

## A CONFIGURAÇÃO DA PERSONAGEM FEMININA EM *A RAINHA DO IGNOTO*, DE EMÍLIA FREITAS, E EM *EL PAIS DE LAS MUJERES*, DE GIOCONDA BELLI<sup>1</sup>

COELHO, Wanessa de Oliveira<sup>2</sup>  
QUEIROZ, Juliana Maia de<sup>3</sup>

**RESUMO:** No século XIX, a sociedade concebia a atividade artística como uma qualidade especificamente masculina, logo as mulheres deveriam se conformar com as suas imagens moldadas pelos homens. Contudo, sabe-se que algumas mulheres conseguiram superar essa imposição e não somente produziram textos literários como trataram das experiências femininas sob suas perspectivas. Por meio da criação literária, conseguiram revisar e reconstruir a configuração das personagens femininas, ainda que de forma dissimulada. É o caso de Emília Freitas (1855-1908) em sua obra fantástico-maravilhosa *A Rainha do Ignoto* (1899). Nela, a escritora subverte a concepção de mulher na narrativa oitocentista, no Brasil, por meio do recurso sobrenatural. Da mesma forma que a escritora brasileira, a nicaraguense Gioconda Belli revisa a configuração da personagem feminina no século XXI. Em *El país de las mujeres* (2010), a escritora revê o estereótipo feminino de mãe, esposa e cuidadora do lar como forma de quebrar o paradigma construído negativamente entorno desses aspectos. Essas escritoras foram fundamentais para a transformação da literatura de autoria feminina, haja vista que a tomada de consciência de seus papéis mudaram a figuração da personagem feminina na ficção. Este trabalho toma como base os autores Gilbert e Gubar (1998), Bourdieu (2012), Verona (2013), dentre outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Personagem feminina, narrativa oitocentista, narrativa contemporânea, Emília Freitas, Gioconda Belli.

---

<sup>1</sup> Desdobramento do projeto de pesquisa do mestrado intitulado “A configuração da personagem feminina no romance *A Rainha do Ignoto*, de Emília Freitas.

<sup>2</sup> Mestranda de Estudos Literários na Universidade Federal do Pará; Professora do Ensino Básico na Secretaria de Educação do Estado do Pará; E-mail: nessa16ene@gmail.com;

<sup>3</sup> Orientadora; Doutora em Teoria e História Literária; Professora do Magistério Superior na Universidade Federal do Pará.

## CONFIGURATION OF THE FEMALE CHARACTER IN *A RAINHA DO IGNOTO*, BY EMÍLIA FREITAS, AND IN *EL PAIS DE LAS MUJERES*, BY GIOCONDA BELLI

**ABSTRACT:** In the 19th century, society conceived of artistic activity as a specifically masculine quality, so women should conform to their images molded by men. However, it is known that some women managed to overcome this imposition and not only produced literary texts but dealt with women's experiences from their perspectives. Through literary creation, they were able to revise and reconstruct the configuration of female characters, albeit in a disguised manner. This is the case of Emilia Freitas (1855-1908) in her fantastic-marvelous work *A Rainha do Ignoto* (1899). In it, the writer subverts the conception of women in the nineteenth century narrative in Brazil through the supernatural resource. Just as the Brazilian writer, Nicaraguan Gioconda Belli reviews the configuration of the female character in the 21st century. In *El país de las mujeres* (2010), the writer reviews the female stereotype of mother, wife, and caregiver as a way to break the negatively constructed paradigm surrounding these aspects. These writers were fundamental to the transformation of female-authored literature, given that the awareness of their roles changed the figuration of the female character in fiction. This paper is based on the authors Gilbert and Gubar (1998), Bourdieu (2012), Verona (2013), among others.

**KEYWORDS:** Female Character, Nineteenth Century Narrative, Contemporary Narrative, Emília Freitas, Gioconda Belli.

*Las mil y una cosas que me hacen mujer todos los días  
Por las que me levanto orgullosa  
Todas las mañanas  
Y bendigo mi sexo<sup>4</sup>  
Gioconda Belli*

### INTRODUÇÃO

Desde a Antiguidade até a época recente, podemos observar a formação e a estruturação de uma sociedade centrada no patriarcado e no androcentrismo, sobre a qual o homem não só mantém a autoridade primária, mas também as suas experiências são consideradas como a de todos os

---

4 Poema *Y Dios me hizo mujer*, publicado em 1997, na obra *Apogeo*; Tradução livre: As mil e uma coisas que me fazem uma mulher todos os dias/ Pelo qual me orgulho/ Todas as manhãs/ E eu abençoo meu sexo

seres humanos e tidas como o padrão a ser reproduzido. Em *A dominação masculina* (1998), Pierre Bourdieu (1930-2002) discorre sobre a legitimação da divisão socialmente construída como natural e evidente entre homem e mulher. Ele afirma que a ordem social funciona como uma máquina simbólica que reafirma a dominação masculina sobre a qual se fundamenta: na divisão social do trabalho, nos rituais coletivos e privados.

