



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

CÍCERO BÔSCOLY MANGUEIRA DE MORAIS

RESÍDUOS MEDIEVAIS DA SIMBOLOGIA CRISTÃ NO ROMANCE
A RAINHA DO IGNOTO DE EMÍLIA FREITAS

FORTALEZA

2023

CÍCERO BÔSCOLY MANGUEIRA DE MORAIS

RESÍDUOS MEDIEVAIS DA SIMBOLOGIA CRISTÃ NO ROMANCE
A RAINHA DO IGNOTO DE EMÍLIA FREITAS

Dissertação submetida à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador (a): Profa. Dra. Elizabeth Dias Martins

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- M825r Morais, Cícero Bôscoly Mangueira de.
Resíduos medievais da simbologia cristã no romance A Rainha do Ignoto de Emília Freitas / Cícero Bôscoly Mangueira de Morais. – 2023.
98 f.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2023.
Orientação: Prof. Dr. Elizabeth Dias Martins.
1. Residualidade. 2. Medieval. 3. Feminino. 4. Emília Freitas. 5. A Rainha do Ignoto. I. Título.
CDD 400
-

CÍCERO BÔSCOLY MANGUEIRA DE MORAIS

RESÍDUOS MEDIEVAIS DA SIMBOLOGIA CRISTÃ NO ROMANCE
A RAINHA DO IGNOTO DE EMÍLIA FREITAS

Dissertação submetida à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras.
Área de concentração: Literatura Comparada.

Aprovada em 27/11/23.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Elizabeth Dias Martins (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Francisco Vicente de Paula Junior (Coorientador)
Universidade Vale do Acaraú (UVA)

Dra. Margarida Pontes Timbó (1º avaliador)
Universidade Vale do Acaraú (UVA)

Dra. Francisca Liciany Rodrigues de Sousa (2º avaliador)
Universidade Vale do Acaraú (UVA)

Dedico este trabalho aos meus pais, João Bosco de Moraes e Lídia Mangueira de Moraes, os maiores responsáveis pela minha formação acadêmica e profissional e no campo da Educação e das Letras.

Aos meus irmãos, Lígia e Rafael, pelo incentivo e confiança.

À minha esposa, Alana Meneses, pelo carinho e apoio que vem me dando ao longo dos 20 anos;

E, em especial, aos meus filhos, Leonardo e Heitor, meus filhos, que me inspiram a me tornar sempre uma pessoa melhor a cada dia.

AGRADECIMENTOS

À professora doutora Elizabeth Dias Martins, pela orientação, pela paciência e pelo carinho durante todo o percurso acadêmico.

Ao Professor Doutor Francisco Vicente de Paula Júnior, pela coorientação, pelas contribuições dos seus estudos acerca do fantástico e do feminino na literatura cearense e pela amizade de longas datas.

Às professoras doutoras Margarida Pontes Timbó e Francisca Liciany Rodrigues de Sousa, por aceitarem o convite como qualificadoras da minha Banca Examinadora e pelas grandes contribuições que deram para o avanço da minha dissertação.

A todos os professores das disciplinas que cursei durante o mestrado, pela contribuição direta com o meu objeto de estudo.

Às minhas amigas Cintya Kelly e Aline Leitão pelas indicações de leitura, pelos livros emprestados, por compartilhar experiências literárias sobre os estudos da Residualidade e, principalmente, pelo carinho e atenção.

Aos meus familiares, em especial, meus pais, meus irmãos, minha esposa e meus filhos, pelo incentivo na realização desse sonho, pela confiança no meu potencial e pelo carinho que sempre me deram.

À Secretaria Municipal de Educação, pelo afastamento funcional.

“Meu livro não tem padrinho, assim como não teve molde. Tem a feição que lhe é própria, sem atavios emprestados do pedantismo charlatão. Não é, tampouco, o conjunto das impressões recebidas nos salões, nos jardins, nos teatros e nas ruas das grandes cidades; porque foi escrito na solidão absoluta das margens do Rio Negro, entre paredes desguarnecidas duma escola de subúrbio. É antes, a cogitação íntima de um espírito observador e concentrado que (dentro dos limites de sua ignorância) procurou, numa coleção de fatos triviais, estudar a alma da mulher, sempre sensível, e, muitas vezes, fantasiosa.” (FREITAS, 2019, p.14).

RESUMO

A pesquisa tem como objeto de estudo o romance *A Rainha do Ignoto*, de Emília Freitas. O objetivo geral é investigar de que modo a simbologia cristã se configura como resíduo medieval na obra em questão, ou seja, analisar essas remanescências no século XIX, época em que o livro foi escrito, identificando o *sagrado* e o *profano* tanto na rotina das personagens que vivem no vilarejo de Passagem das Pedras, quanto no modo de vida de Funesta e de suas paladinas, que habitam a Ilha do Nevoeiro, e investigar o dualismo medieval, presente no romance, sob a ótica da Teoria da Residualidade. Os fundamentos teóricos que amparam este trabalho terão como referência a Teoria da Residualidade e seus conceitos de resíduo, mentalidade e imaginário de PONTES (2017), além de duas categorias medievais: “o sagrado e o profano”, alicerçadas nos estudos de DUBY e PERROT (1990); LE GOFF (1991); FRANCO JR. (1994), dentre outros medievalistas que se farão necessários ao longo da pesquisa. Os estudos de TODOROV (2017) também contribuem para analisar a presença da Literatura Fantástica na obra. Para analisar a condição da mulher no contexto em que a obra se insere, tanto na perspectiva das personagens quanto na forma de pensar de Emília Freitas, apropriamo-nos, também, de conceitos da crítica feminista, representada pelas ideias de DUARTE (1990). A metodologia terá como base a pesquisa bibliográfica, a partir da apropriação dos conceitos da teoria dos conceitos de Residualidade, assim como o estudo sobre a autora e a obra.

Palavras-chave: Residualidade; Medieval; Feminino; Emília Freitas; *A Rainha do Ignoto*.

ABSTRACT

The research object of study is the novel *A Rainha do Ignoto*, by Emília Freitas. The general objective is to investigate how Christian symbolism is configured as a medieval residue in the work in question, that is, to analyze these remnants in the 19th century, the time in which the book was written, identifying the sacred and the profane both in the characters' routine who live in the village of Passagem das Pedras, as well as the way of life of Funesta and her paladins, who inhabit Ilha do Nevoeiro, and investigate the medieval dualism, present in the novel, from the perspective of the Theory of Residuality. The theoretical foundations that support this work will have as reference the authors of the Theory of Residuality and their concepts of residue, mentality and imaginary of PONTES (2017), in addition to two medieval categories: “the sacred and the profane”, based on the studies of DUBY and PERROT (1990); LE GOFF (1991); FRANCO JR. (1994), among other medievalists who will be necessary throughout the research. TODOROV (2017) studies also contribute to analyzing the presence of Fantasy Literature in the work. To analyze the condition of women in the context in which the work is inserted, both from the perspective of the characters and from Emília Freitas' way of thinking, we also appropriate concepts from feminist criticism, represented by the ideas of DUARTE (1990). The methodology will be based on bibliographical research, based on the appropriation of concepts from the theory of Residuality concepts, as well as the study of the author and the work.

Keywords: Residuality; Medieval; Feminine; *A Rainha do Ignoto*.

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO.....	11
2.	A MENTALIDADE MEDIEVAL.....	18
2.1	A Idade Média e suas estruturas mentais.....	21
2.2	O sobrenatural no medievo.....	32
2.3	O imaginário feminino da Antiguidade à Idade Média.....	39
3.	SOBRE OS ELEMENTOS RESIDUAIS.....	52
3.1	A Residualidade e seus conceitos.....	53
3.2	As simbologias como resíduos.....	57
3.3	O sagrado e o profano na literatura.....	60
4.	ANÁLISE DA OBRA À LUZ DAS TEORIAS.....	64
4.1	Quem tem medo de Emília Freitas?.....	66
4.2	Funesta: do simbólico ao social.....	73
4.3	Residualidade e mentalidade em A Rainha do Ignoto.....	81
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	89
	REFERÊNCIAS.....	92

1. INTRODUÇÃO

Antes de avançar na análise da motivação principal para a escolha do romance *A Rainha do Ignoto*, de Emília Freitas, vale ressaltar que a forte influência acadêmica e profissional durante a nossa trajetória de estudos na graduação do curso de Letras da UFC, concluído em 2003, e a respectiva aplicabilidade, há mais de 20 anos, no magistério de literatura em instituições públicas e particulares de Fortaleza foram fundamentais para a percepção da abordagem em questão.

Durante o magistério, sempre procuramos fazer uma estreita relação entre a Literatura e a História, mais especificamente com o Período Medieval, escolhendo gêneros textuais, temas e autores que propiciavam a identificação de traços do período da Idade Média, como as novelas de cavalaria, os contos de fadas e bruxas, além dos cordéis de Patativa do Assaré e do teatro de Ariano Suassuna, autores nordestinos de destaque no exterior.

Durante a especialização em Escrita Literária, em outra instituição, tivemos o primeiro contato, de forma objetiva, com o romance em estudo. A obra foi lida, analisada e amplamente estudada por alunos e professores do curso, o que despertou, imediatamente, o nosso interesse pelo seu aprofundamento.

De acordo com o professor Alexander Pereira da Silva (2020), da Universidade Federal de Goiás, existem atualmente, no Brasil, apenas quatro edições do romance. A primeira foi publicada em 1899, pela Typographia Universal de Fortaleza, contendo 456 páginas com escassas notas sobre sua publicação nos meios de comunicação da época. O único exemplar físico existente hoje dessa edição original, segundo levantamento da pesquisadora Constância Lima Duarte (2003), encontra-se na Biblioteca Rio-grandense e está sem 11 capítulos. Não há explicação oficial para tal desaparecimento.

A segunda edição, com 363 páginas e patrocinada pelo governo do Ceará em 1980, surgiu quase um século depois graças ao trabalho realizado pelo professor Otacílio Colares, da Universidade de Santa Catarina. A terceira edição surgiu em 2003, em Florianópolis, pela editora Mulheres. Os poucos exemplares desta limitada edição hoje se encontram na biblioteca da Universidade Federal do Ceará e em alguns sebos do país.

A quarta edição seria em 2020, cujo prefácio foi escrito pelo professor Alexander Pereira e atualizado por Karine Ribeiro e Bárbara Parente. Porém, existe também outra edição anterior a esta pela editora 106, publicada em 2019.

O romance começa com a chegada de dr. Edmundo a um vilarejo muito simples, chamado Passagem das Pedras e, ainda nas primeiras páginas, ele se depara com a Rainha do Ignoto, uma mulher temida pelo povoado por ser considerada uma assombração. A partir daí, Edmundo passa a investigar a vida da Funesta até conseguir se infiltrar em uma sociedade secreta de mulheres, localizada na Ilha do Nevoeiro.

No decorrer da história, Edmundo tem outra percepção da Funesta, considerando-a uma deusa e uma rainha e não mais como uma bruxa. Esse encantamento o encorajou, com ajuda de Probo, o caçador de onças, a entrar nessa misteriosa ilha do atlântico e conhecer de perto o poder de uma líder que tinha como objetivo lutar contra a desigualdade social que existia em todas as regiões do Brasil. Na ilha, viviam somente mulheres, as paladinas do nevoeiro. Tinham recursos financeiros inesgotáveis e relações com todos os estados brasileiros. A bordo do Tufão, uma embarcação poderosa, elas iam, de cidade em cidade, libertar as pessoas de uma vida opressora.

Durante sua estada acompanhando Funesta, Edmundo presencia várias atitudes da Funesta, ora se revelando uma mulher divina, pelas habilidades sobrenaturais, ora parecendo um ser frágil e insegura. No capítulo LXV, cujo título é *O coração vence a cabeça*, Diana, um dos nomes da Funesta, se aproxima de Edmundo, disfarçado de uma das paladinas e diz:

A natureza tem uma alma. É a alma universal do infinito dos pensamentos dos seres. Em breve meu corpo também entrará para a corrente da vida universal. Mas aonde irá esse princípio que em mim pensa, sente e quer? (FREITAS, 2019, p. 293)

Diversos foram os motivos que nos levaram a escolher *A Rainha do Ignoto* (1899) como objeto de estudo da dissertação, entre eles, está o resgate da autora do romance, a escritora cearense Emília Freitas, que merece o devido reconhecimento pelo seu pioneirismo na estética literária adotada no final do século XIX.

A diversidade temática de grande relevância social e cultural também permitiu que fizéssemos várias abordagens da crítica literária. Sobre essa questão, foi possível estabelecer análises literárias sob diversos olhares, tais como: a crítica feminista, pela maneira como a escritora rompe com o patriarcalismo, levando para a ficção a superioridade da mulher presente desde o título do livro até às ações heroicas da

protagonista, das paladinas e de algumas personagens do povoado, como Virgínia e Carlotinha.

Os homens, quase sempre, tinham participações pírias ou vexatórias, como foi o caso de Edmundo que aceitou, com muito pesar, passar-se por uma das paladinas, vestindo a roupa de templário que ela usava para finalmente conseguir entrar no mundo fantástico da Rainha do Ignoto: “— Não há outro meio menos incômodo e mais difícil de ser descoberto?” (FREITAS, 2019, p. 131)

Probo era outro personagem masculino sem muita autonomia na história. Ele se passava por pai da Funesta, quando esta se disfarçava de Diana para ter acesso ao povoado de Passagem das Pedras. Mas a intimidade entre os dois se deu depois que ARDI¹ o salvou, evitando que ele tirasse a própria vida. “— Senhor, diga-me a causa que o levou àquele ato de desespero porque lhe darei remédio, salvo se for paixão mal correspondida, uma deslealdade.” (FREITAS, 2019, p. 115)

O entrelace de temas pertinentes também mereceu atenção por parte da nossa pesquisa. A cada capítulo, surgiam questões literárias, históricas, culturais e sociais relevantes e que mereciam ser observadas. O próprio subtítulo nos remete a uma reflexão, pois Emília Freitas denomina ARDI como um romance psicológico.

Sobre essa abordagem, Zahidé Muzart afirma: “Nesse romance, não vamos encontrar o tom lamentoso de algumas escritoras do século XIX. A Rainha domina a tudo e a todos. O romance é subtítulo *romance psicológico*, mas, na verdade, esse título lhe é dado com outro sentido.” (MUZART, 2008, p. 304).

Essa denominação nos permite entender a forte influência que a autora teria com os estudos psicanalíticos de Freud. Em vários trechos da obra, o hipnotismo é usado pela protagonista para ter controle da situação. O capítulo XXXI, por exemplo, trata da hipnose, influência da teoria de Freud à época: “Mais que certo, respondeu; se quiser ver hoje à noite a Rainha do Ignoto e as Paladinas do Nevoeiro hipnotizando a fim de século, entremos na biblioteca, a sessão vai começar.” (FREITAS, 2019, p.158). Posteriormente, os estudos de Freud sobre a importância do inconsciente na criatividade do ser humano, influenciaram também o surgimento o surrealismo.

¹ Antes de avançarmos, é importante fazer um ajuste prático com a finalidade de facilitar a leitura da pesquisa, por isso decidimos que, ao nos referirmos à obra, escreveremos o nome do romance *A Rainha do Ignoto* de forma reduzida, ficando apenas as iniciais ARDI. Dessa forma, evitaremos também o desgaste da repetição.

Ao analisar a relação temporal da época em que o livro foi produzido com a escola literária vigente, além da valorização do cientificismo, podemos afirmar que a obra em estudo também se denominaria como um romance realista.

O capítulo XLIV retrata a dificuldade para a protagonista e suas paladinas aparecerem em público. Andavam, na maioria das vezes, disfarçadas de homens para conseguirem alcançar seus objetivos. Essa atitude nos remeteu à peça *A revolução das mulheres*, comédia de Aristófanes, em que as mulheres, lideradas por Praxágora, também fizeram o mesmo para alcançarem seus objetivos, permitindo, dessa forma, um estudo intertextual entre obras de épocas diferentes, mas com discursos e atitudes semelhantes quanto ao protagonismo feminino.

Outra abordagem que mereceu destaque na pesquisa foi analisar e identificar, na obra, o gênero Fantástico que, segundo Todorov (2017), é um empreendimento absolutamente peculiar, principalmente porque confronta com a definição da própria autora que denominou o seu romance como psicológico.

O estudo sobre a forma como o fantástico se apresenta na obra revela uma complexidade na hora de tentar identificar qual seria o gênero predominante, pois o estranho e o maravilhoso também são apontados no decorrer do romance. O fato de o romance ter sido classificado como o *primeiro romance fantástico* publicado no Brasil, segundo Nelly Novaes Coelho², mereceu da nossa parte uma análise mais criteriosa acerca da literatura fantástica e suas implicações, principalmente, no trato com a figura feminina.

Após apreciarmos o conteúdo do livro, conhecermos a biografia da autora e fazermos abordagens críticas de alguns aspectos relevantes da obra, é impossível não nos impressionar com a narrativa de Emília Freitas, cuja trama está repleta de contradições sobre a vida e a morte, o sagrado e o profano, o tradicional e o moderno, envoltos em situações verossímeis e inverossímeis.

Ao escolher esta obra como objeto de estudo, além de reconhecermos a importância da literatura escrita no Ceará e resgatarmos para análise acadêmica um clássico do século XIX com todas as suas complexidades, estamos, principalmente,

² Ensaísta, crítica literária e professora. Assumiu a cadeira de teoria da literatura da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Marília, São Paulo, em 1961, permanecendo no cargo até 1972. Tornou-se professora titular na USP em 1985. Publicou seu primeiro livro de ensaios, *Tempo, Solidão e Morte*, em 1964. É autora de obras de referência como o *Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira*, 1983, e do *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras*, 2002.

despertando, no mundo da pesquisa acadêmica e dos leitores, um olhar mais atento para o uso da simbologia cristã e para a presença da mentalidade de costumes medievais.

É importante entender que o objetivo é analisar o sistema de valores medievais no Brasil e não identificar uma Idade Média brasileira. De acordo com Franco Jr.(2008), “as raízes do Brasil evidentemente antecedem o Brasil. Elas são anteriores a 1500. Elas encontram-se no período que há muito se convencionou chamar de Idade Média” (FRANCO JR., 2008, p.82).

Durante a leitura do romance, fica perceptível a influência sociocultural que a sociedade cearense de Passagem das Pedras recebeu manifestada historicamente no ponto de junção do individual ao coletivo, do longo tempo ao cotidiano, do inconsciente e ao intencional, ou seja, o comportamento das personagens está justificado a partir da história da mentalidade que ficou no imaginário popular até cristalizar-se culturalmente.

Para tanto, fez-se necessário incluir, como fundamentação teórica, os estudos da Teoria da Residualidade, desenvolvidos pelo professor Roberto Pontes (1999, 2017, 2020). Dessa forma, o romance, de fato, nos possibilita tornar a pesquisa importante não somente em termos sociais, culturais e políticos, mas também relevante para a comunidade acadêmica, uma vez que a Residualidade nos permitirá fazer uma investigação de elementos de um dado período remanescentes de épocas anteriores (medieval), propiciando, assim, uma aproximação da literatura com a história. Segundo PONTES (2017, p.16), “A literatura é um excelente meio, como declarou com júbilo Jacques Le Goff, de aprendermos o modo de ser das mais variadas e diferentes épocas”

A Residualidade “estuda influências culturais que um povo (ou que um artista) recebe de outro(s) povo(s) (ou de outros artistas), o que antecedeu(ram) imediata ou remotamente” (PONTES, 2017, p.1). Com base nessa concepção e nas definições de mentalidade como sendo o modo de agir, de pensar e de sentir que teria se originado ainda na pré-história e de imaginário como sendo a forma como a mentalidade apresentar-se-ia em cada momento histórico, os estudos da Teoria da Residualidade refletem o objetivo central da nossa proposta.

Apesar de estreitarmos os estudos em diversas abordagens sociais, culturais e literárias que a obra nos proporciona, a nossa categoria de análise em ARDI não diz respeito diretamente ao empoderamento feminino, às questões raciais, nem ao romance fantástico, questões também de suma importância. Procuramos destacar, ao longo da

pesquisa, a presença de indícios do sagrado e do profano como marcas do medievo; assunto pouco revisitado no romance pelo meio acadêmico.

Em diversos momentos da história do romance, percebemos a presença de elementos simbólicos do medievo no que diz respeito ao ambiente onde a história se passa, os costumes da época e, principalmente, aos elementos do sagrado e do profano, tanto no modo de vida tradicional dos moradores do vilarejo de Passagem das Pedras quanto na forma futurista e utópica de viver da protagonista Funesta e de suas paladinas na Ilha do Nevoeiro.

O dualismo da simbologia cristã está presente em grande parte da história e pode ser entrevisto no comportamento das personagens. Na trama em questão, a protagonista, conhecida como Funesta, possui poderes sobrenaturais e se utiliza de várias formas de magias. A presença do sertão medieval, inserido no modo de vida arcaico da população de Passagem das Pedras, também constata a forte presença da simbologia cristã medieval.

Por um lado, os moradores do povoado seguem rigorosamente os princípios bíblicos, não perdem a missa aos domingos, as mulheres se mantêm virgens até o casamento, são supersticiosos e acreditam na intervenção do sobrenatural diante do natural. Segundo Franco Jr. (1994), para a visão popular medieval, os eventos sobrenaturais (hierofanias) ocorriam com frequência, mas dificilmente se podia saber de que tipo de poder elas provinham.

Por outro lado, a partir do olhar cristão dos moradores de Passagem das pedras, vemos claramente o surgimento do profano no modo de agir, de pensar e de sentir da Rainha do Ignoto. Seus poderes sobrenaturais faziam dela uma bruxa. Para Delumeau (2009), há de ser entendido, contudo, que aquilo que foi considerado bruxaria pelas autoridades clericais tem uma base antiquíssima de ritos e práticas mágicas provindas dos cultos ancestrais, mas, segundo Le Goff (2004), durante a Idade Média, por intermédio da ressignificação dos símbolos sagrados, as práticas mágicas que não fossem reconhecidas pela Igreja, eram depositadas no domínio do maligno.

A dissertação terá como base a pesquisa bibliográfica a partir da apropriação da teoria dos conceitos de Residualidade. Dessa forma, poderemos analisar o contexto literário e histórico, compreendendo como ambos se relacionam, além de estudar sobre a autora e a obra.

O nosso trabalho se organiza em três partes: 1) definição e identificação dos resíduos medievais presentes no objeto de estudo, a fim de fazer um breve histórico da

Idade Média conforme suas estruturas mentais, reforçar a presença do sobrenatural no medievo e destacar a condição feminina à época e ao longo do tempo; 2) Apresentação da Teoria da Residualidade e seus conceitos operativos, simbologias como elementos residuais e verificação com o sagrado e o profano na literatura; 3) Análise do romance à luz das teorias em questão, com o intuito de fazer uma rápida biografia sobre Emília Freitas e compreender o valor simbólico da protagonista na perspectiva literária e social.

Na primeira parte, traçaremos um percurso histórico com foco no imaginário e na mentalidade das pessoas de forma a perceber como essas estruturas mentais são presentes até hoje e cristalizadas no comportamento individual e social. A segunda parte trata mais especificamente das bases do repertório terminológico da Teoria de Residualidade e da presença do sagrado e do profano como elementos residuais. Por último, confirmaremos que as estruturas mentais do medievo estão presentes na obra por meio do imaginário que remanesce na simbologia cristã.

Para que os nossos objetivos sejam alcançados, precisaremos aprofundar diferentes perspectivas, principalmente no que tange à História da Idade Média; as categorias do sagrado e o profano na Idade Média; a Teoria da Residualidade, bem como dos conceitos com os quais dialoga, como a *História das Mentalidades*, por exemplo, no que se refere às temáticas de amor, morte, liberdade e salvação.

Enfim, com base em todos os elementos simbólicos citados e no fato de não haver muita pesquisa acadêmica sobre a presença do sagrado e do profano na obra ARDI, fez-se necessário um aprofundamento literário e histórico, tendo como suporte a Teoria da Residualidade. Esse estudo pode permitir novas investigações acadêmicas no âmbito da Literatura e da cultura como sendo elementos que remanesçam em outras épocas.

2. A MENTALIDADE MEDIEVAL

É fato que o romance ARDI nos permitiria estudos acadêmicos em diversas áreas do conhecimento, uma vez que a autora utilizou elementos da mitologia, da filosofia e da psicanálise freudiana, como o uso da hipnose. Abordou também sobre Espiritismo, maçonaria e outros conteúdos relevantes à época com destaque para as questões sociais e políticas, por exemplo. O capítulo LIX, *Domingo de Carnaval*, nos apresenta essa atmosfera sombria de medo e ao mesmo tempo encantamento, ao descrever o desfile do carro alegórico com a Funesta e suas paladinas.

No carro pintado de negro e envolto numa aurora boreal, entre os deuses e deusas da Mitologia, estava de pé sobre uma meia coluna de coral um vulto de mulher. Ela trazia um longo vestido muito negro, primorosamente tecido de pena de aves. Seu manto era de arminho, sobre a cabeça via-se uma coroa de ouro, mas em forma de espinhos entrelaçados. O cetro que ela sustentava vinha coberto de pedras preciosas e rematava por um foco de luz. Aquela imensa procissão de mascarados percorreu as ruas arrancando bravos e servindo de assunto a todas as conversações das salas. (FREITAS, 2019, p. 270 e 271)

Essa passagem confirma a relação mística entre as mulheres do Nevoeiro com as deusas mitológicas. A reação do público também aponta para um comportamento hipnótico, uma vez que não conseguiam tirar os olhos daquela cena.

Porém, em diversos trechos da obra ARDI (1899), de Emília Freitas, conseguimos constatar com mais veemência, durante o nosso estudo, os resíduos relacionados à simbologia cristã medieval no que diz respeito à presença do sagrado e do profano. A forma como as personagens do povoado de Passagem das Pedras interpretava a presença mística da protagonista do romance era um exemplo típico da herança do imaginário do medievo, principalmente quando a Funesta se apresentava como uma mulher com poderes sobrenaturais sendo muitas vezes comparada a uma bruxa ou a Nossa Senhora.

— Te fazia mais inteligente, Valentim! Não vês que isto é uma história de bruxa sem fundamento, inventada pela superstição do povo?
 — Quem disse ao senhor doutor que é história de bruxa? — disse o menino com exaltação. — Acredito porque eu mesmo vi. Em uma tarde dessas, ia eu com minha irmã Ritinha pastorear umas cabras, lá para as faldas do Areré. Não se ria, senhor doutor, olhe que eu vi, não estou mentindo... Ela estava de pé sobre o monte, tinha um livro aberto na mão, mas não lia, olhava para o céu como aquela Nossa Senhora da Penha que está pintada num quadro da igreja do Nosso Senhor do Bonfim. (FREITAS, 2019, p. 24)

O diálogo entre o jovem Valentim e o doutor Edmundo confirma a mentalidade coletiva que remanesce do período medieval ao associar a aparição da Funesta unicamente à dicotomia do mal, do diabólico ou do bem, do divino.

A onomástica é uma marca muito forte no romance. Muitos nomes de personagens que surgem na história possuem significados, ou seja, há uma relação entre o sentido do nome com sua personalidade. É possível identificar a onomástica em nomes como Virgínia, por ser uma mulher pura, considerada até pela protagonista como uma santa; Valentim, menino que não tinha medo de nenhuma assombração; o diminutivo de Carlotinha conotava sua fragilidade emocional.

Contudo, a protagonista possuía dois nomes com significados paradoxais, pois ora era chamada de Funesta, que significa aquela que sente premonitoriamente a desgraça ou traz consigo tragédias e desventuras; ora era chamada de Diana, mais uma referência mitológica à deusa da lua, da caça e das florestas. Dessa forma, podemos confirmar, por meio da relação onomástica nos nomes de ARDI mais um caso de mentalidade medieval cuja percepção se resume ao bem (Diana) ou ao mal (Funesta).

