identidades. Maceió: Edufal, 2006, p. 45-52.

MAD max: estrada da fúria. Direção George Miller. EUA: Warner Bros, 2015.

MANGUEL, Alberto; GUADALUPI, Gianni. **Dicionário de lugares imaginários**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MARTINS, Ana Claudia Aymoré. **Morus, Moreau, Morel**: a ilha como espaço da utopia. Brasília: Editora Universidade do Brasil, 2007.

MORUS, Tomás. **A utopia**. Tradução Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 1997.

MOYLAN, Tom. **Scraps of the untainted sky**: science fiction, utopia, dystopia. USA: Westview Press, 2000.

MOYLAN, Tom. Utopia e pós-modernidade: seis teses. **Leitura**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Número temático: Literatura e Utopia. Universidade Federal de Alagoas/CHLA. N.32 (jul./dez. 2003). Maceió: Edufal, 2003, p. 121-134

MUZART, Zahidé Lupinacci. Artimanhas nas entrelinhas: leitura do paratexto de escritoras do século XIX. 1990. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17202/15776> acessado em: 19 mar. 2016

MUZART, Zahidé Lupinacci. (Org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**. Vol. 1. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.

MUZART, Zahidé Lupinacci. (Org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**. Vol. 2. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Histórias da Editora Mulheres. **Estudos Feministas**. Vol. 12. Florianópolis, setembro-dezembro/ 2004, p.103-105. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v12nspe/a11v12ns.pdf>. Acessado em: 24 jul. 2016

MUZART, Zahidé Lupinacci. Poeira de arquivo: vozes da *belle-époque*. In: CAVALCANTI, Ildney. LIMA, Ana Cecília. SCHNEIDER, Liane (Orgs.). **Da mulher às mulheres**: dialogando sobre literatura, gênero e identidades. Maceió: Edufal, 2006.

MUZART, Zahidé Lupinacci. (Org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**. Vol 3. Florianópolis: Editora Mulheres, 2009.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma editora de fundo de quintal: a Editora Mulheres. In: STEVENS, Cristina. **Mulher e literatura – 25 anos**: raízes e rumos. Florianópolis: Editora Mulheres, 2010.

NADAF, Yasmin Jamil. Os caminhos da pesquisa sobre a mulher e a escrita em Mato Grosso. In: CAVALCANTI, Ildney. LIMA, Ana Cecília. SCHNEIDER, Liane (Orgs.). **Da mulher às mulheres**: dialogando sobre literatura, gênero e identidades. Maceió: Edufal, 2006, p. 65-75.

NERI, Christiane Soares Carneiro. Feminismo na Idade Média: conhecendo a cidade das damas. **Revista Gênero & Direito**. Vol. 2. N.1. 2013. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ged/article/view/16950/9653> Acesso em: 12 ago 2016.

PAIM, Brisa. **A morte de paula d.** Maceió: Edufal, 2009.

PIZAN, Christine de. **A cidade das damas**. Tradução Luciana Eleonora de Freitas Calado. João Pessoa: Ed. Universitária UFPB, 2012.

PLATÃO. **A república**. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Abril Cultural, 1996.

PROENÇA, Ivan Cavalcanti. **A Ideologia do Cordel**. 2º ed. Rio de Janeiro. Ed. Brasília/Rio, 1977.

QUEIROZ, Doralice Alves de. **Mulheres cordelistas**: percepções do universo feminino na literatura de cordel. Dissertação de mestrado apresentado ao PPGL, Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2006.

QUINHONES, Elenara Walter. A Rainha do Ignoto (1899), de Emília Freitas, uma obra utópica. **Literatura, Comparatismo e Crítica social**. Fevereiro de 2015. Disponível em: http://w3.ufsm.br/grpesqla/images/7_Elenara.pdf Acessado em: 25 jul 2016.

RAMOS, Graciliano. **A terra dos meninos pelados**. 40.ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luís (org.). **Palavra da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

RIBEIRO, Luís Filipe. A modernidade e o fantástico em uma romancista do século XIX. In: **Cadernos. III Seminário Nacional Mulher & Literatura**. Florianópolis: Universidade Federal de Florianópolis, v. 1, 1989. p. 135-40.

