



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO  
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

**A PALAVRA ESCRITA COMO SALVAÇÃO: UMA ANÁLISE DAS PERSONAGENS  
FEMININAS EM CARTA À RAINHA LOUCA DE MARIA VALÉRIA REZENDE**

**DÉBORAH NAYARA GUILHERME DA SILVA**

**MAMANGUAPE-PB  
2021**

DÉBORAH NAYARA GUILHERME DA SILVA

A PALAVRA ESCRITA COMO SALVAÇÃO: UMA ANÁLISE DAS PERSONAGENS  
FEMININAS EM CARTA À RAINHA LOUCA DE MARIA VALÉRIA REZENDE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Universidade Federal da Paraíba – Campus IV, em  
cumprimento aos requisitos para a obtenção do título  
de Licenciado em Letras/Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Sávio Roberto Fonseca de  
Freitas

Mamanguape-PB  
2021

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catalogação e Classificação**

S586p Silva, Déborah Nayara Guilherme da.

A palavra escrita como salvação: uma análise das personagens femininas em Carta à Rainha Louca de Maria Valéria Rezende / Déborah Nayara Guilherme da Silva. - Mamanguape, 2021.

69 f. : il.

Orientação: Sávio Roberto Fonseca de Freitas.  
Monografia (Graduação) - UFPB/CCAÉ.

1. Subalternidade. 2. Crítica Feminista. 3. Literatura Paraibana de Autoria Feminina. 4. Rezende. I. Freitas, Sávio Roberto Fonseca de. II. Título.

UFPB/CCAÉ

CDU 82 (043.2)

**DÉBORAH NAYARA GUILHERME DA SILVA**

**A PALAVRA ESCRITA COMO SALVAÇÃO: UMA ANÁLISE DAS PERSONAGENS FEMININAS EM CARTA À RAINHA LOUCA DE MARIA VALÉRIA REZENDE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Federal da Paraíba – Campus IV, em cumprimento aos requisitos para a obtenção do título de Licenciado em Letras/Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Sávio Roberto Fonseca de Freitas.

Aprovado em 29 de 11 de 2021.

**BANCA EXAMINADORA**

*Sávio Roberto F. de Freitas*

---

Prof. Dr. Sávio Roberto Fonseca de Freitas  
(Orientador – UFPB)

*Ana Patrícia Frederico Silveira*

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Patrícia Frederico Silveira  
(Examinadora 1- IFSPE)

*Moama Lorena de Lacerda Marques*

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Moama Lorena Lacerda Marques  
(Examinadora 2- UFPB)

Mamanguape-PB  
2021

## **DEDICATÓRIA**

A minha doce mãe, Severina Bernadete da Silva, que é um exemplo de mulher guerreira e batalhadora, meu porto seguro nas horas difíceis, por todo amor e carinho a mim fornecidos!

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus pela minha vida, e por ter me dado forças para superar todas as minhas limitações e dificuldades na construção desta pesquisa.

Ao meu orientador, o professor Dr. Sávio Roberto Fonseca de Freitas, por ter aceitado coordenar esta pesquisa, e por toda paciência, ajuda e apoio fornecidos.

Aos meus amados pais, Severina Bernadete da Silva e Luiz Guilherme da Silva, pelas palavras positivas de carinho e amor que me fizeram prosseguir e finalizar este curso.

Ao meu querido esposo, Nivaldo Antônio de Souza Silva, pela força e ajuda sempre concedidas em todos os momentos que precisei.

A minha irmã, Danielli Cristine Guilherme da Silva e minha prima, Alícia Lima Pascoal, pelas boas conversas e pela cumplicidade.

Aos meus amigos, Danilo, Jaciane, Jéssica e Alexandre, por serem meus companheiros de estudos, e pelos bons momentos vividos que sempre me recordarei.

A todos os professores da Universidade Federal da Paraíba, com quem eu tive o privilégio de aprender durante o período que estudei neste curso, meus sinceros agradecimentos!

*“... as palavras têm o poder de fazer cair o lençol  
branco das assombrações e escrever é uma forma de  
se desgarrar de si mesmo e se entregar. ”*

(ARNAUD, 2021, p. 28)

## RESUMO

A mulher por muito tempo tem sido designada a uma posição de subalternidade, e isso ocorre sobretudo nos países latino-americanos, cuja colonização se originou pelos povos europeus. Essa condição fez com que, as mulheres não tivessem lugar, nem voz em muitos campos da sociedade, como por exemplo, na literatura. Mas foi a partir dos movimentos feministas e decoloniais, que a mulher passou aos poucos ganhar vez, e suas falas contribuíram para o surgimento da crítica literária feminista. Na literatura, o espaço feminino ainda é reduzido, principalmente quando se faz referência a escrita feita por mulheres paraibanas. Dentre as escritoras paraibanas, destaca-se Maria Valéria Rezende por apresentar uma escrita de ruptura, com personagens femininas fortes e inovadoras. Diante disso, nosso objeto de estudo foi a construção das personagens femininas Isabel e Blandina no romance *Carta à Rainha Louca*, de Maria Valéria Rezende, publicado em 2019. O objetivo geral deste trabalho foi analisar a construção das personagens femininas na obra; enquanto os objetivos específicos foram: averiguar a relação do desfecho das personagens femininas com o contexto sócio-político e econômico presentes na obra e descrever a relação que as personagens femininas estabelecem com a palavra escrita. Essa pesquisa se classifica como qualitativa, já que não usamos recursos quantitativos; e bibliográfica e documental, pois se originou a partir de um levantamento literário de textos sobre o patriarcalismo em relação a crítica feminista e do feminismo decolonial latino-americano, em um contexto de Brasil-Colônia. Para nosso embasamento teórico, utilizamos as concepções de Funck (2016), Schmidt (1998), Mata (2014), Hollanda (2020), Duarte (2003), Duarte (2009), Pietrani (2021) e Silva (2018), que trazem importantes considerações sobre a crítica feminista e feminismo decolonial, Silveira (2020) e Sant'Ana (2020), que discutem sobre a literatura paraibana de autoria feminina; Fausto (1996), Baseggio e Silva (2015) e Darcy Ribeiro (1995), que relatam como se constituiu a sociedade brasileira colonial. Os resultados da análise da obra confirmaram nossa hipótese de que as personagens Isabel e Blandina são representações verossímeis da colonialidade, com desfechos de subordinação ao sistema patriarcal, sendo Isabel, personagem de transgressão, pois, pelo poder da palavra escrita, ela enfrenta e denuncia as leis do patriarcalismo colonial.

Palavras-chave: Subalternidade. Crítica Feminista. Literatura Paraibana de Autoria Feminina. Rezende.

## ABSTRACT

For a long time, women were assigned a subordinate position, and this occurs mainly when speaking Latin American countries, whose colonization originated by the European peoples. This condition came that women had neither a place nor a voice in many fields of society, such as in literature. But it was from the feminist and decolonial movements that women gradually gained voice, and their speeches contributed to the emergence of feminist literary criticism. In literature, the female space is still small, especially when reference is made to writing by women from Paraíba. Among the writers from Paraíba, Maria Valéria Rezende stands out for presenting a disruptive writing, with strong and innovative female characters. Therefore, our object of study was the construction of the female characters Isabel and Blandina in the novel *Carta à Rainha Louca*, by Maria Valéria Rezende, published in 2019. The objective of this work was to analyze the construction of female characters in the narrative *Carta à Rainha Louca*, by Maria Valéria Rezende, and its specific objectives were: to investigate the relationship of the result of female characters with the socio-political and economic context described in the work and to analyze the relationship that female characters establish with the written word. The following research is classified as qualitative, as it did not use quantitative resources; bibliographical and documentary, as it originated from a bibliographical survey on patriarchy in relation to feminist criticism and the Latin American decolonial female, in a Brazil-Colony context. The theoretical basis we used was the conceptions of Funck (2016), Schmidt (1998), Mata (2021), Hollanda (2020), Duarte (2003), Duarte (2009), Pietrani (2021) and Silva (2018) who brings important insights into feminist criticism and decolonial feminism, Silveira (2020) and Sant'Ana (2020) who address considerations about female literature in Paraíba and Fausto (1996), Baseggio e Silva (2015) and Darcy Ribeiro (1995) which report on how colonial Brazilian society was constituted. The results of the analysis concerning the work showed that characters Isabel and Blandina are credible representations of coloniality, with outcomes of subordination to the patriarchal system. As Isabel is a character of transgression, as she is in the midst of an illiterate and uneducated society, through the power of the written word, she confronts and denounces the laws of colonial patriarchy.

Keywords: Subalternity. Feminist Criticism. Women's Authorship in Paraíba. Rezende.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Escritora Maria Valéria Rezende.....	27
Figura 2 – Capas de obras de Maria Valéria Rezende: <i>Vasto Mundo</i> (2001), <i>O voo da guará vermelha</i> (2005), <i>Quarenta dias</i> (2014) <i>Outros cantos</i> ( 2016), e <i>Carta à Rainha Louca</i> (2019).....	28

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>2. O ROMANCE HISTÓRICO E EPISTOLAR E A LITERATURA DE MARIA VALÉRIA REZENDE</b> .....	14
2.1 A mulher na literatura.....	19
2.2 A literatura paraibana de autoria feminina.....	23
2.3 A ruptura e o caráter transgressor na obra de Maria Valéria Rezende .....	26
<b>3. ROMANCE HISTÓRICO E EPISTOLAR DE AUTORIA FEMININA: OBRA CARTA À RAINHA LOUCA</b> .....	31
3.1 Os anos de 1789 a 1792 no Brasil .....	32
3.2 O lugar da mulher na sociedade colonial brasileira.....	36
3.3 Notas sobre D. Maria I chamada de Rainha Louca.....	39
3.4 A vulnerabilidade e o esquecimento das personagens Isabel e Blandina em meio ao sistema patriarcal .....	41
<b>4. A PALAVRA ESCRITA COMO ESPERANÇA DE SALVAÇÃO</b> .....	50
4.1 A “concupiscência” de Isabel pelas letras.....	50
4.2 O poder da palavra escrita.....	55
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	60
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	62

## 1. INTRODUÇÃO

A mulher tem sido vista por muito tempo pela sociedade como gênero inferior de capacidade biológica e de desenvolvimento intelectual reduzidos. Essas concepções surgiram a partir de uma “história tradicional antropocêntrica e universalizante, [que] criou o mito do sexo frágil, da impotência feminina e da sua dependência existencial do masculino”. Isso contribuindo para o aparecimento de relações de poder e de gênero, que colocaram a mulher em uma posição de subordinação. (TEDESCHI, 2012, p. 9-15).

Tedeschi (2012, p. 17) acrescenta que essa concepção na história foi em decorrência de discursos do pensamento de matriz filosófica grega, “considerando a mulher como seres imperfeitos” e “inferiores aos homens”; e também do discurso moral religioso impondo as mulheres “a castidade”, “a maternidade e a domesticidade”. A mulher deveria ser sempre obediente e submissa ao homem até os anos finais da sua vida, independentemente de qualquer dificuldade ou contratempo que surgisse. Assim, a mulher passou a ser vítima de uma série de excessos, sofrendo, sozinha, um processo de silenciamento pela superioridade da voz masculina.

Com a modernidade houve no mundo intensas transformações sociais e políticas, que interferiram na forma como as questões de gênero, raça, família e sexualidade se apresentavam na constituição organizacional das sociedades latino-americanas. E durante esse período, o processo de colonização fez com que a colonialidade, ou seja, a hierarquização das relações de poder, fosse cada vez mais estabelecida, conduzindo a disseminação da percepção da mulher para um caminho de subalternidade.

Estas proposições contribuíram para o surgimento da crítica voltada às questões de gênero e do patriarcalismo e, que serviram de base para a representação da mulher nos mais variados textos da literatura. Além disso, o patriarcalismo, envolve posicionamentos divergentes a respeito da organização familiar e de como ela deve ser constituída. Relacionar o patriarcalismo com a posição da mulher na sociedade pode mostrar como esta era compreendida em uma visão de “objeto de posse” e limitado à vontade masculina. De forma que, refletir sobre obras que apresentam essa temática, significa ir mais longe do que uma simples análise, é poder pensar sobre questionamentos que existiram e persistem na sociedade, contestando contra abusos, e violências e situar as respostas da mulher contra essas adversidades.

Após estas breves reflexões, quanto a figura feminina no meio social, a proposta desta pesquisa se realizou a partir de um interesse pessoal pelo assunto contido na obra *Carta à*

*Rainha Louca* da autora Maria Valéria Rezende, uma das grandes representantes da literatura brasileira contemporânea. Suas obras atualmente, têm ganhado vários prêmios, como *Quarenta Dias*, que recebeu o primeiro lugar do Prêmio Jabuti, em 2015, e o Prêmio Casa de las Américas, em 2017, e o 3º lugar do Prêmio Jabuti, em 2017 com o romance *Outros Cantos* (2016).

Assim sendo, este trabalho tem como objeto de estudo a construção das personagens femininas, em sua relação com a palavra a partir da seguinte problemática: em um contexto colonial, no Brasil do século XVIII, onde à mulher era atribuído um lugar de subalternidade, como as personagens femininas do romance *Carta a uma Rainha Louca* são construídas de modo a romper o papel social que lhes era pré-determinado, papel este atrelado às instituições do casamento e da família? Em resposta a essa pergunta, propomos a seguinte hipótese: apesar de submetidas as violências de uma sociedade machista e preconceituosa, fomentada no poder econômico e na vida de aparências, as mulheres buscam espaços e instrumentos de libertação, sendo o mais significativo deles a relação com a palavra escrita, que representa uma perspectiva de salvação e subterfúgio para se desvencilhar das condições sofridas.

Portanto, o seu objetivo geral foi analisar a construção das personagens femininas na obra *Carta à Rainha Louca*, de Maria Valéria Rezende, enquanto seus objetivos específicos foram: averiguar a relação do desfecho das personagens femininas com o contexto sócio-político e econômico presentes na obra e descrever a relação que as personagens femininas estabelecem com a palavra escrita.

Esta pesquisa se classifica como bibliográfica, uma vez que se desenvolveu a partir de um levantamento bibliográfico acerca do patriarcalismo, analisando-o à luz da crítica feminista e do feminismo decolonial latino-americano, correlacionando-os ao contexto histórico-social instituído no enredo da narrativa do romance *Carta à Rainha Louca*, da autora Maria Valéria Rezende, sendo este, o nosso *corpus* de estudo. Visto que, de acordo com Prodanov e Freitas (2013, p. 54), “ a pesquisa bibliográfica é o estudo sistematizado desenvolvido com base em material publicado em livros, revistas, jornais, redes eletrônicas, isto é, material acessível ao público em geral”. E também documental, pois, segundo Vergara (2003, p. 48), esse tipo de investigação “é realizada em documentos conservados no interior de órgãos públicos e privados de qualquer natureza, ou com pessoas”, tendo em vista que utilizamos livros que abordam e examinam o contexto histórico do Brasil colonial, sendo eles: *O Povo Brasileiro- A formação e o sentido do Brasil* de Darcy Ribeiro (1995) e o livro *História do Brasil* de Fausto (1996).

Para o embasamento teórico, utilizamos Funck (2016), que apresenta importantes considerações a respeito da crítica literária feminista; Schmidt (1998), Mata (2014) Hollanda

(2020), Duarte (2003), Duarte (2009), Pietrani (2021) e Silva (2018), que mostram reflexões sobre o desenvolvimento do pensamento feminista europeu e decolonial; e Silveira (2020) e Sant'Ana (2020), que abordam considerações sobre a literatura paraibana de autoria feminina. Ainda, adotamos o método de abordagem qualitativo de interpretação dos dados, pelo fato de que não utilizaremos recursos estatísticos ou dados quantitativos para a realização da pesquisa.

Como resultados, observou-se que as personagens, Isabel e Blandina, são representações verossímeis da colonialidade, cujos desfechos se configuram no sofrimento e na subordinação ao sistema patriarcal. Entretanto, a personagem de Isabel transgride contra o poder patriarcal através do seu conhecimento e amor pelas letras, que usa para revelar e denunciar as injustiças sofridas pelas mulheres na colônia. Por meio de sua escrita, um grande trunfo em uma sociedade na qual havia pouquíssimas mulheres alfabetizadas, Isabel procura ajudar Blandina, depois a si mesma, a se livrar dos problemas e infortúnios vivenciados no período colonial, confirmando assim, a hipótese deste trabalho.

Na segunda seção, apresentamos características sobre o romance contemporâneo histórico e epistolar, discorrendo sobre seus principais teóricos e seu desenvolvimento na literatura. E também discutimos como se configurou a literatura paraibana de autoria feminina, e suas bases na crítica feminista, expondo o caráter transgressor das personagens criadas por Maria Valéria Rezende dentro de uma perspectiva de ruptura dos padrões sociais no enredo da ficção.

Na terceira seção, comentamos a respeito da obra, *Carta à Rainha Louca* de Maria Valéria Rezende, explanando como se constituiu as relações sociais, políticas e econômicas do período histórico, no qual se fundamenta a narrativa, e apontamos como se caracterizava o perfil das mulheres, e as relações de poder em que estavam sujeitas. Ainda nesse capítulo, inserimos a análise sobre as personagens Isabel e Blandina diante da dominação do poder patriarcal.

Por fim, na última seção verificamos, a relação da palavra escrita com a personagem Isabel, e seu poder de enfrentamento contra as regras e autoridade masculina na colônia brasileira, e como seu conhecimento das letras possibilitou a esperança de salvação da personagem na narrativa.

## 2. O ROMANCE HISTÓRICO E EPISTOLAR E A LITERATURA DE MARIA VALÉRIA REZENDE

A palavra romance é originada do termo medieval “romanzo” usado para nomear as línguas dos povos dominados pelo Império Romano, e também para se referir as histórias da tradição folclórica e popular, escritas na língua do latim vulgar. Segundo Sérgio (2007), outra explicação existente para o termo, diz respeito à procedência da palavra ser provençal, cuja forma escrita era “romans”, derivação latina de “romanicus”. Para Soares (2007), os primeiros romances tiveram sua origem na Idade Média com o romance de cavalaria, que tinha por finalidade a narração de acontecimentos históricos, e menciona que os romances pastoril e sentimentais no Renascimento apresentavam ações complexas.

De acordo com Nunes (2011, p. 19), o romance teve relevância “no período de ascensão da burguesia e passa por diferentes etapas em sua formação até conquistar a nobreza e maioria, pois inicialmente era visto como um gênero menor, pouco sério, imoral e corruptor de costumes”.