Durante muitos anos, a diferença biológica entre o homem e a mulher foi vista como uma justificativa natural para as diferenças socialmente construídas entre os gêneros, especialmente, no que se refere à divisão social do trabalho. No século XIX, os anatomistas, expandindo o discurso dos moralistas, buscavam “encontrar no corpo da mulher a justificativa do estatuto social que lhes [...] [era] imposto, apelando para oposições tradicionais entre o interior e o exterior, a sensibilidade e a razão, a passividade e a atividade” (BOURDIEU, 2012, p. 24). Para Bourdieu (2012), a força da ordem masculina sustenta-se pela legitimação de uma relação de dominação inscrita em uma natureza biológica que é, no entanto, uma construção social naturalizada.

A dominação masculina encontra, assim, reunidas todas as condições de seu pleno exercício. A primazia universalmente concedida aos homens se afirma na objetividade de estruturas sociais e de atividades produtivas e reprodutivas, baseadas em uma divisão sexual do trabalho de produção e de reprodução biológica e social, que confere aos homens a melhor parte, bem como nos esquemas imanentes a todos os habitas: moldados por tais condições, portanto objetivamente concordes, eles funcionam como matrizes das percepções, dos pensamentos e das ações de todos os membros da sociedade, como transcendentais históricos que, sendo universalmente partilhados, impõem-se a cada agente como transcendentais. [...] E as próprias mulheres aplicam a toda a realidade e, particularmente, às relações de poder em que se vêem envolvidas esquemas de pensamento que são produto da incorporação dessas relações de poder e que se expressam nas oposições fundantes da ordem simbólica (BOURDIEU, 2012, p. 45).

Nesse sentido, por muitas vezes, as mulheres acabam produzindo e reproduzindo pensamentos e ações construídos do ponto de vista dos homens, fazendo-os, assim, serem vistos como naturais. Isso, segundo Bourdieu (2012), “pode levar a uma espécie de autodepreciação ou até de autodesprezo sistemáticos”. Essa dominação masculina, sob a qual a mulher é um

objeto simbólico, tem como resultado colocá-la em permanente dependência simbólica: “elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis” (BOURDIEU, 2012, p. 82). A construção desses discursos, sobretudo médico-científicos, ajudou a delinear modelos de condutas para as mulheres. Tais discursos foram explorados em boa parte da produção literária do século XIX, em sua maioria, reproduzindo a ideia de uma natureza feminina com características intrínsecas e invariáveis, como a fragilidade física e psicológica.

Desse modo, com base nos preceitos marxistas, a arte é como parte da ideologia de uma sociedade, “um elemento da complexa estrutura de percepção social que assegura que a situação em que uma classe social tem poder sobre as outras seja vista pela maioria dos membros da sociedade como natural” (EAGLETON, 1978, p. 18). No caso da literatura, existem muitas produções literárias que reforçaram o tipo social feminino concebido pela ordem masculina dominante. No entanto, para Georg Lukács (1885-1971), existe, também, uma literatura que combate a alienação<sup>5</sup>, pois quando uma ideologia recebe uma determinada forma e a fixa em certos limites ficcionais, a arte pode se distanciar dessa ideologia, revelando os limites dela.

Contudo, a sociedade oitocentista concebia, segundo Sandra Gilbert e Susan Gubar (1998), a atividade artística como uma qualidade especificamente masculina, logo as mulheres deveriam se conformar com as suas imagens moldadas pelos homens. De acordo com as autoras, havia uma metáfora da “paternidade literária” que, assinalada por Gerard Manley Hopkins (1844-1889), concebia o dom criativo como uma qualidade masculina, isto é, a essência da força literária. Assim, “en la cultura patriarcal occidental, el autor del texto es un padre, un progenitor, um procreador, um patriarca estético cuya pluma es un instrumento de poder generativo igual que su pene”<sup>6</sup> (GILBERT; GUBAR, 1998, p. 21). Gilbert e Gubar afirmam que o efeito da metáfora da “paternidade literária” foi a noção de que as mulheres só existiam para os homens agirem sobre elas, tanto como objetos literários quanto sexuais.

