

**Da Epopeia Clássica ao Romance Moderno:
O Percurso da Narrativa e o Fim Trágico de Duas Rainhas**

**From the Classic Epic to Modern Novel:
The Narrative's Path and the Tragic End of Two Queens**

**De l'Épopée Classique Au Roman Moderne:
Le Parcours de la Narrative et le Fin Tragique de Deux Reines**

Ana Cristina Caminha Viana Lopes¹

Universidade Federal do Ceará

Resumo: O presente trabalho aborda o tema da narrativa literária e sua relação com a concepção de mundo das sociedades antigas e modernas. A partir das reflexões de Georg Lukács, em *A Teoria do Romance*, realizamos um cotejo de duas personagens, as rainhas Dido e Diana, pertencentes a obras separadas pelo tempo, pelo espaço e pela conjuntura histórico-filosófico-social: a epopeia *Eneida*, de Virgílio, escrita em 19 a.C., e o romance *A Rainha do Ignoto*, de Emília Freitas, publicado em 1899. Para cumprir esse intento, tecemos algumas considerações sobre o percurso da narrativa ao longo do tempo, conforme suporte teórico do filósofo Lukács (2007). Em seguida, abordamos as duas obras em foco, apresentando: breve contexto da produção de cada uma, enredo sucinto (vida, reino e morte das rainhas) e os princípios norteadores de ambas narrativas. Finalmente, confrontamos e, assim, destacamos as diferenças (e possíveis semelhanças) que engendram, no processo narrativo, os motivos e ações das marcantes personalidades femininas em questão.

Palavras-chave: Narrativa; *Eneida*; *A Rainha do Ignoto*.

Abstract: The present work discusses the theme of literary narrative and its relation to the world view of ancient and modern societies. From the reflections of Georg Lukács, in *The Theory of Romance*, we made a comparison of two characters, the queens Dido and Diana, belonging to works separated by time, space and historical-philosophical-social conjuncture: Virgil's epic *Aeneid*, written in 19 B.C., and the novel *A Rainha do Ignoto (The Queen of the Unknown)*, by Emília Freitas, published in 1899. To fulfill this intent, we make some considerations about the narrative's path over time, according to the theoretical support of the

¹ Possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Ceará (2002) e mestrado em Letras (Literatura Brasileira) pela Universidade Federal do Ceará (2006). Exerce o cargo de Assistente em Administração da Universidade Federal do Ceará. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: José de Alencar (discurso e memória em Iracema), Chico Buarque e Ruy Guerra (Ficção Histórica em Calabar, o elogio da traição) e Literatura Fantástica. Trabalhou como Professora Tutora no Curso de Licenciatura em Letras Português da UFC, modalidade semi-presencial, pelo Instituto UFC Virtual. Atividades desempenhadas: elaborar e ministrar aulas no polo presencial, correção de provas, acompanhamento virtual no ambiente Solar - através dos fóruns, chats e correspondências das atividades dos portfólios. Programa Universidade Aberta do Brasil (UAB/UFC), financiado pela CAPES. Atualmente, encontra-se cursando o Programa de Pós-Graduação em Letras da UFC, Nível Doutorado, Literatura Comparada, Tese: O fantástico em *A Rainha do Ignoto*: do estético ficcional à crítica social. Email: anacaminha@ufc.br

philosopher Lukács (2007). Then, we approach the two works in focus, presenting: a brief context of the production of each, a succinct plot (life, kingdom and death of the queens) and the guiding principles of both narratives. Finally, we confront and, thus, highlight the differences (and possible similarities) that engender, in the narrative process, the motives and actions of the remarkable female personalities in question.

Key-words: Narrative; *Eneida (Aeneid)*; *A Rainha do Ignoto (The Queen of the Unknown)*.

Résumé: Le présent travail aborde le thème du récit littéraire et sa relation avec la vision du monde des sociétés anciennes et modernes. Sur la base des considérations de Georg Lukács, dans sa *La Théorie du Roman*, nous effectuons une comparaison de deux personnages, les reines Didon et Diana, appartenant à des œuvres séparées par le temps, l'espace et la conjoncture historique, philosophique et sociale: l'épopée *Énéide*, de Virgile, écrit en 19 avant JC, et le roman *A Rainha do Ignoto (La Reine de l'Inconnu)*, de Emília Freitas, publié en 1899. Pour remplir cette intention, nous faisons quelques considérations sur le cheminement du récit au fil du temps, d'après le support théorique du philosophe Lukács (2007). Ensuite, nous abordons les deux œuvres en focus, présentant: bref contexte de la production de chacun, intrigue succincte (vie, royaume et mort des reines) et les principes directeurs des ces deux récits. Enfin, nous confrontons et, par conséquent, nous soulignons les différences (et les similitudes éventuelles) qui engendrent, dans le processus narratif, les motifs et les actions des personnalités féminines exceptionnelles en question.

Mots-clés: Récit; *Eneida (Énéide)*; *A Rainha do Ignoto (La Reine de l'Inconnu)*.

Recebido em 6 de julho de 2022

Aprovado em 05 de agosto de 2022.

