



O desvario da escrita encarcerada: o relato da misoginia no Brasil Colônia em *Carta à rainha louca*, de Maria Valéria Rezende

The delirium of caged writing: an account of misogyny
in colonial Brazil in *Carta à rainha louca*, by Maria Valéria Rezende

El desvarío de la escritura encarcelada: el relato de la misoginia
en el Brasil Colonia en *Carta à rainha louca*, de María Valéria Rezende

Luciana Delgado da Silva*

Resumo

Em *Carta à rainha louca* (2019), a escrita de Rezende articula o interesse por um tipo especial de narrador, caracterizado pelo teórico Wayne Booth (1980) como não confiável, com a desestabilização do discurso histórico. Este trabalho objetiva analisar como se dá essa interlocução na leitura da misoginia no período setecentista brasileiro. Para tal, ele conta com o aporte de estudos teóricos voltados às relações entre literatura e história. Como a imaginação literária interroga o passado sobre as subjetividades silenciadas, subjugadas e violadas por uma ordem patriarcal vigente desde a pré-história da humanidade, cuja crueldade se intensifica nas vivências de mulheres atravessadas pelo colonialismo, constitui sua questão norteadora. Assim, em um percurso de leitura e análise de tipologia bibliográfica, adotando uma perspectiva metodológica comparatista entre o romance citado e a obra *D. Maria I* (2019), da historiadora Mary Del Priore, chegamos a uma possível resposta. Através do uso dos recursos da ambiguidade, da ironia e do paradoxo, Rezende nos conduz ao relato da confecção de uma carta de forma e conteúdo incomuns, repleta de rasuras legíveis. A ré e remetente pouco tem a esperar da nobre destinatária, em contrapartida, as experiências dessas duas Marias têm muito a dizer às leitoras do presente sobre a história da interdição das mulheres às instâncias de poder.

Palavras-chave: patriarcado; mulheres no período colonial brasileiro; violência de gênero na literatura brasileira contemporânea.

Abstract

In *Carta à rainha louca* (2019), Rezende's writing articulates the interest in a unique type of narrator, characterized by theorist Wayne Booth (1980) as unreliable, alongside the disruption of historical discourse. This paper aims to analyze how this interlocution occurs in the reading of misogyny in the eighteenth-century Brazilian period. To this end, it relies on the support of theoretical studies focused on the relations between literature and history. The guiding question is how literary imagination interrogates the past about the subjectivities that have been silenced, subjugated and violated by the prevailing patriarchal order since the prehistory of humanity, whose cruelty is intensified in the experiences of women affected by colonialism. Thus, through a process of reading and analysis of bibliographic typology, adopting a comparative methodological perspective between the aforementioned novel and the work *D. Maria I* (2019), by historian Mary Del Priore, we reach a possible answer. Through the use of ambiguity, irony and paradox, Rezende leads us on the

Resumen

En *Carta à rainha louca* (2019), la escritura de Rezende articula el interés por un tipo especial de narrador, caracterizado por el teórico Wayne Booth (1980) como no fiable, con la desestabilización del discurso histórico. Este trabajo objetiva analizar cómo se da esa interlocución en la lectura de la misoginia en el siglo XVIII en Brasil. Para tal, cuenta con el aporte de estudios teóricos dirigidos a las relaciones entre literatura e historia. Cómo la imaginación literaria indaga el pasado sobre las subjetividades silenciadas, sojuzgadas y violadas por un orden patriarcal vigente desde la prehistoria de la humanidad, cuya crueldad se intensifica en las vivencias de mujeres atravesadas por el colonialismo, constituye su pregunta guía. Así, en un recorrido de lectura y análisis de tipología bibliográfica, adoptando una perspectiva metodológica comparatista entre la novela citada y la obra *D. Maria I* (2019), de la historiadora Mary Del Priore, llegamos a una respuesta posible. A través del uso de los recursos de ambigüedad, de la ironía y de la paradoja, Rezende nos conduce al relato de la confección de una carta de forma y contenido inusuales, repleta de borrones legibles. La demandada y remitente poco tiene

* Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul, Osório, RS, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-0396-7485>. E-mail: lucianadelgado2377@gmail.com.

account of the creation of a letter with an unusual form and content, filled with legible erasures. The defendant and sender have little to expect from the noble recipient; however, the experiences of these two Marias have much to reveal to present-day readers about the history of women's exclusion from positions of power.

Keywords: patriarchy; women in the Brazilian colonial period; gender violence in contemporary Brazilian literature.

a esperar de la noble destinataria, en cambio, las experiencias de esas dos Marias tienen mucho que decir a las lectoras de hoy sobre la historia de la interdicción de las mujeres a los puestos de poder.

Palabras-clave: patriarcado; mujeres en el período colonial brasileño; violencia de género en la literatura brasileña contemporánea.

Vede, Vós mesma, como louca não sou quando não há quem se empenhe em me enlouquecer!

Maria Valéria Rezende

Carta à rainha louca, romance da escritora brasileira Maria Valéria Rezende, foi publicado em 2019. A obra percorre o caminho da literatura que interroga a história a partir do constructo de uma narradora especial: uma mulher encarcerada, vilipendiada e acusada de criminosa e louca por ter a audácia de transgredir as regras impostas ao seu corpo de fêmea, que se permitiu a ousadia de viver do ofício da palavra escrita.

Maria Isabel das Santas Virgens é uma das acompanhantes da filha primogênita de uma tradicional família baiana do Brasil do século XVIII. Presa em um convento na cidade de Olinda, maltratada de corpo e espírito, decide escrever uma carta à rainha Maria I, dando notícias da condição feminina nestas terras.

