



# ESCREVER E RASURAR, RASURAR E ESCREVER: CONSIDERAÇÕES SOBRE A METANARRATIVIDADE NA ESCRITA DE CARTA À RAINHA LOUCA, DE MARIA VALÉRIA REZENDE

WRITING AND ERASING, ERASING AND WRITING: CONSIDERATIONS  
ABOUT METANARRATIVITY IN THE WRITING OF CARTA À RAINHA  
LOUCA BY MARIA VALÉRIA REZENDE

Vinícius Lourenço Linhares\*

\* vini1460@yahoo.com.br

Professor do Instituto Federal de Minas Gerais, atuando na educação básica e no ensino superior. Atualmente, cursa doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa na PUC-Minas, 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.

**RESUMO:** Considerando a dicção da narradora no romance Carta à rainha louca, de Maria Valéria Rezende, o intento deste trabalho é analisar, sob o ponto de vista enunciativo (BENVENISTE, 1989; BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009; BAKHTIN, 2010), de que modo o recurso à metanarratividade funciona como estratégia responsável pelo deslocamento e questionamento do signo da loucura, ironizado pela narradora Isabel, ao escrever uma longa carta endereçada à rainha D. Maria I, de Portugal, de modo a explicitar a dinâmica de exceção (AGAMBEN; 2010) a qual se encontra submetida. Além dos autores já mencionados, sustentam as reflexões teóricas deste trabalho alguns estudos de Dalcastagnè (2012) e Chauí (2018).

**PALAVRAS-CHAVE:** enunciação; escrita; loucura; metanarratividade

**ABSTRACT:** Taking into consideration the narrator's diction in the novel Carta à rainha louca by Maria Valéria Rezende, this paper intends to analyze, from the enunciative point of view (BENVENISTE, 1989; BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009; BAKHTIN, 2010), how the use of metanarrativity works as a strategy responsible for displacing and questioning the sign of madness, which is ironized by the narrator Isabel, when she writes a long letter addressed to Queen D. Maria I, from Portugal, in order to explain the exception dynamics to which she is subjected (AGAMBEN; 2010). In addition to the authors already mentioned, some theoretical studies by Dalcastagnè (2012) and Chauí (2018) sustain the theoretical reflections of this work.

**KEYWORDS:** enunciation; writing; madness; metanarrativity

### COLOCAÇÕES INICIAIS

As discussões em torno do que se vem chamando literatura brasileira contemporânea, conforme argumenta Regina Dalcastagnè (2012), é um território contestado. O jogo de forças envolvendo a produção literária contemporânea é marcado por distintas relações de poder. A não concordância com as regras desse jogo, nas palavras de Dalcastagnè (2012),

[...] implica avançar sobre o campo alheio, o que gera tensão e conflito, quase sempre, muito bem disfarçados. Por isso, a necessidade de refletir sobre como a literatura brasileira contemporânea, e os estudos literários, situam-se dentro desse jogo de forças, observando como se elabora (ou não se elabora, contribuindo para o disfarce) a tensão resultante do embate entre os que não estão dispostos a ficar em seu “devido lugar” e aqueles que querem manter seu espaço descontaminado. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 7).

Esse “devido lugar” referido por Dalcastagnè (2012), no contexto atual da vida política, cultural, social e histórica do Brasil nos coloca no centro das implicações que esse sintagma atualiza como relações de poder instituídas (e impostas a ferro e fogo) na nossa cena histórica atual porque esta é, atavicamente, uma reencenação de nossa colonização. É imperativo nos darmos conta de que o

atual governo, sistematicamente, adota medidas totalizantes e totalitárias contra todos aqueles que ousam sair do “seu devido” lugar. Para não me alongar nesses mandos e desmandos, relembro aqui um único episódio protagonizado pelo atual ocupante da cadeira presidencial no Brasil em 2020: em uma discussão com a deputada Maria do Rosário, no Salão Verde da Câmara dos deputados, em 2003, o atual ocupante da cadeira presidencial no Brasil disse para a deputada que ela não merecia ser estuprada.<sup>1</sup> Não há o que analisar nessa fala. Ela é por demais explícita para que se possam fazer ilações, interpretações, análises, modalizações, supostas contextualizações, etc. A questão que se coloca é outra: como e por que ele se sente tão à vontade em fazer essa ameaça a uma parlamentar, mulher, no Brasil, do século XXI? A resposta é simples: em maior ou menor grau, todos nós fomos socializados a partir de uma sensibilidade autoritária e violenta, sobretudo contra aqueles e aquelas que se insurgem por não ocuparem o seu “devido lugar” em nosso brutal arranjo social. Marilena Chauí (2018) é cirúrgica sobre essa discussão:

A natureza da sociedade brasileira é violenta e autoritária. A nossa sociedade é marcada pelo predomínio do espaço privado sobre o espaço público, tendo no seu centro a hierarquia familiar e ela [a sociedade] é verticalizada em todos os seus

1. O vídeo da discussão encontra-se em: <https://www.youtube.com/watch?v=yRV98lm5zRs>, acessado em 07 de fevereiro de 2020.

