



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO – MEC  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – PRPG  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS – CCHL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGEL**



**CINDY CONCEIÇÃO OLIVEIRA COSTA**

**“INCONVENIENTES PALAVRAS”: ESCRITA FEMININA E (IN)SANIDADE EM  
*CARTA À RAINHA LOUCA*, DE MARIA VALÉRIA REZENDE**

**TERESINA  
2022**

**CINDY CONCEIÇÃO OLIVEIRA COSTA**

**“INCONVENIENTES PALAVRAS”: ESCRITA FEMININA E (IN)SANIDADE EM  
*CARTA À RAINHA LOUCA*, DE MARIA VALÉRIA REZENDE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Piauí – UFPI, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura, Cultura e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Sebastião Alves Teixeira Lopes.

**TERESINA  
2022**

**CINDY CONCEIÇÃO OLIVEIRA COSTA**

**“INCONVENIENTES PALAVRAS”: ESCRITA FEMININA E (IN)SANIDADE EM  
*CARTA À RAINHA LOUCA*, DE MARIA VALÉRIA REZENDE**

Dissertação aprovada em: 28/02/2022

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Sebastião Alves Teixeira Lopes (UFPI)  
Orientador e Presidente da Banca

---

Profa. Dra. Karine da Rocha Oliveira (UFPE)  
1ª Avaliadora (Externa)

---

Profa. Dra. Margareth Torres de Alencar Costa (UFPI/UESPI)  
2ª Avaliadora (Interna)

FICHA CATALOGRÁFICA  
Universidade Federal do Piauí  
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas e Letras  
Serviço de Processos Técnicos

C837i Costa, Cindy Conceição Oliveira.  
“Incovenientes palavras” : escrita feminina e (in)sanidade em  
*Carta à Rainha Louca*, de Maria Valéria Rezende / Cindy Conceição  
Oliveira Costa. -- 2022.  
131 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Piauí, Centro  
de Ciências Humanas e Letras, Programa de Pós-Graduação em  
Letras, Teresina, 2022.

“Orientador: Prof. Dr. Sebastião Alves Teixeira Lopes.”

1. Metaficção – Brasil – História e crítica. 2. Gênero literário.  
3. Loucura - Literatura. 4. *Carta à Rainha Louca*. 5. Rezende, Maria  
Valéria. I. Lopes, Sebastião Alves Teixeira. II. Título.

CDD B869.398 1

Bibliotecária: Thais Vieira de Sousa Trindade - CRB3/1282

Dedico este trabalho à minha tão amada mãe, que desde sempre foi a minha maior apoiadora e porto seguro. Se cheguei até aqui foi graças a você. Dedico também ao meu companheiro no amor e na vida; e ao meu irmão (*in memoriam*), que mesmo não tendo vivido fisicamente neste mundo por mais que um dia, sempre me acompanha e protege.

## AGRADECIMENTOS

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGEL), da Universidade Federal do Piauí (UFPI), por todos os valiosos ensinamentos durante o mestrado.

Agradeço, especialmente, à Profa. Dra. Margareth Torres, pela força que sempre nos passou, pelos conhecimentos compartilhados e pelas direções nos trabalhos; ao Prof. Dr. Luizir de Oliveira, atual coordenador do PPGEL, que esteve sempre disposto à sanar dúvidas e nos ajudar quando preciso; ao Prof. Dr. Alcione Correa, por todos os ensinamentos e reflexões que proporcionou durante suas aulas e considerações sobre as nossas pesquisas; e ao Prof. Dr. Herasmo Braga, pelas aulas e debates ricos sobre Literatura e Cinema.

Ao meu querido orientador, Prof. Dr. Sebastião Lopes, por quem tenho um grande apreço e admiração. Agradeço por todo o incentivo, conhecimentos compartilhados, orientações e acompanhamentos, seja durante suas aulas, como supervisor do Estágio de Docência ou na composição desta dissertação.

À Profa. Dra. Suely Lopes, por todas as suas contribuições para esta pesquisa na qualificação, bem como durante as suas aulas sobre História e Ficção, na Universidade Estadual do Piauí (UESPI), que tanto me ajudaram a compreender esse campo de estudo.

Aos meus colegas de turma, em especial às amigas que fiz no mestrado, Rhusily Reges, Allana Meneses e Fábria Magalhães, por toda a força, sororidade, momentos compartilhados e parceria durante esses anos, as quais mesmo à distância, fizeram-se sempre presentes e prontas a entender e compartilhar nossas dores e alegrias.

À minha tão amada mãe, Cosma Oliveira, que mesmo sozinha sempre fez o possível e o impossível ao longo da vida para garantir a conclusão dos meus estudos. Sem o seu apoio e força, eu não teria conseguido.

Ao meu companheiro no amor e melhor amigo, Jason Pereira, por ser fonte de compreensão, paciência e conselhos ao longo dos anos que estamos juntos e por ser um grande apoio em todas as minhas empreitadas.

Aos meus amigos e familiares, os quais não precisarei citar os nomes, mas que sabem bem o seu valor para mim e como sua força ou simples presença são essenciais para me manter firme nos meus objetivos e jornada.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), por ter financiado esta pesquisa e, assim, proporcionado a sua realização. Nestes tempos tão sombrios, o apoio à pesquisa e às universidades públicas se torna cada vez mais precioso e faz com que muitas pessoas, como eu, não desistam de seus sonhos e de sua realização profissional.

Ao Grupo de Estudos e Pesquisa em Literatura, Enunciação e Cultura (LECult), da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) e ao Grupo de Estudos em História e Literatura (GEHISLIT), da PUC de Minas, dos quais faço parte e foram de muita importância para a construção da minha pesquisa e da vivência na academia, estabelecendo o diálogo com pesquisadores de vários Estados do Brasil através dos nossos encontros *online*.

Às mulheres da minha vida e da ficção (sejam elas autoras ou personagens), que colaboraram de alguma forma com a minha formação enquanto sujeito e, sobretudo, mulher.

A todas as pessoas que direta ou indiretamente me ajudaram a concluir esta pesquisa e que estiveram junto de mim (mesmo à distância) nestes dois anos de mestrado e de pandemia.

*“Estou do lado das mulheres que lutam, que vencem, mulheres que perdem, que vacilam, que tombam. Sou mais uma que abraça o ar no beijo das nuvens e lança um riso mais doce que o arrulhar dos pombos, na saudação do sol de cada dia. Sou mulher como as demais”.*

(Paulina Chiziane)

*“Nós, mulheres soltas, que rimos doidas por trás das grades – em excesso de liberdade”.*

(Maura Lopes Cançado)

*“Os muito ricos têm uma hipervisibilidade. E os pobres, os excluídos, são invisíveis. Já disseram que sou escritora dos invisíveis, mas é porque para mim eles é que são visíveis. No fundo, eu escrevo para dizer: ‘olha pra isso’”.*

(Maria Valéria Rezende)

## RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo geral: pesquisar os aspectos ligados aos estudos de metaficção historiográfica, gênero e alienação no romance epistolar *Carta à rainha louca* (2019), de Maria Valéria Rezende (MVR). E, como objetivos específicos: analisar como MVR constrói uma personagem-escritora revisitando as questões em torno da escrita epistolar realizada por mulheres; investigar a história do Brasil colonial do século XVIII, pela ótica feminina existente no romance, através da metaficção historiográfica; bem como averiguar relações entre gênero e (in)sanidade, com base no relato da protagonista Isabel das Santas Virgens. Assim, busca-se examinar, através de Isabel, uma visão feminina do Brasil do século XVIII, focando em uma espécie de *não-lugar* para mulheres brancas e pobres em um contexto colonial. De acordo com Hutcheon (1991), a metaficção historiográfica se caracteriza pela apropriação de personagens e/ou de acontecimentos históricos, problematizando eventos que são tidos como verídicos. Como se sabe, a História foi por muito tempo narrada fundamentalmente sob uma perspectiva europeia, branca e masculina, portanto, a metaficção historiográfica se volta para o passado encarando-o de um modo diferente, através de perspectivas *ex-cêntricas*, como a de uma mulher enclausurada e tida como louca, conforme apresentado no romance. Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa qualitativa de cunho bibliográfico e utilizou-se como aporte teórico as investigações de Diaz (2016), Haroche-Bouzinac (2016), Showalter (1987; 1994), Scott (2019), Lauretis (2019), Del Priore (1994; 1995; 2019), Hutcheon (1984; 1991), Krause (2010), Zanello (2018), Engel (2018), entre outras. Dessa forma, constatou-se que as questões abordadas no romance se mostram ainda muito pertinentes de serem analisadas na contemporaneidade, tanto para se ter uma visão mais ampla do passado, como, principalmente, para compreender e refletir sobre as desigualdades e violências contra as mulheres que ainda persistem.

**PALAVRAS-CHAVE:** Metaficção historiográfica; Gênero; Loucura; *Carta à rainha louca*; Maria Valéria Rezende.

## ABSTRACT

The present dissertation has as a general objective: to research the aspects related to the studies of historiographical metafiction, gender and alienation in the epistolary novel *Carta à rainha louca* (2019), by Maria Valéria Rezende (MVR). And, as specific objectives: to analyze how MVR builds a character-writer revisiting the issues around epistolary writing performed by women; to investigate the history of colonial Brazil of the eighteenth century, through the female perspective that exists in the novel, through historiographical metafiction; as well as to investigate relationships between gender and (in)sanity, based on the report of the protagonist Isabel das Santas Virgens. Thus, we seek to examine, through Isabel, a female view of eighteenth-century Brazil, focusing on a kind of non-place for poor white women in a colonial context. According to Hutcheon (1991), historiographical metafiction is characterized by the appropriation of historical characters and/or events, questioning events that are taken as true. Therefore, historiographical metafiction refers to the past in a different way, through ex-centered perspectives, such as the perspective of an enclosed woman who is considered crazy, as presented in the novel. In terms of methodology, this is a qualitative research of bibliographical focus and we use as theoretical support the research of Diaz (2016), Haroche-Bouzinac (2016), Showalter (1987; 1994), Scott (2019), Lauretis (2019), Del Priore (1994; 1995; 2019), Hutcheon (1984; 1991), Krause (2010), Zanello (2018), Engel (2018), among others. Accordingly, we find that the issues addressed in the novel are shown to be still relevant to be analyzed in contemporary times, both to have a broader view of the past, and, mainly, to understand and reflect on the inequalities and violence against women that still persist.

**KEYWORDS:** Historiographical Metafiction; Gender; Madness; *Carta à rainha louca*; Maria Valéria Rezende.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	10
1 A ESCRITORA DOS INVISÍVEIS: FORTUNA CRÍTICA.....	14
1.1 Freira, feminista e escritora: vida e obras de Maria Valéria Rezende.....	15
1.2 Sob o olhar da crítica .....	21
1.3 Corria a pena por <i>Carta à rainha louca</i> .....	25
2 A ESCRITA FEMININA NA TRADIÇÃO EPISTOLAR: UMA AFIRMAÇÃO DE IDENTIDADE.....	32
2.1 Tradição epistolar: a arte de escrever cartas.....	32
2.2 Escrita epistolar e identidade feminina em <i>Carta à rainha louca</i> .....	39
3 METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA E GÊNERO EM <i>CARTA À RAINHA LOUCA</i> .....	56
3.1 Crítica literária feminista e estudos de gênero: a mulher enquanto construção ....	56
3.2 A condição feminina no Brasil colonial do século XVIII.....	64
3.4 Metaficção historiográfica em <i>Carta à rainha louca</i> : uma revisão crítica da história .....	77
4 GÊNERO E (IN)SANIDADE EM <i>CARTA À RAINHA LOUCA</i> .....	90
4.1 Mulher, loucura e literatura: um triângulo clássico .....	90
4.2 Degredadas filhas de Eva: Isabel das Santas Virgens e D. Maria I.....	106
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	119
REFERÊNCIAS .....	123

## INTRODUÇÃO

Os estudos da pós-modernidade são caracterizados pela problematização de discursos ditos como oficiais. A partir dessas investigações surgiram, no âmbito dos estudos literários, pesquisas nos campos da crítica feminista, estudos de gênero, LGBTQIA+, negritude, questões indígenas, entre outros. Como se sabe, a História foi por muito tempo narrada fundamentalmente sob uma perspectiva europeia, branca e masculina. Portanto, estudos relacionados a quem foi por muito tempo marginalizado e silenciado são importantes não só para evidenciar esse problema e buscar formas de amenizá-lo, como também para se conceber um entendimento da História sob várias perspectivas.

A pesquisadora canadense Linda Hutcheon (1991) caracteriza essas figuras marginalizadas como *ex-cêntricas*, pois estão fora do centro ao qual foi construído o discurso histórico ao longo do tempo. De tal modo, a História é caracterizada por um discurso que comporta várias vozes e, por isso, haverá muitas versões sobre um mesmo evento e não apenas verdades absolutas. Tendo essa perspectiva em vista, percebe-se a necessidade de uma revisão crítica da História, algo que a metaficção historiográfica faz utilizando-se da Literatura.

Desse modo, o pós-modernismo se volta para a História para encará-la de modo diferente, através de perspectivas excêntricas, pois para olhar de forma crítica para o seu próprio tempo é necessário que se volte ao passado para melhor compreendê-lo, uma vez que, como deslinda a autora: “A intertextualidade pós-moderna é uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto” (HUTCHEON, 1991, p. 157).

A problemática investigada no presente estudo utiliza-se desses conceitos para buscar compreender uma visão feminina do Brasil colonial. Através do olhar de Isabel das Santas Virgens – personagem central de *Carta à rainha louca* – a escritora Maria Valéria Rezende mostra a perspectiva de uma mulher do século XVIII, problematizando uma espécie de *não-lugar* em um contexto colonial. Isso porque, sendo mulher e pobre, os caminhos para sobreviver dentro daquela sociedade são árduos.

Por isso, a questão principal que norteou este trabalho foi: Como Maria Valéria Rezende faz uso da escrita epistolar para construir uma correspondência íntima entre Isabel das Santas Virgens e D. Maria I, de forma a lançar um olhar *ex-cêntrico* feminino sobre a história do Brasil colonial do século XVIII, bem como de Portugal, enfatizando um discurso disciplinador que colocava a mulher em posição de insanidade e fazia com que a escrita fosse um ato de resistência? Nesse sentido, esta dissertação se apoia na seguinte hipótese: A leitura e análise do

romance *Carta à rainha louca* (2019), de Maria Valéria Rezende, enquanto uma metaficção historiográfica, ajuda a compreender algumas relações de gênero presentes no Brasil colonial, como as condições que levaram as mulheres brancas e pobres a serem colocadas em posições marginalizadas, assim como serem consideradas loucas ou enclausuradas em conventos.

Em se tratando do tema da pesquisa, este foi definido tendo em vista que os estudos relacionados aos entrecruzamentos de História e Literatura têm se tornado cada vez mais valiosos na contemporaneidade, sobretudo quando relacionados à metaficção historiográfica, que problematiza o discurso da ideologia dominante e abre portas para uma melhor compreensão dos eventos históricos através da ficção. Assim, a partir de uma perspectiva descentralizada, o “marginal” e aquilo que Hutcheon (1991, p. 29) chama de “ex-cêntrico”, tanto em termos de classe, de raça, de gênero, de orientação sexual ou de etnia, passam a assumir uma nova importância “à luz do reconhecimento implícito de que na verdade nossa cultura não é o monólito homogêneo que podemos ter presumido”.

Ademais, a literatura brasileira contemporânea tem em Maria Valéria Rezende uma de suas vozes mais expressivas, o que a fez conquistar várias premiações importantes, bem como uma recepção positiva do público leitor e da crítica. Sendo considerada como a “escritora dos invisíveis”, a autora traz em suas histórias a perspectiva e o protagonismo de personagens marginalizados, como mulheres, pobres, nordestinos etc., que eram muitas vezes representados de forma estereotipada em diversas narrativas. Nesse sentido, pode-se perceber também, como assinalam Ana Lúcia Neves e Fernanda Oliveira (2015, p. 02), que: “Frente às novas demandas sociais, a literatura feita pela escritora [Maria Valéria Rezende] convida à reflexão sobre a existência simples e, ao mesmo tempo, densa e humana dos menos favorecidos”.

A escolha de *Carta à rainha louca* (2019) como *corpus* desta pesquisa se deu pela relevância das temáticas abordadas na narrativa e por esse ser o mais recente romance de Maria Valéria Rezende, e por esse motivo existir pouquíssimos estudos críticos acerca do livro. No romance, veem-se importantes questões sendo colocadas em pauta, além disso, as críticas mais ácidas feitas pela personagem são rasuradas, o que torna o relato da protagonista-escritora ainda mais instigante. Isso pode ser percebido em diversos trechos da narrativa, em que Isabel fala sobre como se sente sendo considerada louca, por não aceitar o que lhe é imposto, a sua condição de prisioneira, além da hipocrisia dos mais ricos, da Coroa portuguesa, da Igreja, e ao evidenciar os horrores que eram praticados com os negros escravizados, os indígenas e as mulheres.

Através dos diversos trechos que foram analisados, tornou-se perceptível o descontentamento da personagem com as hipocrisias e injustiças que eram praticadas naquela

sociedade colonial e patriarcal. Desse modo, compreende-se também o quanto as questões abordadas pela protagonista-escritora ainda são pertinentes de serem analisadas na contemporaneidade, tanto para se entender o passado, como, principalmente, para compreender as desigualdades e violências contra as mulheres que ainda persistem no momento presente.

Nesse sentido, o objetivo geral desta dissertação é pesquisar os aspectos ligados aos estudos de metaficção historiográfica, gênero e alienação no romance epistolar *Carta à rainha louca* (2019), de Maria Valéria Rezende (MVR). E, como objetivos específicos, busca-se: analisar como MVR constrói uma personagem-escritora revisitando as questões em torno da escrita epistolar realizada por mulheres; investigar a história do Brasil colonial do século XVIII, pela ótica feminina existente no romance, através da metaficção historiográfica; bem como averiguar relações entre gênero e (in)sanidade, com base no relato da protagonista Isabel das Santas Virgens.

A pesquisa produzida possui caráter explicativo, quanto aos seus objetivos; é bibliográfica, quanto ao seu procedimento; básica, quanto a sua natureza; e apresenta uma abordagem qualitativa; assim como corrobora com o que ilustra Patrícia Hill Collins (2019, p. 405), em que: “Ninguém que se dedica à produção acadêmica passa ao largo de ideias culturais e de sua localização nas opressões interseccionais de raça, gênero, classe, sexualidade e nação”. Ou seja, a metodologia utilizada também está pautada em localizações culturais nas quais essas interseções estão inseridas, uma vez que o novo paradigma feminista tornou possível utilizar a experiência da mulher como modelo de interpretação de mundo e, neste caso, também nas obras teóricas e na literária.

Nesses termos, a presente dissertação foi dividida em quatro capítulos, com teoria e análises do *corpus*. No primeiro, é trazida a fortuna crítica de MVR, onde é feita uma exposição acerca da biografia da escritora, de suas narrativas literárias e os temas que as permeiam, entrevistas e matérias de jornais, trabalhos críticos de outros pesquisadores, e são apresentadas algumas considerações introdutórias sobre o romance *corpus* desta pesquisa, *Carta à rainha louca*.

No segundo, analisa-se a escrita epistolar feminina presente no romance, trazendo postulados desde a tradição do gênero carta até em como essa escrita pode ser compreendida como uma forma de resistência e de afirmação da identidade feminina. No terceiro capítulo, investiga-se a visão feminina da história do Brasil colonial do século XVIII através das estratégias metaficcionalis presentes na narrativa, com base nas teorias sobre metaficção historiográfica e gênero. No quarto e último capítulo, averiguam-se as relações entre gênero e

(in)sanidade presentes no romance, por meio do relato da protagonista-escritora, focando também na figura da rainha D. Maria I.

## 1 A ESCRITORA DOS INVISÍVEIS: FORTUNA CRÍTICA

Mapear a fortuna crítica de Maria Valéria Rezende se mostra algo difícil, visto que ainda é escassa no meio acadêmico, levando em consideração a publicação de sua primeira obra ter sido feita apenas no ano de 2001. Como afirma Daiana Piaceski (2019, p. 151), este empreendimento configura um grande esforço e desafio, tendo em vista o “seu nome ainda não constar nas histórias literárias brasileiras publicadas”. Por esse motivo, a pesquisadora citada buscou uma comunicação direta com MVR, através de entrevistas e mensagens trocadas, trabalho esse que também foi utilizado como suporte para o presente estudo.

É importante frisar que a própria escritora alerta que muitos *websites* e matérias de imprensa, que sugerem conter entrevistas com ela, apresentam muitas informações equivocadas. À vista disso, buscou-se no presente estudo a consulta de fontes confiáveis, como as entrevistas sugeridas no próprio *site*<sup>1</sup> oficial de Maria Valéria Rezende, em pesquisas acadêmicas recentes publicadas em periódicos eletrônicos, bem como dissertações e teses disponíveis em repositórios institucionais de universidades brasileiras.

De acordo com Hans Robert Jauss (1994), a maneira pela qual uma obra literária, no momento histórico de sua aparição, atende, supera, contraria ou decepciona as expectativas de seu público leitor inicial, oferece visivelmente um tipo de critério para a determinação de seu valor estético. E isso faz com que seja possível apreender a relevância dessas produções e/ou o seu impacto no público leitor ao se analisar diversos trabalhos críticos.

Dessa forma, a partir de transformações no processo de construção da crítica literária que ocorreram, principalmente, a contar da década de 1940, no Brasil (ARAÚJO, 2010), os trabalhos de críticos literários como Afrânio Coutinho, Antônio Cândido, Flora Süssekind, Alfredo Bosi, bem como de pesquisadores no âmbito das letras, têm sido imprescindíveis. Estes estabeleceram critérios importantes em relação à estética e à formação da literatura brasileira, que servem como subsídios para análise de obras até a contemporaneidade, como no caso dos estudos críticos aqui apresentados, relevantes para mapear os temas e análises mais recorrentes nas obras da autora estudada.

Por conseguinte, o objetivo do presente capítulo é analisar os trabalhos científicos que contêm a fortuna crítica de Maria Valéria Rezende. Dessa maneira, no caso das suas obras, foi constatado que em muito se mostram relevantes e por isso a emergência de trabalhos críticos, bem como artigos, dissertações, teses, resenhas, matérias em jornais, entrevistas etc., a respeito

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://www.mariavaleriarezende.com/midia-entrevistas>. Acesso em: 23 ago. 2020.

de sua vida e produção nos últimos anos. Portanto, foram realizadas coletas e análises de materiais publicados sobre a autora estudada para consulta, como os citados acima, em plataformas digitais tais como: Google Acadêmico, Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, Revistas Eletrônicas, Repositórios de Universidades brasileiras, Jornais, SciELO Brasil, dentre outros.

### 1.1 Freira, feminista e escritora: vida e obras de Maria Valéria Rezende

*“Eu respirei o mundo inteiro, e isso entrou pelos meus cinco sentidos. Há uma variedade de lembranças, sensações, impressões... e é com isso que eu construo a minha literatura”.*

(Maria Valéria Rezende).

Maria Valéria Vasconcelos Rezende nasceu em oito de dezembro do ano de 1942, em São Paulo, na cidade de Santos, lugar onde viveu até os seus 18 anos. A partir de 1976, passou a viver na Paraíba, onde mora até os dias atuais, tendo até mesmo recebido o título de cidadã paraibana. Graduiu-se em Língua e Literatura Francesa, Pedagogia, e possui Mestrado em Sociologia, com pesquisa sobre a vida religiosa feminina no meio popular no Nordeste brasileiro.

Freira, escritora e declaradamente feminista, MVR dedicou sua vida às pessoas mais pobres, “tanto por sua vocação escolhida, quanto pelas histórias que escreve” (PIACESKI, 2019, p. 251), o que fica bastante claro quando observamos o quanto a sua vivência enquanto religiosa comprometida com a educação popular, aos moldes dos ensinamentos de Paulo Freire, reflete-se na maneira sensível com que apresenta os seus personagens, que são retratados fielmente às suas realidades.

Ainda jovem entrou para a Congregação de Nossa Senhora – Cônegas de Santo Agostinho, e por meio dela viajou por vários lugares do Brasil e do mundo. Além disso, nos anos 1960, também foi militante e participante da Juventude Estudantil Católica. Ademais, Maria Valéria Rezende foi desde criança influenciada por sua família a tomar gosto pela leitura, sendo encarado como algo essencial para a sua formação.

Como relata aos seus leitores no prefácio de *Ouro dentro da cabeça*, desde criança possui grande paixão pelas histórias e o desejo de aprender a ler para explorar as vidas e os mundos contidos em todos os livros, pois é a paixão de ler que acompanha-lhe por tantos anos

que a faz continuar escrevendo até hoje. Assim, ao descobrir as injustiças e desigualdades presentes no mundo, a escritora conta:

[...] fui agarrada por outra paixão: lutar para que todos, crianças, jovens e adultos, possam conquistar o direito de ler e de alargar sempre mais seu mundo e sua vida. Aos 15 anos, pela primeira vez, alfabetizei um grupo de jovens trabalhadores do porto, na minha cidade de Santos, São Paulo. Nunca mais abandonei a educação de jovens e adultos: rodei o Brasil e o mundo com essa mesma paixão, por causa dessa missão. (REZENDE, 2018, p. 07).

MVR se dedicou à educação popular a partir de 1972, em São Paulo e, posteriormente, no Nordeste brasileiro. Com isso, passou a viver no meio rural de Pernambuco e da Paraíba, passando a morar em João Pessoa em 1988. Por sua atuação na Educação Popular e por seus trabalhos sociais, viajou por vários continentes do mundo. De acordo com Piacessi (2019, p. 251), Maria Valéria Rezende é uma escritora sem fronteiras também em sua abordagem, “já que escreve para crianças e adultos, tanto poesia quanto prosa, abordando temas como o medo, a lealdade e as relações sociais, a violência contra a mulher, o analfabetismo, o trabalho escravo e braçal, a falta de dinheiro e a fome [...]”.

A escritora também auxiliou militantes a combater a Ditadura Civil-Militar imposta no país, além de relatar sobre esse momento histórico em seus livros, como no romance *Outros cantos* (2016), no qual a personagem principal, Maria, é uma professora que se refugia numa comunidade em que iria dar aulas. Romance esse extremamente importante para preservar a memória do que acontecia no período. Como MVR explica em entrevista concedida a Maria Neves (2018), para a revista *Marie Claire*, ainda na faculdade, entrou para a Juventude Católica – movimento cristão de esquerda – e, após se formar e sair da clausura em 1967, foi ministrar aulas no Colégio Madre Alix, em São Paulo:

A coisa começou a ficar feia e passamos a empregar companheiros na escola com outros nomes. As mães sabiam de tudo. Em 1968, quando deram o golpe, estava no Uruguai e não consegui voltar para casa. Passei três meses fazendo articulação pela América Latina, de paróquia em paróquia. Depois, fui morar e trabalhar no Jardim Nordeste, na Zona Leste de São Paulo. Ali que começaram o que mais tarde vieram a se chamar comunidades eclesiais de base [projetos de educação que se espalharam pela América Latina durante os anos 70 e 80]. (NEVES, 2018, s./p.).

Com esse trabalho, a autora passou a viajar por toda a América Latina, pela África e pela China. Como ela ilustra, deu a volta ao mundo quatro vezes, se tornou fluente em inglês, francês, italiano, espanhol, entre outras línguas – o que se reflete e contribui também em seu trabalho como tradutora. Foi nesse período, quando retornou ao Brasil, que começou a morar

na Paraíba, onde trabalhava na defesa dos direitos de pequenos agricultores na luta contra os latifundiários. Rezende fotografava e filmava o trabalho e afirma quase ter morrido nessa e em outras ocasiões:

Naquela época, os fazendeiros jogavam os bois sobre as plantações dos agricultores para obrigá-los a deixar a terra. Uma noite, fui com minha máquina fotográfica registrar aquilo. Surgiram sete homens com as espingardas apontadas para mim. Os trabalhadores que estavam comigo gritaram: “Vai embora, irmã! Vão matar!”. Subi no morro para falar com os homens, que tremiam mais do que eu. Quando cheguei lá, me pediram a máquina. Dei o filme. [...] Teve um senhor de engenho que me apontou a arma. Sabe como me safei? Na ditadura havia um ministro que se chamava Eliseu Resende. Disse que era meu parente. Usei esse mesmo argumento para soltar companheiros da prisão. Uma vez quase me afoguei no mar de Itapuã. Noutra, estouraram as rodas do avião, que ficou girando em falso, até parar com o bico em cima do mar no aeroporto do Galeão. A última foi o folclórico infarto em uma Flip. Fui parar no hospital da usina nuclear e retirada de lá de avião. Na maca, ouvia o médico dizer: “Não, por terra não posso liberar que ela não aguenta. Não, helicóptero não, o clima tá péssimo”. Pensei: “Morri, agora vou assistir a tudo”. (NEVES, 2018, s./p.).

Além desses episódios, como o infarto que sofreu na Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), a autora conta que também “morreu” psicologicamente ao ver as atrocidades que os latifundiários faziam aos pequenos agricultores do local para obrigá-los a abandonar a terra. Sempre preocupada com questões sociais, para ela, era inconcebível aceitar tal injustiça.

Ademais, Maria Valéria Rezende também é uma das criadoras do Movimento Mulherio das Letras, o qual divulga e incentiva a produção de literatura feita por mulheres. O Mulherio já realizou encontros em João Pessoa, no Guarujá e até mesmo fora do Brasil, em Portugal. Até o momento presente o coletivo segue ativo, tendo lançado diversos livros de escritoras brasileiras e feministas, como a homenagem *Um girassol nos teus cabelos: poemas para Marielle Franco* (2018), uma coletânea de autoria do coletivo, dedicada à vereadora carioca e ativista pelos direitos humanos que foi assassinada.

Maria Valéria Rezende foi quem criou o grupo do movimento, inicialmente na rede social *Facebook*, que hoje conta com mais de 6 mil membras (GABRIEL, 2019), reunindo romancistas, contistas, poetas, designers, editoras e acadêmicas do Brasil e do exterior. Em entrevista à revista *Marie Claire*, em 2018, a autora conta que o Mulherio surgiu a partir de encontros com outras escritoras que reclamavam do pouco espaço para mulheres nas grandes editoras brasileiras. Por conseguinte, na Flip de 2016, a partir dessas conversas, decidiram se unir e criar o grupo na rede social.

É ativa nas redes sociais *Facebook* e *Instagram*, utilizando-as para divulgar o seu trabalho, bem como o de outras escritoras e colegas. Isso demonstra o quanto a democratização

da leitura é algo importante para ela, ao lado da abertura do mercado editorial para mulheres, algo que por muito tempo foi um lugar de difícil acesso, principalmente para aquelas que não possuíam apoio financeiro suficiente para publicar as suas produções escritas.

**Figura 1:** Maria Valéria Rezende.



**Fonte:** Site oficial da escritora. Disponível em: <https://www.mariavaleriarezende.com/>. Acesso em: 30 jul. 2021.

A autora publicou o seu primeiro livro às vésperas de completar 60 anos, em 2001, quando foi lançada a primeira edição de *Vasto mundo*, que foi reeditado em uma nova versão em 2015, pela editora Alfaguara – um dos selos da Companhia das Letras – a qual também publicou outros de seus romances. A obra, dividida em duas partes (A voz do chão I e II), é composta por capítulos que contém narrativas centradas em um dos diversos moradores da vila fictícia de Farinhada. Por essa peculiaridade, muitos encaram como um livro de contos, o que já foi esclarecido pela autora, dizendo tratar-se de um romance, mesmo que fora dos padrões convencionais.

Assim, a vila de Farinhada é entendida como a grande protagonista da narrativa, o lugar comum na vida de todos os personagens e o que os conecta às diversas histórias presentes no romance, um espaço que se liga com a formação de suas identidades. O livro foi traduzido e publicado na França em 2017, com o título *Vaste monde*, pela editora Anacaona, segundo informações de seu *website*. Em 2004, começou a participar do Clube do Conto da Paraíba, o que a estimulou a continuar escrevendo ficção e publicar suas produções.

Em 2005, o seu romance *O voo da guará vermelha* foi publicado no Brasil, em Portugal, na França, e em duas edições na Espanha (em espanhol e catalão). Na narrativa, são apresentadas as histórias de Rosálio e Irene, que têm suas vidas entrelaçadas e embarcam em uma aprendizagem conjunta. Irene é uma prostituta que ensina a Rosálio como decifrar as letras,

realizando o seu maior sonho: o de aprender a ler; enquanto Rosálio, um homem de coração puro e olhar inocente sobre o mundo, conta-lhe diversas histórias do que aconteceu em sua vida, bem como lhe dá amor e companheirismo, algo que Irene quase não teve em sua vida.

Participante de várias coletâneas no Brasil, a autora também publicou seus textos em diversas antologias, em países como Argentina, Itália, Estados Unidos da América, entre outros, tais como: *Il sud di dentro* (1997), *Quatro luas* (2002), *Le mie parole altrui – Antologia* (2007), *Desacordo ortográfico* (2010) e *Cuentos en tránsito – Antología de narrativa brasileña* (2014).

Ganhou seu primeiro Prêmio Jabuti em 2009, na Categoria Infantil, com o livro ilustrado *No risco do caracol* (2008), publicado pela editora Autêntica. Em 2013, ganhou outro Jabuti, na Categoria Juvenil, com o romance *Ouro dentro da cabeça* (2012). Os prêmios Jabuti de Melhor Romance e Livro do Ano de Ficção vieram em 2015, com o romance metaficcional *Quarenta dias* (2014), além de ter sido semifinalista do Prêmio Oceanos de 2015 e finalista do Prêmio Estado do Rio de Janeiro de 2015. Narrativa essa que traz uma protagonista já idosa, Alice, professora aposentada de língua francesa, que se vê obrigada a deixar a sua vida simples no nordeste brasileiro e encarar a caótica cidade de Porto Alegre. Assim, por meio da escrita em seu caderno da Barbie, Alice conta sobre a sua vida e memórias.

Já pelo seu penúltimo romance, *Outros cantos* (2016), a autora recebeu o Prêmio Casa de las Américas, em Cuba, no ano de 2017, o Prêmio São Paulo de Literatura e o terceiro lugar no Prêmio Jabuti, também em 2017. Embora não se trate de uma autobiografia proposital, diversos elementos da vida da protagonista, Maria, em muito se assemelham com os eventos ocorridos na vida da própria autora, o que reforça como MVR utiliza-se de sua própria experiência de vida para a construção ficcional de suas narrativas e personagens.

Apesar de muito recente, é vasta a obra de Maria Valéria Rezende, transitando por diversos gêneros além do romance, como poesia, ensaios, contos e crônicas. Na categoria infantil e juvenil, publicou títulos como: *O arqueólogo do futuro* (2006) e *O problema do pato* (2007), ambos pela editora Planeta; *No risco do caracol* (2008), pela editora Autêntica; *Conversa de passarinhos* (2008), em parceria com Alice Ruiz, sendo finalista no Prêmio Jabuti de 2009, na Categoria Juvenil; *Hai-Quintal – Haicais descobertos no quintal* (2011); *Ouro dentro da cabeça* (2012), ganhador do Jabuti em 2013; *Jardim de menino poeta* (2012), constituído por pequenos poemas; *Vampiros e outros sustos* (2013), ilustrado por Rubem Filho; e *Uma aventura animal* (2013), com ilustrações de Luyse Costa.

Entre seus contos, crônicas e ensaios, encontram-se os livros *Modo de apanhar pássaros à mão* (2006), que contém o selo Altamente Recomendável para Jovens da FNLIJ, bem como foi semifinalista do Prêmio Portugal Telecom de 2007; *A utilidade da cobra* (2008), o qual

recebeu menção honrosa no Concurso Literário Lucílio Varejão da Cidade do Recife, no mesmo ano de seu lançamento; *Histórias daqui e d'acolá* (2009), que foi adquirido pelo PNBE-MEC em 2009; *Histórias nada sérias* (2017); *Conversa de jardim* (2018), em parceria com Roberto Menezes; e *A face serena* (2018), livro que recebeu menção honrosa no Prêmio Cidade de Belo Horizonte.

Recentemente, MVR publicou *Encontros à hora morta* (2021), um livro de ficção juvenil, em parceria com Vanessa Ratton – integrante do Movimento Mulherio das Letras –, e com ilustrações de Alexandre Camanho. A obra foi lançada em 31 de outubro (Dia das Bruxas) e se trata de uma coletânea de 13 contos. Ao relacionar lendas urbanas da cidade de Santos, São Paulo, com a violência de gênero, as narrativas apresentam fantasmas de mulheres que foram assassinadas ou violentadas.

Além desse livro, lançou também o conto publicado pelo Selo Flima (Festa Literária Internacional da Mantiqueira), em formato de *e-book*, intitulado *Recapitulação* (2021). Nele, a autora traz a versão de Capitu sobre os acontecimentos que sucederam em *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, como uma forma de reescritura e também utilizando-se de recursos metaficcionalis, uma carta que Capitu envia à sua amiga Sancha, depois que ela passou a morar com seu filho, Ezequielzinho, em Paris.

Sobre a criação de suas personagens, Maria Valéria Rezende explica em entrevista:

Todos os meus personagens são criados a partir de uma espécie de síntese de gente que vi, ouvi, toquei, pelo mundo afora, e especialmente com quem convivi numa troca educativa, para mim e para eles. É assim que se criaram meu Rosário, minha Irene e os demais... Muita gente se espanta e até se escandaliza de que escreva sobre prostitutas... quase todos os meus livros têm alguma prostituta. Não se lembram de que, até a pouco tempo atrás, principalmente no caso das prostitutas muito pobres que se encontram nas pontas de rua de qualquer cidade do país, as únicas mulheres que costumavam entrar nos bordéis, não sendo prostitutas nem cafetinas, éramos nós, as freiras, para tentar dar a mão a elas, pobres e oprimidas, necessitadas de todo tipo de ajuda, como qualquer outra pessoa a quem nos propomos a servir. Então, minha Irene também é uma síntese e um resgate de muitas delas que conheci e conheço. (PIACESKI, 2019, p. 256).

A escritora afirma que eles se tratam de uma síntese de muitas pessoas, que ela conhece ou observa, e que o ponto de partida para a linguagem que utilizará no livro é sempre o próprio personagem. Assim, a partir dele, a linguagem vem como o que ela chama de “coisa mediúnica” (PIACESKI, 2019, p. 256), o que faz com que seja perceptível a naturalidade com a qual delinea a tessitura das suas narrativas.

## 1.2 Sob o olhar da crítica

Nesta seção, realizou-se um levantamento da produção crítica sobre os romances de Maria Valéria Rezende. Para tanto, como o livro principal para este estudo se trata de um romance exterior à sua produção infantil e juvenil, o enfoque foi a produção romanesca da autora fora desse âmbito, mapeando a sua fortuna crítica, ou seja, o que tem sido pesquisado no meio acadêmico sobre os seus romances. Assim, foi constatado que grande parte dos trabalhos críticos sobre suas obras são artigos de periódicos. No Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES foram encontradas apenas duas teses de doutorado sobre a sua produção literária e oito dissertações de mestrado.

No Google Acadêmico, foram encontradas outras produções, as quais constam desde o ano de 2009, em sua grande maioria artigos. Sendo assim, constata-se que é a partir desse período que despontaram os estudos publicados sobre as suas obras. Nos anos de 2007 e 2008, a autora é apenas citada em alguns trabalhos, sem haver de fato uma análise sobre alguma de suas produções. E, antes dessas datas, não foi encontrado nenhum estudo. A partir de 2010 é que se manifesta mais ampla a produção de artigos e outras pesquisas contendo a fortuna crítica da autora, o que demonstra o quão recente são essas pesquisas.

Destarte, ao analisar os trabalhos que versam sobre a produção ficcional e romanesca de Maria Valéria Rezende, foram averiguados alguns temas afins que permeiam essas discussões, tais como: gênero, feminismo, sujeitos marginalizados (pobres, prostitutas, mulheres etc.), opressão, violência, o sertão nordestino, espaço literário, memória, ditadura militar no Brasil, metaficção, autoficção, resistência, entre outras. Sendo assim, as pesquisas que serão destacadas aqui se inserem dentro dessas temáticas.

No que concerne à produção de trabalhos acadêmicos tais como artigos, dissertações e teses, considera-se como mais importantes os seguintes: o artigo intitulado “Quarentas dias em território selvagem: a crítica feminista e a literatura de Maria Valéria Rezende”, de autoria de Sant’Ana (2017) – o qual analisa a representação da condição da mulher no romance citado no que se refere às funções e aos papéis sociais impostos, histórica e culturalmente, à mulher e que se mostram ainda na atualidade, condicionando-a em posições de submissão e violência. Esse artigo foi encontrado nos Anais da Associação Brasileira de Literatura Comparada – ABRALIC, de 2017, e versa sobre as questões de gênero presentes no romance, principalmente sob o viés da crítica literária feminista, que é uma das abordagens utilizadas nas análises da presente dissertação.

