

Artigo / Article

A escrita feminina na tradição epistolar em *Carta à rainha louca*, de Maria Valéria Rezende

Feminine writing in the epistolary tradition in Carta à rainha louca, by Maria Valéria Rezende

Cindy Conceição Oliveira Costa 

Universidade Federal do Piauí, Brasil

cindyccosta@ufpi.edu.br

<https://orcid.org/0000-0001-6125-1573>

Recebido em: 25/05/2024 | Aprovado em: 15/11/2024

Resumo

O presente estudo teve como objetivo examinar de que forma no romance *Carta à rainha louca* (2019), de Maria Valéria Rezende, é construída uma personagem-escritora revisitando as questões em torno da escrita epistolar realizada por mulheres. Desse modo, buscou-se apresentar um 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. Metodologicamente, esta é caracterizada enquanto uma pesquisa bibliográfica, a qual utilizou subsídios teóricos de: Haroche-Bouzinac (2016), Diaz (2016), Bouvet (2006), Castells (2018), Perrot (2017), entre outros. Os resultados apontam que esse tipo de estudo oferece uma oportunidade de reflexão sobre como as mulheres são representadas e como expressam suas vozes através da escrita.

Palavras-chave: Escrita epistolar • Autoria feminina • Identidade • Carta à rainha louca • Literatura Brasileira Contemporânea

Abstract

The present study aimed to examine how the character of a writer is constructed in the novel *Carta à rainha louca* (2019) by Maria Valéria Rezende, revisiting the issues surrounding epistolary writing by women. Thus, it sought to trace a path

concerning the mentioned genre and how letters were attributed a feminine character, leading to questions about their relationship with women's identity over time, as well as discussing themes around epistolary novel, such as characters and readers. Methodologically, this study is characterized as bibliographic research, drawing on theoretical contributions from authors such as Haroche-Bouzinac (2016), Diaz (2016), Bouvet (2006), Castells (2018), Perrot (2017), among others. The results indicate that this type of study provides an opportunity for reflection on how women are represented and how they express their voices through writing.

Keywords: Epistolary writing • Female authorship • Identity • Carta à rainha louca • Contemporary Brazilian Literature

Introdução

Ainda na contemporaneidade nos deparamos com a escrita epistolar representada na ficção por meio de diversas escolhas estéticas dos autores. Uma das principais delas encontra-se nos romances epistolares, os quais trazem as ações do romance em primeira pessoa e, em alguns casos, através de perspectivas diferentes e oferecendo ao leitor uma visão privilegiada da subjetividade das personagens que escrevem, como é o caso da protagonista-escritora Isabel das Santas Virgens em *Carta à rainha louca* (2019), de Maria Valéria Rezende. Dessa forma, observa-se como essa forma de escrita vem se atualizando e se reinventando ao longo do tempo, bem como está presente em literaturas de várias nacionalidades, inclusive a brasileira.

Inspirado em documentos reais encontrados no Arquivo Ultramarino de Lisboa, o romance de Rezende é ambientado no Brasil colonial do século XVIII. Nele, Isabel, que estava em situação de clausura, escreve uma longa carta endereçada à Rainha Maria I, de Portugal, como forma de tentar convencê-la de que era inocente da acusação de ter fundado um convento clandestino na região das Minas (atual Minas Gerais). Na carta, a protagonista não só se utiliza de recursos discursivos para apresentar sua defesa, como também faz uma reconstituição de sua própria vida, desde o engenho onde nasceu, as aventuras que passou, até o momento que se vê presa e sem perspectiva de liberdade, colocando-a à beira da loucura.

Ademais, voltando-se para a tradição, a carta - ou epístola - se apresenta, segundo Muhana (2000), como um dos gêneros diferenciadores do Renascimento, juntamente com a historiografia, um dos mais marcadamente cortesãos. Dessa forma, a atividade de escrever cartas era compreendida 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). Com isso, 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”.

LINHA D'ÁGUA

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).

A retórica se dedica, pois, a buscar convencer os ouvintes a se emocionarem na direção que o orador indica, e, no caso das epístolas, quem as escreve. 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. Sendo assim, apenas às cartas escritas por homens intelectuais é que era atribuído um valor estético e de boa retórica, o que tem sido problematizado atualmente em estudos sobre escritos femininos.

À vista dessas questões, a presente pesquisa teve como objetivo examinar como no romance *Carta à rainha louca* (2019) é construída uma personagem-escritora revisitando as questões em torno da escrita epistolar realizada por mulheres. Desse modo, buscou-se apresentar um 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.

1 Tradição epistolar: a arte de escrever cartas

A epistolografia e a oratória foram ferramentas fundamentais para a comunicação na antiguidade clássica e helenística. De acordo com Alexandre Júnior (2015, p. 167), o termo que deu origem à 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”. 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 servia 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 tornando-se mais relacionada ao discurso público, com escrita pensando em um possível grupo de leitores e recorrendo ao cânone retórico para a sua composição (Alexandre Júnior, 2015). Conforme o autor, pela sua flexibilidade e função, é que o gênero epistolar se mostrou suscetível à influência da retórica, adotando facilmente a estrutura do discurso argumentativo.

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 maneira, 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 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, 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 Hamburguer, 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.

Assim, torna-se difícil precisar em que momento essas dúvidas ou desconfiças em torno das cartas se confirmaram. 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 à 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 estas 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*, de Emily Brontë (1848), em que se especulou que a autoria pertencia ao seu irmão Branwell Brontë. Como outro exemplo, dessa vez relacionado à escrita epistolar, pode-se citar as *Cartas portuguesas*, datadas de 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, observa-se 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), 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” (Haroche-Bouzinac, 2016, p. 22). 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. 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. Assim como na carta real encontrada por Maria Valéria Rezende, que inspirou a escrita do romance.

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). 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 Bouvet (2006, p. 24, tradução nossa¹): “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 contenha 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 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 componentes 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 pode 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, tais como *Hospício é deus: diário I*, de Maura Lopes Cançado e *Elas marchavam sob o sol*, de Cristina Judar, 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 combinação 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.

¹ No original: “Escribir cartas es simular lo vivo en medio de la palabra fijada” (Bouvet, 2006, p. 24).

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.

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, 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. Assim, apenas mais recentemente é que houve uma movimentação de resgate e descoberta desses escritos em arquivos pessoais.

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:

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, como aquelas não pertencentes à realeza ou à burguesia, e que escreviam sobre o seu cotidiano e subjetividade, se mostra muito eficaz, pois a algumas autoras, embora raras, como George Sand² ou Madame Roland³, 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.

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:

² 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.

³ 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 prendadas, 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.

Conforme Perrot (2017), os 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 serem cumpridas” (Perrot, 2017, p. 29-30). Dessa maneira, o ato de conservar, organizar e guardar arquivos, supõe uma relação consigo mesma, com sua própria vida e sua memória. Porém, acaba sendo um ato pouco feminino e por isso a perda e a destruição 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 conglomerava diversas questões, bem como está intrincado a diversas singularidades de sujeitos, também relacionados a questões interseccionais de gênero, raça, classe, sexualidade etc. Para Castells (2018), trata-se do processo de construção de significado com base em um atributo cultural ou em atributos culturais inter-relacionados. Como ilustra Castells (2018), as identidades, por sua vez, constituem fontes de significado, são 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 dos 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, 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 aspectos, 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, bem como marcada por relações de poder.

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. 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, 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. 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 (2016), 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 contando os infortúnios que ela e sua senhora Blandina sofreram, em um modo de

tentar denunciar o encarceramento e as violências que passou durante a sua vida e em seu enclausuramento. 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 à figura feminina.

No entanto, as cartas escritas por Isabel, tanto a real quanto a ficcional, 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 “Delineia-se ainda mais nitidamente nas cartas de mulheres um mito de gemelidade”. Em síntese, é como se, ao escrever uma confissão autobiográfica a uma mulher pública – que pôde chegar a espaços tão almejados –, como é o caso da personagem Isabel, essa mulher encontre 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.

Para Isabel, 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), tais palavras produzem um sujeito indignado com a cega submissão das mães 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” (Witzel; Teixeira, 2020, p. 252).

Nessa escrita de si, Isabel molda não só o seu relato, como a sua própria identidade, uma vez que no decorrer de sua narrativa não linear, 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, o destinatário da carta, sendo real ou simbólico, opera como um guardião e herdeiro da memória de si de quem escreve. Além disso, há a cumplicidade esperada de quem recebe a carta e que 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 experimenta diretamente 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.

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), 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 as mulheres apresentam em muitas 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 coisa 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, 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 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.

Portanto, 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. Ademais, por se tratar de uma escrita secreta, Isabel também relata em sua carta como conseguiu ter acesso ao papel e à 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, visto que 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, 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).

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 esse excerto, observa-se 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), 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” (Witzel; Teixeira, 2020, p. 248). 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, ao se mostrar hesitante em endereçar a sua carta à rainha, como escreve no início do romance, esse movimento de Isabel “cumpre 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 segundo relata, 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).

Assim, 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” (Witzel; Teixeira, 2020, p. 250). O fato de Isabel ter aprendido essas atividades, utilizando tais 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 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 tal 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. No trecho seguinte, é possível apreender que Isabel possuía não só a intenção de remeter a 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).

Dessa forma, através de Maria Valéria Rezende, ao resgatar os 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 da ficção, tornasse-se possível vislumbrar os seus anseios e suas denúncias a uma das épocas mais conturbadas e cruéis do país, tão marcada por violências e explorações.

Bouvet (2006) compreende as narrativas epistolares 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 exibir 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 livre⁴).

Corroborando com a autora, Ferreira (2019) ilustra que, no romance epistolar, 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 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 epístola 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.

⁴ No original: “implica el ‘aprovechamiento creativo’ de sus componentes paradójicos fundantes y la puesta en escena de las ambigüedades realidad-fición, privado-público, oralidad-escritura, presencia-ausencia y fidelidad-traición” (Bouvet, 2006, p. 193).

Considerações finais

A presente pesquisa buscou compreender o uso que é feito em *Carta à rainha louca*, de Maria Valéria Rezende (2019), 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, mas que exatamente nessa não concretização abre espaço para problematizações e análises. Observa-se que, por meio das cartas, é enfatizado como o discurso disciplinador colonial, liderado pela Igreja Católica e pelo patriarcado da época, colocava as mulheres em posições de insanidade e fazia com que a escrita, por lhes ser um espaço negado, fosse um ato de resistência.

Ao dialogar com uma personagem pública por meio da carta, mulheres como Isabel conseguiram não apenas expressar suas próprias experiências psicológicas, mas também reivindicar um lugar no cenário social. Esse ato de escrita não só reflete aspectos individuais relacionados à memória e à subjetividade, mas também demonstra uma busca por reconhecimento e participação na esfera pública e coletiva, evidenciando, assim, a complexidade e o poder da escrita feminina no contexto histórico e social em que se encontravam.

Dessa maneira, a reconstituição da identidade de Isabel das Santas Virgens por meio da escrita epistolar no romance 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.

Financiamento

Cindy Conceição Oliveira Costa agradece à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo financiamento da pesquisa de doutorado (nº do processo: 88887.908351/2023-00).

Referências

- ALEXANDRE JÚNIOR, M. 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.
- BOUVET, N. E. *La escritura epistolar*. Buenos Aires: Eudeba, 2006.
- CASTELLS, M. *O poder da identidade*. Tradução: Klauss Brandini Gerhardt. 9. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2018.
- CORDEIRO, L. *Sóror Mariana: a freira portuguesa*. Lisboa: Ferin e Cia, 1890.

LINHA D'ÁGUA

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

DIAZ, B. Correspondência e escrita de si. In: DIAZ, B. *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, B. Gênero epistolar e identidade feminina. In: DIAZ, B. *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.

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

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

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

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

LINHARES, V. L. 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.

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

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

REZENDE, M. V. *Carta à rainha louca*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.

WITZEL, D. G.; TEIXEIRA, N. C. R. B. Discurso e memória de uma mulher desobediente em Carta à rainha louca. *Interfaces*, v. 11, n. 4, p. 246-258, 2020.