Sobre os romances da modernidade, Soares (2007, p. 42-43) diz que:

Li, no entanto, em D. Quixote, de Cervantes, que podemos localizar o nascimento da narrativa moderna que, apresentando constantes transformações, vem-se impondo fortemente, desde o século XIX, quando — quase sempre publicada em folhetins — se caracterizou sobretudo pela crítica de costumes ou pela temática histórica. Estas chegam até nossos dias, juntamente com as narrativas que, nos moldes impressionistas, são calcadas no fluxo de consciência e nas análises psicológicas, ou as que optam por uma forma de realismo maravilhoso ou de ficção – ensaio.

Rosenfeld (1969, p. 80) considera esses romances como uma “modificação análoga à da pintura moderna, modificação que parece ser essencial à estrutura do modernismo [...] começaram a desfazer a ordem cronológica, fundindo passado, presente e futuro”. Os romances modernos tinham, como exemplos de características, a inovação, a proximidade com a realidade, e a tentativa de reprodução dos pensamentos. Já nos romances contemporâneos, segundo Jungblut (2019) que cita as ideias de Melo (2013), seus autores se baseavam na deterioração humana presente na sociedade moderna, no que era individual e valorizado pela massa cultural da época.

Com relação aos tipos de romance da literatura da contemporaneidade brasileira pode-se mencionar o romance histórico e o epistolar, sendo o romance *Carta à Rainha Louca* de Maria Valéria Rezende, um exemplo desses gêneros. O romance histórico é compreendido como um romance caracterizado por relatar fatos ocorridos na história, associando assim, o

ficcional ao real. Outras de obras brasileiras que se classificam como romance histórico são: *Os Rios Turvos* (1993), de Luzilá Gonçalves Ferreira; *Desmundo* (1996), de Ana Miranda; *Rosa Maria Egipcíaca de Santa Cruz* (1997) de Heloísa Maranhão.

Paul Veyne (1998, p. 18) conceitua a história como “uma narrativa de eventos”. Eventos esses que são relatados por meio de registros documentais e provas verdadeiras. Pesavento (2002) diz que na literatura as histórias reais aproximam a narrativa à ideia de mundo real, através de uma visão de mundo e de costumes. Um exemplo disso, são as obras literárias da crítica feminista que se baseiam na história das mulheres submissas as leis e autoridades masculinas e que para se desvencilharem dessas amarras lutam e rompem com as ideologias impostas por um sistema que as sufoca e reprime. Em *Desmundo* (1996) de Ana Miranda a narrativa apresenta o sofrimento e violência que acontecia contra as mulheres na história do Brasil colonial de 1570. A personagem de Oribela, órfã, branca, sem dote vem para o Brasil, a fim de se casar com um português e se depara com destino de dores e angústias sob as leis brutais dos homens que aqui estavam.

Segundo Gärtner (2006, p. 26) o romance histórico dá lugar aos questionamentos “tanto a narrativa da história quanto a da ficção [...], pois [...] deixa o escritor tornar ficcional o que pode ser matéria de ficção ou ainda, relatar com fidelidade os fatos conhecidos [...] da história”.

Georg Lukács (1977) data o começo do romance histórico no século XIX com a publicação de *Ivanhoé* do escocês Walter Scott (1771-1832), que cria com essa obra, um modelo dito como romance histórico tradicional. Gärtner (2006, p. 30), citando as concepções de Lukács (1977), diz que para ele:

[...] o modelo perfeito de romance histórico é aquele em que o leitor vive o passado em toda a sua verdade, através de um microcosmo que generaliza e concentra o processo histórico. A efetiva expressão artística do romance deve ser buscada na organização da narrativa, levando em conta o mundo representado e a forma de representação, ou seja, a história e a ficção [...] figurar a grandeza humana na história passada é uma das especificidades do romance histórico.

Diante disso, Botoso (2010, p. 41) divide o romance histórico em duas fases: “a primeira é a do romance histórico tradicional scottiano, e a segunda abrange o que se convencionou denominar novo romance histórico ou romance histórico latino-americano contemporâneo (1949)”. Já Menton (1993), em sua obra *El reino de este mundo, de Alejo Carpentier* publicada em 1949, descreve seis características do romance histórico contemporâneo ou romance histórico novo:

1. A representação mimética de determinado período histórico se subordina, em diferentes graus, à apresentação de algumas ideias filosóficas segundo as quais é

praticamente impossível conhecer a verdade histórica ou a realidade pretérita, além do fato de a história ser cíclica e, paradoxalmente, também apresentar um caráter imprevisível que faz com que os acontecimentos mais inesperados e absurdos 2. A distorção consciente da história mediante omissões, exageros e anacronismos; 3. A ficcionalização de personagens históricos em oposição à fórmula de Walter Scott de utilizar somente protagonistas fictícios; 4. A metaficção ou os comentários do narrador sobre o processo de criação; 5. O uso da intertextualidade, que se tornou corrente tanto entre os teóricos como entre a maioria dos romancistas; 6. A presença dos conceitos bakhtinianos de dialogia, carnavalização e heteroglossia. (MENTON, 1993, p. 42-44).

Botoso (2010), a respeito dessas características, diz que Toro (1991), confirma em seu artigo “Postmodernidad y Latinoamerica” que as mesmas estão presentes na literatura de ficção contemporânea. Essas características deixam espaços para o leitor questionar e propor suposições de interpretação sobre os acontecimentos históricos relatados no desenrolar da narrativa.

González (2005, n.p) acrescenta que “o romance histórico é o gênero mais próximo de fazer da literatura narrativa a história-não-oficial dos povos, particularmente dos vencidos a quem a história habitualmente negou voz”. Ao retomar povos e histórias passadas, misturando fatos reais com fictícios proporciona um espaço aberto para relatar aquilo que foi esquecido, e o que não foi contado.

A respeito do romance epistolar, o que se observa é um gênero direcionado à escrita de cartas, que pode conter conteúdos amorosos, descritivos da vida das personagens, reivindicador e relator do pensamento das personagens. A carta foi instrumento de comunicação de muitas pessoas em todo o mundo. Seu surgimento não tem uma data correta e remota as civilizações antigas. Exemplos de epístolas antigas são as cartas dos apóstolos do Novo Testamento da Bíblia Sagrada, escritas entre 50 e 100 d.C, que descrevem os preceitos e ensinamentos de Jesus Cristo. Já Horta; Dias; Cordeiro (2018, p. 4) mencionam que há registros de 379 cartas, “trocadas entre o faraó egípcios e reis de Estados da Mesopotâmia, escritas em tábuas de argila no século XIV a.C., que fazem parte dos acervos” de museus em Paris, Londres e Berlim.

No período do Brasil colonial a comunicação se iniciou por cartas, com a chegada dos portugueses, em que Pero Vaz de Caminha escreveu para o rei de Portugal, D. Manuel I (1469-1521), comunicando sobre o achamento das terras brasileiras. Mais tarde, em 1663, João Cavalheiro Cardozo foi nomeado como “correio” da Coroa para levar informações a colônia brasileira. Conceição salienta que,

Além disso, a produção de uma missiva, [...] – as cartas coloniais –, suscita as sociabilidades daquele período, em que, sentimentos são evidenciados, práticas de etiqueta são requeridas, valores são anunciados, tudo isso, inerente à prática de escrita de cartas, diferenciando-se assim, de uma comunicação direta pela conversação. [...]

escrita tornou-se uma tecnologia indispensável, pois as práticas de governo – a arte de governar – chegou ao século XVIII sem poder separar-se da comunicação escrita e da produção de arquivos. Assim, a escrita possibilitou uma maior circulação dos programas que pretendiam disciplinar e fixar padrões de etiqueta e cerimonial para conduzir os costumes e comportamentos da sociedade de corte. (CONCEIÇÃO 2006, p. 40 e 45).

De acordo com a autora, a escrita de cartas passou a ser uma ação recorrente para a prática política da colônia. Com o tempo, os poucos que eram letrados usavam a carta para mandar mensagens a parentes, amigos, com mais variados tipos de conteúdo, sejam eles mais sentimentais ou até para relatar uma notícia. Chartier (1991, p. 47) relata que “entre os séculos XVI e XVIII, a escrita penetra na intimidade de grande número de pessoas sob a forma de impressos de forte conotação afetiva, associadas a momentos importantes da vida familiar ou pessoal”. Foi através de cartas que a história brasileira foi registrada, como documento de memória do processo de colonização.

Segundo Rocha (1965), a carta é resultante da soma dos elementos emissor, destinatário, data, lugar, assunto, assinatura, sigilo e publicação. Para Silva e Pádua (2019, p. 280) “o gênero epistolar parece abraçar, ainda hoje, experiências... [de] identidades, vivências e memórias ancoram-se na escrita informal, em razão de seu cunho íntimo”. Já Santos (1998, n.p) afirma que “a carta não só diz do remetente, como abre brechas para o conhecimento do destinatário, expondo-o através de observações, comentários”. De modo que, através da carta, o remetente pode explicar suas inquietações mais profundas, seus desejos, anseios, fazer petições e revelar suas opiniões sobre o que passa a seu redor e descrever as relações que mantém como outras personagens.

Segundo Foucault (2006, p. 149-159), a carta se “constitui também uma certa maneira de cada um se manifestar a si próprio e aos outros [...] é mostrar-se, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro”, através da “introspecção”, pois é na carta que se fala sobre si.

Kohlrausch (2015 p. 149) trazendo as reflexões de Moraes (2008, p. 8) diz que “a carta, no campo semântico da representação teatral, coloca personagens em cena, [...] [pois] o remetente assume papéis, ajusta máscaras em seu rosto, reinventando-se diante de seus destinatários.”

Barbosa estabelece cinco passos para a leitura da carta como prosa de ficção:

O primeiro passo é o de retomar o conceito de “literatura” próprio ao seu tempo, compreendido aqui até a década de 1960 do século XIX. Com ele buscamos trazer para o presente de sua enunciação os objetos que eram considerados “literários” à época. [...] O segundo pressuposto a considerar na análise da escrita epistolar dos jornais é incluí-la, pelo menos até meados do século XIX, no campo da retórica, como prática de escrita regrada, a qual devem ser aplicados os critérios estabelecidos para o

gênero oratório [...] o terceiro pressuposto da escrita epistolar em periódicos do século XIX: o seu caráter dialógico, pois uma carta, quando publicada, representava sempre uma resposta aos argumentos defendidos por outra carta, configurando-se como um diálogo que envolvia vários correspondentes, múltiplos jornais, como podemos observar nesse pequeno trecho. [...] Concebida como gênero ao qual deviam ser aplicadas as regras da retórica, bem como as possibilidades da ficção, o quarto pressuposto que devemos seguir, para incluir a carta no universo literário no século XIX [...] e quinto pressuposto para a escrita epistolar nos periódicos brasileiros, que a linguagem alegórica garantiu aos jornalistas a chave para uma escrita livre e insolente, [...] ao mesmo tempo em que deu aos leitores a possibilidade de ler nas cartas ali publicadas sempre o sentido figurado que carregavam. (BARBOSA, 2011, p. 333 – 339).

Para Barbosa (2011a), essas características contribuem para uma visão de mobilidade do gênero, e para a sua hegemonia no século XVIII. E sua retórica, é um recurso que esse tipo de escrita apresenta com a função de convencimento do leitor ou “intenção didática”. De acordo com Kohlrausch (2015, p. 153), o romance epistolar teve seu ápice no século XVIII, “com destaque para *Cartas persas* (1721) de Montesquieu; *Pâmela* (1740) de Samuel Richardson; *A nova Heloisa* (1761) de Rousseau; *Os sofrimentos do jovem Werther* (1774) de Goethe; e *As ligações perigosas* (1782) de Choderlos de Laclos”. Barbosa (2011b) cita que nesse mesmo século era recorrente a estruturação da epístola em versos e apresentavam emprego de recursos da linguagem jornalística.

No século XIX, Barbosa (2011a, p. 332) diz que “a carta circulou nos jornais brasileiros [...] em suas mais variadas acepções, usos e finalidades, que segundo a tradição retórico-poética não são poucos.” Ferrara (2013, p. 2) destacam que para Melvyn Bragg (2011) “o declínio do romance epistolar no século XIX, devido a vários fatores, entre eles as mudanças na sociedade e a falta de criatividade para perpetuar a popularidade dos romances epistolares”. Barbosa (2011b, p. 273) também confirma que nesse século a carta foi excluída dos gêneros literários “[...] principalmente pelo fato de a abordagem estética da literatura, desde o início do século XX, [...], deixando-a como objeto da história da literatura, da sociabilidade e da vida literária.”

Segundo Silva e Pádua (2019, p. 283), “o romance epistolar permite a expressão e a entrada de vozes antes marginalizadas na literatura; ele reúne os diversos temas resgatados na literatura contemporânea”. E esse tipo de romance tem sido retomado no século XXI em obras de autoria feminina, como forma de estruturação das narrativas, que terminam proporcionando uma impressão de algo confessional e intimista, para questionar os padrões patriarcais literários e sociais, permitindo o não silenciamento da voz feminina que falavam por meio das cartas.

## 2.1 A mulher na literatura

Antes de se mencionar a respeito da literatura paraibana de autoria feminina, é necessário comentar um pouco sobre como uma mulher escritora era identificada durante muito tempo na sociedade, e como a crítica feminista se estabeleceu na literatura, garantindo o espaço feminino na autoria de obras brasileiras.

A mulher, por muitos anos, sempre foi vista como ser inferior e impossibilitado de se sobressair diante da capacidade intelectual masculina. Na literatura, de igual modo, o espaço da escrita estava constantemente sendo ocupado por homens. Em relação a isso, Tofanelo (2015, p. 2) salienta que as autoras não possuíam “chance de escrever”, a mulher só tinha vez na literatura em personagens de livros escritos por homens, como se observa em: “Capitu, no livro *Dom Casmurro* de Machado de Assis; [...] *Iracema, Senhora, Lucíola*, de José de Alencar.” Obras que, de fato, são classificadas pela crítica como cânones da literatura brasileira e que são representativas para a literatura de autoria masculina.

É inegável a qualidade e importância dessas obras para a literatura, mas será que nessa época não haveria boas obras escritas por mulheres que, se enquadrassem na categoria de cânone literário brasileiro? Lira reforça essa perspectiva de exclusão da mulher como escritora ao destacar que:

A academia aparentava hostilidade a atuação de uma mulher, limitando até mesmo o acesso livre a biblioteca e necessitando de uma visita guiada e supervisionada, afinal o acesso feminino a determinados livros era fundamentalmente restrito[...] O papel social da mulher era extremamente limitado e excludente socialmente. Alguns autores do século XVII, XVIII afirmavam que jamais uma mulher escreveria como Shakespeare [...] Possivelmente existiriam mulheres com o mesmo ímpeto de se tornar letrada, com fundos intelectuais, mas que a sociedade da época coibia qualquer insinuação por parte destas mulheres que ousavam subverter o protagonismo dos homens[...] A história das mulheres encontrada na literatura revela a verdadeira história dos excluídos da história oficial, não ocupando o posto de agente histórico e necessitando de outros mecanismos que deem conta das suas realidades num tempo espaço. (LIRA, 2016, p. 383 - 387).

É certo que não se pode separar as obras literárias em escritas de autoria masculina e escritas de autoria feminina, já que tal atitude implicaria suscitar em preconceitos e discriminação contra a mulher. Mas, o que se discute é que no decorrer da produção literária o contexto feminino encontrava-se distorcido por uma visão machista de inferioridade da mulher.

Funck (2016, p. 20 – 21) em seu livro, *Crítica literária feminista – Uma trajetória* relata que “há um padrão literário universal, descorporificado e assexuado, e que qualquer coisa

especificamente feminina não pode representar experiência humana [...] Mas as mulheres tinham escrito muito.” No entanto, se elas escreviam, por que seus trabalhos não eram divulgados?

Funck (2016, p. 22), apontando as ideias de algumas autoras relata os motivos dessa exclusão:

Algunas como Simone de Beauvoir, Virginia Woolf e Tilie Olsen veem o aparente fracasso artístico das mulheres em grande parte como consequência das restrições sociais, econômicas e institucionais que cercaram a liberdade e a experiências das mulheres[...] E, em nossa vida cotidiana, a crença de que homens devem ser empreendedores e mulheres precisam ser belas ainda é uma norma social amplamente aceita. Tendo internalizado tais preconceitos, a mulher escritora tem tido que superar, segundo Gilbert e Gubar (1979), um tremendo obstáculo – a ansiedade de autoria – antes de colocar-se e aceitar-se como agente criador.

Funck (2016, p. 22-23) afirma que para muitas estudiosas, como Susan Bassnett, “o problema das mulheres é que elas têm tido que articular sua experiência especificamente feminina por meio de um sistema linguístico que é inerentemente masculino. ” Isso significa dizer que a própria literatura é fomentada nos padrões da linguagem masculina, o que tornaria difícil a tarefa de inserção e aceitação do fazer literário feminino nesse contexto. Funck (2016, p. 22-23) ainda completa essa informação citando que, para Spender (1980), “os homens, como grupo dominante, moldaram a linguagem, o pensamento e a realidade, inscrevendo e consagrando sua própria subjetividade como verdade objetiva. ” Assim, na constituição da sociedade humana, ao homem ficava a função da criação, enquanto que para mulher lhe restava a função de procriar:

Conforme argumentam Sandra Gilbert e Susan Gubar nos capítulos iniciais de seu estudo sobre a mulher escritora e a imaginação literária do século XIX (p.3-44 1979), a metáfora da paternidade literária, ou seja, a crença na masculinidade inerente ao ato de criar ou produzir, em oposição ao de procriar ou reproduzir, acabou por deixar a mulher fora da esfera da criação artística. (FUNCK, 2016, p. 71-72).

De modo que, o ato de escrever da mulher poderia ser entendido como negação de suas características femininas, já que para a sociedade o ofício da escrita se limitava ao homem. Mulheres que tinham tais concepções e desejos, em muitos casos, eram vistas com maus olhos. Pois, o que existia, e ainda existe é uma necessidade grande de separação do que realmente deve ser feminino e do que compete ser masculino.