RIBEIRO, Renildo. Resistência e utopia em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. **Leitura**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Número temático: Literatura e Utopia. Universidade Federal de Alagoas/CHLA. N.32 (jul./dez. 2003). Maceió: Edufal, Ufal, 2003, p. 173-186.

RIBEIRO, Sônia Cristina Bernardino. **A narrativa de autoria feminina do século XIX em resgate**: uma leitura de *Lésbia* e *A Rainha do Ignoto*. Dissertação de Mestrado em Literatura Comparada. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, 2001. 98 p.

RICH, Adrienne. **On lies, secrets, and silence**: selected prose 1966-1978. New York – London: W. W. Norton & Company, 1979.

RICH, Adrienne. Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. In: **Women: Sex and Sexuality**. The University of Chicago Press. Signs, Vol. 5, No. 4, (Summer, 1980), p. 631-660.

RICH, Adrienne. Quando da morte acordamos. Tradução Susana Funck. In: BRANDÃO, et al. **Traduções da cultura**: perspectivas críticas feministas 1970-2010. Florianópolis/Maceió: Ed. Mulheres/ Edufal e Edufsc. [no prelo].

RODRÍGUEZ, Ileana; SZURMUK, Mónica. **The Cambridge History of Latin American Women's Literature**. New York, USA: Cambridge university press, 2016.

RUIZ, Tatiana (Org.). **SteamPink**. Belo Horizonte: Ed. Estronho, 2011.

SANTOS, Manoel Camilo. **Viagem a “São Saruê”**. Campina Grande, a Estrela da Poesia, [1947].

SARGENT, Lyman Tower. The Three Faces of Utopianism Revisited. **Utopian Studies**, 1994. Disponível em: <http://connection.ebscohost.com/c/articles/4103100/three-faces-utopianism-revisited>
Acessado em: 16 fev 2016.

SARGENT, Lyman Tower. **Utopianism**: A Very Short Introduction. UK: Oxford University Press, 2010.

SCHIMIDT, Rita. Prefácio a **Mulheres e literatura**: (trans)formando identidades. Porto Alegre: UFRGS, 1997.

SCHUMAHER, Schuma; BRAZIL, Érico Vital (Orgs). **Dicionário mulheres do Brasil**: de 1500 até a atualidade (biográfico e ilustrado). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

SCHUMAHER, Schuma; BRAZIL, Érico Vital (Orgs). **Dicionário mulheres negras do Brasil**. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2007.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**. 20 (2), p.71-99, 1995.

SILVA, Enaura Quixabeira Rosa e; BOMFIM, Edilma Acioli (Orgs.). **Dicionário mulheres de Alagoas ontem e hoje**. Maceió: Edufal, 2007.

SILVA, José Nogueira da. **Literatura de cordel**: hibridismo e carnavalização em Leandro Gomes de Barros. Dissertação de mestrado apresentado ao PPGLL, Maceió: Universidade Federal de Alagoas, 2016.

SILVA, Régia Agostinho da. **Entre mulheres, história e literatura**: um estudo do imaginário em Emília de Freitas e Francisca Clotilde. Dissertação de Mestrado em História Social no Depto de História da UFC, 2002.

SILVA, Régia Agostinho da. Emília Freitas e a escrita de autoria feminina no século XIX. **Outros Tempos**. Vol. 7, n.9, julho de 2010, p.225-239. Disponível em: http://www.outrostempos.uema.br/revista_vol7_9_pdf/regia_agostinho.pdf Acessado em: 25 jul. 2016.

SILVA, Susana Souto. Narrativa literária e cinema. **Ciência e ensino**, vol. 1, n.1, dezembro de 2006. Disponível em <http://prc.ifsp.edu.br/ojs/index.php/cienciaeensino/article/viewFile/49/94> Acessado em: 22 out 2015.

STEVENS, Cristina. **Mulher e literatura – 25 anos: raízes e rumos**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2010.

TABAK, Fani Miranda. Fronteiras na História Literária: fantástico e utopia em *A Rainha do Ignoto*. **Letras de hoje**, Porto Alegre, v.46, n.1, p.104-111, jan.-mar., 2011.

TABAK, Fani Miranda. Retórica e poder: o paratexto prefacial de autoria feminina no Brasil do século XIX. **Letras de hoje**, Porto Alegre, v. 49, n.4, p. 446-452, out.-dez., 2014.