Introdução

Narrar. Esse ato de contar histórias, tão próprio do ser humano, encontra-se imbricado com os primórdios das sociedades e continua fazendo parte de nossas vidas hodiernas. A forma de tal prática, porém, experimenta muitas alterações ao longo dos séculos, de maneira a repercutir nos diferentes gêneros literários remodelando alguns, criando outros. Entre as diversas causas das mudanças operadas na forma de narrar, está a inevitável transmutação, por seu turno, da própria concepção de mundo. O homem passa a ver e a compreender o universo de outro modo e a narrativa, fruto da ação humana, qual efeito dominó, transforma-se. Esse raciocínio está presente na obra de Georg Lukács intitulada *A Teoria do Romance*, de cuja releitura destacamos algumas considerações.

Nosso trabalho pretende trazer à baila e comparar, ainda que de forma breve, duas narrativas representativas do antes e do depois da mudança fundamental que se dá na concepção, no entendimento do mundo, conforme sustenta o estudioso Lukács. A

primeira narrativa é a epopeia *Eneida*², do poeta romano Virgílio, publicada em 19 a.C., e a segunda, o romance *A Rainha do Ignoto*, da escritora cearense Emília Freitas, publicado em 1899 – obras separadas pelo tempo, pelo espaço e pela conjuntura histórico-filosófico-social. Ressaltamos, todavia, que no tocante à *Eneida*, será abordada aqui apenas a parte relativa à personagem Dido e sua relação com Eneias – sobretudo cantos I e IV – uma vez que nossa intenção reside, em especial, no confronto das duas rainhas que se destacam em ambas as narrativas.

1. A narrativa antes e depois da queda dos deuses

Falar sobre a Antiguidade é falar sobre um período marcado pela presença, no dizer de Lukács, das chamadas “culturas fechadas”.³ Em seu livro, *A Teoria do Romance*, o estudioso apresenta-nos a configuração das civilizações antigas como sociedades imersas em uma totalidade mítico-religiosa cujo sentido da vida é dado de antemão e essa totalidade detém um caráter de completude e perfeição. Nas palavras do filósofo, o mundo das civilizações fechadas é “[...] perfeito porque nele tudo ocorre, nada é excluído e nada remete a algo exterior mais elevado; perfeito porque nele tudo amadurece até a própria perfeição” (LUKÁCS, 2007, p.31). Assim, as culturas fechadas possuem um quadro social já estabelecido, fechado a questionamentos e reflexões. A vida dessas sociedades é homogênea, regida e direcionada pelos deuses. O homem do mundo antigo pode passar por duras provações, mas não sofre um desconsolo interior; o sentido essencial permanece; conforme Lukács, “[...] um longo caminho jaz diante dele, mas dentro dele, nenhum abismo” (2007, p.30).

Fruto desse contexto de totalidade, de sentido fornecido *a priori*, a literatura clássica não questiona, não se contrapõe; pelo contrário, reflete essa compreensão total do mundo. Como diz Lukács, “essa é a era da epopeia”. A narrativa épica configura justamente esse cosmo homogêneo, onde não há separação entre homem e mundo, entre sujeito e objeto. O complexo vital orgânico da narrativa do período clássico, principalmente da epopeia, é a coletividade, de maneira que as noções de amor, família e Estado encontram-se necessariamente entrelaçadas.

Essa concepção totalizadora, em que a vida empírica encontra-se interligada a

2 Utilizamos aqui versão em prosa traduzida do latim para o português por Tassilo Orpheu Spalding (1999).

3 Embora esse termo possa ser aplicado a muitas sociedades da Antiguidade, no presente trabalho, limitamos nossas considerações às sociedades do mundo ocidental.

uma cosmovisão metafísico-religiosa coletiva, sofre uma primeira fissura por volta do século VII a.C., a partir da tragédia e do desenvolvimento da filosofia. A pequena cisão inicia-se devido à mediação do pensamento, ao ato de refletir. Assim, surgem ao longo dos séculos, alguns filósofos que começam a questionar a intervenção divina. Entre os quais, destacam-se Epicuro (século IV a.C.) e seu seguidor latino Lucrecio (século I a.C.). Não obstante, a existência desses pensamentos discordantes é exceção. A concepção de mundo homogêneo dirigido pelos deuses afigura-se como pensamento majoritário da sociedade antiga e são necessários muitos séculos para o seu desmoronamento.

Ainda segundo as considerações de Lukács, a tragédia realiza uma representação da vida relativamente diversa da epopeia; enquanto esta aborda a vida de modo extensivo, aquela o faz de forma intensiva. Em outras palavras, o herói da narrativa épica, como ressalta o estudioso, “nunca é a rigor um indivíduo”. Ele representa uma coletividade, a vida do herói épico está diretamente ligada à comunidade. Já na tragédia, o herói está mais próximo do caráter individual, ainda que de forma simbólica, há uma significação mais isolada: “O que era símbolo na tragédia torna-se realidade na epopeia: o peso da vinculação de um destino com uma totalidade” (LUKÁCS, 2007, p.68). Entretanto, a tragédia ainda comunga um significativo aspecto com a epopeia: o destino do herói. Em ambos os casos, falta-lhes o livre-arbítrio, os heróis estão presos a seus destinos. Nem Laio e Jocasta, nem Édipo conseguem escapar da fatalidade que os aguarda, a vã tentativa leva-os – na verdade – diretamente na direção fatídica. A escolha de Aquiles em participar da Guerra de Tróia e ter seu nome glorificado pela eternidade, apesar da morte precoce, não passa de uma opção aparente. Era seu destino. De igual modo, também o astuto Odisseu fracassa nos esforços de fugir ao fado inexorável. Na Antiguidade Clássica, os heróis são sempre conduzidos pelos deuses.