Ainda no campo da Crítica Feminista, o artigo “A mulher possível do sertão de Outros cantos, de Maria Valéria Rezende”, de autoria de Paiva e Pereira (2018), analisa a representação da sertaneja Fátima, personagem do romance *Outros cantos* (2016), que assume especial relevância na trajetória da narradora-protagonista, Maria. Além disso, o artigo também discute questões relacionadas ao período da Ditadura Militar no Brasil, bem como questões acerca do Nordeste brasileiro, mais precisamente a mulher nordestina, o que torna possível vermos um olhar analítico sobre o modo como Rezende constrói as suas personagens femininas.

Outro artigo que demonstrou relevância foi “O mesclar entre realidade e ficção: uma leitura dos elementos autoficcionais em *Outros cantos* (2016), de Maria Valéria Rezende”, de autoria de Zukoski (2020). Nele, a autora apresenta uma análise interpretativa dos elementos autoficcionais presentes no romance citado, ao considerar as relações entre o mundo empírico e o mundo ficcional presentes na obra com relação à vida de Rezende. Esse estudo é pautado nos pressupostos relacionados aos estudos sobre Memória e Literatura, mostrando como a sua vivência enquanto mulher, feminista, freira militante e escritora se refletem em sua ficção, tornando-as ainda mais complexas e subjetivas.

Ainda no âmbito dos estudos de Memória e Literatura, também se mostrou importante o artigo “A produção de subjetividades no romance e na entrevista midiática: rastros do autobiográfico e da escrita feminista de Maria Valéria Rezende”, das pesquisadoras Oliveira e Ramos (2018). Esse estudo investigou os discursos do biográfico na contemporaneidade sob a forma do romance e da entrevista midiática, assim como contém em sua análise uma perspectiva de Gênero, pois procura estabelecer diálogos com estudos que definem novos modos de pensar a relação do biográfico com a subjetividade a partir do conceito de espaço biográfico, de Leonor Arfuch, em relação com a Crítica Literária Feminista.

Outro artigo que se mostrou relevante foi encontrado nos Anais do XI Colóquio Nacional Representações de Gênero e Sexualidades, intitulado “Os deslocamentos da personagem Eulália: do silêncio e da subserviência para o centro da cena”, autoria de Neves e Oliveira (2015). Nele, as autoras analisam as questões relacionadas à identidade cultural e ao conceito de deslocamento de gênero na personagem dona Eulália, presente no livro *Vasto mundo*, de Rezende. É importante comentar que, nessa produção, as autoras analisaram a versão do livro de 2001, que é diferente de sua reimpressão em 2015. Assim, elas encaram o capítulo “No tempo em que Dona Eulália foi feliz” como um conto, não obstante, após a reformulação da narrativa ele passou a se inserir mais na categoria romance, tanto que no site oficial da autora ele se apresenta nessa aba.

Publicado na *Revista Crioula*, o artigo “Maria Valéria Rezende: colorindo invisíveis por meio da literatura”, de Piaceski (2019), mostrou-se relevante, principalmente, por contar com uma entrevista com Rezende realizada pela própria autora do trabalho, a qual foi realizada durante a escritura de sua dissertação de mestrado e, posteriormente, revisada pela própria Maria Valéria Rezende, para então ser liberada para publicação. Esse trabalho nasceu da necessidade de levantar a fortuna crítica da autora para a dissertação de Piaceski, e sua contribuição maior conta com relatos sobre a vida e fazer literário da autora.

O artigo “A cidade e a escrita do corpo em Quarenta dias”, das pesquisadoras Resende e David (2016), aborda, entre outros temas, a questão da Metaficção presente no livro. Assim, a pesquisa discute as relações entre a cidade de Porto Alegre e o corpo na personagem Alice, bem como aborda a metaficção e os jogos narrativos que se instauram no romance. Dessa forma, as autoras tratam de um modo muito interessante como se dão essas instâncias no referido romance.

Outro trabalho, ainda no campo dos artigos científicos, é o intitulado “A paixão de Clara e Alice: resistência e desejo no romance Quarenta dias (Maria Valéria Rezende, 2014) e no melodrama Aquarius (Kléber Mendonça Filho, 2016)”, de autoria de Moraes (2017). Esse trabalho compara o livro e o filme, atentando-se para: as representações da mulher idosa, ao considerar a elaboração formal nesses dois sistemas semióticos distintos, bem como as referências à memória e aos arquivamentos pessoais. Além da relação das pessoas com os locais e as memórias, mostrando, assim, a questão da Resistência e mais uma vez a da Memória nesse romance de Rezende.

Quanto às dissertações de mestrado, considera-se relevantes as seguintes: *A representação feminina no romance Outros cantos, de Maria Valéria Rezende*, da pesquisadora Paiva (2018). A sua dissertação analisa a representação feminina no romance citado, a partir da representação propriamente dita, da identidade e memória, e da crítica feminista e dos estudos de gênero, mostrando como a construção das personagens femininas de Rezende é sempre uma questão presente nesses trabalhos críticos.

Além dessa, foi encontrada a dissertação *À moda da casa: a cozinha como espaço físico e simbólico em O arroz de palma, Por que sou gorda, mamãe? e Quarenta dias*, autoria de Cardoso (2016). Nessa pesquisa, a autora analisa a cozinha como um espaço físico e simbólico no contexto das três obras da literatura brasileira contemporânea citadas, identificando três paradigmas ligados à representação desse espaço nas obras: memória, prazer e autonomia femininas.

Outra dissertação pertinente é *Desdobramentos da personagem prostituta: a guará subjetiva e o palimpsesto de estereótipos*, da pesquisadora Ferrão (2018). O trabalho analisa, respectivamente, as obras de Maria Valéria Rezende e de Elvira Vigna, *O voo da guará vermelha* e *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas*, com foco no processo de construção da subjetividade da figura das personagens prostitutas e as características das narrativas que confirmam o desenvolvimento de suas identidades.

Em *Fios de roca e tramas sentimentais: personagens tecelãs em O continente, Os sinos da agonia e O voo da guará vermelha*, dissertação de autoria de Piaciski (2017), mais uma vez o romance *O voo da guará vermelha* é analisado, dessa vez sob a perspectiva do arquétipo feminino da mulher tecelã, e da construção dessa identidade, ao tornarem-se “donas de seus destinos”. Na dissertação *Deslocamentos urbanos na literatura brasileira contemporânea de autoria feminina*, Stoll (2017) analisa os deslocamentos de personagens femininas e suas relações com as cidades em romances da literatura brasileira contemporânea, constatando que esses deslocamentos ocorrem de modos diferentes com relação à classe, raça, etnia, geração, identidade de gênero, sexualidade, época e localização dessas mulheres. A autora discorre sobre o romance *Quarenta dias* (2014), de Rezende, entre outros, com embasamento na Crítica Literária Feminista e nos Estudos Pós-coloniais.

Outra produção importante é a dissertação *O voo da guará vermelha: leitura e recepção*, autoria de Rodrigues (2011). Nela, o autor relata a experiência de leitura do referido romance com alunos do terceiro ano do Ensino Médio de uma escola particular em Campina Grande, na Paraíba, baseando-se nos postulados da Estética da Recepção. Esse trabalho mostrou que essa produção de Maria Valéria Rezende não se encerra apenas no âmbito acadêmico, visto que também causou interesse em alunos adolescentes, demonstrando a importância do eixo de relação leitor/texto/autor.

A última dissertação encontrada e também a mais recente, intitulada *Outras cartografias: a narração de espaços e sujeitos à margem em romances de Conceição Evaristo e Maria Valéria Rezende*, pertence à pesquisadora Silveira (2020). Nela, é apresentado um estudo acerca dos romances *Becos da memória* (2006), de Conceição Evaristo, e *Quarenta dias* (2014), de Maria Valéria Rezende, verificando como as identidades desapossadas do processo de urbanização em curso no Brasil são representadas, focando nas personagens marginalizadas presentes nas duas narrativas.

Quanto às teses de doutorado, foram consideradas mais relevantes as seguintes, encontradas no Catálogo da CAPES: *Epitáfio para Luísa e Irene: prostituição, solidão e morte no romance brasileiro*, autoria de Vieira (2016). Nela, o autor reflete sobre a representação da

prostituição feminina no universo literário através dos romances *Um ramo para Luísa* (1959), de José Condé, e *O voo da guará vermelha* (2005) de Rezende, ao evidenciar a relevância do olhar estético ao inscrever o corpo prostituído em uma sociedade cheia de regras e que controla os corpos e a sexualidade das mulheres.

A outra tese encontrada foi *O empoderamento feminino através do trabalho em Vasto mundo* (2001) e *Outros cantos* (2016), de Maria Valéria Rezende, de autoria de Fritzen (2019). A pesquisa realiza uma leitura crítica do empoderamento feminino por meio do trabalho nos dois romances citados, bem como buscou a significação que as palavras trabalho, poder e empoderamento possuem e analisou outros romances brasileiros escritos por mulheres que mostram a questão das personagens trabalhadoras e a autonomia que o trabalho pode trazer a essas mulheres.

Dessa forma, após as pesquisas nos meios digitais e a verificação desses trabalhos e dos temas que eles abordam, chegou-se à conclusão de que nenhum deles analisou a relação entre Metaficção Historiográfica, Gênero e Loucura – temáticas abordadas na presente dissertação – em alguma obra de Maria Valéria Rezende, e tampouco no seu romance mais recente, *Carta à rainha louca*, corpus desta pesquisa. Outra questão aparente foi a de que os romances mais analisados foram *O voo da guará vermelha*, *Quarenta dias* e *Outros cantos*, enquanto trabalhos envolvendo *Vasto mundo* se mostraram em menor número e os envolvendo *Carta à rainha louca*, menos ainda – trabalhos esses que serão analisados na seção seguinte.

Sobre a recepção de suas últimas obras, a própria Maria Valéria Rezende conta:

Tenho o livro de contos que, aliás, ganhou menção honrosa no Prêmio cidade de Recife, em 2009; e em 2013, com alguns contos a mais, uns a menos, mandei para o concurso de Belo Horizonte, com outro título e também ganhei a menção honrosa. Então, ele deve ser bonzinho. Chama-se *A Face Serena*, publicado pela editora Penalux, de Guaratinguetá, no final de 2017, e foi finalista do Jabuti na categoria “contos” em 2018. Em abril de 2019 publicou-se meu romance mais recente, *Carta à Rainha Louca*, cuja primeira tiragem se esgotou na editora, mas a nova reimpressão está sendo preparada pela Alfaguara para agosto de 2019. (PIACESKI, 2019, p. 261-262).

De maneira modesta, a escritora mostra o quanto sua produção é bem recebida pelo público leitor e pela crítica, visto que suas obras estão sempre sendo bem notabilizadas em premiações, eventos e produções acadêmicas. Assim como suas tiragens esgotam em poucos meses nas editoras, como é o caso de seu último romance, sobre o qual versa esta pesquisa.

### 1.3 Corria a pena por *Carta à rainha louca*

Publicado em abril de 2019, o romance *Carta à rainha louca* é ambientado em Olinda, enquanto a protagonista escreve, entre os anos de 1789 a 1792. Foi finalista do Prêmio Oceanos, ficando em 3º lugar, e entre os cinco finalistas na categoria Romance Literário do Prêmio Jabuti, ambos em 2020. Trata-se de um relato através de cartas sobre o que as mulheres eram submetidas a vivenciar no Brasil colonial. A história é narrada por Isabel das Santas Virgens – enclausurada no Recolhimento da Conceição – personagem que foi inspirada em uma mulher real, Isabel Maria.

Como conta a própria Maria Valéria Rezende em algumas entrevistas, em uma de suas pesquisas no Arquivo Histórico Ultramarino de Lisboa, ela encontra a história de uma mulher que mantinha uma casa para acolher “sobrantes”, como chama as mulheres que não faziam parte do sistema colonial, isto é, que não podiam servir para o casamento, por não terem dote, ou serem escravizadas por possuir a pele branca.

Foi durante as suas pesquisas para uma especialização no México sobre a vida religiosa das mulheres no período colonial brasileiro, há mais de 30 anos, que encontrou a carta que serviria de inspiração para a escrita do romance. Pesquisa essa que culminou no artigo “A vida religiosa feminina no Brasil colonial”, presente no livro *A vida religiosa no Brasil* (1983), organizado por Riolando Azzi. Nesse período, Maria Valéria Rezende iria ministrar um curso na Itália e resolveu passar por Portugal antes de chegar ao seu destino, e no Arquivo Ultramarino conseguiu pesquisar até mesmo em documentos não classificados.

Entre esse material, encontrou três cartas e um processo incompleto contra Isabel Maria, uma mulher que foi acusada de fundar um convento clandestino na região das Minas (Minas Gerais). Das cartas, duas eram de padres enviados pelo arcebispo da Bahia para investigarem as acusações, uma vez que a Coroa portuguesa proibia a criação de conventos ou de qualquer instituição na colônia sem a sua autorização.

Como a escritora conta, o primeiro padre explicava em sua carta que a casa que Isabel Maria administrava era apenas um local de acolhimento a mulheres brancas solteiras, que não possuíam familiares homens que lhes pudessem proteger. Enquanto o segundo afirmou se tratar de um convento clandestino, o que culminou na carta de Isabel se defendendo, com certa ironia e um discurso teológico, na qual diz que jamais pediu “licença para viver piedosamente em sua própria casa, com suas parentas e amigas, pois não crê que seja necessário pedir e que ninguém lhe poderia negar o direito de viver virtuosamente” (AZZI; REZENDE, 1983, p. 42).

Dessa forma, essas moças e senhoras “sobrantes” eram descartadas pelo sistema e não possuíam muitas opções para sobreviver, assim, eram acolhidas pela mulher cuja carta inspirou a escritura da obra que, guiada pelos fragmentos dos autos desse processo incompleto, surgiu

da inquietação da autora em dar uma história e uma voz a essa mulher histórica, antes perdida nos documentos.

No romance, a protagonista-escritora Isabel conta, entre devaneios e crises, as suas memórias desde a infância, até o momento em que se encontra prisioneira, numa jornada que percorre pela Bahia, Minas Gerais e Pernambuco. Ela resolve endereçar o seu relato à rainha Maria I – primeira rainha regente de Portugal – justamente por se tratar de uma mulher, e, como ela mesma afirma, também sofrer os percalços semelhantes aos que sente enquanto sujeitos femininos e “filhas de Eva”. Já que a alcunha de “Rainha Louca” dada à Maria I demonstra como até mesmo as mulheres que estão no poder encontram-se fadadas a serem apontadas como insanas, quando não conseguem lidar com pressões políticas, que são ainda maiores quando recaem sobre uma figura feminina.

Ao tratar sobre a ficção brasileira contemporânea, Erik Schøllhammer (2009, p. 26-27) explica que com a abertura política e o processo de redemocratização do Brasil surgiu “uma escrita psicológica que configura uma subjetividade em crise”. Conforme o autor, a literatura produzida no Brasil a partir da década de 1980 encontrou novos caminhos em seu processo literário, e esse período ficou conhecido como o da literatura pós-moderna. Muitos romances a partir desse período passaram a representar uma reescrita da memória nacional e a conter a presença da metaficção, tratando-se de uma literatura sobre literatura, uma ficção que discute a sua própria construção e reflete sobre como seus mecanismos afetam a percepção do que se conhece por real (SCHØLLHAMMER, 2009), como será tratado mais à frente.

A narrativa em questão se encaixa no contexto da literatura contemporânea, e se mostra muito ligada a conceitos relacionados ao pós-modernismo por se caracterizar como uma metaficção historiográfica, na qual é feito um revisionismo crítico ao passado. Dessa forma, é através do período do Brasil colonial do século XVIII que Rezende mostra, por meio do relato ficcional epistolar, a situação das mulheres e as crueldades cometidas pelos homens da Coroa. Portanto, o relato de Isabel apresenta a escrita epistolar como uma forma de resistência.

No que se refere às publicações em jornais eletrônicos e *sites* acerca da narrativa, em 2017, a matéria intitulada “Em obra feminista, freira recria história de convento proibido”, da *Folha de S. Paulo*, escrita por Maurício Meireles (2017), é exposto o processo de escrita do romance por Maria Valéria Rezende, que desde antes dessa época começou esse empreendimento.

No ano seguinte, outra matéria, do mesmo jornal, escrita por Katia Calsavara (2018), fala sobre a possível publicação do livro naquele ano e explica como a escrita dele surgiu de um processo de pesquisa histórica realizado por Rezende entre os anos de 1970 e 1980, acerca

da igreja e da vida das mulheres no período colonial na América Latina e no Brasil. A autora conta à *Folha*: “Descobri que os conventos não eram instituições religiosas e sim esquemas para dar conta das mulheres. Eram lugares onde as famílias guardavam algumas filhas enquanto usavam outras para fazer alianças de casamento com poderosos” (CALSAVARA, 2018, s./p.). Ademais, a matéria traz alguns trechos inéditos à época do livro concedidos pela autora.

Além dessa, outra entrevista relevante é a concedida a Camila Moraes (2017) no jornal *El País*, em que Rezende conta ainda sobre a composição de seu romance. Ao ser interrogada sobre o sua narrativa conter um olhar feminista que dialoga com a realidade de hoje, aponta:

Ele fala das mulheres brasileiras de sempre. Uma época, fiz muita pesquisa histórica sobre a era colonial no Brasil e no resto da América Latina. Era uma pós-graduação que fiz, e eu tinha muito material que ficou guardado. Tento fazer esse livro com uma linguagem plausível no século XVII e legível no século XXI. Na verdade, desconfio da minha cabeça de século XXI para falar no lugar de uma mulher do século XVIII. Então, a mulher diz uma porção de coisas que seria impossível ela dizer no século XVIII. Mas aí ela rasura. Porque ela diz “eu devo estar louca de estar pensando numa coisa dessas, que eu nunca ouvi ninguém dizer”. Acho que é uma maneira metafórica de dizer que muita coisa é verdade ainda. Não pensei “vou fazer um livro feminista”, mas ele se torna... Demoro muitos anos para escrever um romance. Escrevo três, quatro ao mesmo tempo. Então, o que vai acontecendo enquanto escrevo vai mexendo no meu texto. Mesmo que o texto não se refira diretamente a isso. É o caso desse livro. (MORAES, 2017, s./p.).

Outra matéria relevante é a escrita por Sandro Retondario, para o *Jornal Rascunho*, em 2019, intitulada “Pelo mundo quase todo”, na qual Rezende concede entrevista e conta sobre o processo de escrita do romance. Na entrevista, a autora fala sobre como a publicação de seu livro é a concretização de um compromisso assumido há tantos anos, quando fez suas pesquisas e encontrou as cartas no Arquivo Ultramarino. Além dessa, em uma matéria do *Correio Braziliense*, também publicada em 2019, a autora comenta sobre a atualidade de seu romance, mesmo se passando em tempo longínquo, bem como sobre as lutas feministas hoje, que direta ou indiretamente sempre a influenciaram na escrita de suas narrativas e na construção de suas personagens femininas.

Ainda no âmbito das entrevistas, foi considerada relevante também a publicada em dezembro de 2019 no *site* sobre literatura brasileira contemporânea, “Angústia Criadora”, por Ney Anderson. Nela, Rezende, além de falar da publicação de seu romance, também discorre sobre a linguagem usada, um português arcaico do século XVIII, um dos elementos que mais marcam a verossimilhança da narrativa, as metáforas e os símbolos por trás da escrita de cartas da personagem, sobre a própria recepção da obra, entre outros pontos.

Com relação aos vídeos, foram encontradas diversas resenhas de canais sobre literatura na plataforma YouTube, bem como vídeos e palestras, mesas-redondas, entrevistas e matérias em que a autora fala de suas obras. No canal do Itaú Cultural<sup>2</sup>, o qual financiou a escritura de seu romance, está disponível o vídeo em que Rezende fala dos rumos da produção e da finalização do livro em 2017, além das curiosidades por detrás de sua pesquisa histórica.

Destarte, em relação às publicações acadêmicas críticas sobre a obra, foram encontradas apenas três artigos publicados entre 2019 e 2020, um em 2021, duas resenhas publicadas em 2020 e 2021, e um livro de resenhas e textos diversos publicados pelo coletivo Mulherio das Letras em 2021. O primeiro artigo se intitula “Um devir-Valéria”, de autoria de duas pesquisadoras: Maria Demasi e Silvana Tótora (2019). A pesquisa coloca em cena a escritora enquanto mulher e missionária nos idos de seus 76 anos – à época da publicação do artigo em 2019 –, além de captar os afetos que atravessam o ofício de escrever.

Assim, as autoras, através de uma linguagem poética e experimental para um artigo, comentam e analisam os romances *Quarenta dias*, *Outros cantos* e *Carta à rainha louca*, este último que para elas se trata de um “resgate de um devir-mulher: um corpo que foi ‘roubado’ por homens carentes e desejosos de possuir os corpos femininos” (DEMASI; TÓTORA, 2019, p. 158) e uma forma de escancarar o *não-lugar* histórico dado às mulheres. No entanto, com relação a esse romance, é dado apenas um pequeno espaço de uma lauda, o que faz a análise ser pouco aprofundada, tendo em vista as várias questões presentes na narrativa.

No artigo intitulado “Escrever e rasurar, rasurar e escrever: considerações sobre a metanarratividade na escrita de *Carta à rainha louca*, de Maria Valéria Rezende”, Vinícius Linhares (2020) traz uma análise do romance sob o viés linguístico, do ponto de vista enunciativo de Benveniste, Bakhtin e outros, mostrando como o recurso da metanarratividade opera como uma estratégia “responsável pelo deslocamento e questionamento do signo da loucura, ironizado pela narradora Isabel” (LINHARES, 2020, p. 79). Para ele, a loucura imposta é utilizada por Isabel ao seu favor, pois seria apenas através dessa estratégia que a personagem-escritora poderia ser lida.

No artigo intitulado “Discurso e memória de uma mulher desobediente em *Carta à rainha louca*”, de Denise Witzel e Níncia Teixeira (2020), as autoras trazem discussões sobre os modos de subjetivação do sujeito mulher no romance epistolar de Maria Valéria Rezende, na interface entre língua e literatura. Dessa forma, a análise é feita pelo viés da Escrita de Si, à luz

---

<sup>2</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OscUWoF2mfs>. Acesso em: 27 ago. 2020.

dos estudos discursivos e foucaultianos. Elas trazem discussões acerca da história das mulheres, bem como sobre a desobediência de Isabel e a memória presente no romance.

O último artigo encontrado se intitula “Poéticas do corpo feminino na obra ‘Carta à rainha louca’, de Maria Valéria Rezende e no conto ‘O pai’, de Helena Parente Cunha”, autoria de Marcia Lima e Marta Oliveira (2021). O texto foi publicado nos anais dos Seminários Internacionais de Estudos de Linguagens e Semanas das Letras FAALC/UFMS, e tem como objetivo discutir, a partir do romance *Carta à rainha louca* e do conto “O pai”, aspectos da condição da mulher no Brasil colônia e na contemporaneidade, buscando comparar “de que forma os corpos sociais e políticos femininos, representados pelas protagonistas, inscreveram suas histórias e identidades culturais num contexto de repressão e subjugação” (LIMA; OLIVEIRA, 2021, p. 49).

As outras duas produções encontradas em periódicos são em forma de resenhas críticas do romance. A primeira é de autoria de Luis Eduardo Garcia (2019), publicada na *Revista Diacrítica*. Nela, o autor aponta a importância da estratégia usada por MVR de rasurar as partes mais fortes de seu relato, além de comentar as questões presentes no livro, como o fato de se tratar de um romance epistolar, a vivência das mulheres no período colonial, a deposição da rainha Maria I em 1792, por ser considerada “mentalmente instável”, entre outras, mas contendo poucas laudas e, por pertencer a esse gênero, focar mais no enredo do livro.

A segunda resenha é a escrita por Thaís Batista (2021), intitulada “Marcas de uma escrita transgressora: a ousadia da denúncia em Carta à rainha louca”, em que a autora foca na escrita transgressora de Isabel e nos recursos que a protagonista-escritora utiliza para fazer de seu relato uma forma irônica de criticar as problemáticas do período colonial brasileiro, mas que assim como a anterior se torna limitada pelo tipo textual da publicação, que também contém poucas laudas e uma análise limitada.

No livro *A obra de Maria Valéria Rezende: resenhas e variações* (2021), uma coletânea realizada pelo coletivo Mulherio das Letras e organizada por Vanessa Ratton e Adriana Mayrinck, bem como publicada simultaneamente pela Editora Amare no Brasil e In-Finita em Portugal, conta com diversas resenhas, textos ficcionais, poemas e relatos pessoais que mesclam a vida das autoras que escrevem com os livros *Carta à rainha louca*, *Quarenta dias* e *O voo da guará vermelha*, de MVR.

As autoras trazem textos interessantes sobre a narrativa de MVR, como a resenha escrita por Luciana Borges, intitulada “A clausura e a rasura: escrita e gênero em Carta à rainha louca”, em que a autora dá ênfase na estratégia enunciativa da personagem-escritora em rasurar partes do seu relato epistolar, com base teórica em Jacques Derrida: “entendemos que colocar um texto

*sob rasura* marca a palavra e seu apagamento, de modo que o termo rasurado deixa rastros inapagáveis ainda que suprimido, seus sentidos supostamente retirados continuam a reverberar e alteram o todo da significação” (BORGES, 2021, p. 58, grifo da autora). Além desse, há outros textos como uma carta escrita do ponto de vista da rainha D. Maria I em resposta à Maria Valéria Rezende, além de poemas em que a vida de Isabel é relatada em tom lírico, entre outros textos escritos por escritoras e pesquisadoras brasileiras e portuguesas.

Portanto, a partir das pesquisas e explanações realizadas, fica evidente que o romance *corpus* desta pesquisa ainda possui muito poucas produções críticas publicadas sobre ele, o que demonstra a importância e a relevância da investigação que o presente trabalho propõe, assim como justifica o interesse em produzir uma dissertação tendo o referido livro como *corpus* central de análise. À vista disso, acredita-se que este é um estudo precursor para o desenvolvimento da fortuna crítica de Maria Valéria Rezende, no que se refere ao seu romance mais recente.

## 2 A ESCRITA FEMININA NA TRADIÇÃO EPISTOLAR: UMA AFIRMAÇÃO DE IDENTIDADE

O presente capítulo desta dissertação tem como objetivo examinar como Maria Valéria Rezende, em seu romance *Carta à rainha louca* (2019), constrói uma personagem-escritora revisitando as questões em torno da escrita epistolar realizada por mulheres. Desse modo, buscou-se apresentar um breve percurso sobre o gênero mencionado e em como às cartas foi atribuído um caráter feminino, o que fez com que se questionasse sobre a sua relação com a identidade da mulher através do tempo, além de discorrer sobre temas em torno do romance epistolar, como as personagens e os leitores.

### 2.1 Tradição epistolar: a arte de escrever cartas

A carta ou epístola se apresenta, segundo Adma Muhana (2000), como um dos gêneros diferenciadores do Renascimento, juntamente com a historiografia, um dos mais marcadamente cortesãos. Dessa forma, escrever cartas era tida como uma das práticas esperadas do homem cortês dos séculos XVI e XVII, “e, como todas elas, sujeita à grande arte retórica que a tudo da vida pública então se refere” (MUHANA, 2000, p. 330). Isto é, como a autora explica, a escrita de cartas era tida à época como uma arte que deveria seguir os preceitos da antiga retórica. Compreendida como um “diálogo entre ausentes”, foi assim definida por Cícero (106-43 a.C) e tornou-se objeto de estudo para grandes nomes desde a chamada Antiguidade Clássica.

Por muito tempo, a sua investigação esteve ligada aos estudos retóricos relacionados aos trabalhos de Aristóteles em sua *Ars rhetorica*. Para Muhana (2000, p. 330): “Vencer a dificuldade de mostrar pelas palavras como as coisas são, em sua aparência, é ao que a arte retórica se dedica; vencer a dificuldade de mostrar pelas cartas o ânimo do escritor para alguém, em sua aparência, é ao que a arte epistolar visa”. Ainda de acordo com a autora, segundo esses preceitos, a retórica ensina ao orador como mostrar sensivelmente aos seus ouvintes, por meio das palavras, a existência ou não de algo, a justiça ou injustiça, vantagens ou desvantagens, a beleza ou a fealdade, ou seja, “[...] o orador fala de coisas civis, na cidade, e para homens semelhantes a ele, isto é, todos os homens. Ele falará de coisas públicas, para homens públicos, capazes de provocar ações políticas” (MUHANA, 2000, p. 330).

Dessa forma, a retórica se dedica a buscar convencer os ouvintes a se emocionarem na direção que o orador indica, e, no caso das epístolas, quem as escreve, e essa função se torna mais difícil, tendo em vista que se trata de um diálogo *per absentiam*, feito apenas através da

escrita, uma “Fala ausente, para ausentes, de ausentes” (MUHANA, 2000, p. 331), e por isso a boa argumentação mostrou-se como um dos aspectos fundamentais para caracterizar esses escritos como uma arte passível de admiração. No início, apenas às cartas escritas por homens intelectuais é que era atribuído um valor estético e de boa retórica. Assim, algumas mulheres recorriam muitas vezes à *imitação* desses valores e modos de escrever, o que aconteceu em boa parte dos escritos femininos, como aponta Lúcia Zolin (2009), sobre as fases que percorreu a literatura produzida por mulheres.

De acordo com Manuel Alexandre Júnior (2015, p. 167), a epistolografia e a oratória foram ferramentas fundamentais para a comunicação na antiguidade clássica e helenística. O termo que deu origem a epístola ou carta – *epistole* – referia-se no original a um tipo de mensagem oral enviada por um arauto ou mensageiro: “Na época helenística, era ainda mais corrente a literatura epistolar, tanto oficial como privada. Os romanos usavam escravos de confiança, pessoas contratadas para o efeito ou amigos em viagem como correio”.

Houve, contudo, a necessidade de fazer distinções entre epístola e carta, definindo-se a primeira como uma forma literária, escrita com cuidados de estilo e que serviam melhor à sensibilidade estética do leitor; e a segunda como mais íntima e privada, de escrita espontânea, como uma substituta à conversa direta. Nesse sentido, a epístola acabou se tornando mais relacionada ao discurso público, escrita pensando em um possível grupo de leitores e recorrendo ao cânone retórico para a sua composição (ALEXANDRE JÚNIOR, 2015).

No entanto, essa diferenciação não foi muito levada em consideração, pois os termos acabam sendo utilizados como sinônimos na maioria das vezes, o que não impede a compreensão, além de que tal distinção não nos oferece nenhum tipo de prejuízo ou possui relevância no presente estudo. Como explica Alexandre Júnior (2015), o reconhecimento da existência de cartas ou epístolas literárias e não literárias fez surgir o interesse nos estudiosos em avançar em uma classificação mais útil, baseada mais em sua função do que em seu estilo, o que fez surgir cinco tipos de cartas na tradição epistolar grega: cartas de negócios, oficiais, públicas, de ficção, e de discurso ou ensaio; mais a frente surgiram as cartas administrativas, diplomáticas e familiares, de contrição, amizade, consolação, recomendação, convite e petição, e cartas literárias; entre outras formas como as cartas familiares, de louvor ou censura, exortação, meditação e apologia.

Assim sendo, Alexandre Júnior (2015) explica que pela sua flexibilidade e função é que o gênero epistolar se mostrou suscetível à influência da retórica, adotando facilmente a estrutura do discurso argumentativo. Como assinala Geneviève Haroche-Bouzinac (2016), a carta é de modo efetivo uma mensagem que irrompe no cotidiano, que segundo conceitos clássicos é

enviada a uma pessoa ausente a fim de lhe comunicar o que diria se estivesse em condição de falar com ela diretamente. A autora destaca que essa definição é aplicada às cartas chamadas de “missivas”, que seriam as efetivamente remetidas, porém, como outras mensagens como a carta aberta não são enviadas e nem por isso perdem a sua denominação:

[...] o envio não poderia incluir-se entre os critérios normativos que diferenciam a carta de outro tipo de texto. [...] Segundo Giles Constable, destinação (indicação do destinatário) e subscrição explícitas (oposição menção de assinatura) bastam para distinguir a carta de outros tipos de discurso. No campo da definição epistolar, a intenção de enviar (ou sua simbolização) vale na realidade tanto quanto sua realização efetiva. (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 11).

Essa questão pode ser exemplificada através do próprio romance *corpus* de análise desta pesquisa, uma vez que a personagem Isabel das Santas Virgens, autora da longa carta que compõe o romance, não chegou a enviá-la à sua destinatária D. Maria I, pois seus escritos serviam mais como um desabafo e modo de tentar manter-se sã, diante da clausura e do isolamento, embora existisse a intenção de sua carta ser remetida e até mesmo publicada.

Conforme Haroche-Bouzinac (2016, p. 12), a carta possui uma forma diferenciada dentro de seus limites próprios, pois se caracteriza pela instabilidade de suas formas e pela flexibilidade de seu uso: “É a combinação desses fatores histórica e socialmente variáveis e de fatores invariantes (destinação, subscrição) que determina o modo de funcionamento do gênero epistolar”. Dessa forma, a leitura da carta pode ser feita de várias formas, uma delas é a que se realiza num espaço exterior ao do remetente e destinatário. Ou seja, “É a leitura que fazemos de correspondências publicadas” (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 14), assim, a autora explica que uma carta isolada pode ser considerada como um testemunho de estado de espírito ou expressão de um objetivo preciso.

Além disso, nas correspondências em que restou apenas uma única voz, a de quem escreve, aquelas que não se tem uma resposta do destinatário, como é o caso da epístola de *Carta à rainha louca* (2019), o leitor pode “reconstruir a identidade do destinatário através de uma única parte do conjunto, mas terá à disposição um único ponto de vista, o do remetente” (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 15). Diante disso, no ato de ler cartas, o leitor pode ficcionalizar o destinatário, construindo os traços que podem ou não constituir a sua identidade, pois como assinalado pela autora, é esse olhar do leitor que faz com que os epistológrafos tornem-se personagens de “uma ficção verdadeira”.

Outro tipo de leitura interessante que Haroche-Bouzinac (2016, p. 16) destaca é a de natureza meditativa ou “moralista”, a qual procura extrair desses testemunhos escritos um saber

antropológico “sobre os comportamentos humanos, modelizando algumas atitudes de vida”. Nesse prisma, essa forma de leitura abre espaço para que entendamos que ela pode ter sido utilizada como forma de compreensão de determinados sujeitos em determinadas épocas e que essa moralização pode ter sido feita através da utilização de modelos a serem seguidos, tanto de comportamentos como de outras instâncias da vida:

No fundo, todas essas motivações repousam no mal-entendido persistente, mas sempre denunciado, que torna a carta depositária da verdade do indivíduo. É justamente por sua leitura ser inflada de mitos – a de sua sinceridade, de sua essência feminina – que a leitura da carta possui uma situação sob medida, ora excluída enquanto “armadilha psicobiográfica” (Yvan Leclerc), ora reivindicada como lugar existencial e temático. (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 16).

A autora expressa como esse objetivo de leitura pode ser errôneo em alguns casos, tendo em vista que essa ação pode se juntar aos mitos que circundam o gênero epistolar, como o que está ligado a uma essência feminina que por muito tempo foi utilizado de modo pejorativo, para considerá-lo como um gênero inferior, assim como boa parte dos escritos femininos o foram desde muito tempo.

De tal modo, marcado por certa ambiguidade, o gênero epistolar também foi historicamente considerado um gênero menor, alheio ao universo masculino, pois, como explica Luciana Godoy (2010, p. 37): “Ligado à prática da escrita feminina no século XVII, é a expressão de uma literatura marginal. Gênero ambíguo, a carta pode portar pretensões estético-literárias ou puramente instrumentais, servindo ao seu propósito mais imediato da comunicação”. Essa ambiguidade, como apontado pela autora, revela-se como um discurso singular, individual, que pode também carregar os indicadores de uma sociedade, de uma época ou de uma categoria social.

Para Haroche-Bouzinac (2016, p. 17), em relação aos gêneros considerados nobres, como a epopeia, a tragédia e a comédia, a carta aparece, nos teóricos do classicismo, depois do romance, “com uma variedade de pequenas formas enunciativas como o epigrama e a sátira. A carta limita-se a expor as ideias e os sentimentos do autor ou se reduz a mero papel informativo”. E, por isso, como explica a autora, não é raro que a carta seja considerada pelos próprios epistológrafos como algo “abaixo” da literatura.

Das poucas exceções a esse pensamento, é apontada por ela a filósofa Käte Hamburger, que em seu livro *Logique des genres littéraires* (1977), evidencia a carta como um documento histórico que oferece testemunho de uma pessoa individual, ou estuda-a pela ótica do romance epistolar. Ou outros autores como Dominique Combe, que evoca muito resumidamente as

questões em torno da carta, associando-a ao ensaio, algo que acontece pela própria natureza da carta e pelo que Haroche-Bouzinac chama de dificuldade de inscrevê-la em alguma categoria do discurso. Todavia, como qualquer gênero:

a carta obedece a um mínimo de restrições retóricas, possui uma reserva de temas e constitui o objeto ao qual Philippe Hamon chama “pacto de comunicação mais ou menos implícito”. Tanto sua redação quanto sua leitura supõem a existência de um “caderno de especificações” mínimo. (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 19).

Assim, torna-se difícil precisar em que momento essas dúvidas ou desconfiças em torno das cartas se confirmaram, o que a faz questionar se isso seria culpa do romantismo que por privilegiar o poeta, deixou o epistológrafo à sombra. No entanto, muitos escritores românticos ficaram conhecidos por sua assídua atividade epistolar. Segundo a autora, essa ambiguidade provém, com efeito, de mutações complexas, pois, por um lado, “a carta se deslocou insensivelmente dos gêneros retóricos para os gêneros poéticos, em parte devido ao seu uso nos romances, e talvez igualmente graças ao florescimento da tradição da carta de amor lamentosa, a heroide” (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 21). E, por outro lado, o sentido do conceito de literatura, que foi se modificando e se restringindo a sua definição atual advinda do romantismo, visto que:

Até o fim da Era Clássica, o conceito de literatura reduzia-se à noção de “discurso trabalhado”, e só depois seu sentido se especializaria. Enfim, será que o acesso à escrita por parte de um maior número de indivíduos, graças aos avanços da alfabetização, ao facilitar a multiplicação das cartas, teria banalizado uma mensagem que não oferecia mais nada em comum com a prosa de arte dos séculos do classicismo? (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 21).

Com esse questionamento, a autora dá margem para refletirmos se esse esvaziamento de valor estético está de fato relacionado com tal “banalização”, ou se não se aplica também à escrita realizada por mulheres que, a depender das épocas, não se esperava que pudessem escrever como um homem letrado, algo que se confirma através de diversos escritos que a autoria foi atribuída a algum homem por não acreditarem tratar-se de algo feito pela imaginação feminina. Como é o caso, a título de exemplificação, do romance *O morro dos ventos uivantes* (1848), de Emily Brontë, em que se especulou que a autoria pertencia ao seu irmão Branwell, entre diversos outros.

Como outro exemplo, dessa vez relacionado à escrita epistolar, pode-se citar as *Cartas portuguesas* (1669), sobre as quais ainda hoje coexistem as teses francesa e portuguesa sobre a real autoria da obra. A primeira acredita que se trata de cartas ficcionais escritas por um francês

de nome Gabriel de Guilleragues, enquanto a segunda atribui a sua autoria à freira portuguesa Mariana Alcoforado.

É interessante pensar que o questionamento da autoria não pertencer à freira portuguesa aconteceu especialmente por suspeitas levantadas por Jean-Jacques Rousseau, o qual afirma em uma epístola destinada a D’Alambert, sobre o papel da mulher na sociedade, que “As mulheres não sabem nem descrever nem sentir o verdadeiro amor” e que “Apostaria quanto há no mundo em como as *Cartas portuguesas* foram escritas por um homem” (*apud* CORDEIRO, 1890, p. 39). Aqui vemos o pensamento redutor de Rousseau acerca da capacidade e da educação das mulheres, como já tratado em outros de seus escritos, em que acredita que uma mulher não poderia ser a autora de uma obra tão bem escrita como essa, por não possuir capacidade cognitiva para tal.

Contudo, conforme Haroche-Bouzinac (2016, p. 22), esse problema de ambiguidade atribuído às cartas é algo complexo, uma vez que depende tanto do que está presente no conceito do que é literatura, quanto da evolução da carta, forma sempre em movimento. Por isso, são várias as “hipóteses que uma história geral do gênero epistolar, ainda por fazer, permitiria validar ou não”. Assim, a carta fica dividida entre algo efêmero e duradouro, entre a autenticidade e as deformações, pois sofre o “destino precário característico das escritas não impressas” (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 23).