Funck (2016, p. 72) se referindo as compreensões de Gilbert e Gubar (1979, p .15-16), diz que elas destacam que mulher nesse momento vivia, um “grande conflito entre sua feminilidade e sua criatividade, numa posição binária [...] binômio anjo/monstro que aprisiona

a mulher nos textos de tradição literária masculina.” Na tradição literária como nas obras clássicas e mitos da antiguidade, por exemplo, essas autoras salientam que a mulher era considerada objeto criado para servir aos interesses masculinos, sua “musa de inspiração na escrita” e até mesmo “monstro de perdição”. (FUNCK, 2016, p. 72). Portanto, a aspiração de escrever destoava da natureza feminina que deveria ser unicamente estar a sombra do homem para o servi-lo. Mesmo que a mulher buscasse sua emancipação e liberdade de expressão, por meio da escrita, permaneceria se deparando com a questão do homem ser metaforicamente “o pai, literário”, ou seja o “criador” da linguagem literária. (FUNCK, 2016, p. 40).

No entanto, a discussão a respeito do reconhecimento e valorização da literatura feita por mulheres teve seu início a partir da crítica feminista. Funck (2016, p. 147) expõe que para Showalter (1989), “a crítica feminista foi gerada pelo movimento de liberação da mulher, por outro lado, era filha da velha e da patriarcal instituição da crítica e da teoria literária.” O movimento de libertação da mulher consistiu na luta feminina por melhores condições e reconhecimento social contra a discriminação de gênero.

Faz-se necessário ressaltar o que se entende por movimentos feministas os movimentos de caráter social, político e filosófico realizados por mulheres com o desígnio de obter direitos iguais aos homens e emancipação na sociedade. Para Duarte (2003), o feminino passou por vários períodos da história e foi um movimento que provocou mudanças entre homens e mulheres com vitórias importantes para as mulheres, tais como, o direito a educação, o direito a participar da política, escolher profissão, entre outras coisas. De fato, o que se verifica são nos movimentos feministas, é que as mulheres, ao longo do tempo tem lutado pelo reconhecimento e notoriedade de seus direitos e valorização de seus trabalhos.

Mas, suas reivindicações ainda permanecem, pois, ser feminista passou a ser compreendida como “sinônimo de mulher mal-amada, machona, feia e, a gota d’água, o oposto de feminina” por algumas pessoas na sociedade. (DUARTE, 2003, p. 151). O que repercutiu negativamente, segundo Duarte (2003), na literatura fazendo com que escritoras fossem desvalorizadas por serem simplesmente mulheres. De maneira que, não se jugavam as obras femininas pelo seu potencial intelectual e presença de literalidade, mas sim quanto a questões de gênero. Muzart (2003, p. 267) fala que as mulheres brasileiras que escreviam no século XIX eram feministas, “pois só o desejo de sair do fechamento doméstico já indicava uma cabeça pensante e um desejo de subversão. E eram ligadas à literatura. Então, na origem, a literatura feminina no Brasil esteve ligada sempre a um feminismo incipiente”.

Anélia Pietrani, em seu texto *Gênero*, vem ressaltar que discussões a respeito da palavra gênero na à “dicotomia masculino/feminino” ligada a um pensamento de superioridade masculina e patriarcal, que é esse “sistema ideológico de dominação da classe dos homens sobre a classe das mulheres”. (PIETRANI, 2021, p. 172 e 180 ). Essas condições fizeram com que não só as mulheres sofressem violência, mais também fossem sempre julgadas pelo olhar do homem na literatura. E Pietrani (2021, p. 183), usando as palavras de Ana Cristina Cesar (1993), complementam seu raciocínio dizendo que, como exemplo disso tem-se a “recepção da poesia de Cecília” que ganhou um certo lugar na literatura brasileira depois que foi aceita pela crítica masculina.

Silveira (2020, p. 30), em sua tese de doutorado “Ficção curta de autoria feminina paraibana: análise da casa, do corpo e do patriarcado em *Quatro Luas* afirma que a primeira obra escrita por uma mulher data em 1837, denominada de *A noiva brasileira* de Elisa Bland, publicada no Jornal das famílias brasileiras em folhetim:

[...] verificamos que a primeira obra escrita por punhos femininos se deu em 1837, por Elisa Bland, autora da novela *A noiva brasileira*, publicada em folhetim, no Jornal das famílias brasileiras, seguida por *O ramallete ou Flores escolhidas no jardim da imaginação*, de Ana Eurídice Eufrosina de Barandas, gaúcha, conferindo-lhe quatro textos, dentre os quais destacamos *Diálogos*, peça teatral, composta por 17 páginas, tendo como recorte a opressão vivida pelas mulheres e a busca em defesa dos direitos femininos, sob a voz da personagem Mariana, que enfrenta as figuras do seu pai (Humberto) e do seu primo Alfredo, sendo, pois, uma obra anterior à *Fany ou O modelo das donzelas*, na qual Nísia Floresta emprega obediência, religiosidade e subserviência. Ana Eurídice também é a pioneira na produção e publicação de contos, sendo o primeiro deles *Eugenia ou a Filósofa apaixonada*, também componente da obra *O ramallete ou Flores escolhidas*.

Silveira (2020, p. 28) acrescenta também que, “nos séculos XIX e início do XX, uma expressiva produção de mulheres autoras, por todo o território nacional, entretanto, a publicitação, o reconhecimento e a propagação desses nomes não se deram de imediato, devido ao sistema androcêntrico”. O que ocasionou uma amnésia na produção dessas autoras que Silveira (2020) chama como “memoricídio”, termo usado por Constância Lima Duarte, professora e doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo, para se referir ao apagamento da escrita feminina na história literária.

Pietrani (2020, p. 51-52) afirma que as escritoras “Narcisa Amália (1852-1924) e Amália Figueiroa (1845-1878) são apenas dois dos tantos nomes de escritoras que foram apagados do cânone historiográfico da literatura brasileira”. Para Pietrani (2020), essas escritoras só existiram em jornais de circulação do século XIX.

Duarte (2009, p. 15) descreve outra situação de apagamento, “o caso de Maria Josefa Barreto, que nasceu em 1786, [...] ela é citada em inúmeros artigos e verbetes de dicionários biobibliográficos, [...], mas só foi possível, até hoje, localizar um único poema de sua autoria”. Duarte (2009, p. 13) ressalta que assim muitas escritoras

[...]desapareceram excluídas do cânone por uma historiografia e uma crítica de perspectiva masculina, que sistematicamente eliminou as mulheres do cenário das letras. Por intermédio de suas obras – romances, poemas, diários, contos, dramas, comédias, ensaios e crítica literária – as escritoras expressam as emoções, a visão de mundo, além de lúcidas reflexões sobre educação, condição da mulher na sociedade patriarcal, direito ao voto, participação na vida social etc.

Em 1985, foi criado o grupo GT “A mulher na literatura” no I Encontro Nacional da ANPOLL - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística. Segundo Duarte (1994, p. 13), o grupo foi feito “com a intenção explícita de aglutinar e de incentivar os estudos da temática, de contribuir para a legitimação dessa linha de pesquisa nos meios acadêmicos do país”. No encontro, também foi Seminário Regional sobre a Mulher na Literatura com a mesma intenção de divulgar e organizar obras femininas locais. Esse grupo contribui significativamente para a divulgação de trabalhos escritos por mulheres, fornecendo um arcabouço de pesquisas bastante valiosas para a memória de escritoras e poetas brasileiras.

Ainda foi elaborado no ano de 1992 a Revista de Estudos Femininos – REF, que é um periódico científico criado e ditado pela Universidade Federal de Santa Catarina em 1999 que apresenta publicações de textos, artigos, ensaios e resenhas nas línguas portuguesa, inglesa e espanhola sobre o feminismo, as questões de gênero e sexualidade. O periódico abriga várias áreas como história, sociologia, literatura, antropologia, entre outras, todas abordando pautas voltadas em estudos de gênero.

Pietrani (2020, p. 52) ressalta que no “ século XXI, já não se pode mais negar a presença quantitativa e qualitativa das escritoras na formação da literatura brasileira e na construção do pensamento crítico literário no Brasil”. Assim, Silveira (2020, p. 38) comenta que “pouco a pouco, a literatura de autoria feminina vai conquistando espaços jamais alcançados, [...] apesar de ainda ocuparem um lugar coadjuvante nos centros editoriais”.

## 2.2 A literatura paraibana de autoria feminina

Chama-se de literatura paraibana de autoria feminina as obras escritas por mulheres nascidas no Brasil, no estado da Paraíba. Segundo Campos Junior (2015), em seu artigo

Literatura Fermina: busca por um perfil das autoras paraibanas, destaca que não houve registros de obras femininas no Brasil antes de 1920. Isso se justifica pela influência de “fatores de ordem histórica e econômica, visto que há uma relação direta deste aumento com a evolução dos equipamentos editoriais, e também a aspectos socioculturais”. (CAMPOS JUNIOR, 2015, p. 5).

Campos Junior (2015, p. 5-6) também diz que as obras publicadas nessa época foram “em razão da circulação das coletâneas “Autores Campinenses” e “Autores Parahybanos”, ambas iniciativas do Núcleo Cultural Português e da Editora Caravela.” Seu estudo também indicava que as cidades paraibanas de João Pessoa, Campina Grande, Areia, Cajazeiras, foram responsáveis por mais de 70% das publicações identificadas no seu trabalho.

Silva (2018, p. 364) afirma que para Perrot (2005) as mulheres escritoras da Paraíba são “mulheres públicas (professoras, poetisas, romancistas, ativistas culturais, políticas) que se valeram da escrita como ferramenta para atuar em um espaço – o público-”. Isso fazia com que tais mulheres deixassem suas tarefas de casa para buscarem algo mais além, através da escrita.

Além disso, Campos Júnior (2015) salienta que quando se menciona literatura paraibana inicialmente se faz uma relação de forma errônea com a estética regionalista, pensamento esse originado dos padrões criados pela crítica literária tradicional as autoras que residem na região Nordeste: “Escrever obras desta natureza depende de fatores diversos, tais como intenção da autora, estilo adotado, gênero literário, momento histórico, ou até mesmo gosto pessoal.” (CAMPOS JÚNIOR, 2015, p. 20). A sua escolha é algo particular que pode ou não ser motivado pelas questões físicas do local e culturais do território paraibano.

Silva (2018, p. 368) diz que identificou ainda falta de notoriedade “para a produção literária de autoria feminina, já que existem muitas mulheres [...] que parecem ser verdadeiras ilustres desconhecidas, a menção a nomes de escritoras paraibanas”. Esses trabalhos são muitas vezes locais, feitos pelos próprios pesquisadores do Estado. Até hoje podemos perceber que são poucos os reconhecimentos dados a essas escritoras, mal se houve falar em escritoras paraibanas a não ser no meio acadêmico e ainda em casos a parte. Pois, a educação brasileira está mais voltada para obras da velha tradição literária, enquanto essas escritoras permanecem desconhecidas ou esquecidas. Seus talentos e sua destreza com as letras não podem ser apreciados, já que suas obras não são, de certa forma, visibilizadas como merecem.

Campos Júnior destaca que nos primeiros anos do século XX, “o livro de poemas “Cirrus e nimbus”, publicado em 1924 em João Pessoa, de autoria de Eudésia Vieira, configurando-se, [...] como a obra catalogada mais antiga publicada por uma paraibana”.

(CAMPOS JÚNIOR, 2015, p. 16). Eudésia de Carvalho Vieira nasceu na cidade de Santa Rita-PB, em dia 08 de abril de 1894, no Povoado de Livramento, e foi uma figura importante no seu tempo, por ser a primeira mulher com o diploma de ciências médicas e cirúrgicas e na divulgação e exaltação da cultura paraibana através da poesia. Seu poema “Hino à Tambaú” ressalta beleza da praia de “Hino à Tambaú localizada em João Pessoa.

Silveira (2020) também aponta vários nomes de escritoras paraibanas do século XIX e XX, tais como Ambrosina Magalhães Carneiro da Cunha, poeta e militante das causas femininas, cuja obra mais conhecida é “Nas Margens do Capibaribe”, divulgado no jornal liberal Paraybano em 1880. Silveira (2020) ainda cita o nome de Ezilda Milanez Barreto (1898-1986) que nasceu em Guarabira. Por ser de família pobre enfrentou várias dificuldades em seu percurso de escritora, escrevendo para o jornal, O Areense. Foi poeta e romancista direcionando sua escrita para temas que tratavam da mulher e dos negros brasileiros.

Outro nome é Anayde Beiriz nascida na cidade João Pessoa em 18 de fevereiro de 1905, em João Pessoa, professora e poeta, com textos publicados “Revista da Cidade” de Recife, e a Era Nova, da Paraíba. A memória de seu acervo foi quase totalmente perdida. Siqueira (2015) afirma que Beiriz foi vítima das disputas de poder dos homens de seu tempo, o que a levou a um suposto suicídio ou assassinato por envenenamento. Seu poema “Nasci”, mostra como se constituída a vida das mulheres destinadas ao casamento e a uma história de submissão patriarcal:

Nasceu  
Cresceu  
Namorou  
Noivou  
Casou  
Noite nupcial  
As telhas viram tudo  
Se as moças fossem telhas  
não se casariam.  
(BEIRIZ, Anayde, 2015)

Sobre o século XXI, Silveira (2020) destaca que na historiografia da literatura paraibana de auditoria feminina, foi marcado por um espaço maior de liberdade da escrita feita por mulheres:

[...] através da qual a Literatura exercia seu papel de trazer à cena representações sociais, pelo advento da verossimilhança e da mimese as imagens sociais, a partir do qual tanto autoras quanto leitores se sentiam contemplados e representados na obra literária, sobre a qual se constrói uma sensação de pertencimento, sem mais precisar fazer uso de pseudônimos masculinos, o que confirma, portanto, a concreta consolidação da mulher no espaço editorial, expressando-se de maneira livre a respeito de qualquer tema, pois a palavra-chave que constitui este contexto é a

liberdade, perpetuada na resistência feminina em territórios que foram, por muito tempo, exclusivamente masculinos; liberdade de expressar o seu rompimento com o sistema androcêntrico, o qual a tolhia no tocante à liberdade de amar, ao livre acesso a outros espaços que não somente o doméstico e o sacrossanto, à escolha de exercer outras funções trabalhistas, além das profissões reservadas aos estereótipos femininos, e à quebra do paradigma de que é exigido às mulheres o exercício da maternidade e da constituição ou construção de uma entidade familiar extensa e padronizada. (SILVEIRA, 2020, p. 70).

Silveira (2020) ainda menciona os nomes de Maria José Limeira, e Mercedes Cavalcanti como importantes escritoras desse tempo. Maria José Limeira nasceu em João Pessoa-PB, fez jornalismo, ocupando mais tarde o cargo de Direção de jornais como O Momento, e escreveu os livros "Margem" (1965), "O lado escuro do espelho" (1985), e o romance "Luva no grito" (1985). E Mercedes Ribeiro Pessoa Cavalcanti, também nascida em João Pessoa em 1954, é escritora e artista plástica brasileira, conhecida como Pepita, escreveu a "A Volúpia dos Anjos" (2005) e foi eleita para a cadeira nº 8 da Academia Paraibana de Letras.

Segundo Campos Junior (2015, p. 9) "duas autoras aparecem em coletâneas de maior circulação comercial nesse período: Marília Arnaud e Maria Valéria Rezende, que tem seus nomes incluídos no livro *Mais 30 mulheres fazendo uma nova literatura brasileira*, [...] organizado por Ruffato." Marília Arnaud é escritora de contos, romances e crônicas, nascida em Campina Grande. Dentre as suas obras de maior destaque pode se mencionar o livro *Os campos noturnos do coração*, que recebeu o Prêmio Novos Autores Paraibanos (Universidade Federal da Paraíba) em 1997, e *O pássaro secreto*, com o Prêmio Kindle de Literatura em 2021. Sobre a escritora Maria Valéria Rezende trataremos de descreve-la na seção seguinte.

### 2.3 A ruptura e o caráter transgressor na obra de Maria Valéria Rezende

Filha de Maria Cecy Vasconcellos Rezende e Leôncio de Rezende Filho, Maria Valéria Rezende nasceu em 1942, na cidade de Santos no litoral de São Paulo onde permaneceu até os dezoito anos. No ano de 1965, tornou-se freira da Congregação de Nossa Senhora - Cônegas de Santo Agostinho, associação civil de caráter educacional, cultural e de assistência social, criada em 1597, na cidade de Mattaincourt (França), pela Madre Alix Le Clerc (1576-1622) e Pedro Fourier (1565-1640), A partir desse momento dedicou sua vida a educação e alfabetização de pobres.

Em 1976, veio para a Paraíba onde vive até hoje, sendo reconhecida como cidadã paraibana. Atualmente, participa de lutas a favor de trabalhadores rurais no brejo paraibano e ajuda imigrantes africanos e do Haiti. Estudou na Universidade de Nancy literatura francesa e

também na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC se formando em pedagogia e fez mestrado em sociologia na Universidade Federal da Paraíba.

Em uma entrevista para a Revista Claudia em 27 setembro de 2017, Rezende responde pergunta sobre se houve planejamento de ser escritora afirmando que:

Jornalistas perguntam a razão de ter decidido escrever aos 59 anos. Ora, não decidi nada. Nem fiz o primeiro livro nessa idade. Em missão de educadora na zona rural nordestina (nos anos 1970), aos domingos eu ficava só, na minha casinha de taipa com lampião, escrevendo. Dava os textos de presente aos amigos. Um deles, o Frei Betto (frade dominicano e escritor), entregou a uma editora, que, anos depois, me ligou pedindo todos os originais. (informação verbal).<sup>1</sup>

Em 2001, publicou seu primeiro livro “Vasto Mundo”, um livro de contos que retrata o povo nordestino e que foi finalista do prêmio cidade de Belo Horizonte 1998. Desde então passou a escrever e publicar contos e romances, enveredando-se pela literatura infantil e juvenil, atuando ainda como tradutora.

**Figura 1.-** Escritora Maria Valéria Rezende



Fonte: Portal O Tempo<sup>2</sup>

Como exemplo de romances escritos por Maria Valéria Rezende, pode-se citar o *Voo de Guará Vermelha* publicado em 2005 pela editora objetiva, sendo ele finalista do prêmio Zaffari & Bourbon 2007, traduzido para outros países como França e Espanha; *Quarenta Dias* publicado em 2014, pela editora Alfaguara, que recebeu o 1º lugar do Prêmio Jabuti 2015; foi

<sup>1</sup> Entrevista fornecida por Liliane Oraggio, em 2017.