Com o gradual esvaziamento do Olimpo, a eclosão do Cristianismo e inúmeros fatores históricos, a cosmovisão totalizante do mundo antigo vai se deteriorando de modo irrecuperável; todavia, uma nova concepção de mundo vem à tona, a qual não toma precisamente o lugar da anterior, o que seria impossível. Porém, termina por atuar como uma nova e distinta totalidade metafísica e religiosa, assevera o filósofo húngaro:

Assim foi que da Igreja originou-se uma nova *polis*, do vínculo paradoxal entre a alma perdida em pecados inexpríveis e a redenção absurda mas certa originou-se um

reflexo quase platônico dos céus na realidade terrena, do salto originou-se a escala das hierarquias terrestre e celestial. (LUKÁCS, 2007, p.35)

Essa nova visão de mundo, doadora (impositora?) de sentido, perdura por tempo considerável (final da Antiguidade, Idade Média e parte da Idade Moderna) contudo, também sofre uma derrocada lenta, mas irreparável. O longo processo de desgaste tem múltiplos fatores de erosão, entre os quais podemos citar: revoluções históricas, políticas, culturais, científicas, industriais, Renascimento, Reforma Protestante, Antropocentrismo, Racionalismo, Iluminismo, Cientificismo, Positivismo, Imperialismo, Capitalismo, ascensão da burguesia e, sobretudo, o Individualismo. O Céu é esvaziado. Não há mais certezas. Dá-se, portanto, o dilaceramento entre vida e essência. O mundo deixa de ter um sentido dado *a priori*. A fé deixa de ser uma questão coletiva e passa a ser pessoal. Agora o ser humano está por sua conta e risco.

Oriundo dessa nova forma de estar no mundo, consoante Lukács, o romance configura-se como a narrativa possível desse desconsolo existencial. A épica não se coaduna à modernidade, porquanto não há mais noção de totalidade. O romance, por seu turno, é a forma da busca de sentido. Marcada pelo questionamento, a narrativa romanesca reflete o abismo criado entre o conhecer e a prática, entre vida pensada e vida vivida, sempre com o objetivo de – não resgatar -, mas criar sua própria totalidade. Aqui prevalece o individualismo, em vez do coletivismo. O herói ganha a liberdade, porém perde o sentido, o direcionamento e, por isso, segue em busca.

2. O destino desafortunado da Rainha de Cartago

Consta que a narrativa épica de Virgílio foi encomendada pelo imperador Otavio Augusto, com o fito de cantar e enaltecer a grandeza e o poderio de Roma. O escritor latino escreve sua narrativa com base na prática literária da época, a *imitatio*, valendo-se dos poemas homéricos *Ilíada* e *Odisseia* como modelos. No argumento analítico do poema, o tradutor Tassilo Orpheu Spalding, pondera algumas dificuldades com as quais Virgílio teve de lidar como a dureza da língua latina, o tempo em que vivia e a ideologia que deveria nortear seu poema. Por um lado, ele comenta: “Em Homero há o mundo e os deuses; em Virgílio há Roma e os deuses”, enfatizando que a escrita de Virgílio refletiria seu modo romano de encarar o mundo; por outro, afirma: “[...] como poeta e artista, inventou um mundo ideal, melhor, superior; e a saudade causada por esse mundo que não existe impregna todo o poema do suave mantuano de uma melancolia que não

se define; é poesia” (SPALDING, 1999, p. 6-7).

Afora o mérito – em nossa opinião – indiscutível de cada poeta, Homero e Virgílio, importa-nos destacar *en passant* o intervalo de tempo entre as obras épicas citadas. Escritas por volta do século VIII a.C., as epopeias de Homero são várias vezes utilizadas por Lukács como exemplos das culturas fechadas marcadas pela cosmovisão de totalidade e pelo sentido da vida cedido previamente. Na época de Virgílio, século I a.C., já se trata de outro contexto, já há especulação filosófica, a vida não é só mais vivida, mas pensada. Inclusive uma das correntes filosóficas presente na *Eneida*, por exemplo, é o Estoicismo. Não obstante as diferenças, ainda subsiste a concepção de totalidade. O homem até então conduz a vida de acordo com um sentido que lhe é fornecido pela cosmovisão mítico-religiosa. Os deuses ainda governam. E o sentimento de coletividade impera, sobretudo, no mundo romano.