Já enquanto documento, as cartas podem ser utilizadas para finalidades históricas ou biográficas. De acordo com Haroche-Bouzinac (2016, p. 24), no relato dos fatos prosaicos presentes nas cartas, a imaginação do epistológrafo preenche muitas vezes a imprecisão de sua observação ou memória, isto é, ele mais reconstitui eventos acontecidos do que os revela. Assim, cabe ao historiador “restaurar a trama, considerando com distanciamento um documento no qual o olhar nem sempre é fiel, as datas às vezes estão erradas ou nem sequer aparecem”. Por isso, como lembra o escritor francês François Mauriac:

As cartas, os diários íntimos legados por um grande homem muitas vezes enganam o biógrafo. Mesmo uma carta escrita sem a segunda intenção de ser publicada postumamente é sempre o uso do indivíduo a quem foi endereçada; não se trata de esclarecê-lo mas de lhe agradar, de lhe fornecer uma imagem de nós conforme ele espera. (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 24).

Nesse sentido, a carta pode ser entendida sempre, e em diversos graus, como uma “encenação de si”. Algo parecido com o que vemos no relato da personagem-escritora Isabel das Santas Virgens, em que as estratégias discursivas que utiliza são uma forma de tentar convencer a rainha ou quem mais a esteja lendo, de sua inocência perante as acusações e das

razões que as circunstâncias de sua vida a levaram a cometer determinadas atitudes. E, também, na carta real encontrada por Maria Valéria Rezende.

Para Haroche-Bouzinac (2016, p. 25), embora seja possível limitar o documento histórico, no sentido estrito do termo, ao seu conteúdo, é preciso “ter em mente que uma carta isolada diz mais sobre a verdade do epistológrafo, que se constitui ele próprio como ‘sujeito de enunciação histórico’, do que sobre a exatidão dos fatos narrados”. Essa exatidão do que é narrado pode interessar a historiadores, o que os faz buscar em outras fontes para compará-las e chegar às suas conclusões. Mas, a depender da forma de análise das cartas, o que é “verdadeiro” ou “falso”, ou reconstituído através da memória, ou contado através da subjetividade do missivista, não interessa para se provar nada, pois são os conteúdos integrados nesses documentos que importam.

Dessa forma, através do epistológrafo, é penetrada na mensagem escrita uma fração de imaginário advindo da representação que se tece da relação mantida com o destinatário, da imagem que ele oferece de si mesmo, pois como trata a autora, a carta “dissimula tanto quanto revela” (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 25). Com isso, como a carta é uma comunicação de indivíduo com indivíduo, o seu autor é o principal questionado, não obstante, não se deva esquecer que por trás deste, há um conjunto de práticas em uso, de códigos que dependem de fatores socioculturais e de normas que estão enraizadas na história, uma vez que “Testemunho do indivíduo que escreve, testemunho do grupo ao qual pertence ou tenta se integrar, bem como representação contínua de uma ordem social, a carta se encontra ‘na encruzilhada’ dos caminhos individuais e coletivos” (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 25).

As próprias noções de forma epistolar, de escrita privada, de identidade e presença do epistológrafo, as quais preservam a relação com o destinatário, não são definitivamente redutíveis a uma forma fixa e válida a todas as épocas (HAROCHE-BOUZINAC, 2016). Isso ocorre, pois, por possuir um caráter híbrido, o gênero epistolar mostra aspectos diversificados que fazem a sua flexibilidade e sua riqueza, o que faz a carta ser aberta ao surgimento de novas formas e usos. Segundo Nora Bouvet (2006, p. 24, tradução livre<sup>3</sup>): “Escrever cartas é simular o que está vivo no meio da palavra fixa”. Ademais, para a autora, é impossível dar uma definição estática ao gênero epistolar que englobe todos os seus fenômenos, visto que é um gênero mutável, não é um sistema constante e imóvel, o seu conceito oscila.

Entre as suas funções, para Haroche-Bouzinac (2016), a carta pode ser usada para transformar intencionalmente algo real em algo fictício, ou mesmo, em graus variados, “toda

---

<sup>3</sup> No original: “Escribir cartas es simular lo vivo en medio de la palabra fijada” (BOUVET, 2006, p. 24).

carta se torna ficcionalização da vida do epistológrafo. Desejar estabelecer critérios para distinguir a carta real da carta fictícia seria o mesmo que tentar distinguir entre a mentira e verdade” (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 197). Dessa forma, tais distinções acabam por não serem conclusivas, pois assim como a verdade e a falsidade de algo é complexo de ser definido, no caso das cartas há uma sucessão de fatores que tornam esse escrito ficcional, uma vez que quando se escreve sobre si mesmo, acaba por tornar-se também um tipo de ficção.

A carta opera também como um instrumento das narrativas propriamente ditas de ficção, uma vez que um romancista ou dramaturgo podem explorar os recursos de funcionamento deste “meio privilegiado de transmissão da informação que é a carta, verdadeiro agente dramático” (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 197), algo que vemos acontecer nos romances epistolares ou mesmo nos que fazem uso de cartas dentro da narrativa para revelar algo ao leitor ou para completar o sentido do que é apresentado no enredo, entre outras finalidades.

Assim, a “narração” integrada na carta, que tem seu texto reproduzido no romance, constitui uma espécie de narrativa dentro da narrativa e, com isso, “seu papel de informação se desdobra numa ação que revela aos personagens seus próprios afetos” (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 198). Em outras palavras, a carta, enquanto recurso narrativo, provoca afetos, e em um romance epistolar, que é constituído inteiramente por um relato epistolar, vemos a todo o momento essa revelação na(s) personagem(ns).

Destarte, como apontado por Haroche-Bouzinac (2016), em situações de urgência e de sobrevivência, a escrita epistolar aparece sempre como último recurso, uma vez que a carta é uma companheira inseparável do encarceramento e da dissidência, como podemos ver em várias narrativas literárias ou mesmo na história. Além disso, por pertencer às zonas fronteiriças do âmbito literário, como já mencionado, a reflexão sobre a escrita epistolar encontra espaço também no seio das reflexões atuais sobre as questões de gênero, pois em uma combinatória que “associa reflexão histórica e análise da especificidade da escrita, são igualmente levados em consideração o nascimento e a evolução do preconceito tenaz, o da ‘carta como gênero feminino’” (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 215), como será explanado a seguir.

## **2.2 Escrita epistolar e identidade feminina em *Carta à rainha louca***

Como visto, o gênero epistolar é carregado de ambiguidades que muito se assemelham com a forma como a mulher foi vista através dos tempos, pois se de um lado existe a apreciação estética e retórica da carta, de outro há a rotulação dessa como um gênero menor, por ser o único ao alcance das mulheres por muito tempo, por se tratar de uma escrita privada e um ofício

familiar. Nesse sentido, começou-se a entendê-lo além do princípio comunicativo que seria o seu principal objetivo, tendo em vista que muitas missivas são verdadeiros documentos históricos ou autobiográficos, que serviram como base para se compreender determinadas épocas e, nesse caso, até mesmo questões relacionadas à identidade feminina.

Brigitte Diaz (2016, p. 197), em seu capítulo sobre o gênero epistolar e sua relação com a identidade feminina, indaga sobre a epistolografia ser ou não um gênero feminino<sup>4</sup>, e ilustra que esse debate, que foi aberto desde o século XVII, demorou mais de três séculos para se acalmar e “finalmente morrer de morte natural por falta de combatentes”. Afinal, onde se encontram as epistológrafas de hoje? É mais um questionamento trazido pela autora, que indica como apesar de haver um grande número de questões em torno da escrita de cartas atribuídas à mulher, essas epistológrafas ainda se encontram em um espaço invisibilizado.

Como apontado pela autora, por muito tempo, estudiosos atribuíram esse caráter feminino às cartas através dos argumentos de legitimação como “imaginação ágil”, “mente espontânea”, “sensibilidade viva”, ou dom da conversação, isto é, atribuições supostamente femininas em direção à escrita epistolar. Assim:

Desde a idade clássica até o fim do século XIX, de La Bruyère até Lanson passando por Jean-Baptiste Suard e Saint-Beuve, um discurso crítico consensual concordou em pensar que o talento feminino, cheio de “espontaneidade” e de “primeiro momento”, era feito para desabrochar na desordem deselegante da carta, ultrapassando “naturalmente” as proezas retóricas reservadas às mentes masculinas. (DIAZ, 2016, p. 197-198).

Ou seja, essa atribuição era dada como uma forma pejorativa de considerar esses escritos femininos como pouco imaginativos e de quase nenhum valor estético. Diaz (2016) explica que o imaginário desse pensamento generalizante não é pertinente para uma discussão aprofundada sobre as cartas, e tampouco os desafios do que parece ser muito mais uma obrigação de permanecer à margem do literário do que com o verdadeiro reconhecimento de uma real competência das mulheres no âmbito das letras, especialmente no das cartas.

Nesse sentido, é às missivistas e à realidade de sua prática de escrita que se deve voltar para “atender as ligações imaginárias e reais que se teceram entre a escrita epistolar e uma identidade feminina que pena para se reconhecer e se afirmar” (DIAZ, 2016, p. 198). Todavia, para uma melhor compreensão desses aspectos, o estudo de cartas escritas por mulheres comuns

---

<sup>4</sup> Nota explicativa presente no livro: “É a questão que se colocava Fritz Nies em seu artigo fundador: ‘Un genre féminin?’, *Revue d’Histoire de France*, n. 6, 1978, pp. 994-1003. Essa questão foi retomada e ampliada na obra coletiva *L’épistolaire, um genre féminin?*, estudos reunidos e apresentados por Christine Plante, Paris, Honoré Champion, 1998” (DIAZ, 2016, p. 197, grifos da autora).

se mostra muito eficaz, pois a algumas autoras, embora raras, como George Sand<sup>5</sup> ou Madame Roland<sup>6</sup>, já é atribuído certo reconhecimento e as suas correspondências ou memórias já possuem caráter público. É às mulheres comuns, de uma escrita privada, que é preciso se voltar, mesmo que, como assinala Diaz (2016), o seu acesso seja problemático.

A autora destaca a frase da historiadora Michelle Perrot, em que fala sobre as mulheres serem apenas uma sombra leve no palco da memória, pois muitas de suas marcas, escritas ou não, privadas ou públicas, foram apagadas no decorrer da história. Assim, “cartas de ‘mulheres sem nobreza’, que nenhuma glória literária veio extrair de seu anonimato, são condenadas a cair novamente no silêncio que as viu nascer, como se estivessem sido escritas, tal qual toda a história das mulheres, ‘com tinta incolor’” (DIAZ, 2016, p. 199). Tal “tinta incolor” faz referência a como diversos escritos femininos foram invisibilizados por grandes períodos na história da literatura, sendo resgatados apenas após a emergência dos estudos feministas e da história das mulheres.

Como assinalado por Perrot (2017), em virtude de sua posição na família, e sua atribuição ao lar, há mais chances de se encontrar vestígios históricos de mulheres nos arquivos privados, não obstante, o *status* desses arquivos continua sendo algo muito incerto. Essa incerteza se dá por muitos escritos femininos, como diários e cartas, de caráter mais íntimo, terem sido destruídos, pelo tempo, por outrem, ou mesmo pelas próprias autoras como forma de não sofrerem consequências caso alguém tomasse posse desses documentos, ainda mais em épocas em que a privação de educação e mesmo do pensamento livre para mulheres era algo muito frequente.

Com isso, houve a necessidade de um resgate desses documentos ainda existentes, o que contribuiu para o entendimento de comportamentos, pensamentos, condutas e identidades femininas em diversas épocas. Segundo Perrot (2017), em 1993, Philippe Lejeune, eminente especialista da autobiografia e das “escritas da vida cotidiana” criou a Associação para a Autobiografia e o Patrimônio Autobiográficos (APA). Desses documentos, praticamente a metade é produção de mulheres. Eles compreendem os três grandes tipos de literatura pessoal: a autobiografia, o diário íntimo e a correspondência. De modo geral:

---

<sup>5</sup> George Sand é o pseudônimo masculino de Amandine Aurore Lucile Dupin, que o utilizava para ser aceita no meio literário, sendo uma das pioneiras na utilização desse recurso. É uma das grandes romancistas e memorialistas francesas, também conhecida por suas correspondências. O uso de seu pseudônimo marcou tanto a sua produção que os estudiosos de sua obra ainda o utilizam para designar a autora.

<sup>6</sup> Madame Roland é como é conhecida Marie-Jeanne, Viscondessa Roland de la Platière, importante figura na Revolução Francesa, que foi condenada à pena de morte e durante o seu encarceramento escreveu as suas memórias sob o pseudônimo de Jany. A obra, escrita em papéis comprados por um guarda da prisão, foi postumamente publicada em 1795, sob o título de *Mémoires*.

[...] a presença das mulheres nesses arquivos se dá em função do uso que fazem da escrita: é uma escrita privada, e mesmo íntima, ligada à família, praticada à noite, no silêncio do quarto, para responder às cartas recebidas, manter um diário e, mais excepcionalmente, contar sua vida. Correspondência, diário íntimo, autobiografia não são gêneros especificamente femininos, mas se tornam mais adequados às mulheres justamente por seu caráter privado. De maneira desigual. (PERROT, 2017, p. 28).

Em outras palavras, essa atribuição feminina dada aos gêneros íntimos ocorreu porque eles seriam os únicos ao alcance das mulheres, visto que escrever ficção ou sobre filosofia, por exemplo, seria algo completamente fora do padrão de feminilidade esperado durante muitos anos. A própria educação feminina no século XVIII estava a cargo apenas de ensinar as moças a serem boas filhas e esposas, a serem gentis e prenyadas, e não a utilizar suas faculdades mentais ou dar a sua opinião. Padrões esses que eram defendidos por muitos pensadores da época, como Jean-Jacques Rousseau.

Segundo Perrot (2017), a correspondência adquiriu um caráter feminino em razão de que a carta era tida como um prazer, uma licença, e até como um dever das mulheres:

As mães, principalmente, são as epistológrafas do lar. Elas escrevem para os parentes mais velhos, para o marido ausente, para o filho adolescente no colégio interno, a filha casada, as amigas de convento. Suas epístolas circulam eventualmente pela parentela. A carta constitui uma forma de sociabilidade e de expressão feminina, autorizada, e mesmo recomendada, ou tolerada. (PERROT, 2016, p. 28-29).

A título de exemplificação, a escrita do diário íntimo, por sua vez, tida como uma prática adolescente e especialmente feminina, era recomendada até mesmo pela Igreja, pois o considerava como um instrumento de direção da consciência e de controle pessoal para as moças burguesas. Segundo Perrot (2017, p. 29-30), esses escritos privados são extremamente preciosos porque autorizam a afirmação de um “eu”, e é graças a eles que se ouve o “eu”, a voz das mulheres, mesmo que seja uma “Voz em tom menor, mas de mulheres cultas, ou, pelo menos, que têm acesso à escrita. E cujos papéis, além do mais, foram conservados. São condições difíceis de ser cumpridas”.

Dessa maneira, o ato de conservar, organizar e guardar arquivos, como a autora ilustra, supõe uma relação consigo mesma, com sua própria vida e sua memória. Porém, acaba sendo um ato pouco feminino e por isso a perda, a destruição e a autodestruição desses documentos é tão frequente: “Daí a vontade das mulheres, muitas delas feministas, de construir arquivos de mulheres para lutar contra a dispersão e o esquecimento, desde o começo do século XX” (PERROT, 2017, p. 30). Algo que surgiu com o contexto do feminismo, configurando-se, assim, como um resgate da memória e da identidade dessas mulheres.

À vista disso, é pertinente frisar que o conceito de identidade não é algo simples e engloba diversos fatores, bem como está intrincado a diversas singularidades de sujeitos, também relacionados a questões interseccionais de gênero, raça, classe, sexualidade etc. Para Manuel Castells (2018), trata-se do processo de construção de significado com base em um atributo cultural ou em atributos culturais inter-relacionados. Como ele explica, para um determinado indivíduo ou um ator coletivo, pode haver identidades múltiplas, e essa pluralidade acaba sendo uma fonte de tensão e de contradição na sua autorrepresentação ou mesmo na ação social. Por isso, é importante diferenciar os atores coletivos dos papéis que indivíduos exercem na sociedade, visto que a formação de sua identidade estará intimamente relacionada ao contexto social em que está inserido.

Como ilustra Castells (2018), as identidades, por sua vez, constituem fontes de significado para os atores, são por eles originadas e construídas por meio de um processo de individuação. Isto é, pode-se dizer que as identidades organizam significados, enquanto os papéis organizam funções desses indivíduos na sociedade (como os de mãe, esposa, filha etc., no caso das pessoas que se identificam com o gênero feminino).

Dessa forma, ainda segundo o autor, no prisma sociológico, todas as identidades são construídas, e a principal questão que se estabelece é como, a partir de que, por quem, e para que isso acontece. Ademais, a construção das identidades “vale-se da matéria prima fornecida pela história, geografia, [...] por instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso” (CASTELLS, 2018, p. 55). Ou seja, a sua construção se mostra singularmente influenciada por todos esses fatores, que são processados pelos indivíduos, por grupos sociais e projetos culturais arraigados em sua estrutura social e em sua visão de tempo e de espaço.

Avento aqui a hipótese de que, em linhas gerais, quem constrói a identidade coletiva, e para que essa identidade é construída, são em grande medida os determinantes do conteúdo simbólico dessa identidade, bem como de seu significado para aqueles que com ela se identificam ou dela se excluem. Uma vez que a construção da identidade sempre ocorre em um contexto marcado por relações de poder [...]. (CASTELLS, 2018, p. 55).

É nessas relações de poder que se encontram determinadas formas e origens de construção de identidades, como apontado pelo autor. A primeira delas é a “identidade legitimadora”, a qual é introduzida por instituições dominantes da sociedade, com o intuito de expandir a sua dominação em relação aos atores sociais; a segunda seria a “identidade de resistência”, que foi criada por atores que se encontram em posições ou condições

desvalorizadas e/ou estigmatizadas pela lógica da dominação, “construindo, assim, trincheiras de resistência e sobrevivência com base em princípios diferentes dos que permeiam as instituições da sociedade, ou mesmo opostos a estes últimos” (CASTELLS, 2018, p. 56).

Dessa maneira, a partir da resistência, é possível surgir o terceiro tipo apontado pelo autor, o de “identidade de projeto”, no qual os atores sociais, utilizando-se dos materiais sociais que estiverem ao seu alcance, constroem uma nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade, bem como buscar a transformação de toda uma estrutura social:

Esse é o caso, por exemplo, do feminismo que abandona as trincheiras de resistência da identidade e dos direitos da mulher para fazer frente ao patriarcalismo, à família patriarcal e, assim, a toda a estrutura de produção, reprodução, sexualidade e personalidade sobre a qual as sociedades historicamente se estabelecem. (CASTELLS, 2018, p. 56).

Nesse sentido, muitas dessas cartas escritas por mulheres caracterizam resistência, enquanto as estudiosas feministas, através de sua identidade de projeto, conseguiram fazer o resgate desses documentos, e analisá-los à luz dos conhecimentos hodiernos, para problematizar questões importantes da época em que esses documentos pertencem ou mesmo para tentar compreender o pensamento e as identidades das mulheres que os escreveram e/ou a quem eram endereçados. Tem-se, portanto, outra função da carta, que seria uma forma de resistência e de afirmação da multiplicidade de identidades femininas.

Para Diaz (2016), essas cartas são testemunhos, são lugares de memória de sofrimentos disparatados. São também crônicas de vida, uma vez que constituem um observatório para avaliar as práticas sociais, as representações que cada indivíduo faz do seu papel na família, no casal, na cidade:

Elas são a esse respeito como um tipo de sismógrafo que captaria os menores tremores de uma sociedade em crise e, *a fortiori*, as grandes mudanças que a perturbam. Nessas pequenas histórias da vida privada que circulam pelo correio, é também a História que se escreve. Ao longo dessas marcas epistolares, podem-se seguir os percursos singulares desses filhos do século [...]. (DIAZ, 2016, p. 203).

A análise desses documentos, escritos por mulheres comuns, pode revelar também as “fraturas existenciais e sociais”, como denomina a autora, presentes nesses registros. Conforme Diaz, através da recorrência desses testemunhos, foi possível perceber o estatuto plurivalente da carta, única forma de expressão concedida a essas mulheres, ainda que dificultosa, e, ao mesmo tempo, um instrumento de tomada de consciência e de uma tomada da palavra, bem como um espaço autobiográfico no qual se tornou possível se reinventar “além das tópicas

impostas da feminilidade, e, para algumas, ainda, laboratório de escrita onde é possível deixar nascerem aspirações literárias destruídas” (DIAZ, 2016, p. 205).

À vista disso, logo no início de *Carta à rainha louca* (2019), há o seguinte trecho:

Senhora,  
Perdoai, Vossa Majestade Fidelíssima, a esta mulher – enlouquecida pelas penas do amor ingrato e das grandes vilanias cometidas por aqueles que se creem mais poderosos do que Vós mesma – por vir-Vos interromper, com o relato de seus sofrimentos de mínimo relevo, em Vossas orações e em Vossos atos régios tão urgentes para Vosso Reino e para aquele de Deus. Por louca e desobediente encarceraram-me neste Recolhimento da Conceição, no alto das colinas desta cidade de Olinda [...] Bela cidade que a mim, porém, não delicia, pois quase só a vejo retalhada pelas grades da única e estreita janela desta cela de não mais que uma braça quadrada. (REZENDE, 2019, p. 09).

No Brasil colonial a partir de 1789 a 1792, a protagonista-escritora do romance faz o seu relato através de uma longa epístola endereçada à Rainha Maria I, contando os infortúnios que ela e sua senhora Blandina sofreram, num modo de tentar denunciar o encarceramento e as violências que passou durante a sua vida e em seu recolhimento. Uma das questões que mais chamam a atenção na narrativa é a escolha de remeter a carta à rainha regente de Portugal, que por ser mulher e receber a denominação de “rainha louca”, faz com que Isabel pense que se caso as cartas chegassem a ela, suas súplicas poderiam ser atendidas, uma vez que D. Maria I poderia se compadecer de suas vivências por também sofrer as pressões e imposições feitas ao ser feminino.

No entanto, as cartas escritas por Isabel muito provavelmente nunca chegaram a ser lidas pela rainha, foram cartas escritas na clausura e que permaneceram na clausura. Com isso, é como se a personagem tivesse escrito para o nada, tivesse gritado as suas dores e condição feminina para o nada, algo que acontecia com a grande maioria das mulheres do século XVIII, as quais não possuíam o poder de expressar aquilo que lhes afligia ou mudar a realidade em que estavam inseridas. Assim, nós, leitores de hoje, é que temos acesso a esses documentos e podemos compreender a sua reivindicação.

Diaz (2016, p. 208) elucida que por mais idealizada que seja a destinatária da carta, ela assume o lugar do outro e permite, por isso mesmo, que seja instaurada pelo viés dialógico uma volta sobre si, pois é o “eu” que está na “ordem do dia” nessas escritas e confissões epistolares, como um “eu magoado, humilhado, perdido, que procura uma base na recolha de sua história”. E, por isso, “a propensão marcada da carta em emitir uma narração, às vezes até mesmo uma verdadeira confissão autobiográfica. Delineia-se ainda mais nitidamente nas cartas de mulheres um mito de gemelidade” (DIAZ, 2026, p. 208).

É como se ao escrever uma confissão autobiográfica a uma mulher pública – que pôde chegar a espaços tão almeçados –, como é o caso da personagem Isabel das Santas Virgens e das mulheres que escreveram a George Sand no estudo de Diaz, essas mulheres encontraram uma forma de contar a sua história, pois, como a autora explica, para muitas delas a carta conta e representa o nascimento de palavras que lhe foram negadas. Esse “mito de gemelidade” pode ser entendido como a sensação dessas mulheres de se perceberem iguais às suas destinatárias, ao falar de suas dores, entendendo como suas vivências, apesar de tão diferentes, como sua posição social, ainda assim partilham de certas imbricações relacionadas ao seu gênero, como é possível visualizar no seguinte trecho:

Muito tenho hesitado em escrever-Vos, pois bem sei que mesquinhos são os infortúnios que Vos hei de relatar se comparados àqueles trabalhos que, desde Vossa régia infância, certamente tendes passado, que Rainha sois, mas nem por isso sois menos mulher, e sofrer e chorar é o quinhão de todas as filhas de Eva, não obstante sua condição neste mundo [...]. (REZENDE, 2019, p. 10).

Portanto, apesar da diferença de posições sociais, Isabel percebe que mesmo mulheres privilegiadas econômica e socialmente, ainda assim dividem angústias atribuídas a todas as “filhas de Eva”, ainda mais no século XVIII, tempo em que se situa a narrativa, uma vez que para as mulheres de seu tempo, tendo as instâncias religiosas e sociais moldando como deveriam ser e agir, tinham de sobreviver com a culpa e a dificuldade de serem reprimidas por essa visão atrelada ao “pecado original”.

Para as mulheres, como apontado por Perrot (2017, p. 32): “Dois lugares foram propícios à escrita: os conventos e os salões, o claustro e a conversação”. No caso de Isabel, essa escrita era impulsionada por um desejo de ter a sua voz ouvida, no entanto, o ato de ler ou de escrever era-lhe proibido, tendo em vista que a sua clausura foi imposta, diferente de algumas mulheres que puderam estudar nos conventos, embora fossem controlados os materiais que chegavam a elas. Um exemplo que pode ser utilizado é o de Sórora Juana Inés de la Cruz (1648-1695), grande poetisa seiscentista, que entrou para o convento no intuito de poder estudar, já que esse era um dos únicos lugares propícios às mulheres devotarem-se à escrita.

As pesquisadoras Maria José Dantas e Rita de Cácia Souza (2014) percebem a escrita de cartas como um espaço para expressar seus sentimentos, seus desejos e contestações. Para a personagem-escritora Isabel, mais ainda do que isso, as epístolas que escreve são uma forma de ordenar os seus pensamentos e as memórias, bem como uma forma de abrigo para essas expressões que não poderiam ser feitas às freiras de seu claustro ou quaisquer outras pessoas, como podemos visualizar neste trecho: “Corria a pena levada por inconvenientes palavras que

teimam em escapar do sítio de onde trato de tê-las bem atadas no meu espírito – já que delas não me posso livrar – para que não me venham a fugir pela boca e dar razão a quem por louca me toma” (REZENDE, 2019, p. 10). As suas “(in)convenientes palavras” se configuram como aquelas que lhes são proibidas, que trazem verdades as quais ela não deveria relatar. Ou, como tratam Witzel e Teixeira (2020, p. 252), tais palavras produzem um sujeito indignado com a cega submissão das madres do Recolhimento frente aos poderes pastorais, soberanos e patriarcais, por isso, “Isabel não se reconhece na posição sujeito de mulher lunática assim subjetivada porque ela não aceita o inaceitável”.

Dessa forma, segundo explicam Dantas e Souza (2014, p. 13):

As cartas fazem parte desse conjunto de documentos que englobam a “escrita de si”, e têm como meta alcançar um destinatário. Nelas o indivíduo assume em primeira pessoa uma posição em relação à sua vida, à vida do seu correspondente, a determinado assunto ou a pessoas. Ao mesmo tempo em que possibilita mostrar-se ao destinatário, a carta permite que este seja visto pelo remetente.

Nessa escrita de si, a personagem-escritora molda não só o seu relato, como a sua própria identidade, uma vez que no decorrer de sua narrativa não linear, Isabel conta eventos de sua vida desde a infância até o momento em que se encontra presa e acusada.

De acordo com Michel Foucault (2004, p. 156), escrever é “se mostrar”, se expor, “fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro. E isso significa que a carta é ao mesmo tempo um olhar que se lança sobre o destinatário (pela missiva que ele recebe, se sente olhado) e uma maneira de se oferecer ao seu olhar através do que lhe é dito sobre si mesmo”. Ou seja, como o autor ilustra, a carta que, como um exercício, trabalha para a subjetivação do discurso verdadeiro de quem a escreve, para a sua assimilação e elaboração como um “bem próprio”, constitui ao mesmo tempo uma objetivação da alma (FOUCAULT, 2004). Isso porque essa escrita de si é uma narrativa da relação consigo mesmo, e através dela é possível destacar diversos elementos que ajudam a conhecer quem a escreve.

Conforme explica Diaz (2016), existe uma captura simbólica de si, para a qual o epistológrafo estende a trama de sua correspondência, e que se opera na carta por intermédio de dois gestos programáticos: confiar-se e exhibir-se. Nessa acepção:

Esses dois verbos pronominais reflexivos sugerem eventualmente que o vaivém instaurado pela carta é de fato aquele que vai de si para si, mesmo que seja cruzando com o outro no caminho; não se confia nem se exhibe sem a escuta e o olhar de um parceiro cúmplice, essas posturas epistolares, que se negociam em *ethos* variáveis, encontram suas maiores mobilidades de enunciação em protocolos complementares: a conversa e o autorretrato. (DIAZ, 2016, p. 166).

Isto é, o destinatário da carta, sendo real ou simbólico, opera como um guardião e herdeiro da memória de si de quem escreve. Além disso, essa cumplicidade esperada de quem recebe a carta, no romance está relacionado com a esperança que Isabel possui de D. Maria I compreender os seus percalços e se compadecer de seu sofrimento, tanto por ser também uma mulher que sente na pele as dificuldades impostas ao seu gênero, quanto por antes de possuir a alcunha de “a Louca”, ter sido conhecida como Maria I “a Piedosa”, por suas atitudes altruístas e devotadas à vida religiosa.

Além do mais, como trata Diaz (2016), a busca identitária passa a ser presença obrigatória nas cartas que são verdadeiros relatos de vida, ou mesmo, nas palavras de Mademoiselle Leroyer (correspondente de George Sand e Gustave Flaubert no século XIX), a correspondência, enquanto um lugar de palavra equívoca entre público e privado, torna-se um espaço “privilegiado, talvez o único, onde se reinventar em uma rede de imagens e de modelos femininos; onde valorizar enfim ‘o elemento *mulher*’ nela, mas também onde se afirmar como sujeito de sua própria palavra” (DIAZ, 2016, p. 209-210, grifo da autora).

Outro ponto que chama a atenção na narrativa são as rasuras feitas pela protagonista, pois nos trechos em que o seu desabafo e críticas à sociedade se tornam ainda mais incisivos, ela os risca, como se ela mesma se assustasse pela lucidez com que percebe as problemáticas de seu tempo e, por isso mesmo, chega a questionar a sua própria sanidade:

Peço-Vos benevolência para com esta que Vos escreve uma carta assim desordenada, na qual muitas rasuras haverá, que delas não me poderei furtar por andarem-me as ideias à roda, de tal modo que eu mesma por vezes me suspeito insana. Como poderia eu, de outro modo, conceber as estranhezas que penso e jamais ouvi pronunciar por outrem? (REZENDE, 2019, p. 11).

Nessa acepção, como assinalado por Diaz (2016, p. 211), em uma época em que a escrita autobiográfica era para as mulheres algo excepcional, a correspondência se mostra como uma via privilegiada do que ela chama de “autobiografias indefinidas” que as mulheres apenas se autorizaram a escrever por detrás do “para-vento da escrita epistolar”. Ainda conforme a autora, a relação com as instituições entendidas como opressoras, as dificuldades econômicas, a angústia e a frustração de não possuir acesso ao domínio público configuram o que elas apresentam nessas cartas, como é o caso da narradora do romance, ao escolher como destinatária D. Maria I, por sua posição pública de poder.

No decorrer de seu relato, Isabel revela:

Devo confessar-Vos, Majestade, que muitas vezes duvido de quem sou, duvido de minhas lembranças, já não sei se são verdade ou alucinações, e temo que tudo o que tenho imaginado como se meu passado fosse, até mesmo em parte belo em minha recordação como por vezes me parece, não seja senão o meu desejo de que assim tivesse sido. Prossigo, no entanto, minha Senhora, porque ~~isto de não se saber ao certo quem é cada pessoa, como vejo por toda parte aqui nesta terra do Brasil, há de ser cousa comum também nas galerias de Vossos paços em Portugal e em todos os Vossos reinos—como aprendi dos livros proibidos que li[...].~~ (REZENDE, 2019, p. 50, rasuras da autora).

Nessa citação, é possível apreender como os anos que se passam no claustro fazem com que Isabel cada vez mais duvide de sua própria narrativa e de suas memórias, além de frisar o quanto a escrita das cartas lhe possibilitou a tentativa de ordenação dessas memórias tão fragmentadas. No trecho que está rasurado, percebe-se a alusão que Isabel faz à corte da rainha, que tanto contribuiu para a sua alcunha de louca, uma vez que foi por causa das pressões internas que Maria I sofreu, aliadas às perdas com que lidou em sua vida.

Uma das figuras mais importantes para esse epíteto foi o Marquês de Pombal, que, segundo Mary Del Priore (2019, p. 60), deixou circular a ideia de que D. Maria “era criatura frágil e sem tino político. O ofício de reinar seria duro para ela. Instabilidade feminina, permeabilidade à influência do marido e temperamento infantil justificavam a tese de que Deus fizera homens e mulheres diversos. E elas, menos capazes do que eles”, pensamento esse que era largamente difundido na época. Assim, Isabel fala como se os que por louca lhe tomam, apesar de ser uma mulher comum, são muito parecidos com os nobres e conselheiros da corte em Portugal que fizeram o mesmo com a rainha.

Ao se construir um diálogo com uma personagem pública, a carta assegura a passagem do espaço privado, tradicionalmente relegado à mulher, ao espaço público, socializado, pois “o eu que busca construir-se nessa nova palavra não é somente uma instância psicológica, mas também um sujeito social” (DIAZ, 2016, p. 211), uma vez que para muitas mulheres comuns como Isabel, o ato da escrita possuía um valor não apenas psicológico relacionado à memória e à identidade, como também social. À vista disso:

A essas mulheres “comuns”, como as outras que o foram menos, a carta permitiu, portanto, ultrapassar alguns limites. Tirando-as da vida privada para projetá-las em redes de sociabilidade, ela também as levou da agulha até a pena, e do desgosto de si até a invenção de si [...] fizeram dela um instrumento de construção de si e redefiniram suas relações com o mundo graças a ela. (DIAZ, 2016, p. 224-225).

Tais mulheres puderam subverter espaços e papéis impostos a elas, como moças prendadas e donas de casa ou mesmo trabalhadoras que trocaram a agulha pela pena e a tinta com que se escrevem em suas missivas.

Por se tratar de uma escrita secreta, Isabel das Santas Virgens também relata em sua carta como conseguiu ter acesso ao papel e a tinta necessária para tal empreendimento. Isso foi, inclusive, uma das suas maiores inquietações, visto que esses materiais também lhe eram proibidos, além de serem de grande valor econômico, e ficavam guardados na biblioteca do convento, lugar onde ela só conseguia adentrar escondida, na calada da noite, e tomando todos os cuidados necessários para não ser pega:

É, pois, furtado todo papel em que Vos escrevo ou escreverei, pois que de outro modo uma pobre mulher, sem família, sem renda, nem destino, não poderia obter cousa tão preciosa como estas folhas que escondi na minha enxerga e não hei de desperdiçar ao preço de não mais poder escrever-Vos. (REZENDE, 2019, p. 15).

Aquele ato era tão importante para a personagem-escritora que valia o risco de ser descoberta. Além disso, por não conseguir a tinta necessária para escrever, pois como era algo caro, logo seria percebido o seu sumiço. Isabel, em um gesto desesperado, tentou usar o seu próprio sangue para escrever: “Tentei, Senhora, do modo mais insano, tentei escrever, obter a tinta necessária, e o fiz arranhando meu pulso nas asperezas das paredes até que me ferisse e pudesse colher de meu próprio sangue para usá-lo como tinta [...]” (REZENDE, 2019, p. 27). Aqui vemos a escrita com sangue passando do plano metafórico, para designar uma escrita truncada, dolorosa, e indo ao plano real da narrativa.

Entretanto, sua tentativa não deu certo, pois além dos machucados constantes, a sua “tinta” não se mostrou boa para o longo relato, o que fez com que buscasse nos livros da biblioteca como produzir a sua própria tinta, com os recursos naturais presentes no quintal do convento: “Apreciai, pois, Senhora, ao seu devido valor, este papel, esta tinta e estas palavras que me saíram do corpo maltratado” (REZENDE, 2019, p. 36). Essa falta de materiais para construir o seu relato, para Witzel e Teixeira (2020, p. 256), proclama “a denúncia desse exílio do mundo simbólico regido pelos homens, que lhe nega instrumentos para expressar o que é próprio das mulheres”.

Destarte, como já dito anteriormente, a escrita das cartas para Isabel também se configurava como um modo de continuar sã e guardar a sua memória, além de ser utilizada como a única forma de expressar a sua verdade. Como ela mesma conta:

[...] sinto e sei que a única cousa que me pode manter sã a mente, de sorte que eu não naufrague para sempre no mar encapelado dos meus delírios, é o esforço de ordenar as palavras em meu pensamento e no papel, não importando para nada se são verdadeiras – daquela verdade que querem os inquisidores e os juizes – ou se são apenas a verdade do meu desejo e do meu sonho, da liberdade de pensar, que outros

consideram insanidade, mas que teima em medrar no mais recôndito de qualquer mulher [...]. (REZENDE, 2019, p. 51).

Com este excerto, vemos mais uma vez que a verdade ou falsidade do que é relatado é algo muito complexo, visto que o que está naquele papel é a subjetividade de uma mulher que tenta com dificuldade reconstruir os eventos de sua vida para se fazer ser compreendida.

Além disso, a verdade de Isabel vai de encontro à verdade de seus inquisidores, visto que como tratam Witzel e Teixeira (2020, p. 248), ela nos transmite um discurso sobre as verdades historicamente construídas sobre as mulheres, “instigando-nos a analisar os silêncios e os retornos, as permanências e as movências de discursos que instalaram o ser feminino em um regime particular de (in)visibilidade normatizado, sobretudo, por ideais de conduta com relação a sua sexualidade”. Isso porque na narração de Isabel nos deparamos com “uma dispersão do sujeito e com uma pluralidade de posições convidando-nos a dar visibilidade a certos modos de subjetivação (re)produzidos na Escrita de si que lemos na carta” (WITZEL; TEIXEIRA, 2020, p. 248).

Além disso, vemos que ao se mostrar hesitante em endereçar a sua carta à rainha, como escreve no início do romance, esse movimento de Isabel “cumprir a função de colocar em dúvida não apenas o próprio relato da missivista, mas, sobretudo, colocar em xeque a perspectiva de relato da história oficial da qual a rainha é uma das representantes e, ironicamente, é também tratada como ‘doida’” (LINHARES, 2020, p. 86).

Isabel conta ainda: “Nem sei mais se é a Vós que escrevo, se podereis ainda ler-me ou se só por escrever escrevo” (REZENDE, 2019, p. 121). Isso mostra como o ato de escrita também demonstra um desejo literário, uma vez que Isabel sempre foi apaixonada pelo mundo das letras e pelo conhecimento, pois como conta também em seu relato, como dama de companhia que foi em sua juventude, ficava sempre à espreita ouvindo o padre que ensinava a sua senhora Blandina a ler e escrever. Aliás, foi por ter esse interesse, tão distante de sua posição social, que em suas desventuras conseguiu sobreviver: disfarçando-se de homem para ganhar dinheiro escrevendo poemas, documentos e o que mais lhe aparecesse:

[...] entre os papéis e livros me metia pelas noites adentro, a ler tudo o que me inspirava a fantasia e me permitiam os restos de vela roubados dos altares ou mesmo algumas brasas vivas que trazia do fogão numa concha de ferro. Aprendi assim a criar dentro de mim mesma lugares de uma vida livre, protegida pelas trevas, da qual ninguém mais podia suspeitar. [...] Disso talvez se tenha feito a minha loucura, pois, segundo dizem, nenhum espírito de mulher, salvo decerto as de linhagem real como Vós, é capaz de suportar o peso do saber. (REZENDE, 2019, p. 16).

Como ilustrado por Witzel e Teixeira (2020, p. 250), de todas as insubordinações registradas no relato epistolar de Isabel, revela-se como uma problemática central do romance o fato de a personagem saber ler e escrever “em um tempo em que isso era privilégio de poucos, limitado em regra aos homens. No Brasil colônia, prevaleciam as verdades herdadas de pensadores como Rousseau, segundo as quais o saber e o pensar não casavam com a feminilidade”. O fato de Isabel ter aprendido a ler e escrever, utilizando esses conhecimentos ao seu favor, já marca uma enorme transgressão, visto que para uma mulher, ainda mais da classe subalterna, isso era algo pouco provável, e só se tornou possível por ela ter observado as aulas que sua senhora tinha com o padre, treinando suas anotações com carvão, tamanha era a sua sede de conhecimento. Ademais, segundo Witzel e Teixeira (2020), para aquela sociedade, uma mulher escritora seria uma monstruosidade moral e literária, assim como uma mulher soberana seria uma monstruosidade política.