aspectos. Na nossa sociedade, as relações sociais, as relações intersubjetivas são sempre realizadas como uma relação entre um superior que manda e um inferior que obedece. Basta haver um conflito que a primeira coisa que um diz para o outro é: você sabe com quem está falando? A primeira coisa é verticalizar a relação. Ela é sempre vertical. Há sempre alguém que é superior e alguém que é inferior. Isso acontece dentro da família, na escola, no trabalho ou onde mais se busque, pois a sociedade brasileira não opera com as relações sociais e intersubjetivas como relações entre sujeitos iguais. Ela opera sempre com a desigualdade dada por natureza. Começa no espaço da família e se estende pelo resto da sociedade. As diferenças e assimetrias são sempre transformadas em desigualdades, que reforçam a relação de mando e obediência. O outro jamais é reconhecido como sujeito, nem como sujeito de direitos. Ele jamais é reconhecido como uma subjetividade ou como uma alteridade. As relações entre os que se julgam iguais são de parentesco, de compadrio, de cumplicidade. E entre os que são vistos como desiguais, o relacionamento toma a forma de favor, da clientela, da tutela, da cooptação. E quando a desigualdade é muito marcada, ela assume simplesmente a forma da opressão. Na nossa sociedade existe a recusa tácita e às vezes explícita de fazer operar um mero princípio liberal da igualdade formal e a dificuldade para lutar pelo princípio da igualdade real. As diferenças são postas como desigualdades que são transformadas em inferioridades naturais, no caso

das mulheres, dos trabalhadores, dos negros, dos índios, dos migrantes, dos idosos. Ou são transformadas em monstruosidade, no caso dos homossexuais, dos transexuais no nível do gênero. (CHAUÍ, 2018, ênfases minhas).<sup>2</sup>

Esse caldo cultural, muito bem descrito por Chauí (2018), claro, escorre por todo o tecido social brasileiro, constituindo-o. E não é diferente com a produção literária brasileira contemporânea. Para lembrar um importante autor e integrante do círculo científico-filosófico de Bakhtin, Pável Nikoláievitch Medviédev ([1928], 2012), historiador e teórico da literatura:

Cada fenômeno literário (assim como todo fenômeno ideológico), repetimos, é determinado tanto de fora quanto de dentro. De dentro pela própria literatura. De fora, pelos outros campos da vida social. Mas, ao se determinar de dentro, uma obra literária o faz de fora também, pois a literatura que a define, por sua vez, é determinada de fora. E, ao se determinar de fora, ela também o faz de dentro, pois os fatores externos a determinam justamente como uma obra literária na sua especificidade e de acordo com toda situação literária, e não fora dela. Desse modo, o interno torna-se externo e vice-versa. (Medviédev [1928], 2012, p. 74).

2. A referida fala foi transcrita da aula inaugural ministrada pela professora Marilena Chauí na Faculdade Jesuíta, em Belo Horizonte, Minas Gerais, em 2018. A aula completa encontra-se em < <https://www.youtube.com/watch?v=Pilxtr4fO1w> >. A citação em questão ocorre a partir de 01:07:37 do vídeo e sofreu poucas adaptações linguísticas para adequar a modalidade falada da língua à modalidade escrita.

Essa interpenetração do elemento social à fatura global do texto artístico, de modo dialético, é fundamental para se pensar a crítica literária que queira compreender o traço social retomando na/pela encenação do texto literário. Não se trata de simplesmente, e mecanicamente, eleger um traço social e “aplicá-lo” no texto literário, desconsiderando, por isso mesmo, sua cena de composição. Do lado brasileiro, o crítico Antonio Candido também insistia nessa tese. Em livros como *Literatura e sociedade*<sup>3</sup>, o crítico apresenta análises feitas considerando essa dialética que envolve o traço social e o literário.

Na tentativa, portanto, de compreender a relação literatura e sociedade – sua expressão histórica e cultural – o intento deste trabalho é analisar, sob o ponto de vista enunciativo (BENVENISTE, 1989; BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009; BAKHTIN, 2010), de que modo o recurso à metanarratividade funciona como estratégia responsável pelo deslocamento e questionamento do signo da loucura, ironizado pela narradora Isabel, ao escrever uma longa carta endereçada à rainha D. Maria I, de Portugal. Isabel é construída como escritora de suas experiências diante de uma narratária distante e inacessível que não ouve e nem lê a escrita de sua longa carta. A dicção da narradora é marcada pelo que venho chamando *esvaziamento da relação eu/tu*, que se dá quando ocorre

uma interlocução na qual uma das partes é desinvestida de agenciamento, de tal modo que sua enunciação não seja considerada como válida no contexto social hegemônico em que é realizada. É claro que os interlocutores envolvidos na enunciação são sempre agentes, conforme a concepção de linguagem<sup>4</sup> a qual se filia este estudo. Por outro lado, apesar de agentes, esses interlocutores, construídos no universo textual, estão, também, submetidos a coerções de diversas ordens que tendem a aprisioná-los a identidades e lugares relativamente fixos que estejam a serviço de uma hegemonia cultural e, principalmente, econômica. Vale ressaltar que o referido esvaziamento, encarnado na estratégia narrativa a partir da qual Isabel escreve uma carta destinada à rainha, ao mesmo tempo que mimetiza uma lógica de poder marcada por assimetrias, é também responsável pelo desvendamento de tais assimetrias, expondo-as e deslocando-as, conforme será constatado.