A *Eneida* narra a saga do herói Eneias, intrépido guerreiro troiano, casado com Creusa – filha de Príamo, a qual sucumbe na Guerra de Tróia. No último dia da batalha entre gregos e troianos, Eneias é orientado pela mãe, a deusa Vênus, a deixar a cidade vencida, levando consigo pai e filho, alguns soldados sobreviventes e os Penates troianos. Era destino do herói reconstruir o que restou de Tróia em outros sítios, na região do Lácio, onde futuramente surgiria o grande império Romano.

Conforme convinha, o Canto I inicia-se *in media res*, sete anos após a Guerra de Tróia, Eneias e seus companheiros erram pelos mares e padecem vicissitudes. Após intervenção divina de Vênus, os troianos chegam às costas da África e são acolhidos pela Rainha de Cartago, Dido. Vale frisar, todas as ações na narrativa são influenciadas pelos deuses. Os mortais, por seu turno, a todo instante consultam os oráculos, realizam libações, rituais, sacrifícios... Para todas as ações esperam os auspícios divinos.

Dido havia fugido de sua terra e de seu irmão Pigmalião, assassino de seu marido Siqueu. Levara consigo muitos companheiros e fortunas do irmão. Já em Cartago, levantam-se as muralhas da cidade, a Rainha - que prometera fidelidade ao esposo falecido – a tudo governa. Comparada à deusa Diana pela beleza e pela alegria, Dido “assim se conduzia, alegre, no meio dos cidadãos, apressando os trabalhos e o acabamento do seu futuro império. [...] assentou-se, cercada de suas guardas, sobre elevado trono; lá ela distribuía a justiça e dava leis a seu povo, partilhando igualmente os trabalhos” (VIRGÍLIO, 1999, p. 22). Esta soberana, senhora de si, terá sua vida revirada após ser flechada pelo Cupido, conforme ordem de Vênus - desejosa de que

Eneias fosse bem recebido. Assim, após o acolhimento dos troianos e o banquete, Dido (já inflamada pelo deus do amor) solicita a Eneias que narre suas aventuras desde Tróia até sua chegada. O herói assente à curiosidade da Rainha e relata os episódios passados, ainda que lhe seja penoso. Esse relato compreende os Cantos II e III da *Eneida*.

No Canto IV dá-se o desenrolar da relação breve, porém intensa, de Eneias e Dido. Quando a deusa Juno percebe que sua protegida permanecia, por ardis de Vênus, tomada de paixão pelo semideus, resolve então propor que seja consumada a união de Eneias com a Rainha, unindo cartagineses e troianos - de forma que ambos fundassem o reino que seria da Itália. Vênus concorda, com a condição de que Júpiter aprovasse (mas já sabia da disposição contrária do pai). A interferência divina é tamanha que preparam o encontro do casal no dia seguinte durante uma caçada. Juno providencia uma tempestade e o refúgio deles na mesma gruta. Núpcias abençoadas pelas deusas, mas não pelo pai dos deuses...

A Fama espalha a notícia do casal apaixonado. Dido não mais acompanha os trabalhos em seu reino, delegando as tarefas a Eneias (já considerando-o como cônjuge). Ao notar que os amantes estavam esquecidos dos desígnios, Júpiter envia Mercúrio para lembrar o destino reservado ao dardânio Eneias e cobrá-lo do cumprimento. E nesse momento o príncipe troiano deve tomar uma atitude contrária às suas emoções, mesmo porque, a obediência à vontade dos deuses e as obrigações para com a pátria estão em primeiro lugar. Assim sendo, ordena a seus homens que preparem os navios para a partida. Porém, adia contar a decisão a Dido, por recear sua objeção. Não demora para a amante apaixonada descobrir, indignada dirige-se a Eneias suplicando-lhe que fique. O herói explica tratar-se da vontade de Júpiter. Dido pede-lhe ao menos um filho. Embora oprimido, Eneias continua firme. Dido retira-se. Depois recorre à irmã Ana, sua confidente, para que fale ao troiano, que espere ao menos ventos favoráveis. De nada adiantam os pedidos e as lágrimas de Ana.

Não suportando a dor, a Rainha decide pôr fim à própria vida. Solicita à irmã que acenda uma enorme pira e coloque junto os despojos e a espada que ganhara de Eneias. Disfarça tudo dizendo que se servirá de práticas mágicas para livrar-se do amor pelo cruel Eneias. Ana tudo prepara sem desconfiar. Ao ver que os troianos já haviam deixado as praias, Dido fica transtornada, mil pensamentos passam-lhe pelo espírito. Invoca todos os deuses e constelações, clama por vingança futura: “Quanto a vós, ó tírios, persegui com o vosso ódio sua raça e toda a sua descendência futura: nenhuma

amizade, nenhuma aliança, entre os dois povos”⁴ (VÍRGILIO, 1999, p. 85). Atravessa, então, a espada presenteada no coração. Ana corre desesperada para ouvir os últimos suspiros da irmã que sofre e só morre após a intervenção da deusa Juno.