À vista disso, Perrot (2017) explica como desde a Idade Média, os conventos favoreceram a leitura e até mesmo a escrita de mulheres, tanto que ao final do século XIII as mulheres da nobreza pareciam culturalmente superiores aos homens que se dedicavam às guerras, como as cruzadas. No entanto, mesmo com essa abertura, esse espaço ainda era extremamente restrito, principalmente para mulheres comuns e das camadas baixas da sociedade, em que nem mesmo a alfabetização era uma realidade corriqueira.

Ademais, mesmo para mulheres da nobreza, esse conhecimento era algo limitado, pois existia no século XVIII a ideia de que o ser feminino não era feito para o conhecimento. Para Isabel, a única forma de ter acesso a esses saberes negados, aos livros e à produção escrita, seria fazê-lo na clandestinidade, enquanto um modo de resistência. Assim, conforme deslinda Diaz (2016), qualquer que seja a sua história, a carta se inscreve para essas mulheres como um processo de apropriação da escrita.

No trecho seguinte, é possível apreendermos que Isabel possuía não só a intenção de remeter as sua carta como a de que fosse publicada, para que assim todos pudessem tomar conhecimento das violências cometidas pelos homens da Coroa portuguesa na colônia, principalmente relacionados às mulheres, aos escravizados e a todos os que se encontravam em lugares marginalizados naquele contexto:

Com a luz da madrugada coando-se por minha exígua janela aberta para o nascente, dissipam-se os fantasmas e os demônios e Vos posso contar sem mais delongas o essencial para fazer-Vos compreender e sentir a iniquidade a vitimar-me e, se não para salvar-me deste exílio, pois para isso já não creio que tempo haja, ao menos para que Vossa Real palavra me console e perdoe e *seja publicada minha inocência e minha dor*. (REZENDE, 2019, p. 134, grifos meus).

Dessa forma, através de Maria Valéria Rezende, ao resgatar esses documentos reais no Arquivo Histórico Ultramarino de Lisboa e criar uma ficção como um modo de atribuir uma voz àquela mulher real, é como se o desejo de Isabel fosse atendido e, através do romance, tornasse-se possível vislumbrarmos os seus anseios e suas denúncias a uma das épocas mais conturbadas e cruéis do país, tão marcada por violências e explorações.

Segundo Bouvet (2006), ao usar a carta, e não a conversa, como único procedimento narrativo, os romances epistolares carecem de uma história que os enquadre, pois divulgam os discursos sem outro ponto de vista abrangente que o do leitor, sujeito à sua onisciência construtiva. Os personagens epistolares aparecem em uma linha interrompida de presenças sucessivas, indissociáveis de sua palavra, mas dispersas no que a autora chama de polifonia da narrativa epistolar. Assim, o enunciador, cujo ponto de vista está no curso da ação, vive em tensão temporal e o leitor tem contato direto com a realidade poética (BOUVET, 2006). E é dessa forma que somos submersos no relato metaficcional presente no romance em apreço, que contém um fundo histórico, como será explorado no capítulo seguinte.

Bouvet (2006) compreende esse tipo de narrativa como uma forma de romance polifônico, na medida em que a verdade não está no poder de nenhum personagem, mas está em um lugar onde diferentes fragmentos de verdade convergem e se equilibram. Nessa perspectiva, o romance epistolar explora as ambiguidades, os contrastes e as ambivalências da matriz da escrita epistolar, além de ser um instrumento de reformulação das relações entre a escrita e a ficção e de renovação das formas literárias. Como apontado pela autora, a função das cartas no romance é exhibir a matriz dialógica e o caráter dramático epistolar, pois: “implica o ‘uso criativo’ de seus componentes paradoxais fundadores e a encenação das ambiguidades de realidade-ficção, privado-público, oralidade-escrita, presença-ausência e fidelidade-traição” (BOUVET, 2006, p. 193, tradução livre<sup>7</sup>).

Corroborando com a autora, Josye Ferreira (2019) ilustra que, como este tipo de narrativa está estruturado em forma de cartas, no romance epistolar os personagens é que desempenham o papel de narrador. E que, sendo o destinatário real ou fictício, o discurso epistolar será sempre orientado para um leitor imaginário, “a quem o remetente se dirige e pretende persuadir” (FERREIRA, 2019, p. 173). Com isso, vemos como em toda a narrativa, Isabel utiliza-se da escrita para tentar convencer D. Maria I, ou quem a esteja lendo, de que está

---

<sup>7</sup> No original: “implica el ‘aprovechamiento creativo’ de sus componentes paradójicos fundantes y la puesta en escena de las ambigüedades realidad-ficción, privado-público, oralidad-escritura, presencia-ausencia y fidelidad-traição” (BOUVET, 2006, p. 193).

sendo acusada injustamente e que as atitudes que precisou tomar durante a sua jornada foram necessárias para a sua sobrevivência naquele contexto.

Além disso, as epístolas agem, enquanto um exercício de escrita pessoal, não só em quem as escreve, mas também em quem as lê. De acordo com Ferreira (2019), é seguindo essa acepção que o romance epistolar está constituído sobre duas instâncias literárias, que seriam: o autor e o leitor. O leitor possível da longa carta de Isabel seria a própria rainha, mas ela deixa vestígios de que se outra pessoa a estiver lendo, que tente compreender o seu relato, apesar de não linear e algumas vezes confuso.

Em um romance epistolar, conforme explica Haroche-Bouzinac (2016), a utilização da primeira pessoa oferece não apenas o contato direto entre a personagem e o leitor, como também mobiliza por esse viés uma ilusão e, assim, a carta se torna uma espécie de autorretrato. Nesse sentido, os efeitos de verossimilhança permitirão que o leitor deixe de ser considerado um terceiro exterior ao que está sendo relatado e se torne uma espécie de cúmplice desse processo.

Outra questão importante no uso de cartas na ficção é a relacionada à sua datação. Isso porque as datas colocadas no cabeçalho desses escritos fazem parte dos efeitos de real mais fundamentais, visto que: “As marcas temporais, efeito de ‘dissimulação’, [...] podem significar, eventualmente, sobrevivências de uma transposição autobiográfica” (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 203).

Nesse sentido, no romance de Maria Valéria Rezende, vemos que as quatro partes que dividem os capítulos são datadas, além de que o relato de Isabel se inicia no ano de 1789, mesmo ano em que se inicia a Revolução Francesa, bem como retrata a Inconfidência Mineira, além de mostrar o fluxo de pessoas atraídas pelo Ciclo do Ouro e promessas de riqueza, em que “muitos senhores e aventureiros saem de Salvador e rumam em direção às Minas e com eles Isabel segue viagem planejando ali se estabelecer e encontrar seu pai” (LINHARES, 2020, p. 84). Com essa datação, fica acentuado à percepção do leitor de que os acontecimentos que se sucedem na narrativa ocorriam paralelamente ou até mesmo envolvidos diretamente nesse contexto histórico, o que pode até mesmo justificar certos eventos que são narrados, por mais “simples” que pareçam.

Como trata Haroche-Bouzinac (2016, p. 209), no romance epistolar, assiste-se a uma concentração de efeitos, pois nada do que é dito é inútil e o leitor “encontra-se diante do agenciamento restrito de informações”, ou seja, aquelas que são dadas pelo personagem-escritor. A autora traz um excerto de Françoise Albine Benoist, um pensamento do século XVIII, sobre esse gênero, que resume muito dessa relação:

O romance epistolar, por menos que seja escrito e refletido com naturalidade, provoca mais ilusão, porque nos dá a impressão de conversar com a personagem que vos dirige tudo o que diz: ela vos evoca a refletir com ela, a mergulhar em vós mesmo, a sofrer com as fraquezas dela; a vos manter a salvo de vossas próprias fraquezas, pela obrigação que dais às confissões que ela parece fazer à sua revelia; ela vos persegue, interroga-vos, pede-vos conselhos; ao vos confiar as perturbações de seu coração, ela vos comove, ensina-vos a desconfiar das paixões que vos agitam; mas se ela torna pessoal o desespero, faz-vos partilhar deliciosamente sua felicidade, e desperta o vosso interesse por [tais sentimentos] os sentimentos como se fossem vossos. (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 209-210).

Dessa maneira, a reconstituição da identidade de Isabel das Santas Virgens através da carta faz com que o leitor se envolva e produza ainda mais afetos com o que é narrado, visto que é como se nos tornássemos mais próximos da personagem-escritora, pois estamos lendo uma confissão íntima de uma mulher que tanto sofreu até chegar àquele enclausuramento, tomando conhecimento de seus sentimentos e percepções de mundo mais profundos. E, até mesmo, podendo alimentar a vontade de que o seu relato possa um dia chegar a ser lido pela rainha.

### 3 METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA E GÊNERO EM *CARTA À RAINHA LOUCA*

O objetivo deste capítulo é investigar a história do Brasil colonial do século XVIII, pela ótica feminina existente no romance de Maria Valéria Rezende, através da metaficção historiográfica. Assim, foi trazida uma discussão sobre a crítica literária feminista, que nos ajuda a compreender o estudo de obras literárias sob este novo paradigma de interpretação; explana-se sobre a condição feminina no Brasil colonial do século XVIII, período no qual se passa a narrativa; bem como a relação entre metaficção historiográfica e gênero presente do romance *corpus* desta pesquisa.

#### 3.1 Crítica literária feminista e estudos de gênero: a mulher enquanto construção

A partir de 1970 os estudos sobre mulheres se intensificaram, em consonância ao grande fortalecimento do feminismo contemporâneo enquanto movimento político e reivindicatório. Nesse contexto, irrompeu o que conhecemos hoje como crítica literária feminista, que, ao examinar a posição marginal ao cânone em que os escritos femininos sempre estiveram, acabou por criar um novo paradigma para as análises literárias.

Com isso, foram resgatadas diversas produções femininas esquecidas no tempo, ou mesmo contestadas as representações carregadas de estereótipos através dos quais as mulheres eram construídas na literatura e nas artes em geral por escritores e artistas homens. Atualmente, o viés crítico feminista é utilizado para considerar relações e problemas de gênero presentes em diversas narrativas, o que nos ajuda na compreensão de relações sociais e até mesmo históricas que subordinam o feminino ao masculino.

Segundo a pesquisadora Greicy Bellin (2011), esse novo paradigma leva em consideração o gênero de autoria das obras, o gênero do(a) leitor(a) e as questões que se relacionam com o papel das mulheres enquanto escritoras e leitoras. A crítica feminista se desenvolveu em duas principais vertentes, em que a primeira é correspondente à fase inicial do feminismo, colocando ênfase no papel da mulher como leitora; e a segunda, no seu papel como escritora. Para a autora, o ato fundador da crítica feminista foi uma releitura de narrativas que constituem a tradição literária ocidental, quase que inteiramente escrita por homens.

A crítica inicial se concentrava nas formas de “representação das personagens femininas e continha um caráter de denúncia, afirmando que elas eram muitas vezes representadas como seres passivos, sem qualquer influência no desenrolar da ação de romances centrados na experiência masculina” (BELLIN, 2011, p. 02). Consequentemente, as relações da literatura

com o mundo social mostram de que forma as representações de gênero estão conexas com valores, atitudes e crenças enraizadas na sociedade, as quais se refletiram nitidamente no imaginário de diversas épocas. No entanto, a teórica estadunidense Elaine Showalter (1994) aponta como a crítica feminista mudou gradualmente seu foco das leituras revisionistas para uma investigação consistente acerca da literatura produzida por mulheres.

Nesse sentido, a crítica literária feminista contemporânea tem como objetivo “[...] desmascarar os princípios que têm fundamentado o cânone literário, seus pressupostos ideológicos, seus códigos estéticos e retóricos, tão marcados por preconceitos de cor, de raça, de classe social e de sexo, para, então, desestabilizá-lo, reconstruí-lo” (ZOLIN, 2009, p. 328). Em outras palavras, ao promover a visibilidade das mulheres, esta vertente crítica promove um resgate da produção literária de autoria feminina, revisitando as categorias instituídas da crítica literária tradicional, bem como contestando binarismos e essencialismos referentes ao ser mulher, tendo em vista que as interseccionalidades são necessárias para se compreender diferentes vivências e contextos que as mulheres (sejam elas cis ou transgênero) protagonizam. Por isso, aponta-se para a necessidade de se pensar em feminismos plurais, que não tratem as questões femininas como universais.

Showalter (1994) ilustra que para a crítica feminista existem quatro modelos de análise, sendo eles: o enfoque biológico, o linguístico, o psicanalítico, e o cultural. O primeiro enfoque torna-se problemático, uma vez que a simples invocação da anatomia feminina arrisca um retorno ao “essencialismo cru, às teorias fálca e ovariana da arte, que reprimiram o passado da mulher” (SHOWALTER, 1994, p. 32), além de que é excludente e restritivo. Por esse motivo, mesmo que as ideias a respeito do corpo sejam fundamentais para que se compreenda como as mulheres conceituam sua situação na sociedade, não pode haver qualquer expressão do corpo que não seja mediada pelas estruturas linguísticas, sociais e literárias (SHOWALTER, 1994).

No segundo enfoque, utilizado principalmente pelas feministas francesas, reivindicam um tipo de linguagem da mulher, o que está repleto de dificuldades e teorias incertas. Por isso, a autora aponta que a tarefa apropriada para a crítica feminista deveria concentrar-se no acesso das mulheres à língua, no campo lexical disponível em que as palavras podem ser selecionadas, nos determinantes de expressão biológicos e culturais. Para Showalter (1994), o problema não é que a língua seja insuficiente para traduzir a consciência das mulheres, mas sim que lhes foi negada a totalidade dos recursos da língua e elas foram forçadas ao silêncio e ao eufemismo. Nesse sentido:

Devemos lutar para abrir e ampliar o campo linguístico das mulheres mais do que desejar limitá-lo. Os buracos no discurso, os vazios e as lacunas e os silêncios não são os espaços onde a consciência feminina se revela, mas as cortinas de um “cárcere da língua”. A literatura das mulheres ainda é assombrada pelos fantasmas da linguagem reprimida, e, até que tenhamos exorcizado estes fantasmas, não é na linguagem que devemos basear nossa teoria da diferença. (SHOWALTER, 1994, p. 39).

O terceiro enfoque, orientado psicanaliticamente, situa a diferença da escrita feminina na psique do autor e na relação do gênero com o processo criativo de escrita. Além de que incorpora os modelos biológico e linguístico da diferença de gênero em uma teoria da psique ou do eu femininos, que é moldada pelo corpo, pelo desenvolvimento da linguagem e pela socialização do papel sexual (SHOWALTER, 1994).

A autora também aponta que existem muitas dificuldades a superar nesse enfoque, pois o modelo freudiano exige uma revisão constante para torná-lo uma ferramenta crítica de gênero. Não obstante, a crítica literária feminista pautada na história junguiana dos arquétipos femininos, de Anne Pratt, entre outras teorias psicanalíticas mais contemporâneas, tornam-se uma forma interessante e uma alternativa para a freudiana: “há alguns anos, os críticos têm pensado nas possibilidades de uma nova psicanálise feminista que não revise Freud, mas, em vez disso, enfatize o desenvolvimento e a construção de identidades de gênero” (SHOWALTER, 1994, p. 42).

Dessa forma, mesmo que os modelos de crítica feminista:

baseados na psicanálise possam oferecer agora singulares e persuasivas leituras de textos individuais e realçar similaridades extraordinárias entre a escrita das mulheres em uma variedade de circunstâncias culturais, eles não podem explicar a mudança histórica, a diferença étnica, ou a força formadora dos fatores genéticos e econômicos. Para considerar essas questões, devemos ir além da psicanálise, para um modelo de escrita feminina mais flexível e abrangente que a coloque no contexto máximo da cultura. (SHOWALTER, 1994, p. 43-44).

É tendo em vista essas circunstâncias e explicações que, para a autora, a utilização do enfoque cultural para a análise de produções de autoria feminina torna-se mais satisfatória, uma vez que “uma teoria da cultura incorpora idéias a respeito do corpo, da linguagem e da psique da mulher, mas as interpreta em relação aos contextos sociais nos quais elas ocorrem” (SHOWALTER, 1994, p. 44). Além do mais, as formas pelas quais as mulheres conceituam seus corpos, funções sexuais e reprodutivas estão estreitamente ligadas aos seus ambientes culturais; a psique feminina também pode ser compreendida como produto ou a construções de forças culturais; bem como a linguagem, quando se consideram as dimensões determinantes e

sociais do uso da língua, e a formação do comportamento linguístico pelos ideais culturais (SHOWALTER, 1994).

À vista disso, uma teoria cultural, como salienta Showalter (1994), reconhece a existência de diferenças importantes entre as mulheres como escritoras, tais como: classe, raça, nacionalidade e história, que são determinantes literários tão significativos quanto o gênero, além de serem imprescindíveis para não se analisar a experiência feminina como algo universal. Segundo a autora, muitas historiadas, como a austríaca Gerda Lerner, no campo da história das mulheres, apontam a importância de se examinar a experiência feminina em seus próprios termos, pois:

[...] temos considerado a história somente em termos centrados no homem. Temos perdido as mulheres e suas atividades porque lhes temos colocado questões históricas inapropriadas às mulheres. Para retificar isso, e para iluminar áreas de escuridão histórica, devemos, por um tempo, focalizarmo-nos numa indagação centrada da mulher, considerando a possibilidade da existência de uma cultura feminina inserida na cultura geral partilhada por homens e mulheres. A história deve incluir o relato da experiência feminina através do tempo e deveria incluir o desenvolvimento da consciência feminista como aspecto essencial do passado das mulheres. Esta é a tarefa fundamental da história das mulheres. A questão central que ela levanta é: como seria a história se vista através dos olhos das mulheres e ordenada pelos valores que elas definem? (*apud* SHOWALTER, 1994, p. 45).

A esse respeito, vê-se que *Carta à rainha louca* traz essa possibilidade de entendermos o período histórico da Brasil colonial através do olhar de Isabel, ordenada pelos seus valores e em como a personagem compreende as questões de gênero e os processos de exploração e subalternização naquela sociedade e época. Através dela, temos tanto uma visão e experiência pessoal e subjetiva, quanto um panorama social, histórico e cultural do que está ao seu redor.

Para Showalter (1994), um modelo da situação cultural das mulheres é crucial para que se entenda como são percebidas pelo grupo dominante e como percebem a si mesmas e aos outros. É importante compreender também como não se pode haver escrita ou crítica totalmente fora da estrutura dominante, posto que, como a autora explica, nenhuma publicação é totalmente independente das pressões econômicas e políticas da sociedade dominada pelos homens.

Por isso, a escrita de mulheres “é um ‘discurso de duas vozes’ que personifica sempre as heranças social, literária, cultural tanto do silenciado quanto do dominante” (SHOWALTER, 1994, p. 50). Uma vez que isso ocorre, torna-se possível apreender essas relações de poder de forma abrangente, pois não se compreende a posição de oprimido/silenciado sem antes compreender o porquê da existência de tal opressão, quais os fatores que levam a isso, e quem ou o que contribui para que ocorra.

Em suma, o enfoque cultural torna-se mais completo, visto que engloba todas essas questões a respeito da vivência feminina e pela ideia de o próprio gênero ser entendido enquanto uma construção social, cultural, política e simbólica. Por isso, os estudos de gênero são importantes tanto para se analisar a relação das mulheres, escritoras e personagens, na/com a literatura, quanto na sociedade em si, já que na maioria dos casos, esses escritos são representações do que acontece na realidade.

Para Joan Scott (2019, p. 54), o uso de “gênero” pode ser extremamente útil como categoria de análise histórica, pois ressalta todo um “sistema de relações que pode incluir o sexo, mas que não é diretamente determinado pelo sexo nem determina diretamente a sexualidade”. Tal palavra indica rejeição ao determinismo biológico implícito na utilização de termos como “sexo” ou “diferença sexual”, uma vez que “gênero” enfatiza também o aspecto relacional das definições normativas de feminilidade (SCOTT, 2019). Ademais, a autora trata sobre como as justificativas biológicas podem possuir denominadores comuns para variadas formas de subordinação, como a imposição de que as mulheres têm filhos e que os homens têm uma força muscular superior. Conseqüentemente:

O gênero se torna, aliás, uma maneira de indicar as “construções sociais” – a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres. É uma maneira de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades exclusivas dos homens e das mulheres. O gênero é, segundo essa definição, uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado. Com a proliferação dos estudos do sexo e da sexualidade, gênero se tornou uma palavra particularmente útil, porque oferece um meio de distinguir a prática sexual dos papéis atribuídos às mulheres e aos homens. (SCOTT, 2019, p. 54).

Para a autora, o termo gênero constitui as tentativas das feministas contemporâneas para reivindicar um campo de definição, para insistir a respeito do caráter inadequado das teorias existentes em explicar como ocorrem as desigualdades persistentes entre mulheres e homens. Com isso, o gênero é também, na visão de Scott (2019), uma forma primeira de significar as relações de poder, visto que pode ser entendido como um campo primeiro no cerne do qual ou por meio do qual o poder é articulado. Ele é, portanto, “um meio de decodificar o sentido e de compreender as relações complexas entre diversas formas de interação humana” (SCOTT, 2019, p. 70).

Já na visão de Teresa de Lauretis (2019), o termo “gênero” é:

[...] a representação de uma relação, a relação de pertencer a uma classe, um grupo, uma categoria. [...] o gênero constrói uma relação entre uma entidade e outras entidades previamente constituídas como uma classe, uma relação de pertencimento; assim, o gênero atribui a uma entidade, digamos, a uma pessoa, certa posição dentro

de uma classe e, portanto, uma posição vis-à-vis outras classes pré-concebidas. [...] o gênero representa não um indivíduo e sim uma relação, uma relação social; em outras palavras, representa um indivíduo por meio de uma classe. (LAURETIS, 2019, p. 125).

Sob essa perspectiva, compreende-se que os indivíduos não se compõem unicamente pela diferença sexual, mas sim por diferentes representações culturais ou, como trata Lauretis (2019), por um sistema de gênero, em que os conteúdos culturais atuam de acordo com valores e hierarquias sociais que vão determinar como os sujeitos se comportam em sociedade. E, embora os seus significados possam variar de uma cultura para a outra, “qualquer sistema de sexo-gênero está sempre intimamente interligado a fatores políticos e econômicos em dada sociedade” (LAURETIS, 2019, p. 126). Afinal, para um sujeito ser considerado mulher, pressupõe-se a existência de valores considerados tradicionalmente femininos, como a maternidade, a empatia, a sensibilidade e a solidariedade.

Como explica Bellin (2011, p. 06-07), essas características são fruto de construções sociais, inculcadas através da “educação e do aprendizado de atitudes e valores ao longo da vida do indivíduo, o que mostra que não podemos perceber as diferenças entre homens e mulheres como uma mera diferença sexual”. Essas relações se dão por meio de diferentes instâncias sociais, como: literatura, cinema, mídia, religião, família, escola etc., assim como por todos os aparelhos ideológicos que contribuem na formação das identidades. Dessa forma, o surgimento da categoria gênero marca uma grande conquista das feministas contemporâneas, no que diz respeito a:

[...] estabelecer novas compreensões teóricas acerca dos questionamentos que caracterizam o feminismo, introduzindo novos debates sobre posturas e comportamentos e relativizando os postulados tradicionais de dominação e submissão entre os sexos. [...] Em primeiro lugar, as teóricas de gênero rejeitaram a ideia de *diferença sexual* que estava no centro das primeiras análises feministas. Essa diferença representava uma simples oposição de sexo, isto é, a mera diferença entre o homem e a mulher. O conceito de diferença sexual implica a existência da categoria *mulher*, baseada na identidade biológica e em uma “essência” feminina relacionada, por exemplo, à maternidade. Os estudos de gênero rejeitaram tais ideias essencialistas ao afirmar que as características ditas intrinsecamente “femininas” e “masculinas” não são inerentes aos sexos e sim construídos na esfera social. (BELLIN, 2011, p. 07, grifos da autora).

A partir dessa acepção, o gênero é compreendido como um tipo de construção social, que o indivíduo constrói ao lado de seu desenvolvimento em contato com a sociedade. Logo, todos falam a partir de perspectivas tanto de gênero, quanto de raça ou classe, que se tornam aspectos de profunda relevância a serem levados em consideração em uma análise literária (BELLIN, 2011). Por isso, o uso da categoria gênero na análise de algum texto ficcional, sempre

irá fazer com que ele adquira um significado político, pois como explica Judith Butler (2018, p. 21), se tornou “impossível separar a noção de ‘gênero’ das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida”.

Além de que o gênero nem sempre se constituiu de forma coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero também estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas (BUTLER, 2018). Butler (2018) reforça como a presunção política de que há uma base universal para o feminismo acompanha frequentemente a ideia de que também a opressão ocorre de maneira igual para determinados grupos e contextos. Daí a importância de se compreender as interseções e em como a categoria “mulheres” possui suas especificações, além de estar muitas vezes arraigada a uma visão heterossexual e cisnormativa, que não pode ser ponto de partida para toda e qualquer análise de gênero.

De acordo com Susana Funck (2016), tanto a crítica feminista quanto a pós-colonial têm se dedicado à produção de novas subjetividades e de um maior empoderamento para aqueles que ocupam posições subalternas na sociedade ocidental. Nesse sentido, os estudos teóricos a partir das décadas de 1980 e 1990, passaram a propor que se as representações hierárquicas e assimétricas de gênero estão inseridas na narrativa, “torna-se politicamente necessário empreender processos desconstrutivos de leitura que nos permitam expor o caráter naturalizado dos arranjos de gênero” (FUNCK, 2016, p. 369).

A autora também comenta as colocações de Judith Butler, nas quais a filósofa postula que a identidade de gênero é tida como provisória, arbitrária e performática, além de que a identidade só pode ser afirmada por um processo de significação no contexto de estruturas culturais que a legitimam ou não. Ou seja, “a tarefa da teoria feminista é a de expor a artificialidade das oposições binárias como feminino/masculino, nós/outros, de forma a subverter o que se acredita estar na natureza das coisas” (FUNCK, 2016, p. 373), entendendo que o gênero é uma repetição estilizada de performances, pois desde quando nascemos somos reprimidos a performar certos comportamentos e condutas que são esperadas socialmente.

Voltando a Lauretis (2019), é interessante pensarmos como a construção do gênero ocorre hoje através das várias tecnologias de gênero, como o cinema, por exemplo, e discursos institucionais, como a teoria, que possuem o poder de controlar o campo do significado e assim produzir, promover ou até implantar representações de gênero. Além de ocorrerem também através dos discursos hegemônicos. Em outras palavras, tais tecnologias acabaram por moldar a percepção dos sujeitos para seguir características pré-determinadas ao seu gênero, as quais são legitimadas através desses discursos.

Segundo a autora, a noção de feminilidade, por exemplo, é puramente representação, “um posicionamento inserido no modelo fálico de desejo e significação; não se trata de uma qualidade ou de uma propriedade da mulher. O que significa dizer que a mulher, como sujeito do desejo ou da significação, é irrepresentável, a não ser como representação” (LAURETIS, 2019, p. 143). Tal colocação relembra a noção de performance de gênero de Judith Butler, que também poderia ser entendida como uma representação.

Nessa acepção, Lauretis (2019) reforça como a compreensão da condição pessoal de ser mulher em termos sociais e a sua constante revisão, reavaliação e reconceitualização, lado a lado com a compreensão que outras mulheres têm suas posições sociosexuais, geram um modo de apreender a realidade social “como um todo que é derivado da conscientização de gênero. E, com base nesse entendimento, nesse conhecimento pessoal, íntimo, analítico e político da universalidade do gênero, não há como retornar a inocência da ‘biologia’” (LAURETIS, 2019, p. 144).

Outra questão pertinente é a de que as relações de gênero estão sempre conexas com relações de poder. Nesse sentido, Pierre Bourdieu (2012) explica em seu livro *A dominação masculina* como estamos incluídos, enquanto homens ou mulheres, no próprio objeto que nos esforçamos por apreender, “incorporamos, sob a forma de esquemas inconscientes de percepção e de apreciação, as estruturas históricas da ordem masculina; arriscamo-nos, pois, a recorrer, para pensar a dominação masculina, a modos de pensamento que são eles próprios produto da dominação” (BOURDIEU, 2012, p. 13). Para o sociólogo,

a divisão entre os sexos parece estar “na ordem das coisas”, como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado nas coisas (na casa, por exemplo, cujas partes são todas “sexuadas”), em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpos e nos *habitus* dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação. (BOURDIEU, 2012, p. 17).

Assim, vemos como essas relações impostas são muitas das vezes naturalizadas, como no exemplo que utiliza sobre as partes das casas serem “sexuadas”, uma vez que a cozinha sempre foi um espaço determinado como o âmbito das mulheres. Isso ocorre pela internalização de valores considerados tradicionalmente femininos, pois através dessa visão, espera-se que mulheres saibam cozinhar e cuidar da casa, não escrever e trabalhar a sua intelectualidade. Termos esses que também colaboram para a manutenção da hierarquia social de gênero, e que foram e continuam sendo evidenciados e contestados por leituras feministas.

Como apontado pela socióloga marxista Heleieth Saffioti (2015, p. 37), as mulheres são “amputadas”, sobretudo no desenvolvimento e uso da razão e no exercício de poder, pois são socializadas a desenvolver comportamentos dóceis, cautelosos e apaziguadores, enquanto os homens, “ao contrário, são estimulados a desenvolver condutas agressivas, perigosas, que revelam força e coragem”. Essas características tornam-se ainda mais evidentes em sociedades patriarcais, como é o caso do que vemos no romance *Carta à rainha louca*, e que será esmiuçado mais a frente, uma vez que as personagens femininas encontram-se em posições de opressão que tornam escassas as formas de escapar desse ambiente ou do “destino” que lhes é imposto.

Segundo Saffioti (2015), o poder tem duas faces: a da potência e a da impotência, nesse sentido, na grande maioria dos casos, as mulheres estão familiarizadas a esta última. Com isso, a desigualdade, “longe de ser natural, é posta pela tradição cultural, pelas estruturas de poder, pelos agentes envolvidos na trama de relações sociais. Nas relações entre homens e mulheres, a desigualdade de gênero não é dada, mas pode ser construída, e o é, com frequência” (SAFFIOTI, 2015, p. 75).

Em razão de todos esses aspectos é que se tornou imperioso criar um paradigma conceitual que abarcasse a experiência das mulheres como modelo de interpretação de mundo, através de sua autorrepresentação. Como afirma Scott (2019, p. 76): “o gênero tem que ser redefinido e reestruturado em conjunção com a visão de igualdade política e social que inclui não só o sexo, mas também a classe e a raça”.

Portanto, no ato de ler textos dentro de uma perspectiva feminista, eles estão sendo interpretados em concepções políticas, as quais estão relacionadas com a ideologia e com as relações de poder da/na sociedade em que estão inseridos ou que representam. Como no caso da problematização da posição da mulher no século XVIII, tão marcada pela exploração e violência (principalmente no caso de mulheres negras escravizadas), pelo confinamento no âmbito do lar, pela negação dos espaços públicos e pelo silenciamento.

### **3.2 A condição feminina no Brasil colonial do século XVIII**

O Brasil colonial dos Setecentos, período histórico em que se passa *Carta à rainha louca* (2019), contém muitas peculiaridades relacionadas aos processos de dominação e de subalternidade. Isso pode ser compreendido em como por muito tempo na história e na literatura os discursos dos “vencedores” eram os que possuíam relevo e eram narrados. Tanto uma como a outra era escrita e protagonizada por esses homens europeus, que acreditavam e instituíam a

ideia de que essa dominação colonialista era uma forma de trazer civilização a povos considerados selvagens, por exemplo.

Conforme destaca a pesquisadora Dinameire Rios (2018, p. 179), o processo de dominação que caracterizou o colonialismo mostrava a supremacia de “um modelo baseado na hegemonia do homem europeu, branco e cristão sobre o que representava oposto, o Outro, disso culminou na espoliação de povos e suas culturas em prol da imposição da cultura europeia às nações submetidas nesse processo”. Isso se refletiu fortemente em grande parte do imaginário ocidental, assegurado pela ideologia patriarcal, raiz da violência e opressão contra o ser feminino.

No caso das mulheres, ocorreu o que Gayatri Spivak (2010) denomina de dupla subalternização, uma vez que a diferença sexual faz com que estas sejam, enquanto sujeito subalterno, duplamente oprimidas e silenciadas, pois apesar de que mulheres e homens sejam objetos da historiografia colonialista, “a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p. 66-67), em virtude de sofrerem ainda mais com repressões e violências, principalmente as mulheres indígenas e escravizadas.

Por esse motivo, os estudos mais recentes de resgate de produções ou registros femininos desse período, como é o caso dos documentos que serviram como base para a construção ficcional de Maria Valéria Rezende, são importantes para tentar compreender uma voz feminina silenciada e muitas vezes esquecida ou apagada dos arquivos oficiais. Como no caso da personagem Isabel das Santas Virgens/Isabel Maria, que a escritora denomina como uma “sobrante”, palavra que usa para denominar as mulheres que não faziam parte do sistema colonial, isto é, que não podiam servir para o casamento por não terem dote e nem serem escravizadas por possuir a pele branca, colocando-as em uma espécie de *não-lugar*.

No Brasil colonial, de acordo com a historiadora Georgina Santos (2020), a presença de mulheres livres nos espaços públicos era conveniente desde que fossem aparições rápidas, como um sinal de recato, ou mesmo quando estavam acompanhadas do pai, do marido ou de um tutor para lhes proteger de “olhares curiosos”, pois:

A honra de uma mulher era medida por seu pudor e usada como moeda de troca no mercado matrimonial que, em regra, era assunto dos interesses econômicos e políticos dos homens, e desconsiderava a opinião feminina. O dote da noiva determinava o status social do pretendente, atraindo ou não para o grupo familiar o capital financeiro e simbólico almejado. (SANTOS, 2020, s./p.).

Assim, para as mulheres pobres eram pouquíssimas as opções que lhes sobravam, o que fazia com que muitas acabassem se prostituindo para sobreviver e cuidar dos filhos. Isso, pois, sob o pano de fundo da pobreza, o meretrício “era um ofício ou uma forma de trabalho, ligada à mais imediata sobrevivência. No caso das capitâneas ricas, uma possibilidade de mobilidade social” (DEL PRIORE, 1994, p. 23). Como ilustra, essas mulheres alugavam quartos ou casas, misturando o ofício do meretrício com outras fontes de renda como a costura, lavagem de roupas, venda de alimentos em tabuleiros, de mercadorias em retalho e a prestação de pequenos serviços.

Segundo a historiadora, no século XVIII, houve o aumento da população livre e pobre. Por consequência disso, algo muito comum “no quadro de pobreza da colônia eram mães, pais e maridos consentirem na prostituição de suas filhas e esposas” (DEL PRIORE, 1994, p. 25), como revelam os registros históricos do período. Desse modo:

A prostituta, carregada de preconceitos, como a herdamos hoje, nasce do conflito entre a ideia imposta de que havia uma mulher com permissão institucional para transgredir (meretriz de bordel), e as realidades da colônia que incentivavam por razões de sobrevivência, as infrações de qualquer mulher. (DEL PRIORE, 1994, p. 25).

Conforme trata Del Priore (1994), as mulheres da elite opunham-se a promiscuidade e lascívia que as mulheres da classe subalterna eram submetidas, mesmo sendo algo tão repugnado pela Igreja. Para a historiadora, por estarem deslocadas e frente a um discurso religioso que as impunha o imaginário de virtuosas e puras, “as mulheres coloniais são mais filhas de Eva do que de Maria; mergulhadas nas asperezas do trabalho doméstico, ou nos ofícios de rua e da lavoura, acabam por elaborar, mesmo enquanto rascunhos dos modelos eruditos, regras e éticas próprias” (DEL PRIORE, 1994, p. 17-18), o que fez muitas buscarem na vida religiosa mecanismos de resistência às explorações e sofrimentos.

No entanto, a política régia, como assinalado por Santos (2020, s./p.), proibiu a criação de conventos femininos na colônia, com o intuito de aumentar o número de portugueses e seus descendentes nas “possessões ultramarinas da monarquia lusitana”, ou seja, aumentar a população branca, o que provocou a fuga de jovens para alguns mosteiros da metrópole. Em 1731, almejando impedir que mulheres em idade fértil deixassem a colônia para tornarem-se freiras, algo que causaria um desequilíbrio matrimonial: “o rei d. João V estipulou o pagamento da multa de 2.000 mil-réis e o cumprimento de dois meses de prisão àqueles que se dispusessem a conduzir moças para os conventos do reino sem seu consentimento e à revelia das interessadas” (SANTOS, 2020, s./p.).

O romance *Desmundo* (1996), de Ana Miranda, pode ser compreendido como um exemplo dessa problemática que passavam essas jovens mulheres brancas, as quais eram enviadas de Portugal para a colônia no intuito de casarem-se e garantir a procriação de descendentes portugueses no Novo Mundo. Assim, ainda meninas eram obrigadas a realizar matrimônio com homens muito mais velhos, e as que possuíam o desejo de seguir a vida religiosa como freiras, o caso da protagonista Oribela, por não serem abastadas economicamente e muitas vezes órfãs, não possuíam esse poder de escolha e eram obrigadas a casar-se de qualquer maneira, mesmo sofrendo violências, como o estupro marital.

**Figura 2:** A personagem Oribela na adaptação filmica de *Desmundo* (2003), dirigida por Alain Fresnot.



**Fonte:** DESMUNDO. Direção: Alain Fresnot, Produção: Alain Fresnot; Van Fresnot. São Paulo. 2003. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=oxQe\\_BeRba0](https://www.youtube.com/watch?v=oxQe_BeRba0). Acesso em: 09 out. 2021.

A pesquisadora Maria José Nunes (2018) assinala que a formação de uma população mestiça, sem o contrapeso de uma população branca com raízes lusitanas na colônia, seria algo perigoso e inquietante para os projetos da Coroa Portuguesa. Disso vinha a necessidade de que mulheres brancas das classes altas, órfãs, pobres e até mesmo prostitutas portuguesas viessem da metrópole para cumprir no Brasil a sua função de reprodutoras biológicas e sociais. Era preciso procriar para garantir a hegemonia branca da metrópole na colônia, e “gerar filhas e filhos de sua própria raça e classe. Os conventos representavam uma ameaça aos objetivos reais por retirar da sociedade parte de sua população potencialmente fértil” (NUNES, 2018, p. 484). Nesse prisma:

Em Portugal, no século XVIII, e nos trópicos, desde sempre, o confinamento no claustro era uma alternativa para as mulheres limpas de sangue, quer dizer, exclusiva àquelas que não tinham entre seus ancestrais “raça de judeu, mouro, negro ou gentio

da terra”, como se dizia na época, sem ocultar o preconceito e o racismo que definiam as hierarquias sociais. Ser freira era, portanto, uma prerrogativa das mulheres brancas e cristãs-velhas capazes de pagar pelo dote que lhe requeriam para entrada no convento. Africanas, crioulas, indígenas e mulheres cristãs-novas, ou seja, “de nação hebreia”, estavam excluídas do corpo angélico conventual da América portuguesa, a despeito da vocação. [...] Mas se as mulheres de origem judaica eram capazes de atrair um casamento misto vantajoso, graças ao eventual patrimônio familiar, indígenas, africanas e crioulas estavam à margem de vínculos matrimoniais, isto é, de uniões conjugais sacramentadas pela Igreja, fora de seus grupos étnicos. (SANTOS, 2020, s./p.).

Fica evidente que o âmbito religioso da época era um espaço extremamente privado para as mulheres, o que se agravava com as intersecções de raça e classe, bem como era um dos grandes responsáveis pela subjugação feminina e imposição de sua submissão e silêncio. Sendo assim, se a colônia se caracterizava como um espaço extremamente hostil para quem não possuía condições econômicas favoráveis, era mais ainda quando se tratava do gênero feminino, sendo reforçado pelas diferenças raciais.

Segundo Santos (2020, s./p.), as mulheres negras escravizadas estavam excluídas das opções que eram consideradas dignas para uma dama na sociedade colonial, pois, privadas de liberdade, apartadas de seu lugar de origem, e sujeitadas às vontades de seus senhores e sinhás, “permaneciam à margem dos acordos nupciais, mas formavam famílias e laços de compadrio no ambiente adverso da escravidão”. Sua reprodução era forçada, e lhes cabiam até mesmo a lactação dos filhos de seus senhores, além de estarem à mercê da prostituição e do trabalho forçado nos roçados, no comércio ambulante ou até mesmo realizando trabalhos braçais na construção civil (SANTOS, 2020).