A narradora carrega uma voz em suspeição desde a primeira página, confessando à rainha de Portugal ter sido trancafiada como louca e desobediente no Recolhimento da Conceição na cidade de Olinda, acusada de mentira e rebeldia. Seu objetivo é lhe narrar a sua história, como a de tantas outras mulheres, “enlouquecida pelas penas do amor ingrato e das grandes vilanias dos poderosos” (Rezende, 2019, p. 9), na esperança de contar com a sororidade da monarca diante do entendimento da injustiça a qual estava sendo submetida.

Os (des)caminhos da fortuna: a provisoriação da escrita

O exercício da escrita da literatura, ciente de que a referencialidade do discurso literário e a do discurso histórico não são as mesmas, tem carregado o anseio de reconfigurar personagens e acontecimentos históricos motivadores de controvérsias. Geralmente, por meio dessas, a escritora ou o escritor encontra a potencialidade de confrontar vozes hierarquizadas ou apagadas pela narrativa histórica oficial.

No objeto em questão, Maria Valéria Rezende, escrevendo no século XXI, retoma o passado colonial brasileiro para falar da condição dos indivíduos vulneráveis – em especial, as mulheres, mas também os homens negros e indígenas – no Brasil setecentista. A rainha do então império português, Maria I, imortalizada pela história como “a louca”, aparecerá como figura histórica central, ainda que alegórica, pois exercerá apenas a função de destinatária da carta de sua malfadada súbita, igualmente dada como louca, que também teve seu ofício usurpado pela ordem patriarcal do seu tempo. Logo, temos o mesmo signo da desmedida e da loucura em ambas as personagens: a pobre escrivã/relatadora e a nobre (e improvável) leitora.

Del Priore (2019) sustenta que D. Maria Francisca Isabel Josefa Antonia Gertrudes Rita Joana de Bragança e Bourbon, além de ter alcançado o posto de ser a primeira rainha de Portugal, também era foco de interesse de todos os inimigos do Marquês de Pombal, ministro de seu pai, D. José. A soberana carregava sobre os ombros a culpa pelos crimes dos seus antecessores e o dilema de equilibrar as diversas mudanças político-econômico-sociais europeias com o seu catolicismo exacerbado. As pressões do governo e um luto reiterado por diversas mortes de entes queridos resultam em “um mal

que degeneraria em ‘grande melancolia, aflições noturnas, sonos interrompidos e abatimento de espírito’” (Del Priore, 2019, p. 150). Na medicina de então, o diagnóstico de depressão não existia.

Wayne Booth (1980, p. 166) caracteriza como *não confiável* o narrador que fala ou age em desacordo com as normas da obra, carregado com intensa carga de ironia, inconsciência ou perversidade, atuando com efeitos de distanciamento estético nas relações com o autor implícito, as personagens e o leitor. Maria Isabel (note que a autora usa dois dos muitos prenomes da rainha) é uma leitora voraz e uma escrivã por sobrevivência, a missiva que redige a duras penas, pois precisa roubar o papel e produzir a própria tinta, revela uma narradora irônica que não tem outro recurso além da perspicácia alcançada pelo seu singular dom com as palavras em um mundo de iletrados. Seus desconcertos mentais são anunciados ao longo de toda a narrativa e a própria demonstra ambiguidade quanto a eles:

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 que jamais ouvi pronunciar por outrem? Prosseguirei nas folhas rasuradas não por desrespeitosa para com Vossa Majestade, mas por pobre e humilhada que vivo, mulher, destituída de bens, dada por douda e sem contar com varão que me assegure alguma proteção. [...] Assim vivo destituída de tudo, senão de meus pensamentos e palavras ditas a mim mesma e a Deus, de minha honra, minha fé e duas cuias de papa de milho a cada dia, ordenadas ao Recolhimento pelo oficial do Reino que aqui me encerrou. Porque nestas colônias que se dizem Vossas, mas são mais do Demônio do que Vossas, é assim que se vive quando não se tem rendas, tratados os cristãos pobres como se fossem menos do que os animais de trabalho (Rezende, 2019, p. 1, rasuras no original, grifo nosso).

Além da *loucura* inúmeras vezes reiterada, ainda que seu raciocínio e suas palavras quase sempre a contradigam, sua voz é colocada em suspeição pelos “pecados”/vergonhas que ela confessa: o *furto* de matéria-prima e outros objetos indispensáveis à escrita e ao desejo apaixonado da leitura; o *fingimento* e a *hipocrisia*. Ela fingia devoção para roubar cera das velas do altar-mor para poder ler e escrever à noite. Os *desconcertos da identidade e da memória* são determinantes, pois acabam por enfraquecer a sua defesa enquanto espera por um navio para levá-la à Corte na expectativa do seu julgamento, protelado indefinidamente:

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 que é cada pessoa, como vejo por toda parte aqui nesta terra do Brasil, há de ser causa comum também nas galerias de Vossos paços em Portugal e em todos os Vossos reinos - como aprendi dos livros proibidos que li e dos infortúnios que me fez passar Diogo de Távora. Por certo ali também se cruzam e trocam vêrias as pessoas consideradas de qualidade, sem nenhuma prova de que o são, tanta é a hipocrisia, o adultério, a mentira, a traição, a lisonja, o fingimento, a aleivosia, a devassidão, o suborno e a corrupção que por eles campeiam sinto e sei que a única causa 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 me 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 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. 11, rasuras no original, grifo nosso).