Analisando a rápida trajetória de Eneias e Dido acima sintetizada, é possível observarmos a presença da noção de totalidade anteriormente comentada. Não se trata de um mundo perfeito com finais felizes, de forma alguma. Há divergências, os personagens sofrem sobremodo, mas não há questionamento do sentido que lhes é dado pelo destino. Em Eneias, essa obediência aos ditames divinos é bastante tangível. Ainda que não sendo sua vontade naquele momento, ele assume uma postura tipicamente estoica e atende à vontade divina, afinal, representava uma coletividade.

O caso da Rainha Dido apresenta certa singularidade por conter um caráter relativamente híbrido concernente aos gêneros literários. Muitos críticos consideram o canto IV da *Eneida* como uma pequena tragédia inserida no texto épico. A professora Cláudia Amparo Afonso Teixeira, por exemplo, no artigo “Épica e tragédia no episódio da Dido virgiliana”, demonstra a presença de vários elementos trágicos em todo o livro IV: confissão dos sentimentos de Dido à irmã, preponderância de diálogos, a transfiguração da Rainha consoante seu desespero e todo o longo e tortuoso episódio de sua morte. Ressalta, contudo, que este canto se configura, na verdade, de forma dual, pois as razões que levaram Dido ao suicídio não se limitaram ao aspecto individual (a “infidelidade” ao falecido Siqueu, o abandono de Eneias, a reputação manchada); também a conduta política da soberana (esquecimento das funções de seu cargo) culminou na sua funesta resolução. Além disso, em todas as reflexões da desafortunada Dido antes de morrer, mesmo transtornada, ela relaciona as consequências de seus atos ao povo que trouxe a Cartago. Assim, conclui a pesquisadora: “[...] a catástrofe que se abate sobre Dido, porquanto não traduz apenas o seu fim, mas também o da sua missão, vive de uma dualidade de causas correlativas e que acabam por correlacionar os dois gêneros [épico e trágico] presentes no episódio” (TEIXEIRA, 2006, p. 54).

3. A vida paradoxal da Rainha do Ignoto

Final do século XIX. O mundo efervesce de conhecimento, assim como de conflitos, revoluções, mudanças incontáveis. Teoria da evolução, teoria microbiana,

4 Referência às Guerras Púnicas entre romanos e cartagineses (entre 264 a.C. a 146 a.C.)

atômica, eletromagnetismo, avanços na medicina, essas são algumas das várias descobertas científicas que se desenrolam no século XIX. Nas artes, depois do Romantismo, coexistem – principalmente no Brasil – Realismo, Naturalismo, Parnasianismo e Simbolismo. Conforme foi salientado no primeiro item deste trabalho, o romance torna-se a narrativa por excelência dessa sociedade não mais dirigida por deuses celestiais, mas por outros *deuses*, agora terrenos: a ciência e o dinheiro.

O romance *A Rainha do Ignoto*, publicado no Ceará em 1899, é fruto do contexto acima exposto. Embora a escritora Emília Freitas fosse relativamente conhecida na época dentro da intelectualidade cearense e amazonense, seu romance não logra boa recepção. O que, naquele período, era de se esperar de uma obra de autoria feminina publicada em região periférica. Graças ao jornalista, ensaísta e poeta cearense Otacílio Colares, o livro é resgatado do quase total obscurantismo numa segunda edição publicada em 1980, mas é a partir da terceira edição de 2003 que consegue aos poucos sair do nevoeiro no qual permaneceu tanto tempo. Atualmente, já conta com estudos acadêmicos e edições recentes de 2019.

A narrativa de Emília Freitas destaca-se como obra pioneira de literatura fantástica nas letras nacionais. Este aspecto é mais do que relevante no presente artigo, pois essa estética literária só pôde surgir após a queda da concepção de mundo anterior, na qual o sobrenatural fazia parte da vida das pessoas – seja na antiguidade politeísta, seja no medievo cristão. Por volta do século XVIII, a Ciência já se encontra plenamente estabelecida e encarregada de compreender a realidade, não mais explicada pelos mitos ou por religiões – lembrando que a crença religiosa se desloca do âmbito coletivo para o individual. Assim, em termos de coletividade, o sobrenatural é desacreditado; porém, na esfera individual, não deixa de estar presente no imaginário dos homens e a literatura apresenta-se como campo fértil de exploração desse lado obscuro da realidade. Portanto, desse confronto entre o homem racional, que julga já entender como o mundo funciona, e a permanência do medo do desconhecido, “emoção mais antiga e mais forte da humanidade” (LOVECRAFT, 2008, p.13), nasce a literatura fantástica.

O conceito de literatura fantástica é bastante dinâmico, especialmente em nossos dias; entretanto, sobressaem-se como traços fundamentais dessa modalidade literária: o fato de que o mundo representado na obra fantástica deva corresponder ao nosso mundo real, ou segundo David Roas (2014), à concepção construída que temos em comum do que seja o real, mais ou menos dentro dos ditames da ciência. E em relação a esta

'realidade', a irrupção do insólito, de um evento possivelmente sobrenatural. Destarte, o fantástico difere do maravilhoso, pois neste os acontecimentos extraordinários são aceitos sem maiores questionamentos, são possíveis dentro da narrativa maravilhosa.