Assim, essa é uma imagem presente durante todo o período colonial, em que o contraste social e racial esteve sempre ostentado. No período, as mulheres brancas burguesas, apesar de possuírem algum privilégio econômico, ainda estavam fadadas ao silêncio e ao âmbito privado, como a mãe de Blandina, na narrativa de Rezende (2019), Sinhá Vitória, que não pôde opinar nem mesmo sobre o destino de sua filha e do neto bastardo. Além de viver em uma profunda melancolia por não ter gerado um filho varão para ser o herdeiro do engenho de seu marido, algo que era entendido como a sua obrigação e propósito no mundo:

Sinhá Dona Vitória, depois de ter parido mais duas fêmeas e nenhum filho varão, esgotada e ferida pelo último parto e incapaz de empenhar-se de novo, por mais que se entregasse aos caprichos do senhor seu marido, por isso recriminada e desprezada por ele, cada vez se mostrava mais apática e lânguida, largada em sua rede ou debaixo do baldaquino de seu leito, sob um grande abanador agitado por um moleque pajem da casa e cercada por amas, a acalmá-la à força de caricias por entre os cabelos, que chamam cafuné, como é aqui costume, e a usar das artimanhas usadas com as crianças de colo para fazê-la engolir um pouco de suas papas e não perecer de inanição. (REZENDE, 2019, p. 62).

Por outro lado, ao se analisar os papéis desempenhados pelas mulheres negras designadas como escravas domésticas, vemos que estas estavam a cargo de suprir todas as necessidades da senhora da casa-grande e até mesmo na criação e alimentação de seus filhos, as quais estavam ainda mais abaixo na hierarquia de poder *versus* submissão. À vista disso:

[...] as duras limitações impostas pela longa travessia do Atlântico e pelo cotidiano entre a casa-grande e a senzala engendraram mecanismos de adaptação e resistência. À sombra das irmandades, dos terreiros de candomblé, as mulheres escravizadas edificaram redutos para manutenção de práticas religiosas capazes de conservar valores africanos, amenizando assim o sofrimento causado pela ruptura dolorosa com a terra natal e criando mecanismos de apoio mútuo para a população escrava, inclusive para que obtivessem a sonhada liberdade. (SANTOS, 2020, s./p.).

Em *Carta à rainha louca*, temos a representação dessas mulheres através das personagens Engrácia, Bernarda, Antónia das Frutas e Basília. As duas primeiras eram escravas do engenho do senhor Dom Afonso de Castro, pai de Blandina, que tiveram de segui-la para o convento para lhe servir. Com a morte da sinhazinha, em seu testamento ela deixava a posse das duas para Isabel, que recusou por não querer compactuar com a escravização de seres humanos e por isso iria lhes dar a liberdade por meio da alforria.

No entanto, tanto Engrácia quanto Bernarda, por já estarem em idade avançada e por não terem nenhuma perspectiva de qualidade de vida nas ruas da Bahia ou de volta ao engenho, pediram à Isabel que as doasse ao convento, para que lá continuassem com o trabalho já conhecido, que lhes garantiria pelo menos alimento e abrigo, além de que “sabiam que seus filhos haviam sido vendidos ou mandados para longe por seu senhor e ali só as esperava sofrimento” (REZENDE, 2019, p. 113).

Como conta Isabel, escreveu, em lágrimas, o termo de doação ao convento, apresentando-o à Abadessa, juntamente com o testamento de Blandina, o que ela aceitou, visto que qualquer pequeno lucro a interessava. Nesse episódio, é possível observarmos como a liberdade para as duas era algo também doloroso, pois não teriam como sobreviver e, por isso, fazem a “escolha”, que, na verdade, é consequência de uma vida de exploração, de continuarem a servir e a abrir mão de sua liberdade.

Quanto a Antónia das Frutas e Basília, são duas mulheres em contextos e situações bem diferentes. A primeira trabalhava como vendedora de frutas no mercado perto do convento do Desterro, e foi quem auxiliou Isabel nos ardis para conseguir vender algo nas ruas e poder comprar melhores providências alimentícias para a doente Blandina. Aqui vemos que para Antónia o trabalho nas ruas era visto como algo natural, corriqueiro e necessário, enquanto que

para Isabel, viver disso seria algo antinatural à época, além de deixá-la à mercê de violências sexuais nas ruas, algo que ocorre mais à frente na região das Minas.

Já Basília, é uma escrava do Recolhimento da Conceição, onde Isabel é enclausurada depois das acusações, e é a única no local que sente compaixão por ela e a ajuda até mesmo a curar suas feridas. Basília é mostrada na narrativa como uma fonte de sabedoria natural, conhecedora de ervas, mezinhas (medicamentos, remédios, tisanas) e simpatias que, apesar de ser muda por ter tido sua língua cortada, compartilhava seus conhecimentos com Isabel lhe mostrando como fazer tudo. A relação que as duas criam é de amizade e cuidado.

Nesse prisma, com essas personagens citadas, é possível vislumbrarmos algumas das condições que mulheres negras vivenciavam na colônia, na grande maioria das vezes ligadas ao trabalho e, principalmente, à servidão, enquanto as brancas tinham como obrigação principal o matrimônio e a procriação. Além de que qualquer mulher que fugisse desses padrões impostos estaria à mercê de duras repressões.

Diante de tudo isso, muitas mulheres na colônia acabavam por “fundar recolhimentos, instituição que combinava características de orfanato, educandário e convento, para que pudessem dar vazão à sua mística” (SANTOS, 2020, s./p.). Ou seja, casas religiosas que eram organizadas como conventos, porém, não possuíam a obrigatoriedade de se fazer votos. Esses lugares serviam como uma forma de amparo, tal como a casa criada por Isabel para essas mulheres sobranes, num modo de auxiliá-las a não precisar vender seus corpos para sobreviver ou passar por outros percalços. Como continua a autora:

Na sociedade escravista colonial, a figura feminina era, na esmagadora maioria dos casos, submetida à ordem patriarcal. Mas como se pode apreender de algumas peças do precioso acervo documental do Arquivo Nacional, reagiram aos mandos e abusos do poder masculino, direta ou indiretamente. (SANTOS, 2020, s./p.).

Nesse sentido, buscar formas de resistência era algo que muitas mulheres faziam para suportar o que a sociedade lhes impunha, pois nem todas continuavam em posições passivas e aceitavam sua condição subalternizada.

Conforme trata Nunes (2018), a história da vida religiosa feminina no Brasil é marcada por antagonismos entre submissão e transgressão, passividade e criatividade. A pesquisadora também aponta Isabel Maria como exemplo, a personagem histórica que Maria Valéria Rezende encontrou perdida nos registros, que em Minas Novas (Minas Gerais) fundou a Casa de Oração do Vale das Lágrimas, na primeira década do século XVIII: “O recolhimento fora erigido sob a

orientação de um padre, arrependido de sua vida pregressa, e era dirigido por Isabel Maria” (NUNES, 2018, p. 485).

No romance, há uma versão ficcionalizada desse evento, em que Isabel relata à D. Maria I como decidiu tomar a atitude e também como conseguiu um terreno na região para construir a casa. Além de se defender e tentar provar através de seu discurso ser inocente das acusações. A ideia surgiu depois de uma segunda tentativa de estupro que Isabel sofreu, depois de adulta, o que a fez acreditar como na colônia uma mulher sozinha era respeitada apenas enquanto santa. Assim, resolveu utilizar os recursos que possuía na bolsa, fruto de seus trabalhos como escritor e falsário, quando se disfarçava de homem, para conseguir batas simples, panos brancos para servir de véu e um pequeno oratório de madeira:

Sem muito esforço, logo tive em mãos essas prendas e pude trajar-me como uma inocente e santa beata andarilha, das que não faltam nesta colônia. [...] Ao peito eu levava bem à mostra o pequeno oratório. Em cada cruz ou capelinha encontradas pelos caminhos, detínhamo-nos a rezar, eu recordando e entoando em alta voz e tons gregorianos longos salmos em latim que me fartara de ouvir no Desterro. Em pouco tempo aparecia e se reunia à nossa volta, de joelhos no chão bruto, todo tipo de gente que por esses caminhos passava, dos mais nobres e poderosos aos mais humildes e pobres, pois não há nessa colônia quem não tema o castigo depois da morte, tantos são os pecados que carregam ou creem carregar, e vivem a rezar para salvar-se sem deixar, porém, de cometê-los. (REZENDE, 2019, p. 135-136).

Como conta, tornou-se novamente Isabel das Santas Virgens, agora uma beata conhecida pelos sertões que percorria. Em pouco tempo, outros começaram a seguirem-na por longos trechos e foram-se agregando a ela outras mulheres sem família, “como eu deslocadas naquele mundo de varões onde nada valiam sem dote e sem outros atributos” (REZENDE, 2019, p. 136-137). Isabel começou então a ter fama de santa, e, com a autoridade que lhe atribuíram, essas mulheres, entre meninas, jovens e já velhas senhoras, sentiam-se protegidas.

Depois de algum tempo de peregrinação, Isabel contrai uma estranha doença que parecia não haver cura, até que em uma manhã adormece em um longo sono que a fez despertar completamente curada. Com isso, sua cura foi tida como um milagre, o que fez a notícia logo se espalhar, pois:

algumas de minhas seguidoras juravam haver visto uma grande luz riscar o céu, no momento em que despertei curada e a partir daí muitos queriam ter-me sempre em sua proximidade, de modo que um fazendeiro das terras mais ao norte das Minas enviou-me um mensageiro com papéis escritos e selados, que reconheci logo como verdadeiros, fazendo-me a doação de uma propriedade de terra já desbravada, com casa-grande, ampla e destacada capela, paióis, curral, e bastante terra cultivável, bem próxima de um caminho de muito trânsito. Acreditei que fosse tudo aquilo um sinal do céu a indicar-me novo destino. Parecia uma judiciosa decisão recolher-nos juntas à casa que me ofereciam, onde poderíamos com mais comodidade e menos perigos

produzir nosso sustento, gozar do respeito que merecíamos e findar santamente nossos dias quando a cada uma chegasse sua hora. E assim fizemos. Naquela propriedade montamos casa e todas as mulheres que comigo vinham puderam lá estabelecer-se, sem nenhuns luxos nem criados ou escravos, mas com decência e modéstia iguais entre nós como verdadeiras irmãs de sangue. (REZENDE, 2019, p. 137-138).

Através de trecho acima, podemos compreender como a casa era um ambiente de esperança e acolhimento entre mulheres, quase uma utopia, em que a comunidade feminina buscava através de seu próprio trabalho, além do seu sustento, ajudar também aos que por lá passavam e precisavam de comida ou acolhimento: “Por vários anos assim vivemos, em harmonia e irmandade entre nós e sinceras diante de Nosso Senhor e da Santa Mãe” (2019, p. 138). No entanto, os ricos senhores que lá viviam, passaram a lançar suas esmolas na caixa de sua capela e não mais nos cofres das igrejas onde ministravam os clérigos e onde não sabiam a que esse dinheiro se destinaria. Foi por interferência nos lucros das igrejas que o “recolhimento” de Isabel chamou a atenção do Arcebispo da Bahia, e assim enviou os padres, sendo o último quem a apontou como culpada.

Segundo Emanuel Araújo (2018, p. 45), no que se refere à sexualidade feminina na época, as leis do Estado e da Igreja, extremamente duras, a vigilância de pais, irmãos, tios e tutores, bem como os velhos costumes misóginos, contribuíam para um mesmo objetivo: “abafar a sexualidade feminina que, ao rebentar as amarras, ameaçava o equilíbrio doméstico, a segurança do grupo social e a própria ordem das instituições civis e eclesiais. A todopoderosa Igreja exercia forte pressão sobre o adestramento da sexualidade feminina”.

Assim, o fundamento principal escolhido para justificar a repressão feminina e que o homem era superior à mulher e por isso lhe cabia à autoridade, estava pautado na Bíblia, como consta na *Epístola aos Efésios* (5: 22-24), escrita pelo apóstolo Paulo: “As mulheres estejam sujeitas aos seus maridos como ao Senhor, porque o homem é a cabeça da mulher, como Cristo é a cabeça da Igreja... Como a Igreja está sujeita a Cristo, estejam as mulheres em tudo sujeitas aos seus maridos” (*apud* ARAÚJO, 2018, p. 46).

Nesse sentido, marido, pai e irmãos representavam “Cristo no lar” e a mulher estava condenada a pagar diretamente pelo erro de Eva, a primeira fêmea, segundo a mitologia cristã, que levou Adão a pecar e tirou “da humanidade futura a possibilidade de gozar da inocência paradisíaca. Já que a mulher partilhava a essência de Eva, tinha de ser permanentemente controlada” (ARAÚJO, 2018, p. 46). É dentro dessa visão que se justificavam a submissão e obediência das mulheres pregada pela igreja, pois estavam sempre as lembrando do mito do Éden e reafirmando-o. Por isso, não era de se admirar, por exemplo, que:

o primeiro contato de Eva com as forças do mal, personificadas na serpente, inoculasse na própria natureza do feminino algo como um estigma atávico que predispunha fatalmente à transgressão, e esta, em sua medida extrema, revelava-se na prática das feiticeiras detentoras de saberes e poderes ensinados e conferidos por Satanás. (ARAÚJO, 2018, p. 46).

Pensamento esse que era amplamente difundido e consolidado pelas instâncias sociais da época, pois feiticeiras eram vistas como libertinas e incontroláveis, além de detentoras de conhecimentos e poderes, em um mundo em que a sexualidade e a sabedoria das mulheres precisavam ser vigiadas de perto.

Conforme explica Araújo (2018), nos tempos coloniais, o ideal era o de que havia apenas três ocasiões em que uma mulher poderia sair do lar durante a sua vida: para se batizar, casar e ser enterrada. Além disso, a sua educação estava pautada apenas para os afazeres domésticos. Na visão da sociedade, a maternidade era compreendida como o ápice da vida das mulheres, uma vez que a partir desse acontecimento elas se afastavam de Eva e se aproximavam de Maria, o que afirmava a sua devoção e zelo, características esperadas e incentivadas. Nesse sentido:

A sacralização do papel social das mães passava, portanto, pela construção do seu avesso: a mulher mundana, lasciva e luxuriosa, para quem a procriação não era dever, mas prazer. As mulheres que viviam em ambigüidade desses dois papéis foram sistematicamente perseguidas, pois o uso autônomo da sexualidade feminina era interpretado como revolucionário e contrariava o desejo da Igreja e do Estado de colocar o corpo feminino a serviço da sociedade patriarcal e do projeto colonizador. (DEL PRIORE, 1995, p. 83).

Como elucida Del Priore (1994, p. 50), o corpo feminino era entendido pela medicina da época como vulnerável ao ambiente que o cerca – aos ventos, chuvas e tempestades – e por isso podia imitar esses males externos, sendo “o corpo da mulher consoante com a mãe-Natureza”. Santos (2020, s./p.) ilustra bem essa visão, quando fala sobre a associação que se fazia das mulheres com a natureza e as emoções, pois eram consideradas, desde a Antiguidade, seres com propensão ao desatino e ao desgoverno, enquanto os homens eram entendidos como a expressão da razão e do equilíbrio:

Por este motivo, julgava-se imprescindível que as mulheres vivessem sob a tutela do pai, do esposo, do irmão mais velho, de um tutor ou instituição designada especialmente para a função. Nunca por conta própria. O espaço público era consagrado, portanto, à figura masculina, assim como o exercício das atividades profissionais livres e remuneradas, fossem cargos públicos, postos de comando, fosse algum ofício liberal ou mecânico. Das mulheres esperava-se dedicação integral à casa e à família, ou seja, total atenção às tarefas do lar e ao cuidado da prole, além dos idosos adoentados. (SANTOS, 2020, s./p.).

Ademais, muitos maridos, quando precisavam viajar, enviavam suas esposas para ficar enclausuradas em recolhimentos, que “bem cumpriam a função de zelar pelo comportamento da mulher longe do marido: ele podia viajar na certeza de que sua própria honra, ao retornar, continuava bem reputada” (ARAÚJO, 2018, p. 58). No entanto, ainda segundo o autor, no período colonial, o adultério, embora existisse, era algo muito arriscado para as mulheres, visto que punha em risco sua própria vida, pois a lei permitia que os maridos matassem a elas e aos amantes se descobrissem a traição.

Nos conventos, a manifestação da sexualidade feminina também estava presente, algo que é bem retratado no romance *corpus* desta pesquisa, pois, como escreve Isabel, enquanto vagava em silêncio pelas madrugadas no Recolhimento em busca de papel para escrever o seu relato, ao passar pela cela das recolhidas, ouvia gemidos e sussurros:

Ah! Senhora, nessas minhas andanças pelas trevas do Recolhimento, que experta me tornei em interpretar a algaravia que brota dos corpos noturnos. Logo me fiz hábil em reconhecer por que gemiam aquelas encerradas, pois não são iguais todos os gemidos e suspiros, havendo deles grande variedade. Posso distinguir com toda claridade os gemidos lançados pelos espasmos ou pela dor do ventre, do peito ou da cabeça, ou gemidos de fome, de comichões, de achaques dos ossos, tão diversos dos gemidos e suspiros de sofrimento da alma, que entre si também diferem conforme sejam de saudades, de desejos ou de solidão, de desânimo ou de ressentimento, de desespero ou de indignação, de rancor ou de ciúmes, de inveja ou de pavor. ~~Mais fácil ainda, Senhora, é distinguir os gemidos de gozo, que os reconheço iguais àqueles escapados de meus lábios sem que eu quisesse, a cada vez que esta Vossa irmã, débil e pusilânime que sou, depois de muito resistir, entregava-se às rudes carícias do celerado Diogo Lourenço, quando me aparecia em carne e osso, mais músculos que ossos, mais mel que sinceridade, mais palavras que sentimento, mais força bruta que afagos, mais astúcia que desejo, e suspeito que ainda hoje, em noites de lua, me saiam da boca enquanto durmo, como nesta prisão os ouço saírem de tantas bocas entreabertas pelo sono, que só em vigília é possível mantê-las sempre fechadas como nos ordenam a Coroa e a Tríplice Tiara.~~ (REZENDE, 2019, p. 47, rasuras da autora).

No trecho acima, vemos como Isabel tenta ela própria se policiar quando rasura o trecho que poderia parecer indecente para a rainha, ou repleto de verdades, ainda que não deixe de relatar e este seja o seu entendimento do que acontecia. Todavia, como conta, para a Coroa e a Tríplice Tiara – a igreja na figura do Papa – a manifestação da sexualidade de mulheres deveria ser algo vigiado e fechado apenas dentro do casamento, em um tempo em que a Igreja decretava até mesmo quais as posições e hábitos sexuais os cônjuges deveriam praticar, em nome da procriação. No convento, atos como esse, de conhecimento e prazer solitário com o próprio corpo, seriam ainda menos tolerados, mesmo que acontecessem com frequência e fossem resultados do enclausuramento de mulheres que, como Blandina e Isabel, já haviam conhecido os prazeres carnavais.

De acordo com Araújo (2018), havia o conhecimento por parte da Coroa de que as freiras mantinham relações até mesmo com padres e outros religiosos, o que fez com que o vice-rei intervisse e proibisse a entrada de alguns sacerdotes envolvidos em escândalos desse tipo nos mosteiros: “Assim devia ser e assim era: a sexualidade negada em benefício do espírito irrompia na clausura feminina, incontida, imoderada, impudica, mas exercida com a discrição possível. Todos sabiam e todos fingiam não saber” (ARAÚJO, 2018, p. 73). Dessa forma, Isabel ironiza ao citar a Coroa e a Igreja, pois além das regras impostas, tais instituições tinham conhecimento do que acontecia nos ambientes de clausura e tentavam conter os rumores.

Com relação à sua sexualidade, Isabel deixa escapar em alguns trechos como ela havia se apaixonado por Diogo Lourenço, uma vez que ele também usou de formas para conquistá-la com seus galanteios e histórias maravilhosas, mesmo que o seu foco fosse a herdeira do engenho de Castro. Como conta, em suas saídas às ruas para conseguir mantimentos para sua sinhazinha, ela acaba por se encontrar novamente com Diogo e dessa vez entrega-se a ele, perdendo a sua virgindade. Fica perceptível na narrativa como a todo o momento em que o cita, Isabel tenta não deixar transparecer o seu envolvimento com Diogo, como um modo de não mudar o foco do enredo mais importante à sua volta, apesar de que, principalmente quando ainda se encontrava confusa e tentando reordenar seus pensamentos, acabe sempre citando o homem que foi o responsável por arruinar a vida de Blandina e também a sua.

Para Araújo (2018), mesmo que o último lugar onde se esperaria a manifestação da sexualidade feminina fosse o convento, isso era algo muito frequente, o que se explica pela ocorrência de que muitas “vocações” religiosas, na verdade, eram escolhidas pelo pai, ou por que ter uma filha no convento garantiria que sua herança não fosse dividida com o filho varão, uma vez que era preciso abdicar de todos os bens para enclausurar-se. Outro motivo seria o de que a filha recolhida como religiosa seria uma espécie de proclamação pública da religiosidade da família. Isto é, boa parte dessas moças era enclausurada não por uma escolha própria, mas sim por decisão do patriarca.

No entanto, há outro motivo para enviar suas filhas para o convento que as famílias burguesas preferiam esconder: relações sexuais antes do casamento, o que poderia culminar em gerar um filho bastardo. É o que acontece com a personagem Blandina, que após ser seduzida e deflorada por Diogo Lourenço, engravida. Quando uma moça era enviada para o convento, existia toda uma cerimônia para que se tornasse pública a sua vocação e desprendimento com a vida mundana, não obstante, fosse uma grande representação do prestígio social da família. Araújo (2018, p. 69) conta que: “no dia em que a mocinha tomava o hábito, seu pai, de acordo com as posses, promovia festejos os mais vistosos possíveis”.

No romance de Maria Valéria Rezende, no dia da cerimônia de sua entrega ao convento, a ingênua Blandina acreditava que na verdade estava sendo levada ao seu tão sonhado casamento com Diogo Lourenço de Távora, tamanha a pompa do evento, suas vestes, a carruagem que a levou e exibiu por toda a vila, os ornamentos da igreja:

Feliz e convencida de que se dirigia à igreja para unir-se ao seu amado, minha pobre Sinhazinha afastava as cortinas para mostrar-se à janela e acenar sorrindo a todos os cavaleiros que a saudavam com seus chapéus ao alto e as damas a sorrir e agitar seus leques em sinal de louvor à sua beleza e sorte. No último dos carros, descoberto, vi numa curva do caminho a nossa velha e querida Engrácia junto à já também cansada e gasta Bernarda, cada uma delas agarrada a uma pequena trouxa de pano equilibrada sobre os joelhos. Eu nada compreendia, até que me disse o padre-mestre, também fidalgo e entendedor dessas coisas, que quando se conduzia uma jovem ao mosteiro era aquela a tradição, para que todos admirassem a beleza que ia ofertar a Deus Nosso Senhor, antes de escondê-la para sempre. (REZENDE, 2019, p. 91).

Aos seus quinze anos, Blandina acreditava ser possível que seu pai a pudesse deixar se casar com o bastardo de Távora e assumir o filho que tiveram juntos, o que era nitidamente impossível naquele contexto. Assim, ao entrar na fausta igreja, seu pai a entregou aos braços da Abadessa e de uma assistente, “e a porta se fechou às costas de Blandina, para sempre. Nada pude fazer naquele instante, mas sabia que ela em pouco tempo morreria de melancolia” (REZENDE, 2019, p. 93).

Isabel narra que tão logo as portas da capela se fecharam, as freiras puseram-se a despi-la para revesti-la do hábito castanho e véu preto, o que Blandina não as deixou fazer, pois se pôs a gemer e a se debater agitada, além de que se tornavam mais fortes as suas convulsões “quanto mais se amontoavam as freiras à sua volta, a dizer algumas que era apenas a emoção, outras que decerto era possessão demoníaca e algumas, mais sensatas, que era o desespero e a aflição de se ver encerrada para sempre naquela masmorra contra a sua vontade” (REZENDE, 2019, p. 97). Segundo ilustra Nunes (2018), histórias de mulheres enclausuradas contra sua própria vontade no período colonial não faltam. Assim como todas elas possuem ingredientes trágicos e romanescos: loucura, noivados abandonados e/ou fortunas perdidas.

Como deslinda Del Priore (1994), entre Maria e Eva, as mulheres do período colonial brasileiro mais parecem estar ajudando a reescrever a História do país quando se pesquisa sobre elas. Isso porque seus corpos, seus vestígios e suas vozes obrigam a mudar o olhar sobre as gerações que as procederam, e nos convidam a refletir sobre como muitas delas buscaram formas de sobrevivência e mudança em um ambiente que tornava isso quase impossível.

Dessa maneira, vemos que Isabel, tanto a histórica quanto a ficcional, utilizou de várias formas de resistência para o acolhimento de outras mulheres, por ver-se perdida em um espaço

que se integrava de várias instâncias sociais, econômicas e religiosas contra ela, o que fez a personagem ficcional utilizar-se da escrita como uma reivindicação e resistência, um resgate da sua memória e a ordenação de seus pensamentos para não cair na armadilha da loucura presumida.

### 3.4 Metaficção historiográfica em *Carta à rainha louca: uma revisão crítica da história*

Os estudos de diversos pesquisadores e teóricos apontam para as aproximações e as divergências entre História e Literatura, o que se intensificou, principalmente, a partir do século XX, com o surgimento da chamada Nova História. Questionou-se, então, a ideia de que a História enquanto disciplina era uma ciência objetiva, e passou-se a levar em consideração pontos como o imaginário e a subjetividade do historiador.

Segundo Hayden White, a diferenciação mais antiga entre ficção e História, na qual a ficção é “concebida como a representação do imaginável e a história como a representação do verdadeiro, deve dar lugar ao reconhecimento de que só podemos conhecer o *real* comparando-o ou equiparando-o ao *imaginável*” (WHITE, 1994, p. 125, grifos do autor). Dessa forma, mesmo que o historiador acredite que os estados de coisas as quais ele constitui em seu relato sejam todos “verdadeiros” ou “reais”, ainda assim “[...] tanto o estado inicial de coisas quanto o final são inevitavelmente construções poéticas” (WHITE, 1994, p. 125). Para ele, isso implica que toda narrativa não é um simples registro “do que aconteceu”, mas, sim:

uma *redescricao* progressiva de conjuntos de eventos de maneira a dismantelar uma estrutura codificada num modo verbal no começo, a fim de justificar uma recodificação dele num outro modo no final. Nisto consiste o “ponto médio” de todas as narrativas. [...] a história – o mundo real ao longo de sua evolução no tempo – adquire sentido da mesma forma que o poeta ou o romancista tentam provê-lo de sentido, isto é, conferindo ao que originariamente se afigura problemático e obscuro o aspecto de uma forma reconhecível, porque familiar. Não importa se o mundo é concebido como real ou apenas imaginado; a maneira de dar-lhe um sentido é a mesma. (WHITE, 1994, p. 126, grifo do autor).

Outro ponto importante é o imaginário do historiador, que, como explica Sandra Pesavento (2006, p. 13), reflete-se em sua escrita da história, além de que são várias as versões para um mesmo evento e, diante disso, ao construir “uma representação social da realidade, o imaginário passa a substituí-la, tomando o seu lugar”. Para a autora, os discursos literários e históricos são delineamentos diferentes de dizer o real, pois ambos são entendidos como representações construídas acerca do mundo, que revelam sentidos e significados inscritos no tempo. Todavia, “as narrativas histórica e a literária guardam com a realidade distintos níveis

de aproximação” (PESAVENTO, 2006, p. 21) e, portanto, essa nova percepção acaba abrindo espaços nas pesquisas para o emprego de novas fontes e objetos para a história, dentre os quais o texto literário também se localiza, ou vice-versa.

Segundo José Carlos Reis (2010), na narrativa ficcional, o ficcionista envia sua memória aos braços de sua imaginação, que podem se entrelaçar e se confundir. Logo, o ficcionista é livre para narrar experiências “irreais”, eventos e personagens que não são submetidos ao tempo calendário. Isto é, como no caso do romance em estudo, em que Maria Valéria Rezende faz uso de sua imaginação para ficcionalizar uma mulher real, dando-lhe uma história por trás da carta encontrada, bem como construindo a sua percepção sobre o momento histórico e acontecimentos que vivencia.

Nesse seguimento, Reis (2010) enfatiza como na reconfiguração do tempo, história e ficção não mais se contrapõem tão radicalmente, e, sim, cruzam-se, o que permite que cada uma dessas formas narrativas faça-se empréstimos. A história incorpora fontes de ficcionalização, enquanto a ficção só transforma o agir e o sentir quando incorpora fontes de historicização, pois através da leitura, “a historiografia e a literatura retornam à vida, à existência prática” (REIS, 2010, p. 81).

Como apontado por Reis (2010), quando se alude a eventos históricos, o ficcionista os menciona do ponto de vista dos personagens imaginários, já que a ficção não desce ao tempo histórico. Os conectores históricos são transformados pela imaginação, o que faz com que a colaboração maior da ficção seja “explorar as características não lineares da experiência vivida, que a história oculta ao inscrevê-la no tempo cósmico” (REIS, 2010, p. 77). Entretanto, mesmo sendo heterogêneas e opostas, as narrativas histórica e ficcional se entrecruzam, ainda que sem se confundir. Por conseguinte, o autor afirma que a história e a ficção se transformaram em complementares na narração da experiência humana, na medida em que elas têm “temáticas comuns, dificuldades comuns, trocas comuns. A história se serve da ficção e a ficção se serve da história” (REIS, 2010, p. 79).

Posto isso, voltemos o nosso olhar à metaficção, que apesar de ser um fenômeno muito recorrente nos estudos literários contemporâneos, como destacado por Zênia Faria (2012), é algo presente em diversas narrativas ocidentais desde o século XVI. De acordo com a autora, *Dom Quixote de la Mancha* é considerado o texto precursor dessas narrativas, apesar de que por muito tempo tenha sido classificado como um “antirromance”, por sua posição paródica perante os romances de cavalaria, o que foi desmistificado após a emergência de estudos sobre a presença da metaficção em narrativas modernas. De tal modo, além de estar contida no protótipo do que se conhece por romance moderno no Ocidente, a metaficção pode ser

entendida como uma das marcas da narrativa pós-moderna, pois mesmo que exista há tanto tempo, foi apenas a partir de 1970 que se iniciou uma teorização mais notória sobre esse fenômeno.

Ademais, conforme trata Gustavo Bernardo Krause (2010), a metaficção existe desde que a ficção veio ao mundo, mesmo que de forma diferente da qual a concebemos hoje. Podemos encontrá-la nos primeiros mitos, que tematizam o nascimento do próprio mito, e nas primeiras tragédias gregas. O termo, no entanto, é bem mais recente, sendo cunhado por William Gass, “*metafiction*” designava os novos romances norte-americanos do século XX. Tais romances subvertiam os “elementos narrativos canônicos para estabelecer um jogo intelectual com a memória literária, ou seja, para estabelecer um diálogo entre ficções. A partir desse diálogo, Gass define metaficção como uma ficção fundada na elaboração de ficções” (KRAUSE, 2010, p. 39).

Como o autor explica, a multiplicação interna de ficções passou a se opor à premissa realista de que a linguagem representa a realidade, pois, no século XIX, habituou-se a compreender a ficção através da chave realista, como uma representação supostamente fiel da realidade. Daí a alcunha de “antirromance” dada a tais narrativas, as quais subvertiam a noção da realidade e que acabaram surgindo para superar a tradição realista. Krause (2010) destaca que os defensores do paradigma realista incomodavam-se com a metaficção porque ela quebraria o contrato de ilusão entre o autor e o leitor. O autor destaca como no século XIX a ficção emulava os procedimentos científicos para fingir que não fazia ficção, não obstante, no século XX ter retornado com força as dúvidas políticas e epistemológicas, advindas de decepções históricas e impasses científicos (KRAUSE, 2010), o que contribuiu para a incerteza, característica da metaficção.

No que se refere à sua conceituação, são diversos os teóricos que se debruçam para traçar as peculiaridades de tal estratégia narrativa, bem como foram diversas as suas denominações até chegar a certo consenso sobre o tema. Segundo Krause (2010), a metaficção é um fenômeno estético autorreferente no qual a ficção se duplica dentro dela mesma, ou seja, falando de si ou contendo a si mesma. Assim, a metaficção “é uma ficção que não esconde que o é, mantendo o leitor consciente de estar lendo um relato ficcional, e não um relato da própria verdade” (KRAUSE, 2010, p. 42). Quando um autor utiliza esse recurso, deixa rastros para que o leitor apreenda as suas estratégias de criação literária, fazendo-o refletir sobre o processo de escrita.

Nessa acepção, também a “intertextualidade – através da paródia, do pastiche, do eco, da alusão, da citação direta ou do paralelismo estrutural – integra os processos metaficcionais”

(KRAUSE, 2010, p. 42-43). Para o autor, a metaficção, ou seja, a ficção que chama a atenção sobre a sua própria condição ficcional, impulsiona labirintos e termina por levantar questões relevantes sobre a realidade, ou sobre o conhecimento e desconhecimento da realidade.

A suposta superioridade do realismo se funda sobre o que Krause (2010, p. 51) chama de tautologia, em que se define como realista o texto que deseja falar sobre a realidade, “como se houvesse algum texto que não o fizesse. Todo e qualquer texto literário parte da realidade, fala da perspectiva que o autor tem da realidade e procura, de algum modo, interferir na realidade”, uma vez que até mesmo narrativas fantásticas partem de uma percepção de realidade do autor. Assim, pode-se compreender que:

A metaficção desconfia da realidade, logo desconfia do realismo. A metaficção desconfia do autor, logo desconfia de qualquer presunção de identidade. Sua característica principal é a autoconsciência irônica e, de certo modo, trágica. Ao voltar a si mesma, ela se põe à beira de um abismo. [...] A metaficção representa, sim, a busca da identidade, mas ao mesmo tempo define essa busca como agônica: dizer quem sou é uma necessidade que me exige sair de mim para poder me ver, o que é uma impossibilidade. Corro atrás da minha própria imagem, portanto, da minha própria origem, como a serpente urobórica corre atrás da sua própria cauda. (KRAUSE, 2010, p. 52).

Para Hutcheon (1984), é a ficção sobre a ficção, isto é, uma ficção que inclui dentro de si um comentário sobre sua própria narrativa e/ou identidade linguística. De acordo com Sebastião Lopes (2013), refere-se a uma narrativa em dois níveis: da narração e do comentário, ou seja, o da reflexão sobre a narração. Além de que os autores que escrevem metaficção direcionam seus comentários a contextos sócio-políticos, que demandam uma expansão do conceito de metaficção. Nesse sentido, a metaficção seria uma espécie de ficção dupla, que pressupõe a ação de escrever, de produzir ficção, e de refletir sobre, por falta de palavras melhores, o mundo da ficção (LOPES, 2013).

Hutcheon (1994) denomina essas narrativas de “narcisistas”, termo que é tido como um adjetivo figurativo escolhido para designar a autoconsciência presente nesses textos, uma vez que não pretende ser depreciativo, mas sim tão descritivo e sugestivo quanto as leituras alegóricas irônicas do mito de Narciso o são (HUTCHEON, 1984). Em outros termos, são narrativas autorreflexivas, o que culmina nessa sua autoconsciência textual.

Lopes (2013) sugere que as metaficções podem ser sobre o próprio *status* das ficções enquanto construtos linguísticos, como indicado por Hutcheon, mas não apenas isso, pois “muito do esforço apresentado nas metaficções vai além de expor suas técnicas de escrita e/ou discutir sobre sua natureza linguística; e. g., escritores metaficcionais também especulam sobre tópicos muito diferentes relacionados ao mundo da ficção” (LOPES, 2013, p. 17, tradução

livre<sup>8</sup>). Para o autor, esse “mundo da ficção” configura-se como um termo guarda-chuva que engloba uma variedade de reflexões sobre a ficção, como teorização, a crítica, explicações sobre o processo de escrita, alertas para o leitor, entre várias outras.

Segundo Lopes (2013), a metaficção não é sempre sobre a própria natureza do ficcional porque alguns autores direcionam seus comentários para o mundo fora do romance, denunciando nossas crenças como construções linguísticas e, quando o fazem, aproximam-nas do *status* de ilusão romanesca que criaram. Assim, as possibilidades de comentários metaficcionais direcionados à sociedade, ou ao “mundo real”, vão além de demonstrar a sua criação fictícia.

Conforme trata Lopes (2013), os autores não se limitam a refletir sobre o processo de construção narratológica, pois seus comentários metaficcionais se voltam também para o contexto social e político. Pode-se dizer que esse também é o caso de Maria Valéria Rezende, em *Carta à rainha louca*, que traz questionamentos como o da relação entre metaficção e gênero, num contexto sócio-político dominado pelo Império português e pela Igreja católica.

Já em sua *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*, Hutcheon (1991) elucida que o conceito de metaficção historiográfica se dá por ficções que, além de refletirem sobre a própria escrita, também se caracterizam pela apropriação de personagens e/ou de acontecimentos históricos sob um viés de problematização dos eventos que são tidos como verídicos.

Dessa forma, segundo Luiz Costa Lima (1989, p. 106), na ficção, o material histórico entra para que permita a revisão de seu significado, o que faz com que adquira a possibilidade de “se desdobrar em seu próprio questionamento”. Sendo assim, ao se utilizar de fontes históricas, por se tratar de uma ficção e estar no campo do *como se* (COSTA LIMA, 1987), a metaficção historiográfica abre portas para uma nova interpretação do passado, problematizando-o e colocando em evidência questões antes não levadas em consideração.

De acordo com Mirele Jacomel (2008), o que distingue a metaficção historiográfica de um romance histórico – sendo este comprometido apenas com retratar o passado da forma mais fiel possível – é a autorreflexão acarretada pelo questionamento dessas “verdades” consideradas históricas e, por esse motivo, muitas vezes inquestionáveis, haja vista que: “ao problematizar quase tudo o que o romance histórico antes tomava como certo, a metaficção historiográfica desestabiliza as noções admitidas de história e ficção” (HUTCHEON, 1991, p. 159). Sob esse

---

<sup>8</sup> No original: “much of the effort presented in metafiction go beyond laying bare their writing techniques and/or discussing about their linguistic nature; e. g., metafictional writers also speculate about very different topics related to the world of fiction” (LOPES, 2013, p. 17).

viés, a literatura passa a ter um papel questionador frente aos totalitarismos e às relações de poder na esfera da história, visto que:

O resgate de um acontecimento feito através da obra de arte sempre gera polêmica, pois, nessa “visita” ao passado, podemos descobrir fatos até então não revelados, devido às questões de interesse de grupos conservadores que se sucedem no alto da pirâmide da crítica literária. (JACOMEL, 2008, p. 422).

Abrir espaços para que seja analisada a perspectiva feminina, por exemplo, resulta nessas descobertas, já que por longo período a sua visão e vivência da história foram ignoradas, uma vez que por muito tempo as mulheres estiveram fora do relato histórico ou sempre em uma posição marginal.

Assim, a partir do século XX, estudos começaram a fortalecer essa tomada de consciência de que por muito tempo a história foi contada “de cima” – e os estudos pós-coloniais e feministas tiveram grande valor nisso –, dado que, conforme explica Jacomel (2008), com o advento da chamada Nova História, o que se entendia como verdade absoluta foi problematizado e contestado. Com isso, inúmeros estudiosos se dedicaram a investigar os discursos marginalizados, sendo que o papel da metaficção historiográfica origina-se exatamente nesse contexto.

Nessa acepção, Hutcheon (1991) explica que a metaficção historiográfica sugere que a verdade e a falsidade não podem ser os pontos de partida para se discutir a ficção, de modo que a metaficção historiográfica defende que só existem “verdades”, no plural, e nunca uma só verdade definida. Para a autora, “o que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado” (HUTCHEON, 1991, p. 122), discursos esses que podem ser entendidos como formas diferentes de narrar o real acontecido.

Corroborando com essa ideia, para Costa Lima (1987, p. 102) os discursos dos historiadores e dos ficcionistas são entendidos como próximos, porém distintos, uma vez que “se diferenciam tanto pela maneira como suas narrativas se relacionam com o mundo quanto pelo modo como neles atua o narrador”. Dessa forma, de acordo com o autor, o discurso ficcional, ao mudar a sua forma de relação com o mundo, também acaba por mudar a sua relação com a verdade.

Ademais, a metaficção historiográfica contrapõe os métodos naturais, ou de senso comum, para distinguir entre o fato histórico e a ficção, por isso:

Ela recusa a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade, por meio do questionamento da base dessa pretensão na historiografia e por meio da afirmação de que tanto a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade. (HUTCHEON, 1991, p. 127).

O que se confirma quando paramos para refletir em como muitas vezes as narrativas ficcionais serviram como documento para a pesquisa histórica, haja vista que por trás de um texto ficcional, seja ele prosaico ou poético, há também um contexto histórico e cultural de escrita, ou mesmo que é retratado no texto. Além de que a utilização da história através da narrativa literária torna possível que esses eventos sejam interpretados sobre outros vieses ou mesmo problematizados.