TAVARES, Bráulio. **Contando histórias em versos: poesia e romanceiro popular no Brasil**. São Paulo: Ed. 34, 2005. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=U1SjskO9AWoC&pg=PA127&dq=sextilhas+abcdb&hl=pt-BR&sa=X&ved=0CBwQ6AEwAGoVChMI66p3-XyyAIVQpoeCh1g3gEt#v=onepage&q=sextilhas%20abcdb&f=false> Acessado em: 2 de ago 2015.

TELLES, Lygia Fagundes. Mulher, mulheres. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 9.ed. São Paulo: Contexto, 2010.

TEPPER, Sheri S. **The Gate to Women's Country**. New York, U.S.A: Spectra Bantam, 1989.

VALEK, Aline; SYBYLLA, Lady (Orgs.). **Universo desconstruído: Ficção Científica Feminista**. Vol.I, s.l. 2013.

VALEK, Aline; SYBYLLA, Lady (Orgs.). **Universo desconstruído: Ficção Científica Feminista**. Vol. II, s.l. 2015.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do Livro, [s.d.]. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0B1cHNDJbqFSpR0IHwJl4aDZTRXVray1SX0RQSmZHw/view> Acessado em: 20 jan. 2014.

XAVIER, Antônio Rondney Mouta. **Conceitos e Tipologias das Utopias**. Sobral-CE, 2009. Disponível em: <http://www.webartigos.com/articles/22124/1/Topicos-Especiais---Introducao-aosEstudos-das-Utopias/pagina1.html>. Acessado em: 18 de janeiro de 2011.

APÊNDICE

MAPEAMENTO DA LITERATURA BRASILEIRA DE AUTORIA FEMININA NOS SUBGÊNEROS DA FICÇÃO CIENTÍFICA, UTOPIAS E DISTOPIAS DOS SÉCULOS XIX, XX E XXI:

AUTORA	TÍTULO DA OBRA	ANO DE PUBLICAÇÃO	GÊNERO/ SUBGÊNERO	REFERÊNCIA	FONTE
1. ADALZIRA BITTENCOURT	SUA EXCELENCIA: A PRESIDENTE DA REPÚBLICA NO ANO DE 2.500.	1929	ROMANCE / FICÇÃO CIENTÍFICA/ UTOPIA	BITTENCOURT, Adalzira. Sua Excelência: a Presidente da República no Ano 2500. São Paulo: Schimidt, 1929.	CAUSO, Roberto de Sousa. <i>Ficção científica, fantasia e horror no Brasil – 1875 a 1950</i> . Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
2. ALINE VALEK	EU, INCUBADORA	2013	CONTO/ FICÇÃO CIENTÍFICA/ FEMINISMO	VALEK, Aline; SYBYLLA, Lady (Orgs.). Universo Desconstruído: Ficção Científica Feminista. s.l. 2013.	Disponível em: http://universodesconstruido.com/#! Acessado em:14/02/2015.
3. AMANDA PRADO	A ILHA DE LAURA.	2015	UTOPIA	PRADO, AMANDA. <i>A ilha de Laura</i> . Maceió: Imprensa oficial Graciliano Ramos, 2015.	Acervo do grupo Literatura e Utopia.
4. AMANDA REZNOR	A DAMA DOS CORVOS DELENDIA E O VALE DOS SEGREDOS	2011 2015	CONTO/ STEAMPUNK ROMANCE/ UTOPIA/ DISTOPIA	RUIZ, Tatiana (Org.). Steampink . Belo Horizonte: Ed. Estronho, 2011.	Marlova Soares, Roberto Causo e Fábio Fernandes.
5. ANTONELLA ZARA	AÏPOTU E O VIAJANTE DA UTOPIA	1997	UTOPIA	ZARA, Antonella. Aïpotu e o viajante da utopia . Rio de Janeiro: Imprimator/	Acervo do grupo Literatura e Utopia.