<sup>2</sup> FRANCO, Adriano. Maria Valéria Rezende lança o novo romance "Carta à Rainha Louca" em BH. Publicado em 28 maio 2019. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/diversao/maria-valeria-rezende-lanca-o-novo-romance-carta-a-rainha-louca-em-bh-1.2187097>. Acesso em: 11/12/2021.

semi-finalista do Prêmio Oceanos 2015, e finalista do Prêmio Estado do Rio de Janeiro; *Outros cantos* publicado em 2016, que recebeu o Prêmio Casa de las Américas de 2017, o 3º lugar na categoria romance do prêmio Jabuti 2017, e como melhor romance, o Prêmio São Paulo, 2017. Seu último romance foi em 2019, intitulado *Carta à Rainha Louca*, obra em que consiste a análise desta pesquisa.

**Figura 2-** Capas de obras de Maria Valéria Rezende, *Vasto Mundo* (2001), *O voo da guará vermelha* (2005), *Quarenta dias* (2014) *Outros cantos* (2016), e *Carta à Rainha Louca* (2019)



Fonte: Google Imagens

Para Sant’Ana (2020, p. 35) na arena literária, comportamentos historicamente cristalizados aparecem representados de maneira a transgredir as regras e os modelos até então vigentes” e estão presentes na obra de Maria Valéria Rezende. A transgressão na literatura é compreendida, de acordo com Colasanti (1997, p. 41), como “linguagem individual”, que rompe com as normas e questionamentos pré-estabelecidos por uma ideologia dominante. Colasanti (1997, p. 41) acrescenta que “não apenas à legitimação de transgressão por parte das mulheres, como à afirmação inequívoca de que transgredir faz parte da sua natureza”.

Sobre seus romances de Rezende, Canholi (2018, p. 10) também confirma que ela é “uma escritora-transgressora, tal como a personagem que cria e a quem empresta seus contornos: Alice, narradora-escritora de *Quarenta dias* (2014).”

Para Sant’Ana (2020) as personagens de Maria Valéria Rezende representam elementos e símbolos transgressores dentro de suas narrativas. Sant’Ana (2020, p. 65 e 170) diz que Alice em *Quarenta dias* “subverte a ordem estabelecida ao trazer à tona o desconforto causado pelas

imposições culturais que acarretam a exaltação de um eu estetizado, a sobrevalorização do culto ao corpo, [...] [e Fátima, em *Outros cantos*] desafia os discursos hegemônicos”, ficando em situação de igualdade com os homens no enredo. E de acordo com Silveira (2020, p. 89), “as personagens de Maria Valéria Rezende, em sua grande maioria, absorvem dilemas da contemporaneidade, de vidas comuns, apresentando dramas que podem ser experienciados nas mais variadas famílias”.

Sant’Ana (2020, p. 244), ainda diz que analisando “dinâmica da linguagem e da representação observada sob a perspectiva da crítica feminista [...] [de Rezende] foi possível perceber nos romances [...] uma recusa aos papéis sociais historicamente impostos”. O que segundo Sant’Ana (2020, p. 244), garante em suas obras, um “caráter transgressor e político” particulares das narrativas de autoria feminina.

Para Sant’Ana (2017, p. 2) sua escrita é marcada

[...] muito de sua experiência como educadora popular que vivenciou de perto a dor do analfabetismo, trabalhando com jovens e adultos nos lugarejos esquecidos do Nordeste brasileiro, de modo que sua literatura é subsidiada pelas experiências, fato que imprime força, tanto poética quanto política, ao estilo simples e ao mesmo tempo sofisticado da escrita da autora, estilo este, por vezes irônico e bem humorado, mas sempre carregado de críticas sociais contundentes.

Com relação a fortuna crítica de Maria Valéria Rezende, Piaciski (2019, p. 251) diz, encontrou dificuldade e desafios, “pelo fato de seu nome ainda não constar nas histórias literárias brasileiras publicadas”. Em face disso, Piaciski fez comunicação diretamente com a escritora sobre os seus trabalhos. Em uma dessas entrevistas Rezende explicou que todos os seus personagens:

[...] são criados a partir de uma espécie de síntese de gente que vi, ouvi, toquei, pelo mundo afora, e especialmente com quem convivi numa troca educativa, para mim e para eles. É assim que se criaram meu Rosário, minha Irene e os demais... Muita gente se espanta e até se escandaliza de que escreva sobre prostitutas... quase todos os meus livros têm alguma prostituta. Não se lembram de que, até a pouco tempo atrás, principalmente no caso das prostitutas muito pobres que se encontram nas pontas de rua de qualquer cidade do país, as únicas mulheres que costumavam entrar nos bordéis, não sendo prostitutas nem cafetinas, éramos nós, as freiras, para tentar dar a mão a elas, pobres e oprimidas, necessitadas de todo tipo de ajuda, como qualquer outra pessoa a quem nos propomos a servir. Então, minha Irene também é uma síntese e um resgate de muitas delas que conheci e conheço. (informação verbal).<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Entrevista fornecida por D. Pasquim, em 2017.

Com isso, Piaceski (2019, p. 252) destaca que Rezende “ela empresta sua carne para fazer enxergar uma condição de Irenes e Rosális, [...] Alices, entre outras personagens [...] se coloca no entre lugar para colher todas as inspirações e compor a sua personagem.”

Além disso, Piaceski (2019, p. 259) relata também uma pergunta feita pela Revista Crioulo sobre a classificação das obras de Maria Valéria Rezende ser considerada escritora dos marginalizados, cosmopolita, regionalista com filtro urbano, já que “traz o Nordeste, o sertão, o analfabetismo”, ela responde que não se vê como escritora dos marginalizados, nem como regionalista, mas sim “escreve sobre gente do Brasil” e sobre os “invisíveis”.

Portanto, o que se verifica nas obras de Rezende é uma escrita voltada para a criação ficcional de personagens fortes e inovadoras que refletem situações de exclusão, esquecimento e ruptura. As escolhas dessas personagens remetem a uma crítica que busca combater preconceitos e quebrar estereótipos propagados na sociedade dos dias de hoje. A crítica feminista é percebida através da estruturação e ações das personagens que são inseridas na narrativa, atuando como representantes de transgressão.

### 3. ROMANCE HISTÓRICO E EPISTOLAR DE AUTORIA FEMININA: OBRA CARTA À RAINHA LOUCA

A obra *Carta à Rainha Louca* é um romance histórico e epistolar, escrito por Maria Valéria Rezende, publicado no ano de 2019 pela editora Alfaguara. Em uma entrevista para Revista Claudia, Rezende comenta como surgiu a ideia para a criação do romance:

Achei um documento no Arquivo Histórico Ultramarino, em Lisboa, escrito em 1754 por uma mulher -coisa rara- se defendia, de maneira irônica, da acusação de criar um convento clandestino em Minas Gerais. Maria Isabel era investigada por ordenada da Coroa Portuguesa. No Brasil, existem as esposas dos sesmeiros, de dono de engenho, escravas e índias. Não havia lugar para brancas pobres: elas viravam rameiras ou freiras. Sem dotes, quem casaria com ela? Então, criei a Maria Isabel das Virgens que faz do convento uma comunidade de mulheres que precisam sobreviver. Ela é presa, levada a Olinda, onde espera a nau que a conduzirá ao julgamento em Lisboa. Ali a esquecem, ela vai endoidando e decide mandar uma carta para a rainha de Portugal imaginando que, sendo mulher, ela a entenderia. (informação verbal)<sup>4</sup>

A narrativa se passa em meados do século XVIII no Brasil, período marcado pela dominação do sistema colonial e forte prevalência da dominação patriarcal. Isabel Maria das Virgens é uma serva branca de um rico senhor de engenho, Dom Afonso Antunes de Castro, para quem seu pai, João Antônio da Estrela trabalha. Ela resolve escrever uma carta endereçada a D. Maria I, rainha do Brasil, a fim desta decretar sua liberdade do Convento do Recolhimento da Conceição, localizado em Olinda onde se encontrava abandonada.

Na carta, Isabel conta suas dificuldades em ser mulher branca e sem renda na colônia e os infortúnios de Blandina. A carta é dividida em quatro capítulos que são nomeados pelos anos que marcam o período de escrita da carta, são eles: Parte I – 1789, Parte II- 1790, Parte III – 1791 e Parte IV -1792.

Nascida no Engenho Paraíso, Isabel foi esquecida pelo pai, desde seus primeiros dias de vida, pois sua mãe, Mariana falecera um ano após seu nascimento. Sendo assim, é levada por Gregório, negro e homem fiel a seu pai para ser criada pelas negras da senzala. Mais tarde, a senhá Dona Vitória, esposa de D Afonso, decide educá-la junto com sua filha Blandina. Ao manter uma relação de quase irmãs, Isabel e Blandina se apaixonam por Diogo Lourenço de Távora, um espanhol bastardo, filho do Marquês de Távora e de uma dama da Corte. O pai de Blandina, impelido pelo desejo de a casar com o herdeiro da família Garcia d'Ávila, fica descontente com o romance proibido e castiga Blandina a encerrando no Convento do Desterro,

---

<sup>4</sup> Entrevista fornecida por Liliane Oraggio, em 2017.

em Salvador. Isabel, sem dotes e sem ter para onde ir e a quem recorrer, decide acompanhar Blandina indo com ela para o convento.

Segundo Batista (2021), a obra mostra as relações privilegiadas dos homens brancos sendo tratados como pessoas de poder e de riquezas e de hierarquização e favorecimento e supremacia da vontade masculina. E Batista (2021, p. 452) ainda ressalta que “ transgride as relações de poder” indo em contraponto do sistema colonial.

Para que se possa entender melhor o contexto histórico em que se passa a narrativa, no próximo item, encontra-se uma breve descrição sobre o que acontecia no Brasil do Século XVIII e como se constituía o sistema colonial brasileiro utilizado como referência verossímil na ficção de Rezende (2019).

### 3.1 Os anos de 1789 a 1792 no Brasil

No ano de 1789, como já foi dito, no Brasil se predomina o sistema colonial que durou até o ano de 1822, sob absolutismo monárquico do domínio de Portugal. O rei era a figura que exercia o poder supremo, em meio a uma sociedade constituída de escravizados negros, negros livres, índios, brancos e mestiços. A vida era completamente rural, mercantilista e com o poderio dos grandes proprietários de terras e senhores de engenho.

Fausto, em seu livro História do Brasil (1996) relata que, nesse tempo, a Coroa doava as terras brasileiras para agricultura, chamadas de sesmarias, com o intuito de explorar a terra ainda intocada e garantir rentabilidade ao Estado. Os principais lucros adivinham dos produtos em alta na economia, tais como a cana-de-açúcar e o fumo. Também havia a exploração de jazidas de ouro em Minas Gerais que contribuiu como prática lucrativa e enriquecedora para Portugal. Era função da colônia fornecer mercadorias para comercialização e metais preciosos para a metrópole (Portugal), com o objetivo de manter o seu desenvolvimento.

Outro ponto importante citado por Fausto (1996) é com relação ao trabalho na terra doada, havia uma profunda necessidade de se ter mão-de-obra e isso só se concretizaria com a escravidão. Fausto deixa claro que esse processo teve início com os portugueses, primeiro povo europeu a se aventurar nos mares para obter a conquista de novas terras:

Como vimos, ao percorrer a costa africana no século XV, os portugueses haviam começado o tráfico de africanos, facilitado pelo contato com sociedades que, em sua maioria, já conheciam o valor mercantil do escravo. Nas últimas décadas do século XVI, não só o comércio negreiro estava razoavelmente montado como vinha demonstrando sua lucratividade. Os colonizadores tinham conhecimento das habilidades dos negros, sobretudo por sua rentável utilização na atividade açucareira

das ilhas do Atlântico. Muitos escravos provinham de culturas em que trabalhos com ferro e a criação de gado eram usuais. Sua capacidade produtiva era assim bem superior à do indígena. Os angolanos foram trazidos em maior número no século XVIII, correspondendo, ao que parece, a 70% da massa de escravos trazidos para o Brasil naquele século. Os grandes centros importadores de escravos foram Salvador e depois o Rio de Janeiro, cada qual com sua organização própria e fortemente concorrentes. Os traficantes baianos utilizaram-se de uma valiosa moeda de troca no litoral africano, o fumo produzido no Recôncavo. (FAUSTO, 1996, p. 29).

O trabalho obrigatório e escravista garantia lucros para aos grandes proprietários de terra, pois não havia como manter trabalhadores assalariados em grandes espaços de terra Usavam assim, o trabalho braçal do negro, com alegação de que “não tinha direitos, mesmo porque era considerado juridicamente uma coisa e não uma pessoa.” (FAUSTO, 1996, p. 31). Fausto (1996, p. 38) também diz que era comum separar “as pessoas” da sociedade das “não – pessoas”, de modo que ao escravo e o índio ficavam a rotulação de não-pessoas e os brancos europeus de descendência pura, ou seja, sem misturas, ficava a designação de pessoas.

Nos engenhos de açúcar os escravos trabalhavam na plantação, na colheita, na condução de animais, enquanto que as escravas poderiam ficar assumindo funções domésticas na casa-grande do senhor de engenho, como amas de leite, cozinheiras e arrumadeiras. A respeito do funcionamento dos engenhos, Fausto (1996, p. 47) salienta que:

A instalação de um engenho constituía um empreendimento considerável. Em regra, abrangia as plantações de cana, o equipamento para processá-la, as construções, os escravos e outros itens, como gado, pastagens, carros de transporte, além da casa-grande. A operação de processamento de cana até chegar ao açúcar era complexa. [...] A cana era moída por um sistema de tambores, impulsionado por força hidráulica ou por animais. Os engenhos movidos a água, por seu maior tamanho e produtividade, ficaram conhecidos como engenhos reais.

A religião que deveria ser entendida como única era a Católica, imposta aos índios e negros, que tiveram suas religiões demonizadas. Aos Jesuítas, padres da Companhia de Jesus ficava o cargo de catequização dos índios, para que a terra fosse dominada e colonizada. Sobre a ação da igreja na colônia, Fausto (1996, p. 35) diz que,

Nesse sentido, o papel da Igreja se tornava relevante. Como tinha em suas mãos a educação das pessoas, o "controle das almas" na vida diária, era um instrumento muito eficaz para veicular a idéia geral de obediência e, em especial, a de obediência ao poder do Estado. Mas o papel da Igreja não se limitava a isso. Ela estava presente na vida e na morte das pessoas, nos episódios decisivos do nascimento, casamento e morte. O ingresso na comunidade, o enquadramento nos padrões de uma vida decente, a partida sem pecado deste "vale de lágrimas" dependiam de atos monopolizados pela Igreja: o batismo, a crisma, o casamento religioso, a confissão e a extrema unção na hora da morte, o enterro em um cemitério designado pela significativa expressão "campo-santo".

Segundo Fausto (1996) as precárias organizações dos territórios brasileiros conduziram para uma fracassada administração da Coroa. As novas ideias vindas de fora do Brasil, o Liberalismo, o pensamento racional de Montesquieu, a primeira fase da Revolução Francesa: Monarquia Constitucional (1789-1792), a Revolução Industrial (1760- 1840), a concepção da Constituição como lei fundamental, deram espaço para o surgimento de várias revoltas contra o Estado, a fim de garantir a independência brasileira. Uma dessas revoltas foi a Inconfidência Mineira (1789), que defendia ideais republicanos para o Brasil e teve seu integrante Joaquim José da Silva Xavier, mais conhecido como Tiradentes, morto em praça pública no Rio de Janeiro em 1792.

Para Schmidt (1998), esse processo de modernização contribuiu para que a exclusão fosse estabelecida entre raça, cor, sexo, pois garantiu que o surgimento de relações culturais e sociais vivessem produzir traumas dessas memórias:

A modernidade nasce [...] com a preocupação com a identidade assim é que seu paradigma emerge a partir da conceptualização do indivíduo como centro de uma reinterpretação fundadora da autoria de si e do mundo. Contudo, a conversão perversa de seu impulso emancipatório, sob o impacto determinante de referências hegemônicas que pautaram os processos sociais e culturais do ocidente – o etnocentrismo, o imperialismo, o racismo e a patriarquia- faz com que a modernidade encene, também, o drama da própria perda de identidade e da memória. Como foi assinalado com propriedade pelos pensadores da Escola de Frankfurt, a modernidade engendrou um edifício cultural através de estratégias de exclusão/ dominação e, nesse sentido, fomentou a construção e manutenção de sistemas elitistas. (SCHMIDT, 1998, p. 183).

A dominação de elites através do imperialismo, capitalismo e o eurocentismo possibilitaram o crescimento desses pensamentos que foram enraizados na cultura e na lembrança dos povos conquistados. O termo eurocentismo, vem significar exatamente esse momento de modernização das sociedades, com a expansão e conquistas de territórios pelos países europeus e imposição de sua cultura aos povos conquistados. Como consequência disso, surge nas ex-colônias o racismo, o etnocentrismo, com supremacia do branco, e a patriarquia. Essa última pode ser definida “como uma autoridade imposta institucionalmente, do homem sobre mulheres e filhos no ambiente familiar, permeando toda organização da sociedade, da produção e do consumo, da política, à legislação e à cultura.” (BARRRETO, 2004, p. 64).

Mata (2014, p. 33 e 34) salienta que,

A inconsciência dessa “colonização” invisível (e consentida porque inconsciência) bloqueia qualquer resistência, [...] A adoção de determinadas formulações e

categorias – como criouldade, hibridismo, hibridez, mestiçagem, “identidades sem fronteira” (quando não desidentidades), universal/universalidade, global/local, cosmopolitismo, pós-colonial/pósmoderno, modernidade (em regra a opor-se a tradição) – para enquadramento teórico e compreensão das culturas e produções de países ex-colonizados ou de espaços periferizados [...] eurocentrismo põe-se nos estudos pós-coloniais porque ela pressupõe a necessidade de descolonização teórica; põe-se também quando se estudam objetos estéticos de espaços periferizados –as literaturas ou as artes plásticas...

Assim Mata (2014) chama atenção para os estudos que promovam a busca pelo “tratamento” dessas feridas que ainda permanecem abertas, na perspectiva de subalternidade, inferioridade e discriminação que ocupam o subconsciente desses povos. A descolonização memorial e reconhecimento identitário são formas de amenizar essas chagas, que ficaram marcadas como registo de perversidade e ganância na história do desenvolvimento das civilizações humanas.