Nesse sentido, temos no romance de Maria Valéria Rezende uma mulher que endereça uma longa carta escrita entre os anos de 1789, 1790, 1791 e 1792, como são divididos os capítulos da narrativa, à rainha D. Maria I, primeira regente de Portugal, fazendo uma reconstrução de sua vida através da escrita, contando, de forma não linear, desde sua infância até o momento em que se vê enclausurada no Recolhimento da Conceição, em Olinda.

Isabel utiliza-se da escrita para tentar reordenar os seus pensamentos e memórias, pois em muitos trechos as circunstâncias que lhe são impostas a fazem refletir se não está mesmo ficando louca como lhe acusaram, uma vez que percebe as problemáticas de seu tempo de uma forma que não era “natural” a uma mulher, bem como pelo conhecimento adquirido em livros proibidos: “Disso talvez se tenha feito a minha loucura, pois, segundo me dizem, nenhum espírito de mulher, salvo decerto as de linhagem real como Vós, é capaz de suportar o peso do saber” (REZENDE, 2019, p. 16).

Como tratado no capítulo anterior, a protagonista remete o seu relato à D. Maria I justamente por se tratar de uma mulher, e como ela mesma diz, também sofrer percalços semelhantes aos que sente enquanto sujeito feminino, além de esta ser a única forma que encontra de fazer com que a sua verdade seja lida e chegue ao espaço público, uma vez que a Rainha representa essa chegada da mulher ao poder e aos espaços que lhe são negados:

É para que me recordem que agora Vos escrevo, Senhora, pois que em Vós se juntam duas cousas que de raro se podem reunir: o serdes rainha de cetro e coroa, capaz de ordenar e fazer o bom e o justo, acima de todos e quaisquer súditos, de qualquer sexo, que habitem as Vossas terras, e o serdes mulher, capaz de saber o que sofre outra mulher que chama por justiça. (REZENDE, 2019, p. 09).

Como conta, Maria I, apesar de ser uma mulher econômica e socialmente privilegiada, ainda assim sofre das imposições e pressões sociais atreladas ao seu gênero, principalmente

relacionada à sua “loucura” que pode ser entendida como reflexo do imaginário que se tinha em relação às mulheres no poder: “[...] que Rainha sois, mas nem por isso sois menos mulher, e sofrer e chorar é o quinhão de todas as filhas de Eva, não obstante sua condição neste mundo” (REZENDE, 2019, p. 10), corroborando com o que trata Del Priore (1994), pois para as mulheres de seu tempo, possuindo as instâncias de poder moldando como deveriam se comportar, eram o tempo todo lembradas de suas obrigações atreladas ao mito do Éden, e a ideia de que a submissão feminina imposta advinha como consequência do pecado de Eva.

Isabel continua: ~~“porque em todas as condições, aqui nessas colônias, em África, nas Índias, na China ou no Reino, no paço real ou na mais pobre aldeia do Vosso Império, estão submetidas às leis dos homens que muito mais duras são para as fêmeas”~~ (REZENDE, 2019, p. 10, rasuras da autora). Podemos perceber nesse trecho que a protagonista rasura essa e várias passagens, como já ilustrado, rabiscando-as quando acredita ter ido “longe demais” em sua denúncia.

É nesses fragmentos que ela revela uma visão muito diferente da que se tinha à época, principalmente vindo que uma mulher pobre que nem mesmo deveria saber ler: “Corria a pena levada por inconvenientes palavras que teimam em escapar do sítio onde trato de tê-las bem atadas no meu espírito – já que delas não me posso livrar – para que não me venham a fugir pela boca e dar razão a quem por louca me toma” (REZENDE, 2019, p. 10). Isabel desculpa-se pela rasura, no entanto, podemos inferir que há uma intencionalidade por parte dela que tomem conhecimento do que escreve, além de que apenas naquele papel lhe é dada a liberdade de expressar tais palavras.

Como tratado por Faria (2008), uma das principais marcas de uma narrativa metaficcional e uma das fundamentais estratégias que desencadeiam o autoquestionamento presente nelas é a inclusão de um personagem-escritor:

que está escrevendo uma obra ou projetando escrevê-la. Tal estratégia é uma das que mais caracterizam a mimese do processo, ou que a colocam em marcha, na medida em que podemos acompanhar os meandros da criação, podemos observar o personagem-escritor diante de suas dúvidas, de seus impasses, de seu questionamento de como levar a termo o projeto de escrita que se propôs a realizar. (FARIA, 2008, p. 03).

A personagem-escritora Isabel reflete ao longo de todo o romance sobre o próprio ato de escrita, bem como acaba usando o seu sangue para continuar o seu relato quando se vê sem a tinta furtada da biblioteca do Recolhimento, pois:

[...] sinto e sei que a única coisa que me pode manter sã a mente, de sorte que eu não naufrague para sempre no mar encapelado dos meus delírios, é o esforço de ordenar as palavras em meu pensamento e no papel, não importando para nada se são verdadeiras – daquela verdade que querem os inquisidores e os juízes – ou se são apenas a verdade do meu desejo e do meu sonho, da liberdade de pensar, que outros consideram insanidade, mas que teima em medrar no mais recôndito de qualquer mulher [...] (REZENDE, 2019, p. 51).

Para ela, escrever tornou-se o seu “único socorro nesta vida sem sentido” (REZENDE, 2019, p. 142), assim como mostra que um ofício tão raro – o qual aprendeu ouvindo as aulas de sua senhora Blandina com o padre na fazenda em que passou sua infância – acabou se tornando um dos seus meios de sobrevivência. Isabel conta que após cair nas graças de Diogo Lourenço, Blandina entrega-se a ele e acaba grávida. Isso culmina em algo que era comum acontecer com moças burguesas, ou seja, o senhor seu pai, dono do Engenho Paraíso, enviar Blandina para um convento: “Sua primogênita já nada mais valia para ele, para seu orgulho e para seus negócios” (REZENDE, 2019, p. 83). Assim, seu pai paga o dote de entrada ao convento para que renuncie a sua herança e se torne monja. Isabel a acompanha nessa jornada para não lhe deixar só, o que a faz trabalhar escrevendo disfarçada de homem:

[...] concebi o ardil de obter trajas adequados e fazer-me homem cada vez que tinha de ir buscar à rua os meios para alimentar e curar minha amada irmã, a quem o pai tudo negava. Fazendo-me de macho, dotado do talento da escrita bela e escorreita, munido de folhas de papel, uma boa pena de metal, um frasco de tinta e lacre furtados do convento, mais alguns sinetes que talhei na madeira, muitas vezes me aventurei pelas ruas e tavernas, a ganhar tostões às custas dos iletrados senhores, sempre necessitados de quem lhes escrevesse cartas, petições, contratos e testamentos, falsos ou verdadeiros, e versos indecentes para presentear suas marafonas. [...] Assim vivi, eu, Joaquim, homem livre [...]. (REZENDE, 2019, p. 114-115).

Com o excerto acima, fica claro que para sobreviver sem amparo da família ou de um casamento naquela realidade só era possível para uma mulher como Isabel disfarçando-se de homem, visto que, após a morte de Blandina, Isabel teve de se retirar dos aposentos do convento em que conseguiu se abrigar junto de sua sinhazinha por ter forjado um documento assinado por seu antigo senhor e, assim: “Sentia-me chamada a prosseguir pelo mundo e, talvez, se me fosse dada essa graça, denunciar em grandes letras e alta voz o mal que lhe haviam feito e a quase todas as mulheres desta colônia, a quem nos pudesse socorrer, como faço agora escrevendo a Vossa Majestade” (REZENDE, 2019, p. 114). No entanto, Isabel se descuida e deixa escorrer o sangue de sua menstruação que ao manchar seus calções masculinos faz com que todos percebam seu disfarce.

Tal ocorrido faz com que ela se sinta ainda mais perdida naquele contexto opressor, o que a faz criar o local de acolhimento a mulheres em igual situação de não pertencimento e, por

consequente, a sua prisão no Recolhimento de onde escreve seu relato, e onde por seus gritos e convulsões de recusa ao enclausuramento é tida como louca. Isso mostra também como o crime de Isabel perante a Coroa está não em falsificar documentos como fazia enquanto era Joaquim, mas sim por ser uma mulher desobediente, que vai de encontro às regras impostas a praticamente todos os âmbitos daquela sociedade.

Como dito anteriormente, a escrita, escondida em sua cela, era para Isabel a única forma de resistir: “[...] desejei sair desta prisão onde mais nada nem ninguém me cativava a alma e outra vez me pus a buscar penas e tinta com que pudesse escrever, pois não sabia de outro modo para chegar a liberdade senão a força das palavras e essas, por bondade de Deus, eu possuía” (REZENDE, 2019, p. 32).

Entretanto, ordenar os seus pensamentos em palavras se torna algo truncado para ela, o que fica perceptível quando lemos o seu relato e só vai se tornando possível, aos poucos, compreender a sua jornada: “notai, porém, Majestade, como agora já sou capaz de relatar-Vos, de maneira tão mais ordenada [...] a história que Vos prometi, por ser tão bom remédio para alma e o juízo o simples poder de escrever e ordenar no papel as ideias e as palavras” (REZENDE, 2019, p. 66).

Outro ponto importante é como nos trechos rasurados por ela, são tão relevantes as suas reflexões e conclusões sobre o que se passa nas colônias, como podemos ver neste:

[...] pouco importam os que nada temos, como nós as mulheres pobres desta terra, os indígenas massacrados e roubados, os infelizes africanos trazidos à força de suas ricas terras para morrer em meio ao mar oceano de águas revoltas ou ao mar de canas verdes onde poucos sobrevivem mais que uns poucos anos — eles que, nas palavras do Pregador António Vieira, só por suas dores já são a mais perfeita imitação de Cristo, — sacrificados todos em trabalhos desumanos em nome da evangelização dos pagãos da glória de Vossa Coroa e da riqueza do reino de Portugal e seus nobres. (REZENDE, 2019, p. 67, rasuras da autora).

Nesse e em diversos outros trechos, vemos um discurso que não poderia ser dito com essas mesmas palavras em pesquisas acadêmicas ou nos livros de história, mas que caracteriza de forma incisiva e crua o que acontecia com os indígenas e os africanos escravizados. De acordo com Demasi e Tótora (2019, p. 158), as rasuras de Isabel marcam a sua tentativa de “não dizer o que não pode ser calado”, ou seja, um dizer aquilo que está no seu âmago e que precisa ser expressado, mesmo que a rasura tente anular o que foi dito, está lá e faz parte da sua verdade, foi escrito com uma intencionalidade.

Para Garcia (2020, p. 273), a narrativa de Maria Valéria Rezende é fundamental para compreender de que forma as opressões e barreiras aparecem no caminho da protagonista-

escritora Isabel de Santas Virgens, “cuja paixão pela literatura e o desejo de trabalhar com a escrita ou algo relacionado a área vai sendo destruído pelas vontades e ações dos homens que a cercam, empurrando-a para reações de pura sobrevivência em um presente angustiante”. Além disso, essas barreiras se refletem mesmo no Brasil do presente, em que mulheres das classes sociais mais baixas ainda lutam para adentrar nas universidades, no âmbito acadêmico e profissional, campos esses que, apesar das mudanças sociais e da democratização da educação pública, ainda assim são dominados por homens.

Garcia (2020, p. 275) ilustra ainda como a autora “sabe bem essa resposta sobre os silenciamentos femininos do ontem e do hoje, por isso ela grita de maneira nada velada tal crítica dentro do livro”. Dessa forma, podemos observar no romance como em muitos trechos a protagonista-escritora reafirma suas ideias sobre esses problemas e não os rasura, pois espera que D. Maria I compreenda, deixando clara a sua posição de resistência a quem tente lhe calar ou prender:

Seria da preferência deles, como de todos os homens, bem sei, a mudez das mulheres, mas assim não quis Nosso Senhor ao dotar-nos, à revelia deles, de ideias e fala como a dos machos e, se me sentia livre para dizê-las diante d’Ele, tanto mais diante de quaisquer ignaros como me pareciam aqueles. Ninguém podia, porém, senão pela violência extrema, tolher a liberdade de meus pensamentos e calar minhas palavras, que usei até o fim para dizer o quanto os desprezava, a eles, não mais que escória humana revestida de rendas, veludo e seda, recheada da gordura malcheirosa com que se empanturram, sujos e nojentos, e por mais que os chamem ouvidor, ou governador, ou oficial ou seja lá o que for que os chamem, dizendo serem dignos representantes de Vossa Realeza, se não me calassem à força eu os insultaria e escarraria em suas carantonhas sem cessar. (REZENDE, 2019, p. 118).

Como Isabel conta, as suas palavras eram seu “último bafejo de liberdade” (REZENDE, 2019, p. 118), e por isso mesmo ela escreve, já que de sua boca essas palavras não atingem quem lhe oprime, é através da palavra escrita que tenta se fazer ser ouvida.

Ademais, por ter se valido de uma consistente pesquisa histórica sobre o período colonial brasileiro, Maria Valéria Rezende também traz no romance diversos eventos históricos que nos ajudam a apreender as relações sociais e econômicas dos setecentos no Novo Mundo, ou mesmo curiosidades históricas, como sobre o padre Bartolomeu de Gusmão, chamado de Padre Voador, que tentava escapar da Inquisição, por ser suspeito de bruxaria graças às suas invenções. Como outro exemplo, temos no romance passagens sobre o ciclo do ouro em Minas e as restrições reais impostas na colônia sobre o sal e outros mantimentos:

Esse sal, do qual a prudência de Vossa Coroa instituiu e mantém o monopólio, proibindo que se possa colhê-lo dos vastos mares que nos cercam e obrigando a colônia a importá-lo do Reino, cedendo o direito de comerciá-lo apenas a uns poucos

contratadores, os quais o sonégam à população para fazer subir os preços, amontoando-o em depósitos como nesse tal porto de Santos, provocando revoltas da população, ~~justas revoltas, a meu ver, estando os pobres obrigados a comer o pouco que têm sem sequer um mínimo de sabor do sal, e sem nada poder preservar para dias ainda mais magros.~~ (REZENDE, 2019, p. 106).

Isabel não só ilustra o que acontece por consequência do monopólio do sal, como também dá a sua opinião sendo favorável à revolta da população, por achar injusto o que acontece e por saber que isso é mais uma dificuldade na vida de quem possui pouco, assim como ela. No entanto, vemos como ela rasura essa passagem, como uma forma de autocensura, ainda que queira que a rainha tome consciência do que acontecia.

Em vista do que foi tratado até aqui, é interessante entendermos, como afirma Hutcheon (1991), que a metaficção historiográfica exige do leitor não apenas que reconheça os vestígios textualizados do passado literário e histórico, mas também a percepção daquilo que foi feito, através da ironia, a esses vestígios. O leitor é, então, “obrigado a reconhecer não apenas a inevitável textualidade de nosso conhecimento sobre o passado, mas também o valor e a limitação da forma inevitavelmente discursiva desse conhecimento” (HUTCHEON, 1991, p. 167). Isto é, conhecemos os personagens históricos trazidos nessas narrativas por meio de textos, que também serviram como base para a construção ficcional realizada pelos autores.

Para Mioara Caragea (2010, s./p.), nas metaficções historiográficas há um “reconhecimento honesto de que se fala a partir do presente e de que o passado considerado não existe por si próprio, mas é aquele que este presente construiu para o seu próprio uso e em função de desejos e intenções muitas vezes inconfessáveis”. Dessa forma, a autora traz, através da ficção, uma forma de refletir sobre o passado por meio dos questionamentos da própria personagem. Ou seja, é uma narrativa em que lemos o relato de Maria Valéria Rezende que é o relato de Isabel das Santas Virgens, em uma ficção que se duplica nela mesma: “Aqui me encontro, Senhora, ou seja lá quem me leia, à beira da minha minúscula janela [...] na esperança de que assim, das palavras [...] possa ainda surgir um destino, um norte, uma estrela a guiar-me” (REZENDE, 2019, p. 142).

Segundo afirma Mariléia Gärtner (2006), na condição pós-moderna, especialmente após 1970, tornou-se possível às mulheres escritoras expor os fatos da história sobre a “perspectiva dos vencidos ou da alteridade, e, deste modo, reverter a história tradicional fundando a história do romance histórico de mulheres. A grande marca desses romances é a conquista do espaço pela expressão da voz feminina” (GÄRTNER, 2006, p. 64). Dessa maneira, é possível compreendermos no romance analisado como através da metaficção historiográfica a escrita do romance faz esse revisionismo histórico trazendo a perspectiva de uma mulher marginalizada,

contribuindo assim para um melhor entendimento das questões de gênero e das relações de poder no período colonial brasileiro.

Ademais, compreende-se como em tais narrativas, essa volta ao passado não é um retorno nostálgico, mas, como trata Hutcheon (1991, p. 20): “é uma reavaliação crítica, um diálogo irônico com o passado da arte e da sociedade [...] Suas formas estéticas e suas formações sociais são problematizadas pela reflexão crítica”. E, com isso, o leitor passa a ter um papel reflexivo perante aos eventos que são trazidos, uma vez que, ao tentar apreender o passado, “nós não somos um receptáculo passivo do discurso que pretende revelá-lo, mas participamos ativamente na releitura/reescrita da história” (CARAGEA, 2010, s./p.). Como no caso da História das mulheres que foram muitas vezes imaginadas e representadas por uma visão masculina e essencialista, ao invés de serem descritas ou contadas por elas mesmas.

## 4 GÊNERO E (IN)SANIDADE EM *CARTA À RAINHA LOUCA*

O presente capítulo tem como objetivo averiguar relações entre gênero e (in)sanidade no romance *Carta à rainha louca* (2019), com base no relato da protagonista-escritora Isabel das Santas Virgens. Nesse sentido, busca-se compreender as relações entre saúde mental e gênero; bem como conceitos relacionados ao que pesquisas apontam como um “triângulo clássico” que é a interseção entre mulher, loucura e literatura, algo que pode ser visto em diversas obras, escritas por homens e por mulheres, as quais possuem peculiaridades que diferem o modo como essas mulheres consideradas insanas são representadas em tais narrativas. Ademais, traz-se na análise o enfoque em duas personagens: a protagonista-escritora e a figura de D. Maria I.

### 4.1 Mulher, loucura e literatura: um triângulo clássico

De acordo com a psicóloga e pesquisadora Valeska Zanello (2018), a categoria gênero é um poderoso determinante social que deveria ser levado em consideração em análises e processos de saúde mental, no entanto, estudos feitos sob essa perspectiva são extremamente escassos na realidade brasileira e até mesmo internacional. Isso é algo que demonstra a urgência de pesquisas e trabalhos que abordem essa temática.

Como aponta a socióloga Anna Maria Santos (2009), a discussão sobre gênero e saúde mental no Brasil recebeu grande interesse por parte das teóricas feministas na década de 1980, mas perdeu visibilidade na década seguinte, a qual vem sendo resgatada e intensificada apenas no cenário atual. Para a autora, essa diminuição pode ter ocorrido pelo uso da categoria gênero implicar no “desafio de romper com a hegemonia do discurso biomédico sobre a doença mental, que no mesmo período estava sendo objeto de discussão no âmbito da reforma psiquiátrica” (SANTOS, 2009, p. 1179).

Segundo Zanello (2018), foi somente neste século, período em que foi criada a chamada clínica psiquiátrica, que o “louco” alcançou sua particularidade enquanto sujeito/objeto a ser estudado e tratado. Ao ser considerado um “doente mental”, esse indivíduo era afastado de outros grupos marginais e excluído até mesmo em asilos específicos, os chamados manicômios: “Entendido agora como paciente, separado em sua especificidade (‘alienação mental’), passou a ser tratado como *objeto* de estudo” (ZANELLO, 2018, p. 19, grifo da autora). A partir disso, foi tirada desse sujeito a sua voz, a sua capacidade de falar sobre e por si mesmo.

Nesse processo, Showalter (1987) elucida que, acima de tudo, as vozes das mulheres é que foram silenciadas, tendo em vista que a história da psiquiatria é majoritariamente uma história sobre os discursos de psiquiatras homens acerca de mulheres apontadas como loucas e, portanto, não é à toa a profusão de exemplos de casos femininos encontrados em tratados e compilações históricas, além das representações de tais mulheres que estão presentes em diversas narrativas literárias, filmicas e pictóricas, por exemplo.

**Figura 3:** *A Lição Clínica do Doutor Charcot* (1887), óleo sobre tela, de Pierre André Brouillet Charroux.



Fonte: ZANELLO, 2018.

Como podemos observar na imagem acima, essa é uma representação clássica de como eram as aulas sobre histeria e, como evidencia Zanello (2018, p. 20), fica em evidência que “todos os observadores, especialistas, são homens e o objeto a ser estudado, perscrutado, é uma mulher”. A mulher representada na tela é, segundo a psiquiatra Renata Viana (2010), Blanche Wittman, uma paciente que apresentava um quadro grave de histeria, pois se observarmos a forma como está disposta no quadro, a vemos ao lado de uma maca e aparentemente desfalecida sob os braços do outro médico.

Cabe destacar como a própria palavra histeria vem do grego *hystéra*, que significa útero, dessa forma, por muito tempo a doença foi compreendida como “uma desordem do sistema nervoso de fundo emocional, causada por alterações nos fluidos uterinos” (VIANA, 2010, s./p.). Além disso, desde a Antiguidade, a histeria era considerada como o resultado do “‘sufocamento’ do útero, manifestando-se por dificuldade de respirar, palpitações, perda de voz, ansiedade e confusão. Lembremos que na renascença esses sintomas eram interpretados como evidência de

bruxaria ou possessão, e as vítimas eram submetidas à inquisição” (VIANA, 2010, s./p.). Como bem destaca a historiadora Magali Engel:

A partir do final do século XVIII, a histeria, ao lado da hipocondria, passaria a figurar “sem problemas, no brasão da doença mental”. Entre os aspectos que marcaram a complexa trajetória desse processo de integração, destaca-se a preservação de uma íntima associação entre histeria e a mulher, cujo corpo, *frágil e flácido*, seria concebido como “mais facilmente penetrável” do que o espaço interior masculino. A viabilidade e os significados da concepção segundo a qual a histeria seria em sua própria essência uma doença feminina encontram-se profundamente vinculados à tradição que – presente na medicina hipocrática, passando pelos médicos medievais – identificava o “mal histérico” à “sufocação da madre”. Para os antigos, “o mal histérico” seria um mal provocado pelas “manifestações independentes de um útero que agiria como um animal, oculto no interior do organismo” [...] No anoitecer do Século das Luzes, a histeria seria incorporada definitivamente ao mundo da loucura, completamente assimilada às doenças mentais. Mas nem mesmo as novas interrogações suscitadas pela histeria romperiam com a tradição de associá-la às especificidades do corpo da mulher, ao útero e, portanto, à sexualidade feminina, ainda que lhe conferissem novas dimensões e novos significados. (ENGEL, 2018, p. 342-343, grifos da autora).

Vemos, então, como as desordens psíquicas estiveram por longo período atreladas ao corpo da mulher e serviram como justificativa para a forma como eram entendidas na sociedade. Por conseguinte, como destaca Zanello (2018):

[...] o manicômio, como casa do desespero, deve ser entendido como símbolo de todas as instituições criadas pelos homens, do casamento à lei, que confinaram e confinam as mulheres e as deixam loucas. [...] nos últimos séculos o homem foi identificado à racionalidade e a mulher à figura da insana, nesse caso em uma dupla polaridade: a loucura como um dos erros das mulheres e, por outro lado, como a própria essência feminina. (ZANELLO, 2018, p. 20-21).

Outra questão importante que a autora traz é o quanto a sintomatização da loucura tem sido mais vivenciada pelas mulheres do que pelos homens, além de que, quando é sofrida por eles, é na maior parte dos casos vista como metafórica e simbolicamente representada como feminina.

Conforme Zanello (2018), o momento histórico de criação dos manicômios iniciou debates sobre a classificação nosológica<sup>9</sup> dos tipos de alienação. Por conseguinte, a psiquiatria “permaneceu como um filho bastardo, pois, na impossibilidade de encontrar uma causalidade certa para as doenças da alma, fixou-se cada vez mais em uma prática descritora e classificadora das supostas patologias” (ZANELLO, 2018, p. 21), uma vez que tal classificação era pautada por valores morais.

---

<sup>9</sup> Vem de nosologia, que significa estudo de doenças ou a ciência que trata da classificação de doenças.

Nesse sentido, Santos (2009) elucida como por muito tempo o saber psiquiátrico esteve caracterizado por um discurso biológico, a-histórico, e por uma visão de ciência que estava pautada na objetividade e na neutralidade. É comum, pois, que as tentativas de incorporar o tema gênero no campo da saúde mental, realizadas pelo saber psiquiátrico, passem a associar as mulheres às suas funções reprodutivas, o que acaba sendo uma compreensão reducionista e biologizante da saúde mental das mulheres, uma vez que:

Ao situar no corpo da mulher, no seu funcionamento hormonal, a explicação para o desenvolvimento de transtornos mentais psíquicos, retira-se a importância das relações sociais de gênero na vivência destas. A mulher pensada como uma “rede de hormônios” teria em si mesma a culpa e o germe da loucura. Desta forma, a intervenção psiquiátrica viria no sentido de conter os excessos ou falta do bom regulamento psíquico-hormonal. (SANTOS, 2009, p. 1181).

Por isso, torna-se necessário desarticular a mulher enquanto um ser biológico<sup>10</sup>, presa a circuitos hormonais e papéis tradicionais, o que faz com se considere os sujeitos marcados por relações sociais de gênero e por suas experiências (SANTOS, 2009). Ademais, assim como o gênero, de acordo com Santos (2009), a experiência do sofrimento psíquico é algo construído socialmente e que traz consigo a conformação dos valores e normas de uma determinada sociedade e época histórica.

Com isso, o que parecia ser algo extremamente individual, isto é, a “vivência de um conjunto de mal-estares no âmbito subjetivo, e também a vivência de cada um como mulher ou homem, expressa regularidades que são moldadas por uma dada configuração social” (SANTOS, 2009, p. 1178). Vemos, então, que por ser uma construção social e cultural, os fatores que levam ao sofrimento psíquico exigem a compreensão das desigualdades de gênero, assim como as de raça, classe e sexualidade.

Para a autora, o uso da categoria gênero aponta a dessimetria nas formas de conhecer e apreender o mundo, bem como nas formas como os sujeitos se constroem, se representam e estabelecem as suas relações em sociedade, a produção de suas subjetividades e as interpretações sobre o adoecimento psíquico. E, por isso, torna-se necessário “pensar masculinidades e feminilidades como metáforas de poder e de capacidade de ação, as quais seriam acessíveis a homens e mulheres” (SANTOS, 2009, p. 1178). Portanto, não é à toa que estudos apontam que as mulheres se encontram em condições de maior risco para o

---

<sup>10</sup> Ainda mais quando refletimos sobre como tal visão pode vir a ser transfóbica, uma vez que ignora a identidade de gênero de mulheres não cisgêneras/transgêneras, ou seja, que não nasceram com órgãos sexuais femininos.

desenvolvimento de transtornos mentais e sofrimento psíquico, visto que desde muito tempo na história sofrem com imposições e repressões que as levam ao adoecimento.

Como trata Zanello (2018, p. 09), o sofrimento apresenta-se de forma gendrada, pois “Em culturas sexistas, como o Brasil, tornar-se pessoa é tornar-se homem ou mulher, em um binarismo que ainda estamos longe de desconstruir”. Nesse sentido, não se pode ignorar o fator gênero em uma análise de saúde mental, uma vez que esse é um termo categórico para a compreensão de como os sujeitos se inserem no mundo e, conseqüentemente, como essas relações sociais impactam em sua psique, sob vários ângulos.

Nesse sentido, Engel (2018) ilustra que uma das imagens mais apropriadas, redefinidas e disseminadas pelo século XIX no Ocidente é a que estabelece a associação profunda da mulher com a natureza, opondo-se ao homem, que é relacionado à cultura. Essa imagem favorecia a diferenciação entre os sexos e negava à mulher o acesso à cidadania, aos direitos. Ainda segundo a autora, a construção da figura da mulher a partir dessa visão de natureza, implicaria em qualificá-la enquanto naturalmente frágil, bonita, sedutora, doce e submissa, bem como as que fugiam desse padrão, mostrando-se o total oposto, também eram consideradas como pertencentes a atributos naturais da mulher. Isso culminou em uma “visão profundamente ambígua do ser feminino” (ENGEL, 2018, p. 332). Com isso:

Amplamente disseminada, a imagem da mulher como ser naturalmente ambíguo adquiria, através dos pincéis manuseados por poetas, romancistas, médicos, higienistas, psiquiatras e, mais tarde, psicanalistas, os contornos de verdade cientificamente comprovada a partir dos avanços da medicina e dos saberes afins. [...] Sob a égide das *incoerências do instinto*, os comportamentos femininos considerados desviantes – principalmente aqueles inscritos na esfera da sexualidade e da afetividade – eram vistos ao mesmo tempo e contraditoriamente como pertinentes e estranhos à sua própria natureza. (ENGEL, 2018, p. 332-333, grifos da autora).

Destarte, a autora ressalta que todas essas considerações conduziram a outra questão fundamental, que é a que se refere à especificidade da condição feminina perante a loucura. De acordo com Engel (2018), para muitos estudiosos, o interior dessas especificidades se situa na especulação de que enquanto as situações que conduzem a mulher a ser diagnosticada com alguma doença mental se concentram na esfera da natureza, sobretudo na sua sexualidade e corpo, enquanto o doente mental masculino é visto como portador de desvios relacionados aos papéis sociais que são atribuídos aos homens. De tal modo, com essa visão, seria no organismo da mulher, em sua fisiologia, que estariam inscritas as predisposições para o adoecimento mental (ZANELLO, 2018).

Como um lugar de ambiguidades e espaço da loucura por excelência, o corpo e a sexualidade femininos “inspirariam grande temor aos médicos e aos alienistas, constituindo-se em alvo prioritário das intervenções normalizadoras da medicina e da psiquiatria” (ENGEL, 2018, p. 333). Segundo a autora, no corpo feminino, com sua fisiologia específica, estariam inscritas as predisposições à doença mental. Ademais, em conformidade com os valores e padrões predominantes nos aspectos psiquiátricos do corpo e da sexualidade da mulher, o ser feminino estaria mais próximo da loucura do que o homem (ENGEL, 2018).

Segundo deslinda Zanello (2018), com a criação dos neurolépticos – os primeiros medicamentos produzidos para o tratamento de sintomas de psicoses (alucinações e delírios) – nos anos 1950, do século XX, foi fortalecida ainda mais a prática taxonômica, com o surgimento e disseminação cada vez maior dos Manuais de Transtornos Mentais (DMS – *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*). Desse modo,

Se antes o louco era confinado, agora a ideia de patologia, de “transtorno mental”, passa a ganhar campo dentro da própria normalidade. Ou seja, houve uma patologização do normal [...]. O discurso do sujeito em sofrimento passou a ser traduzido em termos de presença/ausência de sintomas (identificados pelo especialista), tais como os descritos nos manuais, caracterizando-se por uma lógica binária. (ZANELLO, 2018, p. 22).

Como a autora trata, a compilação de sintomas, tal como descrita nos manuais, apresenta limitações, se compreendida sob uma perspectiva de gênero. Assim, entra em pauta o gendramento dos sintomas, pois um exemplo clássico que pode ser utilizado é o choro, que em culturas sexistas a sua expressão é evitada socialmente pelos homens, enquanto nas mulheres é não apenas permitida, como também incentivada: “Destaca-se que o ‘choro’ é o exemplo dado nos principais manuais de classificação diagnóstica para o sintoma ‘tristeza’, para diagnosticar o transtorno mental da ‘depressão’” (ZANELLO, 2018, p. 23). Ou seja, se às mulheres cabe a naturalização do choro, como algo intrínseco de sua identidade, e este é um dos principais dados trazidos em tais manuais de diagnósticos, entende-se que mais uma vez esses sintomas são gendrados e assim precisam ser compreendidos.

Zanello (2018) indaga se seria à toa que os índices epidemiológicos de depressão sejam mundialmente maiores em mulheres, e com essa questão é possível perceber como os resultados epidemiológicos muitas vezes naturalizam diferenças construídas culturalmente, “as quais deveriam ter sido problematizadas na base mesmo de definição de transtorno” (ZANELLO, 2018, p. 23). Logo, não é que simplesmente o choro e a tristeza sejam naturais em mulheres,

mas sim que existe todo um contexto social e privado que exerce influência nesses quadros e sintomas.

Outra questão importante trazida pela psicóloga é que é preciso considerar os valores e ideais de gênero do próprio médico, uma vez que o sintoma, mesmo vindo na queixa do(a) paciente, é interpretado pelo(a) profissional (ZANELLO, 2018). Com isso, pode-se levar em consideração que no século XVIII, período em que se passa o *corpus* de análise do presente estudo, a medicina era inteiramente masculina, e na maioria das vezes consolidava os valores patriarcais. Por esse lado, a autora questiona:

[...] o que seria uma “sexualidade exacerbada” ou “um excesso de agressividade”? O parâmetro utilizado geralmente pelos médicos (e pelos profissionais de saúde) seria o mesmo para homens e mulheres? É esse parâmetro, invisível, acrítico, profundamente gendrado, que precisa ser questionado, refletido, problematizado; pois ele é a “ponte” entre os manuais de classificação, o efetivo diagnóstico e qualquer possibilidade de tratamento a vir a ser oferecida. (ZANELLO, 2018, p. 24).

Através dessas indagações, é possível visualizarmos certos valores, ideias, comportamentos etc., que são compreendidos de forma diferente em homens e mulheres. Dessa forma, é notório como homens são autorizados a possuírem uma vida sexual ativa, ou a serem agressivos, incisivos, duros, enquanto as mulheres que ousam mostrar esse lado são muitas vezes julgadas e repreendidas.

Nesse sentido, corroborando com o que trata Showalter (1987), sobre a loucura ser entendida como uma etiqueta histórica para a revolução e o protesto feminino, Zanello (2018, p. 24) elucida como a “loucura” pode ser compreendida enquanto uma “comunicação desesperada de falta de poder, interpretada sob um prisma gendrado/moral acrítico”. Algo que pode ser exemplificado através da protagonista-escritora Isabel, pois, em *Carta à rainha louca* (2019), os momentos em que entra em pauta a “loucura” da personagem deixam margem para que compreendamos que são momentos de falta de poder, haja vista que até mesmo o seu protesto contra o enclausuramento já é entendido como uma reação antinatural e, conseqüentemente, histórica, uma vez que, para aquela sociedade e época, deveria apenas aceitar o destino que lhe foi imposto.

Reforçando essas ideias, para a socióloga Franca Ongaro Basaglia<sup>11</sup> (1987), a relação entre os distúrbios psíquicos, a sua conseqüente codificação e sanção, e a rigidez das regras de

---

<sup>11</sup> Franca Ongaro Basaglia foi uma socióloga italiana, comunista e ativista política pelo movimento da Psiquiatria Democrática, do qual foi uma das fundadoras. Movimento esse que “balançou um país e o mundo através do fechamento de leitos psiquiátricos. Participou ativamente do fervilhamento de experiências que transcendiam o espaço biomédico e tomou a luta contra a marginalização e manicomialização de pessoas em sofrimento psíquico enquanto nodal para a luta de classes” (PEREIRA, 2021, s./p.).

comportamento, são mais evidentes no caso das mulheres do que no dos homens. Como ilustra a autora, na maioria das vezes, são regras baseadas em convenções, preconceitos morais ou regras estereotipadas que, apelando para uma lei literal da natureza, servem para manter a distância e a diferença entre as esferas de ação e poder das mulheres e dos homens. Em contrapartida, as regras de comportamento masculino se referiam, principalmente, ao homem como um ser social e público. Nesse sentido,

Tudo o que diz respeito às mulheres está dentro da natureza e de suas leis. As mulheres menstruam, engravidam, dão à luz, amamentam, passam pela menopausa. Todas as fases de sua história passam pelas modificações e alterações de um corpo que a ancora solidamente à natureza. É por isso que nossa cultura deduziu que tudo aquilo que a mulher é, é por natureza: é fraca por natureza, teimosa e doce por natureza, materna por natureza, estúpida por natureza, sedutora por natureza, e também pérfida e amoral por natureza. O que significaria que as mulheres fortes, feias, pouco atraentes, inteligentes, não maternas, agressivas, rigorosamente morais no sentido social, são fenômenos “não naturais”. (ONGARO BASAGLIA, 1987, p. 34-35, tradução livre<sup>12</sup>).

Além disso, outra questão importante ilustrada pela autora é a de que, apesar de o destino das mulheres proletárias e burguesas serem diferentes, em que as primeiras provavelmente acabariam seus dias em um asilo, enquanto as segundas em sessões de psicanálise, há um denominador comum que coloca essas mulheres no que ela chama de “primeiro nível de opressão”, o qual consiste em ter sido nascido uma mulher em uma cultura na qual esse fato é, por si só, um desprestígio (ONGARO BASAGLIA, 1987).

Sobre a inferioridade feminina e sua naturalização, a autora lembra que durante séculos, as mulheres foram o corpo e a propriedade dos homens, propriedade essa que era confirmada com sucesso pela subordinação econômica. Assim, em troca desse corpo e dessa propriedade, o homem ofereceu proteção à mulher e, graças à essa proteção, conseguiu inventar tanto a realidade quanto a ideologia da fraqueza feminina como algo “natural”, traduzindo a diferença como inferioridade. Essa inferioridade passou, cada vez mais, a ser considerada como um fenômeno natural, apesar de ter sido ideológica e artificialmente construída e definida como tal (ONGARO BASAGLIA, 1987).

---

<sup>12</sup> No livro: Todo lo que se refiere a la mujer está dentro de la naturaleza y de sus leyes. La mujer tiene la menstruación, queda encinta, pare, amamanta, tiene la menopausia. Todas las fases de su historia pasan por las modificaciones y las alteraciones de un cuerpo que la ancla sólidamente a la naturaleza. Esta es la causa de que nuestra cultura haya deducido que todo aquello que es la mujer lo es por naturaleza: es débil por naturaleza, obstinada y dulce por naturaleza, maternal por naturaleza, estúpida por naturaleza, seductora por naturaleza, y también pérfida y amoral por naturaleza. Lo que significaría que las mujeres fuertes, feas, privadas de atractivos, inteligentes, no maternas, agresivas, rigurosamente morales en el sentido social son fenómenos “contra natura”. (ONGARO BASAGLIA, 1987, p. 34-35).

Segundo Ongaro Basaglia (1987), as mulheres foram consideradas “natureza”, porém uma natureza fabricada por uma cultura que conseguiu assim delimitar o espaço no qual elas deveriam se expressar. Nesse prisma, tudo o que foge a essa esfera natural é considerado antinatural para as mulheres e, portanto, condenável. Ademais, para as mulheres, “não é a norma social, mas a norma natural que as obriga a ser o que devem ser, que não lhes permite ser diferentes sob pena de exclusão da esfera que lhes corresponde como natural” (ONGARO BASAGLIA, 1987, p. 39, tradução livre<sup>13</sup>).

A partir dessa perspectiva, para Ongaro Basaglia (1987), se a mulher é natureza, sua história é a história de seu corpo, no entanto, de um corpo do qual ela não é a dona, uma vez que existe apenas como um objeto para os outros, ou em função de outros, e em torno do qual está centrada uma vida que é a história de uma expropriação. Diante disso, por muito tempo, características como passividade, desdobraimento e disponibilidade fizeram parte do que se esperava da natureza feminina e corresponderam ao ideal de saúde mental que se esperava de uma mulher, além de que, como ilustra a autora, uma mulher não é vista apenas um objeto sexual, mas deve também ser mãe, e não apenas dos seus filhos, mas também para o homem, seu marido (ONGARO BASAGLIA, 1987).

Dessa forma, a mulher acaba ficando solitária e deprimida, tendo em vista que o seu papel é o de cuidar e ser compreensiva com os outros, muitas vezes sem ter quem faça o mesmo por ela. Sua vida é dividida em primeiro ser considerada propriedade do pai, a ajudar a mãe a cuidar da casa, depois desempenhar o papel de esposa e mãe, cuidando do marido e dos filhos, quase sempre sem ter quem a ampare, o que se reflete diretamente em sua saúde mental, ocasionando eventualmente sofrimento psíquico.

Ongaro Basaglia (1987) aponta três casos que podem fornecer material para individualizar o contexto no qual a “loucura” feminina se manifesta, os quais trazem obrigações, valores, funções, limites e expectativas. O primeiro é o de mulher como *natureza*; o segundo, mulher como *corpo-para-outros*; e o terceiro, *mulher-mãe-sem-mãe*, as quais são as três situações características da condição feminina. Todas as três indicam, visivelmente, a ausência de uma alternativa dialética: a mulher ou é natureza pré-fabricada ou não é mulher; ou é corpo-para-outros ou não é corpo; ou aceita sua condição de ser mãe-sem-mãe ou deixa de ser e deixa de existir (ONGARO BASAGLIA, 1987). Consequentemente,

---

<sup>13</sup> No livro: “no es la norma social sino la natural la que la obliga a ser lo que ella debe ser, la que no le permite ser diferente so pena de exclusión de la esfera que le corresponde como *natural*” (ONGARO BASAGLIA, 1987, p. 39, grifo da autora).