Nesse período, a representação da mulher na literatura era assentada na polaridade anjo e demônio. Segundo Gilbert e Gubar (1998), de um lado, havia a representação de uma mulher passiva e dócil e, do outro, a representação de uma mulher de forte personalidade; aspecto esse considerado demoníaco, pois essas mulheres-demônio seduziam os homens para roubar sua energia criadora. Na produção literária do oitocentos, o modelo de pureza feminina era

---

<sup>5</sup> *Estudos sobre o realismo Europeu* (1950) e *d'O romance histórico* (1962).

<sup>6</sup> Tradução livre: Na cultura patriarcal ocidental, o autor do texto é um pai, um procriador, um patriarca estético cuja caneta é um instrumento de poder generativo como seu pênis.

representado pela figura do anjo da casa: cuidadora dos afazeres domésticos, dos filhos e esposo. As autoras americanas afirmam que há uma linha de descendência literária da Virgem Maria ao anjo do lar, que passou por Dante, Milton e Goethe. Enquanto as personagens como bruxas, prostitutas, mulheres-monstros são configuradas como a mulher-demônio, sobretudo, porque, para Gilbert e Gubar (1998), elas incorporam a autonomia feminina intransigente e, deste modo, “representa tanto el poder del autor para aliviar sus ansiedades insultando a su fuente con malas palabras”<sup>7</sup>, como também “el misterioso poder del personaje que se niega a permanecer en su lugar ordenado del texto y, por lo tanto, genera una historia que escapa de su autor”<sup>8</sup> (GILBERT; GUBAR, 1998, p. 43).

No Brasil, segundo Elisa Verona (2013), havia no romance uma intenção pedagógica e moralizante. No que se refere ao tipo feminino representado nas narrativas, a autora traz alguns exemplos como em *O moço loiro* (1845), de Joaquim Manuel Macedo, sobre o qual a personagem Honorina é descrita como fraca e delicada; em *Diva* (1864), de José de Alencar, Emília é retratada como de uma natureza frágil, tímida e melindrosa; em a *Viúvinha* (1857), também de José de Alencar, o narrador assinala que as mulheres choram constantemente e reafirma o choro como um sinal de fraqueza. Os periódicos da época, como *O sexo feminino*, do Rio de Janeiro, também traziam instruções de como a mulher deveria se comportar, recorrendo ao contraponto mulher-anjo e mulher-demônio:

A mulher demônio só pensa em joias e luxos, em rivalizar nos vestidos com as outras, em arruinar o marido, em enfeitar a cabeça – tão despida de juízo – em passear, dançar, e gozar essa vida buliçosa das salas, que enche de tédio e embota-lhe os sentimentos. A mulher anjo dedica-se exclusivamente aos deveres domésticos; só se enfeita para o esposo, para conservar acesa em seu coração a chama do amor, e consagrar-se a seus filhos com sublime abnegação. (ANJOS..., 1874, p. 1-3)

Para Verona, a ficção do oitocentos explorou em suas tramas, quase como de maneira obrigatória, as temáticas relacionadas à maternidade, ao casamento e à inferioridade feminina. Desse modo, os romancistas contribuíram para a configuração de uma personagem feminina

---

<sup>7</sup> Tradução livre: Representa o poder do autor de aliviar suas ansiedades, insultando sua fonte com palavras pejorativas.

<sup>8</sup> Tradução livre: O poder misterioso do personagem que se recusa a permanecer em seu lugar ordenado do texto e, portanto, gera uma história que escapa ao seu autor.

que correspondesse a um determinado padrão definido pela ordem social daquela época: frágil, sensível, esposa e mãe, categorizando a mulher-anjo; e toda conduta contrária a esses aspectos, categorizava a mulher-demônio.

No entanto, sabe-se que algumas mulheres conseguiram superar essa imposição e não somente produziram textos literários como trataram das experiências femininas sob suas perspectivas. Por meio da criação literária, conseguiram revisar e reconstruir a configuração das personagens femininas, ainda que de forma dissimulada. Para isso, usaram muitos recursos, dentre os quais a narrativa fantástica; é o caso de Emília Freitas (1855-1908), em sua obra fantástico-maravilhosa *A Rainha do Ignoto* (1899).