#### RASURANDO O DEVIDO LUGAR

Publicado em 2019, *Carta à rainha louca* é o mais recente título de Maria Valéria Rezende. Autora brasileira que, desde 2001, ano em que lançou seu primeiro livro, *Vasto mundo*, vem se firmando na cena literária brasileira contemporânea com um exercício de escrita que busca ouvir o outro despossuído e relegado, como sempre, ao

4. A concepção de linguagem adotada neste estudo toma-a como uma atividade constitutiva essencialmente teatral e dialógica. Dessa forma, o *eu* e o *outro* estão mutuamente implicados em qualquer atividade de linguagem (Cf. Benveniste, 1989, p. 68-80; 1995, p.284-293). E exatamente por isso Bakhtin/Volochínov (2009) insistem na tese do dialogismo – a recepção ativa do discurso de outrem (Cf. Bakhtin/Volochínov, 2009, p. 152) -, uma vez que “a orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo o discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa.” (BAKHTIN, 2010, p.88).

3. Conferir, especialmente, os capítulos “Crítica e sociologia” e “A literatura e a vida social”.

espaço da marginalidade e exclusão em nossa sociedade. Premiada com o Jabuti em 2015 pelo romance *Quarenta dias*, publicado em 2014, a autora costuma construir vozes femininas que, ao escreverem/contarem suas experiências, acabam por terem suas vozes potencializadas ao serem conflitadas pela autora com o “devido lugar” que, no geral, é imposto, principalmente, à mulher, em um contexto patriarcal, misógino, racista, heteronormativo e de economia capitalista.

Presas e encarceradas em um convento, Isabel das Santas Virgens, uma sobrate portuguesa órfã, pobre, sem outros familiares e, após anos de clausura, resolve escrever uma longa carta à rainha de Portugal, D. Maria I, denunciando à soberana as condições de vida que ela, já de longa data, vinha sofrendo no Brasil, então colônia de Portugal. A interpelação à rainha, marcada por uma escrita em primeira pessoa feita pela narradora, coloca em cena muito mais do que um simples relato pessoal. Ao contrário, é no tensionamento da subjetividade da narradora com o contexto social de que (não) faz parte, que o romance se abre a seu aspecto plurilíngue, plurivo- cal e pluriestilístico, conforme propõe Bakhtin<sup>5</sup> (2010). E, portanto, o relato, numa missiva endereçada à D. Maria I, é inteiramente contaminado de outras vivências, de outros sujeitos que transitam na/pela escrita que Isabel

realiza. Uma escrita que, antes de tudo, é um exercício autoral de Maria Valéria Rezende que além de escritora é também freira e educadora popular.

A escrita dessa longa carta endereçada à soberana portuguesa é marcada por um *esvaziamento da relação eu/tu* que modula a várias cenas no correr do romance. A interlocução fingida/simulada que se estabelece entre Isabel e a rainha encena e expõe relações de poder marcadas pela assimetria que envolve diversos acontecimentos no romance. A longa carta escrita por Isabel é datada dos anos de 1789, 1790, 1791 e 1792 em que Isabel encontra-se presa no Convento do Recolhimento, em Olinda, aguardando uma nau que a levaria a Portugal (mas que jamais chega) para ser julgada pela acusação de ter criado um convento clandestino sem autorização da Coroa portuguesa.

O relato da narradora assume uma dimensão marcadamente metanarrativa nas partes I e II, correspondentes aos anos 1789 e 1790. Nessas duas partes, a trama se mostra pouco ordenada do ponto de vista da cronologia dos eventos narrados. A partir dessa “desordenação” é que Isabel relata diversos acontecimentos que viveu até culminar em seu encarceramento do Convento do Recolhimento. Essas duas partes da carta parecem

5. Bakhtin (2010, p.73).

sugerir a tentativa de Isabel em descobrir como organizaria sua escrita, ordenando suas lembranças diante de um longo período de encarceramento, cujos efeitos mostram-se, visivelmente, em seu corpo muito magro e ferido no presente em que escreve. São nesses dois momentos, em que fatos passados transitam e misturam-se a acontecimentos do presente de enunciação da narradora, que o leitor começa a conhecer quem são os personagens que cruzam o caminho de Isabel, como se inter-relacionam e os distintos papéis que desempenham no romance.