ARDI tem características peculiares por ser um romance fantástico, que se passa no final do século XIX, com caráter regional e ao mesmo tempo com instrumentos tecnológicos e futuristas, como o navio Tufão e o trem subterrâneo por exemplo. Porém, o que mais nos chamou atenção foi a presença da atmosfera medieval por que perpassa toda a narrativa, tendo como base o imaginário dos moradores de Passagem das Pedras³.

O início do primeiro capítulo confirma a rotina pacata do lugarejo e o modo de vida do povo cearense do final do século XIX que lembra também uma herança de costumes de tempos remotos.

Os habitantes das povoações ou aldeias dormem cedo, por isso, na Passagem das Pedras, a pouco mais das dez horas da noite, só se via brilhar uma luz cuja claridade saía da janela do oitão da casa do fim da rua. Tudo mais era treva e silêncio sob a imensidão do céu estrelado. (FREITAS, 2019, p.23)

A escritora cearense Emília Freitas usou como matéria-prima ficcional o imaginário popular por meio do repertório cultural nordestino, das festas populares, dos

³ “O nome Passagem das Pedras vem do fato de ser bastante pedregoso o leito do Rio Jaguaribe por onde se fazia a travessia.” FREITAS, Emília. *A Rainha do Ignoto*. Edição revista e atualizada, inclui apresentação e notas da professora Constância Lima Duarte. São Paulo: Editora 106, 2019. p. 23.

elementos sobrenaturais como os mitos, as lendas, as superstições, e, principalmente, a simbologia cristã advinda da Idade Média.

A autora esclareceu no texto de abertura: “Ao Leitor que não recebeu influência de intelectuais nem da burguesia. Deixou-se levar pelas lembranças do cotidiano, pela alma feminina e pela fantasia”.

Meu livro não tem padrinho, assim como não teve molde. Tem a feição que lhe é própria, sem atavios emprestados do pedantismo charlatão. Não é, tampouco, o conjunto das impressões recebidas nos salões, nos jardins, nos teatros e nas ruas das grandes cidades; porque foi escrito na solidão absoluta das margens do Rio Negro, entre paredes desguarnecidas duma escola de subúrbio. É, antes, a cogitação íntima de um espírito observador e concentrado que (dentro dos limites de sua ignorância) procurou, numa coleção de fatos triviais, estudar a alma da mulher, sempre sensível e, muitas vezes, fantasiosa. (FREITAS, 2019, P.21)

O fato de Emília Freitas ter escrito o romance em questão sem influência de terceiros e completamente isolada nas margens do Rio Negro, a inclusão de elementos da etnologia nordestina que se fundem com a simbologia e o imaginário medieval remanescente no Brasil confirmam a convergência de culturas por meio de *substratos mentais*, tornando o romance um material rico para aprofundar pesquisas nessas áreas.

Podemos dizer, então, que o produto cultural decorrente é uma *crystalização*, e pode ser explicado pela *hibridação cultural* por que passou o Brasil, em especial o Nordeste, uma vez que possibilita ver que as culturas não são formações sociais isoladas.

Na perspectiva da Residualidade, a *hibridação cultural* pode ser estudado de forma literária, artística ou sociocultural e ocorre quando culturas diferentes se cruzam, explicando, dessa forma, o caráter dinâmico dos fenômenos pesquisados. Ao fazermos o contraponto com ARDI, percebemos que há hibridação quando identificamos o predomínio do gótico, estilo cultural e artístico da Idade Média, no romance do século XIX.

Voltei-me e vi atrás de mim King, aquele feio orangotango que o senhor já conhece e o povo chama de demônio. O mono tomou-me o revólver e me segurava fortemente olhando para a costa, onde estava o escaler. Dali saiu um vulto pequeno, vestido de preto e trazendo na mão uma lanterna furta-fogo. (FREITAS, 2019, p. 115)

Esse trecho fica nítido que o gótico está presente na gruta, como uma passagem secreta, nos monstros que protegem a Funesta e, principalmente, na atmosfera sombria em torno da protagonista, destacando o seu perfil místico e fomentando, assim, a

mentalidade medieval do povoado ao compará-la com seres diabólicos típicos do medievo, como a bruxa, por exemplo.

2.1 A Idade Média e suas estruturas mentais

A transposição das estruturas mentais da Idade Média para a região nordestina da época que remonta o romance *A Rainha do Ignoto* é notória devido à influência da forma como as pessoas percebiam o medievo durante o século XIX. Para que essa percepção seja visível durante a análise do nosso trabalho, é preciso que recordemos a História, em curto retrospecto. Dessa forma, entenderemos a mentalidade medieval ao longo dos séculos e perceberemos os motivos que justificam essa remanescência no romance em questão.

Nos manuais históricos, o período medieval compreendeu entre os séculos V e XV. Contudo, segundo Le Goff (2008), o nome Idade Média⁴ ocorreu somente no século XIV, criado pelos humanistas e usado como uma expressão pejorativa. Ao longo dos séculos o período medieval foi sendo revisitado, no primeiro momento, com críticas severas e, nos séculos seguintes, o medievo tornou-se inspirador.

Franco Jr. (1994) nos faz lembrar de que a crítica ao período medieval se acentuou no século XVII e se intensificou no século XVIII, período antiaristocrático e anticlerical, pois havia na Idade Média, um momento áureo da nobreza e do clero, além de ser interpretado como sendo um período de muita violência, ignorância e superstição.

Os protestantes criticavam-nos como época de supremacia da Igreja Católica. Os homens ligados às poderosas monarquias absolutistas lamentavam aquele período de reis fracos, de fragmentação política. Os burgueses capitalistas desprezavam tais séculos de limitada atividade comercial. Os intelectuais racionalistas deploravam aquela cultura muito ligada a valores espirituais.” (FRANCO JR, 1994, p.18)

Ainda de acordo com Franco Jr., na primeira metade do século XIX, o Romantismo contribuiu para a inversão do preconceito ao período medieval, por meio da valorização da identidade nacional que também ganhava força com a Revolução Francesa. O século XIX passou a retomar valores medievais como a fé, a autoridade e a tradição. Dessa forma, a harmonia na literatura e nas artes e a verdade buscada pelo

⁴ Para Le Goff, Petrarca foi provavelmente o primeiro a empregar a expressão “medius tempus” ou “media tempora”. Era entendido como alguma coisa que havia chegado ao fim.

Renascimento e Classicismo, no século XVII, e pelo Iluminismo, no século XVIII, foram substituídas pela paixão, pela vitalidade, pela valorização dos sentidos, do instinto, dos sonhos e das recordações.

A partir de então, destacam-se obras de temáticas medievais, como *Fausto* (1808 e 1832), de Goethe, *O Corcunda de Notre Dame* (1831), de Vitor Hugo, *Ivanhoé*, *Contos Cruzados*, entre vários romances históricos de Walter Scott (1771-1832).

Esse percurso histórico explica a forte influência do medievo na formação da mentalidade que ultrapassa os limites do tempo e que, aos poucos, vai ganhando novas formas sem, contudo, perder a sua essência que sobrevive através de *resíduos* mentais e culturais sempre modificados e incorporados às novas culturas, pelo processo da *crystalização*, ou seja, do polimento estético.

O estudo das estruturas mentais é relativamente novo na reconstrução da história, principalmente quando o objetivo é especificamente analisar a presença do sagrado e do profano como partes do imaginário medieval. Dessa forma, o estudo da Residualidade se torna necessário como um aporte teórico essencial para fomentar a teoria dos medievalistas e explicar de que maneira as culturas de uma época remanescem em outra.

Por isso, para compreender a presença dos elementos residuais do medievo no romance ARDI, é essencial entender o sentido de mentalidade e de imaginário a partir da ótica de medievalistas e residualistas. José William Craveiro Torres e Roberto Pontes definem imaginário e mentalidade como:

O conjunto de imagens que um determinado grupo de certa época faz de si e de tudo o que está a sua volta; ou seja, imaginário vem a ser o modo como um grupo social enxerga ou pensa o mundo em que vive; o modo como (re)age a algo, como sente (no sentido mais amplo da palavra sentir) e como percebe tudo aquilo que o afeta. Já a mentalidade, grosso modo, seria o modo de agir, de pensar e de sentir que teria se originado ainda na pré-história e se mantido ao longo da cadeia evolutiva do homem, praticamente o mesmo até os dias de hoje. (PONTES; TORRES, 2012, p. 234-235)

Com base nessas definições acerca de mentalidade e de imaginário, conseguimos entender a semelhança de ideias entre os residualistas e os historiadores, confirmando, também, a presença da hibridação cultural nesse contexto. Quando aplicamos essas teorias no romance ARDI, conseguimos compreender de que forma a cultura medieval se apresenta remanescente no comportamento dos personagens do século XIX.

Para Silva & Silva (2009), o imaginário é o conjunto de imagens guardadas no inconsciente coletivo de uma sociedade ou de um grupo social; é o depósito de imagens de memória e imaginação. Isso explica como certos comportamentos da Idade Média são identificados no século XIX, por exemplo.

Assim como pensam os residualistas, segundo Franco Jr (1994), para captar os conteúdos inconscientes da psicologia coletiva, os historiadores devem fazê-lo através da análise do *imaginário* da sociedade:

De fato, o imaginário nesta construção recorre aos instrumentos culturais de sua época e a elementos da realidade psíquica profunda, quer dizer, da mentalidade. Porém, desta forma o imaginário elabora historicamente algo que pela sua longuíssima duração é quase a-histórico. Assim, os significantes (palavras, símbolos, representações) que o imaginário utiliza alteram os significados (conteúdos essenciais) da mentalidade, decorrendo disso a dinâmica dela. (FRANCO JR, 1994, p. 171- 172)

Essa definição aponta diretamente para os elementos residuais estudados em ARDI. O sagrado e o profano podem sofrer mudanças de perspectiva no imaginário das pessoas, basta compararmos a ideia de sagrado na Grécia Antiga com a Idade Média. Contudo a mentalidade, mantida pelo inconsciente coletivo, remanescente em outras épocas, como ocorre com o perfil cultural e religioso das mulheres que vivem na Ilha do Ignoto contrapondo com as mulheres de Passagem das Pedras.

Enquanto a postura das paladinhas e de sua líder remetiam às deusas da Antiguidade Clássica, com destaque para poderes sobrenaturais e a superioridade feminina, no povoado do interior do Ceará, Carlotinha, Virgínia, dona Matilde, entre outras, tinham comportamentos cristãos e aceitação de suas limitações pelo fato de serem mulheres. Carlotinha dependia emocionalmente de Edmundo, Virgínia era descrita como uma mulher muito debilitada e Dona Matilde não passava de uma dona de casa com seus afazeres domésticos.

Franco Jr nos permite entender melhor “o homem, portanto a História, que é formada por sonhos, fantasias, angústias, esperanças como também por trabalho, leis e guerras” (FRANCO JR. 1994, p.149). Todo esse contexto de mentalidade está distribuído nas atitudes de diversas personagens do romance e será analisado ao longo do estudo.

Os traços medievais encontrados no romance ARDI se devem à manifestação de estruturas mentais que se mantêm presentes no imaginário dos moradores de Passagem das Pedras e da Ilha do Nevoeiro e de que forma lidam com a questão do feminino, do

fantástico e, principalmente, da simbologia cristã, conforme apontam o discurso narrativo do romance em discussão.

Contudo, para conseguirmos captar os conteúdos inconscientes da psicologia coletiva, foi preciso investigar o imaginário dessa sociedade e a sua relação com o sagrado e o profano do medievo. A ambiência mítica do sagrado medieval se instaura no romance de Emília Freitas desde as primeiras linhas até o desfecho da narrativa.

O primeiro capítulo apresenta uma breve passagem da protagonista envolta de mistérios e de poderes divinos ou diabólicos, cruzando, de barco, o povoado de Passagem das Pedras. As feições góticas, o som da harpa e a presença de seres sobrenaturais que a protegem são elementos que remetem ao imaginário período medieval.

A forma como a autora expõe o primeiro contato entre Edmundo e a Funesta deixa o personagem ensimesmado e ao mesmo tempo curioso, pois esse acontecimento não teria uma explicação lógica, tendo como base a formação do imaginário popular e individual daqueles personagens. Os leitores também participam da trama de alguma forma, pois tal descrição fantástica da maneira como a Rainha do Ignoto se apresenta desperta ainda mais a curiosidade por estar diante de uma atmosfera gótica com seres sobrenaturais.

Quando a pequena embarcação passou por defronte da janela, Edmundo pôde contemplar à vontade a formosa bateleira. Ela vestia de branco, tinha os cabelos soltos e a cabeça cingida por uma grinalda de rosas. De pé no meio do bote, encostava a harpa ao peito e tocava com maestria divina! O luar dava-lhe em cheio nas faces esmaecidas pelo sereno da madrugada, e os olhos extremamente belos estavam amortecidos por uma expressão magoada de tristeza indefinível. Algumas gotas de pranto umedeciam-lhe as pálpebras e tremulavam ainda nas negras pestanas. Vinha, ali também assentado no banco da proa, sustentando o remo e movendo-o com perícia, uma figura negra e peluda, feia de meter medo. E para mais confirmar a sua parecença com o rei das trevas, o tal moleque tinha uma cauda que, achando pouca acomodação no banco, se tinha estendido pela borda do bote, e parecia brincar na superfície das águas. De espaço em espaço, a enorme cabeça de cão cor de azeviche aparecia e tornava a ocultar-se aos pés da cantora. O bote passou defronte da janela; a voz foi se perdendo ao longo do rio, até sumir-se. (FREITAS, 2019, p. 27).

Ao mostrar a forma peculiar como a Funesta se apresenta físico e psicologicamente, enquanto toca harpa acompanhada de seres sobrenaturais a protegendo em uma simples embarcação, esse trecho inicial do romance em estudo

revela o caráter fantástico pelo fato de os moradores do lugarejo, e agora Edmundo, não conseguirem achar uma explicação para esse fenômeno, visto que o significado de sagrado e de profano desta parte da sociedade está relacionado aos princípios cristãos do período medieval, além da atmosfera gótica descrita nessa passagem fazer uma alusão a essa época.

Sobre a presença de elementos góticos na obra ARDI, podemos perceber ambientes medievais, como a atmosfera sombria dos castelos com seus labirintos subterrâneos substituídos. No romance, a Gruta do Areré é um exemplo desse ambiente misterioso, pois era um lugar místico que servia de esconderijo e de passagem secreta do mundo real para o mundo fantástico.

Outro traço gótico, e também fantástico, que merece destaque é a tensão da narrativa. No capítulo XXIII intitulado *Um caso dos que vão pelo mundo*, o narrador do romance apenas inicia o capítulo, cedendo espaço para que o personagem Probo conte o que viu quando esteve no reino do Ignoto. O uso do discurso direto permite que o leitor entenda com clareza a opinião controversa dos personagens sobre a musa das paladinas, provocando mais tensionamento na história.

O Dr. Edmundo pensou, toda noite, no que ouvira contar o caçador de onças; não podia acreditar em tudo aquilo, porque lhe pareceu exagerado; mas, abstraído o verossímil do inverossímil, achou que ainda ficavam coisas muito interessantes e dignas de serem estudadas. No dia seguinte, às mesmas horas, estava no lugar aprazado, esperando o caçador de onças. Este não tardou muito a aparecer, levou o para a cabana, e continuou a narrativa interrompida:

- A princípio, disse Probo, eu zombava de Roberta, chamava-lhe visionária, dizia que ela estava com o espírito imbuído de magias; mas uma noite ela me disse:

- Observa, Probo, e depois julga. Hoje vai haver sessão, estamos num porto. Disse-me a Brasília [outro codinome da Rainha do Ignoto] que vem entrar para o Ignoto mais uma Paladina. Se queres assistir à bruxaria, como tu chamas, anda comigo a um lugar de onde poderemos ver sem ser vistos.

- Acompanhei a Roberta, nos escondemos, e vimos o que se passava no salão de ré, naquela hora de defeso para nós. Ali estava a Rainha do Ignoto, muito pequena e muito franzina; mas de porte airoso e gostos soberbos! Trajava vestido de veludo preto, e tinha um diadema cravejado de brilhantes; mas, estava como sempre, mascarada. (FREITAS, 1980, p.131-2).

O uso da máscara e a descrição física da Funesta são elementos simbólicos de grande relevância, pois provocam uma atmosfera gótica e sombria em torno da protagonista de ARDI, tornando-a uma mulher com ar ainda mais poderoso e assustador,

apesar de ser fisicamente pequena e franzina. Esse perfil remete ao conto *A máscara da Morte Rubra*, de Edgar Allan Poe, cujo protagonista é descrito da seguinte maneira: “Era alto e lívido, e envolvia-se, da cabeça aos pés, em mortalhas tumulares. A máscara que ocultava o rosto era tão de modo a quase reproduzir a fisionomia de um cadáver enrijecido que a observação mais acurada teria dificuldade de perceber o engano.” (POE, 2017, p. 126).

Apesar da aparente comparação, a Funesta não fazia mal a nenhuma pessoa. Ela usou a máscara também para não expor sua fragilidade humana, porém, no penúltimo capítulo, seu desabafo às paladinhas é contundente: “Vós, que vistes em mim a coragem, a resignação, o modelo de outras virtudes eu só vós possuís, ides ficar pasmadas quando souberdes que a Rainha do Ignoto era a mais fraca e mais infeliz de vós todas!” (FREITAS, 2019, p.308). Essa revelação deixou todas suas discípulas desorientadas, mas com apenas uma certeza: a de que essas seriam as últimas palavras da Funesta.

O pesquisador Otacílio Colares (1980) procurou relacionar a presença de elementos do romance gótico na obra ARDI com o ambiente medieval por meio da influência da cultura regional do sertão nordestino na vida de Emília Freitas, acrescentando-se ainda elementos sobrenaturais. Essa fusão contribuiu para fomentar a atmosfera fantástica e insólita, principalmente no segundo momento da narrativa. Dessa forma, ele afirma:

Romances como *A Rainha do Ignoto*, de Emília Freitas (1899) e *A Divorciada*, de Francisca Clotilde (1902) desbordaram, por retardos, dos parâmetros naturalistas da sua contemporaneidade, apresentando-se o segundo com a simplicidade do costumismo regional nordestino e o primeiro com os apelos ao imponderável, por facilidade de algum acoimado de espírita, quando mais não foi, nas intenções de sua autora, que uma fuga propositada ao passado, ao que se convencionou denominar romance gótico, embora partindo do regional mais autêntico. Não seria talvez ousado demais pensar-se em ligar certos passos fantásticos (por serem demais fantasiosos) de *A Rainha do Ignoto*, de Emília Freitas, até mesmo à influência de cantorias certamente ouvidas por ela, em menina, dos cantadores, cearenses ou de outras províncias, os quais, por força, ao longo do passado século, teriam varejado o Ceará, tendo por ponte natural a então próspera região do vasto Aracati, onde o pai da futura romancista era senhor de quase um feudo, nas de entre as hoje cidades Jaguaruana e Itaiçaba, dantes, respectivamente, União e Passagem das Pedras. (COLARES, 1980, p.10-11).

O uso do gótico no contexto medieval e sobrenatural podem ser identificados em ARDI de forma surpreendentemente clara, pois Emília Freitas consegue unir um estilo literário próprio de uma época com elementos históricos que permanecem na

mentalidade da autora ao longo do tempo. Franco Júnior (1994) é um dos propagadores do estudo da História das Mentalidades, que pode ser entendida com o sentido de história psicossocial “indicando o primado psicológico nos seus aspectos mais profundos e permanentes, mas sempre manifestados historicamente, dentro e em função de um determinado contexto social, que, por sua vez, passa a agir em longo prazo sobre aquele conjunto de elementos psíquicos coletivos”. De acordo com Le Goff,

A história das Mentalidades situa-se no ponto de junção do indivíduo e do coletivo, do longo tempo e do quotidiano, do inconsciente e do intencional, do estrutural e do conjuntural, do marginal e do geral. (Seu) nível é aquele do quotidiano e do automático, é o que escapa aos sujeitos particulares da história, porque revelador do conteúdo impessoal de seu pensamento, é o que Cesar e o último soldado de suas legiões, São Luís e o camponês de seus domínios, Cristóvão Colombo e o marinheiro de suas caravelas têm em comum. (LE GOFF, 1976, p.71)

Os povos têm em comum o imaginário, o mito e o gosto pelo mistério. A Idade Média pôde proporcionar tudo isso no âmbito do sagrado, pois foi um período marcado profundamente pela religiosidade sob o domínio da Igreja católica e, conseqüentemente, pelo surgimento das heresias, da Santa Inquisição, das simbologias cristãs como a cruz, os mosteiros, as imagens religiosas de santos, santas e da Virgem e simbologias pagãs como os amuletos, tarôs, pedras energéticas, entre outras.

O simbolismo religioso do medievo criou e popularizou, ao longo dos séculos, a ideia de céu, inferno e purgatório, além de divinizar a chamada "transubstanciação" (transformação do pão e vinho em corpo e sangue de Cristo) e mitificar as chamadas relíquias religiosas (peças de roupas, unhas, cabelos e objetos que pertenceram a santos).

A formação e divinização de locais como palácios e catedrais góticas cuja arquitetura era repleta de significações religiosas como as torres altas, "tocando" nos céus; os vitrais, deixando penetrar a "luz de Deus" no interior da igreja; as gárgulas junto às torres, simbolizando a não-penetração do demônio e das forças maléficas dentro dos templos sagrados, eram também elementos essenciais na mentalidade deste período e, hoje, constituem símbolos histórico-culturais relevantes para tentarmos entender as mentalidades de uma dada época.

As questões religiosas permeavam todos os fatos e acontecimentos econômicos, políticos ou bélicos de forma que as explicações possuíam forte carga mística e mágica.

Um exemplo era a crença no poder mágico dos reis⁵, cujas visitas nos campos de produção eram muito festejadas, pois acreditava-se que o poder real fertilizaria as terras; bem como o medo das pessoas com relação aos demônios e às bruxas, e o apego aos anjos, santos, relíquias sagradas e imagens sacras.

No que diz respeito ao imaginário feminino no período medieval, podemos identificar diversas situações que limitam a liberdade da mulher na vida pessoal e social, como o casamento que garantia a estabilidade das relações determinadas pelo sexo masculino. Macedo (1992) explica que esse contraste entre o bom e o mau reside até mesmo nas próprias palavras.

A atitude de desprezo dos homens pelas mulheres, consideradas ao mesmo tempo perigosas e frágeis, era justificada por todos os meios, até pela etimologia da palavra que as designava. Para os pensadores da época, a palavra latina que designava o sexo masculino, *Vir*, lembrava-lhes *Virtus*, isto é, força, retidão, enquanto *Mulier*, o termo que designava o sexo feminino, lembrava *Mollitia*, relacionada à fraqueza, à flexibilidade, à simulação. (MACEDO, 1992, p. 21)

A mulher era vista pelos religiosos como "inferior" ao "sexo viril", pois o homem fora criado para ser a imagem e semelhança de Deus. A mulher era meramente uma parte incompleta do homem, já que a Bíblia nos diz que ela é fruto da costela de Adão. Portanto, como afirma Macedo (1992, p. 19), “a inferioridade feminina provinha da fragilidade do sexo, da sua fraqueza ante os perigos da carne. No centro da moral cristã, existia uma aguda desconfiança em relação ao prazer”. O sexo deveria somente servir para a procriação. Macedo (1990) ainda nos diz que:

A copulação era proibida em todos os dias de festa religiosa, especialmente naqueles dias que os fiéis deveriam jejuar, nos dias em que a esposa estivesse no ciclo menstrual, na gravidez, na quarentena após o parto e durante todo o período de aleitamento materno. (MACEDO, 1990, p. 20).

As mulheres, em *Passagem das Pedras*, apresentavam comportamentos de submissão aos homens e a Deus, era como se não soubessem se portar por conta própria. O título do capítulo VIII, *As filhas de dona Matilde ou os defeitos de educação*, confirma essa visão negativa das mulheres que não seguem rigorosamente o perfil imposto pela sociedade, como veremos posteriormente.

⁵ A Peste Negra, por exemplo, foi atribuída como "castigo de Deus" a todos aqueles que se desviaram dos rígidos dogmas católicos, dizimando mais de um terço da população europeia durante a Baixa Idade Média.

Comparando com o período medieval, Michel Rouche (1990) dizia que o adultério era severamente reprovado, resultando em expulsão imediata da mulher, a qual era em seguida, estrangulada e jogada num pântano lamacento. Era permitido ao marido que surpreendesse os culpados o assassinato imediato dos amantes.

O historiador Marc Bloch (1987) considera que o ser humano da Idade Média vivia mais próximo da natureza e, por isso, possuía mais autonomia para sentir, agir e pensar. A caça, além de lazer, era um meio de defesa e contribuía para a alimentação. A coleta de frutos e mel ainda era uma prática importante, e a madeira servia para a fabricação de utensílios. Ainda segundo Marc Bloch (1987, p.99), “as noites eram escuras, mal iluminadas e o frio era rigoroso, mesmo nas palhoças nos castelos, contribuía para uma situação de primitivismo”.

Ao analisar a atmosfera mental do medieval, fica perceptível a postura dos personagens de ARDI no que diz respeito à figura da mulher. O capítulo LXVI, *A volta da felicidade*, apresenta o motivo que Carlotinha, finalmente, voltar a sorrir. Tudo isso ocorre graças a uma simples carta de Edmundo demonstrando suas boas intenções para com ela. Esse episódio ocorre após a aventura dele para desvendar os mistérios da Funesta.

Carlotinha,
Sei que tem guardado a alma singela e pura um sentimento bom a meu respeito, o que, após três anos, leva-me a procurá-la a fim de que tenha a verdadeira ideia daquele que nunca deu motivo para se desconfiar de um bom senso nem do seu caráter. Portanto, rogo-lhe que espere confiante o sincero agradecimento que irá, em breve, pessoalmente, levar-lhe quem se preza de ser homem de bem.

E.
(FREITAS, 2019, p. 298)

Edmundo sabe que Carlotinha é apaixonada por ele e, somente após um longo período, decide corresponder a esse sentimento. O fato de morar no interior, em contato com a natureza, com uma vida simples e bucólica, além da forma tradicional como as mulheres eram criadas, garante a Edmundo a certeza de que poderia levar o tempo que quisesse, pois Carlotinha estaria esperando por ele para finalmente poder ser feliz.

Outro aspecto que chama atenção no romance ARDI é a ausência de personagens infantis e a explicação para isso pode se dar pela forma como o imaginário do medieval remanesce. Historicamente, segundo Colin Heywood: “a criança era, no máximo, uma figura marginal em um mundo adulto”. (HEYWOOD, 2004, p.10) A mortalidade infantil predominava e a vida adulta era curta devido às epidemias, à fome e às guerras. Não havia como ter precisão do tempo uma vez que os relógios de água

eram em pequeno número, as ampolhetas teriam sido usadas pouco corretamente, os relógios de sol não funcionavam em dias nublados.

A comunicação vivia em uma dualidade entre o latim oficial e as línguas regionais diversas dos povos bárbaros. De um lado, a imensa maioria de iletrados, confinados a seus dialetos regionais, reduzidos a alguns poemas profanos, tendo sua reprodução quase exclusivamente de forma oral. De outro lado, os poucos instruídos e bilíngues, que dominavam as obras de história, teologia, a liturgia e documentos de negócios.

Essa divisão de níveis intelectuais pode ser percebida também nos ambientes antagônicos de ARDI. Enquanto na Ilha do Nevoeiro, cada paladina tinha conhecimentos científicos e habilidades específicas, no interior do Ceará, Carlotinha sofria retaliações por ser uma moça educada e por gostar de estudar. No trecho que se segue, Virgínia parte em defesa de sua amiga ao criticar o pensamento retrógrado de Henriqueta.

Então, Henriqueta, julga você que a boa educação consiste somente em saber botar um espartilho, atacar um cinto, fazer um bom penteado, cobrir as faces com pó-de-arroz, os lábios de carmim, calçar umas luvas, conhecer os artigos da moda, tocar um pouco de piano e dançar quadrilhas e valsas? Há outros conhecimentos muito mais necessários.” (FREITAS, 2019, p. 54).