				Sette Letras, 1997.	
6. BIA MACHADO	DIÁRIO DE BORDO DE LIDIA SAINT CLAIR	2011	CONTO/ STEAMPUNK	RUIZ, Tatiana (Org.). Steampink . Belo Horizonte: Ed. Estronho, 2011.	Marlova Soares, Roberto Causo e Fábio Fernandes.
7. CAMILA MATEUS	MEMÓRIA SINTÉTICA	2013	CONTO/ FICÇÃO CIENTÍFICA/ FEMINISMO	VALEK, Aline; SYBYLLA, Lady (Orgs.). Universo Desconstruído: Ficção Científica Feminista . s.l. 2013.	Disponível em: http://universodesconstruido.com/#! Acessado em:14/02/2015.
8. CARMEN DOLORES-(EMÍLIA MONCORVO BANDEIRA DE MELO)	A LUTA	1911	ROMANCE NATURALISTA/ FEMINISTA	DOLORES, Carmem. A luta . São Paulo: Poeteiro Editor Digital. 2014.	Disponível em: http://www.projetolivrolivre.com/A%20Luta%20-%20Carmen%20Dolores%20-%20Iba%20Mendes.pdf Acessado em: 14 de fev. 1025.
9. CAROLINA MUNHÓZ	O INVERNO DAS FADAS	2012	ROMANCE/ FICÇÃO CIENTÍFICA	MUNHÓZ, Carolina. O inverno das fadas . Rio de Janeiro: Ed. Fantasy-Casa da palavra. 2012.	http://literatura.uol.com.br/literatura/figuras-linguagem/53/artigo319541-1.asp Acessado em: 5 de maio 2015.
	A FADA	2012		MUNHÓZ, Carolina. A fada . Rio de Janeiro: Ed. Fantasy-Casa da palavra. 2012.	
10. CAROLINA MUNHÓZ & SOPHIA ABRAHÃO	O REINO DAS VOZES QUE NÃO SE CALAM	2014	ROMANCE	MUNHÓZ, Carolina, ABRAHÃO Sophia. O reino das vozes que não se calam . Rio de Janeiro: Fantástica Rocco, 2014.	Disponível em: http://www.rocco.com.br/index.php/livro?cod=2508 Acessado em: 14/02/2016.
	O MUNDO DAS VOZES			MUNHÓZ, Carolina, ABRAHÃO Sophia. O mundo das vozes	Disponível em: http://www.rocco.com.br/index.php/liv

	SILENCIADAS	2015		silenciadas . Rio de Janeiro: Fantástica Rocco, 2015	ro?cod=2663 Acessado em: 14/02/2016.
11. CASSANDRA RIOS	A MULHER DOS CABELOS DE METAL	1971	FICÇÃO CIENTÍFICA	RIOS, Cassandra. <i>A mulher dos cabelos de metal</i> . Ed. Gama, 1971.	Acervo pessoal.
12. CLARA MADRIGANO	BONECA	2015	FICÇÃO CIENTÍFICA	VALEK, Aline; SYBYLLA, Lady (Orgs.). Universo Desconstruído: Ficção Científica Feminista . Vol. II, s.l., 2015.	Disponível em: http://universodesconstruido.com Acessado em: 10 jan 2016.
13. CRISTINA GENDARTE	CONTOS DO FUTURO	1984	COLETÂNEA DE CONTOS / FICÇÃO CIENTÍFICA	GENDARTE, Cristina. <i>Contos do Futuro</i> (coletânea).1984.	Acervo pessoal
14. DANA GUEDES	HOMÉRICA PIRATARIA V.E.R.N.E. e o Farol de Dover	2011 2014	CONTO/ STEAMPUNK CONTO/ STEAMPUNK	In: RUIZ, Tatiana (Org.). SteamPink . Belo Horizonte: Ed. Estronho, 2011. In: FERNANDES, Fábio; MARTINS, Romeu. (org). <i>Vaporpunk</i> . Vol. II. São Paulo: Draco, 2014.	Marlova Soares, Roberto Causo e Fábio Fernandes.
15. DANA MARTINS	UMA TERRA DE REIS	2013	CONTO/ FICÇÃO CIENTÍFICA/ FEMINISMO	VALEK, Aline; SYBYLLA, Lady (Orgs.). Universo Desconstruído: Ficção Científica Feminista . s.l. 2013.	Disponível em: http://universodesconstruido.com/#! Acessado em:14/02/2015.