Hollanda (2020, n.p) relata que “a consciência da violência e opressão dos processos colonizadores faz surgir um campo de reflexão com o qual o feminismo passa a dialogar. As questões relativas à crítica ao poder colonial.” Assim, Hollanda (2020, n.p) ressalta que estudos pós-coloniais “nasce da associação de trabalhos teóricos como os de Frantz Fanon, Aimé Césaire, Albert Memmi, Kwame Nkrumah, Gayatri Spivak, Edward Said, Stuart Hall, e do Grupo de Estudos Subalternos, de indiano Ranajit Guha.”

Para Hollanda (2020) em meio a isto, surge na década de 70 o feminismo decolonial latino-americano pautado na subalternidade das mulheres de países que foram colonizados no continente americano. Segundo o pensamento decolonial a colonialidade foram os grandes responsáveis pela criação de racismo, inferiorização da mulher já que cultivava uma organização hierárquica de relações de poder. Silva (2018, p. 32) afirma que para Mignolo (2005, p. 75), “a colonialidade é constitutiva da modernidade, e não derivada.” Sendo assim, Silva (2018) acrescenta que foi através da colonialidade que se difundiu mundialmente modelos para a produção de um conhecimento impositivo que inferiorizava mulheres, negro e indígenas.

Segundo Silva (2018), quando faz menção das considerações de Galindo (2017) a “perspectiva decolonial requer um olhar sobre enfoques epistemológicos/metodológicos que coloca como central as subjetividades subalternizadas e excluídas” em busca de descolonizar e despatriarcalizar. (SILVA, 2018, p. 31). Já que de acordo com Galdino é no feminismo decolonial latino-americano, não há como “descolonizar sem despatriarcalizar”. (SILVA, 2018, p. 31).

### 3.2 O lugar da mulher na sociedade colonial brasileira

A mulher durante o percurso de evolução das sociedades humanas também sempre foi vista em uma perspectiva de subalternidade, ocupando uma posição inferior ao homem. Esse é pensamento foi bastante pregado e disseminado pelo chamado Velho Mundo, com o processo colonial, e também sempre esteve presente em muitas formas de organização das sociedades.

Antes da colonização do Brasil as mulheres indígenas tinham costumes e hábitos culturais diferentes. Cultuavam vários deuses, vivam da prática de subsistência e não usavam vestimentas. Sua função na comunidade quando adultas era a coleta, confecção de utensílios domésticos, preparação dos alimentos e criação dos filhos. Darcy Ribeiro (1995, p. 47) descreve que a mulher indígena “tecia uma rede ou trançava um cesto com a perfeição de que era capaz [...] Jovens, adornados e plumas sobre seus corpos escarlates de urucu, ou verde-azulados de jenipapo”. Aos homens da tribo ficam as tarefas de liderança, trabalhos duros, caçar, pescar, lavar a terra, construção de canoas, confecção de instrumentos de defesa.

A poligamia era prática presente nos relacionamentos dessas mulheres. De acordo com Baseggio e Silva (2015, p. 21) “na cultura indígena, os meninos eram ensinados a tratar as mulheres de forma inferior, sendo impostos sobre eles ensinamentos e o costume de se considerarem sempre superiores a elas”. Igualmente, Darcy Ribeiro (1995, p. 108) diz que “na concepção dos índios, a mulher é um simples saco em que o macho deposita sua semente. Quem nasce é o filho do pai, e não da mãe, assim visto pelos índios.” O que mostra a presença de relações de superioridade na cultura nativa mesmo antes do processo colonial.

No entanto, Lugones (2020) salienta que Oyèrónké Oyěwùmí e Paula Gunn Allen afirmam que as sociedades indígenas eram ginocêntricas, ou seja, matriarcais, sendo transformadas mais tarde pelo colonialismo. Com isso, as mulheres indígenas passaram a obter uma visão de subordinação e de inferioridade.

Oyèrónké Oyěwùmí mostra que o opressivo sistema de gênero imposto à sociedade iorubá fez bem mais que transformar a organização da reprodução. Seu argumento nos mostra que o alcance do sistema de gênero imposto por meio do colonialismo inclui a subordinação das fêmeas em todos os aspectos da vida[...] Assim, para Allen, a inferiorização das mulheres indígenas está intimamente ligada à dominação e transformação da vida tribal. A destruição da ginocracia é crucial para a “dizimação de populações através da fome, de doenças e da quebra de todas as estruturas econômicas, espirituais e sociais”. (LUGONES, 2020, n.p).

Com a colonização, essas práticas culturais e tradições indígenas foram reprimidas pela cultura europeia e isso só agravou a imagem inferiorizada da mulher. Sobre isso, Darcy Ribeiro (1995, p. 43) afirma que os portugueses ocasionaram “a destruição das bases da vida social

indígena, a negação de todos os seus valores”. E conseqüentemente essas mulheres indígenas tiveram seus costumes negados.

Os portugueses que vinham para o Brasil começaram a se relacionar com as indígenas e a gerar filhos mestiços. Segundo Baseggio e Silva (2015, p. 20), “o desconhecimento e a percepção indígena de que os homens fossem deuses de outro mundo, desembarcando em sua costa territorial, despertou assim o interesse de mulheres índias” e facilitaram a relação e contato entre as duas etnias. Darcy Ribeiro (1995 p. 42) chega a dizer que “os índios perceberam a chegada do europeu como um acontecimento espantoso, só assimilável em sua visão mítica do mundo [...] gente de seu deus sol, o criador Maíra, que vinha [...] sobre as ondas do mar.”

Baseggio e Silva (2015) ainda afirmam que a aproximação com os portugueses gerou filhos mestiços e a sociedade passou a se concentrar em uma estabilidade patriarcal onde o homem era o chefe da família. Ribeiro, (1995) diz que, muitas vezes esses filhos mamelucos eram rejeitados juntamente com a mãe, pois, tanto os indígenas quanto os portugueses, não o identificavam mais como de descendência “pura”.

As negras que eram trazidas para terras brasileiras para serem escravizadas também tiveram seus hábitos culturais condenados. Eram exploradas no trabalho escravista e abusadas sexualmente pelos seus senhores. Açoitadas, maltratadas, humilhadas, assim como as mulheres indígenas, não tinha direitos. A posição de subalternidade e inferioridade era o que restava para elas nessa sociedade. Mortas pelas doenças dos seus senhores, assassinas, serviam apenas como objeto sexual, e de trabalho físico.

Baseggio e Silva (2015, p. 22) dizem que “ as mulheres [negras] eram escravas e concubinas das grandes famílias, [...] são as que criam e alimentam os herdeiros deste sistema colonial.” Diante disso, a sobreposição masculina e etnocêntrica, ganha força passando o homem agora a ser senhor e a mulher a figura subordinada, e escravizada.

Ainda de acordo com Baseggio e Silva (2015, p. 23) citando as ideias de Freire (2013), complementa relatando que “com a escassez de mulheres brancas, o tráfico de mulheres negras se deu com uma nova grande necessidade: trazer para a colônia ventres geradores de uma maior quantidade de mão de obra, contando-se com a ação multiplicadora da poligamia”.

De modo que, Baseggio e Silva (2015, p. 23) afirmam que o europeu, “quase sem mulheres brancas, fez com que as negras, junto com as índias e as mulatas fossem as responsáveis por multiplicarem a mão de obra colonial.”

As mulheres brancas eram as únicas que poderiam usufruir um pouco de melhores condições de vida. Deveriam permanecer nos ideais europeus, nos dogmas Católicos e se

diferenciar das práticas das mulheres negras e das indígenas, já que eram consideradas superiores a elas. Sobre isso Baseggio e Silva (2015, p.19) mencionam que as mulheres brancas

[...] eram vistas como a elegância da sociedade. Apesar das más condições de alimentação e higiene em que também viviam, eram as responsáveis por preservar os costumes europeus. Eram excluídas assim, também da educação como muitas vezes das próprias organizações sociais. As colonas, assim dizendo, eram as que mais sofriam em silêncio com a poligamia, pois seus maridos, em diversos casos, mantinham relacionamentos com escravas e índias e, em troca, era exigido das mulheres brancas, virgindade, sutileza, submissão à moral masculina e também castidade. Ou seja, deviam preservar costumes como a fidelidade e a submissão ao marido em uma terra onde a poligamia era praticada diariamente pelos grandes senhores e seus descendentes. Sabe-se que, apesar das exigências e da dificuldade em manter aventuras, muitas vezes as próprias donas de grandes fazendas, também mantinham relacionamentos sexuais com negros escravos.

Dessa forma, as mulheres brancas tinham a vida sujeita as vontades do marido, seu papel era de cuidar dos filhos, da casa e dar ordens aos escravos. As mulheres brancas jovens, deveriam ser preparadas para o casamento, permanecendo puras, isto é, virgens para ser entregues a casamentos arranjados que na maioria das vezes, eram realizados por interesses completamente políticos e econômicos.

Para Baseggio e Silva (2015) essas mulheres eram compreendidas como verdadeiros prêmios, adornados com vestidos longos. Ainda, de acordo com Baseggio e Silva (2015, p. 24), as mulheres de cor branca eram “bem vestidas, espartilhos apertados, e com um sorriso no rosto. Porém, a realidade era muito diferente do que costumam retratar: as condições das mulheres brancas também eram péssimas.” Podiam sofrer violência física quando contrariavam a vontade do patriarca, mas deveriam permanecer recatas, e discretas, já que seu lugar era secundário relação ao homem.

Segundo Canezin (2004, p. 147) a “educação restringia-se às prendas domésticas, à prática da virtude e da obediência ao futuro esposo. Já que para os homens daquela época a mulher era desprovida de racionalidade. E o namoro e noivado eram um ritual, nos quais a jovem aprendia a ser submissa ao futuro marido, como fora ao pai.

Baseggio e Silva (2015) mencionam que quando as mulheres brancas não casavam sofriam exclusão social, pois era exigido o casamento pelas famílias e pela sociedade. Segundo Baseggio e Silva (2015, p. 24) essas mulheres “quando engravidavam fora de um casamento eram expulsas e deixadas na rua”. Porque, segundo Canezin (2004, p. 146), “a mulher, a única realização possível era o casamento e a maternidade [...] Sua única vantagem era a maternidade, que lhe conferia a educação dos filhos, sempre sob a supervisão e autoridade do marido.”

Além disso, quando suas famílias fossem de prestígio social, deviam colocar suas filhas em conventos para que o nome da família se preservasse. Assim, as mulheres brancas jovens estavam sujeitas as vontades do patriarca e não tinham liberdade para seguir suas próprias vontades. Temas esses que são retratados no romance *Carta à Rainha Louca* de Maria Valéria Rezende de forma crítica, e que serviram de base para representação do enredo da ficção em que se situavam as personagens femininas.

### 3.3 Notas sobre D. Maria I chamada de Rainha Louca

D. Maria, conhecida como a Pia ou a Louca, foi rainha do Reino Unido de Portugal, Algarves (segundo reino da Coroa Portuguesa) e Brasil durante os anos de 1777 até 1815. De acordo com Cerqueira (2014), D. Maria I, na história colonial do Brasil, foi uma:

[...] personalidade da primeira titular do [...], Brasil [...] D. Maria I, que de “a Piedosa”, para alguns autores, foi eleita pela maioria como “a Louca”. [...] nascida em 17 de dezembro de 1734, em Lisboa, D. Maria Francisca Isabel Josefa Antonia Gertrudes Rita Joana de Bragança e Borbónera a primogênita do então casal de herdeiros lusos, ou seja, o Príncipe e a Princesa do Brasil, D. José (1714-1777) — futuro D. José I — e D. Marianna Victoria (1718-1781), nascida Infanta de Espanha. [...] Ultra-católica, D. Maria se afeiçãoou ao tio D. Pedro, que também era extremamente religioso e, finalmente, em 6 de junho de 1760, eles se casaram. (CERQUEIRA, 2014, p. 153, 155 e 156).

Sendo a herdeira incontestável do trono de D. José I, D. Maria daria continuidade a dinástica da Casa de Bragança com o casamento com seu tio Pedro de Bragança. Sua primeira ação régia foi a Viradeira, nome dado ao ato de exiliar a corte de Sebastião José de Carvalho e Melo (1699-1782), o Marquês de Pombal, ministro D. José I. D. Maria acreditava que os Távoras (família de nobres descendentes de Ramiro II, Rei de Leão) foi acusada injustamente pelo Marquês de Pombal em prol de seus próprios interesses políticos, no escândalo da tentativa de assassinato do rei D. José I em 1758. Foram torturados e queimados D. Francisco de Assis de Távora e seus dois filhos, José Maria e Luís Bernardo e decapitada a Marquesa de Távora, D. Leonor Tomásia de Távora. Outros membros da família foram libertados por D. Maria, como o bispo de Coimbra D. Miguel da Anunciação.

Cerqueira (2014, p. 156) diz que “tudo isso tem muito a ver com D. Maria I, visto que ela foi, desde bem jovem, um dos muitos obstáculos que Pombal encontrou para a implementação de suas medidas administrativas de cunho iluminista”. Suas medidas eram

“secularistas e anticlericais” o que entrava em contradição com uma extrema crença do Catolicismo que D. Maria I seguia:

[...] não bastasse o ódio dele aos jesuítas e todas as centenas de processos executórios e artimanhas que ele forjava contra os inimigos de seu autoritarismo, em especial os representantes de algumas famílias de velhíssima nobreza de Portugal, parece que ele sempre tendera a influenciar D. José I no sentido de impedir a ascensão da herdeira, querendo estabelecer em Portugal a exógena lei sálica de sucessão. (Cerqueira, 2014, p. 157).

Cerqueira (2014), ainda afirma que durante o seu reinado, D. Maria I estabeleceu novas políticas e fez uma grande reforma no ordenamento jurídico, nomeando conselheiros antigos da administração de seu pai e propôs aliança de Portugal com França e Espanha. “Em 17 de julho de 1790, D. Maria expediu carta régia que nomeava uma comissão de desembargadores especialmente designados para apurar os delitos da Inconfidência” de 1789 (CERQUEIRA, 2014, p.163).

Em 1791, após a morte do marido e de seus filhos D. José, em setembro de 1788 e D. Mariana Victoria, D. Maria I entrou em uma profunda melancolia, o que fez com que muitos a jugassem ser acometida de uma doença mental, como descreve, Cerqueira:

Parece que em janeiro de 1792 D. Maria deu provas incontestes de desequilíbrio mental na propriedade de Salvaterra de Magos, aonde logo acorreram médicos da Casa Real. Chamado da Inglaterra, o Dr. Francis Willis (1718-1807), psiquiatra do monarca britânico que também enlouquecera (George III), declarou à junta médica portuguesa que a soberana estava incuravelmente enferma. [...] sobretudo após o advento da República brasileira (1889), D. Maria I tornou-se ícone fácil de uma depreciação desonrosa e irracional — portanto, tão ou mais ilógica quanto a demência que atingiu a soberana. A confirmar a tese, temos nítido que jamais se buscou explicar os motivos pelos quais D. Maria enlouqueceu ou, melhor dizendo, de que espécie de doença mental passou a padecer. (CERQUEIRA, 2014, 164).

O menosprezo de seu nome ficou conhecido na história com o dizer popular “Maria vai com as outras”, pois, decretado seu diagnóstico, D. Maria I era sempre seguida por suas damas de companhia por onde passasse. Cerqueira (2014), questiona essa possível doença da Rainha, que era conhecida pela sua religiosidade exagerada, sua loucura, isto é, seu desvario ainda é um ponto que precisa ser investigado pelos historiadores.

Em 20 de março de 1816, com 81 anos, D. Maria I falece, sendo o seu corpo conduzido para a jazida no Convento de Nossa Senhora da Ajuda que localizava-se na cidade do Rio de Janeiro, primeiro mosteiro feminino do Rio de Janeiro e o terceiro do Brasil, fundado por monjas clarissas (ordem religiosa católica da Segunda Ordem Franciscana dos Frades Menores

Capuchinhos) do Convento de Santa Clara do Desterro da Bahia, convento esse também referenciado na obra *Carta à Rainha Louca* de Rezende.

### 3.4 A vulnerabilidade e o esquecimento das personagens Isabel e Blandina em meio ao sistema patriarcal

No decorrer da narrativa, *Carta a Rainha Louca* de Rezende (2019), é perceptível a existência de vários pontos que marcaram a presença de um sistema patriarcal e, que terminaram influenciando no desfecho negativo das personagens Isabel e Blandina.

Ao relatar em uma carta, narrada em primeira pessoa sua vida, Isabel se descreve como mulher branca, pobre, sem família e destino. Já considerada louca pela sociedade, Isabel se vê no desespero e então decide escrever uma carta. Seus reais motivos para a escrita da carta é a grande necessidade de ajuda para sair do Convento do Recolhimento, onde se encontra encarcerada por um longo período. Convento esse, existente no mundo real, criado no ano de 1585 e também chamado de congregação das religiosas de Nossa Senhora da Conceição, situado nas proximidades do Alto da Matriz, em Olinda. Como se observa no fragmento: “há já longo tempo me trouxeram para cá, com o fim de aguardar alguma nau de carreira que me levasse a Lisboa, para ser julgada pelas Cortes por um crime que me foi assacado, mas aqui me esqueceram.” (REZENDE, 2019, p. 9).

Na tentativa de ter maior êxito em seu pedido, Isabel destina sua carta para D. Maria I, rainha do Brasil, a Louca, conhecendo sua fama de religiosa, piedosa e por ser mulher, julgando que essa entenderia o seu sofrimento e faria justiça a sua condição. A loucura, na obra, está inteiramente ligada aquela situação que sob os moldes patriarcais se submetera as personagens como se verificará mais adiante na análise dessa obra. Uma mulher que viesse questionar essas normas naquela sociedade colonial, prontamente seria taxada de louca e insensata, já que na própria história real de D. Maria I, a rainha lutava contra o que acreditava ser ações indevidas.

No primeiro e segundo capítulo da obra, Isabel conta todas as suas dificuldades para conseguir os materiais para a escrita da carta, em meio a situação que estava. Nesses capítulos é possível perceber as idas e vindas dos seus pensamentos, mesclados em alterações de tempos (passado, presente e futuro) nos seus relatos. Em um tempo narrativo psicológico, que configura uma atmosfera de profunda tristeza e desespero da personagem em meio a suas lembranças vivenciadas diante das leis do sistema patriarcal: “Peço-Vos benevolência para com esta que

Vos escreve uma carta assim desordenada, na qual muitas rasuras haverá”. (REZENDE, 2019, p. 11).