A respeito do mundo maravilhoso criado na Ilha do Nevoeiro, torna-se necessário um paralelo com a terra da Cocanha⁶, apresentada pela primeira vez em um manuscrito do século XIII e analisada no livro de Franco Jr. (1998) *Cocanha: a história de um país imaginário*, sob a perspectiva do imaginário medieval.

Cocanha é um lugar onde se possibilita a realização de todas as satisfações impossíveis da vida real, transformando o sonho da abundância, da ociosidade, da liberdade e da juventude em realidade. Franco Jr (1998) conclui que essa tradição literária pode ser ainda encontrada no nordeste brasileiro.

Novo Mundo tornou-se um receptáculo de vários elementos do imaginário medieval, inclusive algumas maravilhas da Cocanha. Isto

⁶ Em “Cocanha” (*Schlaraffenland*), por exemplo, há comida e bebida em abundância, não há desejo de “alimentar-se” prudentemente, e sim de comer com gulodice, tal qual se havia desejado fazer na vida cotidiana: “Nesta ‘Cocanha’ [...] também há uma fonte da juventude, na qual homens e mulheres entram por um lado para saírem pelo outro como belos jovens e meninas. Em outras palavras, o ideal de “Cocanha” não encarna nenhum projeto racional nem uma noção de “progresso”; é, no entanto, muito mais “concreto”, “se apoia decididamente no entorno da aldeia”. (GRAUS, 1967, pp. 7-8)

resultava da sensibilidade medieval, ainda presente no século XVI, segundo a qual se via aquilo que ouvira. Mais presos ao imaginário que traziam dentro de si do que às imagens que tinham diante dos olhos, os primeiros navegadores e colonizadores, de forma geral, não descobriam coisas novas, apenas identificavam no Novo Mundo coisas anteriormente conhecidas. (FRANCO JR, 1998, p. 218).

A afirmação de Franco Jr. reforça a definição de resíduo ao identificar a presença de aspectos culturais de uma época em outra, permitindo, dessa forma, relacionar Cocanha com a Ilha do Nevoeiro, lugar onde as pessoas também tinham condições de viver em paz, com liberdade e dignidade.

Na definição de Marc Bloch, “os homens se parecem mais com sua época do que com seus pais” (BLOCH, 2001, p. 60). Em outras palavras, o indivíduo apresenta o reflexo de uma época, pois são formados por esse meio, daí derivam suas ações ao mesmo tempo que se expressam em sua relação com o coletivo, produzindo uma gama de representações que permeia o meio político, social, imaginário e mental de sua época.

Assim como Cocanha, a Ilha do Nevoeiro também é fruto do imaginário, pois o lugar é considerado ideal de acordo com o que as pessoas entendiam como essencial. “O que mais me admira, senhor Edmundo, é ela entender de todas as indústrias, de todas as artes, de todas as ciências e letras e até ser uma utopia de governo! Só vendo se pode fazer uma ideia... é incansável!” (FREITAS, 2019, p.134)

Contudo, enquanto a Ilha do Nevoeiro era um lugar futurista onde havia trabalho para todos, desenvolvimento intelectual e tecnológico, a Cocanha medieval era uma terra de abundância, liberdade, ócio, prazeres absolutos e eterna juventude criada pelo imaginário popular como forma de protesto ao momento em que viviam. Le Goff (1998) escreveu, no prefácio do livro *Cocanha: a história de um país imaginário*, a seguinte definição:

O país da Cocanha é um sonho de protesto contra esses limites e essa domesticação das pulsões individuais e coletivas, que vão da confissão e da penitência à Inquisição, das leis e dos tribunais à prisão e ao patíbulo. Ele se situa no interior do florescimento de uma geografia imaginária, de viagens ao desconhecido e ao Além. de visões fantásticas ou escatológicas (...) A Cocanha não é uma utopia voltada para o passado, é uma utopia que se livrou dessa prisão das sociedades e dos indivíduos que é o tempo sob forma de calendário. A Cocanha é uma utopia medieval, pois não é nem a nostálgica Idade de Ouro da Antiguidade, nem uma sociedade futurista como a dos socialismos utópicos da época moderna. A Cocanha não está nem no passado nem no futuro. A Cocanha é a festa de um presente eterno.
(LE GOFF, 1998, p.8, 9-11)

A análise de Franco Jr esclarece a utopia e o futurismo na Cocanha medieval em que este não existe e aquela é um protesto do momento em que estão vivendo. Para entendermos como esses elementos também são explicados na Ilha do Nevoeiro, faz-se necessário, primeiramente, compreender cada um dos termos.

Sobre utopia, Bronislaw Baczko (1978) propõe a seguinte definição:

representação imaginada de uma sociedade que se opõe à existente a) pela organização outra da sociedade tomada como um todo; b) pela alteridade das instituições e das relações que compõem a sociedade como um todo; c) pelos modos outros segundo os quais o cotidiano é vivido. Essa representação, menos ou mais elaborada nos detalhes, pode ser encarada como uma das possibilidades da sociedade real e leva à valorização positiva ou negativa desta sociedade (BACZKO, 1978, p. 405).

Essa definição nos ajuda a entender o motivo pelo qual a ilha apresenta tanta tecnologia, pois compreendemos que a utopia existe naquele lugar com o objetivo de ser oposição o modo de vida social, político, cultural e econômico da sociedade da época. Portanto, podemos concluir que a Ilha do nevoeiro se assemelha à Cocanha no sentido de ser um lugar utópico como crítica ao modo de vida das pessoas, mas diferenciam pela forma prática de como essa utopia é apresentada no cotidiano. Enquanto em Cocanha, a utopia está relacionada à ociosidade como liberdade, na Ilha do Nevoeiro, o trabalho com ajuda da tecnologia e da ciência fazem do lugar um ambiente maravilhoso para se viver.

2.2 O sobrenatural no medievo

O sobrenatural em ARDI é explicado pelo imaginário coletivo que a pessoas do século XIX mantêm de outras épocas, em especial do período do medievo. Por esse motivo, torna-se necessário fazer um recorte histórico, mais especificamente a respeito da influência do sagrado a partir da concepção da ideia de sobrenatural na Idade Média.

Entender esse contexto histórico-religioso permite que muitas questões sejam esclarecidas sobre o uso do gênero fantástico na obra, à presença do misticismo como elemento sobrenatural e à origem da crença das pessoas que não compreendem nem aceitam a Funesta como uma aliada, ainda que ela apenas faça o bem por onde passa.

Durante a Idade Média, tudo o que acontecia de sobrenatural atribuía-se ao sagrado. A noite era o momento mais assustador porque simbolicamente associavam à

treva. As atividades humanas ficavam limitadas às horas diurnas. A noite era o momento do desconhecido, do sobrenatural.

Retomando o romance ARDI, os principais acontecimentos na vida Funesta ocorreram sempre à noite, desde a sua primeira aparição até o momento em que a ilha do Nevoeiro desaparece tomado por uma espécie de vulcão. “A ilha do Nevoeiro vai desaparecer por um fenômeno natural. Ninguém o verá. É noite, não há navios por estes mares, afastai os vossos destes lugares, se não quereis ficar sepultadas no fundo do oceano.” (FREITAS, 2019, p. 312).

Essa e outras passagens reforçam a atmosfera gótica e sombria influenciada pela presença da noite para transmitir uma imagem negativa da Funesta. Por outro lado, os momentos em que a rainha das paladinas realiza ações prodigiosas e divinas, como salvar vidas, resgatar escravos entre outras, acontecem sempre à luz do dia.

Em oposição às trevas e à escuridão, está a luz, por isso, Deus era tido como a “luz do mundo”, daí a luz não ter sido somente um fator de conforto material, mas especialmente de segurança psicológica. O gosto pelas cores acentuadas nas joias, armas dos poderosos, nas esculturas, pinturas e vitrais estava relacionado com aquele significado atribuído à luz. Cristo era representado artisticamente como Sol. Os santos e os heróis eram descritos como seres “luminosos”, muitas vezes, loiros.

Neste período, a natureza, a agricultura, o trabalho, a vida e a religião eram um todo articulado, em que o sagrado pautava o profano: a religiosidade desenrolava-se coletivamente pelo ciclo litúrgico diário e anual, que determinava, por um lado, o ritmo diário de trabalho e, por outro lado, a celebração dos ciclos agrícolas sazonais, que foram cristianizados das festividades pagãs (COELHO, 2011, p. 145-149).

Desamparado diante de uma natureza quase sempre hostil, as pessoas buscavam explicação no mundo do além, por isso que a sociedade medieval era habituada a viver sob o signo do sobrenatural. Mircea Eliade (2018) deu um nome mais específico para os fenômenos sobrenaturais da Idade Média. Ele chamou de hierofania, a manifestação do sagrado.

O homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta, se mostra como algo absolutamente diferente do profano. A fim de indicarmos o ato de manifestação do sagrado, propusemos o termo hierofania. Este termo é cômodo, pois não implica nenhuma precisão suplementar: exprime apenas o que está implicado no seu conteúdo etimológico, a saber, que algo de sagrado se nos revela. Poder-se-ia dizer que a história das religiões – desde as mais primitivas às mais elaboradas – é constituída por um número considerável de hierofanias, pelas manifestações das realidades sagradas. A partir da mais elementar

hierofania – por exemplo, a manifestação do sagrado num objeto qualquer, uma pedra ou uma árvore – e até a hierofania suprema, que é, para um cristão, a encarnação de Deus em Jesus Cristo, não existe solução de continuidade. (ELIADE, 2018, p. 17)

Segundo Franco Jr (1994), a religiosidade surge do dualismo entre o bem e o mal. De acordo com o medievalista, enquanto a visão popular medieval era muito vaga sobre a presença da hierofania, a visão clerical trazia uma definição mais objetiva a esse respeito. Para a visão clerical, há uma fronteira ideológica entre a magia natural que se opõe à magia maléfica, porém ocorreram fenômenos que contrariaram essa teoria, pois foi constatado que havia malefícios divinos e milagres demoníacos. Os exorcismos e as curas milagrosas fizeram com que a Igreja propusesse a luta do bem contra o mal.

Colocado como centro da luta entre o bem e o mal, com sua alma disputada por anjos e demônios, o homem podia, no entanto, contar com apoios preciosos, de caráter hierofânico. A comunhão, por exemplo, foi vista, por muito tempo, como contato mais mágico do que espiritual com Deus. Os santos e as relíquias também fortaleceram o homem, dando-lhe melhores condições de enfrentar as forças demoníacas. Os reis, nas antigas tradições pré-cristãs, eram vistos como dotados de poderes sobre-humanos, por exemplo, curando certas doenças apenas pelo toque da mão.

A comunicação entre os mundos humano e divino estava sempre aberta. Era mesmo possível se passar de um a outro. Oliveira (1994) vai mais longe e afirma que quase não havia indiferença religiosa na Idade Média, sendo provavelmente a época de maior perfeição do ideal cristão. Neste ambiente carregado de sacralidade, os domingos começavam pela missa, a que todos eram chamados a participar, embora já nesse tempo houvesse quem não participasse ou ficasse fora, além de em aglomerados maiores a missa ser perturbada por preocupações profanas como negócios e festas.

De acordo com Coelho (2011), nessa mentalidade cristã, a vida e a morte estavam muito ligadas, não sendo o fim, mas a entrada para a salvação ou para a condenação eterna. As crenças e devoções não cristãs, como adivinhações ou cultos divinatórios da natureza, mantiveram-se frequentes ou em menor ocorrência pelo período medieval.

Mattoso (2009) propõe o mesmo ao referir que neste tempo ocorriam práticas sincréticas, que misturavam rituais católicos com rituais mágicos, supersticiosos, propiciatórios e divinatórios, expressando a noção de sagrado tida pelo povo, cuja

ligação à terra tornava-o refém das forças naturais e, por isso, sôfrego de rituais mágicos de apaziguamento.

Os elementos que caracterizam a psicologia coletiva da Idade Média estiveram presentes ao longo de todo aquele período. Como já mencionado, para o homem medieval, o referencial de todas as coisas era o sagrado, fenômeno psicossocial típico de sociedades agrárias, muito dependentes da natureza e, portanto, à mercê de forças desconhecidas e não controláveis.

Le Goff (2009) diferencia o milagre do maravilhoso como sendo aquele um evento realizado apenas por Deus e este, de origens pré-cristãs, produzido por uma multiplicidade de forças. Para o medievalista, o maravilhoso não tem relação com o cotidiano, mas está totalmente inserida nele. Isso leva a crer que o homem medieval não considerava essa distinção relevante.

De acordo com Le Goff (2009, p. 15), “entre história e lenda, entre realidade e imaginação, o imaginário medieval constrói um mundo misto que constitui o tecido da realidade cuja origem se encontra na irrealidade dos seres que seduzem a imaginação dos homens e mulheres da Idade Média.”

Condenada desde o Antigo Testamento, a prática de rituais de magia ou feitiçaria sempre instigou e amedrontou os povos semitas, de modo que a tradição cristã os exorcizou oficialmente, entendendo como desnecessárias àquele que crê na onipotência divina. Exorcizar não implica em extinguir; ainda que tornada proibida, a presença da superstição não foi de todo abandonada, uma vez que o conceito de maravilhoso é fundamental para o período. Segundo Le Goff (1994, p.23), “o maravilhoso faz-nos visitar uma grande parte do universo imaginário da Idade Média quer cá embaixo quer no Além, na natureza, no homem, nos animais, nos objetos, na geografia e na história.”

O elemento maravilhoso, uma vez absorvido pela literatura medieval e posteriormente presença constante em diversas manifestações culturais, se faz cada vez mais presente na contemporaneidade. Como resultado, temos uma produção literária capaz de nos transportar de nossa realidade, muitas vezes, entediante, para mundos de épicas aventuras, o que influencia a nossa percepção da História, criando um imaginário sobre a Idade Média conflitante com os fatos históricos a respeito do medievo.

Jacques Le Goff (1983, p.21) explica que “para o homem ocidental da época, a *mirabilis* significava algo mais profundo do que uma categoria literária como é o

maravilhoso que conhecemos.” Dessa forma, o maravilhoso seria um resultado das necessidades do homem diante de um mundo desencantado.

Sendo assim, ao criar uma atmosfera onde o sobrenatural não causa estranhamento, o maravilhoso se transforma em uma representação sensível, adquirindo uma função crítica e utópica. A utopia estaria ligada a uma fuga do real e uma idealização de condições ou sociedades que preencham nossas expectativas, enquanto a crítica seria o resultado da insatisfação que ocasionou a criação das utopias.

Apesar da presença de elementos sobrenaturais no romance ARDI, Emília Freitas o define como sendo psicológico. Essa definição abre precedentes para alguns questionamentos, uma vez que não há explicação oficial por parte da autora que justifique tal definição. Podemos supor que Emília Freitas, ao definir o seu romance de 1899, esteja se desvinculando do Romantismo e informando ao leitor que a obra pertence ao Realismo do final do século XIX, talvez influenciada, na literatura brasileira, por Machado de Assis inaugura o romance psicológico do Realismo com a obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em 1881.

Fazendo um paralelo superficial entre os romances anteriormente citados de Machado de Assis e o de Emília Freitas, podemos identificar razoáveis semelhanças, pois ambos os protagonistas da história apresentam características “sobrenaturais”, porém com explicações lógicas dadas pelo narrador para as suas existências. Enquanto Brás Cubas era um defunto-autor, que se apresentava apenas para os leitores, a Funesta era uma mulher que, por trás da imagem de bruxa, havia uma técnica de hipnose que justificava muitas de suas ações “sobrenaturais”, apesar do clima fantasmagórico criado pelo povoado do interior do Ceará, criando uma narrativa de cunho fantástico em torno da protagonista.

O estudo sobre o fantástico, o estranho e maravilhoso na literatura em geral requer uma análise mais detalhada de críticos especializados na área, como Todorov e Chiampi, por exemplo. Porém, para abordar mais especificamente como o fantástico, em ARDI, se manifesta, a pesquisadora Constância Lima Duarte (2019) afirma que:

Emília Freitas consegue, com habilidade, acomodar o fantástico num plano de regionalidade, e faz em seu romance ora uma incursão pelo imaginário, do palpável ao mais surpreendente e inverossímil, ora uma descrição detalhada da vida sertaneja, com suas festas, costumes, credences. Utilizando-se de técnicas narrativas bem modernas, o clima fantástico é instalado com naturalidade no enredo e assume o domínio da atmosfera, ora com ingredientes de um fantástico medieval, ora lembrando narrativas de terror, transportando magicamente o leitor e a

leitora de um para o outro extremo, até o fim, surpreendente. (DUARTE, 2019, p.11).

Diversas são as partes do romance que ilustram situações de resíduos cristãos do medievo, contribuindo para a presença do gênero fantástico, como os capítulos X: *Dois anjos*; XI: *Uma deusa*; LXI: *Os pobres precisam de pão e Deus não precisa de templo porque tem por altar o Universo*. Em todos esses casos, identificamos rituais sagrados do cristão medievo e que ainda fazem parte da rotina campestre dos moradores do sertão e que os ajudem a explicar o sobrenatural.

Um exemplo para ilustrar esse conflito religioso presente no imaginário popular está no capítulo XVI, *A missa e a comunhão das meninas*, quando, depois da missa, um menino comenta sobre o episódio sobrenatural ocorrido no dia anterior.

Finda a missa, começaram os batizados. Ninguém se entendia, era um burburinho imenso! Além do vagido das criancinhas, quando o padre lhes metia nas bocas choronas a pedra de sal que obrigava a fazer caretas ou quando o padrinho as levava à pia para o banho gelado em corpo quente, era a algazarra das mães, das avós, que não se fartavam de falar de tudo que tinham visto. Uma perguntava:

— O que tem hoje ainda da festa?

Outra respondia:

— Tem procissão, oferta de flores...

— E o enterro da santa — acudiu o menino.

— Que santa, menino? Quem sabe lá de quem morre!

— É certo, minha tia, apareceu um pombo trazendo uma grinalda e uma carta do céu.

— Eu hei de saber disso quando falar com o senhor vigário.

— Comadre — disse uma velha, esta terra está cheia de feitiços, de bruxarias! Não será isto arte da Funesta? (FREITAS, 2019, p.88-89)

Além de ser uma passagem que revela elementos do fantástico, pois não há explicação lógica para a Funesta aparecer em forma de pombo, no enterro da sua amiga Virgínia, há também fragmentos do trecho que confirmam resíduos da mentalidade com base na simbologia cristã oriunda do medievo.

A presença do ritual religioso do Cristianismo como a missa e batizado, o simbolismo, da pia batismal, a procissão, a oferta das flores e o vigário confirmam a cristalização dos elementos cristãos advindos do medievo. Porém, é a forma como as mulheres da igreja rotulam a Funesta que o caráter simbólico cristão se sobressai. Ao comparar a protagonista com uma bruxa, as mulheres revelam que a cultura cristã da

Idade Média permanece forte no século XIX, fortalecendo o gênero fantástico no romance.

Para entendermos melhor o gênero fantástico, devemos observar que Todorov (2017) o situa entre o Estranho e o Maravilhoso, porém afirma que não há senso comum para entender os limites das linhas de ação do fantástico tanto por parte dos críticos literários quanto pelos leitores em geral.

De acordo com o referido pesquisador, o gênero Fantástico surge a partir do momento em que há uma interferência misteriosa, ilógica e improvável no mundo real com suas leis próprias para que aquele fenômeno ocorra. Paula Jr. (2003), ao instituir a categoria Evento⁷, ressalta que essa dúvida se manifesta quando não se sabe ao certo se a situação apresentada pertence ao mundo real ou advém de algo impróprio e totalmente desconhecido. Tal ocorrência corrobora ao pensamento de Todorov:

Somos assim transportados ao âmago do fantástico. Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis. Ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós. (TODOROV, 1992, p. 20)

Para ilustrar essa análise, usemos como exemplo os capítulos LXIX *A morte da Rainha do Ignoto* e LXX *A Ilha do Nevoeiro — Conclusão*. O primeiro aborda os momentos finais da vida da Funesta e a reação das paladinas a esse acontecimento, enquanto o capítulo seguinte relaciona misteriosamente a morte da protagonista com o fim da Ilha do Nevoeiro, descrevendo o desaparecimento do lugar.

Ambiente e personagem se misturam, assim como foi na Idade Média, assim como é na literatura e na vida. Porém, durante a descrição da inundação, há um trecho que explica tal evento, ficando apenas o mistério da “coincidência” de ter ocorrido logo após a morte da Funesta. As descrições iniciais levam a crer que o fenômeno é de fato sobrenatural, levando o leitor a imaginar, no primeiro momento, que a Funesta é um ser superior, contudo, em seguida, surge a explicação do fenômeno.

⁷ A partir de Todorov (2007) *Evento* seria o momento exato da irrupção do Sobrenatural na narrativa.

O espírito da Rainha do Ignoto desapareceu com a flama azulada que tinha aparecido ali. Os navios se afastavam com rapidez. Já à distância suficiente para salvarem-se, ouviram as paladinas um estrondo horrível. Uma enorme coluna de fumo aberta em forma de leque elevou-se às nuvens. Depois, línguas de fogo vermelho iam crescendo em lençóis de chamas movediças, que dançavam no espaço. As águas daquele mar ficaram em ebulição, cresceram até formar uma enorme montanha que subiu e desceu repentinamente, para engolir tudo que lhe ficava ao alcance. A ilha do Nevoeiro era de origem vulcânica, desapareceu no seio do oceano, com a Rainha do Ignoto no meio do infinito. (FREITAS, 2019, p.312)

Se levarmos em consideração o trecho que explica os fenômenos da Ilha do Nevoeiro como sendo de origem vulcânica, entenderemos que não se trata de um fenômeno absurdamente misterioso. A esse tipo de narrativa, dá-se o nome de "sobrenatural explicado".

Todorov (2017) define o mesmo fenômeno como fantástico-estranho quando surgem acontecimentos sobrenaturais no primeiro momento, mas que, ao final, há uma explicação lógica. Compreendemos que é exatamente isso o que acontece nesse caso e em alguns outros momentos pontuais do romance. Porém, o fantástico-maravilhoso funciona como fio condutor de toda a narrativa, pois é por meio dos acontecimentos sobrenaturais que a consciência não consegue explicar que estão presentes o imaginário popular influenciado pelo medieval.

Como foi dito, a utopia do universo da Ilha do Nevoeiro está, de fato, lá, porém a obra também nos dá a visão cristalina da realidade: um mundo onde pessoas levam uma vida simples e banal em Passagem das Pedras, aproximando a relação entre o sagrado e o maravilhoso⁸.

Ao analisarmos a narrativa de Emília Freitas, percebemos como o maravilhoso cotidiano surge, por exemplo, não somente na sua Ilha com o uso explícito dos poderes sobrenaturais, mas também no povoado, por meio das lendas e do imaginário criado pelos habitantes do local.

Na trama ficcional e nos “fatos históricos”, a atuação do maravilhoso é recorrente para justificar uma soberania mítica da Funesta e das suas paladinas. Na recuperação histórica, por vezes, vemos referências à hipnose, tão difundida por Freud à época, além do Espiritismo e da Maçonaria também em alta no final do século XIX.

⁸ A definição lexical de maravilhoso facilita a conceituação do realismo maravilhoso, baseada na não contradição com o natural. Maravilhoso é o “extraordinário”, o “insólito”, o “eu” escapa o curso ordinário das coisas e do humano.

2.3 O imaginário feminino da Antiguidade à Idade Média

No romance ARDI, é perceptível a relevância da participação de personagens femininas em diversas situações reais ou sobrenaturais. Contudo, existe um fenômeno social que ocorre na trama, cuja explicação está na forma como o imaginário feminino foi entendido ao longo do tempo.

Por um lado, há um grupo de mulheres que vive sua rotina na cidadezinha do interior com seus afazeres limitados à vida pessoal, profissional e religiosa, seguindo normas sociais e dogmas religiosos da tradição cristã. Por outro lado, existem aquelas que vivem grandes aventuras sob a liderança da Funesta e que apresentam perfis opostos àquelas que vivem no interior do Ceará. Essa divisão de perfis femininos, reflexo de épocas anteriores e que remanesce no século XIX, requer uma releitura da pré-história até à Idade Média para que possamos entender melhor a presença desse fenômeno em ARDI.

No capítulo VIII *As filhas de dona Matilde ou os defeitos da educação*, as mulheres voltam da missa e iniciam uma discussão fútil, conforme ilustra o fragmento abaixo:

A missa havia terminado, e o povo se espalhava em todas as direções. As irmãs do vigário e a professora acompanhavam a dona Matilde. Esta apenas foi entrando, atirou o chapéu de sol a um canto, sacudiu com o leque e o manual para cima de uma mesa e sentou-se, ofegante:

— Que calor! Que sol!

Depois reparando em Edmundo, exclamou:

— Oh! Doutor, foi pontual. Entre, senhor Vigário.

— Já estou dentro, dona Matilde – respondeu o vigário, procurando uma cadeira de balanço.

— Dona Paulina, dona Sofia, dona Raquel, estão em suas casas, tirem os chapéus. Ô, Malvina! Ô, Henriqueta, que fazem vocês, meninas? Vieram sentar-se e deixaram a Carlotinha de pé junto à janela!

— Ela quis ficar ali mesmo, mamãe – respondeu Henriqueta com ar zombeteiro – isto é para ver os moços que vêm da missa... (FREITAS, 2019, p.53)

Essa postura previsível no modo de vida das mulheres de Passagem das Pedras aponta para um comportamento que faz parte da cultura local, mas que também remanesce de outras épocas em que o imaginário feminino era fragilizado. No trecho, o hábito corriqueiro de ir à missa, os mesmos trajes usados para essa ocasião, a forma sempre ordeira de se portarem diante dos homens e as discussões banais entre elas

ratificam a inferioridade do perfil feminino das moradoras do lugarejo e mais uma vez a influência da cultura medieval.

As mulheres que apresentam perfis independentes e de liderança, em especial a Funesta e suas paladinas, devem se esconder da sociedade e se precisarem aparecer, surgem disfarçadas com roupas masculinas de templários, no caso das paladinas, e a Funesta usa diversos disfarces. Porém, mesmo com a intenção de ajudar aos mais necessitados, ainda são tidas como deusas ou bruxas.

No capítulo XI, *Uma Deusa*, há um momento em que Virgínia e Carlotinha desconfiam de que Diana, a Funesta disfarçada, seja filha do caçador de onças e de Roberta, justamente por causa da postura superior a das mulheres daquela região.

— O que pensas a respeito de Diana e de seus pais?

— Nada — respondeu Carlotinha —, apenas notei que são muito diferentes, e que eles a tratam com um respeito mais próprio de inferiores para superior do que de amor de pais para filha.

— Eu notei mais do que isto; acho um grande contraste com a elevação de espírito de Diana, com a sua educação e a de seus pais, a posição que eles representam; mas qualquer que seja o segredo que os obrigue a disfarçarem-se, eu de boa vontade o respeito.

— Eu também, disse Carlotinha, apesar de que não simpatizo muito com o velho.

— Tem um olhar velhaco de jogador,olveu Virgínia; mas a mulher tem ares de santa, parece a encarnação da paciência.

— E Diana?

— Esta é uma criatura sublime! uma fada! uma deusa.

(FREITAS, 2019, p. 68)

Essa forma como a mulher necessita se portar ao longo do romance nos permite fazer um estudo a respeito do imaginário feminino, ou seja, precisamos entender como se deu o surgimento dessa mentalidade ao longo do tempo para que possamos identificar, com segurança, esses resíduos que permanecem ainda hoje.

A história da cultura ocidental é marcada pela ideia masculina de um deus criador e universal, como se a regra divina que protagoniza o imaginário sagrado da nossa civilização fosse desde o começo dos tempos, uma figura de um pai. Quando pensamos em Deus, vem a imagem de um senhor sentado no alto de um trono celeste ou no alto de uma montanha controlando o mundo. A referência de Jesus é de um homem branco, loiro e de olhos azuis, enquanto Maria é a virgem virtuosa, resignada e que disse “sim” a Deus.