16. DEUSZÂNIA G. DE ALMEIDA	UMA AVENTURA NO ESPAÇO-TEMPO	1990	FICÇÃO CIENTÍFICA	ALMEIDA, Deuszânia G. de. Uma Aventura no espaço-tempo, 1990.	Acervo pessoal.
17. DINAH SILVEIRA DE QUEIROZ	COMBA MALINA	1969	COLETÂNEA DE CONTOS/ FICÇÃO CIENTÍFICA	QUEIROZ, Dinah Silveira de. Comba Malina . Coleção Dinah Fantástica, Volume 2, Editora Laudes, Rio de Janeiro, 1969.	http://obaudafc.blogspot.com.br/2013/11/comba-malina-dinah-silveira-de-queiroz.html Acessado em: 27 de maio de 2015.
18. ELVIRA VIRGINIA LEHMANN	A UM PASSO DE ELDORADO	1990	FICÇÃO CIENTÍFICA	LEHMANN, Elvira V. A um passo de Eldorado . Rio de Janeiro: Nórdica, 1990.	Acervo pessoal.
19. EMÍLIA FREITAS	A RAINHA DO IGNOTO	1899	ROMANCE/ UTOPIA	FREITAS, Emília. A Rainha do Ignoto . Florianópolis: Ed. Mulheres/Edunisc, 2003.	Acervo do grupo Literatura e Utopia.
20. GABRIELA VENTURA	PROJETO ÁQUILA	2013	CONTO/ FICÇÃO CIENTÍFICA/ FEMINISMO	VALEK, Aline; SYBYLLA, Lady (Orgs.). Universo Desconstruído: Ficção Científica Feminista . s.l. 2013.	Disponível em: http://universodesconstruido.com/#! Acessado em:14/02/2015.
21. GEORGETTE SILEN	TERCEIRO REINADO	2011	CONTO/ STEAMPUNK	RUIZ, Tatiana (Org.). Steampink . Belo Horizonte: Ed. Estronho, 2011.	Marlova Soares, Roberto Causo e Fábio Fernandes.
22. HELIÔNIA CERES	OLHO DE BESOURO	1998	COLETÂNEA DE CONTOS	CERES, Heliônia. Olho de besouro . Curitiba: HD Livros, 1998.	Acervo do grupo Literatura e Utopia.

23. JARID ARRAES	AS LENDAS DE DANDARA	2015	ROMANCE	Valek, Aline; Sybylla, Lady (Orgs.). Universo Desconstruído: Ficção Científica Feminista . Vol. II, s.l., 2015.	Disponível em: http://universodesconstruido.com Acessado em: 10 jan 2016.
	CORPO ESCURO	2015	POEMA		
	A LUTA DA MULHER CONTRA O LOBISOMEN	[s.d.]	CORDEL		
24. KAREN ALVARES	INVERSO	2015	ROMANCE/ FICÇÃO DE FANTASIA	ALVARES, Karen. Inverso . São Paulo: Draco, 2015.	Acervo pessoal.
	ALAMEDA DOS PESADELOS	2014	ROMANCE/ FICÇÃO DE FANTASIA	ALVARES, Karen. Alameda dos pesadelos . Uberlândia, MG: Cata-vento Editora, 2014.	
25. LADY SYBYLLA	CODINOME ELECTRA	2013	CONTO/ FICÇÃO CIENTÍFICA/ FEMINISMO	Valek, Aline; Sybylla, Lady (Orgs.). Universo Desconstruído: Ficção Científica Feminista . s.l. 2013.	Disponível em: http://universodesconstruido.com/#! Acessado em: 14/02/2015.
	BSS MARIANA	2015			