A *Rainha do Ignoto* é construída em ambientação realista, a partir da qual, de forma paulatina, eclodem na narrativa os fenômenos insólitos e inexplicáveis. A narradora é heterodiegética e possui onisciência relativa. A história inicia-se no antigo distrito de Aracati, denominado Passagem das Pedras, em um período, no qual tudo indica ser anterior à Abolição e à República. Aparece, neste vilarejo, um advogado da cidade grande, o Dr. Edmundo, o qual, pouco depois de chegar, ouve falar de uma lenda local sobre uma moça encantada conhecida por Funesta. Primeiramente, o acadêmico debocha do menino que lhe conta a lenda, até que o próprio cético vê, deslizando em modesta embarcação no rio Jaguaribe, a dama bela e enigmática, acompanhada de mais duas criaturas horripilantes. Deste momento em diante, Edmundo procura descobrir e compreender o que vira, “[...] procurava o fio da realidade perdido naquele labirinto de ideias extravagantes e fantásticas” (FREITAS, 2019, p. 24). Durante parte do romance, ao mesmo tempo em que o jovem bacharel incrédulo – porém curioso e fascinado – realiza suas investigações, desenvolve-se toda uma história ambientada em Passagem das Pedras, outros personagens são então apresentados, assim como o ambiente regional com suas festas e costumes.

Após conhecer Probo, personagem associado à Funesta, que na verdade é a Rainha do Ignoto, Dr. Edmundo consegue apreender, em parte, o mistério em torno de Diana (outro dos vários nomes dados à Rainha e que ela usava quando aparecia para as pessoas daquele distrito). A partir daí, o Reino do Ignoto é descortinado ao advogado que, disfarçado de mulher, consegue entrar na Ilha do Nevoeiro, local escondido por brumas – graças ao poder hipnótico da Rainha e de sua sociedade secreta de mulheres, suas paladinas. Nesse ponto da narrativa, o protagonismo da história passa de vez para a Rainha do Ignoto. Edmundo passa a atuar como personagem observador, funcionando como “os olhos e ouvidos” do leitor e assiste, atônito, aos feitos incríveis dessas amazonas que, utilizando-se de magnetismo, hipnotismo, fenômenos mediúnicos e de planos bem elaborados, intervêm na vida de muitas pessoas desvalidas.

A Rainha do Ignoto, que estando no Ceará onde nasceu assume a personalidade de Diana, filha do caçador de onça, é uma personagem marcada pelo mistério. Embora seu reino concentre-se na Ilha do Nevoeiro em algum lugar da costa cearense, a Rainha

dispõe de vários núcleos espalhados pelo Brasil e pelo mundo, e para viajar possui três navios. A cada local que vai, adota diferente personalidade, inclusive masculina; neste caso servindo-se do uso de figurino correspondente e de hipnose. O Reino do Ignoto é como se fosse um mundo à parte, detém uma tecnologia mais avançada para a época e sua população é constituída basicamente por mulheres, com exceção de Probo – que viaja mais do que lá permanece - e de meninos órfãos que foram acolhidos pelas paladinas. Tudo é administrado pela Rainha que distribui as tarefas e diferentes funções - as quais, na sociedade patriarcal, só seriam realizadas por homens. Há toda uma hierarquia baseada em mérito. E, como Rainha, Diana possui também seu exército de verdadeiras Amazonas. Vale salientar que todas as ações da Funesta são voltadas para a prática do bem.

Diante de uma figura enigmática e poderosa como Diana, que além de possuir o próprio reino, detém poderes impressionantes ligados ao magnetismo e ao hipnotismo, o Dr. Edmundo só poderia ficar encantado. Todavia, seu encantamento transforma-se em admiração. Como homem comum que era, saciada a curiosidade, ele volta para o vilarejo e por fim casa-se com seu par romântico: Carlotinha, uma jovem virtuosa e comum.

De qualquer forma, o jovem advogado nada conseguiria com Diana, pois há muito tempo ela havia desistido do amor. E aqui adentramos um aspecto crucial que gostaríamos de focalizar. A Rainha do Ignoto leva uma vida contraditória no sentido de ajudar a muitas pessoas para que alcancem uma possível e relativa felicidade, mas para si mesma não encontra e nem procura mais essa felicidade. Esse aspecto imiscui-se no texto aos poucos, desde o começo até o final da narrativa. Assim, por fora, as paladinas veem uma Rainha poderosa e benevolente, um ícone de virtude; contudo, não sabem que, por dentro, encontra-se uma mulher de coração dilacerado tanto pela perda dos pais, quanto por não ter encontrado uma alma como a sua para compartilhar a existência.

O desgosto de Diana pela vida também se associa a um aspecto social: a Rainha não se conforma com o mundo interesseiro, explorador e injusto. Revolta-se contra a escravidão, os castigos infligidos nas forças armadas, a inversão de valores e a condição de muitas mulheres abandonadas e usurpadas. Por isso, ela faz o que está a seu alcance para salvar os fracos e marginalizados, por essa razão cria uma espécie de mundo próprio. Não obstante, com o tempo a fortaleza exterior da Rainha não consegue mais

manter-se firme. Como não é feliz, busca preencher seu vazio interior servindo ao próximo, sempre trabalhando, sempre pensando no outro. Entretanto, nem mesmo todas as suas ações conseguem dar sentido a sua vivência. Assim sendo, não suportando esse vazio existencial, Diana resolve abrir mão de sua vida sem sentido.