Nessa narrativa, a escritora subverte a concepção de mulher do final do século XIX, no Brasil, por meio do recurso sobrenatural. Emília de Freitas, assim como muitas outras escritoras da América-Latina, foi fundamental para a transformação da literatura de autoria feminina, haja vista que a tomada de consciência de seu papel mudou a figuração da personagem feminina na ficção. As experiências subjetivas e objetivas se converteram de “corpo-para-o-outro em corpo-para-si-mesma, de corpo passivo e agido em corpo ativo e agente” (BOURDIEU, 2012, p. 83).

Assim, as conquistas femininas, desde o final do século XIX até o XX, trouxeram às mulheres deste século a possibilidade de serem ouvidas, de ocuparem espaços antes não ocupados por elas, de projetarem-se sem distinções biológicas que interferissem na sua construção identitária. É o caso de Gioconda Belli, em *El país de las mujeres* (2010), mais de um século depois da obra de Emília Freitas. Mesmo separadas pelo tempo e espaço, é possível observar que a escritora nicaraguense traz em sua obra temáticas em comum com a escritora oitocentista, as quais não se esgotam, uma vez que até hoje as mulheres são discriminadas em diversos espaços sociais e, por isso, lutam por igualdade de direitos.

Nesse sentido, da mesma forma que Emília Freitas reconfigura os rótulos atribuídos à mulher no romance oitocentista, Gioconda Belli revisa a configuração da personagem feminina no século XXI. Em seu romance, a escritora revê o estereótipo feminino de mãe, esposa e cuidadora do lar como forma de quebrar o paradigma construído negativamente entorno desses aspectos.

### **A Rainha e a Presidenta**

No romance *A rainha do Ignoto*, Emília Freitas desenvolve uma narrativa pouco comum para a época, na qual uma mulher comanda uma ilha secreta, onde há outras mulheres que exercem variadas profissões; tais como de general, cientista, médica, advogada, engenheira. Essas mulheres viajam pelo Brasil com o intuito de defender e buscar o bem-estar de grupos marginalizados: negros, mulheres, crianças. Para a realização desses feitos fora da ilha, as mulheres usam a hipnose e transformam-se, na maioria das vezes, em figuras masculinas. Constância Lima Duarte (2003, p. 11) afirma que a criação, no romance da escritora cearense, de uma sociedade formada apenas por mulheres que dominam várias áreas de conhecimento sugere “uma comunidade utópica, regida por leis femininas, feminista *avant la lettre*”.

Para a construção dessa narrativa, a escritora usou o recurso sobrenatural. Tal recurso, segundo Todorov (2017), possui duas funções convergentes nas narrativas: a social e a literária, em que ambas tratam “da transgressão de uma lei”. Assim, a constituição do elemento maravilhoso no texto literário sempre consistirá numa ruptura ao sistema de regras preestabelecido. Nesse sentido, Emília Freitas utiliza-se desse artifício como uma maneira de burlar a ordem masculina dominante e, desse modo, propor uma nova configuração da mulher na narrativa literária. Por isso, para Duarte (2003), a romancista “utiliza procedimentos da literatura feminina contemporânea ao apelar para o fantástico e a ficção científica na proposição de um novo mundo, em que a mulher não é oprimida e está livre para realizar seu potencial criativo” (DUARTE, 2003, p. 11).

Mais de um século depois, em *El país de las mujeres*, Gioconda Belli também usa elementos sobrenaturais para desenvolver a história de um país que é governado apenas por mulheres. A escritora nicaraguense constrói uma narrativa enquadrada no realismo mágico ou realismo fantástico, na qual há a naturalização do sobrenatural, isto é, não há um conflito ou questionamento entre o real e o sobrenatural, o que o distingue do fantástico tradicional. Esses acontecimentos sobrenaturais não se comportam na narrativa como irrealis, mas como a ampliação da realidade. Para David Roas, “essa modalidade literária apresenta a coexistência não problemática do real e do sobrenatural em um mundo semelhante ao nosso, em que os fenômenos prodigiosos são apresentados como se fossem comuns” (CAMARANI, 2014, p. 171).