A escrita ganha, por vezes, o caráter de um gênero comum no período colonial: a carta de relação, dividida em quatro partes intituladas pelos anos que levam a sua elaboração total, de 1789 a 1792. O paradoxo em que se fundamenta a narrativa, afinal ninguém leva anos para escrever uma simples carta, já traz consigo as pistas da natureza metanarrativa do texto. Em diversos trechos, sobretudo através das rasuras mais que legíveis, a remetente revela as mazelas, vícios, hipocrisias e crimes das mais diversas ordens, cometidos por aqueles que dizem agir em nome da soberana. Também dá conta dos ares (natureza, comportamento, cultura e política) da colônia. De todas as denúncias, sobressaem

aquelas relacionadas à vida, aos hábitos das religiosas enclausuradas, assim como às violências dos senhores para com as mulheres, tratadas como propriedade e mercadoria. Como podemos observar, existe uma ruptura com o estatuto de verdade na fala da narradora, que atesta a sua negação à perspectiva realista de narração. O encarceramento, do corpo e do espírito, e a permanente vigilância e julgamento sobre os mesmos, que fatalmente levarão à depressão e à loucura, são detalhados minuciosamente através das imagens da masmorra e da cela. A precarização da vida nesse espaço, projetado para a tortura física e emocional, constitui a principal crítica frente à extrema crueldade e ao sadismo da ordem vigente num território de crime e desumanização. Foucault, em seu amplo estudo sobre a loucura, afirma que:

O que pode determinar e isolar a loucura não é tanto uma ciência médica quanto uma consciência suscetível de escândalo. Neste aspecto, os representantes da Igreja têm uma situação privilegiada, mais ainda que os representantes do Estado, para fazer um julgamento de loucura. Quando, em 1784, Breteuil limita o uso das cartas reais, deixando que logo saiam de uso, ele insiste para que, na medida do possível, o internamento não ocorra antes do procedimento jurídico da interdição. É uma precaução com relação à arbitrariedade do memorial da família e das ordens do rei. Mas não faz isto a fim de submeter o assunto de modo mais objetivo à autoridade da medicina; pelo contrário, é para fazer com que o poder de decisão passe para uma autoridade judiciária que não recorre ao médico. Com efeito, a interdição não comporta nenhum exame médico: é um assunto a ser resolvido inteiramente entre as famílias e a autoridade judiciária (Foucault, 1978, p. 144).

Maria Isabel encontra os meios para resistir nesse ambiente paradoxalmente profano. De todos os indícios de sua não-confiabilidade, o mais significativo refere-se ao ofício que lhe garantirá a sobrevivência e um certo luxo: o de *escrivã/falsária*. De copista de versos eróticos, na esteira de escritores como Gregório de Matos, inclusive, colocando-se como autora de parte da obra em suspeição apontada como dele, como cartorária no convento do Desterro em Salvador, ela se especializa em falsificar documentos importantes – de posses e outros assuntos de ordem pública e privada. Rezende recupera nomes de escritores destacados do cânone da literatura brasileira na escolha de personagens, assim como nos heterônimos da protagonista. Quando obtém a fuga, com a ajuda de *Gregório* (uma espécie de escudeiro, primeiro do pai de Maria e, depois, dela própria), começa a ganhar a vida como “*escrivão*”. Transvestida de homem, adquire novas identidades: primeiro, *Joaquim*; depois *João Antônio*:

Fazendo-me de macho, dotado do talento da escrita bela e escoreita, munido de folhas de papel, uma boa pena de metal, um frasco de tinta e lacre furtados do convento [...] 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. [...] me tomavam por um estudante tímido e calado, a preparar-me para partir a Coimbra [...] e não faziam nenhum caso de mim se o aluguer lhes fosse pago no dia certo, coisa fácil para o discreto e bom forjador de documentos falsos e bem pagos em que me tornei. [...] Assim vivi, eu, Joaquim, homem livre, útil à cobiça dos outros e à minha própria sobrevivência, por léguas sem fim do chamado Caminho dos Sertões cujo trânsito, embora o tenha querido proibir, nem Sua Majestade o Rei de Portugal em pessoa poderia controlar. [...] Sem jamais suspeitarem de minha condição de fêmea, segui com os demais, por rios e estradas ou por veredas e picadas clandestinas, por onde vêm tão várias mercadorias proibidas e por onde voltam, quase sempre por contrabando, o ouro em pó e as pedras para a vaidade dos Reis e da nobreza (Rezende, 2019, p. 114-115, grifo nosso).

Isabel também formará uma confraria de mulheres em uma fazenda doada em razão de seu alardeado pretenso milagre, alcançada através do embuste de apresentar-se como uma falsa beata/santa salva misteriosamente às portas da morte. Sua façanha acabará por atrair a atenção e vigilância da igreja católica, descontente com a perda dos fiéis e suas rendas, que manda missionários a lhe destruir o paraíso idílico. No caso em questão, dá-se mais uma interdição às mulheres: a do direito de associação. Também a elas está proibido o exercício da fé religiosa sem o intermédio de um homem. Gerda Lerner, em seu estudo da criação do patriarcado, publicado em 1986 e traduzido no Brasil apenas em 2019, diz que o processo de desenvolvimento do monoteísmo completa o processo de exclusão das mulheres da criação dos sistemas de símbolos e seu consequente impedimento de exercer a mediação com o divino:

A exclusão das mulheres da criação dos sistemas de símbolos se tornou completamente institucionalizada apenas com o desenvolvimento do monoteísmo. O monoteísmo hebraico conceituou um universo criado por uma força única – a vontade de Deus. A fonte de criatividade, então, era o Deus invisível e inefável. Ele criou o homem e a mulher de forma significativamente diferente, com base em materiais diferentes, embora ambos tenham ganhado vida pelo seu sopro divino. Ele fez pacto e contrato apenas com os homens. A circuncisão como símbolo de aliança expressava essa realidade. Apenas homens podiam fazer a mediação entre Deus e os humanos [...] Às mulheres era negado o igual acesso ao aprendizado religioso e ao sacerdócio; dessa maneira, negou-se a elas a capacidade de interpretar e alterar o sistema de crenças religiosas (Lerner, 2019, p. 246-247).