Essa desistência de viver não ocorre de maneira abrupta; pelo contrário, vai se manifestando paulatinamente. Já nos capítulos finais do romance, a Rainha realiza uma série de procedimentos tendo em vista seu desenlace. Toma providências quanto aos que dependem de seu reino, despede-se de sua antiga casa da infância e inicia uma espécie de ritual solitário antes de morrer, tendo diante de si sua eterna confidente: a natureza que sempre a encantou.

Nesse ponto, cabe frisarmos que também esta obra contém elementos trágicos no tangente a sua protagonista. Retomando o texto de Lukács, no que diz respeito à história das formas, diferentemente da épica, a tragédia é uma forma literária que sobreviveu à modernidade – passando, naturalmente, por modificações. Para o estudioso, a tragédia moderna, além da solidão, apresenta um novo problema:

Essa solidão não é simplesmente a embriaguez da alma aprisionada pelo destino e convertida em canto, mas também o tormento da criatura condenada ao isolamento e que anseia pela comunidade. Essa solidão enseja novos problemas trágicos, o verdadeiro problema da tragédia moderna: a confiança. (LUKÁCS, 2007, p. 43)

Diana reflete essa heroína da modernidade que também perde a confiança. Não confia nos homens, não se conforma com o mundo e busca sentido, mas não o encontra. Assim vai ao encontro com a morte:

Com menos agitação que da primeira vez, tirou de um pequeno estojo de veludo carmesim uma navalha de cabo de ouro com cravação de diamantes e abriu o corpete do vestido, cortou a pele sobre o coração. E entre esta e a víscera palpitante de seu peito, colocou o pedaço de cartão, o atestado de sua fraqueza, da fraqueza nativa de todas as mulheres do mundo, embora assinaladas pelo gênio ou pela religião dos claustros. Depois ela tirou de um frasquinho de ouro um líquido com que estancou o sangue que corria sobre a pele de carneiro que ela tinha estendida ao colo. Não haveria estóico com mais coragem. Tão sensível às dores morais, parecia não sentir a violência daquela dor física. (FREITAS, 2019, p. 307)

A Rainha morre em seu laranjal, cercada por suas paladinas, que neste momento mais parecem fadas. Ao dizer suas últimas palavras, Diana aponta para a lua como se esta lhe falasse: “Este luar não é para tua tristeza; ele ilumina a felicidade de outros seres que zombam de tuas dores, que não te compreendem, nem te conhecem”

(FREITAS, 2019, p. 308).

Dido e Diana, confronto e reflexões possíveis

A *Eneida* e *A Rainha do Ignoto* representam respectivamente narrativas possíveis dos dois momentos bem distintos já abordados acima: o período antigo das culturas fechadas, homogêneas, do sentido dado *a priori* e o período moderno, marcado pelo desconsolo existencial, pelo tensionamento entre o eu e o mundo, pela busca de sentido.

O aspecto relativo à presença do elemento sobrenatural é bem representado em ambas as obras. Na epopeia de Virgílio, podemos perceber que toda a intervenção divina comentada na história de Eneias e Dido é natural. Faz parte daquela realidade. Os mortais recebem os presságios, têm contato com os deuses, veem maravilhas, criaturas (míticas para nós) como os ciclopes e, simplesmente, tudo integra aquele mundo. Esse é o âmbito do maravilhoso, comum ao período da sociedade homogênea. Frisamos aqui que esta denominação de “maravilhoso” é algo posterior. Os eventos incríveis, na nossa visão, são perfeitamente possíveis, não apenas no texto literário, mas na vida cotidiana. Em outras palavras, não havia exatamente o *sobrenatural*. A intercessão divina não era uma crença, era uma verdade.

A narrativa de Emília Freitas, por sua vez, trabalha a presença do insólito de modo mais próximo do que se entende por fantástico - modalidade literária que, como vimos, aflora após verdadeira revolução científica. Isso porque o mundo representado no romance não é maravilhoso, é um mundo que procura figurar a nossa realidade empírica, na qual prevalece o discurso racional. Assim, vários fenômenos metaempíricos emergem no enredo como transfiguração, precognição, comunicação com o além-túmulo, entre outros, mas a forma difere daquela que ocorre na literatura do maravilhoso. Em *A Rainha do Ignoto*, os eventos insólitos causam estranhamento por se situarem em linhas imprecisas. Dependendo do caso, alguns recebem explicações baseadas na ciência da época, como o uso do magnetismo e do hipnotismo, ainda que seja um uso hiperbólico; outros situam-se na incerteza e outros resvalam para o gótico. Trata-se, portanto, de uma abordagem mais heterogênea.