Isabel antecipa os fios narrativos que apenas nos dois capítulos seguintes, a parte III, datada do ano de 1791, e a parte IV, datada do ano de 1792, serão retomados pela missivista. Há um contraponto entre as duas partes iniciais da carta e as duas últimas como se nas duas primeiras partes Isabel desfiasse suas muitas lembranças, ainda emboladas, e as fosse escrevendo de modo a traduzir a sua suposta insanidade e sua debilidade física. Em seguida, nos dois últimos capítulos, Isabel retoma os fios que puxara anteriormente e os amarra ao desenvolver lembranças que apenas havia citado anteriormente. É na parte III que compreendemos os motivos que levaram Blandina, a quem Isabel servia como dama de companhia, a ser encarcerada no convento do Desterro, na Bahia, pelo pai, Dom Afonso de Castro, proprietário

do Engenho Paraíso. Conhecemos, ainda, com mais detalhes, quem é Diogo Lourenço e como ele se aproxima de Blandina e Isabel, no Engenho Paraíso, seduzindo Blandina a fim de que com ela se casasse e se tornasse senhor de terras em função do dote que seria pago por Dom Afonso de Castro.

Após a morte de Blandina no convento do Desterro, Isabel, que havia fugido para esse convento a fim de permanecer junto de Blandina, continua por um tempo na cidade, na companhia de duas escravas, Engrácia e Bernarda, que haviam sido enviadas por Dom Afonso de Castro para servirem sua filha. Desamparada de todas as formas, a saída que Isabel encontra para manter-se viva é travestir-se de homem, de nome Joaquim e, valendo-se dos serviços que aprendeu no convento do Desterro, torna-se uma requisitada escritã na cidade, perita na falsificação de diversos documentos e poemas necessários à movimentação econômica, cultural e social da época. Atraídos pelo ciclo do ouro e promessas de riqueza, muitos senhores e aventureiros saem de Salvador e rumam em direção às Minas e com eles Isabel segue viagem planejando ali se estabelecer e encontrar seu pai.

No caminho, porém, ela é descoberta como sendo mulher e, presa pelo grupo com o qual seguia, é entregue às

autoridades locais que, não tendo crime formal do qual pudessem acusá-la, prendem-na em uma casa senhorial, em Sabará. Resgatada, porém, pelo negro Gregório, amigo do pai de Isabel, já no capítulo IV da carta, Isabel narra sua ida junto com Gregório para Vila Rica onde permaneceram por anos vivendo na clandestinidade e sobrevivendo tanto pelos serviços braçais prestados por Gregório, quanto pelos distintos serviços de escrita prestados por Isabel que assumiu nova identidade masculina, agora nomeada João Antônio da Serra, em homenagem ao pai assassinado quando seguia para os campos de Goiás na companhia de Gregório. Novamente, na iminência de ser descoberta em Vila Rica, Isabel assume outra identidade – a de uma santa beata andarilha que vaga pelo sertão e, junto com Gregório, conseguem fugir de Vila Rica sem despertarem desconfianças.

É nessa parte também que Isabel, após se tornar uma beata famosa nos vilarejos por onde passara e tendo se curado de uma estranha febre, tem sua cura tomada como milagre por outras pessoas, tornando-se essa cura uma história que acaba se espalhando pelos arredores por onde Isabel e Gregório passaram e chega aos ouvidos de um rico fazendeiro que doa à Isabel “uma propriedade de terra já desbravada, com casa-grande, ampla e destacada capela, paióis, curral, e bastante terra cultivável, bem

próxima de um caminho de muito trânsito.” (REZENDE, 2019, p.137).

Depois de anos aí estabelecida junto com Gregório e com as seguidoras que foram se reunindo à sua caminhada, além de demais pessoas desalentadas e empobrecidas que iam chegando e sendo acolhidas na propriedade, o modelo de vida aí adotado – uma vida comunitária, sem acúmulo de riqueza, produzida e distribuída coletivamente – desperta a ira da Igreja, uma vez que os fiéis passaram a procurar a propriedade comandada por Isabel – e não a Igreja –, encontrando na propriedade acolhimento e outras vivências fora do contexto de exploração. Não bastasse a “perda de fiéis”, a Igreja também começa a perder o essencial: alguns proprietários de terra da região, na ânsia de serem salvos de seus muitos pecados, passam a depositar suas ofertas pecuniárias na propriedade de Isabel e não nos cofres da Igreja. Presa, e a propriedade comunitária destruída, Isabel é levada, acorrentada no porão de um navio, para Olinda, sob acusação de crime contra a Coroa.

O enredo acima descrito, que constitui a matéria do relato feito por Isabel à rainha, é marcado pela hesitação da missivista cuja escrita, conforme já sublinhado, igualmente se mostra hesitante. Além disso, o apelo à

estratégia da metanarrativa, adotada por Maria Valéria Rezende, é responsável pela tentativa de ordenação das ideias da narradora e, ainda, cumpre o papel de apontar a suposta falta de sanidade mental da própria narradora. Maria Valéria Rezende coloca Isabel, pela chave da ironia, na posição de “douda”, de “juízo desvairado” via exercício metanarrativo. Questionando a própria sanidade na busca da ordenação de sua escrita, Isabel é construída com um discurso que ironiza o fato de ser lida como louca por seus possíveis interlocutores: a Coroa, representada pela rainha, os proprietários de terras na colônia brasileira e a Igreja.