Contudo, para fazermos esse resgate do imaginário feminino dentro do contexto que pretendemos, é muito importante retomar desde o período pré-histórico, em que

existiam sociedades matriarcais, grupos sociais sob as ordens femininas e que a figura de Deus era feminina até o medievo, época em que a mulher, e a sociedade em geral, era controlada pelo rei e pelo clero.

De acordo com a explicação de Joseph Campbell: “Não resta dúvida de que nas épocas mais remotas da história do homem a força mágica e misteriosa da fêmea era tão maravilhosa quanto o próprio universo; e isto atribuiu à mulher um poder prodigioso, poder este que tem sido uma das maiores preocupações da parte masculina da população — como quebrá-lo, controlá-lo e usá-lo para seus próprios fins.” (CIVITA, 1997, p. 11)

Historicamente, as nações civilizadas existem há cinco mil anos antes de Cristo. Esse período marca a consolidação da vida urbana e social, mas houve um período não valorizado, a Pré-história, época essencial para entender a figura feminina, pois já existiam cultos às deusas com artefatos e grandes estatuetas.

Essas estatuetas e artefatos eram corpos femininos que representavam símbolos de abundância e fertilidade. Havia também corpos de mulheres gestantes que simbolizavam a fertilidade das mulheres e da terra. Durante todo o período da pré-história, a figura da deusa da fertilidade permaneceu e começaram a surgir pequenas cidades e comunidades agricultoras, a partir daí prospera o culto à deusa da fertilidade. A terra é deusa-mãe em que se plantando, tudo dá.

A deusa que no Paleolítico já era entendida como tal, no Neolítico, passou a ser associada aos ciclos da natureza, às estações do ano, às fases da lua e, mais importante, ao tempo. O corpo feminino tem fases como a lua, pois interfere na concepção e no nascimento. Ao tratar do mistério da amamentação e do nascimento, sob a ótica dos homens da pré-história, Campbell (1997) afirma que:

O mistério da mulher, portanto, não é menor que o mistério da morte. Dar à luz não é menos mistério, tampouco o fluxo do leite materno ou o ciclo menstrual - em sua concordância com a lua. A magia criativa do corpo feminino é um milagre em si mesma [tal qual a magia criativa da terra]. E assim, enquanto os homens em seus ritos se cobrem com fantasias mágicas, a magia mais poderosa do corpo feminino é inerente à própria mulher [sua nudez é tão terrível quanto o desconhecido, a morte, as forças da natureza] - é por isso que há uma ênfase iconográfica sobre o simbolismo de sua própria forma mágica [os caracteres sexuais secundários] (CAMPBELL, 1997, p. 316)

Os símbolos que o matriarcado e essa grande divindade feminina evocam neste imaginário coletivo nos levam a pensar na ideia de que todo o planeta se comporta

como um vasto organismo. Nas culturas agrárias, a mulher é a responsável pelo feitiço da cerâmica, pela sementeira nos campos e pela tecelagem. Atos que, no imaginário primitivo, ligam-se à criação e surgimento da vida.

Segundo Carvalho (1982, p. 30-31), “a mulher, a cerâmica e a água estão intimamente ligadas. Só a mulher pode fazer as vasilhas de argila para transportar a água, do mesmo modo como ela transporta a vida dentro de si”. Essa ligação é comum em quase todas as culturas. Durante esse período matriarcal, não havia a ideia de trajetória do herói, do guerreiro. Não havia muralhas entre os povos. Toda essa ideia de herói e muralhas intransponíveis ficaram recorrentes tempos depois, na Grécia.

Na Antiguidade Grega, surge uma nova cultura de vida, chamada de cultura heroica que se opõe à grande deusa da fertilidade, da pré-história, o herói guerreiro, trazendo outra concepção de modo de vida, organização social e política e de valores. É uma figura que ocupa um espaço psíquico, uma narrativa espiritual e psicológica bastante diferenciada daquela que a deusa da nutrição, dos ciclos e da fertilidade ocupava.

Nesse caso, o herói guerreiro surge como antagonista. Em muitas narrativas diferentes, ele é o filho da deusa que cresce para se tornar o seu consorte e, eventualmente se torna o inimigo ou uma figura paterna que começa a governar sozinho. Nesse sentido, observamos que como a deusa se torna, com o passar do tempo, o deus criador, o pai. Essa mediação entre a deusa e o deus se dá pela figura do herói.

Os heróis não pertencem à história humana, ao concerto dos fatos reais; são verossímeis e apartam-se da historicidade do homem. O relato de suas façanhas e de suas ações surgiu obscuramente, em épocas remotas, e foi sendo tecido e transmitido anonimamente pelos filhos mais imaginosos do povo, os aedos, e rapsodos, contadores de história. (MACHADO, 1962, p.33)

O herói é exaltado até hoje na nossa cultura como símbolo de força, de coragem, de virtude, de justiça, mas ele é fundamentalmente um ser de guerra. É uma figura que vai ser criada desde sua infância para ocupar um espaço de liderança militar. Temos vários exemplos de heróis, na cultura grega, em especial Aquiles, que é criado desde pequeno para exercer a função de guerreiro. Nesse período, o herói guerreiro é valorizado e colocado como ápice de virtude humana.

O termo herói também designava, como nos destaca Romilly (2001, p. 87), homens divinizados, superiores, a quem se prestava culto após a morte. Recordando

também da passagem da *Poética*, de Aristóteles (1448a), ao declarar que Homero retratou os homens melhor do que realmente são.

Dentro desse contexto, o ápice de virtude humana deixa de ser uma ideia de comunitarismo e de fertilidade para ser imagem de conquista, de violência e de expansionismo territorial, ou seja, o imaginário feminino começa a passar por transformações que irão desencadear na desvalorização da figura feminina. São cidades e culturas diferentes que entram em guerra umas com as outras para conquistarem e escravizarem umas às outras. O expansionismo territorial, a guerra e o processo de escravidão dos povos se consolidam dentro desse momento da história da humanidade.

No romance ARDI, existe a visão de herói sob a perspectiva masculina e feminina, ou seja, podemos dizer que em paralelo aos poderes místicos da Funesta, a heroína do fantástico, encontramos o Dr. Edmundo, homem comum que se aventura para desvendar os mistérios do Ignoto, resolvendo, assim, os problemas daquela população que vivia amedrontada. Em outras palavras, podemos dizer que Dr. Edmundo surge na história para outrificar o protagonismo da Funesta.

— Quem disse ao senhor doutor que é história de bruxa? — disse o menino com exaltação. — Acredito porque eu mesmo já vi. Em uma tarde dessas, ia eu com minha irmã Ritinha pastorear umas cabras, lá para as faldas do Areré. Não se ria, senhor doutor, olhe que eu vi, não estou mentindo... ela estava em pé sobre o monte, tinha um livro aberto na mão, mas não lia, olhava para o céu como aquela Nossa Senhora da Penha que está pintada num quadro da igreja do Nosso Senhor do Bonfim.

— Quem estava de pé no monte? — perguntou Edmundo, rindo.

— A moça encantada — respondeu Valentim.

Muitas vezes tinha zombado da credulidade do povo, e não podia tomar a sério aquelas histórias incoerentes; mas, procurava o fio da realidade perdido naquele labirinto de ideias extravagantes e fantásticas. (FREITAS, 2019, P.24)

Contudo, a única forma de Dr. Edmundo investigar a vida da Rainha do Ignoto é se disfarçando de Odete, uma das paladinas que vive na ilha. Ele sabe que somente se passando por mulher terá acesso à líder do grupo. Esse trecho reforça uma característica marcante de Emília Freitas: ao longo do romance, percebemos o combate ao patriarcalismo e ao protagonismo do homem.

Nas narrativas sagradas, é comum relacionar a terra ao corpo de mulher e quando surge a ideia do deus guerreiro, ele se afasta da dimensão terrestre e da vida humana no contexto natural. No caso de Aquiles, este escolhe seguir a profecia e ir à guerra para morrer a ficar e ter uma vida de paz e constituir família.

A cidade de Atenas foi o centro do mundo clássico na Grécia Antiga. Foi lá que surgiu a ideia de democracia, filosofia e teatro grego. Toda essa cultura que o nosso mundo valoriza muito nasceu nesse contexto de guerra, de escravidão e de expansionismo. Quando falamos de democracia grega, estamos discutindo um tipo muito específico de democracia, pois era apenas para homens, nativos e pessoas livres. Mulheres, escravos e estrangeiros não possuíam voz e apenas uma aristocracia muito restrita possuía direito à educação.

A escravidão, tanto na Grécia como em Roma, garantiu a prosperidade econômica dos ricos comerciantes, armadores, militares e industriais, aliada a uma agressiva política imperialista que buscava ampliar o império marítimo (talassocracias) e estender a supremacia territorial.

A minoria rica torna-se, assim, cada vez mais poderosa, e as massas subalternas, livres ou escravas, cada vez mais miseráveis, agravando as tensões sociais até limites extremos. Legaliza-se o direito de o cidadão vender-se a si próprio e aos filhos, o que vem a ocorrer com certa frequência nos períodos de penúria; generaliza-se a prática de submeter os devedores à servidão temporária e até mesmo a do apresamento de cidadãos da mesma etnia, nas guerras entre cidades, para fazê-los servir como escravos. (RIBEIRO, 1968, p. 111)

A condição das mulheres na Atenas Clássica era quase análoga à escravidão. Não podiam sair de casa se não estivessem acompanhadas, não podiam votar, não tinham direito à educação, em outras palavras, eram tidas como uma propriedade privada. Esse fato perdurou muitos séculos, inclusive no Brasil.

Por mais que Helena de Troia, personagem emblemática quase sempre lembrada como a mulher mais bela do mundo, fosse entendida nesse lugar bastante limitado como uma mulher bela e, por isso, importante, destoava da mulher comum. Helena era rainha da cidade de Esparta por direito próprio. Menelau, quando se casou com Helena, tornou-se rei de Esparta. Depois ela se torna princesa de Troia.

Seu poder político é tão forte que depois chega a ser associada a uma sedução feminina maligna, a uma vulgaridade da mulher e será comparada à própria Lilith, um demônio feminino que aparece nas narrativas místicas da Grécia Antiga e é adaptada no decorrer do tempo. Martha Robles (2006) assim define Lilith:

Um demônio noturno, a paixão da noite, anjo exterminador das parturientes, assassina de recém-nascidos, sedutora dos adormecidos, uma prostituta voluntariosa ou, para um juízo mais são, uma vontade

poderosa que não se dobra diante da pressão masculina e prefere a transgressão à vassalagem. Lilith é ímpeto sexual, mulher emancipada e em fuga, sombra maligna por se haver considerado em pé de igualdade com os homens; é igualmente a mais remota concepção feminina, que transmigrou para o judaísmo pós-bíblico a partir da mitologia da antiga Suméria como a primeira mulher de Adão, como ele criada do pó e insuflada com o sopro divino para fundar nossa espécie sem que houvesse aparente superioridade do homem sobre a mulher, até enfrentar no leito o desafio de sua submissão, o que provocou uma retificação mitológica por meio da suposta debilidade de Eva. (ROBLES, 2006, p.35)

Medeia também desempenhou um papel muito importante por usar dos bons conselhos e pelas habilidades com plantas medicinais, inclusive para cometer crimes. Assim, em virtude do sentimento de vingança, ela passa a ser vista como assassina dos próprios filhos. Sobre sua origem e o motivo para cometer o matricídio, Robles (2006) explica:

Medéia era uma princesa de sentimentos humanizados: por essa emoção que se infiltrou em sua natureza divinizada, apaixonou-se à primeira vista por Jasão, tornando-se, em seu delírio, capaz de praticar as ações mais atrozes. Sujeitas ao desejo, ao butim e à fadiga dos homens, as mulheres eram repudiadas com a mesma arbitrariedade com que eram desposadas, mercantilizadas e confinadas; e não havia deuses, poderes nem autoridade que as libertassem do sentimento de absoluta indefensabilidade. Daí decorre a atualidade de Medéia e da dor que a levou a empunhar a adaga uma e outra vez até dirigi-la contra seus próprios filhos quando, desprezada pelo trapaceiro Jasão e exilada de Corinto por Creonte, convenceu-se de que seu mundo carecia de esperança. (ROBLES, 2006, p.132-133)

Conforme aponta o pensamento de Paula Jr. (2022), a autoria feminina sempre esteve marcada por uma tentativa de inserção nos espaços hegemonicamente masculinos. No mercado editorial não seria diferente, precisava tato, cuidado, estratégia para adentrar neste ambiente que ainda hoje é considerado hostil por causa das vaidades. Assim, escritoras como Nisia Floresta, Júlia Lopes de Almeida e Emília Freitas escreveram prefácios estratégicos nos quais diminuían o valor de seus textos com expressões como “tímido livro”, “livro de mulher ou “me falta maior talento” o que se configurou como uma inteligente estratégia discursiva de inserção em um espaço dominado por homens e não por mulheres escritoras como percebemos no prefácio de Freitas em ARDI.

Para entender como esse processo de decadência da figura feminina se deu, precisamos observar que saímos da narrativa sagrada e da religião institucionalizada, da memória sagrada de um povo e entramos nas lendas, nos contos de fadas, mas que

retêm elementos do sagrado, da memória coletiva, principalmente campesina, e que ainda permeia a vida das pessoas, espaços de socialização onde os vassallos podiam pescar, caçar etc. A partir de um determinado momento, essas áreas comuns foram cercadas. A caça se tornou atividade apenas para os aristocratas. Foram os camponeses que, por muito tempo, continuaram cultuando uma grande deusa.

A figura de Diana incorpora entidades naturais vinculadas à caça e a este ambiente mais selvagem da natureza e aos corpos femininos. Mesmo em um contexto histórico em que o mundo ocidental se converte ao Cristianismo, as populações campesinas ainda continuam tendo um vínculo bastante restrito com a natureza.

Em diversos momentos do romance, surgem muitos nomes diferentes para a protagonista, sendo Funesta e Diana os mais significativos, pois traduzem a personalidade da protagonista tanto no que diz respeito ao aspecto sombrio, mórbido e trágico quanto ao espírito de divindade e liderança. No prefácio do romance ARDI, Duarte (2003) define a Funesta da seguinte maneira:

Funesta, um dos nomes pelo qual era conhecida uma mulher, figura meio lendária da Amazônia, que vivia em meio à mata e às grutas, liderando um grupo de mulheres, suas 'paladinas'. A 'Rainha do Ignoto', como também era chamada, parece ter pacto com as fadas e com o demônio, e utiliza variadas formas de magias, assim como do hipnotismo e da parapsicologia, a fim de realizar as tarefas que se impõe: guerrear a injustiça, proteger o fraco contra o forte, entrar em cárceres para curar os enfermos, salvar vítimas de incêndios. (DUARTE, 2003, p. 9)

A deusa Diana era filha de Júpiter e da Titã Latona, mas nasceu adulta, como a maioria das outras divindades romanas. Ela tinha um irmão gêmeo, o deus Apolo. Era a deusa da caça, da lua, do campo, dos animais e do submundo. Divindade importante e altamente adorada na religião romana, que, depois da romanização dos mitos gregos, tornou-se uma divindade domesticada, em contraste com seu papel anterior de natureza indomada.

Diversas são as semelhanças na vida da Funesta e da deusa Diana. Ambas estavam associadas a muitos assuntos da vida cotidiana, eram bastante complexas na forma como eram retratadas e viviam em áreas rurais. Diana tinha a companhia de ninfas e a Funesta, das paladinas. As duas também tinham atenção especial aos escravos e às classes mais baixas. Contudo, apesar de todas essas semelhanças, Diana era uma deusa importante e adorada pelo povo, já a Funesta era vista como um ser maligno.

Toda essa mudança da perspectiva feminina que ocorreu ao longo do tempo se deu devido, também, ao cercamento dos espaços comuns. Essa afirmação fica clara nos

contos de fadas, pois as florestas passam a ser lugares perigosos onde ninguém deve andar só por causa das bruxas más. Essa figura da bruxa má é forjada justamente para encarnar um medo de um mundo forçosamente comprometido com o Cristianismo diante de uma figura feminina anciã, de poder e sabedoria que vive em um ambiente natural.

A bruxa medieval, como foi criada, tem poderes sobre os animais da floresta e é vista como a senhora das feras, vinculada a um aspecto da natureza que é insubmisso. Conhece a medicina, as plantas. São sempre mulheres mais velhas e não casadas e vão ser entendidas como as grandes vilãs dos contos de fadas.

Tomemos como exemplo a história de João e Maria. Na floresta, as crianças não encontram a bruxa por acaso. Feita de pão, bolo e açúcar, a casa da bruxa era uma armadilha construída com o intuito de atrair crianças:

Mas a velha era uma bruxa má que armava emboscadas para crianças e havia construído aquela casinha de pão apenas para atraí-las. Quando capturava uma, matava-a, cozinhava e a comia como se fosse em dia de festa [...] ficou feliz e pensou que seria um belo banquete.
(GRIMM, 2012, p.89)

Em oposição a isso, ainda sobre os contos de fadas, existe sempre uma figura feminina, geralmente uma mãe muito boa, doce e dedicada, mas que por algum motivo morre. A figura feminina maternal e doce está sempre morta nos contos de fadas e deixa uma criança que terá um destino específico e acaba parando nas mãos de outra mulher que é, por sua vez, má, às vezes, a madrasta. A mãe boa está morta e a mãe má está viva. A madrasta má, suas filhas feias, invejosas e más *versus* a filha adotiva, bela e boa, possivelmente uma princesa perdida.

Quanto mais voltamos para a história, mais entendemos que a deusa de fertilidade da pré-história, símbolo de sabedoria feminina e poder, se tornou a bruxa má. Com o passar do tempo, essa figura vai sendo rebaixada até se transformar nessa bruxa, nesse ser maléfico.

Na Idade Média, por exemplo, esse aspecto do arquétipo estava cristalizado na imagem da velha bruxa. Nesta época, o lado sombrio da Grande Mãe foi projetado na mulher que deu origem às bruxas. O lado luminoso deste arquétipo é a Virgem Maria. A mãe destrutiva não poderia fazer parte dos cultos. Inicia-se uma grande perseguição às bruxas, sendo que, nos contos de fadas, elas vivem sob o aspecto da velha má (VON FRANZ, 1985).

Essas diversas formas de entender o comportamento feminino é observado em ARDI com base na maneira como as mulheres agem e como são julgadas socialmente. No contexto das mulheres interioranas, de vida pacata, o conteúdo maligno não está somente nos poderes sobrenaturais presentes na Funesta, mas na inveja, no ciúme e em espalhar boatos para difamar e magoar os sentimentos dos desafetos.

No capítulo XXIV, *Por que não fazes assim? As moças garridas não ficam "titias"*, as filhas de dona Matilde, mesmo sabendo da profunda tristeza de Carlotinha por não ter Edmundo ao seu lado, ao invés de ajudá-la nos momentos mais difíceis, aparecem para deixá-la ainda mais triste, até Ana Rosa, mãe da Carlotinha, fica do lado Henriqueta e Malvina.

Depois dos cumprimentos do costume, abraços e beijos falsificados como as conservas que nos vêm do estrangeiro, Henriqueta começou levemente:

— Então, Carlotinha, o doutor Edmundo tem aparecido por cá?

— Apareceu quando tu apareceste na noite de São João — disse a moça impaciente, querendo mudar de assunto. — Como está bonito o céu para o lado do poente!

— Sabes o que se diz na povoação? tornou a teimosa.

— Não sei, nem quero saber.

— Pois eu digo aqui para Ana Rosa: é voz geral que o Dr. Edmundo está enfeitado. Começou a passear para os lados do Areré e agora não sai da cabana do caçador de onças, o feiticeiro velho.

— Mas o que muita gente diz — acudiu Malvina — é que está ficando maluco e vem a dar em doido!

— O que admiro, — disse Carlotinha — é que vocês que tinham tanta amizade com ele falem agora assim!

— Ora essa! porque tinha amizade com ele não posso dizer o que se diz? Tem graça! — disse Henriqueta.

— Ela fala assim, Carlotinha — disse Malvina — porque está de amores novos, vai ser pedida em casamento por um negociante português que almoçou no domingo em nossa casa.

— E ela que já foi pedida pelo Eduardo Gama — declarou Henriqueta.

— Mas, mamãe disse que só marca o tempo quando contratar também o teu, que é para fazer ambos no mesmo dia.

As filhas de D. Matilde depois de muitas levezas e desfrutes se despediram. Então Ana Rosa disse a Carlotinha: — Por que não fazes o mesmo? ... As moças garridas não ficam titias.

(FREITAS, 2009, p. 127-128)

A insensibilidade com as dores de Carlotinha vão além de um comportamento egoísta de Henriqueta, Malvina e Ana Rosa. A maldição está na mentalidade de que faz parte do perfil feminino essa postura de esnobar de si diante da dor do outro. Em nenhum trecho de todo o romance, vemos os homens disputarem entre si o grau de suas

qualidades, pelo contrário, Probo e Valentim estão sempre ajudando Edmundo a conseguir o que quer.

Essa demonstração negativa das mulheres do interior sugere que a escritora Emília Freitas tenha descrito ações e falas de algumas personagens femininas, como forma de criticar o patriarcalismo, mostrando que ainda se mantém forte o imaginário negativo herdado do período medieval.

O auge dessa desapropriação da sabedoria feminina, desarticulação do comunitarismo e dos valores do matriarcado, essa crescente desarticulação tem como sua expressão máxima no fim do medievo e começo da modernidade chamado de caça às bruxas. E os tribunais da inquisição que foram fundamentais para a consolidação dos estados modernos.

Desarticulou em definitivo o mundo medieval e a figura que sustentava o comunitarismo medieval que era a mulher campesina sábia, curandeira, parteira e frequentemente contadora de histórias. As mulheres campesinas ocupavam espaços de prestígio social, mas o tribunal da inquisição perseguiu justamente as agentes de cura, as mulheres sábias e as contadoras de história nesse mundo medieval.

Encarceraram as mulheres, torturaram e queimaram como bruxas na fogueira, pois assim ordenava o *malleus malleficarum*. Segundo Silvia Federici (2019), era muito sintomático que todas as curandeiras fossem perseguidas e assassinadas, uma vez que apenas aos homens era dada a condição de estudar e se tornar médico.

Embora a caça às bruxas estivesse dirigida a uma ampla variedade de práticas femininas, foi principalmente devido a essas capacidades — como feiticeiras, curandeiras, encantadoras ou adivinhas — que as mulheres foram perseguidas, pois, ao recorrerem ao poder da magia, debilitavam o poder das autoridades e do Estado, dando confiança aos pobres em sua capacidade para manipular o ambiente natural e social e, possivelmente, para subverter a ordem constituída. (FEDERICI, 2019, p.314)

Apesar de todo o esforço de se apagar as figuras femininas do imaginário religioso, ainda assim elas permanecem, muitas vezes, disfarçadas, submetidas a espaços de gêneros. Um bom exemplo ocorre dentro do próprio Cristianismo, pois admite uma figura com um título muito importante que é a mãe de Deus.

Maria talvez seja a resistência do sagrado feminino dentro do mundo cristão e ocidental. Segundo Robles (2006, p.319): “as práticas devocionais em torno da figura

mariana disseminaram-se até se transformar em costume inseparável do temor ao pecado e da luta contra o demônio.”

Contudo, encontrava-se na cultura de diversos povos a postura de superioridade, em todos os aspectos, da figura masculina. Escreve Nóbrega (1549) que entre os nossos indígenas, declaravam “as próprias mães que só os pais têm parte nos filhos”. Em muitas tribos indígenas, os pais chegavam a observar os resguardos da maternidade por ocasião do nascimento de seus filhos, chamando-lhes *taira*: meu sangue. Anchieta ainda nos diz na “Informação dos casamentos dos Índios do Brasil”, que:

O parentesco verdadeiro vem pela parte dos pais, pois são os agentes, e que as mães não são mais do que uns sacos em respeito aos pais, em que se criam as crianças e por esta causa os filhos pais, posto eu havidos de escravas e contrárias cativas, são sempre livres e tão estimados como os outros; e os filhos das fêmeas, se são filhos de cativos, os têm por escravos e os vendem, e às vezes matam e comem, ainda que sejam seus netos, filhos de suas filhas, e por isso também usam das filhas das irmãs sem nenhum pejo⁹.

Enquanto as mães, ao contrário, não interrompiam suas ocupações por ocasião dos partos, designando os filhos pelo termo *membira*: nascido ou lançado fora de mim. Na Grécia Antiga, quando a criança do sexo masculino nascia era apresentada nua, o filho varão era orgulho para o pai.

Nada mais subalterno, entre os antigos, do que o papel das mulheres: meras máquinas de procriar, sem merecerem o menor apreço quer sob o prisma intelectual, quer mesmo sob o aspecto afetivo. Não lhes cabia o direito de tratar de seus próprios negócios sem serem assistidas de um tutor, legalmente instituído, do qual dependiam inteiramente.

Perante o povo romano, o casamento era tido como sacrifício de um prazer particular e de um dever público. Afirmava o censor Cecílio Metelo: “Se a natureza tivesse sido bastante benfazeja para dar-nos a existência sem as mulheres, ficaríamos livres de uma companhia extremamente importuna” (LINS, 1944, p.153)

Durante a Idade Média, as mulheres inspiravam horror aos cristãos, não só pelo que cotidianamente observavam em torno de si, mas também, pela ideia vergonhosa da mulher, presentes nos livros santos em que se inspiravam. Segundo Ivan Lins (1939):

⁹ Vide: “Cartas Jesuíticas”, pag. 90 e ed. Da Academia Brasileira, anotada por VALLE CABRAL e RODOLPHO GARCIA, e “Revista do Instituto Histórico”, VIII, 259-260.

Foi o catolicismo a primeira religião que se propôs, de modo sistemático, a purificar o homem. Para a mitologia hebraica, foi a primeira mulher a causadora da perdição do gênero humano, comendo e induzindo Adão a comer o fruto proibido – o da Árvore da Ciência do Bem e do Mal. Por outro lado, não dizendo a Bíblia haja Deus infundido sopro à mulher, como o fez ao homem, inculcando-lhe alma, a qual nada mais é, segundo a teologia, do eu o sopro divino, chegaram alguns teólogos a sustentar ser a mulher destituída de alma. (LINS, 1939, p. 110-111)

De acordo com Lins (1939), foi só o argumento de haver Eva cometido o pecado original que os levou a considerarem-na dotada de alma. Dessa forma, a teologia contribuiu significativamente na condução dos cristãos a uma apreciação desfavorável da mulher, observando os monges que o diabo era sempre mais temível quando revestia a forma feminina. Sobre essa questão, Martha Robles (2006) afirma:

A uma herança ancestral de mulheres batalhadoras, sensuais e de sugestiva fecundidade, que antecipava na mitologia remota uma esperança libertadora, a tradição religiosa de nossa era agregou - e reforçou - a personalidade culpada de uma Eva que, em sua irreflexão, é levada pelo diabo a pecar. Uma Eva que, ao comer do fruto da árvore da sabedoria, seduz Adão e desencadeia o processo que culmina com a expulsão do casal do Paraíso, marcando o princípio de uma condição caracterizada pela dor, pelo trabalho e pela morte para toda a humanidade. (ROBLES, 2006, p.40)

A mulher, tal qual nos apresenta e a consideramos hoje: “o eterno feminino” de Goethe – misto de ternura e pureza, é uma lenta criação da humanidade, isto é, resulta da longa e tormentosa evolução de animalidade, em que primitivamente nos encontrávamos, até os nossos dias.