Confrontando as personagens Dido e Diana, observamos que são mulheres em posição de poder, possuem beleza, riqueza e procuram administrar seus reinos da melhor forma possível. A referência à deusa Diana também está presente nas duas

rainhas. Conforme consta no *Dicionário de Símbolos* de Chevalier e Gheerbrant (2018), Diana, indomável, é conhecida como deusa da caça. Em antinomia ao irmão Febo, deus do sol, Diana é uma deusa lunar, é a “selvagem deusa da natureza”, protetora da vida feminina e dos escravos; em geral, é acompanhada por um cão. Dido é textualmente comparada à deusa. Além disso, seu encontro amoroso com Eneias ocorre em meio a uma caçada. Quando no canto VI, Eneias desce ao Hades, há outra alusão a Diana quando da comparação de Dido à lua nova. Por seu turno, a Rainha do Ignoto similarmente tem várias referências à deusa romana: começando pelo nome Diana, um de seus nomes mais usados, “Filha de um caçador”. A Rainha adora a natureza e muitas vezes anda acompanhada por dois animais, sendo um deles seu cão Fiel. Assim como a deusa, a Rainha procura proteger as mulheres e os escravos. Em seus últimos lamentos dirige-se à lua.

Ambas, Dido e Diana, possuem o mesmo fim trágico - o suicídio - e ferem o mesmo órgão simbolicamente relacionado às emoções: o coração. Essa autodestruição é movida, no entanto, por diferentes contingências que se coadunam com as tipologias narrativas de cada uma. No caso da fenícia Dido, todos os acontecimentos da vida da Rainha de Cartago permanecem inseridos no contexto da cosmovisão regente. Dido sempre está nas mãos dos deuses. Seja como for, de forma épica ou de forma trágica, ela não tem escolha, é vítima das ações divinas. Seu ato derradeiro dá-se em decorrência da paixão doentia, da flechada do Cupido. Olhando, por outro ângulo, tudo está conectado. A desgraça da Rainha Dido foi a chegada dos troianos, mas sem o suporte e acolhimento dela, eles teriam perecido, e Eneias não cumpriria seus desígnios. Identificamos, deste modo, um círculo fechado, onde tudo acontece conforme predestinado: essa é a narrativa épica.

No concernente à Rainha do Ignoto, temos uma heroína problemática que possui uma dualidade antagônica entre mundo psíquico e mundo exterior. Ainda que detentora de muitas virtudes, Diana acha-se dominada por uma inquietude existencial. Não consegue encontrar a felicidade que a tantos outros esforçava-se por proporcionar, afirma que ninguém a compreende, enfim, busca sentido na vida.

No capítulo cinco da *Teoria do Romance*, Lukács afirma: “A composição do romance é uma fusão paradoxal de componentes heterogêneos e descontínuos numa organicidade constantemente revogada” (2007, p. 85). Em outras palavras, o romance moderno é assinalado pela instabilidade, diferente da narrativa épica que apresenta

configuração mais estável. Essa inconstância do romance reside na dualidade crucial que o compõe: a relação entre subjetividade e objetividade. Trata-se de uma relação complexa que tensiona as reflexões e valores do escritor com o mundo empírico e seu contexto histórico-social.

O romance de Emília Freitas ilustra sobremodo esse tensionamento, pois assim como sua protagonista, a escritora cearense questionava sua coletividade e através da literatura, de sua subjetividade, punha em xeque a objetividade de uma sociedade patriarcal repleta de incongruências.

Referências

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva *et al.* 31ª. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.

FREITAS, E. *A rainha do ignoto: romance psicológico*. 1ª. Ed. São Paulo: Ed. 106, 2019.

LOVECRAFT, H. P. *O horror sobrenatural em literatura*. Tradução de Celso M. Parcionik. São Paulo: Iluminuras, 2008.

LUKÁCS, G. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. 3ª. Ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2007.

ROAS, D. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Tradução de Julián Fuks. 1ª. Ed. São Paulo: Unesp, 2014.

SILVA, V. J. da. *Resgatando Emília Freitas: as questões canônicas e os aspectos trágicos em A Rainha do Ignoto*. 2007. 64 f. Dissertação (Mestrado em Letras - Ciências da Literatura) – Instituição de Ensino, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: www.posciencialit.letras.ufrj.br/images/Posciencialit/td/.../19-vivianejesus_arainha.pdf. Acesso em: 12 out. 2021.

SPALDING, T. O. Argumento analítico do poema. In: VIRGÍLIO, P. *Eneida*. Tradução de Tassilo Orpheu Spalding. 9ª. Ed. São Paulo: Ed. Cultrix, 1999. p. 5-7.

TEIXEIRA, C. A. A. Épica e tragédia no episódio da Dido virgiliana. *Ágora: Estudos Clássicos em Debate*. Departamento de Línguas e Culturas. Universidade de Aveiro, Aveiro-Portugal, n. 8, p. 41-56, 2006. Disponível em: <http://www2.dlc.ua.pt/classicos/%C3%89pica%20e%20trag%C3%A9dia.pdf>. Acesso em: 10 out. 2021.

VIRGÍLIO, P. *Eneida*. Tradução de Tassilo Orpheu Spalding. 9ª. Ed. São Paulo: Ed. Cultrix, 1999.