A mulher é sempre confrontada com alternativas de carácter absoluto: se ela quer existir como pessoa, não será mais mulher; se ela quer ser o sujeito de sua própria história, não será mais mulher; se ela quer agir na realidade social, não deve ser mulher ou mãe; se ela quer se personalizar em uma relação, não haverá para ela nenhuma relação na qual ela possa ser um dos sujeitos. [...] É por isso que qualquer gesto ou atitude que se desvie do modelo estereotipado do que ela é por natureza será condenado e punido. (ONGARO BASAGLIA, 1987, p. 48, tradução livre<sup>14</sup>).

É por esses pontos apresentados que a autora conta que há muitas mulheres deprimidas, desgastadas, anuladas ou inexistentes, que se encontram dentro e fora dos manicômios. Segundo Ongaro Basaglia (1987), a depressão e a anulação constituem situações em que não existem instrumentos disponíveis para ajudar o sujeito a superar uma crise que durou uma vida inteira, por ser uma constante que sempre teve a mesma característica e a mesma qualidade, ou seja, a relação estreita da mulher com o seu corpo e com a natureza.

Corroborando com essas ideias, as pesquisadoras Jaqueline Machado e Regina Caleiro (2008, p. 01) questionam um outro ponto muito importante: “A loucura feminina pode ser considerada como doença mental ou como uma forma de transgressão social?”. Indagação essa que pode ser respondida através da análise da narrativa de Maria Valéria Rezende, *corpus* desta pesquisa, a qual mostra que em muitos casos esse diagnóstico de “loucura” é dado à mulheres que desviam das normas impostas pela sociedade de sua época.

Como as autoras apontam, tentando responder a esse questionamento, a constituição da Psiquiatria no Brasil reforçou as antigas interdições morais a respeito do papel das mulheres em uma sociedade em desenvolvimento (MACHADO; CALEIRO, 2008). Dessa forma, ainda segundo Machado e Caleiro (2008), existiu um processo de adestramento das mulheres desde o período colonial, por meio de discursos sobre os padrões ideais de comportamento feminino, cabendo à religião determinar tais valores.

Consoante a isso, Del Priore (1995, p. 27) ilustra que adestrar a mulher “fazia parte do processo civilizatório, e, no Brasil, este adestramento fez-se a serviço do processo de colonização”. Ademais, o outro instrumento utilizado para a domesticação feminina foi o discurso médico normativo, ou “*phísico*”, acerca do funcionamento do corpo feminino. Discurso esse que dava garantia à religião do controle de corpos femininos, na medida em que consolidava, cientificamente, que a função “natural” da mulher era a procriação. Assim, fora do

---

<sup>14</sup> No livro: La mujer siempre confronta alternativas de carácter absoluto: si quiere existir como persona, no será más mujer; si quiere ser sujeto de su propia historia, no será más mujer; si quiere actuar en la realidad social, no debe ser mujer ni madre; si quiere personalizarse en una relación, no existirá para ella ningún tipo de relación en la que ella pueda ser uno de los sujetos [...]. Por eso es que cualquier gesto o actitud que se aparte del modelo estereotipado de lo que ella es por naturaleza, será condenable y castigado. (ONGARO BASAGLIA, 1987, p. 48).

território da maternidade, desenvolvia-se a melancolia, a luxúria e, por isso, as mulheres estavam condenadas à exclusão (DEL PRIORE, 1995).

De acordo com Machado e Caleiro (2008, p. 02), o *Dicionário Aurélio* define o louco como aquele que “perdeu a razão, é dominado por uma paixão intensa, esquisito, excêntrico (fora do centro), imprudente, temerário”. Vemos, portanto, como tal definição abre portas para interpretar o “louco” como aquele que possui comportamentos desviantes, e que esses comportamentos são assim classificados de acordo com o seu período histórico-social.

Podemos dizer que “loucos” eram todos aqueles que incomodavam a sociedade, que apresentavam um comportamento que não era o esperado ou determinado, aqueles que não ficavam presos às convenções como os libertinos, os religiosos infratores, os velhos e crianças abandonadas, os venéreos, os aleijados, os transgressores, os epiléticos, as mulheres transgressoras, os doentes mentais. (MACHADO; CALEIRO, 2008, p. 03).

Além disso, através da história da psiquiatria no Brasil, é possível perceber como o conceito de loucura é variável, uma vez que, como explicam as autoras, “os comportamentos estabelecidos como ‘sintomas’ mudam de acordo com o momento, atendendo a interesses culturais, políticos e sociais” (MACHADO; CALEIRO, 2008, p. 03). Ou seja, eram os alienistas que avaliavam se uma conduta era aceitável ou não, comparando-a com as condutas comumente aceitas pela sociedade, em um determinado momento histórico, “articulando a história individual e a história da sociedade” (MACHADO; CALEIRO, 2008, p. 03). Nesse prisma, torna-se evidente que a história da psiquiatria no Brasil revela também que:

Se a sociedade lançou mão das diversas teorias médicas para justificar a loucura das pessoas que não se enquadravam nos padrões estabelecidos, encontra-se entre este contingente de “loucos” algumas categorias mais visadas pelo olhar inquisidor da medicina, como os negros e as mulheres, principalmente as mulheres negras. (MACHADO; CALEIRO, 2008, p. 03).

Assim, na bibliografia consultada pelas autoras, foram encontrados intensos indícios de que ampla parte das mulheres rotuladas como “loucas”, na verdade, apenas apresentavam comportamentos considerados “desviantes”.

Para Foucault, em seu livro *História da loucura* (1978), a loucura é atemporal e aespacial, e o seu registro se relaciona com as relações de poder e com o incômodo causado pelos desarrazoados, ou seja, os “sem razão”, pois como comentam Machado e Caleiro (2008, p. 04): “[...] se os desarrazoados incomodam, o internamento é uma forma de silenciá-los ou reprimi-los, com o objetivo de conduzi-los de volta à razão através da coerção moral”. Com isso, esses

sujeitos podem ser controlados, contidos, deixados de fora do convívio em sociedade, muitas vezes contra a sua vontade, já que não possuem autonomia para decidirem por si mesmos.

Acerca dessa questão, em *A ordem do discurso* (1996, p. 10), Foucault profere que por mais que o discurso seja, aparentemente, entendido como pouca coisa, “as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder”, isto é, assim como existem pessoas que o detém, há outras que não. Ademais, para o autor, o discurso não é meramente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que e pelo que se luta, o poder do qual queremos nos apoderar (FOUCAULT, 1996). Sendo assim, pensando na oposição entre razão e loucura, o autor ilustra que:

Desde a alta Idade Média, o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade nem importância, não podendo testemunhar na justiça, não podendo autenticar um ato ou um contrato, não podendo nem mesmo, no sacrifício da missa, permitir a transubstanciação e fazer do pão um corpo; pode ocorrer também, em contrapartida, que se lhe atribua, por oposição a todas as outras, estranhos poderes, o de dizer uma verdade escondida, o de pronunciar o futuro, o de enxergar com toda ingenuidade aquilo que a sabedoria dos outros não pode perceber. É curioso constatar que durante séculos na Europa a palavra do louco não era ouvida, ou então, se era ouvida, era escutada como uma palavra de verdade. Ou caía no nada – rejeitada tão logo proferida; ou então nela se decifrava uma razão ingênua ou astuciosa, uma razão mais razoável do que a das pessoas razoáveis. (FOUCAULT, 1996, p. 10-11).

Se o louco não possui o poder do discurso ao seu favor, as mulheres também não o tinham por muito tempo, e menos ainda as que eram consideradas loucas. Assim, o que a personagem principal de *Carta à rainha louca*, Isabel, escreve e rasura é uma tentativa de quebrar esse silêncio imposto, pois, em todas as vezes que esteve na frente de uma autoridade e tentou falar ou se explicar, não foi ouvida, apenas ignorada e trancafiada em uma cela, como podemos ver no seguinte trecho: “Levaram-me, minhas mãos presas às costas por manilhas de ferro como se cativa eu fosse, até a casa de um qualquer oficial do reino, acusando-me de mentira e rebeldia, e então deram-me a palavra para defender-me como manda alguma lei que só cumprem para oprimir os fracos” (REZENDE, 2019, p. 116).

Ainda de acordo com Foucault (1996), era por meio de suas palavras que se reconhecia a loucura do louco, uma vez que elas eram o lugar onde se exercia a separação entre razão e loucura, mesmo que nunca fossem recolhidas nem escutadas de fato. Desse modo, todo “o imenso discurso do louco retomava ao ruído; a palavra só lhe era dada simbolicamente, no teatro onde ele se apresentava, desarmado e reconciliado, visto que representava aí o papel de verdade mascarada” (FOUCAULT, 1996, p. 12). Ou seja, mesmo que falassem, a sua verdade e subjetividade não eram levadas em consideração.

À vista disso, conforme tratam Machado e Caleiro (2008), ao serem articuladas as formas de loucura ao seu momento histórico, é mister que se estabeleça uma relação também entre os valores considerados femininos vigentes na sociedade, para compreendermos a identidade da “mulher louca”. Para isso, é importante considerar, por exemplo, como o comportamento da mulher, a feminilidade e a maternidade, sempre incitaram receio, ou caracterizavam mistério, haja vista que suas “características fisiológicas, sua sensibilidade e afetividade eram motivos de estranhamento. Era preciso neutralizar ou normatizar a mulher, estabelecendo limites para sua ação” (MACHADO; CALEIRO, 2008, p. 04).

Conforme deslindam as autoras, por muito tempo, a imagem da mulher que prevalecia, até mesmo no imaginário feminino, era a de submissa e disposta a aceitar os valores impostos. Portanto, desobedecer ou manifestar os seus desejos e necessidades, “ser sujeito de sua própria existência significava ‘estar louca’ [...]. Viver seus desejos, ou desejar deliciar-se com os prazeres mundanos, gozar a liberdade era considerado loucura” (MACHADO; CALEIRO, 2008, p. 04). Além disso, segundo Machado e Caleiro (2008), viver a própria sexualidade, manifestar as suas emoções ou preocupar-se com o seu prazer sexual não era permitido às mulheres. Assim, tais comportamentos, associados às particularidades femininas, à personalidade, aos aspectos fisiológicos da mulher e à tentativa de burlar as normas estabelecidas contribuíram para um diagnóstico de loucura ou de doença mental.

Falar da “Mulher Louca” é falar da representação social da mulher, dos papéis sexuais estabelecidos, das transgressões cometidas por algumas delas que não se enquadravam, que ousavam tomar as rédeas do seu próprio destino. Existe um modelo do feminino que insiste em prevalecer no imaginário coletivo, e sua negação conduz a mulher à exclusão ou reclusão num hospital psiquiátrico. (MACHADO; CALEIRO, 2008, p. 05).

Dessa maneira, no hospício, ou como no caso de Isabel das Santas Virgens, enclausurada em um recolhimento, “a mulher perde toda a sua condição de sujeito, sua identidade, torna-se submissa, é institucionalizada, não mais oferece perigo à sociedade ou à família” (MACHADO; CALEIRO, 2008, p. 05). Torna-se, pois, evidente, como os diagnósticos de loucura diferiam entre homem e mulher, além de que as causas conferidas à doença mental eram diferentes em relação aos gêneros. Assim,

As internações femininas, na maior parte das vezes, são devidas a distúrbios relacionados ao papel sexual e social na esfera privada. Há uma relação de distúrbio psíquico com a rigidez das regras de comportamento socialmente impostas, quando há uma negação da “imagem feminina ideal” [...]. Os comportamentos sociais eram alvo de uma vigilância permanente. Existia uma concepção de mulher, um papel pré-

estabelecido para ela na sociedade e qualquer tentativa de negá-lo ou transgredi-lo seria tratado como “loucura”. (MACHADO; CALEIRO, 2008, p. 06).

Segundo as autoras, com isso, é possível entendermos que a mulher, bem como as pessoas negras, os considerados libertinos e outras categorias marginalizadas, foram discriminadas e punidas, tiveram o seu discurso abafado em benefício da conservação do *status quo*, e que essa prática foi transmitida de geração em geração (MACHADO; CALEIRO, 2008). Por isso, a questão da interseccionalidade é tão importante em uma análise de saúde mental. Corroborando com essa ideia, Zanello (2018) explica que lugares de desempoderamento e de pouco prestígio levam ao sofrimento psíquico, bem como se correlacionam a transtornos mentais comuns, os quais são, de acordo com suas pesquisas, mais comuns em mulheres negras.

De acordo com as asseverações de Machado e Caleiro (2008), esses pontos nos fazem pensar que a loucura feminina foi e, provavelmente, ainda seja, muito mais uma questão de transgressão social e/ou moral do que uma doença mental. Isso porque as suas identidades foram construídas por meio do discurso dos detentores do poder, “seja ele político, religioso, médico, jurídico ou familiar. Ao privar uma mulher do convívio social, a loucura é silenciada, a vergonha é camuflada, escondida debaixo do tapete, e a honra de todos se restabelece” (MACHADO; CALEIRO, 2008, p. 07).

Destarte, fica nítido como a narrativa dessas pessoas, sob a sua própria perspectiva, precisa ser evidenciada, além de que para se compreender a problemática em torno da loucura feminina, é necessária uma nova escrita e interpretação da história, o que pode ser feito através da ficção, como vemos em *Carta à rainha louca*. Sob essa nova visão, são tomados como referência “os valores sociais e culturais da época e as representações sociais da mulher nesse contexto e, quem sabe, os pequenos fragmentos dos discursos dos ‘insanos’” (MACHADO; CALEIRO, 2008, p. 08).

Em consonância ao exposto, Ongaro Basaglia (1987) ilustra que,

Se a loucura pudesse ser definida como falta e impossibilidade de alternativas em uma situação que não oferece saída, onde tudo o que existe é fixo e petrificado, a medida de como essa “loucura” passou a ser histórica e socialmente constituída poderia ser dada por tantas mulheres sem história, forçadas a viver como viveram. As mulheres têm sido frequentemente consideradas “mais doentes” do que os homens e, além disso, são consideradas “doentes” por definição. Eu consideraria útil reverter os termos da discussão e me proporia a investigar a “loucura” das mulheres como um fenômeno explícito e historicamente determinado. Proponho tentar entender, e não apenas interpretar, o fenômeno da “loucura” como um produto histórico-social. (ONGARO BASAGLIA, 1987, p. 55-56, tradução livre<sup>15</sup>).

<sup>15</sup> No livro: Si la locura pudiera ser definida como carencia e imposibilidad de alternativas dentro de una situación que no ofrece salidas, en donde todo lo que hay está fijo y petrificado, la medida de cómo ha llegado a constituirse

Vemos que, sob esse prisma, torna-se ainda mais claro que para se compreender o fenômeno da “loucura” feminina, é necessário levar sempre em consideração que os diagnósticos são fruto do momento histórico e social vivenciado.

Assim, de acordo com Ongaro Basaglia (1987), a situação feminina, com sua carga de obstáculos e condições impostas é, provavelmente, o que pode dar uma visão mais clara do sofrimento chamado “doença mental”, pois a condição da mulher e a simplicidade dos elementos que a determinam; a obviedade da opressão a que está sujeita e os meios de defesa que teve de inventar para tentar se libertar; a limitação dos espaços que lhe foram concedidos; a contradição de exaltar as funções femininas para poder controlá-la melhor; além da ausência de poder e de obrigações verdadeiramente sociais; e a falta de liberdade explícita nos espaços que, durante séculos, foram considerados “reservados” aos homens, são elementos que podem lançar alguma luz sobre a relatividade das transgressões sociais que merecem uma confirmação psiquiátrica (ONGARO BASAGLIA, 1987).

Na literatura, a problemática de gênero atrelada à loucura e saúde mental das mulheres vem sendo representada desde muito tempo. No entanto, antes era mostrada como uma representação feita através de um olhar de fora, ou seja, de homens escritores e narradores que ficcionalizavam mulheres em estado de loucura, seja ela “verdadeira” ou imposta. Assim, até mesmo em um romance como *Jane Eyre* (1847), da escritora inglesa Charlotte Brontë, há uma personagem considerada louca, Bertha Mason Rochester, mas que é apenas citada pelas vozes dos outros personagens, principalmente por seu marido.

Tal representação deixava de lado a subjetividade e vivência da própria mulher, o que veio a ser considerado com a emergência feminina no âmbito da literatura e artes no geral, em narrativas como o conto *O papel de parede amarelo*, de Charlotte Perkins Gilman, publicado em 1892, no qual a autora traz uma mulher considerada histérica e que se mostra como reflexo da repressão sofrida pelos papéis impostos pelo patriarcado da época. Assim como *Vasto mar de sargaços* (1966), em que a autora, Jean Rhys, resgata a personagem Bertha de *Jane Eyre* e lhe dá protagonismo, fazendo com que conheçamos a sua história através de sua autorrepresentação.

---

histórica y socialmente esta “locura” podrían darla tantas mujeres sin historia, obligadas a vivir como han vivido. Con frecuencia se ha considerado a la mujer “más enferma” que al hombre y, por añadidura, se la considera “enferma” por definición. Yo consideraría útil invertir los términos de la discusión y propongo investigar la “locura” de las mujeres enfocándola como un fenómeno explícita e históricamente determinado. Propongo tratar de entender, y no sólo interpretar, el fenómeno de la “locura” como un producto histórico-social. (ONGARO BASAGLIA, 1987, p. 55-56).

Nesses dois casos das narrativas citadas acima, é possível visualizar como, no primeiro, trata-se de uma mulher infeliz dentro de um casamento aos moldes de sua época (século XIX) e, no segundo, de uma mulher racializada, advinda de uma colônia europeia. Aqui se encontram dois fatores que mostram-se como grandes influenciadores no sofrimento mental de mulheres, as quais se encontram ambas em posições de falta de poder relacionada ao seu gênero.

De acordo com Gislene Silva (2018), o modo de representação citado anteriormente, que não revela a personagem louca como um todo coeso, sugere que ela não é compreendida como uma pessoa inteira. À vista disso, segundo Silva (2018), mulher, loucura e literatura são componentes do que ela chama de “triângulo clássico” percebido em diversas obras de autoria feminina, assim como em estudos literários que abarcam as questões de gênero, visto que:

Essa recorrência pode ser atribuída a uma imediata relação entre a opressão sofrida pelas mulheres ao longo dos séculos e a loucura como mais uma de suas prováveis consequências, além da apropriação da escrita como um lugar preferencial de manifestação dos embates da subjetividade. Mas embora a associação entre mulher e loucura envolva múltiplos elementos – explicações médicas, dados estatísticos, questões de classes sociais, dentre muitos outros –, a singularidade dessa relação insere-se no sistema dualista de linguagem e representação, em que as mulheres são relacionadas à irracionalidade, ao silêncio, ao corpo. (SILVA, 2018, p. 15).

Enquanto a figura da mulher era apreendida de tal forma, a do homem, ao contrário, era atrelada à intelectualidade e à razão, além de que era através dessa dicotomia em que este detinha o discernimento enquanto aquela não, que as relações sociais eram pautadas, permanecendo assim por longo tempo. Nesse sentido, a autorrepresentação se mostra como algo imprescindível para se compreender como os diversos dispositivos sociais agem para que uma personagem feminina seja considerada louca.

Como assevera Silva (2018, p. 16), a autorrepresentação possui a capacidade de conferir uma visão emancipatória em relação a “esse grupo marginalizado, centrando-se na linguagem e na escrita como estratégias para revelação de novas identidades sociais”. Assim, ainda segundo a autora, essas mulheres escritoras e protagonistas propiciam e valorizam o aparecimento dessas identidades, as quais propõem uma abertura e ampliação do cânone, para assim acolher vozes não hegemônicas.

Segundo Cíntia Schwantes (2005), o psiquiatra italiano Franco Basaglia<sup>16</sup> afirmava que as mulheres são afetadas por várias formas de sofrimento mental em um número maior do que os homens. Isso acontece não pela origem de alguma fragilidade inerente ao ser feminino – o

---

<sup>16</sup> Franco Basaglia foi um dos principais expoentes do movimento antimanicomial na Itália, ao lado de sua companheira Franca Ongaro Basaglia, e se tornou um líder em estratégias voltadas à extinção dos manicômios no mundo.

que já foi desmistificado após novos estudos referentes à saúde mental de mulheres –, e sim porque sobre elas pesa “uma quantidade maior de pressões. Em uma sociedade patriarcal que depende do silenciamento do Outro para se manter funcional, os espaços de expressão pessoal reservados às mulheres são escassos e restritos” (SCHWANTES, 2005, p. 01). Dessa forma, como explica a autora, não é nenhuma surpresa que isso se reflita em tantas personagens ficcionais, uma vez que:

[...] podemos dizer que a literatura de autoria feminina tem debatido a questão da loucura feminina, suas causas e seus desdobramentos, de forma mais ou menos intensa (a quantidade de personagens loucas ou desviantes em suas obras é significativa) porque essa é a forma encontrada de discutir as diferentes restrições inscritas no exercício da feminilidade dentro de uma sociedade patriarcal. (SCHWANTES, 2005, p. 04).

Além disso, a aparente loucura também lança mão de outra questão importante: o conceito de feminilidade, tema que muitas vezes é trazido em narrativas de autoria feminina, o qual é explorado sob diferentes óticas. Como deslinda Schwantes (2005), loucas não se comportam dentro do padrão feminino socialmente esperado de decência, pudor, inocência ou doçura, pois elas podem ser violentas, lascivas ou descontroladas. Ou seja, quem se desvia da imagem ideal e idealizada do que é ser uma mulher, contraria os cânones de comportamento (ONGARO BASAGLIA, 1987), muitas vezes sendo julgada e/ou punida por tal.

Isso pode ser percebido na personagem Isabel das Santas Virgens, que é considerada louca por não aceitar a clausura imposta a ela, assim, no ato de vociferar e reagir contra uma ação de sua discordância, Isabel é tomada como insana por fugir desse padrão, o que tempos mais tarde também a faz se autoquestionar se não está de fato louca, por pensar tão diferentemente do que era esperado de uma mulher de sua época.

#### **4.2 Degredadas filhas de Eva: Isabel das Santas Virgens e D. Maria I**

Como já tratado anteriormente, ao lançar um olhar para o período colonial brasileiro, é possível fazer uma grande alusão entre as mulheres e as figuras bíblicas de Eva (a pecadora) e Maria (a mãe). À vista disso, de acordo com a pesquisadora e escritora mexicana Martha Robles (2006), a tradição religiosa de nossa era acrescentou e reforçou a personalidade culpada de uma Eva que é levada pelo diabo a pecar. Isto é, “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. 39).

Diante disso, a mulher traz consigo o preconceito de ter cedido ao “chamado do diabo”, ou seja, de ter se atrevido a incitar ao pecado e à desobediência o homem e de possuir a culpa pela perda do paraíso: “Uma imagem controvertida, é verdade, pois, apesar de tudo, na presumida debilidade implícita de Eva caminha a liberdade de tomar suas próprias decisões” (ROBLES, 2006, p. 39), fazendo com que, assim, torne-se uma figura ambígua, que encarna tanto a desobediência, quanto a busca pelo conhecimento e liberdade, duas características muitas vezes incentivadas aos homens e negadas às mulheres.

A partir do mito de Eva, conforme trata Robles (2006), é como se, desde suas origens, a mulher fosse um ser incapaz de suportar a felicidade completa, de ser outra coisa que não filha e esposa do homem, bem como o centro do pecado e de sua redenção, uma vez que: “a mulher é a menos racional, a mais profana do casal e a culpada pela queda da humanidade” (ROBLES, 2006, p. 41), como aponta a visão cristã no livro de Gênesis. Destarte, a figura de Eva está representada em cada mulher que ousa expressar aquilo que pensa e ir atrás do que deseja, uma vez que “Eva renasce naquela que, por seu talento criador, repete os ciclos da queda, da culpabilidade castigada” (ROBLES, 2006, p. 43), características essas que são muito comuns.

Em contrapartida, a Virgem Maria ou Maria Mãe de Deus, é vista como o “marco absoluto de graça e pureza perfeitas” (ROBLES, 2006, p. 331-332), em outras palavras, o ideal feminino que precisa ser alcançado a todo custo: o de virgem e pura, ou de mãe exemplar, que dedica a sua vida à família, ao marido, aos filhos, à casa. De tal modo, por muito tempo as mulheres tiveram apenas essas duas formas de serem percebidas, pois se subvertiam o esperado, eram vistas como pecadoras (ou mesmo como loucas, histéricas), o que apenas poderia ser mudado quando se tornavam mães, aproximando-se, assim, de Maria.

Pode-se conceber essa visão no seguinte trecho de *Carta à rainha louca*, quando Isabel fala sobre a menstruação:

[...] primeiro eu e, quase um ano depois, Blandina – começáramos, a cada volta da lua, a sofrer incômodos que nos explicaram ser o castigo das mulheres por sermos, como havia sido Eva para Adão, a tentação do pecado para os homens, e que só cessaria quando estivéssemos prenhes ou amamentando novos cristãos para o engrandecimento do Reino de Deus e de sua Igreja. (REZENDE, 2019, p. 75).

Segundo explica Engel (2018), de acordo com a perspectiva médica dos séculos XVIII e XIX, a realização da maternidade seria capaz até mesmo de prevenir ou curar os distúrbios

psíquicos relacionados direta ou indiretamente à sexualidade feminina ou à sua fisiologia. Isso mostra o quanto o ideal de maternidade era importante para a sociedade e servia como uma forma de adestramento feminino. Nesse sentido,

A maternidade era vista como a verdadeira *essência* da mulher, inscrita em sua própria natureza. Somente através da maternidade a mulher poderia curar-se e redimir-se dos desvios que, concebidos ao mesmo tempo como causa e efeito da doença, lançavam-na, muitas vezes, nos *lodos do pecado*. Mas, para a mulher que não quisesse ou não pudesse realizá-la – aos olhos do médico, um ser físico, moral ou psicologicamente incapaz – não haveria salvação e ela acabaria, cedo ou tarde, afogada nas águas turvas da insanidade. (ENGEL, 2018, p. 338, grifos da autora).

No período em que se passa a narrativa, século XVIII, as mulheres que não conseguissem alcançar o objetivo maior de suas vidas, o casamento e tornarem-se mães, acabavam sofrendo com esse “fracasso”. Além disso, os casamentos forçados ou infelizes também eram uma causa de sofrimento psíquico, assim como os enclausuramentos forçados, em que jovens eram obrigadas a largar toda a sua vida e se dedicar à religião como freiras, como foi o caso da personagem Blandina, de quem Isabel era dama de companhia, por exemplo.

Outra questão que ocasiona sofrimento psíquico e que pode ser associada com as personagens Isabel das Santas Virgens e D. Maria I é a relação entre mulheres e poder – seja por meio da falta dele, como no caso da primeira personagem, quanto o não saber lidar com ele ou ele lhe ser tomado, o caso da segunda –, uma vez que as mulheres de sua época não eram criadas para tal posição.

Mulheres em posições de poder, por muito tempo, foram vistas como um problema, pois como trata Perrot (2017), mesmo que a partir do século XVIII a História tenha se tornado mais científica e profissional, o espaço dado às mulheres nesse âmbito ainda era precário e impregnado com perspectivas típicas da época. Por exemplo, ao falar sobre as mulheres na França, enfatizava-se a “terrível” regência de Catarina de Médici, a qual mostrava “os inconvenientes das mulheres no poder” (PERROT, 2017, p. 18). No caso de Maria I, não era muito diferente, visto que a alcunha de “Rainha Louca” é a primeira característica apresentada quando se estuda sobre sua figura, sem nem mesmo compreender os aspectos que a levaram a ser assim “diagnosticada”.

É como se as mulheres, de acordo com o que trata Riot-Sarcey (2009, p. 184), fossem excluídas do poder, por meio do princípio de sujeição que as liga aos seus maridos ou homens no geral. Dessa forma, a liberdade, a independência, os privilégios masculinos e as condições de acesso ao poder são, igualmente, “obstáculos para proibir às mulheres o direito de desfrutar naturalmente das virtudes essenciais do homem”, além de que:

Definido como um “modo de ação”, o poder se torna elemento constitutivo das sociedades, que não se pode conceber sem a resistência que ele engendra. No entanto, a interação entre poder e resistência não é sempre perceptível, pois a ordem dominante se reconstitui apagando os traços de sua contestação. (RIOT-SARCEY, 2009, p. 184).

Por tudo isso, como trata Del Priore (2019), Maria I, após ascender ao trono e o Marquês de Pombal deixar circular a ideia de que ela não possuía capacidade para governar, passou a se sentir paralisada e, conseqüentemente, o medo era-lhe algo contínuo. Desse modo, ainda segundo a historiadora, por ser extremamente religiosa, como se esperava de sua educação, a rainha temia que sua alma corresse perigo no exercício do poder, pois:

Incorrer em alguma grave injustiça ou tomar decisões erradas a atemorizavam. Maria tinha medo de ser feliz, julgando-se indigna de seus direitos e sempre na expectativa de uma iminente punição e castigo por suas “más ações”. Resultado da educação que recebeu, perder a salvação eterna era o maior de seus temores. (DEL PRIORE, 2019, p. 67).

Apesar disso, como trata Del Priore (2019), Maria I teve de construir uma figura de rainha e mulher, que deixou para trás a cômpute real que era apenas esposa do rei, passando a ser a senhora que comandava as rédeas do reino. A rainha apoiou-se em uma imagem de esposa e mãe piedosa, o retrato da fé cristã e provedora de caridade, assim, como “detentora do poder que ‘Deus lhe atribuiu’, uniu sua imagem à de outra Maria: a da Mãe Santíssima de Jesus” (DEL PRIORE, 2019, p. 74), a única forma de ser aceita e bem vista por seus súditos.

Ter uma rainha exercendo o poder em pleno direito era, no entanto, algo pouco visto, o que colocou em pauta a discussão sobre a educação que deveria ser permitida às mulheres e os papéis sociais que estas poderiam desempenhar, causando controvérsias entre pensadores europeus (DEL PRIORE, 2019). Ainda segundo a autora, já do ponto de vista das mulheres portuguesas das classes privilegiadas, a presença de D. Maria I foi vista como uma oportunidade de alargamento do campo de intervenção social e política. Com isso, pelo menos em teoria, “a existência de uma soberana abria um espaço legítimo para um acesso mais direto das mulheres ao poder – e até para a promoção de ideias ‘feministas’ *avant la lettre*, como a instrução feminina ou a possibilidade de interferência das mulheres na esfera pública” (DEL PRIORE, 2019, p. 75).

Como afirma Del Priore (2019), para uma mulher a quem a historiografia atribuiu características como indecisão e insegurança, além da loucura, Maria I foi o contrário. Pesquisas como a que a historiadora brasileira realizou mostram a história “oficial” sendo contestada, e tornam possível a compreensão dos fatores que fizeram com que ela fosse assim descrita. A

história apontou-a como louca, e a ficção utilizou-se dessas fontes para trazer novos olhares sobre a sua figura, como no filme *Carlota Joaquina, princesa do Brasil* (1995), da diretora Carla Camurati. Na narrativa fílmica, a loucura da rainha é retratada de uma forma irônica, sendo feita uma problematização da sua vida e dos demais integrantes da corte através da paródia.

Em *Carta à rainha louca* (2019), temos uma protagonista que escreve à rainha Maria I sobre como se sente sendo considerada louca, por simplesmente não aceitar o que lhe é imposto e sua condição de prisioneira:

[...] me disseram lunática e, por castigo, de meus gritos e convulsões, me trancaram na cela, tomando-me por histérica ou mesmo possessa de um demônio, razão pela qual me mandavam algumas vezes aspergir com água benta e rezos em latim por anos, que mais os alongavam cada vez que a conjunção dos astros e as dores da alma e do corpo desencadeavam meu desespero e meus gritos. ~~Mas eu, por mim, digo que mais loucas e enganadas pelo Maligno são elas que se deixam prender, maltratar e tosar como ovelhas, caladas, que a tudo se submetem. Mais loucas ainda estão as que deviam ser as mais dignas, aquelas que têm autoridade neste Recolhimento, fazem-se chamar Madres pelas demais e deveriam protegê-las, conhecer seu lugar e pelejar pela verdade, mas fingem júbilo quando aqui aparecem os lobos vorazes que se apresentam como seus benfeitores e, sem lutar, deixam esvaír-se a vida como se muitas tivessem. Loucas, tolas, sim, são as que jamais gritam.~~ (REZENDE, 2019, p. 10-11, rasuras da autora).

No trecho acima, é possível vislumbrar como o ideal de feminilidade e bom comportamento feminino, aliado aos poucos conhecimentos da medicina da época e pelas superstições, faziam com que as mulheres que desviassem desse ideal fossem profundamente (in)compreendidas, o que piorava ainda mais a sua condição. Como Isabel escreve, foi preciso imensa força para suportar o suplício do silêncio e do nada em seu claustro, bem como “o absoluto vazio das horas sem nenhum sentido de viver, por anos a fio, e se o suportei sem me entregar de uma vez ao delírio é porque Deus me fortaleceu o espírito e louca não sou, como me dizem” (REZENDE, 2019, p. 23).

Desse modo, a personagem agarrou-se à esperança de que o seu destino pudesse ser mudado, buscando forças em suas convicções, pois como escreve:

Louca não sou, pois se o fosse não poderia estar-Vos agora escrevendo em linhas tão direitas, mas reconheço que o deveria ser e muito devo também à Mãe de Deus, a quem chamei e chamei e chamei sem me cansar, tratando de preencher o vácuo daquela cela com as palavras da Salve-Rainha, que a cada hora recomeçava, Salve Rainha, Mãe de misericórdia, vida, doçura e esperança nossa, salve! A vós bradamos, os degradedos, degradados, degradedos... e aqui muitas vezes se me travava a língua, mas eu, logo que podia, recomeçava... filhos de Eva... ela me ajudava e por vezes chegava até o fim, Salve Rainha, Mãe de Misericórdia, vida, doçura, esperança nossa, salve! [...] E outras vezes, parava eu por meu próprio desejo, em cada palavra e sobre ela meditava e me via ali retratada, degradada, filha de Eva, sim, desgraçada filha de

Eva que por sê-lo mais degredada me tornei, afogando-me em lágrimas neste vale assim como nestas colinas, sem ter onde refugiar-me senão na oração, e recomeçava. (REZENDE, 2019, p. 28).

No trecho, podemos visualizar o quanto Isabel está mais perto de Eva do que de Maria, pois como ela mesma diz, sente-se como uma degredada, “desgraçada filha de Eva” (REZENDE, 2019, p. 28), por ter de sofrer com a punição de ter ousado almejar o conhecimento e uma vida diferente da que foi imposta desde o nascimento. Além disso, em diversos trechos a protagonista-escritora ironiza essa condição, como quando diz: “Que cousa lamentável, Senhora, sermos nós, mulheres, sem inteligência, como desde o berço nos fizeram ver o que somos” (REZENDE, 2019, p. 45). Na sequência, Isabel relata um outro episódio em que lhe disseram estar em um estado insano, o que, na verdade, foi uma reação desesperada por ter perdido, durante uma tempestade que alagou sua cela, o pouco papel que possuía para escrever a sua tão preciosa carta. Ela escreve:

Por ser tão débil de espírito, que bem sei que o sou e confesso, desde a noite daquela tempestade caí outra vez em estado insano, havendo perdido, com o papel, minha esperança de falar-Vos e comover-Vos e escapar daqui, sim, de novo enlouqueci, por vezes com grande agitação, gritos e gemidos que atravessavam até mesmo as paredes de pedra, outras vezes mergulhada em profunda prostração e alheamento. Chamavam-me lunática, como antes, e fizeram vir para examinar-me um charlatão que se apresentava como médico, tão feio, sujo e malcheiroso que, ao vê-lo aproximar-se, acreditei ser um verdugo que vinha para levar-me deste inferno provisório ao eterno ou não sei aonde, e fugi aos gritos, tão desvairada que se me rasgou a roupa e se me quebraram os tamancos. (REZENDE, 2019, p. 45).

Como vimos, colocar as suas memórias e versão dos acontecimentos no papel era para ela algo tão importante que tentou fazê-lo até mesmo com seu próprio sangue. Assim, compreendendo o ocorrido com os olhos de hoje, fica nítido que o episódio de “loucura” e desespero, que a fez rasgar as suas roupas e quebrar seus tamancos de madeira, está mais relacionado com a iminência de estar novamente sem o poder de se expressar, relegada novamente ao silêncio, o que a faria definhar aos poucos.

Segundo ilustra Del Priore (2019), no século XVIII, a loucura era, portanto, um conceito vago e impreciso, além de que se declinava em dezenas de definições, tais como:

“mania”, que podia ser “periódica, vulgar, metatástica, histerálgica ou obscura”; “melancolia”, que podia ser “panofóbica, erotomaniaca ou demoníaca”; “demência”, que podia ser “senil ou séria”. Multiplicavam-se as classificações e a progressiva valorização dos distúrbios mentais como signos da loucura, em suas várias formas. (DEL PRIORE, 2019, p. 195-196).

Desse modo, o “tratamento” dado no Recolhimento à Isabel era o de lhe deixar encerrada “como bicho numa jaula” (REZENDE, 2019, p. 45), o que só não ocorreu dessa vez por Basília, a escrava do Recolhimento, ter lhe agarrado e escondido na senzala, “deitando-me numa rede de carijó escondida por trás de um monte de palha de milho, tratando-me com suas mezinhas e simpatias por muitas semanas, regulando-as conforme as luas, alimentando-me com sua própria comida” (REZENDE, 2019, p. 45).

Foi, então, graças à solidariedade de Basília para com Isabel que ela não sucumbiu aos tratamentos médicos que poderiam tê-la deixado em estado ainda pior. Como conta: “Por fim, esqueceram-me outra vez e à minha loucura, mas se Basília assim acalmou meus desvarios, não foi capaz de fazer-me desistir da busca desesperada pelo papel para escrever-Vos” (REZENDE, 2019, p. 46). E, mais à frente na carta: “Vede, Vós mesma, como louca não sou quando não há quem se empenhe em me enlouquecer!” (REZENDE, 2019, p. 66).

Assim como Isabel, a rainha Maria I também sofreu com essas determinações, não obstante, segundo trata a historiadora, não fosse louca, “mas, por força da Igreja e da época, sentia-se louca. Considerava-se pecadora e culpada” (DEL PRIORE, 2019, p. 197). Essa questão da culpa, tão atrelada ao ser feminino, é muita das vezes um influenciador categórico em quadros de sofrimento mental, em que a própria mulher, mergulhada nela, pode internalizar um diagnóstico errôneo ou mesmo duvidar de sua sanidade.

Torna-se notório como a questão da culpa também pelo “pecado original” influencia na saúde mental das mulheres, como já tratado anteriormente, haja vista que:

A elaboração simbólica do imaginário coletivo entre mulher-conhecimento é tão marcada pela culpa original, que ainda hoje entre mulher e saber, mulher e filosofia paira uma desconfiança [...]. Pela lógica bíblica estava e deveria ainda estar vetado o acesso à árvore do conhecimento do bem e do mal, pois o preço dessa aproximação era a morte. A morte entra no mundo depois que uma mulher desobediente chega ao conhecimento. Devedora do grande credor a mulher desafia a ordem original e coloca em perigo toda a humanidade. (MELO; RIBEIRO, 2021, p. 38).

Maria I era uma mulher extremamente religiosa, e carregava culpa até mesmo com relação ao pai, D. José I, pois acreditava que ele havia ido para o inferno por ter expulsado os jesuítas do Brasil. Aliado a isso, era profundamente afetada por todos os acontecimentos traumáticos e pelas tragédias que presenciou, como um incêndio em seu palácio, além de cair em tristeza e depressão profunda pela morte de seu marido, levando-a a um estado de melancolia, como relatado em cartas da rainha à sua filha.

Segundo ilustra Del Priore (2019), na visão dos médicos da corte, “a eterna fragilidade constitutiva de todas as mulheres se aliava, na rainha, à sua fraqueza mental. Conhecida por sua ‘mansidão’, Maria mergulhava, segundo descrições exageradas, ‘em fúria’ [...] adoecia por se considerar culpada de inúmeros pecados” (DEL PRIORE, 2019, p. 145). A rainha chegou a se recusar a fazer a eucaristia, por sentir-se em pecado, em uma “reação típica de possessas e endemoniadas” (DEL PRIORE, 2019, p. 144), que era como compreendiam o seu comportamento no período.