Rezende problematiza a opressão das mulheres fazendo a crítica das instituições que a sustentam: a família, a igreja, o poder estabelecido e suas leis. No romance, a autora articula histórias de indivíduos injustiçados e subjugados pela força de uma estrutura colonizadora e patriarcal: as mulheres – da senzala, as da casa grande e até mesmo as da Corte –, em suas semelhanças e diferenças; os homens escravizados, entregues aos mandos e desmandos dos seus senhores; as crianças bastardas, tendo que buscar formas de sobreviver frente à inconsequência de seus parentes consanguíneos, muitas vezes, enjeitadas e entregues a instituições sacras apenas no nome. O abandono amoroso e a imobilidade físico-político-social feminina são motivos centrais do interesse narrativo:

Certamente nada disso Vos parecerá excessivo, que mereceis e tendes todo o ouro deste mundo [...] Creio que se ali entrasse um infiel, vindo de lugar estranho sem ser avisado de que aquela era uma casa santa, feita para se dedicarem as mulheres cristãs à oração e ao sacrifício por mal dos pecados deste mundo, jamais o poderia suspeitar e antes suporia que se tratava de um harém como os dos moiros, tais eram o rumor e a aparência de futilidade que se percebiam pelo incessante movimento por todos os seus corredores e esquinas de monjas, servas, escravas e as meninas que estavam a esperar a idade certa para fazerem os votos ou serem negociadas em casamentos úteis às suas famílias – já ali encerradas desde crianças e chamadas de pupilas, destinadas ao claustro ou à dominação de maridos interesseiros muito antes de poderem saber o que desejariam da vida –, e mulheres casadas, ali aprisionadas temporariamente por seus desconfiados maridos quando partiam em viagens ou delas queriam livrar-se para gozar da vida devassa (Rezende, 2019, p. 21, rasuras no original, grifo nosso).

Diogo Lourenço de Távora é vestido com os trajes de um Don Juan, com o poder destrutivo de seduzir e usurpar o único bem que Isabel e sua Sinhazinha Blandina compartilham, ainda que em diferente valoração de acordo com o respectivo nível social: o tesouro da virgindade, logo, da honra familiar. A descrição barroca do amado – um bastardo de família nobre, mas decadente por uma acusação de traição à Coroa –, dá a dimensão do amor apaixonado, que se transmutará em desespero, depressão e loucura:

Jamais poderíamos ter vislumbrado o destino que nos esperava, a ambas, até o dia em que nos deparamos com ele, o sedutor, o irresistível e astucioso que nos encantou e enganou, o lúbrico e mentiroso, ou verdadeiro e apaixonado, nunca o saberíamos ao certo, ele cuja imagem nunca mais nos deixou em paz, Diogo Lourenço de Távora, demônio com feições e voz de anjo (Rezende, 2019, p. 63, grifo nosso).

A autora carnavaliza o recurso usado por Gregório de Matos, e outros tantos autores homens, outrora tomado para caracterizar a mulher, agora, colorindo o homem como objeto – do amor e do discurso. Ela recupera figuras poderosas, a rainha e o escritor, que compartilham tanto posições político-ideológicas perigosas, cada qual em seu contexto, quanto sentimentos contraditórios e, por fim, o temor da danação eterna. Não é à toa que escolhe os Távora, inimigos do Marquês de Pombal, nobres que foram perseguidos e levados à Inquisição por traição, acusados de planejar e tentar o regicídio. Quase toda a família foi encarcerada, brutalmente torturada e executada, inclusive as crianças. O mesmo aconteceu com todos que tinham algum tipo de ligação com eles. D. Teresa de Távora e Lorena, Marquesa de Távora e amante do rei, foi mandada para um convento. Esse episódio/escândalo é o que irá atormentar a rainha Maria I, instigada pelos religiosos que a aconselhavam, exigindo-lhe o perdão aos poucos que restaram. Ela cederá aos apelos, temendo a condenação de sua alma. De forma irônica, temos aqui um elemento que torna ainda mais complexa e improvável a atenção da rainha à súplica de Maria Isabel.

O destino da interdição: a nulidade e o fracasso

Além do uso do nome da família que produzirá o maior escândalo da dinastia Bragança, Rezende apropria-se de várias leis régias, sobretudo proibições dirigidas à colônia, para através de profunda ironia desmistificar as figuras de “santa” e “louca”, tão convenientemente vinculadas à rainha pelo discurso histórico oficial. Ginzburg aponta para o traço característico de algumas obras que redefinem as relações entre espaço público e vida privada em contraste com o campo patriarcal: “assuntos usualmente considerados como intimistas ou universais [...] são tematizados em perspectivas inscritas na história, enfocando conflitos e posições presentes no contexto social” Ginzburg (2012, p. 205).

A postura crítica que a narradora assume através do recurso reiterado da rasura é de alguém muito lúcida e culta, capaz de fazer a leitura dos interesses da Coroa e da sapiência nada piedosa da rainha a partir de uma visão daqueles que eram oprimidos por suas leis: os colonizados e, principalmente, as colonizadas. Entre as diversas críticas estão as relacionadas: à proibição da manufatura na colônia; à proibição da imprensa; à proibição da criação de mosteiros sem a determinação oficial do reino; à exploração descontrolada do pau-brasil; à proibição de mulheres brancas viajarem de volta a Portugal; ao monopólio da extração do sal; à proibição do trânsito pelo chamado Caminho dos Sertões, em razão das Minas; à cobrança de altos impostos em ouro. Para além dessas, repetidas reprovações/denúncias aparecem relacionadas à prática da escravização: à condição insalubre dos navios negreiros; à perseguição aos negros forros; à objetificação dos escravizados. Sobretudo, é à degradação das mulheres aprisionadas nos conventos que ela presta especial atenção. Para evitar a divisão das terras da família e a consequente diminuição do poder familiar, o patriarca opera um vergonhoso sequestro dos direitos das filhas: de ir e vir, de domínio sobre o próprio corpo e desejos, de herança etc. Elas são vistas ora como mercadoria de troca, em negociações de casamentos vantajosos, ora como objeto imprestável, em caso de desvalorização no mercado matrimonial, sobrando aos familiares homens apenas o peso do dote e/ou da vergonha.