Mais ainda: ao se enunciar hesitante na escrita endereçada à rainha, tal movimento 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”. “Fazer-se” de louca, portanto, torna-se um movimento narrativo inicial – partes I e II – responsável tanto pela ordenação das lembranças de Isabel, quanto pelo questionamento da lógica de poder a qual não somente ela, mas todas as mulheres da colônia encontram-se submetidas, incluindo a própria rainha D. Maria I, que, embora nobre e

soberana, também é alocada à condição da loucura. O excerto a seguir dá o tom da referida hesitação:

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).

Como é possível notar, Maria Valéria Rezende coloca Isabel numa posição inferior à da rainha, sugerindo que Isabel reconhece sua condição subalternizada de enunciação. Por isso Isabel minora a própria vivência, qualificando como “mesquinhos” os “infortúnios” que viveu quando comparados às vivências da rainha. É necessário notar, entretanto, que mesmo interpelando a rainha, colocando-se na posição de inferioridade, tal interpelação é acentuadamente cáustica, uma vez que ao qualificar os “infortúnios” que viveu como sendo “mesquinhos”, Isabel assume a perspectiva de quem a prendeu – a Igreja, a Coroa e os senhores de engenho no Brasil – e, em seguida, aproxima-se novamente da rainha quando se coloca ao lado dela por um ponto em comum às duas: o fato de serem mulheres e, por isso, apesar da brutal distância



social que as separa, estão unidas pelo sofrimento e choro como um quinhão devido a todas as mulheres.

Nesse jogo de se aproximar e se distanciar da rainha, constrói-se o tom irônico da narradora: como podem ser “mesquinhos” o enclausuramento (do pensamento e do corpo), a negação à fala, a privação material e a não existência como mulher num contexto socioeconômico estruturalmente avesso à palavra dissonante? Ciente de que tais questões não são “mesquinhas”, mas constituem-se como apontamentos impossíveis de serem ditos para a rainha, a estratégia de Maria Valéria Rezende é tensionar perspectivas ao simular a interlocução de Isabel com a rainha D. Maria I. Desse tensionamento, por sua vez, constrói-se a ironia que vaza o discurso de Isabel que, ao prosseguir sua interpelação à rainha, oferece a esta sua explicação sobre a condição e sofrimento das mulheres, rasurando, no entanto, a referida explicação:

[...] porque em todas as condições, aqui nestas colônias, em África, nas Índias, na China ou no Reino, no paço real ou na mais pobre aldeia do Vosso Império, estão submetidas às leis dos homens que muito mais duras são para as fêmeas e só para elas se cumprem, pois todos os seus pais e irmãos e maridos e filhos e varões quaisquer, clérigos ou seculares, só as querem

para delas servirem-se e para dominá-las como aos animais brutos se faz, blasfemando vergonhosamente ao emprestar-lhe a Deus Nosso Senhor tão cruel desígnio [...] (REZENDE, 2019, p.10).

A estratégia da rasura adotada por Maria Valéria Rezende e marcada tipograficamente no romance, conforme já observamos, cumpre o duplo papel de mostrar e esconder o que pode e o que não pode ser dito por Isabel para sua interlocutora. No trecho acima, cuja escrita vem logo em seguida ao movimento hesitante de Isabel diante da rainha, a narradora traz “verdades” inconvenientes quando, explicitamente, afirma que em qualquer lugar onde reina o império português, as mulheres são dominadas e servem meramente como moeda de troca, tendo sua existência reduzida à mera condição biológica – “fêmeas” e “animais brutos” a serem dominadas e despojadas.

Na rasura que Maria Valéria encena ser realizada por Isabel, a personagem parece “abrir o jogo” para seu leitor (entre os quais, textualmente marcada, encontra-se a rainha D. Maria I), denunciando os absurdos a que foi submetida sem, no entanto, poder recorrer a alguém, uma vez que sua fala, sua palavra, sua existência mesma é que foram rasuradas: tanto pela ordem que a Coroa

representa, na figura da rainha D. Maria I, quanto na figura dos donos do poder no Brasil colônia.

Observe-se, ainda, que a autocensura adotada por Isabel mimetiza o lugar ocupado por sua enunciação – o da loucura e desobediência. É uma enunciação sem qualificação diante da ordem contextual que contingencia sua escrita, como uma voz que invade e desponta desafinadamente no coro de vozes que dominam e que estão autorizadas à fala/escrita consideradas válidas. A explicação dada por Isabel sobre a condição da mulher mostra claramente a quem se destina o cumprimento e a dureza das “leis dos homens”: destinam-se “às fêmeas”.

Ao qualificar as mulheres por sua condição meramente biológica, Isabel denuncia para a rainha a condição de submissão a que são relegadas, como marionetes cujos destinos se moldam de acordo com os interesses de “[...] pais e irmãos e maridos e filhos e varões quaisquer, clérigos ou seculares [...]” (p.10). Tal denúncia aponta não somente para os homens da colônia brasileira, mas também – se não principalmente – para a Corte e seus regentes que entre outros interesses direcionados para a exploração da colônia, voltavam-se para a população feminina – principalmente branca e portuguesa – para povoar suas colônias e, assim, explorar as terras mais

sistematicamente e garantir a defesa das fronteiras. Tudo isso sempre amparado pelo braço da Igreja.