A narrativa de como as mulheres chegaram ao poder em Fáguas inicia a partir das lembranças de Viviana que, após sofrer um atentado, fica em estado de coma no hospital. Tudo mudou nesse país após a erupção de um vulcão que espalhou gases tóxicos por toda parte,

deixando os homens com baixos níveis de testosterona nos corpos, com efeito, a libido diminuiu. Esse acontecimento ajudou a eleger Viviana como presidente de Fátuas – “[...] em meio à suavização dos homens e às tolices do governo, o Partido da Esquerda Erótica colocou-se no topo das pesquisas” (BELLI, 2011, p.33). Depois de eleita, dentre as muitas mudanças executadas pelo seu governo, ela dispensa todos os homens dos cargos públicos e nomeia apenas mulheres. O governo de Viviana promoveu melhorias na economia do país, na educação e no combate à violência contra as mulheres.

Na narrativa da escritora brasileira, a protagonista, que não tem um nome definido, pode ser vista sob duas perspectivas: a tradicional, na qual há a dualidade mulher-anjo e mulher-demônio; e a contemporânea, na qual há a ruptura dessa dualidade. Fora da ilha do Nevoeiro, a rainha é percebida enquanto figuração tradicional da imagem feminina. Para exemplificar, no povoado *Passagem das Pedras*, a rainha é vista como uma criatura misteriosa, que ora é percebida como um ser divinal, ora como demoníaco:

- [...]. Em uma tarde destas, ia eu com minha irmã Ritinha pastorear umas cabras, lá para as faldas do Areré ... Não se ria, Sr. Dr., 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.**

[...]

- Pois bem, Valentim, se ficar aqui mais alguns dias irei contigo à gruta para ver a moça encantada. Se for bonita caso-me com ela.

- Não graceje, Sr. Dr .... **Ela tem pacto com Satanás! Dizem que, onde aparece, é desgraça certa. Chamam-na A Funesta.** [...]

Quem seria aquela mulher? pensava ele. Onde vinha? Para onde ia? **Seria o anjo da saudade**, perdido nas solidões da noite? As melancólicas notas daquele canto traduziriam o poema de um amor infinito sepultado nas cinzas do coração? (FREITAS, 2003, p. 19-20, grifo nosso).

Por outro lado, na ilha do Nevoeiro, a Rainha é percebida por seus habitantes e por suas paladinas como uma mulher inteligente, justa, forte, corajosa. Na narrativa, os homens temem mulheres como a Rainha do Ignoto – “Metem medo aos homens” (FREITAS, 2003, p. 231). Ela domina várias áreas de conhecimento, como afirma o personagem Probo: “O que mais admira, senhor Edmundo, é ela entender de todas as indústrias, de todas as artes, de todas as ciências e letras, e até ser uma utopia de governo!” (FREITAS, 2003, p. 134). Além disso, é

aboliconista e, apesar de ser chamada de rainha, é republicana. Ademais, diferente das outras personagens femininas descritas no romance, a rainha não tinha como objetivo o matrimônio, como era comum na época.

Além dessas habilidades, a protagonista possuía outra que era sobrenatural: ela tinha o poder de transformar-se em outras pessoas. Isso a ajudava a exercer papéis sociais negados a mulher fora da ilha – “Não podia rezear coisa alguma, ninguém lhe tolheria o passo, porque ela só pareceria o que quisesse parecer” (FREITAS, 2003, p. 214). Por exemplo, a cena em que, na cidade de Belém, a Rainha transmuta-se no sargento de bombeiros Júlio Pequeno e salva uma moça de um prédio em chamas, quando nenhum outro bombeiro se dispôs a salvá-la.

Outra cena de transmutação da Rainha que chama atenção foi quando essa se transformou no capitão Fortunato, planejou e executou a libertação de mais de cem escravos do engenho pertencente ao capitão Maturi. Depois de libertá-los, ela os encaminhou como trabalhadores livres para os estabelecimentos rurais que possuía em vários estados do Brasil. Para ela, nenhuma lei deveria escravizar um ser humano. A protagonista defende a liberdade para todos, por isso luta contra as injustiças raciais, religiosas, de gênero ou de qualquer outra espécie que prive o sujeito de seus direitos básicos. Ela faz críticas às instituições que agem a favor dos ricos. Como exemplo, há um episódio em que a Rainha restituiu a uma senhora a casa que a igreja a coagiu vender por um preço menor do que valia:

- Muito bem, disse a Rainha do Ignoto, a Câmara que por uma pequena dívida manda executar os vossos escassos bens é aquela mesma que, para satisfazer o capricho dos ricos, vos obriga a receber quatrocentos mil réis por um terreno desapropriado já há dois anos em vosso prejuízo. **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. [...]