No encaminhamento final do romance, a partir das páginas que antecedem a parte 4 (1792), ocorre a prisão da protagonista e se inicia o seu processo diante de autoridades, oficiais, escrivães e guardas, então, a voz narrativa já não usa o recurso da rasura, fala abertamente: “falei, falei no mais alto e insolente tom de que fui capaz” (Rezende, 2019, p. 117). A descrição da pouca disponibilidade da audiência masculina em ouvir os argumentos da ré é curta e primorosa. Michelle Perrot, em *Minha história das mulheres*, salienta o recurso perverso de estereotipar, usado pelos homens quando desejam desqualificar o discurso feminino: “De maneira geral, quando as mulheres aparecem no espaço público, os observadores ficam desconcertados; eles as veem em massa ou em grupo [...] Usam-se estereótipos para designá-las e qualificá-las” (Perrot, 2019, p. 21). Depois de informar a audiência sobre a sua história de vida, a educação que alcançou por inteligência e astúcia, ouvindo e espiando as aulas que as sinhazinhas não tinham interesse em aproveitar, ela recorda a vida de uma santa e mártir, Joana d’Arc de França, para justificar sua decisão de transvestir-se:

Bem sabia eu estarem eles a dar-me a palavra para defender-me apenas em cumprimento ao dito pelas leis do Reino, para que contassem dos autos daquele processo, falso por não me poderem acusar de crime algum – se a própria Santa Joana d’Arc de França, aconselhada por Santa Catarina de Alexandria em suas orações, de homem e guerreiro se vestira e, mesmo tendo perecido pela fogueira, vítima de algozes diabólicos, tornou-se santa e mártir e representada nas igrejas e capelas. Se inúteis são Vossas leis para quem nenhum poder, riqueza, prestígio ou padrinho tem nessas colônias, mais nulas ainda são tais leis para as mulheres aqui nestas terras nascidas para nada mais senão servir à mesa e à cama dos varões, em suas alcovas e fogões, no fundo das tabernas se aí as quiserem ou, na sua melhor sorte, como pernorr de alguma aliança entre famílias poderosas. Nenhuma dessas condições era a minha, nem as desejava eu e delas tentara fugir tornando-me Joaquim. E não o neguei. Vi o ar de profundo enfado nas caras deles, suas pálpebras a querer fechar-se em plena luz do meio-dia, por certo efeito da galhofada e do vinho da última noite, mas nem por isso refreei minha língua, sendo minhas palavras atrevidas o último bafejo de liberdade a alcançar-me antes de me encerrarem num calabouço escuro ou de atarem-me ao pelourinho, se me não mandassem simplesmente enforcar e esquartejar para escarmento das demais Marias. Seria da preferência deles, como de todos os homens, bem sei, a mudez das mulheres (Rezende, 2019, p. 117-118, grifo nosso).

Como vimos, acontece uma abertura do texto aos sentidos apagados ou hierarquizados pelo discurso histórico oficial, já que ele costuma falar desde um ponto de vista dos colonizadores. O que a narradora-protagonista faz é trabalhar na direção contrária: inscrever as experiências dos colonizados, ainda que para isso precise confessar todas as suas ações ilegais e imorais, para reclamar a justiça e a moralidade proclamada na construção do mito de um governo que só as defende em benefício próprio ou dos seus iguais. A primeira parte do livro é intitulada 1789, data que dá início ao ciclo revolucionário francês; a última, 1792, traz o ano da execução de Tiradentes, também foi o ano em que a rainha Maria I é obrigada a aceitar a regência do filho.

Apesar das pesadas críticas apresentadas ao longo de toda a narrativa, existe também uma certa identificação dessa voz com a soberana que, por ser mulher, sofre muitas das proibições e violências que, paradoxalmente, decreta aos seus súditos mais desprestigiados na escala social, sobretudo a falta de liberdade e de estabilidade, mergulhada como se encontra em um governo repleto de dilemas, contrastes, crises e traições. A rainha, que durante toda a sua vida sonhou com o destino da santidade, é quem assina as leis destinadas a aumentar o poder e o lucro de poucos privilegiados, garantindo a exploração e o extermínio dos menos favorecidos submetidos à brutalidade da ordem patriarcal colonial.

Quanto às peculiaridades teórico-literárias do gênero romanesco, *Carta à rainha louca* enquadra-se nas linhas do chamado novo romance histórico latino-americano. Menton (1993) identifica-o por seis traços característicos:

1. A subordinação, em distintos graus, da reprodução mimética de certo período histórico à apresentação de algumas ideias filosóficas.
2. A distorção consciente da história mediante omissões, exageros e anacronismos.
3. A ficcionalização de personagens históricos diferentemente da fórmula de Walter Scott – aprovada por Lukács – de protagonistas fictícios.
4. A metaficação e os comentários do narrador sobre o processo de criação.
5. A intertextualidade.
6. Os conceitos bakhtinianos de dialógico, carnavalesco, paródia e heteroglossia (Menton, 1993, p. 44-45, tradução nossa).

De acordo com Weinhardt (2011), Menton exagera na elaboração da norma que estabelece que o autor não pode ser contemporâneo do tempo histórico configurado na narrativa de ficção historiográfica, resultado de uma compreensão equivocada de tempo histórico ao descartar a possibilidade de se ver historicamente o passado recente, mas acerta na leitura dos traços, como também na inclusão da literatura brasileira no grupo de obras que compõem o Novo Romance Histórico. Para a pesquisadora, “o romance histórico contemporâneo não se confunde com o de Walter Scott, nem com o de Flaubert, respectivamente modelo e antímodelo para Lukács” (Weinhardt, 2011, p. 42). Em seu ensaio de 2011, ela ainda acrescenta que a crítica literária brasileira não deu a devida atenção ao considerável número de obras produzidas na segunda metade do século XX, que coincidem com esse conjunto de características apontadas por Menton. Desde essa perspectiva levantada por Weinhardt, Rezende faz parte de uma tendência que se desenvolveu e ganhou espaço no cenário literário brasileiro nas últimas décadas do século passado.