Nota-se, portanto, que o expediente da autocensura também desnuda e desloca a ordem a que Isabel está submetida, questionando tal ordem e apontando, inclusive, para a própria interlocutora de sua carta, a rainha D. Maria I, enquanto representante de um grupo dominante explorador. Após a rasura do trecho que não deve ser dito à rainha pela contundente denúncia sobre a condição das mulheres no Brasil colonial, Isabel pede um irônico perdão à rainha:

Perdoai-me a rasura, Senhora, que se me ia a pena correndo sem peias pelo papel. Corria a pena levada por inconvenientes palavras que teimam em escapar do sítio onde trato de tê-las bem atadas no meu espírito - já que delas não posso me livrar - para que não me venham a fugir pela boca e dar razão a quem por louca me toma. (REZENDE, 2019, p. 10, ênfase minha).

Esse trecho é exemplar do *esvaziamento da relação eu/tu* que marca o jogo interlocutivo entre Isabel e a rainha, representante da ordem hegemônica a qual a narradora se dirige, sabendo-se participante de tal ordem apenas na condição de objeto. O pedido de perdão, que aparece em outros momentos da narrativa, mostra-se irônico porque

Isabel, ao contrário das rasuras que ela mesma apõe a trechos da carta, não os considera censuráveis, uma vez que apontam e desmontam a lógica de poder que estrutura a colônia explorada pela Coroa. Isabel tem ciência de que suas palavras, por serem acusatórias, serviriam apenas para que o poder instituído pudesse continuar tachando-a de “louca”, justificando, assim, sua prisão e invalidando, por isso mesmo, sua palavra e sua escrita. Isabel, portanto, sinaliza para sua interlocutora a ciência que tem do próprio discurso e da censura que o enquadrará.

Exatamente por ter consciência da irrelevância e impertinência de sua palavra diante da ordem para a qual se enuncia – a Coroa, a Igreja e os senhores de engenho no Brasil – é que Isabel rasura as partes inconvenientes de seu relato e se coloca na posição de “douda”, “insana”, de “fraco juízo”. Isabel sabe que se colocar na posição de insanidade é o que garantirá que sua escrita impertinente seja lida por aqueles que se colocam como superiores a ela. É somente a partir de tal estratégia que Isabel poderá ser lida, já que nessa posição subalternizada, de loucura, está garantido a ela “o direito” de denunciar as injustiças cometidas pela ordem social hegemônica de que (não) participa exatamente porque a sua palavra, nessa ordem, não tem valor. Apropriar-se do olhar de quem lhe atribui a loucura como forma de desqualificação, travestindo-se,

portanto, com esse olhar que a aponta como “louca”, torna-se uma estratégia autoral por meio da qual Isabel consegue transgredir a ordem hegemônica a qual se encontra submetida na condição de objeto, ao mesmo tempo em que denuncia essa ordem. Novamente, vê-se o duplo movimento/efeito do mecanismo narrativo que sustenta o romance marcado pelo *esvaziamento da relação eu/tu*: apontar e desmascarar, simultaneamente, o jogo de relevância e de não relevância da palavra de Isabel.

Ciente, portanto, da (não) confiabilidade de sua palavra, Isabel, sutilmente, está falando sobre a falta de liberdade e a censura impingidas, em certa medida, pela própria rainha que, embora seja a quem Isabel clame por justiça, não deixa de ser também uma das representantes da teia de poderes que aprisiona a narradora. Essa acusação indireta dirigida à rainha dá-se na inversão que se pode ler em “corria a pena levada por inconvenientes palavras”. Inversão marcada pelo apagamento da própria palavra escrita pela narradora quando esta parece atribuir autonomia ao correr da pena e às inconvenientes palavras que por serem teimosas e fugidias precisam ser “bem atadas” pela própria narradora. Todo esse jogo de se esconder sob o argumento da autonomia das palavras que parecem escreverem a si mesmas - estratégia autoral, frise-se - é o modo de Isabel se desvencilhar da condição

que tanto a ela, quanto à rainha estão reservados: a condição da insanidade que, por isso mesmo, torna suas palavras invalidadas de antemão.

É extremamente irônico esse jogo porque é como se Isabel estivesse dizendo para a rainha e, ainda, para si mesma, conforme, mais adiante na carta, ela explicita no diálogo consigo mesma: não adianta você escrever, não adianta você dominar os códigos de prestígio e valorizados por essa sociedade, sua condição de mulher, pobre, sobrate, sem pai e sem marido invalidam, de antemão e sumariamente, a sua palavra. Mais que isso, invalidam a sua existência. Não à toa Isabel precisa assumir identidades masculinas por duas vezes ao longo de suas vivências evidenciando que o motivo de sua prisão não era por fraudar documentos, selos reais, notas de compra e venda com técnicas periciais que a tornam um(a) falsário(a) famoso(a). O motivo era outro: era o fato de ser mulher. Esse deslocamento, portanto, operado por Maria Valéria Rezende, põe a nu as relações de poder que estruturam o tempo e o espaço encenados no romance. A “loucura” torna-se um signo de significado flutuante, uma vez que é colado a esse signo quem ousar “atrapalhar os negócios” da Coroa, da Igreja e dos sesmeiros brasileiros. É um signo, portanto, cujo funcionamento dá-se a partir

da lógica do *estado de exceção*, conforme propõe Giorgio Agamben (2014):