- 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? (FREITAS, 2003, p. 351-352, grifo nosso)

Na ilha do Nevoeiro, há uma realidade distinta do restante dos lugares do Brasil; constata-se uma sociedade mais desenvolvida socioeconomicamente que aquela na qual prevalece a ordem dominante masculina. Nela, as mulheres, denominadas Paladinas do Nevoeiro, são livres para exercer qualquer profissão. Os habitantes da ilha têm acesso à escola, hospital, asilo, espaços de lazer, além de poderem trabalhar nas fábricas onde se produzem desde simples relógios a armas. Para manterem seu território em segurança, as Paladinas usam a hipnose para afastar pessoas estranhas – “Pois bem, é o hipnotismo que lhes fecha os olhos para tudo, mas os abre para ver um denso nevoeiro!” (FREITAS, 2003, p. 166).

No entanto, essa sociedade utópica chega ao fim quando a Rainha se suicida e a ilha do Nevoeiro é destruída por uma erupção vulcânica. O desfecho da narrativa trouxe algumas divergências aos estudos da obra. Consideramos, contudo, a interpretação de Anselmo Peres Alós (2005) a mais apropriada, pois para ele a morte da protagonista não deve ser compreendida como uma derrota, um fracasso da figura feminina na atuação política na esfera pública, mas como um “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”. (ALÓS, 2005, p.119). Ressalta-se que apesar do desfecho ser a morte da protagonista, o romance de Emília Freitas distingue-se dos demais daquela época, pelo fato de a morte da personagem feminina não estar ligada ao amor entre um homem e uma mulher, mas a um ato de insubmissão social.

Na narrativa da escritora nicaraguense, a personagem feminina, Viviana Sansón, é descrita como uma mulher desenvolta, articulada, ousada; seu físico também é exaltado. Ela perdeu seu esposo em um acidente de carro e criou a filha sozinha. Antes de ser presidente de Fátguas, ela era uma apresentadora e jornalista investigativa que descobriu, por meio de uma das vítimas, uma rede de tráfico de mulheres para exploração sexual, na qual havia autoridades envolvidas, dentre elas um magistrado, amigo do presidente de Fátguas. Viviana, ao trazer essas informações à mídia, ficou conhecida em todo país. Depois desse fato, junto de suas amigas, Martina, Eva, Rebeca e Ifigenia, decidiu criar um partido composto somente por mulheres, denominado de *Partido da Esquerda Erótica*, e concorrer às eleições presidenciais:

- Qual é a minha ideia? Vejamos. Já existem algumas mulheres presidentas. Isso não é novidade. O que não existe é um **poder feminino**. Qual seria a



diferença? Imagino um partido que proponha dar ao país o que uma mãe dá ao filho, cuidar dele como uma mulher cuida de sua casa; um partido “maternal”, que enfatize as qualidades femininas com as quais nos desqualificam, como talentos necessários para assumir um país maltratado como este. Em vez de querermos mostrar que somos tão “homens” como qualquer macho e, por isso, estamos aptas a governar, vamos enfatizar o lado feminino, aquilo que normalmente as mulheres que aspiram ao poder escondem como se fosse uma falha: a sensibilidade, a emotividade. (BELLI, 2011, p. 83, grifo nosso).

A partir dessas concepções, há o rompimento de paradigmas socialmente impostos às mulheres, pois há uma resignificação dos estereótipos atribuídos negativamente a elas. A separação entre “mundo feminino” e “mundo masculino”, que perpetuava o modelo de sociedade em que o homem é o dominador e a mulher é a dominada, é reconfigurada no romance de Gioconda Belli. Nesse sentido, o governo de Viviana valoriza e amplia as características e as ações desenvolvidas no espaço privado pelas mulheres para o âmbito público como uma qualidade, uma vantagem para os habitantes de Fátuas. Isso as diferenciaria dos outros governos predominantemente masculinos, dos quais se mostram incompetentes. Essas concepções são apresentadas no manifesto do partido:

1. Somos um grupo de mulheres preocupadas com o estado de ruína e desordem de nosso país. Desde que esta nação foi fundada, os homens governaram com a participação mínima das mulheres, por isso nos atrevemos a afirmar que a gestão deles foi um fracasso. [...]. De todos os homens que tivemos, não se salva um. Por isso, nós decidimos que é hora das mulheres dizerem: CHEGA.
2. Todas sabemos que nós, mulheres, somos peritas na arte de limpar e lidar com os assuntos domésticos. Nosso dom é a negociação, a convivência e o cuidado das pessoas e das coisas. [...].
3. Por tudo que dissemos, consideramos que, para salvar este país, nós, mulheres, temos que agir e botar ordem nesta casa suja e bagunçada que é a nossa pátria [...].
6. Declaramos que a nossa ideologia é o “felicismo”: fazer com que todos sejamos felizes, vivamos com dignidade, com liberdade irrestrita para

desenvolver todo o nosso potencial humano e criador, sem que o Estado restrinja nosso direito de pensar, dizer e criticar o que quisermos. (BELLI, 2011, p. 90).