Em outro ponto, é a confiança e lamentação que faz por meio de rasuras da condição de inferioridade em que as mulheres eram submetidas:

[...] e sofrer e chorar é o quinhão de todas as filhas de Eva, não obstante sua condição neste mundo, ~~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 desfémio.~~ (REZENDE, 2019, p. 10).

Ao usar a expressão “quinhão de todas as “filhas de Eva”, evoca a referência bíblica o livro de Gêneses que aponta a primeira mulher criada por Deus, chamada de Eva. (BÍBLIA SAGRADA, 2011, Gn, p.5). As “filhas de Eva”, seriam assim, todas as mulheres do mundo, que estavam em uma posição de subalternidade, e sujeitas as normas e as vontades masculinas. Não tinham como fugir do que lhes eram impostos, pela simples condição de ter nascido mulher. A aplicação da rasura das palavras está presente na narrativa como recurso simbólico de natureza dualística, pois na medida que mostra a opressão e silenciamento que era imposta a personagem de Isabel e Blandina, também representa a voz de resistência, denúncia e negação do sistema patriarcal que foi sufocada. Isabel deveria apenas falar o que lhe era concedido, ou seja, segundo o que era ditado e prescrito pelo sistema patriarcal assim deveria obedecer:

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 me posso livrar — para que não me venham a fugir pela boca e dar razão a quem por louca me toma. (REZENDE, 2019, p. 10).

Isabel se apresenta como rejeitada desde o seu nascimento pelo pai, não porque não a amasse, mas pela dor e sofrimento causado pela perda de sua esposa. Frente a essas considerações, Isabel se sobressai pela sua condição de ser da cor branca, motivo pelo qual é levada pela Sinhá para ser criada com a filha de Dom Afonso, Blandina. De acordo com Campos é possível verificar que nesse contexto colonial brasileiro, em que se faz alusão a narrativa, as mulheres:

Desprovidas de fortuna ou prestígio social, a pele mais clara poderia ser um elemento restritivo adicional, pois na mentalidade vigente não era socialmente concebível que adotassem ocupações consideradas aviltantes e próprias de escravas. (CAMPOS, 2007, p. 7).

É percebido que a ideia de esquecimento acompanha todo o desenrolar do enredo da obra na vida de Isabel e de Blandina. Com o processo de amadurecimento dos corpos de Isabel e Blandina, estas são advertidas pela negra Engrácia dos perigos dos “machos brutos”, pois, seus corpos deveriam permanecer puros até o casamento, preparados apenas para o deleite de seus futuros maridos. Blandina, ainda mais que Isabel deveria ser resguarda, por ser de família nobre e filha do senhor da casa.

E um segundo momento de esquecimento da personagem de Isabel, se dá quando a mesma decide acompanhar Blandina para o primeiro encontro com Diogo Lourenço:

Estávamos Blandina e eu sozinhas naquele dia. Eliseu Miúdo teve outros afazeres pois estava a casa em polvorosa, toda à volta da Sinhá, como chamam os escravos às senhoras, pois havia Dona Victória amanhecido mais doente e suspirosa que de costume, estando o senhor fora do engenho, em longa viagem, diziam que até África ou Portugal, e já ninguém fazia caso de nós. (REZENDE, 2019, p. 63).

A sugestão de afogamento duvidoso de Diogo no açude apresentando por Isabel, nesse momento, sugere a representação da imagem da personagem de Diogo como um aproveitador das mulheres virgens e ingênuas. O uso da metáfora das asas da borboleta, está relacionada aos sonhos e desejos da mocidade feminina que terminam induzindo a ações ligadas a emoção e ao sentimento das personagens no decorrer da narrativa:

Perseguindo asas coloridas fomos dar ao açude que se encontra entre as terras dos Castro e as do engenho dos Távora, causa de muitas questões entre esses senhores, mas para nós apenas um lugar belo, fresco e cheio de interesse! [...] E pensamos que o acometia uma apoplexia ou qualquer outro mal mortal, pois de outro modo não estaria a afogar-se em águas tão rasas onde muitas vezes nos havíamos banhado sem perigo algum. Hesitava eu, ainda, mas Blandina, de costume tão mais medrosa e tímida, olvidando todo recato ergueu a bata até à cintura e avançou antes de mim em auxílio do homem agonizante. (REZENDE, 201, p. 63 e 64).

Assim sendo, Diogo Lourenço é relatado por Isabel como o motivo das desgraças e sofrimentos da sua vida e da vida de Blandina. Diogo é filho bastardo e desprezado do Marquês de Távora e de uma dama da Corte espanhola casada. Foi acolhido pelos Távora como filho “ilegítimo e subalterno”, que vivia a vagar por várias terras e ilhas do Reino de Portugal. (REZENDE, 2019, p. 25, 65 e 66). Os usos de adjetivações tais como sedutor, mentiroso, irresistível, astucioso, impudente, mau, belo conduzem para uma caracterização da personagem de forma paradoxal. As prolepses presentes na carta preparam o leitor para a descrição de um

destino amargurado das personagens desencadeado no momento que conhecem Diogo, como se observa em:

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

Também, a personagem de Diogo é vista metaforicamente com “os traços da serpente escondidos por uma aparência de anjo”. (Rezende, 2019, p. 67). A forma como conta suas aventuras e perigos no mar, induzem as personagens de Blandina e Isabel a crerem que Diogo se tratava de um verdadeiro herói, que saiu de um “conto de fadas” para trazer amor e felicidade.

No segundo encontro, Isabel cita na carta que Blandina já “enfeitiçada” por Diogo veste seus trajes de gala para encontrá-lo. E este, se dedica em seduzir Isabel e Blandina com seu corpo, se apresentando nu e depois cantando com sua “voz macia e bela” com uma viola. E retoma novamente suas longas estórias epopeicas de exploração e comercialização dos produtos das terras brasileiras (como o café e o cacau), tudo a serviço da Rainha e do Reino de Portugal, D. Maria I. (REZENDE, 2019, p. 68, 72 e 73).

Isabel relata com espanto uma possível transformação das características de Blandina depois de ter conhecido Diogo: “tão indolente e entediada se mostrava antes e agora tão esperta, corajosa e enérgica!”(REZENDE, 2019, p. 69). Por fim, Isabel descreve ironicamente na carta o momento em que Blandina se entrega a Diogo, deixando-se levar pelos sentimentos amorosos que lhe tinha:

Uma que outra vez, pela manhã, lembrava-me de ter sonhado com o ranger de janelas a abrirem-se e com vultos a saltarem por elas, mas me vinham misturados a outras imagens e não lhes percebi nenhum sentido, até que fosse tarde demais.[...]Adoecei de aflição, e talvez de ciúmes, pois na mesma hora soube quem era o culpado e compreendi o sentido, que me havia antes escapado, dos rangidos e vultos noturnos na janela, tomados por sonhos, da sonolência que agora prendia Blandina ao leito até o meio-dia. (REZENDE, 2019, p. 75 e 77).

Ao engravidar, Blandina passa agora a sofrer as consequências da desobediência patriarcal, uma vez que seu casamento já tinha sido pensado pelo pai com um homem de riquezas e reconhecimento social. O ato de ir contra as ordens do pai e se deixar levar pelas suas emoções, mostra que, para aquele ambiente a atitude unicamente racional e sensata seria o cumprimento da vontade do pai, mesmo que para isso, tivesse que negar seus reais

sentimentos. Se houvesse qualquer desvio do que foi proposto pelo pai, haveria grandes consequências negativas para elas. Em meio a isso, Diogo a deixa e não aparece mais.

Partindo para os currais em terras altas dos sertões, Isabel e Blandina tentam fugir para que seu pai não descobrisse o delito. Chegando ao local desejado, Isabel tenta a qualquer custo ajudar Blandina, dando-lhe ervas para abortar o filho, na intenção de que Dom Afonso não descobrisse o ocorrido. No entanto, não conseguindo ter êxito com os chás dados para Blandina beber, Isabel compara aquele momento como de escuridão da alma, pois, estava deseiosa de salvar a sua quase irmã Blandina da “ira paterna”:

Se, ao voltar de sua longa viagem ao Reino, seu pai encontrasse a verdade do que lhe acontecera, seria até capaz de matá-la, temia eu, de tão comum é aqui resolverem-se quaisquer questões puxando-se da espada, do facão, da garrucha, da pistola ou de um arco e flechas como os dos gentios. O bastardo decerto se salvaria, sendo ele tão experto em tramoias de toda sorte, mas a pobre e tola Blandina e eu, junto com ela, estaríamos perdidas! (REZENDE, 2019, p. 80).

Um tom de desespero é identificado na fala da personagem de Isabel, na incerteza do que poderia acontecer com Blandina e a ela, pelo fato de terem contrariado a vontade de Dom Afonso. Assim, quando o pai se dá conta do que se sucedeu, ocorre outro esquecimento das personagens Isabel e Blandina na história, pois, o pai castiga fisicamente Isabel e Blandina e as aprisionam, e abandonando-as no porão escuro, com inseto, ratos e pouco alimento. Tanto Isabel quanto Blandina foram desamparadas, e menosprezadas pelo patriarca. O destino de Blandina já estava decretado:

[...] para que ninguém descobrisse a desonra a atingir sua casa e seu nome. Sua primogênita já nada mais valia para ele, para seu orgulho e seus negócios. Assim são, de fato, Senhora, quase todos os homens aos quais Vós pensais ter entregue a salvação das almas dos indígenas e dos africanos, mas antes lhes causam horror por sua religião que não lhes esconde a impiedade de fazerem de suas tristes vidas cativas um verdadeiro inferno, apesar das igrejas e capelas erigidas por suas confrarias, revestidas de ouro e perfumadas de incensos raros. [...] À simples vista daquela bagagem de pronto compreendemos a mensagem: a Sinhazinha só poderia voltar à casa da família quando outra vez coubesse naquelas vestes. Sobre seu filho, porém, nenhuma palavra. (REZENDE, 2019, p. 83).

Quando os homens do pai tomaram o filho de Blandina e ela já cabendo em suas roupas antigas, voltar ao Engenho do Paraíso, para ficar no seu “quarto-cela”, nome usado por Isabel para fazer compreender ao leitor(a) a situação que Blandina deveria ser subjugada. Diante das janelas gradeadas estava estabelecida a regra do pai: “[...] repetindo muitas vezes não poderem

desobedecer às ordens do senhor sob pena de serem açoitadas, e por fim trancaram-nos a chave lá dentro”. (REZENDE, 2019, p. 88 e 93).

Isabel, depois de tudo que havia acontecido com Blandina, enfrenta o “olhar duro do pai” que submetia a inferioridade a sua esposa Sinhá Dona Vitória, já fraca e aflita por ver sua primogênita em tal situação e a Blandina de “olhos fechados”, “quase morta” em meio ao poderio daquele olhar:

Por um tempo que me pareceu sem fim, tivemos de enfrentar o olhar duro e frio do dono de tudo a nos mirar sem piscar, ora uma, a desonrada, ora a outra, a cúmplice da desonra, como para subjugar-nos inteiramente ao seu ilimitado poder. A Sinhá, parecendo extremamente mortificada, por sua vez não nos podia ver, mantendo abaixadas as pálpebras frementes de sob as quais escorriam vez por outra escassas lágrimas. [...] Sua filha não o pôde sustentar e logo esmoreceu, cerrando os olhos, imóvel quase como morta. [...] Eu, sim, movida pela indignação e pelo ódio, fui capaz de insolentemente manter minhas vistas firmes nas suas, a medir forças com ele, até que desistiu de me intimidar e desviou os olhos para a direção de sua pobre esposa como para convocá-la a secundá-lo em grave decisão. Tive dó, muito dó da pobre Sinhá, vendo-a oscilar para a frente e para trás, prestes a cair, percebendo então o quanto ela, tanto ou mais do que nós, era sua prisioneira e vítima. (REZENDE, 2019, p. 88 -89).

Assim, Blandina é conduzida para um Convento do Desterro das monjas clarissas, contra a sua própria vontade usando o dote de seu casamento para ocupar o direito de véu preto: “viveria como enclausurada, para habituar-se ao silêncio e à oração contínua, e seu quarto por isso era agora uma cela nua, gradeada e fechada por fora.” (REZENDE, 2019, p. 89).

No momento de ida para o convento, Blandina é vestida de como uma noiva “perfumada [...] seda e veludo branco, abundância de rendas também alvas e fitas de cetim colorido, e com eles, as mais valiosas joias da família, dignas até mesmo das poderosas senhoras” (REZENDE, 2019, p. 90). A referência da cor branca no enredo é posta de forma metafórica para exprimir a ideia de pureza, enquanto as fitas de cetim, expressam o momento de entrega de Blandina sem saber à serviço de Deus. De modo que, Blandina pensava que estava se arrumando para o casamento com Diogo, se vê já pronta como uma noiva em um grande espelho de prata polida, feliz. Mas Isabel já sabia o que viria acontecer chorou com “fartas lágrimas que saltavam dos olhos”, a personificação está presente na narrativa para ressaltar a grande tristeza em que se encontrava Isabel. (REZENDE, 2019, p. 90).

Pelo sistema patriarcal, Blandina vê seu nome mudado, de Blandina de Castro e Freitas para Sórora Blandina das Sete Chagas de Cristo. Ironicamente, Blandina sem ter nenhuma vocação para o convento, agora se encontra encarcerada e abandonada naquele lugar de “grossa paredes e grades”, pelo onipotente pai da família. Na história, ela é sacrificada a religião como

punição de seus pecados cometido contra Dom Afonso. A hipérbole “sepultada viva” é mencionada por Isabel para explicar o esquecimento de Blandina no Convento.

Isabel que teve pelo senhor da casa a opção de se juntar com as negras na senzala ou ficar na casa do senhor “encerrada” por ser filha de João Antônio da Estrela, servo de confiança dele. (REZENDE, 2019, p. 89). Isabel foge do Engenho do Paraíso com ajuda de Eliseu Miúdo e vai para o convento tentar ajudar Blandina.

Isabel, mais tarde, recebe uma carta de Diogo no Convento direcionada a Blandina, vai a seu encontro e se deixa levar por suas mentiras: “...tratar de persuadir-me de que me amava até mais do que a Blandina, a honra, no entanto, exigia que se casasse com ela, [...] e seríamos felizes os três para sempre [...] entreguei-me voluntariamente.” (REZENDE, 2019, p. 105 e 106). Porém, Diogo não dá mais notícia.

Blandina, depois disso, já cansada e desvaecida de lutar, morre esquecida no convento da Bahia, como se percebe na fala de Isabel: “como serva de Dona Blandina, amada por mim como uma irmã de sangue que nunca tive, mas cuja morte, por cruel mal de amor pelo qual ali seu malvado pai a encerrou, não pude evitar.” (REZENDE, 2019, p.114).

Isabel na carta também relata a situação de outras mulheres que se encontravam no convento que eram deixadas para “fazerem os votos ou serem negociadas em casamentos úteis às suas famílias — já ali encerradas desde crianças e chamadas de pupilas, destinadas ao claustro ou à dominação de maridos interesseiros”. (REZENDE, 2019, p. 21). Já as mulheres casadas, Isabel aponta que eram deixadas pelos maridos “desconfiados” que ~~“delas queriam livrar-se para melhor gozar da vida devassa”~~. (REZENDE, 2019, p. 21).

No decorrer da narrativa, Isabel questiona, descontente, as leis patriarcais, sendo assim, é voz de revelações contra os abusos permitidos pelo sistema:

[...] se inúteis são Vossas leis para quem nenhum poder, riqueza, prestígio ou padrinho tem nestas colônias, mais nulas ainda são tais leis para as mulheres aqui nestas terras nascidas para nada mais senão servir à mesa e à cama dos varões, em suas alcovas e fogões, no fundo das tabernas se aí as quiserem ou, na sua melhor sorte, como penhor de alguma aliança entre famílias poderosas. Nenhuma dessas condições era a minha, nem as desejava eu e delas tentara fugir tornando-me Joaquim. E não o negue. (REZENDE, 2019, p.118).

Depois da morte de Blandina, Isabel resolve ir para o sertão na esperança de encontrar seu pai que havia fugido depois de matar João do Diabo feitor de escravos de Dom Afonso, após saber que ele tentou abusar dela. Então decide se vestir de homem, já que assim passaria despercebida, iria desfrutar da liberdade masculina, ao menos em um pequeno espaço de tempo.

De modo que, Isabel assume e toma para si a identidade masculina, confrontando o patriarcalismo sendo mais forte que muitos homens: “Tudo isso suportei, melhor do que os homens da mesma caravana, pois para sofrer fui criada e mais cômoda do que eles estava eu sobre a sela porque nada tenho entre as pernas para me incomodar”. (REZENDE, 2019, p.116).

A personagem de Isabel é a única que luta contra a sua subalternidade, mesmo em uma posição de desprezo social e sendo vítima do sistema patriarcal. A personagem de Isabel é uma representação de oposição e desconstrução do ideal de mulher submissa propagada pelo patriarcalismo.

Isabel também quando estava vestida de homem sofre na narrativa duas violências com a revelação de sua feminilidade, a primeira quando estava em Sabará, em que diz:

Agarraram-me todos, por bem ou por mal, não sei, despiram-me das botas e do calção, não pude mais esconder quem sou e as vestes arrancadas me tomaram Vossos homens. [...] Todo o resto do que era meu, a mula, o embornal, meus instrumentos de trabalho e a pecúnia [...] que eu com eles ganhara, já não me pertencia [...] Levaram-me, minhas mãos presas às costas por manilhas de ferro como se cativa eu fosse, até a casa de um qualquer oficial do reino, acusando-me de mentira e rebeldia... (REZENDE, 2019, p. 116).

Diante disso, Isabel é salva por Gregório, homem africano forro, subalterno e devedor de seu pai pelo seu salvamento em um navio, que passa a acompanhar e a proteger. E a segunda em Vila Rica, Isabel, após ser notado seus trejeitos femininos, quando passeava a luz do dia. Isabel se viu perseguida a noite e segurada por homens com “intenções sodomitas”, expressão utilizada em alusão ao desejo de promiscuidade sexual dos habitantes de Sodoma, cidade lendária da Bíblia, punida pelos seus pecados por Deus (BÍBLIA SAGRADA, 2011, Gn. 18:20). Conseguindo escapar apenas pela ação de Gregório e do amigo que estava com ele que a defenderam.