26. LEONA VOLPE	SONHA O CORVO UM SONHO NEGRO	2011	CONTO/ STEAMPUNK	RUIZ, Tatiana (Org.). Steampink . Belo Horizonte: Ed. Estronho, 2011.	Marlova Soares, Roberto Causo e Fábio Fernandes.
27. LEYLA PERRONE-MOISÉS	VINTE LUAS: VIAGEM DE PAULMIER DE GONNEVILLE AO BRASIL: 1503-1505	1992	UTOPIA	PERRONE-MOISÉS, Leyla. Vinte luas : viagem de Paulmier de Gonneville ao Brasil: 1503-1505. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.	Acervo do grupo Literatura e Utopia.
28. LIDIA ZUIM	HA-MAZAN	2011	CONTO/ STEAMPUNK	RUIZ, Tatiana (Org.). Steampink . Belo Horizonte: Ed. Estronho, 2011.	Marlova Soares, Roberto Causo e Fábio Fernandes.
29. LITI BELINHA	CONTOS DO ALÉM-TEMPO	1991	COLETÂNEA DE CONTOS / FICÇÃO CIENTÍFICA	BELINHA, Liti. Conto do além-tempo . Porto Alegre: Edições Caravela, 1991.	Acervo pessoal
30. LIVIA PEREIRA	A ARMA	2011	CONTO/ STEAMPUNK	RUIZ, Tatiana (Org.). Steampink . Belo Horizonte: Ed. Estronho, 2011.	Marlova Soares, Roberto Causo e Fábio Fernandes.
31. LYGIA FAGUNDES TELLES	O SEMINÁRIO DOS RATOS	2009	FICÇÃO CIENTÍFICA	In: CAUSO, R. de Souza (ed). Os melhores contos brasileiros de ficção científica : fronteiras. São Paulo: Devir, 2009.	Acervo do grupo Literatura e Utopia.
32. LYRA COLLODEL	ESCRITO NO TEMPO	2011	CONTO/ STEAMPUNK	RUIZ, Tatiana (Org.). Steampink . Belo Horizonte: Ed.	Marlova Soares, Roberto Causo e Fábio Fernandes.

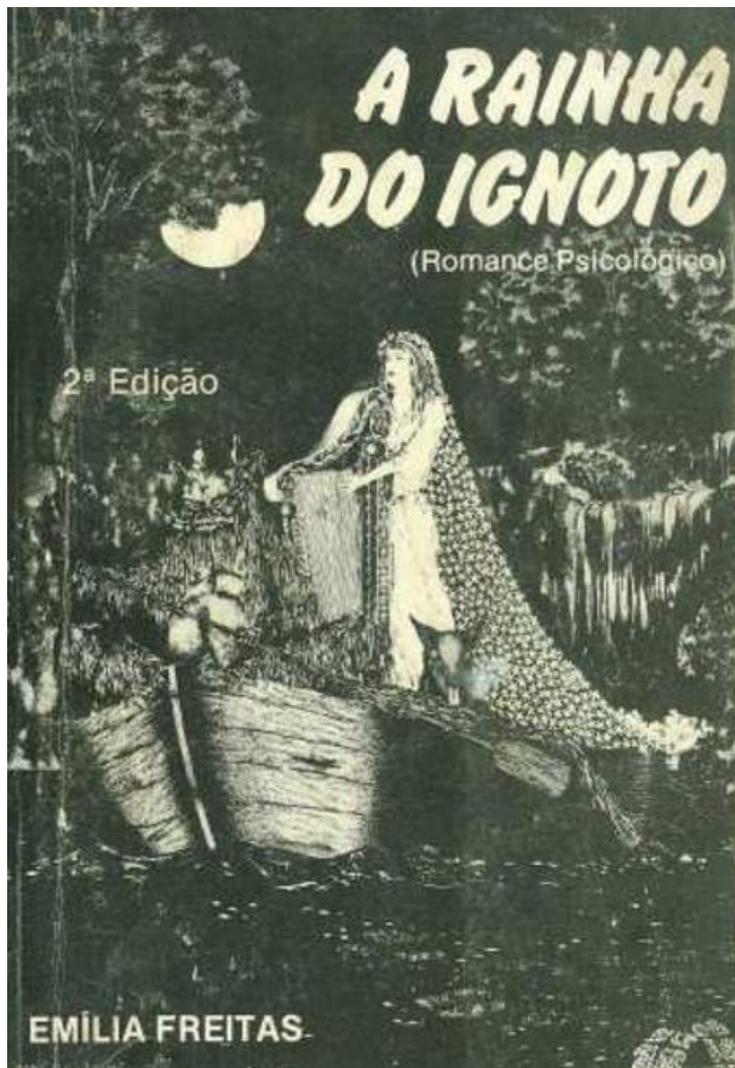
				Estronho, 2011.	
33. LYRA LIBERO	CIDADELA	2013	CONTO/ FICÇÃO CIENTÍFICA/ FEMINISMO	VALEK, Aline; SYBYLLA, Lady (Orgs.). Universo Desconstruído: Ficção Científica Feminista. s.l. 2013.	Disponível em: http://universodesconstruido.com/#! Acessado em:14/02/2015.
34. M.M.DRACK	ESPECTRO	2015	FICÇÃO CIENTÍFICA	VALEK, Aline; SYBYLLA, Lady (Orgs.). Universo Desconstruído: Ficção Científica Feminista.Vol. II, s.l., 2015.	Disponível em: http://universodesconstruido.com Acessado em: 10 jan 2016.
35. MARIA GODELIVIE	VIAGEM À SANTA VONTADE RETORNO À SANTA VONTADE	2008 2016	CORDEL/ COCANHA/ UTOPIA CORDEL	GODELIVIE, Maria. Viagem à Santa Vontade. Campina Grande: Cordelaria poeta Manoel Monteiro, 2008.	Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=Cordel&PagFis=67222&Pesq= Acessado em 10 fev 2016.
36. MARTA PREUSS	AMOR FORTEMENTE ELÍPTICO	2015	FICÇÃO CIENTÍFICA/ DISTOPIA	VALEK, Aline; SYBYLLA, Lady (Orgs.). Universo Desconstruído: Ficção Científica Feminista.Vol. II, s.l., 2015.	Disponível em: http://universodesconstruido.com Acessado em: 10 jan 2016.