A escrita historiográfica atual compartilha desse movimento de posicionar-se criticamente frente à história tradicional, com a ressalva de, geralmente, apresentar um estilo mais comedido e elogioso, comum no discurso histórico. Mary Del Priore, em *D. Maria I*, constrói uma narrativa romanesca, em linha cronológica, da vida da rainha, priorizando seus desafios, seus dias de glória e também os de tristeza e fracasso. Por fim, ela conduz o jogo discursivo para a conclusão da injusta marca de insanidade construída por historiadores que a antecederam no tratamento da figura histórica. Hayden White, em sua obra *Meta-história*, publicada originalmente em 1992, defende:

O historiador arranja os eventos da crônica dentro de uma hierarquia de significação ao atribuir aos eventos funções diferentes como elementos da estória, de maneira a revelar a coerência formal de um conjunto completo de eventos como um processo comprehensível, com princípio, meio e fim discerníveis (White, 2019, p. 22).

Del Priore (2019), depois de estudar os registros históricos, as consagradas *fontes*, opta por desconstruir o estereótipo, humanizando a figura histórica e chegando à conclusão de que o epíteto foi injustamente atribuído à rainha Maria I, como efeito da misoginia, da nefasta influência religiosa no poder, dos ainda incipientes estudos de saúde mental na medicina da época e dos interesses político-ideológico-culturais de seus opositores. Gay afirma que: “Os fatos nunca são neutros; vêm

impregnados por juízos de valor. [...] o historiador estuda o passado para poder influir, da maneira mais modesta que seja, sobre o mundo em torno e dentro de si" (Gay, 1990, p. 176). A historiadora coloca-a em comparação com outras rainhas precursoras¹ de uma transformação no imaginário do lugar da mulher na esfera social:

Maria não teve oportunidade de ser beneficiada pelas mudanças que viriam mais tarde. A compreensão de sua doença era modelada pelo universo mental em que havia crescido e reinado. Não era louca, mas, por força da Igreja da época, sentia-se louca. Considerava-se pecadora e culpada. E, como tantas místicas, dava assim sentido à sua dor. Na mesma época, e fora de Portugal, não faltou quem procurasse causas científicas para a loucura: o pioneiro Philippe Pinel não tinha dúvidas em responsabilizar a vida religiosa pelo desequilíbrio psíquico: cultos, objetos sagrados, pinturas e livros alimentavam a doença. Descrevia, sem saber, o universo que cercou Maria durante toda uma vida. Guerra Junqueiro, precursor da modernidade poética em Portugal, foi dos que alimentou o mito de uma "d. Maria, a louca", em seu poema dramático Pátria, no qual faz desfilar o espectro da dinastia de Bragança, a quem considerava um flagelo para o país. A República queria enterrar a família real e fabricar seus próprios mitos e heróis [...] Seja no nosso imaginário, em romances ou em filmes, rainhas são lindas ou doidas, como queria Guerra Junqueiro. Viveram em castelos ou acabaram nos conventos, foram felizes ou infelizes. E tudo para sempre. Trancafiadas em palácios, vítimas de feitiçarias, guardadas por dragões ou à espera do cavaleiro, quem foram elas, afinal, no mundo real, entre os séculos XVIII e XIX? Quais suas fraquezas e forças? Que vitórias conquistaram ou que derrotas sofreram? Qual a personalidade, as prioridades e as inevitáveis contradições de tais mulheres? (Del Priore, 2019, p. 197-198, grifo nosso).

Tais questões também servirão de incentivo à imaginação literária que, através da liberdade que lhe é característica e dos recursos que lhe são próprios, irá se debruçar sobre o tema e período. Uma das muitas ironias de Rezende é aproximar o destino dessas duas mulheres tão distantes geográfica e socialmente. Em 1807, quinze anos depois da data que intitula a parte final da carta/romance redigida por Maria Isabel, a rainha e toda a corte portuguesa, fugindo de Napoleão, desembarcam no Brasil. Ela é instalada no Convento do Carmo no Rio de Janeiro, onde morreu em 1816.

Como disse no início deste estudo, a ambiguidade, a ironia e o paradoxo são os principais recursos usados pela autora na composição deste romance. Hutcheon (1991) diz que a narrativa de metaficação histórica permite ao leitor reconhecer os vestígios do passado histórico e literário e observar como o trabalho da escrita, através da ironia, opera sobre estes:

Embora o pós-modernismo, conforme o estou definindo aqui, seja talvez um pouco menos indiscriminadamente abrangente, a noção de paródia como abertura do texto, e não como seu fechamento, é importante: entre as muitas coisas contestadas pela intertextualidade pós-moderna estão o fechamento e o sentido único e centralizado. Grande parte de sua provisoriamente voluntária e deliberada baseia-se em sua aceitação da inevitável infiltração textual de práticas discursivas anteriores. A intertextualidade tipicamente contraditória da arte pós-moderna fornece e ataca o contexto. [...] Mas sua utilidade como uma estrutura teórica que é ao mesmo tempo hermenêutica e formalista é óbvia ao se lidar com a metaficação historiográfica, que exige do leitor não apenas o reconhecimento de vestígios textualizados do passado literário e histórico, mas também a percepção daquilo que foi feito – por intermédio da ironia – a esses vestígios. O leitor é 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. 166-167).