Ao fazermos um breve histórico sobre o imaginário feminino desde a Antiguidade até o período medieval e entendermos como a imagem primitiva da mulher passou de deusa-mãe para bruxa e pecadora, temos também condições de compreender, nos capítulos seguintes, a presença desses diversos olhares da figura feminina no romance ARDI, cujas personagens são vistas, na atmosfera fantástica da narrativa, ora como deusas mitológicas, ora como Nossa Senhora, ora como bruxa.

Dessa forma, a partir do momento em que conseguimos fazer a relação entre a forma como as mulheres são reconhecidas social e ontologicamente com o imaginário que as pessoas têm a respeito delas, estaremos resgatando resíduos culturais de outras épocas para entender a presença do sagrado e do profano no nosso objeto de estudo.

3. ACERCA DA RESIDUALIDADE LITERÁRIA E CULTURAL

Atualmente, existem muitos estudos e pesquisas sobre *Residualidade Literária e Cultural* publicados em forma de ensaios, artigos, dissertações e teses acadêmicas. A abordagem principal dos estudos da *Residualidade* é analisar “influências culturais que um povo (ou que um artista) recebe de outro(s) povo(s) (ou de outros artistas), o que antecedeu(ram) imediata ou remotamente. O âmbito de atuação da Residualidade é, portanto, o da cultura, o da influência cultural”. (PONTES, 2017, P. 01)

No caso do romance ARDI, de Emília Freitas, a obra foi escrita no final do século XIX e fica notório que recebeu fortes influências não só de acontecimentos sociais e culturais da época, mas também da Idade Média, pois, em toda a narrativa, percebemos a atmosfera gótica e um comportamento religioso pautado no imaginário cristão do medievo.

Outro aspecto relevante diz respeito à ausência de características específicas que identifiquem apenas uma escola literária. Podemos dizer que a autora recorreu ao Romantismo no comportamento de alguns personagens, tais como, Edmundo que migra da cidade grande para procurar refúgio na natureza, aventurando-se em conhecer a vida da Funesta; os moradores de passagem das Pedras com suas rotinas guiadas pelas normas da Igreja Católica e o amor impossível da Funesta seguido de um desfecho trágico.

No entanto, o Realismo é outra escola literária que pode ser identificada fortemente no romance uma vez que há, no âmbito social da história, a presença do cientificismo e do avanço da tecnologia na Ilha do Nevoeiro, contrariando a vida bucólica e arcaica da comunidade do interior do Ceará, além do uso inovador do Realismo Fantástico, mais explorado por outros autores em obras do século XX.

No aspecto social e cultural da época, as temáticas exploradas por Emília Freitas dizem respeito à crítica ao patriarcalismo e à escravidão dos negros, assuntos amplamente criticados em diversos trechos da obra e explorados no capítulo seguinte. Destacamos também a hipnose, a Maçonaria e o Espiritismo como acontecimentos que também marcaram o final do século XIX.

Todas essas questões literárias, sociais e culturais comentadas anteriormente nos levam a analisar a forte presença de resíduos culturais e literários do passado, mais especificamente do período medieval, e a forma como a autora usou a *cristalização* da simbologia cristã do medievo dentro da sua obra. Nesse sentido, entendemos a

relevância do estudo teórico sobre a Teoria da Residualidade e seus conceitos de resíduo, mentalidade e imaginário conforme Pontes (1999, 2017, 2020), alicerçadas nos estudos dos medievalistas Duby e Perrot (1990); Le Goff (1991); Franco Jr. (1994), entre outros.

A identificação dos vestígios de outra época faz sentido na medida em que se compreende o caminho por este seguido e o modo como eles atravessaram o tempo e o espaço para adentrar e construir o modo de pensar de povos de diferentes lugares e culturas. Isso mostra não só a complexidade dos modos de se relacionar de uma determinada sociedade, mas também concorre para melhor entendimento das características de um povo. Todas essas características são visíveis na relação literária e cultural entre a ficção de ARDI e os resíduos do medievo presentes nas dicotomias do real e o irreal, o passado e o presente, o bem e o mal, o sagrado e o profano, entre outros.

3.2 A Teoria da Residualidade e seus conceitos operativos

Ao iniciar os estudos sobre a *Teoria da Residualidade*, fica claro que a principal finalidade é identificar resíduos literários, culturais e formas de pensar de uma determinada época, sobretudo o período medieval, que sobrevivem em produções artísticas, culturais de épocas posteriores. Dessa forma, torna-se essencial esse estudo para entendermos questões sociais, políticas, literárias, culturais e religiosas, em especial, a presença simbólica do sagrado e do profano no romance ARDI.

Roberto Pontes, poeta, crítico, ensaísta, tradutor e sistematizador da Teoria da Residualidade, empregou o termo *residualidade* inicialmente em sua dissertação de mestrado defendida em 1991, publicada em 1999, cujo título é *Poesia Insubmissa Afrobrasílusa*, para demonstrar a presença de *remanescências* do passado que se acumulam na mente humana e se refletem no texto de forma involuntária, através de diferentes estruturas e temáticas.

É importante fazer a distinção entre Residualidade e intertextualidade para que não haja qualquer dúvida, pois ambos apresentam finalidades diferentes. A intertextualidade está presente apenas no plano textual, ou como define Bakhtin, é a relação dialógica entre pelo menos dois textos caracterizada pela referência de um pelo outro de maneira implícita ou explícita.

Por outro lado, segundo a residualista Fernanda Diniz da Silva, “a Residualidade está associada ao conceito de mentalidade, pois uma vez que o resíduo aparece na obra sem que o autor tenha consciência do aproveitamento do material

utilizado através da sedimentação de diferentes atitudes mentais. Para identificar tais resíduos, é necessário ao leitor ter uma bagagem cultural considerável.” (SILVA, 2007, p.41).

Para iniciarmos qualquer abordagem sobre a teoria em questão, é essencial ter em mente os conceitos fundamentais ou operacionais que constituem o seu repertório terminológico que são as definições de: *resíduo*, *cristalização*, *hibridação cultural*, *mentalidade*, *remanescência*, *sedimentos mentais*, *endoculturação* e *imaginário*.

O termo resíduo foi definido por Roberto Pontes (1998), na comunicação ao GELNE, como sendo aquilo que remanesce de uma época para outra e tem a força de criar de novo toda uma obra, toda uma cultura. Segundo Pontes, o *resíduo*¹⁰ é o que resta, o que remanesce de um tempo em outro, seja do passado para o presente, seja por antecipação do futuro.

A teoria aqui trabalhada parte do pressuposto que na cultura e na Literatura nada é original, pois tudo em sua origem é *resíduo*. Assim, *resíduo* pode ser entendido como o conjunto de *sedimentos mentais* que *remanescem* de uma cultura em outra. Conforme aponta a citação abaixo:

O resíduo consiste no principal elemento atualizador da produção cultural. Parece ser de lei na ordem da cultura que nada dispõe de originalidade e tudo deriva de um resto. Não se pode pensar em lápis, se antes não for pensada a madeira com que se fabrica o bastão e a pedra mineral de onde se extrai o grafite. Tudo deixa o seu resíduo no reino complexo da cultura. O próprio lápis, exaurido, apontado inúmeras vezes, chegado ao seu fim, ainda deixa um resíduo, o traço negro ou colorido no papel, que é outro resíduo em operação na natureza. E as letras ou figuras são o resíduo que impregnam as mentes e formam as mentalidades ao longo de um processo de cognição. E este ato de conhecer termina explodindo em palavra oral ou escrita, em invenção plástica, sonora, enfim, numa produção qualquer de caráter cultural. O resíduo, pois, se mantém numa permanente latência, em constante possibilidade de uso, de forma a poder ser atualizado ou cristalizado a qualquer momento, não se sabe quando nem por quê. (PONTES, 2004, p.23).

Vale ressaltar que o termo *remanescência* é sinônimo de *resíduo*, ou seja, ambos dizem respeito ao que resta ou subsiste, por isso não se deve usar a expressão “*resíduo remanescente*”, havendo assim uma redundância viciosa.

¹⁰ O uso do termo *resíduo* pela primeira vez no prefácio ao livro de estreia do poeta Pedro Lyra intitulado *Sombras*. O prefácio levou o título “O poeta do Nada” e a publicação é de 1967. Para maiores informações cf. PONTES, Roberto. “Pródromos Conceituais da Teoria da Residualidade” In: LIMA; PEREIRA; NASCIMENTO; SILVA; COSTA. (Orgs.). *Matizes de sempre-viva: residualidade, literatura e cultura*. Amapá: UNIFAP, 2020. p. 13-44.

A *hibridação cultural* é outro conceito relevante nos estudos residuais uma vez que aproxima das Ciências Sociais tanto pela proximidade da nomenclatura quanto por outros conceitos que fazem parte de acervo teórico dessas ciências. Segundo Pontes (2017), o ser híbrido deve apresentar duas naturezas distintas, citando como exemplo a imagem da sereia, que é parte humana e parte peixe. Essa forma, ele afirma que a *hibridação* também ocorre na cultura e na literatura ao dizer que:

O mesmo fato ocorre na cultura e na literatura. Não há nestas uma manifestação sequer que seja única, singular, original. Todas são produto de hibridação, sobretudo no estágio histórico vivido neste primeiro lustro do século XXI, em que a velocidade dos contatos entre povos e culturas se acentuou enormemente por conta da alta tecnologia alcançada pelos chamados “mass media”. A força da hibridação cultural tanto se acentua nos dias em curso, que fica difícil sabermos o que vem a ser o próprio, digamos, até mesmo na identidade individual e nacional. Por isso, o conceito de que ora tratamos é de extrema importância, tendo em si a possibilidade de nos guiar no emaranhado de manifestações culturais que vai incessantemente gerando outras. (PONTES, 2017, P. 15)

Os estudos da História das Mentalidades, iniciados na *École des Annales* francesa, contribuíram significativamente para o surgimento do conceito de *mentalidade* sob as bases da *Residualidade*, uma vez que contribuem para o aprofundamento da investigação e produção de estudos literários, fortalecendo o conteúdo analisado nas críticas, nos ensaios e nos textos acadêmicos em geral. Sobre isso Guerreiro Ramos (1939) nos disse:

Toda arte musical clássica se fundamenta no contingente popular. Ou melhor, é este contingente popular que diferencia as artes nacionais. A música de Bethoven, de Chopin e Schubert está cheia de motivos nos quais o ouvido arguto encontrará o rastro do povo. E assim sucede toda a arte. Toda visão grega de mundo está cristalizada (grifo RP) em Homero, como a medieval em Dante, a renascentista em Shakespeare, e a contemporânea talvez em Dostoievski e Proust. (RAMOS, 1939, p. 14-15)

Anterior a essa afirmação, Segundo Roberto Pontes: “Jacques Le Goff já havia declarado que a literatura é um excelente meio de aprendermos o modo de ser das mais variadas e diferentes épocas” (PONTES, 2017, p.16). Outros historiadores medievalistas como Georges Duby e Hilário Franco, por exemplo, contribuíram para outro conceito residual chamado *imaginário*. As definições desenvolvidas por eles e analisadas anteriormente fizeram com que os residualistas Pontes e Torres chegassem à conclusão

de que “o *imaginário* seria a forma como a *mentalidade* apresentar-se-ia em cada momento histórico” (PONTES; TORRES, 2012, p. 234-235).

Outro conceito fundamental para a Teoria da Residualidade diz respeito à *cristalização* que significa uma “recolha de material artístico, literário, no caso vertente, que recebe tratamento semelhante ao dado pelo lapidário à rocha bruta para que dela surja uma gema preciosa. Trata-se de um polimento estético que depende da maior ou menor habilidade do artista.” (PONTES, 2017, p. 17)

Esse fazer artístico ocorre por causa do aproveitamento da produção cultural de outras pessoas. Ao processo de se apropriar a uma cultura que já existia, dá-se o nome de *endoculturação*. A máxima de Ortega y Gasset (2001, p.4) que diz: “eu sou eu e a minha circunstância” serviu de inspiração para o desenvolvimento conceitual de endoculturação, pois ratifica a ideia de que não existe originalidade na cultura nem na literatura.

Devido ao conhecimento e à aplicabilidade da *Teoria da Residualidade*, além de confirmar a presença de resíduos culturais e literários do medieval na obra ARDI, podemos constatar também a complexidade do romance nas questões sociais, científicas e, principalmente, religiosas (presença do sagrado e do profano). Por fim, Segundo Pontes, a elaboração da Teoria de forma sistematizada pode se dar a partir de:

Certos modos de agir, de pensar e de sentir dum determinado conjunto de indivíduos foram parar noutro(s) grupo(s) social(is) tempos depois. Para tanto, ele não só tomou emprestado ideias e termos de pesquisadores das mais diversas áreas do conhecimento humano (como a História, a Antropologia, a Literatura e até mesmo a Química) como também retrabalhou esses termos, de modo a criar os seus próprios, para aclimatá-los à realidade brasileira. Assim se referiu Roberto Pontes ao seu trabalho de organizador de ideias afins (praticamente todas elas girando em torno da cultura) que se encontravam separadas – porque utilizadas por diferentes agremiações de intelectuais europeus –, bem como à necessidade de uma teoria brasileira que procurasse explicar, sob o viés da herança, da influência cultural e da interpenetração de culturas, determinados fenômenos literários e culturais. (PONTES, 2012, p. 73)

A iniciativa do pesquisador Roberto Pontes nos permite entender cientificamente como se dá o fenômeno de reaproveitamento cultural de uma época em outra. Ao investigar o resíduo na mentalidade e nos imaginários, no âmbito individual ou coletivo, conseguimos entender de que forma certos comportamentos pessoais, sociais, políticos e religiosos, por exemplo, foram cristalizados e se mantêm vivos até hoje. No romance

de ARDI, o estudo da Teoria da Residualidade nos revela não somente uma ficção repleta de resíduos da Antiguidade e do Medievo, como também uma escritora que se utiliza da seu imaginário feminino ao longo de toda a obra.

3.2 As simbologias como resíduos

Vimos que a Teoria da Residualidade nos conduz a uma investigação de elementos culturais e literários das mais variadas épocas e dos mais variados estilos. Como a nossa pesquisa está voltada mais especificamente para a simbologia cristã no medievo, recorreremos a Northrop Frye (1957) a fim de entendermos, por meio da sua teoria sobre a fase anagógica, os motivos pelos quais as interpretações da simbologia cristã não são entendidas igualmente por todos os personagens de ARDI.

Na segunda parte do livro *Anatomia da crítica* (1957), o autor retoma cada fase do simbolismo literário, com destaque para a fase anagógica¹¹, fazendo uma relação paralela à da crítica medieval, tratava o texto como se expressasse o mais elevado significado espiritual. Por exemplo, Beatrice, na *Divina Comédia* de Dante, representaria a esposa de Cristo. Frye argumenta que não há apenas uma conexão lateral de arquétipos através da intertextualidade, mas há também uma unidade transcendente e quase espiritual no corpo da literatura. Frye define o anagógico como sendo a ordem total de palavras, relacionando o símbolo como mônada, ou seja, centro da experiência literária total de alguém.

Inicialmente, a interpretação anagógica era aplicada apenas ao estudo da Bíblia, ou seja, a simbologia era voltada para as obras de Deus. A anagogia era vista como o estudo das coisas que se relacionavam com a glória eterna. No período medieval, o universo era interpretado como um imenso conjunto de símbolos. Para Franco Jr (2001): “a função do símbolo é religar o alto e o baixo, criar entre o divino e o humano uma comunicação tal que eles se unam um ao outro” (FRANCO JR. 2001, p. 197). O símbolo está presente nas religiões porque funciona como o meio por onde o homem se aproxima da realidade simbolizada.

Na obra *A divina comédia*, é possível perceber que Dante é, alegoricamente, a figura de Jesus Cristo. A sua passagem ao inferno, ao purgatório e ao céu remete à

¹¹ Na fase anagógica, segundo Frye, a literatura imita o sonho total do homem, e assim imita o pensamento de mente humana que esteja na circunferência e não no centro de sua realidade. Vemos aqui o completamento da revolução imaginativa iniciada quando passamos para a fase formal do simbolismo. (FRYE, 1957, P 120)

morte e ressurreição de Cristo. Havia uma intenção, por parte do autor, de incluir na sua obra literária, um contexto teológico de mesma proporção, mas que foi duramente criticado por Boccaccio, que considerava Dante um primoroso poeta, mas que não admitia essa relação teológica. A partir do século XIV, Dante incluiu a interpretação anagógica nas obras de literatura.

Para Dante, o anagógico passou a ser o conteúdo espiritual da obra. “O quarto sentido se chama anagógico, isto é, acima dos sentidos; temos este sentido quando espiritualmente se expõe uma sentença, que, ainda no sentido literal, mesmo para as coisas significadas, representa coisas espirituais da glória eterna.” (ALIGHIERI, S/D, p.134).

Frye aborda o mesmo conceito básico de Dante, mas vai além quando diz que a forma literária mais influenciada pela fase anagógica é o livro sagrado ou a revelação apocalíptica, destacando a importância do caráter imaginativo e existencial. O poder ilimitado seria o caráter imaginativo e a forma humanizada seria o caráter existencial. Essa relação entre caráter imaginativo e existencial pode ser rompida quando uma delas deixar de existir por alguma interferência:

O Deus, quer divindade tradicional, quer herói glorificado ou poeta apoteosado, é a imagem central que a poesia usa, ao tentar transmitir o senso do poder ilimitado com uma forma humanizada... Quando perdem o conteúdo existencial, tornam-se puramente imaginativos, como se deu com a Mitologia clássica, depois da ascensão do Cristianismo. (FRYE, 1957, p.122)

A anagogia pode surgir não só explicitamente de uma epopeia apocalíptica, mas implicitamente de qualquer poema. Segundo Frye (1957), a perspectiva anagógica não deve ser limitada apenas a obras que parecem absorver tudo, pois o princípio da anagogia não é simplesmente o de que tudo é assunto da poesia, mas o de que qualquer coisa pode ser o assunto de um poema.

Assim o centro do universo literário é qualquer poema que porventura estejamos lendo. Um passo adiante, e o poema surge como um microcosmo de toda a literatura, uma externalização individual da ordem global de palavras. Anagógicamente, portanto, o símbolo é mônade, estando todos os símbolos unidos num único símbolo verbal, infinito e eterno. (FRYE, 1957, p.122)

Em outras palavras, o centro da experiência literária total de alguém não está necessariamente no texto em si, mas no enorme valor simbólico que as palavras

possuem. Para Frye, o elemento anagógico perpassa por todas as fases simbólicas, pois é preciso entender um texto de forma literal, alegórica, formal e mítica para chegar ao anagógico.

O modo de ver anagógico da crítica leva-nos assim ao conceito da literatura como existente em seu próprio universo: Deixa de ser um comentário sobre a vida ou a realidade, e contém a vida e a realidade num sistema de relações verbais. Desse ponto de vista, o crítico já não pode pensar na literatura como num minúsculo palacete de arte a contemplar uma "vida" inconcebivelmente gigantesca. A "vida" tornou-se para ele o enredo germinal da literatura, uma vasta massa de formas literárias potenciais, poucas das quais, apenas, crescerão para o mundo maior do universo literário. (FRYE, 1957, p.123)

Quando trazemos esse estudo literário da fase anagógica, desenvolvida por Frye, para o romance ARDI, passamos a entender a limitação dos personagens para interpretar os elementos simbólicos em torno da Funesta, que é tida como bruxa ou assombração pela população de Passagem das Pedras, e, na Ilha do Nevoeiro, a protagonista é considerada uma deusa. A visão limitada que as pessoas de Passagem das Pedras tinham da rainha dos paladinos está relacionada à falta de compreensão dos elementos alegóricos que a protagonista usava para se comunicar com eles. No capítulo XV, chamado *O pombo-correio e a grinalda de flores de laranjeira*, ilustra a dificuldade das pessoas para entender a simbologia.

Ficaram todos impressionados e estupefatos. Gustavo guardava silêncio. D. Matilde e as filhas afirmavam que aquilo devia ter partido da mesma fonte de onde tinham vindo a garrafa do juízo e o manual de civilidade. Estavam convencidas de que existia por aqueles sítios uma trama oculta contra elas.

D. Sofia, com o espírito sempre propenso ao misticismo, contestava, dizendo que não podia deixar de ser um milagre de Nossa Senhora, pois nas vizinhanças não havia nenhuma laranjeira de onde pudessem haver flores, também o pombo não podia acertar com a casa se não fosse guiado pela Santíssima Virgem, que mostrava por aquela forma o seu poder, no dia de sua festa.

O Dr. Edmundo fazia conjecturas a respeito do caso; mas não as manifestava, era seu desejo que permanecesse o mistério. As escravas da casa e algumas mulheres das vizinhanças, que vieram presenciar o caso, apenas alvoreceu o dia, saíram logo pela povoação espalhando a notícia do milagre e fazendo acreditar na santidade de Virgínia, já canonizada por elas. Muitas exageravam a beleza divina que tinham observado no rosto da Santa; e até chegavam a afirmar que tinham visto, em torno da fronte da moça, um círculo luminoso, muito parecido com um resplendor! Tanto pode o mistério no espírito do povo! Se ali em vez de um pombo tivesse aparecido um corvo ou qualquer ave detestada, ninguém recearia afirmar que a moça era uma réproba, uma prescrita!

(FREITAS, 2019, p.85-86).

Nesse trecho, fica claro que os moradores de Passagem das Pedras não conseguiram abstrair os elementos simbólicos, limitando-se apenas a reproduzir, nas suas impressões, tudo o que já tinham na *mentalidade* do inconsciente coletivo ao atribuir tal fenômeno apenas ao sagrado, de forma genérica. Mesmo vindo uma carta presa à grinalda, ajudando a pensar que o pombo poderia ser uma referência ao espírito santo, por exemplo, as pessoas só conseguiam associar à bruxaria ou à milagre de Nossa Senhora.

Esse trecho contribui para fortalecer a importância da análise residual na obra, pois além de identificar os elementos que *remanescem* por meio do *imaginário* popular através da *crystalização* de certos comportamentos sociais, também traz à luz os elementos simbólicos cristãos, resgatados também pela Residualidade, através da investigação da cultura medieval e de suas simbologias. Dessa forma, permite uma interpretação anagógica, correta das simbologias do sagrado e do profano no romance ARDI.

3.3 O sagrado e o profano na literatura

Quanto mais estudamos o romance ARDI, mais percebemos dicotomias sobre diversas questões, tornando a obra complexa, intrigante para os leitores em geral, e, principalmente, para os pesquisadores. Na literatura, o estilo literário pertence ao Romantismo ou Realismo? Quanto ao gênero do Fantástico, podemos dizer que pende mais para o estranho ou para o maravilhoso? Quanto à questão residual, identificamos influência do inconsciente coletivo advindo do medieval ou da Antiguidade Clássica? E sobre a questão religiosa, o que predomina na obra, o sagrado ou o profano? Vamos, neste tópico, voltar nossas atenções para responder ao último questionamento.

Sabemos que ARDI apresenta duas atmosferas narrativas completamente distintas, mas que em alguns momentos se fundem. Isso explica a dificuldade para esclarecer as questões dicotômicas apresentadas anteriormente. Por um lado, há um povoado que se localiza no interior do Ceará, cujo lugarejo se chama Passagem das Pedras. Nesse ambiente, o modo de vida das pessoas é previsível dado o cotidiano bucólico da vida no interior.

Os outros continuaram a comentar a chegada do doutor. Nos lugares pequenos, nas aldeias, as novidades são poucas ou antes nenhuma, quando passa ali um viajante, se traz a sobrecasaca abotoada. só faltam desatacá-la para ver se o colete tem botões! Se ele traz consigo mulher,

irmã ou filha, a primeira coisa que notam é se ela usa brincos, se os não usa, serve isto de assunto para uma semana de conversação na vizinhança. Logo à chegada, os garotos tomam posse das portas e janelas e o pobre viajante não pode mais dar um passo que não seja sob às vistas dessas incômodas sentinelas. Elas passam revista na bagagem, e correm à casa a levar as novas às mães ou amas que ficaram à janela, de pescoço estirado, procurando também ver alguma coisa. (FREITAS, 2019, p. 39)

Por outro lado, existe um grupo de mulheres liderado pela Funesta e que vive na Ilha do Nevoeiro, um lugar completamente diferente de Passagem das Pedras, não só pela localização, mas principalmente pelo modo de agir e de pensar das pessoas que ali vivem.

As paladinas mais graduadas ficaram a conversar a ré, e as de ordem inferior tumultuavam pela proa: umas fumavam, outras ficavam a palestrar e a rir, algumas, cantarolando debruçadas na amurada, contemplavam a lua aparecendo sobre as ondas do mar, que bramia no silêncio da noite. (FREITAS, 2019, p. 172)

Em certos momentos da história, a Rainha do Ignoto e suas paladinas aparecem no povoado, causando alvoroço para aquela comunidade conservadora. Essa polaridade de culturas faz eclodir as dicotomias citadas. No entanto, chama-nos atenção agora a presença da simbologia cristã do sagrado e do profano no romance, identificada por meio dos resíduos oriundos do medievo por causa da forte influência do catolicismo na vida das pessoas do interior e da Antiguidade Clássica com a atmosfera mítica na Ilha do Nevoeiro.

A narração do mito representa uma peça fundamental na construção da identidade de um povo. Sendo assim, torna-se relevante o esclarecimento rigoroso de Mircea Eliade (2018) acerca do mito:

[...] o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do princípio. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir [...] é sempre, portanto, uma narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. O mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos, sobretudo, pelo que fizeram no tempo prestigioso dos “primórdios”. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a “sobrenaturalidade”) de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas e, algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o Mundo e o converte no que é hoje. (ELIADE, 2018, p.11)

A manifestação do sagrado é completamente diferente do profano. Tal diferença faz a humanidade ter essa consciência. Eliade (2018) denominou de hierofania o ato da manifestação do sagrado. Essa manifestação pode ocorrer num objeto qualquer, como pedra ou uma árvore – e até a hierofania suprema, que é para um cristão, a encarnação de Deus em Jesus Cristo. Em um mundo habitado por pessoas religiosas, o espaço nunca será homogêneo, havendo também uma dicotomia espacial.

Há, portanto, um espaço sagrado, e por consequência forte, significativo, e há outros espaços não-sagrados, e por consequência sem estrutura nem consistência, em suma, amorfos. Mais ainda: para o homem religioso essa não-homogeneidade espacial traduz-se pela experiência e uma oposição entre o espaço sagrado – o único que é real, que existe realmente – e todo o resto, a extensão informe que o cerca. (ELIADE, 2018, p. 25)

O mundo profano na sua totalidade caracteriza a experiência total do homem não-religioso das sociedades modernas, o qual, por essa razão, sente uma dificuldade cada vez maior em reencontrar as dimensões existenciais do homem religioso das sociedades arcaicas. Quanto mais o homem se afasta do seu mundo sagrado e vivencia o mundo profano, mais as manifestações do sagrado tendem a diminuir por causa desse processo de dessacralização.

Na literatura brasileira, existem inúmeras obras que abordam o sagrado e o profano como parte fulcral da história. Contudo, usemos como exemplo *Iracema*, de José de Alencar, para o Romantismo; e *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, para o Pré-Modernismo. Nesses dois romances, observamos como os personagens e suas ações carregam consigo, constituídos em sua natureza, o que podemos chamar de *hierofania*, o ato da manifestação do sagrado.

O contexto mítico em *Iracema* gira em torno do romance trágico entre a indígena e o colonizador português por causa do descumprimento dos rituais sagrados profetizado pelo Pajé Araquém, pai de Iracema: “Se a virgem abandonou ao guerreiro branco a flor de seu corpo, ela morrerá; mas o hospede de Tupã é sagrado; ninguém o ofenderá; Araquém o protege” (ALENCAR, 1998, p 35).