37. NIKELLEN WITTER	O PENA E O IMPERADOR	2011	CONTO/ STEAMPUNK	RUIZ, Tatiana (Org.). Steampink . Belo Horizonte: Ed. Estronho, 2011. In: FERNANDES, Fábio; MARTINS, Romeu. (org). Vaporpunk. Vol. II. São Paulo: Draco, 2014.	Marlova Soares, Roberto Causo e Fábio Fernandes.
	UMA MISSÃO PARA MISS BOITE	2014	CONTO/ STEAMPUNK		
38. PATRÍCIA GALVÃO – MARA LOBO	PARQUE INDUSTRIAL	2006	ROMANCE	GALVÃO, Patrícia. Parque industrial . Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.	Acervo pessoal.
39. RENATA GALINDO NEVES	ENCANTAMENTO ENGENHOSO	2011	CONTO/ STEAMPUNK	RUIZ, Tatiana (Org.). Steampink . Belo Horizonte: Ed. Estronho, 2011.	Marlova Soares, Roberto Causo e Fábio Fernandes.
40. ROBERTA SPINDLER	SOL NO CORAÇÃO	2012	HISTÓRIA ALTERNATIVA, FICÇÃO CIENTÍFICA, RETROFUTURISMO, GREENPUNK	LODI-RIBEIRO, Gerson. Solarpunk : Histórias ecológicas e fantásticas em um mundo sustentável. São Paulo: Draco, 2012.	Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=azdYAZCld8IC&printsec=frontcover&dq=isbn:8562942693&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwifn4-Y4_7KAhWlQ5AKHcF-DulQ6wEIHjAA#v=onepage&q&f=false Acessado em 09 fev 2016.
41. TATIANA BELINKY	LIMERIQUES DA COCANHA	2008	POESIA/ COCANHA / UTOPIA.	BELINKY, Tatiana. Limeiriques da Cocanha . São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2008.	Acervo do grupo Literatura e Utopia.
42. TATIANA RUIZ	SEM MAIS FINAIS FELIZES	2011	CONTO/ STEAMPUNK	RUIZ, Tatiana (Org.). Steampink . Belo Horizonte: Ed. Estronho, 2011.	Marlova Soares, Roberto Causo e Fábio Fernandes.