A exceção é uma espécie da exclusão. Ela é um caso singular, que é excluído da norma geral. **Mas o que caracteriza propriamente a exceção é que aquilo que é excluído não está, por causa disto, absolutamente fora de relação com a norma; ao contrário, esta se mantém em relação com aquela na forma da suspensão.** *A norma se aplica à exceção desaplicando-se, retirando-se desta.* O estado de exceção não é, portanto, o caos que precede a ordem, mas a situação que resulta da sua suspensão. Neste sentido, a exceção é verdadeiramente, segundo o étimo, *capturada fora (ex-capare)* e não simplesmente excluída. (AGAMBEN, 2014, p. 24, *itálicos do autor, ênfase minha*).

É o caso, portanto, da enunciação de Isabel dirigida à rainha. Estando dentro e fora do ordenamento social de que, repito, (não) participa, a enunciação de Isabel aponta para o lugar incômodo que ela (não) ocupa nesse ordenamento. O *estado de exceção* vivido por Isabel mostra como tal condição é, na verdade, a regra e não a exceção. Isso porque as identidades masculinas que ela assume, como já dito, para exercer o trabalho de falsária, mostram que a fraude é uma das regras de funcionamento do sistema colonial encenado no romance. Por outro lado, daí a ironia que se tece finamente na carta, quando essa exceção,

que é regra, é exercida por uma mulher, esta é capturada pelo poder instituído – Coroa, Igreja e sesmeiros brasileiros – que a aprisionam, literal e simbolicamente, marcando-a com signo da “loucura”, cujo significado é escorregadio exatamente para poder capturar as mulheres, como é o caso de Isabel, mas deixarem soltos aqueles que se beneficiam do poder instituído na encenação do romance: os homens ocupantes de distantes posições nesse arranjo social, conforme aponta a narradora: “pais e irmãos e maridos e filhos e varões quaisquer, clérigos ou seculares, só as [as mulheres] querem para delas servirem-se e para dominá-las como aos animais brutos” (REZENDE, 2019, p.10).

Ciente, portanto, desse incontornável lugar da loucura ao qual está presa: “trato de tê-las [as palavras] 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, *ênfase minha*), Isabel antecipa à rainha esse lugar simbólico da loucura ao qual sempre estará presa, considerando a estruturação da ordem para qual se enuncia. E em função disso, o signo da insanidade vai se repetindo em diversos momentos da trama, sobretudo, nas partes I e II da carta, de modo que Isabel, ironicamente, vai apontando

as incoerências que sustentam as relações de poder que conformam tal signo. Leiamos as seguintes passagens:

Peço-Vos benevolência para com esta que Vos escreve uma carta assim desordenada, na qual muitas rasuras haverá, que delas não me poderei furtrar por andarem-me as ideias à roda, de tal modo que eu mesma por vezes me suspeito insana. (REZENDE, 2019, p.11, ênfases minhas).

Confesso-Vos, Majestade, li todos os livros proibidos que ali vinham parar [no Convento do Desterro] [...] Li-os todos, muitas dezenas deles, em língua portuguesa, castellana ou latina, que de todas elas eu tinha conhecimento recebido do 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, ênfase minha).

O tom confessional adotado por Isabel interpela não apenas a rainha, mas também a Igreja – “confesso-Vos”, “Peço-Vos benevolência”. O pronome oblíquo “vos”, que linguisticamente marca a interpelação à enunciatária pela narradora, é também comumente utilizado nas interlocuções da esfera religiosa judaico-cristã: Cristo é interpelado pelo “vos”, “vós” ou “vosso”, encarnando, nessa

interpelação, a hierarquia própria dessa esfera religiosa. O exemplo mais conhecido e repetido é a oração do “Pai Nosso” em que se lê: “santificado seja o Vosso nome, vem a nós o Vosso reino, seja feita a Vossa vontade...”. Além disso, a interpelação a outra importante figura na referida esfera, no catolicismo propriamente dizendo, é a figura de Maria, mãe de Cristo. Ela também, nos diversos gêneros oracionais que lhe são dedicados, é interpelada pelos mesmos pronomes, obviamente, com a flexão de gênero no feminino. A oração “Salve Rainha” em que se trechos como: “A vós bradamos”, “A vós suspiramos”, “vossos olhos misericordiosos” é um bom exemplo.