Porém, o Pajé pressente que a profecia está prestes a acontecer. Martim pede a Iracema que lhe dê o licor da jurema para ele poder ter um sono tranquilo e, por outro lado, aplacar a vontade de desejo por Iracema. No entanto, Iracema cumpre seu destino e torna-se esposa de Martim consumando o ato amoroso. A personagem torna-se a

heroína trágica e traidora ao mesmo tempo. Sobre o papel do sagrado nesta obra literária, é necessário destacar o pensamento do professor Silviano Santiago (2001):

A lenda de Iracema – sua vida breve e sofrida, sua dedicação atormentada ao estrangeiro, sua morte prematura em virtudes das sequelas do parto – acaba por dinamizar alegoricamente o modo como foi implantada no Brasil a língua, a religião e os costumes europeus. Língua híbrida e religião sincrética espelham uma nação de mamelucos e mulatos. (SANTIAGO, 2001, p.33)

Em *Os sertões*, depois que Antônio Conselheiro fixou-se no arraial de Canudos, deu-se início à hierofania, pois aquele lugar tornou-se um espaço sagrado. Sobre esse contexto social e religioso, Eliade (2018, p.26) afirma: “O homem religioso sempre se esforçou por estabelecer-se no Centro do Mundo. Para viver no Mundo é preciso fundá-lo – e nenhum mundo pode nascer no caos da homogeneidade e da relatividade do espaço profano.”

Euclides da Cunha (2009) também se posiciona sobre o lugar na obra: “Era o lugar sagrado, cingido de montanhas, onde não penetraria a ação do governo maldito” (CUNHA, 2009, p. 81). Demarcado o espaço sagrado, era necessária a construção do templo sagrado que separasse do espaço profano. “O limiar que separa os dois espaços indica ao mesmo tempo a distância entre os dois modos de ser, profano e religioso.” (ELIADE, 1994, p. 29). A construção de um novo templo era vista como a última penitência em Canudos.

Um dos aspectos que rodeia o universo mítico da figura de Antônio Conselheiro está no discurso profético através do sebastianismo, lendas de origem portuguesa que contam com o regresso de D. Sebastião, e relacionadas também ao fim dos tempos além de previsões datadas para um futuro próximo.

Em verdade vos digo, quando as nações brigam com as nações, o Brazil com o Brazil, a Inglaterra com a Inglaterra, a Prussia com a Prussia, das ondas do mar D. Sebastião sahirá com todo o seu exército.
Desde o princípio do mundo que encantou com todo seu exército e o restitui-o em guerra.
E quando encantou-se afinçou a espada na pedra, ella foi até os copos e elle disse: Adeus mundo!
Até mil e tantos a dois mil não chegarás!
Neste dia quando sahir com o seu exército tira a todos no fim da espada deste papel da República.
O fim desta guerra se acabará na Santa Casa de Roma e o sangue hade ir até a junta grossa... (CUNHA, 1990, p. 138)

Por se tratar de uma figura real, a sacralização do espaço e dos discursos proféticos configuram-se como uma característica social e cultural do interior do país.

Sobre essa questão, vale ressaltar que a valorização do espaço e da sociedade sertaneja em *Os Sertões*, caracteriza uma forte identidade nacional. Com base nessa perspectiva, faz-se necessário analisar o romance *ARDI* à luz da Residualidade a fim de compreender a manifestação do sagrado e sua relação com o período medieval.

4. ANÁLISE DA OBRA À LUZ DA RESIDUALIDADE E DO MEDIEVO

Definir o que analisar na obra ARDI requer um direcionamento teórico bem definido, pois existem diversas possibilidades de linhas de pesquisa. No âmbito sociológico, há questões que dizem respeito ao patriarcalismo, ao abolicionismo e à divisão de classes, por exemplo. Na descrição de Edmundo, fica claro o motivo pelo qual as pessoas de Passagem das pedras o tratam com tanta cortesia.

Não havia baile, jantar, batizado ou casamento para o qual não tivesse um convite formal, além de receber muitos recadinhos particulares e íntimos. Nessas ocasiões apresentava-se sempre como um figurino da última moda. Além disso, tocava flauta, cantava árias e duetos, recitava ao piano versos próprios ou dos poetas de maior nomeada; contava anedotas, dançava admiravelmente e ninguém o vencia no galanteio! Em matéria de amor não admitia a verdade, zombava de meia dúzia de corações, verdadeiros tesouros de sentimento, onde tinha feito despertar o mais sincero e puro afeto e, depois ia escrever folhetins, nos rodapés dos jornais dos estudantes, contra a inconstância e leviandade das mulheres, rindo-se ao mesmo tempo com os amigos de ter feito no mesmo jornal, com diversos pseudônimos, quatro ou cinco sonetos: Marília, Laura, Beatriz, Leonor e Julieta. Mas isto não privava que o acadêmico gozasse da maior consideração dos pais e simpatia das filhas ... Era tão afável... tão elegante e delicado ... Quem poderia deixar de estimá-lo? Depois, não eram aquelas as qualidades mais próprias para atrair na sociedade? O nosso herói aos vinte e dois anos defendeu tese e recebeu a carta de doutor, formado em Direito pela Academia do Recife. Por esse tempo perdeu o pai. Já não tinha mãe, portanto recolheu a herança que lhe competia e foi viajar. Dois anos depois voltou ao Rio de Janeiro quase pobre. Vinha do estrangeiro farto de divertimentos cortesãos; sentindo fastio e aborrecimento das grandes cidades, então lembrou-se de ir visitar uma fazenda que possuía nos sertões do Ceará, para os campos do Jaguaribe: eis aí porque o encontramos pernoitando na povoação da Passagem das Pedras, onde ficou fascinado pela voz da fada encantada da gruta do Areré. (FREITAS, 2019, p. 29-30)

No trecho, Edmundo é chamado de “nosso herói” pelos atributos que possui como um homem de muitas conquistas graças ao poder aquisitivo deixado pelos seus pais. Por ser um romance do final do século XIX e com o fato de a própria autora classificar seu romance como psicológico, a semelhança entre Edmundo e Brás Cubas pode ser percebida em vários aspectos. Ambos são ricos, perdem os pais, recolhem-se na fazenda e são atraídos por belas mulheres. Mais um assunto que poderia ser desenvolvido nesta obra.

O estudo da linguística também pode ser feito a partir da presença de gêneros textuais orais e escritos, como as poesias, as músicas, as cartas e os bilhetes usados em

linguagens que se modificam de acordo com a situação comunicativa. No capítulo IX, o título: *É poetisa! — exclamou maravilhado*, Edmundo escreve algumas estrofes de uma poesia em uma pedra enquanto aguarda, escondido, a chegada da Funesta. Pouco tempo depois, ela aparece e, na mesma pedra onde Edmundo fez sua poesia, escreve os seguintes versos:

Eu busco, nesse espaço dilatado,
O caminho do céu ... de outro planeta
Para onde meu ser vá transportado,
Quando quebrar da vida esta grillheta.

Se eu pudesse sofrer de nostalgia ...
Que pátria? Que nação seria a minha?
Se tudo neste mundo me enfastia ...
Que afeto posso ter que me definha?
(FREITAS, 2019, p. 59)

Quando a Funesta vai embora, Edmundo vai até o local e lê a poesia, deixando-o mais encantado por ela. A mitologia é outra área que permite um estudo por causa da imagem de deusa, atribuída aos poderes sobrenaturais da Funesta, inexplicados pela sociedade da época.

Contudo, o cerne do nosso estudo está na identificação da simbologia cristã medieval, usando como base teórica a Teoria da Residualidade. O protagonismo feminino também se destaca em todo o romance não só pela baixa presença, em quantidade e qualidade, de personagens masculinos, mas também pela relevante participação das mulheres nos principais momentos da história, pois a atmosfera sombria, a fantasia e o sagrado existem em torno da Funesta. Para entendermos todas essas questões, torna-se essencial conhecer a história da maior protagonista do romance, a autora Emília Freitas, pois sua vida pessoal está, de alguma forma, presente nos momentos de força, de tristeza, de coragem e de fraqueza na vida de ARDI.

4.1 Quem tem medo de Emília Freitas?

Para fazer a apresentação sobre a vida e a obra de Emília Freitas, faz-se necessário deixar registrado que não há um acervo robusto sobre a autora, apesar da sua enorme relevância na vida social e literária para o estado do Ceará e para o Brasil. Temas como espiritismo, maçonaria, feminismo, abolicionismo e hipnotismo não agradaram as pessoas da época. Tanto leitores quanto escritores da época, a maioria formado por homens, não demonstravam interesse ou diminuía a qualidade artística

da escritora. Como resposta, Emília Freitas dirige-se “aos gênios de todos os países e, em particular, aos escritores brasileiros” para oferecer seu livro com as seguintes palavras:

Vós, que brilhaiis como estrelas de primeira grandeza no firmamento alteroso da Ciência, da Literatura e das Artes, podereis estranhar o meu oferecimento, e chamá-lo de ousadia, se não reflexionares que o mais poderoso monarca pode sem humilhação aceitar um ramallete de flores silvestres das mãos grosseiras de uma camponesa, que para oferecê-lo curve o joelho e incline a cabeça em sinal de respeito, estima e admiração. Minha oferta não vos deslustra. Ei-la dilapidada como um diamante arrancado do seio da terra e oferecido por mão selvagem. (FREITAS, 2019, p. 19)

Parte do conteúdo que existe sobre Emília Freitas advém de grandes pesquisadores, como Constância Lima Duarte¹² e Otacílio Colares¹³. Ambos apresentam prefácios que contribuem significativamente para entender como o percurso da vida pessoal e literária se fundem, ou seja, de que maneira os principais acontecimentos da vida pessoal de Emília Freitas fizeram com que ela se tornasse pioneira no estilo literário e abordasse alguns assuntos que até então eram pouco difundidos. Alguns pesquisadores desenvolveram dissertações sobre ARDI. Sônia Cristina Bernardino Ribeiro, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, que resgata a narrativa de autoria feminina do século XIX e, em 2007, Alcilene Cavalcante de Oliveira defendeu sua tese de doutorado com o título: “Uma escritora na periferia do Império: vida e obra de Emília Freitas (1855 – 1908) junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras de UFMG.

Emília Freitas nasceu em Aracati, interior do Ceará, em 11 de janeiro de 1855. Era filha do tenente-coronel Antônio José de Freitas e de Maria de Jesus Freitas. Desde criança, conviveu com o sistema escravista dentro de sua própria casa, o que viria refletir em seu posicionamento político e na produção literária no futuro.

¹² Graduada em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), mestre pela Pontifícia Universidade Católica (PUC) do Rio de Janeiro, doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP) e pós-doutora pela universidade Federa do Rio de Janeiro e Universidade Federal de Santa Catarina.

¹³ Bacharelou-se pela Faculdade de Direito do Ceará, em 1941. Foi professor de Literatura Brasileira do curso de Letras e de História da Literatura do curso de Biblioteconomia, ambos da Universidade Federal do Ceará.

Após perder seu primogênito, perdeu também seu pai e, em 1869, a família se transferiu para Fortaleza, onde ela pôde estudar Francês, Inglês, História, Geografia e Aritmética numa conceituada escola particular e, mais tarde, cursar a Escola Normal.

Na década de 1870, a jovem Emília Freitas se dedicava ao estudo da literatura, diferente da maioria das mulheres de sua idade, que já se dedicavam ao matrimônio. Nesta década e na seguinte, passou a escrever poemas e recitá-los em público, imprimindo os momentos importantes da própria vida em sua poesia.

Em 1891, Emília Freitas publicou a obra *Canções do Lar – Uma coletânea de poemas*. A introdução da coletânea traz um pedido de respeito aos “quadros de família”, que ela chama de “fragmentos de minha alma” e “partículas de minha vida triste”. Este texto também traz a denúncia das limitações da vida da mulher de sua época, visto que aponta uma causalidade entre a falta de vivência feminina e a não excepcionalidade do texto, uma vez que longe da sociedade e dos movimentos culturais a mulher não poderia possuir o mesmo conhecimento esperado de um homem.

Nessa obra, é possível observar como a produção poética guarda autoimagem da escritora em diferentes épocas; após as perdas familiares, o tom poético torna-se mais subjetivo e intimista, destacando a melancolia. Segundo Duarte (2019), Emília Freitas não apenas revela a preocupação com a censura implícita aos escritos femininos, mas também denuncia as limitações da vida das mulheres de seu tempo. Ainda de acordo com a pesquisadora, Emília Freitas não considerava justo cobrar um desempenho literário excepcional de alguém que tem vivido isolada, em uma casa humilde e distante dos intelectuais e de todo o movimento literário.

Era comum a postura de culpa e medo de repúdio nas obras de autoria feminina, acarretando uma construção de uma modéstia exagerada, através de um discurso de humildade e simbolismos metafóricos que ocultam mensagens para além da busca da aceitação por parte do homem da elite letrada. No posfácio de ARDI, intitulado “A paladina das paladinas”, Albertini (2003) afirma:

O trabalho desenvolvido por mulheres, muitas vezes, era recebido com desconfiança, uma vez que tanto a historiografia quanto a crítica foram organizados a partir da perspectiva masculina. Não se trata apenas da visão da mulher sobre si e suas condições, mas também uma maneira de tomar ciência de suas reflexões sobre educação, a condição da mulher, da política, da sociedade e mesmo de seu consumo cultural. As obras de autoria feminina no Brasil do século XIX apresentam reflexos dessa opressão social e patriarcal. (ALBERTINI, 2003, p. 337)

Segundo a pesquisadora, os assuntos mais recorrentes abordados pelas mulheres cearenses tratavam sobre a natureza, a infância, o passado e a família, discursando sobre o amor, a amizade e, por sua educação cristã, a moral e Deus. Todos esses temas são possíveis identificar no romance de Emília Freitas. O amor não correspondido entre Carlotinha e Edmundo, a amizade verdadeira entre Virgínia e Diana (a Funesta), a formação religiosa e a moral eram conduzidas pelos ensinamentos cristãos. Todas essas abordagens atravessaram o romance de ARDI.

Durante o século XIX, o romance brasileiro era repleto de obras escritas por homens. As produções femininas eram desvalorizadas, com a alegação de que não costumavam apresentar os mesmos padrões estéticos das escolas literárias. De acordo com Albertini, as mulheres desconstruíam o discurso hegemônico da cultura patriarcal e permaneciam nas obras traços estéticos do Romantismo. Segundo a pesquisadora, isso ocorria porque as escritoras dialogavam com as obras masculinas já estabelecidas. Duarte (1987) traz outras reflexões acerca da dificuldade para que a literatura feminina seja aceita na sociedade ao afirmar que:

No campo da literatura uma das questões mais debatidas continua sendo a da existência ou não de uma literatura feminina em sua especificidade. Motivo já de alguns artigos e ensaios entre nós, a questão atravessa fronteiras e configura-se em tema de seminários e de diversas obras, que contribuem para aumentar ainda mais a discussão. Identificada por uns aos traços distintivos do comportamento e da "natureza" feminina e por outras às experiências pessoais de vida, a linguagem literária feminina parece estar longe de ser definida. Desde Virgínia Woolf até as tendências mais contemporâneas do feminismo francês, alemão, americano e mexicano, encontramos tentativas de explicar o que poderia ser chamado de escritura de mulher. (DUARTE, 1987, p. 15)

Podemos perceber que Emília Freitas transfere para algumas personagens um perfil de dependência masculina. No desfecho do romance de ARDI, por exemplo, a própria Funesta lamenta não ter um final feliz porque não havia uma pessoa que ela pudesse entregar o seu amor. No capítulo final, intitulado *A morte da Rainha do Ignoto*, ao deixar um bilhete escrito e guardado entre sua pele e o coração, a Funesta esconde sua fraqueza registrada nesse papel e que segundo ela, é uma fraqueza nativa de todas as mulheres do mundo.

Amada! amaria mais do que Virgínia, a pobre órfã que descansa sob a laje de uma sepultura. Amaria! Amaria mais que Odete, a infeliz condenada a um silêncio forçado. Amaria mais que a mãe ao filho que se afoga, mais que o louco ao seu tesouro imaginário, mais do que a condenada ama a vida, mas não uns olhos lindos, uns cabelos, uns lábios,

um todo elegante. Amaria a transparência divina de uma alma delicada e terna, amaria o caráter, a consciência pura de um espírito esclarecido, embora pela luz natural da inteligência. (FREITAS, 2019, p. 306-307)

Mais do que nos revelar o único momento frágil da rainha das paladinas, esse trecho esclarece o motivo de toda a atmosfera sombria e fúnebre que cerca a Funesta. A roupa preta, a máscara, o nevoeiro, as poesias e as canções tristes escondem uma pessoa amargurada por não ter amado.

Por mais que salvasse vidas de incêndio, evitasse suicídios, libertasse pessoas da escravidão, a Funesta não conseguiu ter uma vida realizada. Durante o século XIX, Fortaleza passou por dois momentos históricos importantes e de destaque: na década de 1860, com o crescimento econômico advindo da exportação de algodão, que reflete na expressão de um discurso de progresso por parte da elite letrada da cidade; e a Grande Seca de 1877-79, que colocou em dúvida os discursos progressistas e positivistas da elite intelectual.

Este acontecimento acarretou a migração da população sertaneja para as cidades litorâneas e, principalmente para a capital, no entanto, sem estrutura para abrigar os retirantes, somada às consequências da seca – a evaporação das águas, a exposição de matérias decompostas e o contato das pessoas e animais com o alto grau de sujeira causaram a proliferação de epidemias e um colapso na saúde pública local.

A epidemia de varíola matou milhares de pessoas, entre elas um dos irmãos de Emília Freitas. Os textos da escritora, na época, foram voltados à crítica da ostentação da elite culta e latifundiária. Com o fim da seca, a década de 1880 foi considerada a de maior atividade intelectual. A elite passou a exercer uma função social significativa, surgiram agremiações literárias e a imprensa tornou-se um meio de expressão de um discurso de reconstrução e de novos caminhos de gestão da cidade.

Foi nesse contexto que Emília Freitas conquistou espaço através de seus textos e participações sociais. No campo das lutas políticas e sociais, a voz da mulher era tênue. Emília Freitas e Francisca Clotilde foram entusiastas da abolição da escravatura, movimento sentido nos poemas desta última publicados no jornal *O Libertador* e no discurso de Emília Freitas. Se a participação feminina era bem vista por jornalistas nas lutas pela abolição e, posteriormente, para a proclamação da república, foi porque a virtude e a bondade femininas poderiam contribuir com os movimentos. Ainda sobre essa questão, Duarte reforça a dificuldade da aceitação da mulher na literatura:

Que a produção literária feminina é recente não resta dúvida, basta que pesquisemos alguns historiadores e críticos para o constatarmos ou mesmo que tenhamos em mente as condições de vida das mulheres nos séculos passados, sempre recolhidas entre quatro paredes, sem acesso à educação ou a uma vida social. Se conhecemos um pouco desta história não podemos nos admirar da ausência de uma literatura feminina nesta época. A surpresa fica mais por conta das que, apesar de tudo e todos, superaram os obstáculos e desafiaram a ordem patriarcal que as restringia à esfera privada, publicando textos ainda que anonimamente ou sob pseudônimos masculinos, como estratégia de contornar os preconceitos sexistas no campo da recepção e da crítica literária. (DUARTE, 1987, p.19)

Em 1883, na ocasião da fundação da Sociedade das Cearenses Libertadoras, o discurso de Emília Freitas contribuiu para a formalização da participação feminina na campanha. Apesar de ser conhecida na cidade, ela iniciou o discurso se desculpando pela ousadia de falar em público, o que nos permite pensar, que devia ser uma espécie de formalidade para justificar o rompimento dos padrões de comportamento da mulher.

Antes de manifestar as minhas ideias, peço desculpas à ilustre Sociedade Cearense Libertadora por aquela que, sem títulos ou conhecimentos que a recomendem, vem felicitá-la pela primeira vitória alcançada na ditosa vila do Acarapé. Depois imploro ainda permissão para, à sombra de sua imortal bandeira, aliás os meus esforços aos dessas distintas e humanitárias senhoras, oferecendo-lhes com sinceridade os únicos meios de que disponho: os meus serviços e minha pena, que, sem ser hábil, é em compensação guiada pelo poder da vontade. [...] (FREITAS, 2019, p.11-12)

Após o falecimento da mãe, Emília Freitas transferiu-se com um irmão para Manaus, onde foi convidada a lecionar no Instituto Benjamin Constant, uma importante instituição de ensino destinada à instrução primária e secundária de meninos. A partir de então, passou a colaborar em diversos jornais da Região Norte, como *Amazonas Comercial*, de Manaus, e *Revelação*, de Belém do Pará. Foi residindo às margens do Rio Negro, que Emília Freitas escreveu seu principal livro, o romance ARDI.

Em 1900, Emília Freitas se casou com o jornalista Antônio Vieira, futuro redator do *Jornal de Fortaleza*, retornando com ele para o Ceará, onde residiu até o seu falecimento, alguns anos depois. Mas em 18 de outubro de 1908, data de morte da escritora, vamos encontrá-la novamente residindo em Manaus, para onde teria retornado.

Em um texto dirigido ao leitor, Emília Freitas se impõe enquanto escritora, além de manifestar sua opinião acerca de escritores contemporâneos e de sua consciência a respeito da originalidade de seu trabalho.

Meu livro não tem padrinho, assim como não teve molde. Tem a feição que lhe é própria, sem atavios emprestados do pedantismo charlatão. Não é, tampouco, o conjunto das impressões recebidas nos salões, nos jardins, nos teatros e nas ruas das grandes cidades; porque foi escrito na solidão absoluta das margens do Rio Negro, entre paredes desguarnecidas duma escola de subúrbio. É, antes, a cogitação íntima de um espírito observador e concentrado que (dentro dos limites de sua ignorância) procurou, numa coleção de fatos triviais, estudar a alma da mulher, sempre sensível e, muitas vezes, fantasiosa. (FREITAS, 2019, p. 21)

De acordo com as pesquisas de Cardeal (2016), diversas foram as críticas feitas a Emília Freitas. Apesar de todas as características marcantes da escritora e do ineditismo da narrativa, a escritora não é citada em nossas histórias literárias mais conhecidas, e sua fortuna crítica permanece injustamente reduzida, foram circulados poucos registros no jornal da época sobre ARDI. como é o caso de uma crítica especializada, publicada em 14 de junho de 1900, na revista quinzenal *A Tribuna*, de Natal-RN, assinada por Antônio Marinho.

O pesquisador ressalta que, logo nos primeiros parágrafos, Marinho afirma que “é preciso conhecer muito bem psicologia feminina para falar com segurança sobre o romance de uma mulher”, afirmando em seguida que não entrará em sutilezas e detalhes, “demorando só nos pontos em que a minha incompetência não seja tão calva que solicite o riso da leitora”. Tece ainda comentários acerca do preconceito consolidado de que só dentro do lar deve a mulher exercer atividade consciente.

Segundo Cardeal (2016), o crítico faz uma longa discordância com a visão pessimista de Emília Freitas sobre o amor romântico, chegando a afirmar que “para a mulher pouco importa que o eleito de seu coração seja um imbecil (...) ela prefere o imbecil, aquele sujeito que a olha humilhado e não se atreve a dirigir-lhe um galanteio porque não sabe, mas é bem-apegoado, sadio e forte, apto para lhe dar uma prole robusta”.

Apesar da crítica, Marinho diz que “O Rainha do Ignoto não é um romance que agrade o espírito da época. Não é, francamente, um livro e fazer sucesso no mundo literário. Não. É um ensaio, uma tentativa promissora, que tem o grande mérito — e não é pouco — de tornar evidente o talento da autora e seu espírito impressionável e relativamente cultivado”. E complementa “Emília Freitas, porém, não é um espírito que se preocupe demasiado com a opinião dos outros. Escreve ao sabor de sua imaginação, num estilo que não é aprimorado nem ignorante”.

Outra crítica apresentada foi de Luis Felipe Ribeiro, em seu ensaio “A modernidade e o fantástico em uma romancista do século XIX”. Ele salienta que “num ambiente de tradição naturalista, as ousadias desta desconhecida professora só poderiam ter recebido o tratamento preconceituoso com que foi brindada, mesmo nos anos cinquenta, e quase que condescendente, já na década de 70, deste século”.

O fato de o romance ser escrito por uma mulher e de apresentar o universo feminino, numa sociedade patriarcal e machista, teve grande influência na pouca repercussão da obra, apesar de sua importância literária e histórica.

Somente em 1980, Otacílio Colares, professor da Universidade Federal do Ceará, preparou uma segunda edição com um extenso prefácio. Nele, defende a autora das críticas que outro conterrâneo, Abelardo Montenegro, havia feito ao romance em 1953, ao considerá-lo um “dramalhão”, sem “veracidade” nem “naturalidade dos diálogos. Para Colares (1980), além de apresentar alguns aspectos inusitados do gótico, o romance

[...] é interessante e por vezes inteligentíssimo repositório de costumes cearenses, ou, melhor dizendo nordestinos, mas foge [...] ao vezo naturalista pelo qual uma crítica apressada em classificar há procurado incluir toda a ficção que no Ceará, e de resto em todo o Brasil, se escreveu, entre as últimas décadas do século XIX e os primeiros anos deste século que se aproxima do epílogo. (COLARES, 1980, p. 9-10)

Otacílio Colares também discorre sobre a pouca repercussão do romance quando de sua publicação, entendendo que a não adequação ao modismo da época fora determinante, posto que ainda que contenha descrições dos costumes cearenses, não está efetivamente inserido no tipo regionalista.

Em 2003, *A Rainha do Ignoto* ganhou sua terceira edição pela Editora Mulheres, da Universidade de Santa Cruz do Sul, no Rio Grande de Sul. A edição, de responsabilidade da professora Constância Lima Duarte, ganhou uma nova introdução e adequação à norma ortográfica vigente, além de 64 notas, grande parte reprodução das notas presentes na segunda edição. Apesar do trabalho de resgate feito nessa edição, hoje não existem exemplares em circulação e nem mesmo em sebos é possível encontrá-la.

4.2 Funesta: do simbólico ao social

Diversas são as simbologias presentes no romance ARDI que podem ser relacionadas às questões sociais. Isso ocorre porque Emília Freitas introduziu na obra sua forma ontológica de ver o mundo, suas inquietações sociais e de gênero e sua formação cristã. Essas características podem ser encontradas simbolicamente no modo de agir e de pensar dos personagens da obra, em especial na Funesta.

Certamente, Emília Freitas não queria se prender apenas ao âmbito da mentalidade cristã medieval, por isso recorreu também ao espiritismo, à maçonaria e ao hipnotismo, sendo a Funesta a principal responsável por simbolizar as experiências positivas no âmbito do fantástico, fazendo o leitor contrapor com os hábitos tradicionais e outros personagens.

O século XIX passava por profundas transformações no meio econômico, por causa do advento do capitalismo e, no social, devido ao surgimento da burguesia. Essas mudanças interferiram significativamente a mentalidade e os costumes da sociedade brasileira, atribuindo novos significados ao amor, à felicidade e à família, que passa a ter a maternidade como pilar de sustentação.

Em um primeiro momento, Emília Freitas leva essa perspectiva para o romance ARDI, porém apresenta dois olhares diferentes da forma como a mãe e a família eram vistas pela burguesia e como de fato deveriam ser, ou seja, os personagens que vivem em Passagem das Pedras simbolizam esse perfil burguês de família, enquanto as pessoas que convivem com a Funesta desfrutam de um amor familiar verdadeiro, já que a Funesta cuida de cada um dele, dando-lhes abrigo e segurança.

Há dois capítulos que deixam claro essa distinção: *As filhas de dona Matilde e ou os defeitos de educação e O amor da família era seu culto*. No primeiro, há um trecho em que Virgínia defende sua amiga Carlotinha, ensinando à Dona Henriqueta a forma correta de educar os filhos. Porém, ao invés de receber de bom grado o conselho, dona Henriqueta, agride-a verbalmente, confirmando a sua falta de educação, desgostando até Edmundo que acompanhou a conversa.

Henriqueta contrariada com o elogio que Virginia teceu à Carlotinha fez-lhe um momo, e voltando-se para o Dr. Edmundo começou a falar da insipidez do lugar, e contando muitas anedotas da gente da terra, não deixava de fazer referências ao pai de Carlotinha, que apesar de roceiro sem instrução, era inteligente e muito sensato. Virgínia, que estava atenta aos disparates da prima, e via a filha de D. Raquel com olhos súplices para ela, veio outra vez em seu auxílio.