A ambiguidade e a dúvida estabelecem-se no horizonte de expectativa do leitor implícito da obra na angústia frente a uma carta que não será lida pela destinatária almejada: "ouvi, sem saber se as ouvia ditas por alguém junto às minhas ouças ou se tinha pesadelos de olhos abertos, palavras terríveis a misturarem-se todas em minha cabeça. [...] enfocaram o Tiradentes, a Rainha está louca" (Rezende, 2019, p. 121). É importante recordar a complexa relação de distanciamento ético e estético, que se revelará irônica e trágica. Curioso é o fato dela confessar todos esses crimes justamente àquela que tinha o poder de determinar sua morte. Enquanto a narradora trabalha os movimentos gradativos

¹ Como Maria Teresa da Áustria, que também enfrentou a contestação do seu comando, mas depois foi reconhecida internacionalmente por sua aptidão para governar. Seu reinado durou quarenta anos (1740-1780).

de aproximação e afastamento com a suposta interlocutora presente na diegese enquanto expectativa de uma leitora ideal (impossível ou, ao menos, improvável), nota-se o processo de identificação e empatia possível, agora sim, para a leitora e o leitor contemporâneos da obra.

Dessa forma, a denúncia projeta-se ao futuro e o destino trágico da voz que narra ecoa no presente da leitora de hoje, em um tempo diferente, mas ainda repleto de interdição, violência e injustiça contra o corpo histórico da(s) mulher(es). O sentimento que a protagonista dirige à sua interlocutora é reforçado pelo reflexo desse mesmo tipo de relação estabelecida pelo leitor e pela leitora de nossos dias com essa narradora não-confiável de uma rainha igualmente “não-confiável”. De acordo com Halpern,

No entanto, essa ideia de distância pode ser enganosa: por mais crucial que seja para estabelecer a distância intelectual que um narrador não confiável exige do seu público, ela nem sempre se estende à descrição da qualidade do relacionamento emocional entre eles. Às vezes, esse relacionamento pode ser simpático. Não creio que seja o único a sentir simpatia por certos narradores não confiáveis. Mas se a relação do leitor com narradores não confiáveis nem sempre pode ser capturada pelo modelo convencional de narrativa não confiável baseado na distância, o modelo convincente de Jim Phelan de “relação não confiável” também pode não ser totalmente adequado. [...] Phelan taxonomiza ocasiões em que ocorre a relação de não confiabilidade: (1) “a comunicação do narrador [é] literalmente não confiável, mas metaforicamente confiável” (226; ênfase no original), (2) há “comparação lúdica entre autor implícito e narrador”, por exemplo, metalepse (228; ênfase no original), (3) o narrador se envolve em “desfamiliarização ingênua” (229; ênfase no original), (4) o narrador se envolve em “autodepreciação sincera, mas equivocada” (229; ênfase no original), (5) há “progresso parcial em direção à norma” (231; ênfase no original) e (6) há vínculo por meio de comparação otimista” (232; ênfase no original). Em todos os tipos, exceto 4 e possivelmente 2, o narrador não confiável se aproximou intelectualmente do leitor implícito (Halpern, 2018, p. 126, tradução nossa).

A narração de *Carta à rainha louca* apresenta exemplos de boa parte das ocasiões apontadas por Halpern, em especial, (1) a narradora tem uma posição de redundante afirmação, ainda que ambígua, da sua insanidade; o leitor (implícito) considera-a lúcida; e (6) o vínculo dá-se através da comparação entre momentos históricos distintos; também entre a experiência da vida religiosa da autoria real (não implícita). A voz narrativa reforça a atitude de empatia frente ao infeliz destino da rainha também destituída do poder e da sanidade, de alguma forma, equiparado ao da protagonista; ao da sua senhora; como aos de tantas mulheres, de todos os tempos, submetidas a uma ordem patriarcal de desumanização e negação de seus corpos, pensamentos e potencialidades. Na obra em questão, a ressalva sobre o tipo 4 parece não se aplicar, pois ainda que a narradora se autodeprecie, o/a leitor/a não tem como saber se a operação é sincera (provavelmente não é) e tampouco isso acarreta uma diminuição de simpatia por parte do mesmo, ao contrário, a ironia escala, usando o recurso do discurso antropofágico, a narradora assume as estratégias discursivas da destinatária da carta: o fingimento da humildade, a falsa modéstia.

O poder de metamorfose operado pelo amor, tanto em Maria Isabel quanto em Blandina, que se tornam *outras* ao se descobrirem *mulher*, misturam imagens contraditórias de vida e morte refletidas em suas malfadadas trajetórias, vítimas da violência e da interdição do livre arbítrio impostas pelo patriarcado. A *sem valia* feminina é reiterada depois da última prisão:

nada me restava senão confessar-me apenas Maria, como tantas, Maria Isabel das Virgens, nascida num dia de festa da Visitação, mulher, sim, fêmea e nada mais, branca e pobre sem bens nem família nem padrinho que me amparasse, e por isso de nenhuma valia” (Rezende, 2019, p. 117).

Notamos aí uma elaboração do pensamento feminista, reverberando o trabalho de Beauvoir: “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade. [...] Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um *Outro*” (Beauvoir, 2019, p. 11).

Considerações finais

As interpretações realizadas por Maria Valéria Rezende e por Mary Del Priore coincidem na relevância da figura histórica de Maria I como potência questionadora dos avanços nos campos científico, cultural, jurídico e social dos papéis ocupados pela mulher na sociedade ao longo dos últimos séculos. A relação da mulher com as práticas de poder seculares, com a atualização da experiência da vida da primeira rainha de Portugal em diálogo com a de uma *outra* Maria de seu tempo, uma filha de imigrantes portugueses nascida na colônia, colonizada como os demais habitantes de um mundo outro/conquistado, interroga o presente sobre forças e fraquezas, conquistas e derrotas, idas e vindas no tempo da palavra. No templo do discurso, suas vozes fazem o resgate das figuras históricas – canônicas ou marginalizadas, seja pelo ofício da historiadora, seja pelo da ficcionista –, ocupando e inscrevendo um espaço de tensão criativa que promove a abertura do texto.