De acordo a historiadora, o que também devia perturbá-la era a crença generalizada da época de que as doenças curáveis por médicos continham o sinal da misericórdia divina, eram abençoadas, no entanto, as incuráveis, como a dela, traziam a marca da possessão demoníaca. Nos setecentos, as doenças eram sinônimo de culpa e pecado, e o corpo era considerado o campo do embate entre Deus e o Diabo. Desse modo,

[...] segundo os teólogos da Igreja, a melancolia era uma arma que tornava a vitória de Satã mais fácil, pois fragilizava as pessoas. Diziam que, no Paraíso, ao morder a maçã, Adão teria sido bafejado pelo hálito da malvada serpente, cujo sopro envenenado introduzira a melancolia no corpo. Diziam que a “loucura melancólica” era uma punição de Deus, para ensinar a humildade e a obediência. Para alguém devotada às práticas religiosas como Maria, tal diagnóstico era perturbador. (DEL PRIORE, 2019, p. 147).

Como visto, no século XVIII, estar louca era como estar possuída, por isso, quando Isabel luta contra o enclausuramento e durante os anos seguintes que lá ficou encerrada, as freiras do Recolhimento a molhavam com água benta e faziam orações em latim, o que, como escreve, mais serviam para alongar o seu sofrimento da alma.

À vista disso, outro ponto em comum na vida das duas personagens é o enclausuramento forçado, pois, como escreve Del Priore (2019, p. 150): “Alguns dizem que o que enlouqueceu a rainha foi o fato de ter sido enclausurada sã. Sem razão alguma. Foi pouco a pouco afastada do trono para que nele voltasse a sentar-se um homem, seu filho, o fraco d. João. O poder pertencia aos homens, não às mulheres”. A rainha foi afastada do trono e colocada em seus aposentos, de onde não saía, por apresentar o que acreditavam ser um desequilíbrio mental grave, algo que se tornou conveniente para assim colocarem o seu filho na regência. Tal semelhança pode ser evidenciada no seguinte trecho do romance:

Foi o conhecimento dessa Vossa bondade que me incitou a escrever-Vos para que, sabendo como sofrem as mulheres encerradas à força nos conventos desta colônia usados como calabouços para elas em razão de crimes que não cometeram, queirais fazer valer Vosso poder para salvá-las. (REZENDE, 2019, p. 18).

Isabel acreditava, portanto, que a rainha compreenderia o que ela e tantas mulheres da colônia sofreram, bem como se compadeceria de sua condição de prisioneira, algo que dificilmente seria uma preocupação para a Coroa. Conforme assevera Del Priore (2019), segundo o relatório médico da Casa Real, D. Maria apresentava sintomas do que, à luz dos conhecimentos modernos, chamamos hoje de depressão, não obstante, ter sido diagnosticada em sua época com diversos problemas, entre eles a “monomania religiosa”. Ademais, no período, o tratamento de doenças mentais se fazia por meio de coletes de força, coerção, queimaduras e banhos de água fria, bem como através da utilização de arsênio, pó de antimônio ou purgativos (DEL PRIORE, 2019).

Assim, Del Priore (2019) chega à seguinte conclusão:

Foi religiosa a ponto de adoecer. Louca? Nunca. Nem psicótica maniaco-depressiva. De acordo com os sintomas, psiquiatras e neurologistas hoje em dia atestam que ela sofria de depressão severa, mal que, segundo pesquisas, atinge hoje 6% da população brasileira e 8% da portuguesa. E que se caracteriza por todos os sintomas que ela manifesta: tristeza constante, profunda e incapacitante. Perda de autoconfiança e autoconsideração. Sentimento de vazio e irritabilidade. Distúrbios do sono. Fadiga, pouca atenção à higiene. Isolamento. E, o mais importante, sentimento de culpa e de inutilidade – no caso de Maria, culpa profunda e corrosiva, fomentada por seu mundo, por suas crenças e por seu tempo. Um tempo mergulhado na pastoral do medo, que resultava de uma combinação de sermões apavorantes, iconografia de santos mártires e o papel do inferno presente no cotidiano. (DEL PRIORE, 2019, p. 199).

Semelhante à rainha, Isabel também passou anos em sofrimento psíquico, sem o tratamento devido, e esquecida sozinha em uma cela, onde só sobreviveu graças à bondade de Basília. A personagem-escritora, presa no claustro, atravessou duros e longos anos fantasiando com o dia em que uma nau a levaria embora dali, ou que o seu relato chegasse a ser lido e compreendido por alguma autoridade. Como narra, olhando pela beira da janela de sua cela, em um momento de delírio causado pelas aflições que seu corpo e sua mente sofreram:

Não sei se deliro ou se melhor vejo do que nunca, Senhora! Levanto por vezes a vista do peitoril que me serve de mesa para escrever e perscruto a faixa de horizonte e o pouco céu que daqui posso ver — vício que me ficou do tempo em que minha tolice me fazia aguardar a passarola de Gusmão trazendo Diogo Lourenço — e agora pareço ver não a tal máquina de voar, mas sim um galeão navegando por uma rota que vem dar diretamente aqui onde estou... estranho e antigo galeão que parece pairar sobre as águas. A luz do ocaso lhe faz brilhar a quilha que não se afunda nem deixa rastro de espumas... e vem, vem, flutua acima das ondas. Agora vejo que voa, sim, sobe cada vez mais alto e para o topo desta colina se dirige. Vejo agora bem o capitão da nau e não é o malvado Diogo, não! Aproxima-se e já o reconheço e de tudo me recordo: a promessa da cigana a meu Pai, a salvação que me virá do céu. É ele, o Holandês Voador e seu barco encantado. Belo o vejo e bom sei que há de ser porque, neste mundo onde os maus detêm todo o poder, perseguidos e punidos são os generosos e valentes. Vem salvar-me e levar-me com ele, eu, a vilipendiada, castigada e perdida

por não se ter querido dobrar aos poderes dos homens e da terra... salva estou e Vos prometo, Senhora, que Vos iremos salvar a Vós também. (REZENDE, 2019, p. 142).

Nesse momento, a personagem entrega-se à fantasia de estar enfim sendo libertada pelo navio voador, chegando a sentir os “ventos fortes soprando contra a proa do galeão” (REZENDE, 2019, p. 143), indo ao encontro da rainha, para também libertá-la de seus sofrimentos. Assim, Isabel escreve: “Esperai, Senhora, esperai por mim que já posso ver nosso salvador a acenar-me. Vou com ele, em Vossas próprias mãos entregarei esta carta e então *sabereis de toda a minha história que também é a Vossa*” (REZENDE, 2019, p. 143, grifos meus). Nessas que são as últimas palavras que Isabel escreve e que fecham o romance epistolar, é possível vislumbrarmos como as suas histórias de vida se entrecruzam, mesmo que nunca tivessem chegado a se conhecerem.

Além disso, ao longo do romance, vemos como a lucidez com que Isabel percebe as injustiças e violências de seu tempo eram consideradas antinaturais, por isso, ela mesma por várias passagens se questiona de sua sanidade, ao mesmo tempo em que afirma a sua força por ter aguentado tantos anos de provações e dificuldades. Dessa forma, ela mesma refuta a sua “loucura”, ao passo que enfatiza de modo irônico e com o intuito de convencer quem a lê de que as palavras ali escritas são importantes e merecem atenção.

Como conta, o esforço de ordenar as suas palavras no papel é para ela a única forma de manter sã a mente, além de enfatizar como a liberdade de pensar, que outros consideram insanidade, é algo que “teima em medrar no mais recôndito de qualquer mulher ~~até mesmo em Vós que, sendo rainha, por natureza nada mais sois que uma fêmea faminta de amor e de horizontes, como todas nós outras~~” (REZENDE, 2019, p. 51, rasuras da autora). Consoante ao que vimos, na época em que se passa a narrativa, tanto as questões que envolvem mulheres no poder quanto as relacionadas à educação feminina e livre pensamento vão estar marcadas por fatores psicológicos que acabam por determinar como essas figuras femininas são rotuladas em sociedade, bem como a forma com que se dão os seus processos de subjetivação, isto é, como se entendem enquanto sujeito.

Portanto, de acordo com o que explica Silva (2018, p. 20), a loucura se apresenta como o preço a ser pago pela libertação de um universo opressor,

[...] daí o sentimento de erro e culpa. Ou, ainda, do ângulo da subjetividade, a loucura se oferece como um espaço de proteção e refúgio, em textos de autoria feminina, ela é, muitas vezes, sinônimo do enclausuramento da mulher em uma ordem masculino-universal hegemônica.

Nesta leitura do romance de Maria Valéria Rezende, foi possível compreender como o tema da loucura relacionado com questões de gênero é um terreno fértil e que necessita ser mais explorado, sendo a literatura de autoria feminina um bom exemplo para visualizarmos essa questão. Nesse sentido, segundo afirma Silva (2018):

Se os movimentos sociais em prol das minorias e mesmo a luta antimanicomial muito têm feito para derrubar os muros da exclusão, também a literatura, com as memórias da reclusão, deve contribuir com a abertura do sistema literário rumo à inclusão de novas vozes, novas identidades. (SILVA, 2018, p. 27).

Assim, grande parte das mulheres loucas representadas ficcionalmente na literatura, como ilustra a autora, são faladas como o Outro, as “loucas de papel” estão enclausuradas (SILVA, 2018). Em contrapartida, em narrativas como *Carta à rainha louca*, essas personagens podem articular os seus pensamentos e as suas emoções. Além disso, ainda segundo Silva (2018), o texto da excluída ou do excluído se manifesta como uma voz em busca de um lugar na sociedade. Com a escrita da carta, Isabel tentou, portanto, ser detentora de seu próprio discurso, bem como reivindicar o seu lugar num mundo dominado por homens.

Segundo trata Zanello (2018), o contexto cultural e o momento histórico são determinantes para a formação de sintomas mentais. Isso porque os transtornos psicológicos são também criações culturais que possuem atos performativos, assim como o gênero.

[...] os “transtornos mentais” são criações culturais que possuem efeitos performativos: prescrevem formas de sofrimento que são passíveis de serem reconhecidas, validadas e amenizadas com terapêuticas também culturais, ou etnoterapias [...]. Não se trata de negar a biologia, mas de pensar em uma interface complexa entre mente, cérebro, corpo, cultura. (ZANELLO, 2018, p. 29).

Nesse sentido, estudos recentes mostram como a incidência de quadros de depressão e ansiedade são bem maiores em mulheres, “indivíduos que ocupam *status* sociais de relativa falta de poder e os economicamente marginais. Seus comportamentos e sentimentos deveriam assim ser compreendidos mais como respostas plausíveis, quando contextualizados, do que como sintomas psiquiátricos” (ZANELLO, 2018, p. 31), o que pode ser entendido como sendo o caso de Isabel das Santas Virgens.

Vale ressaltar também os dados de pesquisas que mostram o quanto essa problemática tem demorado a ser mudada, visto que, por exemplo, a pesquisa de Machado e Caleiro é do ano de 2008, já a de Zanello é de 2018, e mesmo com uma diferença de 10 anos, ainda assim os dados mostram que os quadros de sofrimento psíquico ainda são maiores em mulheres,

principalmente as negras. Nesse prisma, por meio da literatura, esses casos são evidenciados e abrem a possibilidade de interpretações e de revisões históricas.

No entanto, a percepção gendrada e incluída em interseccionalidades como as de classe e raça, passou a existir muito recentemente. Assim, vemos como as representações literárias de mulheres consideradas insanas são muitas vezes cruéis reflexos da sociedade em que vivem, e que as obras contemporâneas, como é o caso de *Carta à rainha louca*, podem vir a evidenciar momentos históricos em que essa problemática causou o sofrimento e o enclausuramento de muitas mulheres.

Segundo Zanello (2018), ao definir os sintomas que compõem determinado transtorno, sem uma crítica de gênero, pode-se acabar criando “um olhar enviesado que hiperdiagnostique transtornos em certo grupo e invisibilize-os em outros” (ZANELLO, 2018, p. 23). Isso foi o que aconteceu por muito tempo na história, e que vemos representado através da protagonista-escritora Isabel e da própria rainha D. Maria I que, ainda que não seja uma personagem que possui voz narrativa no romance, uma vez que temos apenas o olhar de Isabel, a sua alusão constante nos permite refletir sobre como as duas personagens têm em comum sofrer pela mesma alcunha, ainda que por motivos e circunstâncias diferentes, mas que caem no denominador comum do gênero.

Para Zanello (2018), aquilo que mais adoce psicicamente é o lugar social de desempoderamento simbólico, bem como material-econômico, no qual indivíduos são colocados. Isso porque, em cada cultura, em determinado momento histórico, são elegidos quais os grupos ocupam esse lugar: mulheres, negros, velhos, entre outros. De acordo com a autora, o gênero e a raça têm sido os aspectos mais embrenhados em nosso país, “em termos de persistência histórica e transversalidade, na manutenção desses lugares, traduzindo as diferenças físicas em profundas desigualdades simbólicas, sociais, educacionais, laborativas, sexuais e de acesso ao espaço público” (ZANELLO, 2018, p. 277).

Segundo aponta Linhares (2020, p. 93), ao aproximar Isabel da rainha D. Maria I, distantes na hierarquia em que estão inseridas, porém próximas ao compartilharem a condição de ser mulher, Maria Valéria Rezende, pela boca/escrita de Isabel, “insurge-se contra o ‘devido lugar’ ao qual a mulher sempre esteve relegada na sociedade brasileira em distintos tempos e espaços, reivindicando, literariamente, o seu lugar devido, ao desmontar a lógica de poder que aprisiona as mulheres ao espaço da loucura”.

Portanto, foi possível compreender que a protagonista Isabel das Santas Virgens evidencia através de seu relato os processos que levavam mulheres consideradas desviantes das normas impostas a serem consideradas loucas, ou mesmo como as posições de poder, ou falta

dele, as adoeciam mentalmente, em uma época em que a depressão e a melancolia eram confundidas com insanidade (DEL PRIORE, 2019), como no caso da rainha D. Maria I, questões essas que são fruto de uma sociedade patriarcal e sexista que lhes impunha como deveriam ser e agir. Além de mostrar como a escrita e a apropriação de conhecimentos que lhes são negados operam como mecanismos de resistência.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação buscou compreender o uso que Maria Valéria Rezende faz da escrita epistolar para construir uma correspondência íntima que, no entanto, não se concretiza, entre a personagem-escritora Isabel das Santas Virgens e a rainha D. Maria I de forma a lançar um olhar *ex-cêntrico* feminino sobre a história do Brasil colonial do século XVIII e, conseqüentemente, de Portugal, enfatizando um discurso disciplinador, liderado pela Igreja católica e pelo patriarcado da época, que colocava as mulheres em posições de insanidade e fazia com que a escrita, por lhes ser um espaço negado, fosse um ato de resistência. Dessa forma, buscou-se, ao longo dos quatro capítulos, trazer uma discussão teórica para evidenciar esses processos que se desenvolvem em *Carta à rainha louca* (2019).

À vista disso, por meio da consulta da fortuna crítica sobre a obra de MVR, bem como da leitura de seus romances, foi possível identificar os principais temas que permeiam a sua produção literária e o que os trabalhos das pesquisadoras e dos pesquisadores brasileiros apresentados analisam e discutem sobre suas narrativas. MVR se encontra, pois, no rol dos nomes mais importantes do que se produz no campo literário atual do país, uma vez que suas obras trazem temas relevantes sobre o contexto social, político e histórico do Brasil.

As análises do romance iniciaram-se a partir do seu entendimento enquanto um romance epistolar, com uma teorização sobre o gênero carta, sobre como essa forma passou a fazer parte do campo literário, bem como a sua relação com a identidade feminina. Por meio das leituras e discussões levantadas, foi constatado como o gênero carta esteve permeado por ambigüidades que muito se assemelham com o modo como as próprias mulheres foram entendidas através dos tempos, além de se tratar de um gênero privado em sua gênese, sendo por muito tempo a única forma de escrita à disposição das mulheres, ainda que de forma controlada. Desse modo, apesar de não haver uma resposta da rainha para as cartas de Isabel, é possível à(ao) leitora(or) reconstruir a identidade de sua destinatária, compreendendo também a sua história, mesmo que não seja uma personagem com voz ativa no romance.

Ademais, na narrativa em questão, a escrita da carta, uma escrita de si, é compreendida como a forma que a protagonista Isabel encontrou para guardar a sua memória, contar a sua verdade sobre os “fatos”, e suprir o seu desejo de escrita, algo que só pôde exercitar na clandestinidade – quando se disfarçava de homem e escrevia poesias e documentos para outras pessoas que a pagavam por isso –, por esse ser um lugar que sempre lhe foi negado, sendo ela uma mulher pobre em um contexto que até mesmo as que possuíam poder econômico eram educadas para o casamento e o âmbito familiar. Mesmo que suas cartas dificilmente pudessem

chegar a serem lidas pela rainha, o ato da escrita lhe era algo caro, pois representam um lugar que por muito tempo foi negado a mulheres como Isabel e, por isso, mesmo com todas as circunstâncias contra ela, a personagem ainda assim escrevia.

Já no que se refere às questões em torno do romance epistolar, através das análises, tornou-se perceptível também a relação estreita que esse gênero literário possui com a correlação entre as personagens e os leitores, fazendo com que a imersão no relato ficcional seja mais profunda, uma vez que nos vemos produzindo afetos com o que é narrado, por se tratar de uma confissão íntima, em que a personagem-escritora conta a sua vida desde a infância até a clausura forçada, dando-nos uma visão de sua percepção de mundo e sentimentos mais profundos. Nesse sentido, é evidenciado como a escrita de cartas realizada por mulheres foi uma forma de reconstituir a identidade feminina através do tempo, quando esses escritos foram resgatados por pesquisadoras feministas, em sua maioria, além de mostrar a importância dessa reivindicação da escrita no romance.

Mais adiante, foi discorrido sobre a crítica literária feminista, os diferentes enfoques que esta corrente crítica possui, utilizando-se do enfoque cultural para as análises aqui apresentadas, além de trazer os estudos de gênero, a fim de compreender como ele opera na construção dos sujeitos mulheres na sociedade, levando em consideração que se trata de uma construção social, política e simbólica. Assim, o gênero foi compreendido como performances que são esperadas de homens e mulheres, bem como foi enfatizado que em uma análise literária a utilização dessa categoria é extremamente útil para se compreender as relações e hierarquias sociais.

Dessa maneira, esse novo paradigma para análises literárias busca evidenciar a experiência feminina e trazer sua autorrepresentação através da análise de obras escritas por mulheres e que se centram em mulheres, interpretando-as através de concepções políticas e interseccionalidades que singularizam a forma como essas sujeitas são entendidas em sociedade. Ademais, é mister ressaltar como essa perspectiva crítica tem o compromisso de se afastar de essencialismos, o que demonstra a importância de sua constante atualização, como no caso da perspectiva transfeminista, a título de exemplo, que vem aos poucos tomando espaço e se consolidando como um viés crítico imprescindível para se compreender as relações de gênero.

Além disso, foram trazidas discussões sobre a condição feminina no Brasil colonial, mais especificamente no século XVIII, a fim de ser contextualizado o momento histórico vivido pela personagem da narrativa em análise. Desse modo, foram evidenciados temas como sexualidade feminina, conventos e as freiras, maternidade, prostituição, escravidão e em como

é importante destacar a memória de períodos violentos como a época da colonização, para que os erros do passado não se repitam e sejam ouvidas vozes não hegemônicas sobre esses eventos.

Ao discorrer sobre a relação entre metaficção historiográfica e gênero no romance, por meio da análise da narrativa, tornou-se possível compreender aspectos sobre os entrecruzamentos de história e ficção e sobre o fenômeno estético da metaficção e a sua importância para os estudos literários, principalmente na contemporaneidade, que é quando os estudos acerca dela se intensificaram e em que diversos autores se utilizam dessa estratégia narrativa para discutir a ficção, bem como o contexto histórico, político e social em que vivem ou que representam nas suas obras.

Analisou-se, também, a narrativa sob a perspectiva de Isabel enquanto uma mulher considerada louca e enclausurada conta a sua vontade, além de relacioná-la com a figura da rainha, a quem remete a sua carta. Tornou-se compreensível, portanto, como o tema da loucura é uma constante na literatura, principalmente quando relacionada a personagens mulheres, exatamente pelas imposições sociais que são colocadas sobre as personagens femininas, sobretudo aquelas que ousam subverter a ordem das coisas. De tal modo, o tema da saúde mental atrelada a questões de gênero na literatura é um terreno fértil para se compreender a condição feminina do ontem e do hoje, colocando em pauta situações e eventos que mostram como até mesmo os processos sociais que levam as mulheres a serem percebidas como loucas são resultado do desempoderamento dado às mulheres e da não compreensão desses casos.

Destarte, à vista do que foi exposto, infere-se como a literatura contemporânea coloca em xeque as noções de real, algo parecido com o que fazem as metaficções historiográficas, em que não se consegue ao certo decifrar quais eventos narrados realmente ocorreram e quais são ficcionais, mas que tampouco se tem a pretensão de se fazer essa distinção. Assim, em *Carta à rainha louca* (2019), Maria Valéria Rezende se aproveita de uma sólida pesquisa histórica, através de documentos de arquivos oficiais, mas foi utilizando-se da ficção que deu novos rumos a esses eventos ocorridos, trazendo uma personagem-escritora consciente das problemáticas de seu tempo.

Há no romance de MVR uma perspectiva descentralizada, atrelada a noções de gênero e de classe, que singularizam a perspectiva em que é narrado. Dessa forma, fica evidente como as metaficções historiográficas tornam possível percebermos as brechas deixadas pelo discurso histórico, o que faz com que se perceba como com essa volta ao passado através da ficção é possível destrinchar eventos que já foram revisitados e que se acreditava estarem concluídas as questões em torno deles. Ademais, compreende-se como em tais narrativas, essa volta ao passado não é um retorno nostálgico, mas, sim, uma reavaliação crítica.

Portanto, através do aporte teórico consultado e após as análises realizadas, foi possível refletir sobre como as questões sociais relacionadas ao feminino do passado ainda se entrelaçam com as problemáticas de nosso tempo, pois muito do que ocorre hoje é fruto da subjugação histórica que mulheres e pessoas colocadas à margem sofreram. Nesse sentido, a partir de uma perspectiva feminista, como a existente em *Carta à rainha louca* (2019) e a forma de análise a qual foi proposta nesta dissertação, consegue-se não só evidenciar esses eventos, como também trazer reflexões acerca deles, a fim de buscar formas de mudar o presente.

## REFERÊNCIAS

- ALEXANDRE JÚNIOR, Manuel. Argumentação retórica na literatura epistolar da Antiguidade. *EID&A – Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação*, Ilhéus, n. 8, p. 166-187, jun., 2015.
- ANDERSON, Ney. “*Nós, os velhos, sabemos como se faz resistência*”, diz Maria Valéria Rezende, em entrevista exclusiva. 2019. Angústia Criadora. Disponível em: <http://www.angustiacriadora.com/2019/12/nos-os-velhos-sabemos-como-se-faz-resistencia-diz-maria-valeria-rezende-em-entrevista-exclusiva-ao-angustia-criadora/>. Acesso em: 27 ago. 2020.
- ARAÚJO, Emanuel. A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2018. p. 45-77.
- ARAUJO, Maria Cláudia. A formação da crítica brasileira moderna, a partir de uma releitura de “Papéis Colados”, de Flora Süssekind. *Kaliópe*, São Paulo, ano 6, n. 11, p. 66-79, jan./jul., 2010.
- AZZI, Riolando; REZENDE, Maria Valéria Vasconcelos. A vida religiosa feminina no Brasil colonial. In: AZZI, Riolando (Org.). *A vida religiosa no Brasil*. Enfoques históricos. São Paulo: Paulinas, 1983. p. 24-60.
- BATISTA, Thaís Fernanda Viana. Marcas de uma escrita transgressora: a ousadia da denúncia em Carta à rainha louca. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, v. 10, n. 1, p. 450-455, jan./abr., 2021.
- BELLIN, Greicy Pinto. A crítica feminista e os estudos de gênero: um passeio pelo território selvagem. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 07, p. 01-11, dez., 2011.
- BORGES, Luciana. A clausura e a rasura: escrita e gênero em Carta à rainha louca. In: RATTON, Vanessa; MAYRINCK, Adriana (Orgs.). *A obra de Maria Valéria Rezende: resenhas e variações*. Guarujá: Amare Livros; Lisboa: In-Finita, 2021. p. 57-59.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BOUVET, Nora Esperanza. *La escritura epistolar*. Buenos Aires: Eudeba, 2006.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução: Renato Aguiar. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CALSAVARA, Katia. Assídua nas redes, freira feminista radicada em João Pessoa lança quatro livros em 2018. 2018. *Folha de S. Paulo*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/12/assidua-nas-redes-freira-feminista-radicada-em-joao-pessoa-lanca-quatro-livros-em-2018.shtml>. Acesso em: 25 ago. 2020.
- CARAGEA, Mioara. Metaficção historiográfica. In: CEIA, Carlos (Org.). *E-Dicionário de termos literários*. 2010. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/metaficcao-historiografica/>. Acesso em: 14 abr. 2021.

CARLOTA Joaquina, Princesa do Brazil. Direção de Carla Camurati. Brasil: Warner Bros. Pictures, 1995. (100 min.).

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. Tradução: Klauss Brandini Gerhardt. 9. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2018.

COLLINS, Patrícia Hill. Epistemologia feminista negra. In: COLLINS, Patrícia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e política de empoderamento*. Tradução: Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019. p. 401-432.

CORDEIRO, Luciano. *Sóror Mariana: a freira portuguesa*. Lisboa: Ferin e Cia, 1890.

COSTA LIMA, Luiz. Narrativa e ficção. In: COSTA LIMA, Luiz. *A aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989. p. 68-121.

DANTAS, Maria José; SOUZA, Rita de Cácia Santos. A escrita epistolar feminina: leituras, apropriações e contribuições para a história da educação. *Revista Fórum*. v. 2, n. 2, p. 11-21, jan./jun., 2014.

DEL PRIORE, Mary. *A mulher na história do Brasil*. São Paulo: Contexto, 1994.

DEL PRIORE, Mary. *Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

DEL PRIORE, Mary. *D. Maria I: as perdas e as glórias da rainha que entrou para a história como “a louca”*. São Paulo: Benvirá, 2019.

DEMASI, Maria A.; TÓTORA, Silvana M. C. Um devir-Valéria. *Revista Ártemis*. v. 28. n. 1. p. 149-159, jul./dez., 2019.

DIAZ, Brigitte. Correspondência e escrita de si. In: DIAZ, Brigitte. *O gênero epistolar ou o pensamento nômade: formas e funções da correspondência em alguns percursos de escritores do século XIX*. Tradução: Brigitte Hervot e Sandra Ferreira. São Paulo: EDUSP, 2016. p. 141-196.

DIAZ, Brigitte. Gênero epistolar e identidade feminina. In: DIAZ, Brigitte. *O gênero epistolar ou o pensamento nômade: formas e funções da correspondência em alguns percursos de escritores do século XIX*. Tradução: Brigitte Hervot e Sandra Ferreira. São Paulo: EDUSP, 2016. p. 197-225.

ENGEL, Magali. Psiquiatria e feminilidade. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2018. p. 322-361.

FARIA, Zênia de. A metaficção revisitada: uma introdução. *Signótica*, v. 24, n. 1, p. 237-251, jan./jun., 2012.

FARIA, Zênia de. Sobre a metaficção e outras estratégias narrativas em A rainha dos cárceres da Grécia. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC – Tessituras, Interações, Convergências, 2008, USP – São Paulo, Brasil, *Anais...* p. 01-08. Disponível em:

[https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/066/ZENIA\\_FARIA.pdf](https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/066/ZENIA_FARIA.pdf). Acesso em: 10 dez. 2020.

FERRÃO, Ana Carolina Schmidt. *Desdobramentos da personagem prostituta: a guará subjetiva e o palimpsesto de estereótipos*. 2018. 90 f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Letras – Teoria da Literatura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande Do Sul – PUCRS, Porto Alegre, 2018.

FERREIRA, Josye Gonçalves. Flores azuis: uma desconstrução do romance epistolar. *Pós-Limiar*, Campinas. v. 2, n. 2, p. 171-178, jul./dez., 2019.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade, política*. Tradução: Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 144-162.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 3. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura*. Tradução: José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

FRITZEN, Gecielli Estefania. *O empoderamento feminino através do trabalho em Vasto mundo (2001) e Outros cantos (2016), de Maria Valéria Rezende*. 2019. 151 f. Tese (Doutorado em Literatura – Crítica Feminista e Estudos de Gênero) – Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, Florianópolis, 2019.

FUNCK, Susana Bornéo. Corpos colonizados, leituras feministas. In: FUNCK, Susana Bornéo. *Crítica literária feminista: uma trajetória*. Florianópolis: Insular, 2016. p. 367-392.

GABRIEL, Ruan de Sousa. Freira e feminista, Maria Valéria Rezende dá voz a uma mulher do século XVIII em novo romance. *O Globo*. 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/freira-feminista-maria-valeria-rezende-da-voz-uma-mulher-do-seculo-xviii-em-novo-romance-23601631>. Acesso em: 14 ago. 2020.

GARCIA, Luis Eduardo Veloso. Carta à rainha louca. *Diacrítica – Revista do Centro de Estudos Humanísticos*. v. 34, n. 2, p. 273-275, 2020.

GÄRTNER, Mariléia. *Mulheres contando história de mulheres: o romance histórico brasileiro contemporâneo de autoria feminina*. 2006. 215 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, São Paulo, 2006.

GODOY, Luciana Bertini. Uma carta... um espaço entre dois. *Ide*, São Paulo. v. 33, n. 50, p. 36-53, jul., 2010.

HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. *Escritas epistolares*. Tradução: Ligia Fonseca Ferreira. São Paulo: EDUSP, 2016.

HUTCHEON, Linda. *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. 2. ed. New York: Methuen, 1984.

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

JACOMEL, Mirele Carolina Werneque. Tecendo o avesso da história pela metaficção historiográfica. *Uniletras*, Ponta Grossa, v. 30, n. 2, p. 421-460, jul./dez., 2008.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução: Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

KRAUSE, Gustavo Bernardo. *O livro da metaficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 121-155.

LIMA, Marcia Gomes de; OLIVEIRA, Marta Francisco de. Poéticas do corpo feminino na obra “Carta à rainha louca”, de Maria Valéria Rezende e no conto “O pai”, de Helena Parente Cunha. In: SEMINÁRIOS INTERNACIONAIS DE ESTUDOS DE LINGUAGENS E SEMANAS DAS LETRAS FAALC/UFMS. *Anais...* Campo Grande, MS, n. 3, 2021. p. 49-58. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/SIEL/article/view/12713>. Acesso em: 20 out. 2021.

LINHARES, Vinícius Lourenço. Escrever e rasurar, rasurar e escrever: considerações sobre a metanarratividade na escrita de Carta à rainha louca, de Maria Valéria Rezende. *Em Tese*, Belo Horizonte. v. 26, n. 2, p. 79-94, maio/ago., 2020.

LOPES, Sebastião Alves Teixeira. Unforgivable words: the social place of writers and of literary texts in Salman Rushdie’s *The satanic verses* and *Haroun and the sea of stories*. *West East Journal of Social Sciences*, v. 2, n. 3, p. 15-20, dez., 2013.

MACHADO, Jacqueline Simone de Almeida; CALEIRO, Regina Célia Lima. Loucura feminina: doença ou transgressão social? *Desenvolvimento Social*, Montes Claros, v. 1, n. 1, p. 01-08, jan./jun., 2008.

MACIEL, Nahima. Maria Valéria Rezende lança ‘Carta à rainha louca’. *Correio Braziliense*. 2019. Disponível em: [https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/04/15/interna\\_diversao\\_arte,749491/maria-valeria-rezende-lanca-carta-a-rainha-louca.shtml](https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/04/15/interna_diversao_arte,749491/maria-valeria-rezende-lanca-carta-a-rainha-louca.shtml). Acesso em: 23 ago. 2020.

MEIRELES, Maurício. Em obra feminista, freira recria história de convento proibido. 2017. *Folha de S. Paulo*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/07/1905567-em-obra-feminista-freira-recria-historia-de-convento-proibido.shtml>. Acesso em: 27 ago. 2020.

MELO, Ailton Dias de; RIBEIRO, Paula Regina Costa. Bruxas, perigosas e desordeiras: a mulher e a culpa na Inquisição. *Revista Diversidade e Educação*, v. 9, n. Especial, p. 21-48, 2021.

MORAES, Camila. Maria Valéria Rezende: “As pessoas pensam que freiras são bobinhas. Como podem escrever literatura?”. 2017. *El País*. Disponível em:

[https://brasil.elpais.com/brasil/2017/02/20/cultura/1487625634\\_391058.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/02/20/cultura/1487625634_391058.html). Acesso em: 27 ago. 2020.

MUHANA, Adma Fadul. O gênero epistolar: diálogo per absentiam. *Discurso*. v. 31, p. 329-345, 2000.

NEVES, Ana Lúcia Maria de Souza; OLIVEIRA, Fernanda Karyne de. Os deslocamentos da personagem Eulália: do silêncio e da subserviência para o centro da cena. In: XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES – CONAGES. *Anais...* Campina Grande: Realize Editora, 2015. Disponível em: <http://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/10788>. Acesso em: 14 jan. 2021.

NEVES, Maria Laura. Maria Valéria Rezende: Freira, escritora e feminista. *Revista Marie Claire*. 01 fev. 2018 - 06h00. Atualizado em 07 fev. 2018 - 14h26. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Mulheres-do-Mundo/noticia/2018/02/maria-valeria-rezende-freira-escritora-e-feminista.html>. Acesso em: 14 ago. 2020.

NUNES, Maria José Rosado. Freiras no Brasil. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2018. p. 482-509.

OLIVEIRA, Cândida de; RAMOS, Tânia Regina Oliveira. A produção de subjetividades no romance e na entrevista midiática: rastros do autobiográfico e da escrita feminista de Maria Valéria Rezende. *Letras de Hoje*, v. 53, n. 2, p. 212-222, abr./jun., 2018.

ONGARO BASAGLIA, Franca. La mujer y la locura. Traducción de Cristina Benítez. In: ONGARO BASAGLIA, Franca. *Mujer, locura y sociedad*. México: Universidad Autónoma de Puebla, 1987. p. 31-56.

PAIVA, Juliana Silveira. *A representação feminina no romance Outros cantos, de Maria Valéria Rezende*. 2018. 118 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) – Universidade Estadual de Montes Claros, Minas Gerais, 2018.

PAIVA, Juliana Silveira; PEREIRA, Andrea Cristina Martins. A mulher possível do sertão de Outros cantos, de Maria Valéria Rezende. *Travessias Interativas*, São Cristóvão (SE), n. 16, v. 8, p. 215-229, jul./dez., 2018.

PEREIRA, Melissa Oliveira. *Franca Basaglia, feminismo e medicalização*. Mad in Brazil: ciência, psiquiatria e justiça social. 2021. Disponível em: <https://madinbrasil.org/2021/05/franca-basaglia-feminismo-e-medicalizacao/>. Acesso em: 09 dez. 2021.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2017.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e literatura: uma velha-nova história. In: COSTA, Cléria Botelho da; MACHADO, Maria Clara Tomaz (Orgs.). *História & Literatura: identidades e fronteiras*. Uberlândia: EDUFU, 2006. p. 11-27.

PIACESKI, Daiana Patrícia F. P. *Fios de roca e tramas sentimentais: personagens tecelãs em O continente, Os Sinos da Agonia e O voo da guará vermelha*. 2017. 167 f. Dissertação

(Mestrado em Literatura) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Pato Branco, 2017.

PIACESKI, Daiana Patrícia F. P. Maria Valéria Rezende: colorindo invisíveis por meio da literatura. *Revista Crioula – Dissidências de Gênero e Sexualidade nas Literaturas de Língua Portuguesa*, n. 24, p. 250-267, jul./dez., 2019.

REIS, José Carlos. O entrecruzamento entre narrativa histórica e narrativa de ficção. In: REIS, José Carlos. *O desafio historiográfico*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010. p. 63-89.

RESENDE, Beatriz Vieira de; DAVID, Nismária Alves. A cidade e a escrita do corpo em Quarenta dias. *Contexto*, Vitória, n. 30, p. 06-30, jul./dez., 2016.

RETONDARIO, Sandro. Pelo mundo quase todo. 2019. *Jornal Rascunho*. Disponível em: <http://rascunho.com.br/pelo-mundo-quase-todo/>. Acesso em: 27 ago. 2020.

REZENDE, Maria Valéria. *Carta à rainha louca*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.

REZENDE, Maria Valéria. *O voo da guará vermelha*. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

REZENDE, Maria Valéria. *Ouro dentro da cabeça*. 2. ed. Belo Horizonte: Vestígio, 2018.

REZENDE, Maria Valéria. *Outros cantos*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

REZENDE, Maria Valéria. *Quarenta dias*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

REZENDE, Maria Valéria. *Vasto mundo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

RIOS, Dinameire Oliveira Carneiro. *Vozes dissonantes: a representação da mulher colonial no novo romance histórico*. 2018. 221 f. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

RIOT-SARCEY, Michèle. Poder(es). In: HIRATA, Helena *et al.* (Orgs.). *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 183-188.

ROBLES, Martha. *Mulheres, mitos e deusas: o feminino através dos tempos*. Tradução: William Lagos e Débora Dutra Vieira. São Paulo: Aleph, 2006.

RODRIGUES, Adalberto Teixeira. *O voo da Guará vermelha: leitura e recepção*. 2011. 149 f. Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino) – Universidade Federal de Campina Grande – UFCG, Paraíba, 2011.

SAFFIOTI, Heleith. *Gênero, patriarcado, violência*. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

SANT'ANA, Renata Cristina. Quarentas dias em território selvagem: a crítica feminista e a literatura de Maria Valéria Rezende. In: XV CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA – ABRALIC. *Anais...* Rio de Janeiro, 2017. p. 5418-5427. Disponível em: <[https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017\\_1522246573.pdf](https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522246573.pdf)>. Acesso em: 23 ago. 2020.

SANTOS, Anna Maria Corbi Caldas dos. Articular saúde mental e relações de gênero: dar voz aos sujeitos silenciados. *Ciência & Saúde Coletiva*, v. 14, n. 4, p. 1177-1182, 2009.

SANTOS, Georgina. *Papéis passados: a história das mulheres a partir da documentação arquivística. O Arquivo Nacional e a História Luso-Brasileira – Mulheres na colônia*. 2020. Disponível em: [http://www.historiacolonial.arquivonacional.gov.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=5347&Itemid=460](http://www.historiacolonial.arquivonacional.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5347&Itemid=460). Acesso em: 15 abr. 2021.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHWANTES, Cíntia. A voz da louca, a voz da Outra. *Labrys – estudos feministas/études féministes*, v. 08, p. 01-06, ago./dez., 2005.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 49-80.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Tradução: Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

SHOWALTER, Elaine. *The female malady: women, madness, and english culture, 1830-1980*. Londres: Penguin Books, 1987.

SILVA, Gislene Maria B. L. F. da. Mulher, loucura e literatura: as autorrepresentações como lugares de identificação, questionamento e ruptura. In: SCHWANTES, Cíntia; ZANELLO, Valeska (Orgs.). *Gênero e loucura na literatura*. Curitiba: Appris, 2018. p. 15-41.

SILVEIRA, Raquel Mariane da. *Outras cartografias: a narração de espaços e sujeitos à margem em romances de Conceição Evaristo e Maria Valéria Rezende*. 2020. 128 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Universidade Federal de São Carlos – UFSCAR, São Paulo, 2020.

SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Tradução: Sandra Regina Goular Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

STOLL, Daniela Schrickte. *Deslocamentos urbanos na literatura brasileira contemporânea de autoria feminina*. 2017. 208 f. Dissertação (Mestrado em Literatura – Crítica Feminista e Estudos de Gênero) – Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, Florianópolis, 2017.

VIANA, Renata Calheiros. *A Lição Clínica do Doutor Charcot*. Arte Médica – Temas Médicos nas Artes: Pintura, Literatura e Música. 2010. Disponível em: <http://medicineisart.blogspot.com/2010/05/licao-clinica-do-doutor-charcot.html>. Acesso em: 10 dez. 2021.

VIEIRA, Patricio de Albuquerque. *Epitáfio para Luisa e Irene: prostituição, solidão e morte no romance brasileiro*. 2016. 198 f. Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2016.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 1994.

WITZEL, Denise Gabriel; TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. Discurso e memória de uma mulher desobediente em Carta à rainha louca. *Interfaces*, v. 11, n. 4, p. 246-258, 2020.

ZANELLO, Valeska. *Saúde mental, gênero e dispositivos: cultura e processos de subjetivação*. Curitiba: Appris, 2018.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.

ZUKOSKI, Ana Maria Soares. O mesclar entre realidade e ficção: uma leitura dos elementos autoficcionais em *Outros cantos* (2016), de Maria Valéria Rezende. *Interfaces*, v. 11, n. 02, p. 141-152, 2020.