— Então, Henriqueta, julga você que a boa educação consiste somente em saber botar um espartilho, atacar um cinto, fazer um bonito penteado,

cobrir as faces de pós-de-arroz, os lábios de carmim, calçar umas luvas, conhecer os artigos da moda, tocar um pouco de piano e dançar quadrilhas e valsas? Há outros conhecimentos muito mais necessários.

— Já vem você meter-se onde não foi chamada, disse Henriqueta com enfado, bem sei a que telhado se dirigem suas pedras; mas não espere que vá me reger pelo delírio de sua febre...Virgínia sorriu tristemente e replicou disfarçando a amargura que lhe invadia o coração.

— Eu falo no geral, minha prima, não me refiro a ninguém; quero dizer que a boa educação nem sempre tem a felicidade de sentar-se nas cadeiras estufadas dos ricos salões. Muitas vezes vamos encontrá-la na salinha caiada de branco, costurando ou lendo à luz do candeeiro de querosene.

— Ficaste sabida depois desta moléstia, disse Malvina com petulância, és uma doutora!

D. Matilde que conversava com as outras senhoras, e não perdia uma só palavra das filhas, riu-se e perguntou:

— Que tolices são estas, menina? Com quem dizes estas coisas?

— Com ninguém mamãe, volveu ela, converse pra lá com as velhas; nós não precisamos de sua intervenção, basta da conselheira-mor.

O Dr, Edmundo, aborrecido com os defeitos de educação das filhas de D. Matilde e preocupado com outra idéia, levantou-se, despediu-se e saiu. (FREITAS, 2019, p.54-55)

Ao contrariar o perfil materno que estava ganhando espaço no século XIX, Emília Freitas, indiretamente faz uma crítica à classe burguesa, que estava se tornando a base da organização da sociedade, de acordo com o ideário positivista. Para a burguesia da época, a felicidade familiar estava diretamente relacionada a uma casa acolhedora, aos filhos educados e a uma esposa virtuosa como patrimônio social pelo chefe do grupo familiar, cabendo à mulher a função de zelar para que a casa, onde o homem é o senhor absoluto, seja aconchegante e acolhedora.

O outro capítulo, *O amor da família era seu culto*, reforça como seria o amor verdadeiro da família, cujos pais teriam papéis igualmente fundamentais na educação dos filhos. Ao expor a recordação de Funesta dos momentos marcantes da sua infância com sua família, Emília Freitas tenta resgatar a importância simbólica que o pai e a mãe têm na vida afetiva do filho.

A Rainha do Ignoto falava com a volubilidade de uma criança, tinha a voz trêmula de emoção. O oriente tingiu-se de rosa, as nuvens do alvorecer estavam como em uma transparência luminosa. Ela seguia pela relva do campo, dizendo:

— Era por aqui que o gado de meu pai pastava pelo inverno, quando o vaqueiro nos mandava algumas vacas para tomarmos leite. O curral era ali... Já não o vejo... está tudo mudado.

Assim chegou na beira da lagoa, mergulhou com delícia as mãos naquela água que tantas recordações lhe trazia, e suspirou:

— Eu me lembro: ao romper da alva vínhamos nós, um rancho de crianças, acompanhadas por nossa ama, tomar banho aqui na lagoa da igreja. Os pequeninos juntavam os uruás, que levavam no regaço, e eu colhia flores que chegavam murchas a nossa casa, tão ardente era o sol. Perdoa-me, Roberta, estas puerilidades. Desculpe-me, Sr. Probo: eu vou morrer e quero ainda uma vez, a última, embriagar-me com as recordações de minha feliz infância. Na mesma ocasião levantou a vista e fitou demoradamente o cercado de uma casa que tinha a frente voltada para a rua da vila, e exclamou:

— Meu Deus! que vejo? foi ali que passei a minha primeira infância. Já não vejo as romeiras floridas e carregadas de romã, deixando ver pela abertura da casca os seus bagos cor de rubi! Não vejo as figueiras com seus figos maduros, roxos. Ah! mas já lá vão tantos anos! As mãos que as regavam já fazem parte de uma ossada. As lágrimas lhe corriam pela face e ela repetia:

— Minha mãe, minha santa mãe! como foram belos os dias de minha infância, os dias de tua mocidade, ali. (FREITAS, 2019, p. 303)

Enquanto a rainha das paladinas se sentia cada vez mais angustiada por não ter um amor verdadeiro, como teve na infância, as pessoas que conviviam com ela a tinham como uma mãe, pois recebiam cuidados, proteção e abrigo. A Ilha do Ignoto não pode ser entendida como um reflexo da sociedade brasileira do século XIX, mas como representação particular de um universo de criação feminino.

Contudo, apesar da riqueza e da liberdade manifesta, não havia felicidade propriamente dita naquele lugar, o que pode ser oriundo da ausência do lar, pois não havia organização familiar na Ilha do Nevoeiro, a não ser pelo sentimento maternal denunciado na proteção que a Rainha dispensa as suas paladinas e aos infelizes que abriga. (BERNARDINO, 2001, p. 142)

Essa casa é porta-voz de uma realidade descrita e subvertida em que está presente o discurso da ruptura, embora não levado às últimas consequências. Isso constrói um universo inverossímil, contrariando os padrões sociais da época; serve como uma forma de escapar aos mecanismos opressores.

A crítica de Emília Freitas, na obra de ficção, é também uma forma de nos dizer que, na vida real, a mulher desse período estava muito presa às ordens de uma burguesia patriarcal que a impediam de realizar qualquer outra atividade. Apesar de toda essa repressão, Emília Freitas era uma mulher presente na vida pública e com produção literária. Essa militância feminina na vida pública traz conflitos, pois colocava a mulher entre a casa e a rua. As obrigações de mãe e mulher confrontavam-se com a sua participação como cidadã.

Para finalizar essa simbologia que a figura materna representa socialmente na obra, Bernardino faz uma análise semelhante quando entende a obra de Emília Freitas é um romance desafiador, pois traz uma crítica às exigências da classe burguesa, que tornava ainda mais acentuadas as desigualdades e as injustiças sociais.

No romance, entre a casa da repressão e a casa do desejo não chega a haver uma opção. A satisfação do desejo permanece no horizonte do inverossímil, atacando apenas periféricamente o modelo, visto que a ruptura com a estrutura vigente manifesta no mundo lendário não se consolida no espaço urbano. Como já foi exposto, a mulher segura que encanta e hipnotiza, que governa um clã de mulheres tão poderoso e que promove a felicidade das pessoas que encontra, não encontra a realização pessoal. A errância, a angústia, a ausência do sentido familiar marcam decisivamente a trajetória da Rainha do Ignoto, imprimindo em sua figura a melancolia da impossibilidade. O desejo de transgressão, assinalado na história da Rainha do Ignoto não chega a ultrapassar a fronteira do inverossímil, permanecendo na esfera mítica, impossibilitado de manifestar-se de forma plena. Trata-se, portanto de um livro que apesar de desafiador, traz como marca do seu tempo, a insegurança e a indecisão a respeito dos valores que defende. A mulher que escapa ao destino doméstico e ganha o mundo, cujo reino é surpreendentemente suntuoso e o domínio é vasto, só encontra como direção para sua trajetória o suicídio. Sem lar, sem familiares para cuidar e estabelecer os laços do modesto convívio doméstico, não sobrevive à própria dor, incapaz de lutar. Caberia aí perguntar: a felicidade, no romance, consiste em ter um lar estruturado e acolhedor? Por que a história narrada que, em tantos episódios, desafiou paradigmas cristalizados, volta ao modelo familiar estrutural sustentado pelos valores tradicionais da sociedade burguesa? Esse sinal de contradição revela o impasse que marca a escritura de Emília Freitas. O advento da modernidade, que exige o desafio e a desconstrução no seu romance, esbarra num modelo de mulher onde há avanços e recuos, confirmando sua escritura, como casa de indecisão. Seria esta a marca de autoria feminina da época? (BERNARDINO, 2001, 146-147)

Esse trecho alerta para outro elemento simbólico presente em mais de um momento da história, o suicídio. Essa atitude, feita principalmente pela Funesta no final do romance, pode ser entendida como um desejo real de morte, por parte de Emília Freitas, pois sua vida foi marcada por muitas mortes na família ocorridas em pouco tempo. Porém, a morte da rainha das paladinas pode ser entendida como ato máximo de emancipação, na medida em que o sujeito feminino exerce o seu último poder: o de optar pela não-existência nesse conturbado contexto social.

Para desenvolver essa reflexão, tomemos como base a análise que Alós (2005) faz ao comparar as ideias de Emile Durkheim, em *Le Suicide* (1897), com o suicídio da Funesta. Nessa obra, Durkheim analisa três tipos de suicídio: o suicídio egoísta, o

suicídio altruísta e o suicídio anômalo. O primeiro é o resultado de uma individualização exagerada do sujeito social frente ao coletivo no qual está inserido.

De acordo com Durkheim (1981, p.109), “quanto mais enfraquecidos sejam os grupos a que o sujeito pertence, menos depende deles e mais (...) depende apenas de si próprio por não reconhecer outras regras de conduta que as estabelecidas no seu interesse privado”. Portanto, esse tipo de suicídio é o resultado de uma afirmação do ego individual diante do ego social. O suicídio altruísta, por sua vez, resulta quando a decisão do suicídio é tomada tendo-se em mente que ele, mais do que necessário, é uma obrigação do sujeito social para com o coletivo. Ele pode acontecer com pessoas idosas que acreditam estar prejudicando a rotina de outras que cuidam dele, ou de viúvas que se sentem obrigadas a tirar a própria vida por causa da morte do marido, por exemplo.

O suicídio anômalo, por sua vez, acontece quando a ação de autodestruição é movida por não se ter mais perspectivas futuras, como se não houvesse mais como evoluir socialmente. A partir do momento em que o sujeito atinge uma certa posição de poder que lhe permita não se submeter às regras ditadas pelo social, ele não vê mais motivos para existir socialmente.

Tal como o suicídio egoísta, ele também decorre de uma hipertrofia do ego individual frente ao ego social, mas ambos são movidos por razões distintas. A ideia de autodestruição pode materializar-se de diferentes maneiras nos textos góticos. Para Alós (2005), esses tipos de suicídios podem ser identificados de duas formas a partir do momento em que Emília Freitas realiza simbolicamente um duplo suicídio para a Rainha do Ignoto.

Se tomarmos como referência apenas a primeira morte – a física –, poderíamos afirmar que o suicídio da Rainha se enquadraria na terceira das categorias descritas por Durkheim. Ou seja, dado o alcance ao qual a protagonista chega – interferindo em um mundo falô e etnocêntrico – poderia alcançar o estado de anomia social, o que a levaria ao suicídio. Entretanto, a partir do momento em que a segunda morte da protagonista (seguida pela erupção vulcânica que leva a Ilha do Nevoeiro para o fundo do oceano) entra em cena, fica claro que a estrutura do seu suicídio é egoísta: tal é a individualização do ego da Rainha do Ignoto que se torna impossível a conciliação com o ego social. Nesse contexto não apenas o adjetivo “egoísta”, mas a própria noção “suicídio” deve ser revista para que melhor se possa compreender o destino da protagonista.
(ALÓS, 2005, p. 119)

Nesse aspecto, o suicídio não pode ser entendido como uma derrota, nem simbolizar o fracasso feminino, mas uma reação ao patriarcado acredita ter o poder de

definir as limitações da participação de uma mulher na sociedade, limitando-se ao papel de mãe e esposa e atendendo, com resiliência, às exigências sociais da época.

O disfarce da Funesta e das paladinhas quando queriam ter a aprovação da comunidade de Passagem das Pedras ou de outro lugar do Brasil é mais uma simbologia de caráter social que merece nossa atenção. Esses trajes simbolizam ainda a falta de autonomia das mulheres perante a sociedade ao mesmo tempo em que representa a certeza delas de que sabem o que estão fazendo e que fazem isso para ajudar o próximo.

Nesse sentido, percebemos uma relação direta entre a comédia *Assembleia de mulheres*, de Aristófanes, com o romance ARDI, de Emília Freitas. Os homens eram vilões, desleais ou submissos à mulher em oposição à sinceridade e fidelidade femininas. No romance, Edmundo e probo existem na história apenas por causa da Funesta, pois o primeiro tornou-se obcecado pela rainha das paladinhas e o segundo era uma espécie de servo dela. Na peça, Bléfiro e Cremes eram homens que conversavam vagamente, sem tomadas de decisão.

Assim como no romance, a Funesta e suas paladinhas se vestiam de templários, na peça, Praxágora e as mulheres de Atenas que a acompanhavam também precisaram se vestir de homem para assumir a liderança, contudo a diferença estava no discurso e na forma de conduzir a missão. Por outro lado, enquanto a Funesta tinha uma postura mais maternal, Praxágora usava de um enorme autoritarismo para ter as ordens seguidas.

PRAXÁGORA

Em primeiro lugar, que nenhum de vocês me conteste ou interrompa antes de conhecer meu plano e escutar o orador. Tornar comum e tudo compartilhar, afirmo, é o que todos devem fazer, e viver do fundo comum, e não um ser rico e o outro um miserável, um lavar um campo extenso e outro não ter nem onde ter seu túmulo; um empregar muitos escravos e outro nem um ajudante. Em lugar disso, estou criando um único meio de vida, comum e igual para todos (ARISTÓFANES, 1998, p.588-594).

Apesar de a fala proferida por Praxágora demonstrar que as novas leis foram criadas apenas por ela, sem consultar as mulheres que a ajudaram com o plano, o ideal de justiça social era comum entre Praxágora e a Funesta, pois ambas desejavam o bem comum, ou seja, um mundo sem desigualdades nem preconceito.

Outro aspecto simbólico de grande relevância no aspecto social diz respeito ao espírito abolicionista de Emília Freitas tão bem retratado pelas habilidades sobrenaturais da Funesta. Cabe destacar que a escritora dedicou grande parte de sua obra poética à causa abolicionista. Foi uma voz extremamente atuante contra o sistema escravista no

Ceará, estado que aboliu o trabalho escravo em 1844, sendo a primeira província a detratar a abolição da escravatura.

Emília Freitas participou da Sociedade das Cearenses Libertadoras, de caráter abolicionista. Seu discurso durante a sessão solene de abertura dessa sociedade, em janeiro de 1883, teve grande repercussão principalmente por tratar de questões abolicionistas conforme foi divulgado no jornal *O Libertador*:

Declarada aberta a sessão e inaugurada solenemente a Sociedade das Cearenses Libertadoras, a música do 15º Batalhão de Infantaria tocou o hino nacional, sendo depois levantados vivas entusiásticos à santa causa do abolicionismo. Ocupou depois a tribuna a Exma Sra. D. Emília Freitas. Já vantajosamente conhecida por suas produções literárias e por seu adiantado espírito abolicionista, a talentosa jovem, em estudos sublimes de sentimento, arrancou do imenso auditório frenéticos aplausos. (Fortaleza, 8 de janeiro de 1883). (FREITAS, 2019, p. 12).

Por meio dos poderes da Funesta, Emília Freitas reforçou sua luta abolicionista ao descrever uma ação nobre da protagonista no momento em que usou seus poderes sobrenaturais, em parceria com as paladinhas, para salvar cem negros que trabalhavam como escravos em uma fazenda.

As mesmas horas em que os brancos entraram para o circo, os pretos esquecidos até pelo feitor Moura no burburinho da festa, se reuniam em frente à senzala para ouvirem a mística Suzana. Esta, em extática postura, com os olhos no céu, lhes falava como inspirada por Deus. Ela tinha explorado o fanatismo supersticioso que o velho Anastácio plantara na alma boçal dos tristes companheiros, em proveito deles próprios. Desde o momento em que chegou ao engenho, que se impôs pelo misticismo. Tirou de um saquinho que trazia uma chusma de bentos, rosários, medalhas e santinhos, e distribuiu com eles. Já há três noites, que depois do serão rezava com os seus companheiros de infortúnio um terço à Mãe dos Desamparados. De forma que naquele espaço tão curto tinha adquirido mais predomínio sobre os escravos do capitão Maturi que ele em muitos anos de castigo. Eis porque não lhe foi difícil durante as primeiras horas do espetáculo reuni-los em frente à senzala, e depois fazê-los seguir em procissão para fora do engenho, a fim de ouvirem o missionário que pregava à borda do mar. Suzana seguia na frente levando erguida uma cruz de madeira toscamente talhada. Quando chegou ao sítio combinado, apareceram os ciganos que pondo cerco à tropa dos pretos agarraram-nos repentinamente, e foram sacudindo-os nos barcos que se faziam logo ao largo, em busca do *Grandolim*, preparado com antecedência para receber a carregação de pretos. (FREITAS, 2019, p. 253)

Porém, após resgatar os negros escravizados e levá-los até o seu poderoso navio Tufão, Funesta, a rainha das paladinas, decidiu conduzi-los a suas fábricas como trabalhadores livres em vez de levá-los de volta ao país de origem.

A Rainha do Ignoto deu suas instruções ao comandante do *Grandolim*, e dirigiu-se para bordo do *Tufão*. Ela tencionava demorar-se no porto do Recife até a realização do casamento de Helena com Zoroastro. Depois disso seguiria a mesma derrota¹⁴ do *Grandolim* até o Rio de Janeiro, de onde pretendia voltar à Ilha do Nevoeiro, fazendo escala pelo Ceará. Os pretos deviam ser distribuídos como trabalhadores livres nas fábricas e nos estabelecimentos rurais que a Rainha do Ignoto possuía nos estados de Alagoas, Sergipe, Bahia, Espírito Santo, Rio de Janeiro, São Paulo e Paraná (FREITAS, 2019, p. 254).

A atitude da escritora de criar uma situação em que o negro deixa de trabalhar como escravo, mas que continua a “servir” de outra forma, remete ao que Abdias Nascimento chamou de O mito do “africano livre”, no capítulo IV, do livro *O genocídio do negro brasileiro*. Segundo Abdias Nascimento (1978), “Autoridades governamentais e sociedade dominante se mostraram perfeitamente satisfeitas com o ato de condenar os africanos ‘livres’, e seus descendentes, a um novo estado econômico, político, social e cultural de escravidão em liberdade.” Em *O povo Brasileiro: A formação e o sentido do povo brasileiro*, Darcy Ribeiro (1995) atentava para o grave problema de como os negros eram tratados no Brasil.

Nunca houve aqui um conceito de povo, englobando todos os trabalhadores e atribuindo-lhes direitos. Nem mesmo o direito elementar de trabalhar para nutrir-se, vestir-se e morar. Essa primazia do lucro sobre a necessidade gera um sistema econômico acionado por um ritmo acelerado de produção do que o mercado externo dela exigia, com base numa força de trabalho afundada no atraso, famélica, porque nenhuma atenção se dava à produção e reprodução das suas condições de existência. (RIBEIRO, 1995, p. 199)

Dessa forma, é possível perceber que o discurso de Emília Freitas demonstra de fato boas intenções no que diz respeito ao combate à escravidão no Brasil, mas, na sua obra, fica nítida a forma limitada de pensar o assunto em questão. Esse problema não ocorre de forma pontual entre os escritores. Antônio Paulo Graça (1998) faz uma análise

¹⁴ Segundo o Dicionário Aurélio, 'derrota' também significa 'caminho aberto através de obstáculos', ou 'caminho percorrido por uma embarcação numa viagem por mar'.

parecida quando dá exemplos de obras literárias com indígenas “heróis”, mas que morrem no final.

Nossa hipótese conduz à ideia de que, ao escrever, o romancista brasileiro se coloca no campo minado e, nem sempre ou quase nunca, sai ileso da guerra contra o preconceito e o racismo. Suas intenções explícitas, conforme sublinhamos, são sempre as mais generosas. Entretanto, o inconsciente genocida da sociedade acaba por se impor, como uma espécie de filtro, à própria tentativa denunciadora e mais: trai-nos a todos, terminando por se tornar elemento estruturador de uma poética. (GRAÇA, 1998, p. 26)

Por outro lado, quando o autor é testemunha do acontecimento sobre o qual vai escrever, o texto se torna mais fidedigno aos fatos e coerente com a forma que se deve conduzir o pensamento e as ações da narrativa, como é o caso de Davi Kopenawa e a escrevivência de Conceição Evaristo, ambos em busca das suas ancestralidades.

Escreviver significa, nesse sentido, contar histórias absolutamente particulares, mas que remetem a outras experiências coletivizadas. A escrevivência marcadamente carrega, assim, uma dimensão ética ao propiciar que a autora assuma o lugar de enunciação de um eu coletivo, de alguém que evoca, por meio de suas próprias narrativas e voz, a história de um “nós” compartilhado. (SOARES; MACHADO, 2017, p. 203).

Podemos concluir que ideia de liberdade para a Funesta, portanto para Emília Freitas, por mais que tenha a noção dos males da escravidão, é diferente da visão do oprimido. Esse modo de enxergar os problemas sociais pode ser entendido como mais um caso de influência cultural que remanesce a partir da mentalidade preconceituosa mantida inconscientemente.

4.3 Residualidade e mentalidade em A Rainha do Ignoto

De acordo com a Teoria da Residualidade, é possível que resíduos culturais possam ser retomados por uma pessoa ou por um determinado grupo, de forma consciente ou inconsciente, em outra época e, a partir dessa identificação, possamos entender as maneiras de agir, de pensar e de sentir em épocas posteriores. Essa constatação literária, idealizada por Roberto Pontes (1999), com base nos estudos de mentalidade, imaginário, resíduo, hibridação cultural, cristalização e endoculturação é ratificada por Le Goff (2008), quando ressalta a importância das pesquisas históricas nas obras de arte em geral:

A obra de arte, a imagem e seus temas são uma fonte para o historiador por duas razões: seu conteúdo significativo ultrapassa a sensibilidade do artista, do comanditário e daqueles que o recebem. Assim como o historiador dispôs de recursos para chegar à noção de mentalidade no domínio das ideias, também tem de recorrer à noção de *sensibilidade coletiva* para dar conta do significado histórico de uma obra de arte. O historiador não deve esquecer que uma parte significativa da criação artística se endereça de modo definitivo ao conjunto do povo cristão — que essa criação constitui um elemento essencial da liturgia, força estruturante da comunidade medieval. Desse modo, o documento artístico e a imagem se concentram nos lugares, nos monumentos em que se desenvolve mais fortemente, mais frequentemente essa liturgia: a igreja, a praça comunal. Há certamente a imagem reservada a uns poucos, ou a Deus: as esculturas que não podem ser vistas, as pinturas de manuscrito, os tesouros de igreja. Mas acabam sempre por se tornarem objetos de exposições, de ostensões — ainda que raríssimas, tanto mais fortes, por isso mesmo.

(LE GOFF, 2008, p. 40)

O trecho acima nos remete diretamente ao cerne do nosso estudo sobre ARDI, uma vez que Emília Freitas insere na sua obra o imaginário cristão do medievo, indicando duas formas de perceber essa questão em contextos opostos onde se inserem os personagens. A forma de vida social dos moradores de Passagem das Pedras remete ao perfil do período medieval, confirmando a teoria de historiadores do século XX, como Lucien Febvre, Philippe Arriés, Georges Duby e Jacques Le Goff, de que as transformações da história da humanidade são lentas.

A afirmação dos historiadores de que comportamentos e formas de pensar de uma sociedade não seriam mutáveis em tempo curto, mas somente depois de uma longa duração, é confirmada na obra em estudo também na perspectiva de que apenas os personagens que pertencem ao mundo fantástico da obra é que conseguem se desvencilhar dessa visão medieval, tornando-se seres mais desenvolvidos. Em outras palavras, o que Emília Freitas demonstra é que apenas na ficção é possível avançar a mentalidade de forma mais rápida.

O conceito de mentalidades passou a designar as atitudes mentais de uma sociedade, os valores, o sentimento, o imaginário, os medos, o que se considera verdade, ou seja, todas as atividades inconscientes de determinada época. As mentalidades são aqueles elementos culturais e de pensamento inseridos no cotidiano, que os indivíduos não percebem. Ela é a estrutura que está por trás tanto dos fatos quanto das ideologias ou dos imaginários de uma sociedade. Tal conceito está muito ligado à questão temporal, pois a mentalidade é considerada uma estrutura de longa duração (SILVA & SILVA, 2009, p. 279).

Esse trecho define a mentalidade como algo quase atemporal, pois faz parte dos hábitos de vida das pessoas, mesmo sem perceber. Quando um romance trata de temas universais como o amor, a morte, a inveja ou a loucura, por exemplo, essa obra está explorando a seara da mentalidade, pois esses temas, por serem de caráter universal, se mantêm sempre presente, independentemente da época.

Mesmo que o imaginário adapte a percepção das pessoas, de uma determinada época, com a maneira de se relacionar diante de certos comportamentos universais, a essência da mentalidade se mantém. Ao incluir o sagrado como tema gerador de conflitos no romance ARDI, Emília Freitas traz à tona diversas outras questões em torno dessa mentalidade cristã carregado de possibilidades de interpretação, o que deixa o romance mais intrigante e com muitas possibilidades de investigação acadêmica.

A mentalidade do sagrado no romance ARDI está presente também no tempo, no espaço, na natureza e na existência humana. Sobre essas questões, além da teoria da Residualidade, é necessário recorrer a Eliade (2018), uma vez que ele analisa cada tópico à luz da visão histórica. Segundo Eliade, o sagrado e o profano são duas modalidades de ser no mundo.

No romance em estudo, a presença do sagrado se sobressai do profano porque existe uma experiência mítica nos dois ambientes da história. Por mais que a Funesta e seus seguidores tenham um perfil religioso diferente das pessoas do povoado, podemos dizer que há uma experiência religiosa em todo o romance. Eliade afirma que “para aqueles que têm uma experiência religiosa, toda a Natureza é suscetível de revelar-se como sacralidade cósmica. O Cosmos, na sua totalidade, pode tornar-se uma hierofania.” (ELIADE, 2018, p.18)

Para Eliade, o homem religioso é acessível a uma série infinita de experiências que poderiam ser chamadas de “cósmicas”. Essas experiências são sempre religiosas, pois o mundo é sagrado. Porém, para compreendê-las, é preciso entender os rituais de diferentes religiões e culturas. Do contrário, ficará restrito a um só modelo de divindade e poderá considerar os demais como diabólicos ou profano.

A diversidade de nomes atribuídos à protagonista é um exemplo que revela a polêmica em torno da existência humana e a sua visão ampla de sagrado. Os personagens do romance entendem de diversas maneiras a presença sobrenatural da protagonista, mas independente do imaginário que eles tenham formado sobre o sagrado, a essência não sofre mudança, ou seja, eles entendem que a protagonista pode ser um ser divino ou diabólico.

Quando a protagonista se apresenta de forma sombria, logo é vista como “A Funesta”, uma fada maligna, uma mulher que não aceita ser reduzida à condição de objeto da história: ela é transformada em agente histórico e social do seu tempo. O capítulo XXII, cujo título é: *Não se define*, uma referência aos mistérios da protagonista, a Funesta tenta esclarecer para dr. Edmundo, através de uma carta, a confusão que ficou a cabeça dele após avistá-la pela primeira vez.

Senhor:

Não começo respondendo, começo analisando o primeiro ponto de vossa carta. Dizeis: "Formosíssima visão do monte! Linda bateleira!"

Teria me rido, e rido muito, se a tristeza já não me tivesse selado os lábios, há dez longos anos!

Eu formosa?! É verdade que nos primeiros anos da existência cansei de ouvir esta mentira que me fez vaidosa, quando, atravessando as ruas de minha cidade natal, via todas as vistas cravadas em mim, e choverem exclamações das portas e janelas. Depois reconheci que tudo não passava de uma ilusão de ótica.