Após ganhar as eleições, Viviana promoveu mudanças significativas em todo país. Mas, para isso, foi necessário afastar os homens do seu governo, pois eles estavam interferindo negativamente, não aprovando os projetos do partido – “Um a um, os homens presentes objetaram com estatísticas, números e algoritmos”; “Nesse ritmo, ficaremos atrasadas com os planos e promessas e, dos cinco anos que temos, passaremos quatro discutindo” (BELLI, 2011, p.123). Por isso, a presidenta aprovou o decreto que afastava todos os homens do serviço público por seis meses, com a garantia de seus salários pagos durante esse período – “Para mudar as coisas, elas precisam ficar a sós por um tempo, governar sem interferências masculinas” (BELLI, 2011, p. 122).

Diante desse novo cenário, dentre as mudanças principais, o governo de Viviana alavancou a economia do país, exportando flores e oxigênio. Na segurança, promoveu punições rígidas para crimes hediondos. Na educação, voltou-se para a formação do sujeito como cidadão, envolvendo toda a comunidade no espaço escolar. Reformou o mundo do trabalho, extinguindo a divisão família-trabalho. Promoveu políticas públicas que beneficiaram as mulheres, como a construção de creches, a legalização do aborto, a elaboração de leis mais severas e de programas educativos em combate à violência contra mulheres. Além disso, promoveu mudanças na linguagem de Fátuas, retirando o gênero masculino como o neutro ou universal: “criaram um léxico que substituiria o ‘o’ por ‘e’. Assim ‘todos’ seria ‘todes’, ‘ricos’, ‘riques’” (BELLI, 2011, p.37). Para Bourdieu (2012), a linguagem também é uma forma de ratificar a dominação masculina: “o gênero masculino se mostra como algo não marcado, de certa forma neutro, ao contrário do feminino, que é explicitamente caracterizado” (BOURDIEU, 2012, p. 18).

Devido a todas essas mudanças no país, Viviana atraiu novos inimigos que planejaram seu atentado, sem sucesso, pois ela não morre e, após alguns meses, desperta do coma. Contudo, Viviana decidiu renunciar à presidência por não se sentir suficientemente boa fisicamente e mentalmente para governar – “Minha recuperação levará tempo. Vocês já esperaram demais. Merecem uma governante com plenos poderes físicos e mentais” (BELLI, 2011, p. 217). Ao anunciar sua decisão nas emissoras de televisão, a população de Fátuas se reuniu aos arredores

do gabinete presidencial para aclamar a volta da presidenta – “Viviana voltou à Presidência por aclamação popular” (BELLI, 2011, p. 218).

## CONCLUSÃO

Apesar de produzidos em contextos diferentes, os romances *A rainha do Ignoto* e *El país de las mujeres* aproximam-se em vários aspectos e dão-nos um panorama das mudanças na configuração de personagens femininas na ficção que está em constante ressignificação. Ambas protagonistas exercem papéis de comando em suas comunidades. Além disso, lutam por liberdade, igualdade e justiça social. Tanto na ilha do Nevoeiro quanto em Fáguas, elas decidem por um governo constituído essencialmente por mulheres. Nesse sentido, a rainha e a presidenta possuem pensamentos que estão à frente da sociedade da qual pertencem.

Contudo, as diferenças entre as duas protagonistas são tão fundamentais quanto as semelhanças, pois por meio delas constatamos a evolução da configuração das personagens femininas no espaço-tempo. Algumas dessas diferenças giram em torno de certos aspectos, como o amor, o corpo feminino e a sensualidade. No que se refere à primeira diferença, no romance de Emília Freitas, a Rainha não tinha nenhum envolvimento amoroso, nem laços familiares, para ela o amor era sinônimo de fraqueza. Para o contexto da época, o envolvimento amoroso teria que resultar no matrimônio, o que condicionaria a mulher à submissão ao marido. Ademais, as protagonistas que chegavam a amar alguém, mas não casavam, definhavam até a morte. Já na narrativa de Gioconda Belli, Viviana casou-se, teve uma filha e, mais tarde, viúva, relacionou-se com outra pessoa. O amor para ela era um lugar seguro, de satisfação e de prazer.