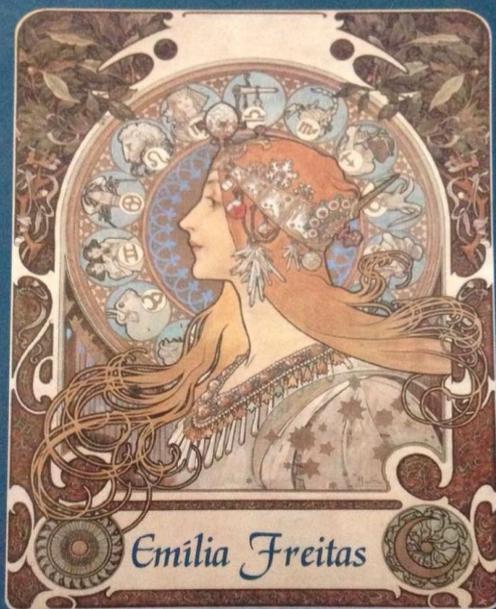
43. THABATA BORINE	RÉQUIEM PARA A HUMANIDADE	2013	CONTO/ FICÇÃO CIENTÍFICA/ FEMINISMO	VALEK, Aline; SYBYLLA, Lady (Orgs.). Universo Desconstruído: Ficção Científica Feminista. s.l. 2013.	Disponível em: http://universodesconstruido.com/#! Acessado em:14/02/2015.
44. THIS GOMES	O POETA, A DONZELA INSOLENT E O LIVRO DO TEMPO	2011	CONTO/ STEAMPUNK	RUIZ, Tatiana (Org.). SteamPink. Belo Horizonte: Ed. Estronho, 2011.	Marlova Soares, Roberto Causo e Fábio Fernandes.
45. VERÔNICA FREITAS	AS IRMÃS TAYLOR	2011	CONTO/ STEAMPUNK	RUIZ, Tatiana (Org.). SteamPink. Belo Horizonte: Ed. Estronho, 2011.	Marlova Soares, Roberto Causo e Fábio Fernandes.
46. ZORA SELJAN	CONTOS DO AMANHÃ	1978	CONTOS/ FICÇÃO CIENTÍFICA	SELJAN, Zora. Contos do amanhã. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1978.	Acervo pessoal

ANEXO A

IMAGENS DA CAPA DO LIVRO *A RAINHA DO IGNOTO* EM SUA SEGUNDA E TERCEIRA EDIÇÕES E DA CAPA DO FOLHETO *VIAGEM À SANTA VONTADE*



A Rainha do Ignoto



Emília Freitas

EDITORA
MULHERES



VIAGEM À SANTA VONTADE

Maria GODELVIE

(POETISA E PROFESSORA)

FRANCIS GORDON



1ª Edição - Campina Grande - Setembro de 2008

ANEXO B

PUBLICAÇÕES DAS ESCRITORAS ANALISADAS

- **EMÍLIA FREITAS:**

01. *CANÇÕES DO LAR*, 1891 – POESIA
02. *O RENEGADO*, 1892 – ROMANCE
03. *A RAINHA DO IGNOTO*, 1899 – ROMANCE

- **MARIA GODELIVIE**

Cordeis:

01. *O GOSTOSÃO*, 2002;
02. *O HOMEM QUE BEIJOU UMA ALMA*, 2003;
03. *A VINGANÇA DA FALECIDA*, 2003;
04. *O DOIDINHO BEM DOTADO*, 2003;
05. *A GANÂNCIA DO CHIFRUDO*, 2004;
06. *EITA! PAIXÃO DOS DIABOS*, 2005;
07. *Ô MULHER DESNATURADA*, 2005;
08. *TAPA TROCADO NÃO DÓI*, 2006;
09. *UM MARIDO DUVIDOSO*, 2006;
10. *O VELHOTE ENXERIDO*, 2007;
11. *AMOR NO ESCURO*, 2007;
12. *A GALEGA DO NEGRÃO*, 2008;
13. *CHIFRUDOS ASSOCIADOS*, 2008;
14. *MULHER MACHO SIM SENHOR!*, 2008;
15. *VIAGEM A SANTA VONTADE*, 2008;
16. *O MISTÉRIO DO RETRATO*, 2009;
17. *A RÃ ENCANTADA*, 2010;
18. *PAVÃO CHEIO DE MISTÉRIO*, 2011;
19. *CIÚME MORTAL*, 2012;
20. *COM ROLDÃO MANGUEIRA NEM PEDRO AFUNDA*, 2012;
21. *ARTIMANHAS DE MULHER*, 2012;
22. *VOANDO NAS ASAS DA IMAGINAÇÃO*, 2013;
23. *A RESPOSTA PERFEITA*, 2014;
24. *E O HOMEM FOI CRIADO*, 2014;
25. *A REVOLTA DO MACHÃO*, 2014;
26. *SURPRESA DANADA*, 2015;
27. *RETORNO À SANTA VONTADE*, 2016.

ANEXO C

IMAGEM DE 1650, INTITULADA *A COCANHA DAS MULHERES*, UMA GRAVURA ANÔNIMA CONTIDA NO ESTUDO DE HILÁRIO FRANCO JÚNIOR, *COCANHA: VÁRIAS FACES DE UMA UTOPIA*.