Cabe perceber que a retomada da dicção judaico-cristã, especificamente à dicção do catolicismo, na instituição da Igreja Apostólica Romana, vem, também, rasurada por Isabel. Diferentemente de uma oração, em que a santidade interpelada não é questionada e o enunciador é construído na posição da subalternidade, de quem sempre precisa de desculpar, pedir perdão e benevolência, afinal, a culpa tem uma marca de fundação (lembremo-nos de Adão e Eva), Isabel questiona, denuncia, delata. Veja-se que Isabel “confessa” à rainha ter lido “todos os livros proibidos”, assumindo, portanto, o lugar da subalternidade, da culpabilidade. Mas logo em seguida, impertinente, no lugar de se arrepender e se desculpar, ela ironiza a ordem

hegemônica que a predica como louca. Na conjunção destas duas ações – a leitura de todos os livros proibidos (atenção ao “todos”) e o domínio de três línguas – resultam uma conclusão profundamente ilógica e incoerente em que se lê: “disso talvez se tenha feito a minha loucura”. O “disso”, ao retomar tanto a condição poliglota de Isabel, quanto a leitura dos livros proibidos, de modo que daí resulte a loucura da narradora é um contrassenso. Não sem razão o uso do “talvez”, que atenua a assertividade de Isabel ao se dirigir à rainha, sugerindo a “loucura” que é a argumentação não de Isabel, mas da ordem hegemônica que a enclausurou.

Não bastasse esse insustentável contrassenso exposto por Isabel, esta continua o desdobrando, colocando D. Maria I “contra a parede” ao dizer: “segundo me dizem, nenhum espírito de mulher, salvo decerto as de linhagem real como Vós, é capaz de suportar o peso do saber.” Apesar da ressalva, que marca a hierarquia na cena, Isabel parece querer lembrar à rainha, sem exceder o tom, que esta também é mulher e que apesar de sua linhagem real, também continua sendo lida como incapaz de suportar o peso do saber e, portanto, usurpa uma posição que, “naturalmente”, deveria estar sob as mãos de um rei.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao acolher como matéria de fabulação literária um recorte do período colonial brasileiro, Maria Valéria Rezende apresenta ao leitor uma perspectiva sistematicamente silenciada pela poderosa trinca colonial dominante à época: a Coroa, a Igreja e os sesmeiros. Essa perspectiva silenciada é de grupos que foram espoliados, dominados e subjugados de modo que a dinâmica de poder vigente à época colonial brasileira pudesse perdurar (e ainda perdura!). Ao construir o romance *Carta à rainha louca*, encenando a voz de uma narradora que se dirige à rainha D. Maria I, Maria Valéria “reabre” os arquivos de nossa história colonial numa perspectiva romanesca, ou seja, numa perspectiva em que diversas vozes podem ser ouvidas no tenso conflito que caracteriza o gênero romance (BAKHTIN, 2010).

Nas análises apresentadas, buscou-se evidenciar, considerando o expediente da metanarratividade, como o signo da loucura ao qual a narradora é aprisionada pela ordem hegemônica para qual se enuncia é deslocado e subvertido na/pela escrita encenada que Isabel realiza. Esse exercício da escrita, antes de tudo, um exercício de Maria Valéria Rezende, denuncia e desvela *o esvaziamento da relação eu/tu*, ao expor de que modos a “loucura”, o “juízo desvairado”, o “juízo fraco” ou ser “dada por douda”

funcionam como signos escorregadios, cuja finalidade é interditar a palavra dissonante. Sobretudo se essa palavra é dita/escrita por uma mulher que ousa apontar e desmascarar as assimetrias constitutivas da ordem social, econômica e cultural, a qual interpela, como é caso de Isabel. Ao término da longa carta, ainda tensionando o signo da loucura, escreve a missivista: “Não sei se *deliro* ou se vejo melhor do que nunca, Senhora! [...] em Vossas mãos entregarei esta carta e então sabereis de toda a minha história que é também a Vossa. (REZENDE, 2019, p.142-143, *ênfase minha*). Ao aproximar Isabel da rainha D. Maria I, embora distantes na hierarquia em que estão inseridas, mas próximas ao compartilharem a condição de ser mulher, Maria Valéria Rezende, na/pela boca/escrita de Isabel, insurge-se contra o “devido lugar” ao qual a mulher sempre esteve relegada na sociedade brasileira em distintos tempos e espaços, reivindicando, literariamente, *o seu lugar devido*, ao desmontar a lógica de poder que aprisiona as mulheres ao espaço da loucura.

### REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I**. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

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. A linguagem e a experiência humana. In: BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral II**. Trad. Eduardo Guimarães et al. 2. ed. – Campinas, S.P.: Pontes, 1989 (vol. II). p. 68-80.

BENVENISTE, Émile. Da subjetividade na linguagem. In: BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral I**. Trad. Maria da Glória Novak e Maria Luísa Neri. 4. ed. – Campinas, S.P.: Pontes, 1995 (vol. I). p. 284-293.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 13ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.

CHAUÍ, Marilena. **Democracia: a criação de direitos**. Belo Horizonte: Faculdade Jesuíta, 2018, disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=Pilxtr4fO1w> >. Acesso em 06 fev. 2020.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo, Editora Horizonte, 2012.

MEDVIÉDEV, Pável Nikoláievich. **O método formal nos estudos literários : introdução crítica a uma poética sociológica**. Trad. Sheila Gillo e Ekaterina Américo. São Paulo : Contexto, [1928] 2012.

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

*Recebido em: 14/02/2020*

*Aceito em: 16/06/2020*