Em relação ao corpo feminino e à sensualidade, a narrativa da escritora brasileira limita-se a descrever a Rainha como uma mulher bonita, enfatizada pelos trajes e pelo olhar vago da personagem. A não conotação à sensualidade feminina pode justificar-se pela época, pois o corpo feminino era sacralizado; enquanto que no romance nicaraguense, opta-se por ressaltar o corpo feminino sem restrições morais, religiosas e dogmáticas. Viviana é descrita como uma mulher de lábios grossos e sensuais, seios fartos, usava roupas decotadas. Ela “tinha uma relação muito livre e feliz com o próprio corpo e uma vocação natural para o prazer” (BELLI, 2011, p. 116). Em outras palavras, a narrativa enfatiza a emancipação do corpo feminino.

Ademais, as narrativas diferenciam-se pela forma de atuação das protagonistas perante a sociedade. A atuação da Rainha enquanto comandante limitava-se aos espaços da ilha, fora

desse território, para comandar, salvar vidas, libertar escravos, ela deveria transfigurar-se em homem ou solicitar a ajuda do personagem Probo que se passava por comandante do navio, ou por seu pai, quando se alojava em um determinado local. Na ordem dominante do século XIX, a mulher não tinha poder de decisão, especialmente na atuação de atividades que eram consideradas exclusivamente masculinas. Já a presidenta Viviana atua dentro de seu país e fora dele, aceita o estereótipo feminino e o ressignifica. É por meio disso que o governo de Viviana mostra a importância social do trabalho doméstico e da maternidade, principalmente para os homens. Nesse sentido, valores e atitudes inferiorizados pelo discurso hegemônico patriarcal são reconstruídos e ampliados da esfera privada para a pública.

Por fim, os desfechos distintos: de um lado, o término trágico da narrativa oitocentista que pode ser entendido como um espaço onde a mulher tem suas atuações limitadas, logo o ato da Rainha deve ser interpretado como de libertação. Ela, como dona de si, escolheu dar fim a sua existência pela incompatibilidade entre o mundo sonhado e o mundo real; do outro lado, a narrativa de Gioconda Belli termina com o retorno da presidenta, com o discurso no qual ela enfatiza a importância de aprender com o passado – “Somos tão bons em esquecer as lições que ele contém, tão hábeis em fazer desaparecer nossos erros, acreditar que jamais os cometeremos para assim voltar vez ou outra a cometê-los” (BELLI, 2011, p. 219) – e reafirma as conquistas de seu governo. O desfecho dessa narrativa apresenta uma realidade possível no mundo em que vivemos.

Portanto, essas obras rompem não somente com o estabelecido socialmente como também literariamente. Ambas desestabilizam os valores consagrados pela sociedade. O caráter subversivo dos romances é uma crítica ao modelo instituído, assim como um movimento de ruptura de uma tradição literária a qual projetava a mulher sob a perspectiva masculina. Em suma, as personagens femininas das narrativas de Emília Freitas e Gioconda Belli transcendem as imagens tradicionalmente construídas ao longo dos séculos e reescrevem a história para conceber uma nova subjetividade ao sujeito feminino.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALÓS, Anselmo Peres. O estranho e a crítica ao patriarcado: resgatando o romance *A rainha do Ignoto* de Emília Freitas. In: *Organon* (UFRGS), Porto Alegre, v. 19, n. 38-39, p. 113-126, 2005.

BELLI, Gioconda. *O país das mulheres*. Trad. Ana Resende. Campinas: Verus, 2011.

- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kuhner. 11.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- CAMARANI, Ana Luiza Silva. *A literatura fantástica: caminhos teóricos*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.
- DUARTE, Constância Lima. A Rainha do Ignoto ou a impossibilidade da utopia. In: FREITAS, Emília. *A Rainha do Ignoto*. 3 ed. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.
- EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. Trad. António Sousa Ribeiro. Porto: Editora Afrontamento, 1978.
- FREITAS, Emília. *A Rainha do Ignoto*. 3 ed. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.
- GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. *La loca del desván: La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Cátedra, 1998.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- VERONA, Elisa Maria. *Da feminilidade oitocentista*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.