Mais adiante, no clímax da narrativa, Isabel é conduzida para o Convento do Recolhimento em Olinda, para ser julgada de seus supostos crimes de querer fundar um convento de freiras clandestino sem a permissão da Coroa Portuguesa, tem seu último esquecimento pelo poder do patriarcalismo. Ela se apresenta para ser entregue pelos militares do reino, gritando em repetição, “Isabel das Virgens sou eu, sou eu, sou eu” como ato de desespero para que aqueles que tinham o poder naquelas terras soubesse quem era ela.

Isabel não negava sua vida como subalterna, reconhecia sua posição e se entregava para as autoridades: “E partiram a galope puxando com eles o cavalo em que eu estava como

crucificada”. (REZENDE, 2019, p. 141). A referência crucificação se percebe aqui para enfatizar o destino trágico de todas as mulheres da colônia perante o poder do sistema patriarcal.

No desfecho da obra, Isabel vê em uma visão imaginária, a Passarola Voadora, um aeróstato em forma de um pássaro criado pelo padre jesuíta Bartolomeu Lourenço de Gusmã (1685- 1724), conhecido na história do Brasil como Padre Voador. O capitão do navio é introduzido pela conjunção aditiva e, sendo chamado por Isabel, de Holandês Voador. O Holandês Voador é o nome dado a um navio fantasma, lendário do século 17 que se perdeu no mar, no Cabo da Boa Esperança, África do Sul. A Passarola Voadora e fantasma vinha do céu, traria salvação para a situação de abandono que estava:

Vejo agora bem o capitão da nau e não é o malvado Diogo, não! Aproxima-se e já o reconheço e de tudo me recorde: a promessa da cigana a meu Pai, a salvação que me virá do céu. É ele, o Holandês Voador e seu barco encantado. Belo o vejo e bom sei que há de ser porque, neste mundo onde os maus detêm todo o poder, perseguidos e punidos são os generosos e valentes. Vem salvar-me e levar-me com ele, eu, a vilipendiada, castigada e perdida por não se ter querido dobrar aos poderes dos homens e da terra... salva estou e Vos prometo, Senhora, que Vos iremos salvar a Vós também. Mas o que faço aqui por trás destas grades? Dai-me forças, Senhor Deus, para correr ao grande terraço, baldear-me para o barco. [...] do Holandês e ir-me deste ergástulo, para sempre, com ele. Confiai, Senhora, que Vos iremos salvar. Vou-me agora antes que os ventos fortes soprando contra a proa do galeão o desviem desta colina e de seu intento de resgatar-nos. Esperai, Senhora, esperai por mim que já posso ver nosso salvador a acenar-me. Vou com ele, em Vossas próprias mãos entregarei esta carta e então sabereis de toda a minha história que é também a Vossa. (REZENDE, 2019, p. 142 -143).

A promessa da cigana citada na narrativa ao pai de Isabel que se preocupou no sertão em acumular fortuna para a fazer casar com “um bom homem”, antes do mesmo morrer em um tiroteio, era cumprida. (REZENDE, 2019, p. 125, 126 e 142). A passagem pode ser compreendida com uma metáfora da morte de Isabel, ao mesmo tempo que também suaviza a expressão do destino da personagem, pois foi pela morte que Isabel alcançou “a salvação vinda do céu”, cessando assim, aquela vida de dores e sofrimento que o sistema patriarcal a submetia.

Portanto, as personagens de Isabel e Blandina na obra são vítimas do patriarcado imperante naquela sociedade colonial. E seus martírios contados pelas lembranças de Isabel, diante do patricarismo, representam críticas dentro de uma perspectiva decolonial feminista, as consequências negativas da colonialidade provocada pela dominação europeia e subordinação. Também, expõe o universo de superioridade masculina sobre a mulher, a hegemonia da raça e da cor branca atrelada ao poder e a riqueza.

## 4. A PALAVRA ESCRITA COMO ESPERANÇA DE SALVAÇÃO

### 4.1 A “concupiscência” de Isabel pelas letras

A personagem de Isabel apresenta, como característica principal do enredo, seu amor pelas letras, que ela mesma o descreve como concupiscência. A concupiscência consiste em um desejo grande “por bens materiais ou sensuais” (DICIO, 2021). De acordo com a Bíblia Sagrada, livro que fundamenta a religião do Cristianismo, a palavra concupiscência é um tipo de pecado do humano que está relacionado a cobiça da carne e dos olhos, e ao sentimento de superioridade da vida: “Porque tudo o que há no mundo, a concupiscência da carne, a concupiscência dos olhos e a soberba da vida, não vem do Pai, mas sim do mundo”. (BÍBLIA SAGRADA, 2011, João 2:16-17).

Portanto, na obra a concupiscência pelas letras que tinha Isabel significa a ambição que a personagem possuía pela leitura, escrita e conhecimento. No período colonial, uma mulher pobre que quisesse aprender a ler e escrever era uma prática atípica, porque ia contra o que era instituído pelo sistema patriarcal. A mulher pobre não tinha esses direitos, mas pelo fato de Isabel ser branca e criada junto com Blandina, filha de um senhor de engenho, isso lhe dava condições um pouco melhores. Em contrapartida, seria bom para os “negócios” de Dom Afonso garantir a Blandina uma boa educação e assim ser ajustado um “bom” casamento:

[...] devia Blandina ser preparada para o bom desempenho nas visitas às casas-grandes, nas igrejas, novenas e procissões com que se entretêm os poderosos destas terras — em seu lugar de senhora fidalga, e para isso convocaram o padre-mestre, aparentado com a mãe dela, que ministrava na capela da propriedade como é costume e sinecura comum aos clérigos nestas plagas, fazendo-se vista grossa ao seu descumprimento da disciplina eclesiástica e serenando o com o conforto de uma escrava e filhos mulatos livres. (REZENDE, 2019, p. 59).

Embora aprendesse as escondidas e unicamente por acompanhar Blandina nas lições do padre-mestre, Isabel foi cada vez mais se inclinando para o amor pela leitura e escrita, sendo apenas uma sorte do destino ter adquirido educação. Como aluna mais exemplar do padre, crescia no conhecimento das letras, praticando com nenhum recurso, a não ser o que encontrava na natureza:

[...] mas adquiri por minha própria inteligência e astúcia, permanecendo abscondita e calada por trás dos reposteiros da casa-grande do engenho, onde por puro acaso me

eduquei, a ouvir e espiar as lições do padre-mestre às indolentes e descuidadas filhas do fidalgo e a exercitar-me no traçado das letras, com uma varinha de taboca na fina areia da margem de um riacho, até tornar-me mais hábil na escrita do que o próprio padre- mestre e ele, então, preferir ensinar-me a mim que às sinhazinhas. (REZENDE, 2019, p. 117).

Foi assim, usando uma “varinha de taboca” como pena e a fina areia da margem de um riacho que Isabel aprendeu a escrever. Então nasceu dentro de si o sentimento de amor pela leitura e escrita, que a acompanhou por toda vida. De maneira que, para aquela sociedade, esse seu sentimento era compreendido como concupiscência, ou seja, era pecado uma mulher pobre querer aprender, saber ler, querer escrever, pois seu dever se resumia em servir os poderosos, ser cativa e subalterna para sempre.

Em vários momentos da narrativa Isabel deixa claro seu desejo quase pecaminoso com relação as letras, no momento em que furta o papel do convento do Desterro onde se encontrava com Blandina para escrever para D. Maria I: “É, pois, furtado todo papel em que Vos escrevo ou escreverei, pois que de outro modo uma pobre mulher, sem família, nem renda, nem destino, não poderia obter cousa tão preciosa como estas folhas que escondi”. (REZENDE, 2019, p.15).

No convento do Desterro, quando Isabel foi ajudar Blandina em seu enclausuramento, em uma tentativa de conseguir dinheiro para suprir as necessidades de Blandina que estava debilitada, Isabel aluga seus ofícios de escritã para a Madre Cartória, Sor Adélia: “e tornei-me eu escritã empregada e bem paga a seu serviço, encarregada de fazer com todo cuidado duas cópias de uma carta muito mal traçada por ela” (REZENDE, 2019. p.102). Com isso, Isabel com seu novo emprego conseguiu ter acesso a biblioteca do convento do Desterro e passar o tempo com novas leituras e poder desfrutar de seu amor pelos livros, estava agora ligada a chave que habitava nos seus seios, através de um cordão permanente, que destilava tinta e tingia sua pele de esperança:

[...] 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 [...] não me havia de queixar de tédio, pois ali na biblioteca, cuja chave entre meus seios agora habitava, suspensa de um cordão de elos de cobre a tingir-me cada dia a pele de um verde azinhavrado, custoso de alimpar, mas considerado por mim de pouco custo pela felicidade de poder abrir a qualquer hora as páginas de um livro, como asas de pássaro, avoava para muito longe, livre daqueles muros e grades. (REZENDE, 2019, p.59, 60 e 104).

De modo que, Isabel ficava a noite imersa nos papéis e livros para saciar seu desejo “ a ler tudo o que me inspirava a fantasia”, roubava “restos de velas dos altares”, e “brasas vivas” do fogão para aliviar sua vontade pelos livros. A através da leitura, a personagem buscava um mundo diferente daquela vida a que está destinada, era sua alforria: “protegida pelas trevas” da noite, escondida para que ninguém a percebesse e a privasse desse último consolo que o amor pela escrita lhe proporcionava. (REZENDE, 2019, p. 16).

Quando Blandina morreu, Isabel saiu do convento do Desterro sem rumo e sem destino, pelo muito andar nas ruas para tentar comercializar produtos para a sobrevivência de Blandina, das suas duas escravas e dela, lhe restava apenas o conhecimento das letras que ninguém poderia tirar “única riqueza” e “legado do bom padre-mestre”:

Mais me enriqueci do tesouro das palavras e pensamentos nos anos que passei metida no cartulário do convento de monjas clarissas da Bahia, como serva de Dona Blandina, [...]. Sentia-me chamada a prosseguir pelo mundo e, talvez, se me fosse dada essa graça, denunciar em grandes letras e alta voz o mal que lhe haviam feito e a quase todas as mulheres desta colônia, a quem nos pudesse socorrer, como faço agora escrevendo a Vossa Majestade. (REZENDE, 2019, p. 113).

E então, quando Isabel foi para o sertão, na Vila de Sabará, vestida de Joaquim, e encontrou Gregório, usou seus conhecimentos das letras novamente para se proteger e ter ganhos. Não só se mantinha, mais também garantia ajuda para Gregório.

Da mesma forma, ao chegar em Vila Rica, usando o nome João Antônio da Serra, era o “escrivão” e falsário de documentos e poemas” de maior crédito. Sua “concupiscência das letras” era útil para sua sobrevivência, a fazia viver e ajudar os seus, proporcionando a fé e a esperança de um futuro melhor, mesmo que, as chances fossem longínquas, devido a sua posição de inferioridade:

[...] estabelecer-me nas Minas Gerais como escrivão para prestar serviços a quem os solicitasse, além do documento herdado de meu Pai assegurando ser eu, agora ostentando seu nome e, proprietário do escravo africano e coxo [Gregório] que me acompanhava portando ao pescoço seu enganoso libambo. [...] nós podíamos misturar despercebidos e traficar com minha escrita e meu condão de falsário. Cheios de esperanças chegamos à vila e pudemos logo encontrar abrigo por módico preço na água-furtada de um grande sobrado onde se alugavam os cômodos menos nobres e baias nas cavalariças. (REZENDE, 2019, p. 131- 132).

Sua concupiscência pelas letras ia longe, e ganhava cada vez mais espaço e força dentro do seu coração, lendo livros proibidos em terras de “senhores incultos”, em um lugar que se coibia até a impressão de livros pela Realeza de Portugal:

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).

A ironia usada para dizer que o conhecimento dos livros não poderia ser sustentado por uma mulher pobre, a não ser que fosse da rica, expressa uma crítica sutil novamente aos princípios que fundamentavam o período colonial e a superioridade da elite real. Isabel é a prova viva na narrativa de que uma mulher pobre e branca teria as mesmas capacidades intelectuais, virtudes essas que pertenciam aos homens e mulheres de condições econômicas melhores que a dela, mas o que a diferenciava dos demais era seu total interesse pela busca do conhecimento das letras que sempre conseguiu carregar.

Isabel quando foi mandada para o convento do Recolhimento em Olinda, tinha poucos livros para ler. Porém, para ela, os que haviam naquele local pareciam como milhares, já que tinha muita saudade de ler e escrever. E tomada por uma ideia de conseguir entrar naquela biblioteca, e desfrutar dos livros, Isabel chega até ao ponto de assustar a irmã bibliotecária, que carregava livros para serem guardados para poder assim, furtar ao menos um livro e o esconder “sob suas saias” de mulher:

[...] irmã bibliotecária, carregando nos braços uma alta ruma de livros e assomou-me uma imensa saudade de ler, ler, ler até que se me fechassem os olhos, e tive dela grande inveja, pecado que só diante de tal forma de riqueza me lembra haver cometido. Vinha ela, porém, cabeça abaixada, com expressão de tal ternura na face, a olhar aqueles livros abraçados em seu regaço como se um filho fosse [...], lancei-me ao chão, de joelhos, com o coração fremente de secreta esperança... (REZENDE, 2019, p. 33).

A epizeuxe em “saudade de ler, ler, ler” enfatiza a amplificação do desejo pelas letras de Isabel, a tal ponto que ela sente inveja da religiosa que carregava aqueles livros. Queria ser ela a trazer todos aqueles livros no seu colo e cuidar deles, quando afirma: “desonestas intenções, [...] que então, com cobiça e exaltação, agarrei qualquer um daqueles livros como se uma pepita de ouro fosse” (REZENDE, 2019, p. 34). A ação de esconder o livro sob suas saias é comparada por Isabel também a atitude de Santa Rainha Isabel, ou Isabel de Aragão (1271-1336), rainha de Portugal que foi canonizada papa Urbano VIII, em 1625, que segundo as *Crónica dos Frades Menores*, do Frei Marcos de Lisboa, 1562, saiu de seu palácio para entregar

pães aos pobres, os escondendo no regaço e ao ser interrogada sobre o que levava, milagrosamente seus pães viraram rosas.

Isabel sentindo-se perdoada pela Santa Rainha Isabel do seu furto do livro, foi se trancar na cela do Recolhimento para ler o livro novo de “pele do dorso tão lisa e suave como a de uma criança de colo”, “em letras de ouro”, “virgem [...] nenhum amante jamais teve maior alegria em deflorar a sua amada”, assim era o Lunário Perpétuo para Isabel. (REZENDE, 2019, p. 34). Sua concupiscência se concretiza no simples ato de tocar no livro para o ler, e ele continha:

Muito mais me deu esse Lunário Perpétuo que, em meu pensamento, passei a chamar de Tesouro Perpétuo: falava do método de plantar e tratar árvores e arbustos e fazer viveiros, do modo de ativar o crescimento das árvores novas, de tornar vigorosas as velhas e de fazê-las de novo produzir como fez Deus para Sara, mãe de Isaac e mulher de Abraão, e para Santa Isabel, minha madrinha que mo dera, mãe de João Batista, aquele que comia gafanhotos e pregava no deserto[...] Saberes para mim tão preciosos continha que eu já cismava em sair logo dali para o verdadeiro vasto mundo e em como todo aquele conhecimento me serviria para ganhar tostões e comprar liberdade. (REZENDE, 2019, p. 36).

O Lunário Perpétuo é um livro escrito em 1594, em Valência, escrito por Jerónimo Cortés, um astrônomo e naturalista espanhol. Ele é um tipo de documento chamado de almanaque que contém saberes e informações de conteúdos variados. Isabel o entendia como passaporte para a sua libertação do Recolhimento, para ao menos ganhar algumas moedas em troca de seu conhecimento, alcançado pela leitura do livro. Ao ler o Lunário Perpétuo, Isabel esquece até mesmo de escrever para a Rainha e se justifica afirmando que foi sua “concupiscência pelas letras, [...] cansaço, aliados à fúria da natureza nesta beira de oceano” que a fizeram atrasar na escrita de sua carta. (REZENDE, 2019, p. 29).

É a sua paixão pelas letras que a move, a conduz para o apagamento de suas tristes lembranças da sedução e enganação de Diogo e da sua condição atual de esquecimento e subalternidade. O Lunário Perpétuo era tudo o que Isabel tinha, seu material precioso, e seu tesouro, que estava presente na sua mente e no seu anseio:

[...] havia escondido o meu verdadeiro tesouro, o livro do Lunário Perpétuo, também ele furtado, precioso porque único ao meu alcance, invisível para outros olhos, mas sempre presente em minha mente e em meu desejo, atraindo-me com suas letras e palavras e figuras, de modo que eu em quase nada mais pensava senão em trancar-me nesta cela, com alguma luz, e poder lê-lo inteiro muitas vezes, em segredo, olvidando até mesmo o tentador Diogo Lourenço, e em prosseguir com esta carta desde que me atrevi a começá-la. (REZENDE, 2019, p. 39).

Pelas letras, Isabel furtava, mentia, fingia, pois, o seu desejo de ler e escrever era mais intenso e mais forte do que a paixão que sentia por Diogo. Era tudo roubado, a cera, os papéis, plumas dos gansos, ou até mesmo, em alguns momentos fabricados por suas mãos, com romãs, cascas de coco, fiapos de algodão, excrementos de pássaros, doava seu próprio sangue como tinta, para ter o prazer de escrever. Isabel estava “louca por ler” e ainda diz que: “Desejava faltar-me, embriagar-me de letras”. (REZENDE, 2019, p. 27, 28, e 41). Ali, encerrada no Recolhimento, “sentada ao chão”, mesmo assim, se sentia mais feliz de todas as mulheres, porque tinha seu Lunário Perpétuo e materiais para escrever, não importando como os havia conseguido e o que estava a seu redor.

Com isso, Isabel era considerada louca, desajuizada, perambulando nas sombras da noite em busca de fugir nas asas de sua concupiscência que a dominava em tudo e preenchia sua solidão naquele quarto frio estando ali recolhida e abandonada.