Eu era feia! mais que feia! Era disforme! Do contrário ... No segundo ponto está a vossa curiosidade pelo extraordinário de minha vida. Quereis a história de minha desventurada existência? Ah! senhor, perguntai aos cardos porque nasceram tão eriçados de espinhos! perguntai aos mochos quem os colocou ao lado dos túmulos e não me pergunteis porque me afasto da realidade e transponho as raias do impossível! No terceiro ponto me patenteais vosso coração ferido de súbito ... à moda de fâsca elétrica! Confesso, senhor, se estivesse no vosso caso me sucederia o mesmo ... Pois chegar a uma aldeia, e na mesma noite, ao clarão da lua, fora de horas, ver passar um bote com uma moça vestida de branco, tocando harpa, e além disso, cantando uma canção francesa, é para impressionar; mas felizmente não estou, vi só uma povoação que sonhava adormecida, em descanso das lidas do dia. Sou filha da natureza, noiva do infinito! Senhor, não olheis para a voragem! Ao pé de vós existe um lago azul, tranquilo como a luz dos olhos de um recém-nascido, navegai por ele que encontrareis o porto da bonança, e não velejai por esses mares da visão.

Funesta

— Isto não é mulher, é o diabo! exclamou o Dr. Edmundo em desespero, deixa... que hei de saber tudo, aquele velho da cabana tem olhar de raposa; mas há de ser lá que terei a luz. E saiu a trote, esporeando o cavalo, pelo caminho afora. (FREITAS, 2019, p.105)

A conclusão do dr. Edmundo confirma que, apesar de considerar que a Funesta é um ser sagrado, seu imaginário medieval, limita a relacioná-la ao diabo. Essa manutenção da cultural de outra época é o que a Teoria da Residualidade chama de resíduo que se faz presente nos elementos culturais. É tudo o que sobreviveu no tempo, formou-se no passado, mas não é o passado.

O passado nunca morre por completo para cada homem. O homem pode esquecê-lo, mas continua sempre a guardá-lo no seu íntimo, pois seu

estado em determinada época é produto e resumo de todas as épocas anteriores. Se ele descer à sua alma, poderá encontrar e distinguir nela as diferentes épocas pelo que cada uma deixou gravada em si mesmo (COULANGES, 1961, p. 30).

Há momentos em que a Funesta é chamada de Diana, a deusa da floresta. Quase sempre isso ocorre quando ela se manifesta no campo, de forma sobrenatural ou não. No romance ARDI, Diana se passa por filha de Roberta, uma das paladinas, e de Probo, o caçador de onças e servo da Funesta. Eles vivem em uma cabana na mata, próximo à cidadezinha de Passagem das Pedras. Costumam receber visitas de Virgínia, Carlotinha e depois de dr. Edmundo, que se aproxima do caçador de onças para conseguir informações sobre como entrar na Ilha do Nevoeiro.

Diana seguiu pela margem do Jaguaribe e parou ao pé de uma moita de mofumbo, tirou um cacho daquelas frutinhas brancas e semelhantes a confeitos, e olhava para elas com infinita tristeza. O inverno tinha estendido no campo o seu tapete de flores. Eram as salsas vermelhas, as xananas brancas, as jítiranas azuis, os mal-me-queres amarelos e até as flores de zabumba e carros-do-santo, todos a bordarem o solo verde, onde, de espaço a espaço, se elevam para o céu as palhas das elegantes carnaubeiras, a sussurrar com o vento que corre na várzea. Mais adiante, embriagavam os sentidos os aguapés da lagoa abertos ao cair da noite. Diana parecia sôfrega em respirar perfumes. Não se cansava de admirar a natureza. A lua vinha aparecendo e os vagalumes cintilavam nos ramos dos juazeiros, nos troncos do pau d'arco e na relva florida da campina. (FREITAS, 2019, p. 293)

Nesse trecho, a descrição do ambiente campestre abundante e o uso da personificação reforçam a harmonia entre a natureza e Diana. Já na ilha do Ignoto, por ser muito respeitada e até idolatrada, Diana passa a ser chamada de Rainha. Nesse ambiente a mentalidade se torna diferente, pois os moradores da ilha não seguem o mesmo imaginário fruto da Idade Média, confirmando, mais uma vez, que a atmosfera fantástica permite que haja um avanço na mentalidade. O fato de a Rainha do Ignoto ser kardecista e ao mesmo tempo usar técnicas de hipnose confirmam essa evolução.

— Então é pelo hipnotismo que a Rainha do Ignoto faz tantas coisas extraordinárias?

— É, mas a mestra é a paladina Marciana, que não sai nunca da ilha; as duas imediatas na ciência são a rainha e a doutora Clara Benício. Não ouvimo-la dizer a pouco, que ia ao terceiro ponto cardeal? Pois é certo que elas têm, ao norte, ao sul, a leste, e a oeste uma torrezinha sobre um rochedo, com uma vigia para embarcações que passam, e uma

hipnotizadora para seus passageiros e tripulantes, de forma que eles só veem um nevoeiro e nada mais.

— É certo isto, senhor Probo? perguntou o Dr. Edmundo.

— Mais que certo, respondeu; se quiser ver hoje à noite a Rainha do Ignoto e as Paladinas do Nevoeiro hipnotizando a fim de século, entremos na biblioteca; a sessão vai começar.

— Pronto, vamos, disse ele.

E entraram no salão da biblioteca suficientemente iluminado. Ali estava um crescido número de paladinas sentadas em cadeiras colocadas ao longo das paredes. No centro da sala havia uma mesa em roda da qual permaneciam de pé: a Rainha do Ignoto, Clara Benício, e a célebre hipnotizadora Marciana. (FREITAS, 2019, p. 158-159)

Fica claro o domínio que a rainha das paladinas tem diante das pessoas que convivem com ela e diante dos hipnotizados. A aceitação da técnica usada pela rainha é feita sem questionamentos, ou seja, ninguém da ilha desconfia que possa ser bruxaria ou maldição. Pelo contrário, elas aderem à hipnose para ajudar a esconder a ilha, fazendo com que tudo vire um nevoeiro aos olhos e quem passar por perto.

Nos três casos citados, a ideia do sagrado está presente, seja na existência de bruxa, de deusa ou de rainha do ignoto. Para Eliade: “a vida é vivida num plano duplo; desenrola-se como existência humana e, ao mesmo tempo, participa de uma vida trans-humana.” (ELIADE, 2018, p. 137). Esses modos de tentar compreender os fenômenos a nossa volta com base em culturas de outros tempos é o que a Teoria da Residualidade chama de cristalização.

cristalizar não é o mesmo que fossilizar. O fóssil é matéria chegada ao estágio máximo de petrificação; o resíduo literário, de natureza cultural, é matéria dotada de vigor, aproveitável a qualquer momento pela força criativa, em razão da faculdade que lhe é inerente, de vir a ser nova obra. A melhor maneira de traduzir o resíduo a ser cristalizado é a da brasa acesa e oculta sob as cinzas, à qual basta um sopro para voltar a ser chama. (PONTES, 2015, p. 113).

Dessa forma, no plano do espaço sagrado, a Ilha do Nevoeiro, considerada uma terra sagrada por quem lá habita, pode ser entendida também como uma cristalização da utopia sonhada pelas mulheres e por todos os oprimidos de várias épocas e de vários lugares. O fato de ser um lugar habitado por mulheres, crianças enjeitadas, negros fugidos e trabalhadores acolhidos não torna o Reino do Ignoto uma nação menor ou desqualificada com relação à Passagem das Pedras.

Essa falsa impressão pode se dar pelo fato de que a mentalidade cristã é diferente em ambos os lugares, passando a de que a ilha do nevoeiro não teria a

proteção do Deus cristão. O espaço sagrado, para Eliade, é um lugar qualitativamente superior aos outros. “O espaço sagrado tem um valor existencial para o homem religioso; porque nada pode começar, nada se pode fazer sem uma orientação prévia – e toda orientação implica a aquisição de um ponto fixo.” (ELIADE, 2018, p. 26)

Os pobres precisam de pão e deus não precisa de templo porque tem por altar o universo é o título do capítulo LXI do romance ARDI que exemplifica essa questão, ou seja, mesmo o reino do ignoto negando a igreja, o universo passa a ser o ponto fixo do sagrado.

— Se a lei é isso, se a religião é assim, muito folgo por me achar fora de ambas. Reconheço a vossa piedade, os vossos sentimentos católicos por esse santuário que vos fica ao lado; mas dizer-me: a vossa consciência não brada bem alto que isto foi uma iniquidade?

— Não posso maldizer de uma igreja.

— Senhora, os pobres precisam de pão e Deus não precisa de templo porque tem por altar o universo. São as forças da natureza que lhe oficiam eternamente num dilúvio de criações. São os milhões e milhões de sóis que iluminam o infinito de seu invisível culto!

— Não blasfemeis! Tenho sofrido muito, mas seja feita a vontade de Deus.

— E achais que a vontade de Deus é que os ricos e poderosos arranquem as migalhas das mãos dos pobres para lhe erguerem templos onde muitas vezes vão ofendê-lo com feias ações de orgulho e de ambição?

— Não sei, disse a boa senhora, a religião para mim é sempre santa, é sempre justa. (FREITAS, 2019, p. 279)

No diálogo que aconteceu, presenciamos além da indignação da rainha do ignoto com a forma desigual dos governantes em tratar as pessoas, percebemos também a negação da igreja cristã como um lugar religioso. Já na cidadezinha do interior cearense, há um ritual cristão de tudo o que acontece dentro da igreja. São orações, sinais, símbolos, cânticos e outras ações que estão ligadas ao sagrado.

Todos os olhos se voltaram para a porta principal: era o caixão que entrava; muito singelo, coberto de azul guarnecido de galões prateados, atestava a pobreza da dona; mas, quando em sua passagem as mulheres ajoelharam para beijar o chão ou o ladrilho que ele transpôs, revestiu-se de uma grandeza sublime! Foi encomendado como de costume, e depois da esparsa de água benta, Carlotinha saiu para o adro da igreja, onde já havia colocado o anjo que sustentava a bandeira de cetim azul com o nome de Maria bordado a ouro, e ordenou em seguida duas filas de meninas vestidas para a oferta. Todas de branco, com talabartes de fita azul e grinaldas, erguendo na mão um buquê de flores. Elas seguiram cantando e, logo após, o vigário de livro aberto marchando à frente do caixão conduzido também por moças de branco. O povo em procissão acompanhou o saimento. Era um espetáculo arrebatador e comovente! A voz infantil daqueles anjos da terra quebrava o silêncio da rua da

povoação e, entranhando-se no bosque, ia com seu acento doce e melancólico acordando os ecos da floresta, que repetiam tristemente: No céu! No céu! Com minha mãe estarei. Na Santa glória um dia, No céu triunfarei! Aquela nuvem branca de crianças e moças singelas, prestando uma justa homenagem à outra que fora o tipo da virtude, era uma coisa tocante e divinamente bela! A enorme procissão de camponeses honrados, todos de chapéu na mão, marchando com passos graves e ar mais respeitoso ainda, era uma cena sublime!
(FREITAS, 2019, p. 81)

Eliade também distingue o sagrado do profano no aspecto temporal. Para ele, há o tempo sagrado, que diz respeito ao tempo das festas religiosas e a duração profana, que é privado de significado religioso. Segundo Eliade (2018, p. 63), “toda festa religiosa, todo Templo litúrgico, representa a reatualização de um evento sagrado que deve ter lugar num passado mítico.”

Quando se compara a mentalidade da visão de espaço sagrado entre o tradicional povoado dos sertanejos com a rainha do nevoeiro e suas paladinas, fica claro que a mentalidade da essência de sagrado é a mesma, ou seja, em ambos os casos, há um reconhecimento do poder divino, contudo o que vai mudar é o lugar onde essa divindade se manifesta.

Os sertanejos se limitam a um lugar restrito, o templo; e a rainha do nevoeiro, considera um lugar amplo como o universo, o cosmo. Essa visão diferente de vida tem relação direta com o imaginário, que corresponde à memória de uma sociedade. Segundo Le Goff: “o imaginário alimenta o homem e fá-lo agir” (Le Goff, 1994, p. 16). Segundo o Dicionário de conceitos históricos, o imaginário:

Diz respeito diretamente às formas de viver e de pensar de uma sociedade. As imagens que o constituem não são iconográficas, ou seja, não são fotos, filmes, imagens concretas, mas sim figuras de memória, imagens mentais que representam as coisas que temos em nosso cotidiano. Cada imaginário possui uma ou mais imagens ideais de mulher, possui uma ou várias imagens da morte, da vida, de Deus, do governo, da Nação, do trabalho etc. Essas imagens são construídas na memória coletiva a partir da forma como as pessoas, em seus grupos sociais, entendem o cotidiano ao seu redor, ou seja, da noção de representação (SILVA & SILVA, 2009, p. 214).

Dessa forma, é possível relacionar a ideia de mentalidade e de imaginário com o resíduo, pois, apesar de ter sido formado no passado, é no presente que ele se torna o núcleo de um novo imaginário e isso comprova sua força atemporal. Portanto, o resíduo

não deve ser visto como algo ultrapassado, mas como um fenômeno que atravessa o tempo e o espaço, tornando-se núcleo de um novo imaginário.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Constatar a presença do sagrado no romance ARDI não foi uma tarefa simples pelo fato do percurso que precisamos fazer. Quanto mais adentramos nos estudos, mais informação surgia. Foi preciso investigar o imaginário feminino, o gênero fantástico, o período histórico da Antiguidade à Idade Média e a biografia de Emília Freitas, pois todas essas questões estavam, de alguma forma, ligadas diretamente ao sagrado na obra em estudo.

Primeiramente para confirmarmos que um romance do século XIX tinha elementos culturais de outras épocas, tivemos que nos apropriar de bases teóricas da Teoria da Residualidade. Esse estudo nos permitiu confirmar não somente a presença de resíduos do sagrado medieval, mas também nos ajudou a aprofundar a pesquisa, constatando a presença de um imaginário feminino anterior à Idade Média.

Com isso, deu-se a necessidade de fazer um levante histórico, recorrendo aos principais medievalistas como Le Goff, Franco Jr, Eliade, entre outros, para reiterar o que a Teoria da Residualidade, idealizada por Roberto Pontes e representada por Elizabeth D. Martins, José William Craveiro Torres, entre outros pesquisadores, já havia apresentado a partir das definições de *Resíduo*, *Mentalidade*, *Imaginário*, *Endoculturação e Cristalização*, por exemplo.

As investigações históricas e literárias feitas nos permitiram identificar a simbologia cristã no objeto de estudo, pois ambos os casos abordavam em comum a história das mentalidades e a influência do imaginário em cada cultura e época. Dessa forma, conseguimos compreender a diferença de comportamento dos personagens de Passagem das Pedras com os que viviam na Ilha do Nevoeiro.

Essa diferença se deu em vários âmbitos e cada um deles era motivo de investigação, porém nos detivemos em duas questões: o perfil feminino e, principalmente, a forma de aceitar a presença do sagrado. Ao compararmos esses dois aspectos no cotidiano dos personagens, ficou claro que o modo como lidavam com a mulher e com o sagrado vinha de mentalidades diferentes.

Enquanto, no interior cearense, as pessoas se comportavam de modo mais conservador, basta ver as mulheres com posturas muito recatadas, sempre dependentes afetivamente dos homens e o sagrado era controlado unicamente pelo imaginário cristão do medievo, já na Ilha do Nevoeiro, havia um pensamento mais avançado com o protagonismo feminino e a visão cósmica do divino.

Essas diferenças culturais existiam porque havia também uma diferença no grau de realismo em cada grupo, ou seja, enquanto na comunidade mais conservadora, a vida acontecia no plano da realidade e as pessoas tinham suas vidas comuns, dentro das suas limitações. Na Ilha do Nevoeiro, a atmosfera do sobrenatural predominava desde o meio de transporte até os poderes da líder das paladinas. Por esse motivo, recorremos a Todorov para entendermos como se deu a presença do fantástico ao longo do romance e vimos que oscilava entre o fantástico estranho e maravilhoso, pois ora certos fenômenos eram explicados, ora eram de fato sobrenaturais.

Essa constatação nos levou a tentar responder outro questionamento que diz respeito à decisão de Emília Freitas de autointitular seu romance de psicológico. Mesmo com poucas informações sobre o assunto, chegamos à conclusão de que foi uma forma de a escritora identificar sua obra a partir de um viés mais realista, uma vez que o psicológico pode ser referir ao estilo de Machado de Assis, que iniciou o Realismo no Brasil com essa mesma perspectiva. Havia também a influência de Freud, com o uso da hipnose, técnica muito comum pela Funesta para controlar o comportamento psicológico das pessoas ao seu redor.

Para conseguirmos compreender a atitude de Emília Freitas diante da escolha do título e do estilo do romance, foi imprescindível fazer um levantamento da sua vida pessoal e literária. Com a ajuda de especialistas no assunto, como Constância Lima Duarte, Otacílio Colares, Alcilene Cavalcante, entre outros, ao descobrirmos o protagonismo de Emília Freitas em inovar com um estilo literário ainda desconhecido por muitos, escolher temáticas reprovadas para a época como o combate ao patriarcalismo e a escravidão, entre outras questões.

Ainda sobre Emília Freitas, outro aspecto que mereceu nossa atenção diz respeito ao lado espiritual da escritora, pois mesmo com o viés kardecista e explorando a paranormalidade na obra, havia fortemente consigo uma mentalidade cristã enraizada no seu imaginário. Essa afirmação explica de que maneira o sagrado medieval remanesce na obra do final do século XIX.

Por fim, fazer todo esse percurso histórico e literário à luz da Teoria da Residualidade foi de muito valor intelectual, pois podemos mostrar a que literatura e a cultura estão interligadas, pois observamos, no estudo, a presença da simbologia cristã no romance ARDI a partir do fantástico, do imaginário feminino e da mentalidade do sagrado ao longo do tempo.

Essa cultura, que remanesce em outra e que foi cristalizada por meio da hibridação cultural e da endoculturação, permite que o resíduo permaneça vivo e, assim, possam surgir, em outras épocas, novas formas de entender os mistérios do sagrado. Certamente esses questionamentos continuarão a existir por causa do imaginário que se renova em torno do que é divino.

REFERÊNCIAS

- ALIGHIERI, Dante. **O Banquete**. Tradução e edição por Ciro Mioranza. São Paulo: Escala, s/d.
- ALENCAR, José de. **Iracema**. Ática. Série Bom Livro, São Paulo, 1998.
- ALÓS, Anselmo. **O romance gótico e a crítica ao patriarcado no século XIX: A Rainha do Ignoto, de Emília Freitas**. Salão de iniciação Científica. Rio Grande do Sul: UFRGS, 2001.
- ARISTÓFANES. **As mulheres no Parlamento**. Introdução, versão do grego e notas de Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1988.
- BACZKO, Branislaw. **Lumières de l'utopie**. Paris: Payot, 1978.
- BLOCH, Marc. **A sociedade feudal**. Lisboa: Edições 70, 1987.
- BLOCH, Marc. **Apologia da história ou O ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- CAMPBELL, Josef. **As máscaras de Deus. Mitologia primitiva**. Tradução de Carmem Fischer. São Paulo: Palas Athena, 1997.
- CARVALHO, S. M. S. Contribution à une théorie anthropologique de la production de la pensée religieuse. Dialogues d'histoire ancienne. n.7, 1982.
- COELHO, Maria H.C. "A festa – a convivialidade". In: MATTOSO, José (dir.). **História da vida privada em Portugal: A Idade Média**. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates, 2011, p. 144-169.
- COULANGES, Fustel. A cidade antiga. São Paulo: Edameris, 1961.
- CIVITA, R. et. ali., (Dir.) **Mistérios Desconhecidos: Bruxas e Bruxarias**. Rio de Janeiro: Abril Livros Ltda., 1997.
- CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.
- CUNHA, Euclides da. **poesia reunida**. Leopoldo Bernucci e Francisco Foot Hardman (Orgs.). São Paulo: Ed. Unesp, 2009.
- DELUMEAU, Jean. **A história do medo no ocidente**. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- DUARTE, Constância Lima. Literatura Feminin e crítica literária. In: ENCONTRO NACIONAL, 2., 1987. **Anais [...]**. Rio de Janeiro.1987.
- FREITAS, Emília. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.) **Escritoras Brasileiras do Século XIX**. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1999.
- DUBY, G. & PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente**. Porto: Afrontamento,1990.
- DUBY, George.**Imagens da mulher**. Afrontamento, 1992.
- DURKHEIM, Émile. **O Suicídio**. Estudo de Sociologia. Tradução de Mônica Stahel. Martins Fontes: São Paulo, 2000.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1994.

- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. Tradução de Rogério Fernandes São Paulo: Martins Fontes, 2018.
- FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpos e acumulação primitiva**. (Coletivo Sycorax, trad.). São Paulo: Editora Elefante, 2017.
- FEDERICI, Silvia. **Mulheres e caça às bruxas: da Idade Média aos dias atuais**. Tradução Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2019
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Idade Média: nascimento do Ocidente**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. **Cocanha: a história de um país imaginário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Idade Média: nascimento do ocidente**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- FREITAS, Emília. **A Rainha do Ignoto: romance psicológico**. São Paulo: 106, 2019.
- FRYE, N. Anatomia da crítica: quatro ensaios. Tradução de Marcus de Martini. São Paulo: É Realizações, 2014 [1957].
- GRAÇA, Antônio Paulo. **Introdução a uma poética do genocídio**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.
- GRAUS, Frantisek. "Utopia Social na Idade Média". *Passado e Presente*, nº 38, dezembro, pp. 3-19. 1967.
- GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Contos maravilhosos infantis e domésticos**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- HEYWOOD, Colin. **Uma história da infância: da Idade Média à época contemporânea no Ocidente**. Porto Alegre: Artmed, 2004.
- LE GOFF, Jacques. **O imaginário medieval**. Tradução Manuel Ruas. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.
- LE GOFF, Jacques. **Uma longa Idade Média**. Tradução de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- LE GOFF, Jacques. **Heróis e maravilhas da Idade Média**. RJ, Vozes, 2009.
- LE GOFF, Jacques. **O maravilhoso e o quotidiano no ocidente medieval**. Trad: Antônio P. Ribeiro. Lisboa, Edições 70, 1983. (Col. Lugar da História nº 24)
- LINS, Ivan. **A Idade Média: a Cavalaria e as Cruzadas**. Rio de Janeiro: Coeditora Brasilica: 1939.
- LINS, Ivan. **A Idade Média – A Cavalaria e as Cruzadas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Pan-Americana, 1944.
- MACHADO, L. T. **O herói, o mito e a epopéia**. São Paulo: Alba, 1962.
- MARTINS, Elizabeth Dias. "O caráter afrobrasílico, residual e medieval no Auto da Compadecida". *In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS MEDIEVAIS*, 4., 2003, Belo Horizonte. *Anais [...]*. Belo Horizonte: PUC-Minas: 2003. p. 517-522.
- MATTOSO, José. **Naquele tempo: ensaios de história medieval**. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates, 2009.

- MUZART, Z. L. Sob o signo do gótico: o romance feminino no Brasil, século XIX. **Veredas**: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, [S. l.], n. 10, p. 295–308, 2008. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/142>. Acesso em: 16 ago. 2023.
- NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro**: Processo de um Racismo Mascarado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- NOGUEIRA, Carlos Roberto. **Bruxaria e História**: as práticas mágicas no Ocidente cristão. São Paulo: EDUSC, 2004.
- OLIVEIRA, Miguel. **História eclesiástica de Portugal**. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1994.
- ORTEGA Y GASSET, J. **Meditaciones del Quijote**. Madrid: Alianza Editorial, 2001.
- PAULA JR. **Residualidade nos prefácios de autoria feminina. Seminário de Residualidade literária e cultural**. GERLIC. Fortaleza, UFC 2022. Disponível em: www.youtube.com.br/gerlic. Transmitido ao vivo em 31 de março de 2022.
- POMPEU, Ana Maria César. Tradução: excerto de assembleia de mulheres, de Aristófanes. **Transversal**. v.2 (2016).
- PONTES, Roberto. “**Em torno de um resíduo**: Santa Maria Egípcíaca”. In: COLÓQUIO DO PPRLB – Relações Luso-Brasileiras; deslocamentos e permanências. Rio de Janeiro: Real Gabinete Português de Leitura, 2004. Versão eletrônica disponível em: www.realgabinete.com.br/coloquio/autor.asp?indice=62.
- PONTES, Roberto. **Reflexões sobre Residualidade**. Comunicação na Jornada Literária. “A Residualidade ao alcance de todos”. Departamento de Literatura da UFC, Fortaleza, julho de 2006
- PONTES, Roberto. “**Três modos de tratar a memória coletiva nacional**”. In: Anais do II Congresso da Abralic: Literatura e memória cultural, vol. 2. Belo Horizonte: ABRALIC - UFMG, 1990. v. 2. p. 149-157.
- PONTES, Roberto. **Poesia Insubmissa Afrobrasílusa**. Fortaleza/Rio de Janeiro: EUFC/Oficina do Autor, 1999.
- PONTES, Roberto. **O jogo de duplos na poesia de Sá-Carneiro**. Fortaleza: Edições UFC, 2012.
- PONTES, Roberto. TORRES, José William Craveiro. Resíduos clássicos no rito iniciático do cavaleiro medieval. In: Marcia Mongelli (org.). **Congresso Cavalaria**. <https://editora.fflch.usp.br/sites/editora.fflch.usp.br/files/233-246.pdf>. p. 234-235.
- PONTES, Roberto. “**A Cristalização estética como polimento na literatura e na cultura**”. In: PONTES, Roberto; MARTINS, Elizabeth Dias. (Orgs.). Residualidade ao alcance de todos. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015, p. 111-124.
- PONTES, Roberto. “**A propósito dos conceitos fundamentais da Teoria da Residualidade**”. In: Roberto Pontes et al. (org). Residualidade e intertemporalidade. Curitiba: CRV, 2017.
- PONTES, Roberto. “Pródromos conceituais da Teoria da Residualidade”. In: Francisco Wellington et al. (org.). **Matizes de Sempre-viva**: residualidade, literatura e cultura. Macapá: UNIFAP, 2020, p. 13 – 44.

- PONTES, Roberto. **Lindes disciplinares da Teoria da Residualidade**. Decifrar, Manaus, v. 7, n. 14, p. 11-20, jun. 2020. Semestral.
- PONTES, Roberto. **Reflexões sobre a Teoria da Residualidade**. Entrevista concedida a Rubenita Alves Moreira pelo teórico Roberto Pontes. In: MOREIRA, Rubenita A. Escritos residuais: textos baseados na teoria da residualidade, de Roberto Pontes. Fortaleza: Imprece, 2022. p. 15-32.
- RAMOS, Guerreiro. **Introdução à cultura**. Rio de Janeiro: Cruzada Boa Imprensa, 1939.
- ROBLES, Martha. **Mulheres, mitos e deusas: o feminino através dos tempos**. tradução William Lagos, Débora Dutra Vieira. São Paulo: Aleph, 2006.
- ROMILLY, J. **Homero**: Introdução aos poemas homéricos. Lisboa: Edições 70, 2001.
- RIBEIRO, D. **O processo civilizatório: etapas da evolução sociocultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- RIBEIRO, D. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995
- SANTIAGO, Silviano. Iracema, o coração indômito de Pindorama. In: SANTIAGO **Personae: grandes personagens da literatura brasileira**. São Paulo: SENAC/SP, 2001.
- SOARES, L. V.; MACHADO, P. S. “**Escrevivências**” como ferramenta metodológica na produção de conhecimento em Psicologia Social. *Psicologia Política*. v.17, n. 39. pp. 203-219, 2017.
- SILVA, Fernanda Maria Diniz da. **Mentalidade e residualidade em Memória corporal, de Roberto Pontes**. Dissertação de mestrado. Fortaleza. UFC. 2007.
- SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de conceitos históricos**. São Paulo : Contexto, 2009.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. 4. ed., 3. reimp. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- VON FRANZ, Marie-Louise. **A sombra e o mal nos contos de fadas**. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.