Ricoeur (2010, p. 311), em seu esforço pela reconfiguração do tempo em *tempo humano* pelo entrecruzamento do discurso histórico e do discurso ficcional, afirma: “a história e a ficção só concretizam suas respectivas intencionalidades tomando de empréstimo a intencionalidade da outra”. A oportunidade de relevar o romance de Maria Valéria Rezende acompanhado da obra da historiadora Mary Del Priore me possibilitou observar na prática a assertiva do filósofo, pois o modo de ver de uma completa os sentidos da outra (os configurados e, obviamente, os deixados de lado, que se tornam potência para relações de leitura intertextual). Cada qual fala do seu lugar epistemológico, cria seu mundo discursivo, que dialoga crítica e generosamente com o da outra. O fato de as obras terem o mesmo ano de publicação (2019) dificulta o trabalho do analista, que não sem um considerável esforço seria capaz de dizer quem leu primeiro, detalhe que não gera nenhuma perda de sentido em ambas.

As diferenças na leitura da vida da rainha, configurada como louca por ambos os discursos – histórico e literário – de seu tempo, serve como instrumento que conta a história das muitas e dolorosas interdições vividas pelas mulheres no passado, algumas ainda presentes, que precisam ser recompostas a partir da perspectiva das mulheres de hoje. Diferentemente das suas antepassadas, agora elas podem exercer a escrita, tanto da literatura quanto da história, apropriando-se dos silêncios, apagamentos e distorções com o intuito de projetar um presente e um futuro mais inclusivo e honesto com toda a humanidade e não apenas com parte desta. As injúrias de ontem repercutem nas injustiças de hoje, mas o destino do patriarcado é a falência. As ações das mulheres carregam as penas e as glórias do antigo ofício de resistir ao interdito, a escrita é uma delas, privilegiada no caminho da liberdade de quem sobreviveu ao sequestro do corpo e dos direitos.

Embora tenhamos acumulado várias conquistas nesse caminho de luta constante, é preciso que estejamos atentas. A antropóloga, professora e pesquisadora Rita Segato destaca que a violência desencadeada sobre os corpos feminizados tem encontrado novas formas, ainda mais cruéis, de dominação e extermínio, ressaltando o talento do sistema patriarcal em respaldar e educar para todas as desigualdades:

As derrotas da história recente estão nos mostrando que, sem focar e dar centralidade ao desmantelamento do mandato de masculinidade e à desarticulação da ordem política patriarcal, não será possível reorientar a história para um mundo capaz de trazer mais bem-estar para um número maior de pessoas (Segato, 2022, p. 50).

Rezende e Del Priore nos estimulam a refletir sobre a ética do século XVIII, mostrando que ela não se distancia tanto quanto gostaríamos daquela ainda experimentada em pleno século XXI: as mulheres, acusadas de lunáticas, histéricas, possessas, insanas, criminosas, vítimas da ética do desatino e culpadas pelo escândalo da animalidade/naturalidade confusa dos seus humores (leia-se *desejos*), são as responsáveis pela desordem nos costumes, merecedoras dos castigos físicos e emocionais resultantes de seus delírios e mentiras. As transformações vivenciadas nos diversos campos de atuação da experiência social, entre eles o da literatura e o da história, evidenciam que as reconfigurações do passado e dos papéis sociais, desempenhados por mulheres e homens na trajetória histórica da vida humana, são fundamentais à ação de desmantelamento das formas de opressão. As mulheres nem sempre alcançam a compreensão das violências a que estão submetidas e daquelas que submetem às/-aos mais vulneráveis. Talvez alguns homens tampouco, mas este não é o caso daqueles que, ardilosamente, as acusam de bruxas, santas e loucas.

Referências

- BEAUVOIR, Simone de (2019). *O segundo sexo: a experiência vivida*. 5 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. [volume 2].
- BOOTH, Wayne (1980). *A retórica da ficção*. Lisboa: Arcádia.
- DEL PRIORE, Mary (2019). *D. Maria I: as perdas e as glórias da rainha que entrou para a história como “a louca”*. São Paulo: Benvirá.
- FOUCAULT, Michel (1978). *História da loucura na idade clássica*. São Paulo: Perspectiva.
- GAY, Peter (1990). *O estilo na história: Gibbon, Ranke, Macaulay, Burckhardt*. São Paulo: Companhia das Letras.
- GINZBURG, Jaime (2012). O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, n. 2, p. 199-221.
- HALPERN, Faye (2018). Closeness through unreliability: sympathy, empathy, and ethics in narrative communication. *Narrative*, v. 6, n. 2, p. 125-145. DOI: <https://doi.org/10.1353/nar.2018.0008> Acesso em: 30 jul. 2025.
- HUTCHEON, Linda (1991). *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago.
- LERNER, Gerda (2019). *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*. São Paulo: Cultrix.
- MENTON, Seymour (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PERROT, Michelle (2019). *Minha história das mulheres*. 2 ed. São Paulo: Contexto.
- REZENDE, Maria Valéria (2019). *Carta à rainha louca*. Rio de Janeiro: Alfaguara.
- RICOEUR, Paul (2010). *Tempo e narrativa*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes. [Tomo III].
- SEGATO, Rita (2022). *Cenas de um pensamento incômodo: gênero, cárcere e cultura em uma visada decolonial*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo.
- WEINHARDT, Marilene (2011). Romance histórico: das origens escocesas ao Brasil finissecular. In: WEINHARDT, Marilene (org.). *Ficção histórica: teoria e crítica*. Ponto Grossa: Editora UEPG. p. 13-55.
- WHITE, Hayden (2019). *Meta-História: A imaginação histórica do século XIX*. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.