#### 4. 2 O poder da palavra escrita

Para Foucault (1979, n.p) “o poder é o poder concreto que cada indivíduo detém e que cederia, total ou parcialmente, para constituir um poder político, uma soberania política [...] reprime a natureza, os indivíduos, os instintos, uma classe.” O poder então está ligado ao ser humano segundo esse autor como prática social feita pelos moldes e valores históricos e ideológicos de uma sociedade. O que é compreendido como verdade é o que rege o sistema de poder como ordenança a ser obedecida por todos. Tedeschi (2012, p. 26) diz que “a construção do conceito de poder está diretamente vinculada a uma representação masculina sobre o mesmo.” Assim as mulheres têm o seu poder restrito aos “atributos biológico”, a vida doméstica sujeitas a autoridade de poder maior que é a masculina. O que faz com que o androcentismo impere como pensamento científico e enraizado de forma universal.

Na obra, a palavra escrita por Isabel teve significativo valor quanto a sua existência naquela sociedade patriarcal, para confrontar esse poder de exclusividade do homem. O poder da palavra se manifesta na narrativa como desobediência contra o sistema, e se inicia no momento em que Isabel decide escrever uma carta para D. Maria I, não apenas para se salvar da condenação da ideologia vigente, mais também para denunciar as injustiças e maldades que viu naquela colônia, como já foi dito. De modo que, Isabel acreditava que apenas pela palavra conseguiria alcançar sua salvação ao relembrar as consequências que o conhecimento da

palavra pode lhe causar: “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).

Assim, o ato de furto foi uma maneira que Isabel encontrou para tentar sair do Recolhimento da Conceição, usando como principal ferramenta a escrita da carta. Isso se observa quando menciona: “Esta carta que Vos escrevo é minha última esperança. Se a perco, deixarei de lutar e só me restará morrer, coisa fácil de se obter nesta condição em que me encontro”. (REZENDE, 2019, p. 26).

A tentativa de convencimento que Isabel utiliza para comover e incitar a D. Maria I a libertar ela do convento, mostra sua destreza com as letras ao expressar metaforicamente os sofrimentos que Diogo trouxe para si e para Blandina, como um farsante que buscava recrutar moças inocentes e ricas como amantes: “...o bastardo Diogo Lourenço de Távora, que me comoveu com o relato de suas desditas e um dia jurou amar-me apenas para colher a flor da minha inocência, quem sabe por onde andará, a colher e a desfolhar outras donzelas”. (REZENDE, 2019, p.11).

Em outras ocasiões da narrativa, Isabel emprega como artifício de persuasão os verbos no imperativo afirmativo, vede e notai, para que a Rainha ou quem lesse a carta, pudesse compreender que Isabel como também Blandina eram inocentes de tudo que haviam passado, já que Isabel lhe confessava tudo, todos os seus pecados, sem mentiras e exageros. O advérbio de negação, não, anteposto ao verbo duvideis, também no imperativo, determina que a Rainha acredite no que era relatado na carta:

Não cuideis que exagero, Majestade, pois é a pura verdade o que Vos digo. Esse é o destino das mulheres que, não sendo cativas por lei. [...] Não duvideis, Senhora, nem penseis ser fruto de meu juízo desvairado esta história que Vos conto sobre os trajés das nobres monjas fundadoras do Desterro. Encontrareis tudo isso firmado em papéis e autógrafos e rubricas e selos e sinetes de todos esses senhores e senhoras, bem guardados no cartulário do convento da Bahia onde, por anos, gastei minha vista copiando registros à luz de velas e toscas candeias. Se um dia o forem verificar no Desterro, só darão falta de alguns fólhos que eu mesma dali furtei e que hoje me servem para escrever-Vos como Vós mesma podereis ver. Por certo, porém, idênticos papéis em muitas cópias deverão achar-se nos Vossos arquivos ultramarinos em Lisboa, pois para lá se destinavam ou de lá vinham. (REZENDE, 2019, p. 12 e 14).

Isabel ainda escreve que por ser soberana dessa colônia e mulher a entenderia e confiaria na palavra escrita na carta, pois, a escrevia com muita dificuldade, com pouca tinta e papel. E por fim, faria atos régios a seu favor, já que era uma Rainha benevolente, cristã que perdoa pecados:

É para que me recordem que agora Vos escrevo, Senhora, pois que em Vós se juntam duas cousas que de raro se podem reunir: o serdes rainha de cetro e coroa, capaz de ordenar e fazer o bom e o justo, acima de todos e quaisquer súditos, de qualquer sexo, que habitem as Vossas terras, e o serdes mulher, capaz de saber o que sofre outra mulher que clama por justiça [...] Vede, Vós mesma, como louca não sou quando não há quem se empenhe em me enlouquecer! E, com tudo o que sofri e aprendi em busca dos meios para fazê-lo [...] Prossigo então com muito ânimo, pois isto me acalma o coração e o pensamento, reordena-me a memória. (REZENDE, 2019, p. 9 e 66).

Isabel relata que sentia como dever, utilizar a sua escrita para revelar as iniquidades cometidas contra as mulheres, ocorridas no Brasil colonial, de domínio dos poderosos senhores de engenho, dos proprietários de terra e de pessoas ou estrangeiros advindos de Portugal por meio da carta dirigida a D. Maria I.

Verifica-se que através da palavra, Isabel aponta na narrativa três tipos de denúncias centrais, pelas quais se desenrolam toda a trama contada na carta: a denúncia contra a ludibriação das mulheres pelos homens, que se consiste na enganação para as fazer amantes cativas de seu prazer; a denúncia dos abusos dos senhores ricos e poderosos, cuja a vontade representava a supremacia das leis daquela época; a denúncia expressa pela grande ironia do ambiente religioso. Esse último se cercava de opulência que contrastava com a verdadeira situação de pobreza e debilidade das mulheres que ali se encontravam encarceradas contra a sua própria vontade, enquanto que, as superiores religiosas pregavam o desapego dos bens materiais e das riquezas.

Ah, Senhora, com que facilidade nos deixamos enganar, nós, as mulheres sem astúcia, quando temos o coração cativo de uma boca e de uns olhos falsos! [...] Espantoso é o requinte das numerosíssimas alfaias do Desterro, abundância de paramentos, coroas, resplendores, [...] 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.~~ Se inúteis são Vossas leis para quem nenhum poder, riqueza, prestígio ou padrinho tem nestas colônias, mais nulas ainda são tais leis para as mulheres aqui nestas terras nascidas para nada mais senão servir à mesa e à cama dos varões, em suas alcovas e fogões, no fundo das tabernas [...] Seria da preferência deles, como de todos os homens, bem sei, a mudez das mulheres. (REZENDE, 2019, p. 16, 20 e 118).

Um ponto importante que o conhecimento das letras proporcionava a Isabel era a garantia de uma limitada e provisória liberdade. Assim, por meio do objetivo de educar Blandina, Isabel desfrutava de uma pseudoliberalidade nas terras do senhor, quando diz:

Sentíamo-nos livres, embora sempre de alguma forma vigiadas e protegidas, podendo nós, fora das poucas horas matinais de lições do padre-mestre e do rosário e novenas na capela do engenho ao cair da tarde, vagar onde quiséssemos pelas terras do engenho, acompanhadas apenas por um moleque escravo, que fazia as vezes de pajem na casa dos senhores, Eliseu Miúdo, do nome de seu pai Eliseu Grande e filho também de Engrácia. (REZENDE, 2019, p. 63).

E ainda usando a palavra, Isabel falsificou uma carta com a assinatura de Dom Afonso para a Abadessa do Convento do Desterro, com o intuito de poder ajudar Blandina quando estava naquele lugar. Na carta, Isabel podia sair quando quisesse do convento para poder comprar na rua tudo o que Blandina precisasse. De forma que, com a chegada de Isabel no convento, Blandina pode se acalmar e se sentir um pouco mais tranquila naquele lugar. A escrita lhe possibilitava emancipação e expectativa de dias melhores, como se percebe: “Se eu mesma não tivesse fugido do engenho para vir servi-la, não tivesse meu saber das letras para trabalhar por ela, teria de viver das papas de milho e das mandiocas e inhames cozidos” (REZENDE, 2019, p. 18). Isabel pode comprar alimentos, além disso, uma viola para fazer alegrar a alma de Blandina.

Observa-se também na narrativa que, por meio da palavra, Isabel quando assumiu identidades masculinas, através da falsificação de suas certidões de nascimento, isso lhe permitia ter voz por meio da escrita, reescrevendo poemas, ou até mesmo criar novos versos: “...a esgueirar-me pelos cantos das tabernas onde se reuniam poetas a declamar seus poemas, e me acontecia reconhecer versos por mim mesma compostos, mas como deles apresentados, provocando-me”. (REZENDE, 2019, p. 133).

Além disso, Isabel forjou dois documentos para ir morar em Vila Rica, um que a permitia como homem escrivão habitar naquele local e outro que determinava o pertencimento de Gregório como escravo a ela:

[...] os petrechos de meu ofício e um documento muito bem forjado por mim, agora nomeada João Antônio da Serra, assinado e selado com perfeição por uma autoridade competente permitindo estabelecer-me nas Minas Gerais como escrivão para prestar serviços a quem os solicitasse, além do documento herdado de meu Pai assegurando ser eu, agora ostentando seu nome e, proprietário do escravo africano e coxo que me acompanhava portando ao pescoço seu enganoso libambo. (REZENDE, 2019, p. 131).

Quando descoberta e traída pelo seu sangue que mostrou sua verdadeira natureza de feminina em Sabará, Isabel, pelo conhecimento da palavra escrita, falava em alta voz contra os

oficiais e guardas, revelando tudo veementemente o que se passava nestas terras, a rejeição de ter nascido pobre e branca, sem dote, sem família.

[...] por tantas léguas calada, falei, falei no mais alto e insolente tom de que fui capaz. Porque palavras, sim, as tenho, mais e melhores do que as dos senhores dos engenhos, dos contratadores de caminhos e passagens a estas Minas e até mesmo do que os oficiais do Reino, que por moedas e favores escusos compraram seus cargos, palavras que me seriam negadas pelos costumes desta colônia. (REZENDE, 2019, p. 117).

A aprendizagem das letras fez com que Isabel pudesse, em várias partes da narrativa, se salvar e se manter viva com Gregório, em Vila Rica, com o “tráfico de sua escrita”: “A cada semana o africano e eu sopesávamos nossa bolsa de moedas e nos sentíamos mais ricos, enchendo-nos de ilusões.” (REZENDE, 2019, p. 133). Quando volta a usar o nome de Isabel, se transforma em beata andarilha, saindo com um oratório de madeira e caminhado junto com Gregório a rezar e cantar louvores religiosos, também continua a usar o “comércio das letras” para sobreviver nos locais que passava.

[...] Gregório fazia correr dissimuladamente a notícia de que havia por ali alguém capaz de produzir qualquer documento de cuja verdade não duvidaria nenhum oficial do Reino, e assim retomava eu, por algum tempo, meu verdadeiro ofício, sem porém revelar-me. Tornei-me de novo Isabel das Santas Virgens, beata logo conhecida pelos sertões que percorríamos. (REZENDE, 2019, p.136).

Portanto, foi pelo poder da palavra que Isabel conseguiu se desvencilhar das amarras do sistema imposto na colônia que a condenava como mulher sem significância, ajudando aqueles que estavam a sua volta, a Blandina, a Gregório, e as negras que com ela viveram. A sua “excelência da palavra” se destacava sobre os demais personagens mesmo que para isso tivesse que negar sua feminilidade, se negar como mulher, para se transformar em homem, em uma fantasia. Tudo isso a escrita lhe proporcionava, poderia ser quem quisesse pelo poder da palavra escrita, naquela terra inculta e alcançar o que almejava, isto é, sua salvação pela palavra escrita. Escrever seria seu “único socorro nesta vida sem sentido”, na esperança das palavras encontrava seu caminho para o céu, onde não mais seria mulher cativa, estaria livre do martírio patriarcal que sofreu.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conclui-se que as personagens Isabel e Blandina da obra *Carta à Rainha Louca de Maria* Valéria Rezende são reproduções simbólicas e verossímeis da hierarquização das relações de poder da colonialidade, São figuras subalternas de um sistema de dominação masculina que as conduziu a um desfecho metafórico, trágico de morte e de esquecimento.

A personagem de Blandina é mais fragilizada pelo sistema patriarcal, uma vez que ao se deixar conduzir por suas emoções, ficando grávida, o que repercute agora sem seu destino de sacrifício a religião segundo os padrões instituídos pelo sistema.

No entanto, a personagem de Isabel rompe com os modelos criados pelas leis masculinas usando o poder da palavra para mudar sua identidade, sobreviver naquela sociedade e denunciar os abusos e violências sofridos pelas mulheres da colônia. Através da escrita, em uma terra de homens depravados e perversos, Isabel se sobressai como heroína para defender os inferiorizados, os ajudando por meio do seu conhecimento da palavra. Roubando materiais para a confecção de suas cartas direcionadas à Maria I, com o que aprendeu do seu livro também furtado, o Lunário Perpétuo. E faz importantes considerações da leviandade e avareza daquela sociedade, seus interesses supérfluos de “venda” das filhas dos senhores proprietários de terra em busca de mais prestígio e nome. Muitas vezes, tendo mais vigor e força do que aqueles homens, Isabel luta para tentar subsistir a situação em que estava.

Pelo poder da palavra Isabel, consegue se desprender, ainda que por pouco tempo, das amarras do patriarcalismo, através do “contrabando” de seu conhecimento das letras, o confrontando diretamente com suas palavras escritas, um sistema que submetia a subalternidade e a loucura as mulheres daquela colônia. Assim, a obra apresenta o reconhecimento da subordinação das personagens femininas, além de trazer a discussão o papel da mulher em meio a construção de arquétipos concebidos pelo sistema patriarcal.

E por meio da palavra personagem Isabel ironiza as ideias propagadas pela sociedade moderna colonial, usando rasuras que mostram a opressão e silenciamento da mulher, expõe a supremacia ilusória da raça branca sobre a indígena e a negra, e a ligação da cor branca ao poder aquisitivo. Suas rasuras são as palavras sufocadas das injustiças vividas pelas mulheres brasileiras que não podem ser ditas com liberdade, pois estão sujeitas a condenação.

A personagem de Isabel ainda apresenta a dominação e descaso do império Português pelos brasileiros colonizados, a exploração das terras, a vulnerabilidade da mulher branca, pobre e sem dote.

Nessa ficção Rezende ironiza o conceito de loucura da mulher, no título da obra, na atitude de enfrentamento das personagens femininas contra as normas do sistema patriarcal e no próprio desejo da personagem de Isabel pelas letras. A ironia está presente no sentido de que jamais seria aceito por aquela colônia uma mulher ter voz, já que isso é compreendido como algum negativo e desonroso; uma mulher pobre também não poderia almejar o conhecimento, pois esse não era seu dever na colônia, que se restringia em servir e trabalhar para as famílias dos senhores ricos. As personagens femininas sempre estavam submissas a vontade da figura do patriarca, caso houvesse alguma desobediência das mulheres contra o que era estabelecido por ele, essas eram consideradas como loucas podendo ser conduzidas e abandonadas em conventos.

Com isso, a obra de Rezende, chama atenção para os moldes patriarcais em que são configurados os destinos das personagens Isabel e Blandina, e traz uma reflexão para o mundo real sobre as concepções imperantes no Brasil, em seu contexto histórico colonial de relações de gênero e de poder, contestando assim, e problematizando a organização das instituições sociais como casamento e a família na ficção.

Para a realização da análise desse trabalho tivemos que buscar várias fontes de informações sobre a história do Brasil, o desenvolvimento do feminino e da crítica literária feminina, da literatura paraibana de autoria feminina, mas em decorrência do tempo, não foi possível expor outras leituras que fizemos. No entanto, vale destacar que estudar essa obra de Rezende é de grande importância, pois ela apresenta por meio da mimese assuntos reais da história do Brasil, das condições em que as mulheres eram colocadas, aponta questões da crítica feminista, revelando a ação da ideologia patriarcal e empoderamento da mulher por intermédio da palavra. Ler as obras de Rezende é mergulhar em um universo de enredos variados, histórias fascinantes de personagens femininas que se desvinculam da imagem de fragilidade, são personagens fortes que abrem caminhos para novas discussões do fazer literário na contemporaneidade.

## REFERÊNCIAS

ARNAUD, Marília. **O pássaro secreto**. 1ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2021. 272 p.

BATISTA, Thaís Fernanda Viana. Resenha – Marcas de uma escrita transgressora: a ousadia da denúncia em Carta à Rainha Louca. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, v. 10, n. 1, p. 450-455, 2021.

BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. A escrita epistolar como prosa de ficção: as cartas do jornalista Miguel Lopes do Sacramento Gama. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo**, v. 7 - n. 2, p. 331-344, 2011a.

BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. A escrita epistolar, a literatura e os jornais do século XIX: Uma história. **Revista da Anpoll**. 2011b. Disponível em: <https://doi.org/10.18309/anp.v1i30.196>. Acesso em: 10 de dez. 2021.

BASEGGIO, Julia Knapp e SILVA Lisa Fernanda Meyer da. As condições femininas no Brasil colonial. **Revista Maiêutica**, Indaial. v. 3, p. 19-30, 2015.

BEIRIZ, Anayde. Nasci. In: SIQUEIRA, Lau. Anayde Beiriz e a memória perdida. Publicado em 23 de outubro de 2015. Disponível em: <http://lau-siqueira.blogspot.com/2015/10/anayde-beiriz-e-memoria-perdida.html>. Acesso em: 13 de dez. 2021.

BÍBLIA SAGRADA. **Antigo e Novo Testamentos**. Traduzida em Português por João Ferreira de Almeida. Revista Atualizada do Brasil. 2ed. Barueri – SP: Tradução: José Simão. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2011. 166 p.

BOTOSO, Altamir. Romance histórico e pós-modernidade. **Revista de Letras da Universidade Católica de Brasília**. v. 3, 2010.

CAMPOS, Kátia Maria Nunes. Mulheres coloniais: Esposas e concubinas numa sociedade escravista. Trabalho apresentado no XVII Encontro Nacional de Estudos Populacionais, realizado em Caxambu- MG – Brasil, 2010. Disponível em: [http://www.abep.nepo.unicamp.br/encontro2010/docs\\_pdf/tema\\_10/abep2010\\_2459.pdf](http://www.abep.nepo.unicamp.br/encontro2010/docs_pdf/tema_10/abep2010_2459.pdf). Acesso em: 16 de set. 2019.

CAMPOS JÚNIOR, José de Sousa. “À sombra da gameleira”: literatura contemporânea e os rumos da produção feminina na Paraíba. Dissertação em Literatura e Interculturalidade. Campina Grande. 2015.

CAMPOS JÚNIOR, José de Sousa. