



miguilim

revista eletrônica do netlli

volume 10, número 3, set.-out. 2021

A ESCRITA (IN)DISCIPLINADA NA CONSTRUÇÃO DE *CARTA À RAINHA LOUCA*, DE MARIA VALÉRIA REZENDE



THE (UN) DISCIPLINED WRITING IN THE CONSTRUCTION OF *CARTA À RAINHA LOUCA*, BY MARIA VALÉRIA REZENDE

Thaís Fernanda Viana BATISTA
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Vinícius Lourenço LINHARES
Instituto Federal de Minas Gerais, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES
RECEBIDO EM 15/05/2021 • APROVADO EM 27/01/2022
DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v10i3.3468>

Resumo

Neste estudo, investiga-se a encenação da escrita (in)disciplinada em *Carta à rainha louca* (2019), de Maria Valéria Rezende. O romance constrói-se a partir de uma epístola escrita pela narradora Isabel, que – aprisionada pelo corpo e pela interdição à sua palavra – postula como interlocutora a rainha D. Maria I, de Portugal, a quem denuncia as injustiças ocorridas na colônia. Teoricamente, foram tomados os estudos de Chauí (1984) sobre as raízes da violência contra a mulher e os estudos de Miranda (1999) sobre a mulher religiosa no Brasil. O conceito de escrita foi tomado de Rancière (2017) e, por fim, para

tratar do processo enunciativo no/do romance, foram utilizados os estudos sobre enunciação desenvolvidos por Benveniste (1989), Bakhtin/Volochínov (2009) e Bakhtin (2010).

Abstract

This paper investigates the staging of the (un)disciplined writing in *Carta à rainha louca* (2019), by Maria Valéria Rezende. The novel is built from an epistle wrote by narrator Isabel whom, imprisoned as much by her body as by the prohibition of her word, postulates Queen D. Maria I, of Portugal, as her interlocutor, to whom Isabel denounces injustices that have occurred in the colony. Theoretically, were consulted Chauí's (1984) studies about the roots of violence against women and Miranda's (1999) studies about the religious woman in Brazil. The concept of writing was based on Rancière's (2017) studies about politics of writing, and lastly, Benveniste's (1989), Bakhtin/Volochínov (2009) and Bakhtin (2010) studies about language and enunciation were used to deal with the enunciation process in/at the novel.

Entradas para indexação

Palavras-chave: Brasil Colônia. Crítica literária. Enunciação. Escrita (in)disciplinada. Romance.

Keywords: Colonial Brazil. Literary criticism. Enunciation. (Un) disciplined writing. Novel.

Texto integral

Introdução

Carta à rainha louca, publicado em 2019 pela Companhia das Letras com selo Alfaguara, é o mais recente romance de Maria Valéria Rezende, autora brasileira nascida em Santos, SP, em 1942, mas, conforme a própria autora se declara, “sou paulista, porém paraibana por escolha e por decreto” (ENTRE..., 2015). Adotando a estratégia epistolar na composição da narrativa, a autora coloca em cena a personagem Isabel das Santas Virgens, que se encontra presa no convento do Recolhimento da Conceição, em Olinda, no ano de 1789. Isabel escreve uma longa carta endereçada à rainha D. Maria I com o fito de, segundo ela mesma escreve, “[...] dizer toda a verdade sobre o que em Vosso nome se faz nestas terras e a mim me fizeram.” (REZENDE, 2019, p. 39). O romance é dividido em quatro partes, cujos títulos são as datas 1789, 1790, 1791 e 1792, que correspondem ao período em que a personagem Isabel se encontra presa no convento do Recolhimento da Conceição e decide escrever para D Maria I.

Fundamentalmente, Maria Valéria Rezende acolhe a questão do monopólio de terras no período colonial brasileiro como matéria para compor seu romance. A disputa pelo controle e repasse dessas terras, dominadas sob mãos de ferro pelos sesmeiros, donos e senhores de engenhos, que agem no sentido de burlar o pagamento de impostos à Coroa Portuguesa e manter suas propriedades, é o motor da trama que coloca em cena a manutenção desse referido monopólio à custa de casamentos arranjados, acordos escusos envolvendo a Igreja, senhores de terra e a Coroa para a exploração de grupos oprimidos – indígenas, negros e negras

escravizados(as), sobretudo – marginalizados, calados e violentados com a finalidade de manter e perpetuar esse modelo social e econômico próprios do período colonial brasileiro.

Isabel, mulher branca, pobre e sem familiares, no Brasil Colônia do século XVIII – o que a reduzia à simples condição de uma sobrate abandonada à própria sorte – escreve sua epístola à rainha, já durante a velhice, quando já estava há muito encarcerada no Recolhimento da Conceição. Apropriando-se da palavra escrita, Isabel propõe-se a fazer a denúncia das relações de exploração que vigoravam no cotidiano brasileiro, colocando no papel, para tal, os eventos que marcam a sua existência e que, coextensivamente, imbricam-se na vida da própria colônia. Em um primeiro momento, tais acontecimentos são narrados na carta sem seguirem uma ordenação linear, como se Isabel escrevesse obedecendo à profusão de seus pensamentos.

Tem-se, assim, um trânsito entre fatos passados e acontecimentos do presente que compõem as vivências de Isabel. Essas vivências, por sua vez, inter-relacionam-se ao cotidiano social brasileiro e às imposições sociais, culturais e históricas que vigoravam durante o Brasil Colônia, tornando-se matéria de composição do romance no seu desenrolar.

À primeira vista, esses contos e recontos, não dispostos de modo linear, parecem desconectados; no entanto, no desenrolar da trama, eles entrelaçam-se, entre outras questões, às péssimas condições de vida, liberdade e (in)justiça em que se encontravam os mais desprivilegiados no jogo de poder encenado no romance.

Mesmo quando a escrita assume um tom mais ordenado e Isabel passa a narrar suas vivências de modo mais linear, o tom da denúncia não se perde. Por causa disso, torna-se possível entrever, diante das injustiças a que Isabel fora submetida durante sua vida, o quão explorador e cruel fora o Brasil colonial (e muito disso ainda se mantém), marcado por uma sociedade patriarcal, machista, latifundiária e sob a pesada mão da Igreja. A escrita, que se torna, assim, a ferramenta de denúncia e sobrevivência de Isabel, é o meio de que a personagem dispõe para transgredir o poder hegemônico que a silencia e a aprisiona, assim como os demais que não fazem parte do grupo dominante. Ao escrever a própria história, destinada a outra mulher, a rainha D. Maria I, Isabel das Santas Virgens (re)escreve, também, os “bastidores” da história oficial, desnudando os subterrâneos do passado colonial brasileiro na/pela perspectiva de uma mulher e de seu (não) lugar no referido arranjo que orquestrava a sociedade brasileira.

Embora o período histórico acolhido pela autora seja o colonial brasileiro, o romance, como ficção literária, abre-se ao presente da sociedade brasileira, que igualmente tem se mostrado colonial e colonizada, embora, oficialmente, a atual quadra da história brasileira seja uma (suposta) República democrática. Nesse sentido, considerando as várias leituras que o romance suscita, assim como a atualidade da temática encenada, o intento deste trabalho orienta-se no sentido de investigar como se dá a encenação da palavra escrita (in)disciplinada na leitura realizada do romance *Carta à rainha louca*, de Maria Valéria Rezende.

Para tanto, recorreremos e inter-relacionamos algumas frentes teóricas que nos auxiliassem em nosso intento interpretativo. Assim, para ler criticamente o romance, recorreremos à teoria da enunciação desenvolvida por Benveniste (1989),

Bakhtin/Volochínov (2009) e Bakhtin (2010) e fizemos dialogar esse quadro teórico com o conceito de escrita, proposto por Jacques Rancière (2017). Por fim, recorreremos ao estudo de Marilena Chauí (1984), no qual a autora analisa as raízes da violência contra a mulher e os pressupostos ideológicos que a fomentam, assim como dialogamos com Beatriz Miranda (1999), em seu estudo sobre a mulher religiosa na realidade brasileira.

Escrever e rasurar

Em *Políticas da escrita*, Jacques Rancière (2017) defende a tese segundo a qual a escrita é um gesto fundamentalmente político. Nas palavras do autor, “a escrita é política porque traça, e significa, uma re-divisão entre as posições dos corpos, sejam eles quais forem, e o poder da palavra soberana, porque opera uma re-divisão entre a ordem do discurso e a das condições.” (RANCIÈRE, 2017, p.8). Considerando a proposição do autor, a palavra escrita abre-se a uma pluralidade de vozes, ensejando, por isso, seu aspecto político, uma vez que o próprio da palavra politicamente orientada é o exercício do dissenso (RANCIÈRE, 2017).

É nessa perspectiva que propomos compreender a construção da enunciação da narradora Isabel que, simultaneamente à escrita de suas lembranças e relatos sobre diversos acontecimentos que viveu, na forma de uma carta, tece também avaliações a respeito do que narra, como pode ser visto nas diversas interpelações dirigidas à sua interlocutora, a soberana de Portugal: “Quanta aflição passei por tantos meses, Senhora, sem poder retomar da pena para cumprir o que Vos havia prometido: dizer toda a verdade sobre o que em Vosso nome se faz nestas terras e a mim me fizeram”(REZENDE, 2019, p. 39).

Ressaltando o propósito de escrita da carta, Isabel se aproxima da rainha, reiterando o tom de denúncia que conforma sua escrita. Note-se que a armação da cena coloca em ação os assimétricos lugares enunciativos¹ de ambas as interlocutoras, uma vez que as diversas contingências que conformam a enunciação de Isabel – ser mulher, órfã, sem dote, sem estirpe – contrapõem-se frontalmente à rainha D. Maria I – efetiva rainha de um importante império europeu, detentora de muitas riquezas e de linhagem aristocrática. Em comum, as duas são aproximadas pela condição de gênero e pelo suposto estatuto da loucura. E é a partir dessas semelhanças que Isabel busca estabelecer uma certa cumplicidade com sua ilustre e soberana interlocutora:

1 Valemo-nos do quadro teórico da enunciação em conformidade com Émile Benveniste (1989), Mikhail Bakhtin e Valentin Volochínov (2009) e Mikhail Bakhtin (2010). Para esses autores nenhuma enunciação é feita sem que se postule para ela um interlocutor. Benveniste (1989) afirma que ao colocar em funcionamento a língua - ou seja, ao se enunciar - o locutor postula um outro, um alocutário (enunciatário), que pode ou não estar presente fisicamente na cena de enunciação, sendo ainda real ou imaginário. Nesse sentido, o interlocutor, mesmo não estando presente no momento da enunciação ou não recebendo, efetivamente o resultado dela, será, entretanto, levado em consideração no momento em que a enunciação se realiza (BENVENISTE, 1989, p. 81-90). Do mesmo modo, toda enunciação é dialogicamente orientada, uma vez que ao se dirigir a um interlocutor, a palavra vai variar em função da pessoa desse interlocutor, além de ser enunciada numa interação tensa e conflituosa envolvendo tanto a perspectiva do eu, como a de outrem (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p. 114-132; BAKHTIN, 2010, p. 134-163).

Confio, pois, na justeza de Vosso julgamento, ainda que mais confusão me faça - a mim que sou dotada de pequeno entendimento e incapaz de tomar por razão o que me aparece como contradição, pois a uma parva como eu é assim que se mostra quase tudo nestas partes de Vosso Reino, e quer me parecer que também em outras partes e mesmo em todas elas, pelo que leio e ouço dizerem, de tal modo que meu pensamento desordenado insiste em concluir que impera por toda parte a hipocrisia e a mentira - o saber que Vós, chamada por Deus a estender e proteger e firmar seu sagrado reino por toda a terra e cristianizar estes mundos pagãos - razão pela qual Vos devemos obediência todos os Vossos súditos -, mantivestes e até reforçastes a proibição decretada por Vosso avô, o decerto santo rei Dom João IV, de que viajem quaisquer mulheres brancas desta colônia de volta para o Reino de Portugal. (REZENDE, 2019, p.43-44, tachado da autora).

O contraste entre as interlocutoras não apenas as afasta de um ponto de vista social, inviabilizando, inclusive, que pudessem se encontrar, como também demanda que Isabel obedeça a algumas “etiquetas comunicacionais” próprias do período histórico encenado no/pelo romance e da situação enunciativa em questão. Daí o modo mais polido e formal adotado por Isabel para redigir sua carta. Modo esse que realça, estilisticamente, o fosso social que separa Isabel da soberana de Portugal, traduzido, por exemplo, nas marcações maiúsculas observadas no vocativo “Senhora” e nos pronomes “Vos”, “Vós” e “Vosso”.

Como artifício autoral, a carta é uma estratégia manejada por Rezende (2019) que, apesar de endereçada à rainha no romance em questão, jamais chega as suas reais mãos. E é aí que se pode perceber que o jogo narrativo do/no romance se assemelha a um simulacro enunciativo. Isso porque a interpelação à rainha não apenas se restringe à D. Maria I. Mais do que à soberana, tal interpelação está dirigida também a todo o arranjo social, cultural, econômico, político e religioso que atravessa e constitui a existência de Isabel no tempo e espaço representados no romance. E esse arranjo interpelado é duramente criticado, exposto e denunciado, como bem se pode ler nos trechos estrategicamente rasurados.

E são nessas rasuras, tipograficamente marcadas no romance, acentuadamente irônicas, ressalte-se, que se evidencia o deslocamento de Isabel de seu lugar enunciativo de uma serva “parva”, temente e obediente à rainha para o lugar de quem, ao se apropriar da escrita, contesta o poder da palavra soberana (RANCIÈRE, 2017), apontando-lhe suas contradições. Vale recuperar a etimologia da palavra “contradição”, isto é, a ação de uma “dicção” que comporta uma contra dicção, ou seja, uma palavra oposta, contestadora, que, no romance, interpretamos como (in)disciplinada exatamente pelo jogo de velar e revelar a contraditória cena social do Brasil Colônia. Sendo assim, a rasura faz falar uma voz sistematicamente rasurada e/ou silenciada pelo Império Português e que, assim como Isabel, precisa ser calada e punida, na melhor das hipóteses, com o enclausuramento para que se mantenha a ordem e as posições dos corpos no arranjo colonial tratado no romance.

É permitida que circule, portanto, apenas a palavra imperial, sustentada, difundida e feita circular pelas ramificações institucionais na colônia: os senhores de terra e a Igreja. Essa palavra, não sem razão, “coincide” com os desígnios de Deus e, ao ser repassada genealogicamente por uma linhagem de nobreza – do avô Dom João IV à neta D. Maria I – atua no sentido de conservar os interesses coloniais, dentre eles, o impedimento do regresso de mulheres portuguesas, espalhadas em distintas colônias, para o reino de Portugal, com o fito de que essas mulheres pudessem procriar (leia-se: estupradas em muitos casos) nas colônias, estendendo, assim, os braços do Império Português.

Nesse jogo, portanto, de rasurar, mas, ao mesmo tempo, deixar legível aquilo que fora rasurado, desfaz-se a confiança que Isabel diz ter na justeza do julgamento da rainha, mostrando que apesar de terem a comum condição de ser mulher, é a força econômica, de feição patriarcal, colonial e religiosa, que dita as regras na relação entre colonizador e colonizado, tal como se lê em mais trechos rasurados na/da carta:

~~[...] penso, às vezes, que talvez mintam os que dizem representar Vossa vontade nesta colônia, pois certamente não sois Vós ímpia como os senhores dos engenhos e clérigos de Pernambuco e da Bahia e das Minas Gerais, incapazes de ver as mulheres como almas cristãs, irmãs da Virgem Maria Mãe de Deus, e usam nas segundo seus lúbricos desejos, sua infinita ganância e, tanto às suas próprias mulheres quanto às suas escravas e às mulheres dos outros, tratam nas como simples fêmeas brutas, matrizes úteis apenas para lhes fazerem mais filhos e escravos para a grandeza do império de Portugal como o quer o Santo Padre, o Papa e, por certo, o próprio Deus (REZENDE, 2019, p.44, tachado da autora).~~

Nesse trecho, todo o corpo colonial aparece de modo a expor a dinâmica de funcionamento do período colonial brasileiro. A rasura, como já dito, aponta as contradições desse período e, nesse caso, é possível “ouvir” melhor a modulação irônica na escrita da narradora. Afinal, se Isabel afirma, por um lado, que a rainha certamente não é impiedosa, fato que a igualaria aos homens poderosos da colônia – clérigos e senhores de engenho – essa afirmação pode ser lida pelo seu avesso, haja vista que a grandeza e a expansão do Império Português, nos moldes coloniais, necessariamente, só foram possíveis pelas diversas formas de expropriação e violência que precisam ser caladas pela ordem imperial para louvar a grandeza e as conquistas do Reino de Portugal.

Nesse sentido, é pela potência dissensual da escrita que Isabel transgride os ordenamentos aos quais se encontra submetida. O ato de escrever e rasurar, para dizer com Rancière (2017), (re)traça a posição dos corpos no rígido modelo estamental do Império Português, contestando os pilares sobre os quais se ergueram a sociedade colonial no Brasil, de modo que o que fora secularmente rasurado, trancafiado, violentado e impossibilitado de falar, possa, pela palavra literária, *trans-gredir*, ou seja, ir além da rasura, mas tomando-a como estratégia de composição para encenar o *modus operandi* das relações coloniais tratadas no romance.

Escrita da transgressão

Sendo feita prisioneira por aqueles que possuíam o domínio social no período em que escrevia sua longa carta, Isabel das Santas Virgens recebe, ainda, em tal prisão, o rótulo de insana e demente. A condição de insanidade atribuída à Isabel, reiteramos, é uma condição que lhe é imposta pelo poder instituído, aprisionando-a, inclusive. Apesar desse cerceamento, quando Isabel enuncia-se desse lugar no qual se encontra aprisionada – literal e simbolicamente – ela desvela as verdadeiras “loucuras” que regem o seu contexto social, expondo, na escrita de sua carta, as relações intestinas que ligam Igreja, Coroa e senhores de engenho. A profusão de memórias, os fatos e os relatos trazidos à tona pela carta são conjugados ora a um sutil tom irônico, ora a um tom mais desabrido em função do qual a própria Isabel rasura trechos da carta, conforme analisamos na seção anterior. É, portanto, por ousar trazer à tona a perspectiva dominante, não sob a lente de um olhar naturalizado, mas sim a partir de um viés questionador e subversivo, que a escrita de Isabel pode ser considerada como transgressora, indisciplinada.

Tal transformação da palavra de Isabel em indisciplinada, transgressão, está também entrelaçada aos condicionamentos sociais que marcam a existência feminina através dos séculos. Nesse sentido, o texto “Participando do debate sobre mulher e violência”, de Marilena Chauí (1984), no qual a autora discute a condição feminina em sua relação com a violência, parece trazer uma interessante discussão que permitirá lançar luz sobre a posição ocupada por Isabel enquanto uma sobranceira no século XVIII e compreender por que sua escrita crítica endereçada à rainha pode ser caracterizada como um ato ousado, de rebeldia.

Tratando da figura feminina e das condições de violência - física, intelectual, psicológica, entre outras - a que as mulheres estão/são submetidas, Chauí (1984) postula que tal violência é fruto de uma ideologia masculina que estabeleceu, ao longo do tempo, um conjunto de valores e condições que colocam a mulher em uma posição de submissão e inferioridade em relação ao homem. Desse modo, como afirma a filósofa, “[...] nada impede a elaboração de ideias sobre a ‘natureza feminina’ de tal sorte que os membros de uma sociedade, por respeitarem essa natureza, não se considerem autores de violência, nem sofrendores dela” (CHAUÍ, 1984, p. 38). Nota-se, portanto, que a elaboração de uma “natureza feminina”, efetivamente criada e ainda persistente, constrói-se como um mecanismo violento de condicionamento feminino, que permanece, entretanto, naturalizado e mascarado em função dos padrões estabelecidos. Uma mulher, portanto, que ousa fugir a tais padrões incorre em um ato de transgressão, o que faria com que a repressão a tal ato não se tornasse um absurdo, mas antes o natural a ser feito.

É, portanto, a partir da explicitação de alguns desses padrões que se tornará possível entender um dos motivos pelos quais a tomada da palavra por Isabel, que se dá a partir da escrita, pode ser compreendida como um ato transgressor. Desse modo, mantendo ainda o diálogo com Marilena Chauí (1984), cabe ressaltar que a figura feminina, suas ações, seus sentimentos e pensamentos foram restritos à esfera doméstica e à procriação, e mesmo contemporaneamente, quando mudanças são observáveis, parece ainda ser possível dizer que a condição de ser mulher está ainda ligada, essencialmente, “[...] ao plano biológico (da procriação) e

ao plano da sensibilidade (na esfera do conhecimento)” (CHAUI, 1984, p.39). Ser mulher, dessa forma, é ter suas ações circunscritas ao espaço da maternidade e da sensibilidade, sendo afastadas da possibilidade de fugir ao que se chama de “destino biológico”, assim como sendo impossibilitadas de alcançar razão, já que dominadas pela sensibilidade.

Considerando, portanto, essas (im)possibilidades para a mulher, assim como o lugar ocupado por Isabel das Santas Virgens encenado no romance, na retomada que Maria Valéria Rezende faz ao século XVIII do Brasil Colônia, fica bastante claro que o uso da razão - o que envolve, obviamente, a escrita e a leitura - era uma prática social cujo acesso estava impedido de ser alcançado por Isabel sem que fosse por meio de um movimento de transgressão. Tal movimento começa já quando Isabel aprende a ler e a escrever graças ao padre-mestre que deveria ensinar as letras para Blandina, a filha dos ricos senhores de terra do Engenho Paraíso, que se mostrava, no entanto, pouco afeita aos ensinamentos do padre. Cabe notar que tal desinteresse de Blandina pode ainda revelar quão pouco valorizada era para ela a aquisição de tal conhecimento, o que por si só acaba evidenciando a delimitação dos espaços e práticas possíveis às mulheres. Assim, observando a disposição de Isabel e o desinteresse de Blandina, o padre-mestre passa a dedicar-se a ensinar à sobrinha, como a própria Isabel escreve em sua epístola para a rainha:

Muito mais do que minha irmã Blandina, beneficiei-me eu, com minha indomável curiosidade, das lições desse mestre que, notando-lhe o desinteresse e a distração, percebeu *que eu, ao contrário, meio oculta por trás dos reposteiros, sempre atenta às suas lições, escrevia com um pedaço de carvão nas folhas macias que envolvem as espigas de milho-verde, cuidadosamente recolhidas da cozinha e deixadas por dias sob o peso de um cepo ou de um pilão para que secassem planas como folhas de papel*. Muito mais a mim do que a ela passou a dirigir sua atenção, emprestar seus livros e exigir zelo nos estudos. Mal sabia ele o tesouro e a salvação que me concedia e o quanto me haveria de servir esse saber! (REZENDE, 2019, p. 59-60, itálico nosso)

A partir do trecho apontado, torna-se evidente a dificuldade de acesso de Isabel, por sua condição de mulher pobre e sozinha, aos instrumentos e meios que a permitiriam aprender as práticas de leitura e de escrita. Restava à Isabel, inicialmente, apenas observar “[...] meio oculta por trás dos reposteiros” (REZENDE, 2019, p. 59) as lições dirigidas à Blandina, já que, por não fazer parte do grupo a quem o conhecimento era permitido e acessível, suas ambições de aprendizado poderiam ser supridas apenas a partir de um movimento de insubordinação, que consistia, dentre outros aspectos, em assistir às aulas escondendo-se, reiterando a estratégia da rasura em certos trechos da carta, que, igualmente, deixa “meio oculta”, apesar de legível, as duras e transgressoras palavras que (não) podem ser ditas para a rainha.

Outro ponto interessante é a improvisação feita por Isabel para que pudesse aprender e treinar sua escrita. Recorrendo a pedaços de carvão para escrever “[...] nas folhas macias que envolvem as espigas de milho-verde” (REZENDE, 2019, p. 59-

60), colhidas com cuidado e preparadas por dias para que pudessem ser utilizadas, Isabel rompe mais uma vez com o protocolo, já que não só assiste furtivamente às aulas do padre-mestre, como também fabrica seus próprios materiais de escrita, rompendo com as barreiras de um mundo que não a considera na condição de sujeito, cuja palavra e existência sejam socialmente válidas e autorizadas. Do mesmo modo, a escrita da carta à rainha é feita em papel furtado no convento, bem como a tinta usada por Isabel é de sua própria fabricação.

Iniciada, portanto, à escrita e à leitura por meio de um rompimento com o que é esperado para o lugar que ocupa socialmente, Isabel desafia ainda mais a ordem hegemônica ao não apenas aprender alguns poucos ensinamentos do padre-mestre, mas principalmente ao apropriar-se ao máximo das práticas de leitura e escrita, que mais tarde lhe permitiriam sobreviver e também escrever a carta de denúncia que é endereçada à rainha. Ao tratar de sua relação com a leitura na carta que escreve, Isabel tece um relato no qual conta que, no período em que estivera no Recolhimento do Desterro, fez leitura de todos os livros proibidos que encontrou em tal convento, deixando evidente, em sua escrita, que sabe ter ultrapassado os limites de um espaço que não lhe cabia, dada a sua condição de mulher, de pobreza e de orfandade:

Li-os todos [os livros proibidos], muitas dezenas de vezes, em língua portuguesa, castellana ou latina, que de todas elas eu tinha conhecimento recebido pelo padre-mestre do Engenho Paraíso, onde me criei. *Disso talvez se tenha feito a minha loucura, pois, segundo me dizem, nenhum espírito de mulher, salvo decerto as de linhagem real como Vós, é capaz de suportar o peso do saber.* (REZENDE, 2019, p. 16, itálico nosso)

Isabel confronta o vasto conhecimento que adquire nas leituras que realiza com o estigma da loucura que lhe é imposto. Para tanto, ela ironiza esse estigma ao denunciar que a sua “loucura” é, antes disso, uma forma de aprisionamento de que lança mão a estrutura de poder tratada no romance para silenciá-la. Ao ler, várias vezes e em diversas línguas, a sobrança tem acesso a conhecimentos que a tornam desviante, incomum ao que se espera para uma mulher branca pobre do período colonial. O “peso do saber” que Isabel adquire, transforma-se, ao mesmo tempo, em sua salvação e em sua desgraça, já que é a partir de tal conhecimento que pode ter voz, mas é também por causa dele que se vê censurada e apontada como louca. Assim, a própria narradora, ao escrever a epístola, supostamente referenda o discurso que mantém as mulheres apartadas da razão ao dizer que talvez a causa de sua loucura seja a sua insistência em procurar conhecimento, algo que nenhum espírito de mulher estaria preparado para adquirir.

É interessante ressaltar, entretanto, que essa suposta adesão a um discurso dominante sobre a natureza feminina é posta em xeque por Isabel ainda na mesma linha em que parece aceitar a loucura como consequência de sua transgressão. Isso porque Isabel, ao postular que “[...] nenhum espírito de mulher [...] é capaz de suportar o peso do saber” (REZENDE, 2019, p. 16), instaura ali uma exceção - “salvo decerto as de linhagem real como Vós” (REZENDE, 2019, p. 16) - que por si só é capaz de invalidar a delimitação da razão como inalcançável pelo feminino. O que afinal separaria e diferenciaria as mulheres de linhagem real das demais

mulheres? É claro que, conforme já acentuado, Isabel constrói essa sentença modulando-a tendo em vista sua interlocutora, a rainha Dona Maria I. Entretanto, a escrita de Isabel faz-se extremamente irônica ao dar lugar a um discurso dominante que coloca as mulheres em posição hierarquicamente inferior aos homens, mas, ao mesmo tempo, abrir uma suposta exceção às mulheres de linhagem real, o que se torna ainda mais irônico quando se considera que a própria rainha Dona Maria I fora apelidada como “a louca” e, ainda, que essa hierarquia que inferioriza a mulher é, também, ironizada na relação entre a própria Isabel e a rainha, marcadamente assimétrica, conforme já apontado.

O que Isabel parece revelar, portanto, nas entrelinhas de sua escrita, é que a aquisição de conhecimento e poder pelas mulheres é aceita apenas na medida em que não representará uma ameaça de transgressão ao *status quo* da sociedade brasileira: marcadamente patriarcal, machista e dominada pelo braço da Igreja, conforme propõe o romance. Nesse sentido, a escrita de Isabel torna-se o exercício de uma palavra (in)disciplinada, pois, apesar da ciência que tem de sua condição - mulher, pobre, marginalizada, órfã, sem casamento - a sobranceira atreve-se a criticar aspectos basilares da sociedade de que (não) participa.

Por meio de tal escrita transgressora Isabel joga luz sobre as contradições que marcam as instituições coloniais, como pode ser visto em uma de suas lembranças em que escreve sobre o luxo com que o Recolhimento do Desterro, local em que vivera momentos de privação e tristeza, é adornado:

Como posso descrever-Vos as riquíssimas imagens de São Francisco, do lado do Evangelho, e a de Santa Clara, do lado da Epístola, enfeitando os flancos da capela-mor, acima dos magníficos painéis de azulejos? Embora os modelos para tais estátuas houvessem escolhido a pobreza como sua senhora, tanto amam essas monjas a Santa Clara que lhe fizeram presente de resplendor, custódia e báculo de prata, para o diário, e outros de ouro, para os dias de grande festa, tal qual elas mesmas, filhas de senhores ricos desta colônia, creem que devem ser adornadas. O que Vos dizer dos ostensórios de ouro lavrado ou do famoso sacrário de prata, que uma santa religiosa mandou fazer em Portugal com seus próprios recursos e esmolas dos fiéis. (REZENDE, 2019, p. 20)

A menção às figuras de São Francisco e Santa Clara feitas de forma “riquíssima” e ocupando lugar de destaque ao lado do Evangelho e da Epístola, respectivamente, aponta, ironicamente, as contradições que marcavam o convento e, por extensão, a Igreja como instituição que, em tese, acolheria os mais necessitados, lutando contra diversos modos de injustiça. Como aponta Isabel em sua carta, “Embora os modelos para tais estátuas houvessem escolhido a pobreza como sua senhora [...]” (REZENDE, 2019, p. 20), ainda assim foram feitos com requinte, o que, ironicamente, marca o descompasso entre a ação das religiosas e os ideais pregados pelos santos.

As contradições expressas no confronto entre as “riquíssimas imagens” de São Francisco e Santa Clara tornam-se ainda mais acentuadas pelos objetos litúrgicos forjados em ouro e prata apontados por Isabel. E, ainda, a conduta de

vida adotada e pregada por tais santos também potencializa tais contradições, uma vez que São Francisco e Santa Clara fizeram votos de pobreza, mesmo sendo de famílias ricas, optando por distribuírem seus dotes aos pobres e erguendo-se contra a nobreza feudal do período em que viveram, transformando-se, portanto, em grandes figuras religiosas de abnegação ao combaterem a pobreza e a desigualdade social de seu tempo.

Ao apontar as referidas contradições na composição do convento do Desterro, Isabel, ironicamente, desmascara os reais interesses que configuram e sustentam as instituições coloniais brasileiras, sobretudo a Igreja Católica que, ao chancelar os conventos como espaços de religiosidade destinados, sobretudo, às filhas dos grandes proprietários de terras no Brasil colonial, mostra-se, também, partícipe e beneficiária das manobras de manutenção do poder econômico e social do período colonial brasileiro. Note-se, ainda, que as referidas descrições dos aspectos de adorno do/no convento, à primeira vista descrições corriqueiras e banais, sugerem, em outra chave, quão cruéis e desiguais se instituíram e ainda se realizam as relações sociais, principalmente no âmbito religioso, como pode ser visto no trecho a seguir:

Espantoso é o requinte das numerosíssimas alfaias do Desterro, abundância de paramentos, coroas, resplendores, cálices, salvas, castiçais, relicários, expostos nos deslumbrantes oratórios a ornar as celas das monjas e que deveriam levá-las à oração permanente, não fossem as mais delas tão levianas e seduzidas pelas cousas deste mundo ou não estivessem elas já enfastiadas de tanto brilho e sempre desgostosas de estarem ali trancadas, tendo como única distração o rivalizar umas com as outras na aparência e riqueza delas mesmas e de seus objetos [...] (REZENDE, 2019, p. 20, tachado da autora)

Inicialmente a descrição feita por Isabel sobre as belezas e luxos encontrados no Recolhimento do Desterro parece assumir um tom de exaltação aos ornamentos que estão dispostos naquele ambiente religioso, aspecto que pode ser notado quando se considera o uso de formas predicativas como “requinte”, “abundância” e “deslumbrantes”, palavras que estariam ligadas, em uma primeira leitura, a uma caracterização positiva e elogiosa do ambiente do Desterro. Entretanto, ao continuar sua escrita, Isabel rompe com tal visão positiva, afirmando que apesar de tais requintes e abundâncias - ou exatamente pela presença de tais luxos -, as monjas que habitavam o convento não estavam dedicadas à oração e às ações coerentes com o espírito religioso cristão.

Ao contrário, mostram-se enfastiadas e presas às ditas coisas do mundo - ou seja, às riquezas e aos luxos que poderiam ostentar umas para as outras -, o que revela, inclusive, a hipocrisia da suposta função caritativa da Igreja, a qual mais do que acolher mulheres realmente afeitas à vida religiosa em conventos, servia também, em grande parte, como depósito para aquelas que, por algum motivo, não se encaixavam ao ideal de vivência feminina preconizado socialmente ou, ainda, já não tinham mais valor para um casamento lucrativo, podendo, inclusive, ameaçar a manutenção da propriedade familiar. Beatriz de Vasconcellos Dias Miranda (1999), ao tratar da mulher religiosa na realidade brasileira, afirma que, se os

Recolhimentos e Conventos foram locais de vivência da experiência religiosa para muitas mulheres, por outro lado, serviram também como:

[...] locais para abrigar mulheres "decaídas", violentadas, órfãs, viúvas ou ainda como educandários para donzelas que aguardavam o casamento, nesses sentidos desempenharam um papel de enclausuramento, de afastamento obrigatório da vida em sociedade, uma vez que as mulheres eram colocadas nesses locais por imposição dos pais, irmãos ou maridos (MIRANDA, 1999, p. 492)

Não por acaso, portanto, tal crítica direcionada às monjas está rasurada. Isabel, ao escrever para a rainha, sabe que não serão vistas com bons olhos as críticas a um dos pilares da sociedade portuguesa - a Igreja - que, por consequência da colonização, é também parte estruturante da sociedade brasileira. Esse jogo que rasura a escrita, como já dito, mas a deixa à mostra, de modo que a rasura possa ser lida, aponta as diversas relações assimétricas que vão sendo encenadas no romance posto que a autora põe em cena, na mesma escrita que assume tom de denúncia, seu contraponto, que é o silenciamento, representado, mais explicitamente, nos trechos rasurados.

Exatamente por isso que a rasura, portanto, acaba comportando duas direções de leitura: a perspectiva do Império, digamos assim, e a perspectiva de Isabel, que é submetida a esse ordenamento que a aprisiona, mas encontra formas, sobretudo pela escrita encenada, de subverter o olhar hegemônico, rasurando-o também, explicitando sua lógica de funcionamento orientada pelo apagamento, pela invisibilidade e pelo aplainamento das relações contrárias ao seu modelo de vida pública e privada.

Conclusão

O caminho analítico que fizemos buscou evidenciar como se dá a encenação da palavra (in)disciplinada em *Carta à rainha louca*. Parece-nos evidente, portanto, que a tomada da palavra é uma das questões fulcrais encenadas na narrativa de Maria Valéria Rezende. Isso porque “[...] o ato de escrever é uma maneira de ocupar o sensível e dar sentido a essa ocupação” (RANCIÈRE, 2017, p.7) e, por isso mesmo, é também se investir de poder para ocupar um espaço social e, assim, constituir-se como sujeito histórico e cultural. A escrita é o gesto que permite à narradora ocupar espaços e elaborar/experienciar suas vivências, compartilhando-as e, assim, no/pelo exercício da escrita, pouco a pouco, Isabel constrói um modo de vida alternativo às privações a que é submetida.

Essa experiência, por sua vez, é marcada na escrita da narradora, principalmente no corpo do romance, que, não por acaso, apresenta estrategicamente trechos rasurados, conforme mostramos nas análises, assim como o próprio corpo de Isabel é também marcado e rasurado como consequência das transgressões realizadas pela narradora frente à dominação a qual fora submetida. Ao buscar material para que pudesse escrever durante o enclausuramento no convento, Isabel diz:

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 meu próprio sangue para usá-lo como tinta [...] (REZENDE, 2019, p.27).

Expropriada de todo recurso material - tintas, penas para escrita e folhas - Isabel extrai do próprio corpo a “tinta” necessária. Nesse sentido, o sangue de Isabel transforma-se em transgressão ao servir para a indisciplina. Ao tentar utilizar-se de seu sangue para fazer a tinta com a qual escreveria sua palavra indisciplinada, Isabel recorre a um gesto extremo que revela também a condição de submissão a que estava condenada, extensiva, inclusive, a seu corpo, de modo que se conformasse ao poder para o qual ela se enuncia. É indo de encontro, portanto, ao disciplinamento imposto à sua palavra que Isabel rompe também com o disciplinamento de seu próprio corpo, arranhando seus pulsos para extrair o próprio sangue, num gesto desesperado, para poder escrever e, portanto, ter voz. Esse sangue transformado em tinta no trecho anterior, em outro momento da narrativa reitera também a indisciplina de Isabel e torna-se a marca que a faz ser capturada e, posteriormente, presa:

Tão bem acostumara a ser Joaquim que me descuidei de meu corpo feminino, dos efeitos que sobre ele tem a Lua e, já às portas da vila de Sabará, traiu-me a natureza: ao saltar da montaria para apresentar aos oficiais de guarda minha perfeitamente falsificada certidão de batismo, viu-se um jorro de sangue manchar e escorrer pelo couro da sela e por entre as pernas de meu calção que já fora branco (REZENDE, 2019, p.116).

Vestindo-se de Joaquim, uma identidade masculina que assume para que pudesse transitar e trabalhar entre os homens da colônia, Isabel tenta, a partir da performance dessa identidade, encaixar-se aos padrões que lhe permitiriam sobreviver, dada a condição de miséria em que se encontrava. É apenas vestida de homem que Isabel poderia se valer de sua escrita como forma de trabalho - não de modo legal, posto que falsificava documentos, porém de modo legitimado, já que tal escrita seria feita supostamente por um homem. Entretanto, é dessa vez o próprio corpo de Isabel que transgredir e/ou rasura - a partir da menstruação - o jogo de poder do qual (não) participava e ao qual estava, porém, submetida.

Assim, sem que a própria sobranceira se desse conta, já acostumada a ser “Joaquim” e a colher os privilégios de tal posição, seu corpo denuncia tal tentativa de se conformar aos padrões de poder vigentes. Ao mesmo tempo em que sua identidade masculina é revelada pela menstruação, Isabel também desvela a hipocrisia que serviu de pilar para a construção da sociedade colonial. Isso porque Isabel não é punida por sua certidão de batismo “perfeitamente falsificada”, mas sim por sua condição feminina, denunciada pelo sangue indisciplinado que teima em jorrar por suas roupas brancas, acabando por desmascarar a narradora. Inaceitável, portanto, não era a falsificação de documentos, praxe na colônia.

Inaceitável era, antes, Isabel ousar ocupar um espaço de poder que não lhe pertencia, rompendo novamente o padrão dominante, assim como faz na/pela escrita da longa carta que vai se mostrando não apenas endereçada à rainha,

conforme já acentuado, mas também a duas outras faces do poder que Isabel transgride: a Igreja e os senhores de terra no Brasil Colônia literariamente construídos em *Carta à rainha louca* a partir do jogo de escrita do romance que é, certamente, criado pela autora, mas, ficcionalmente, manejado e apropriado pela narradora.

É justamente por questionar e ir de encontro às bases de sustentação da sociedade colonial que a palavra é uma prática interdita à Isabel. A sobrança, como já afirmado anteriormente, faz parte de uma camada social que (não) participa do jogo de poder e, por isso, é explorada e subjugada por uma minoria dominante. Ousar dizer e questionar é, portanto, uma afronta aos parâmetros construídos socialmente, já que, como demonstra Lúcia Osana Zolin (2009), a possibilidade da fala está entrelaçada diretamente aos lugares ocupados pelos sujeitos em nossa sociedade:

Para ter assegurado o direito de falar, enquanto o outro é silenciado, o sujeito que fala se investe de um poder advindo do lugar que ocupa na sociedade, delimitado em função de sua classe, de sua raça e, entre outros referentes, de seu gênero, os quais o definem como o paradigma do discurso proferido. Historicamente, esse sujeito imbuído do direito de falar é de classe média-alta, branco, e pertencente ao sexo masculino. (ZOLIN, 2009, p. 106).

Mesmo que não se possa falar de classe média-alta no contexto tratado no romance, as palavras de Zolin (2009) demonstram que a possibilidade de dizer e de, portanto, constituir-se como sujeito, está historicamente atrelada a um perfil marcadamente masculino e branco, o que, por si só, é capaz de interditar o acesso à palavra socialmente valorizada de grande parte dos sujeitos, embora não possa impedir que esses sujeitos falem, como é o caso de Isabel. É em virtude desse cerceamento e delimitação de quais vozes (não) estão autorizadas a falar é que se pode confirmar a leitura que propomos quanto a ser transgressora e indisciplinada a palavra de Isabel em sua carta endereçada à rainha.

À Isabel - mulher branca, pobre e órfã - só é possível ocupar o lugar de sobrança no contexto em que vive. Apesar disso, pela forma de composição do romance proposta por Rezende (2019), Isabel transgride os paradigmas sociais que a aprisionam nessa posição de submissão ao ousar escrever e ocupar espaços reservados a homens, prática pela qual, entretanto, não passa ilesa, já que é brutalmente presa, silenciada e levada para um convento e julgada como louca: “[...] *avançaram sobre mim e me agrilhoaram, arrastando-me para fora, atando-me com muitas cordas [...] acorrentaram-me ao porão de um navio onde por vários dias passei fome, sede e pavor [...]*” (REZENDE, 2019, p. 141, *italico nosso*). Todos os verbos em destaque apresentam a semântica da interdição sumária, da violência e da dominação dirigidas contra Isabel, invalidando, por isso mesmo, seu exercício à fala e à escrita. Se o preço que Isabel pagou por ousar falar é literariamente encenado numa narrativa que retoma o período colonial brasileiro, outra questão parece se colocar para o leitor: lançado em 2019, o romance de Maria Valéria Rezende nos convida a ler nosso passado colonial em nosso presente, suspeitando, no entanto, que a história de Isabel nunca deixou de existir e/ou acontecer.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail (VOLOCHINOV). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara F. Vieira. 13.ed. São Paulo: Hucitec, 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et. al. 6.ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BENVENISTE, Émile. O aparelho formal da enunciação. In: BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral II*. Campinas: Pontes, 1989. p. 81-90
- CHAUÍ, Marilena. Participando do Debate sobre Mulher e Violência. In: Franchetto, Bruna, Cavalcanti, Maria Laura V. C. e Heilborn, Maria Luiza (org.). *Perspectivas Antropológicas da Mulher 4*, São Paulo, Zahar Editores, 1984. p. 23 – 62
- ENTRE um Café, uma Prosa com Maria Valéria Rezende – Parte 1. Petrolina: UNIVASF, 4 dez. 2015. 1 vídeo (23:24 min). Publicado por: RTV CAATINGA UNIVASF. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FkslPuttCF8>. Acesso em: 01 abr. 2021.
- MIRANDA, Beatriz de Vasconcellos Dias. História da mulher religiosa no Brasil. In: AUAD, Sylvia Maria von Atzingen Venturoli (Org.). *Mulher - cinco séculos de desenvolvimento na América*. Belo Horizonte, Federação Internacional de Mulheres da Carreira Jurídica, CREZ-MG/Centro Universitário Newton Paiva-IA/MG, 1999. p. 487-526.
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Trad. Raquel Ramalhete et al. São Paulo: Editora 34, 2017.
- REZENDE, Maria Valéria. *Carta à rainha louca*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019. 143 p.
- ZOLIN, Lúcia Osana. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. *IPOTESI*, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p.105-116, jul. 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19188>. Acesso em: 31 mar. 2021.

Para citar este artigo

BATISTA, Thaís Fernanda Viana; LINHARES, Vinícius Lourenço. A escrita (in)disciplinada na construção de *Carta à rainha louca*, de Maria Valéria Rezende. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 10, n. 3, p. 1071-1086, set.-out. 2021.

Os Autores

Thaís Fernanda Viana Batista é graduada em Letras Licenciatura em Língua Portuguesa pela Universidade Federal de Minas Gerais. Foi pesquisadora bolsista da FUNDEP, desenvolvendo trabalho de Iniciação Científica no qual pesquisou a construção de arquétipos femininos em crônicas de José de Alencar.

Vinícius Lourenço Linhares é professor do Instituto Federal de Minas Gerais, atuando na educação básica e no ensino superior. Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa na PUC-Minas, com financiamento da CAPES, onde também cursou mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa e se licenciou em Letras Português e suas Literaturas. Na graduação, foi pesquisador bolsista do CNPq, desenvolvendo dois trabalhos de iniciação científica, investigando produções literárias brasileiras contemporâneas.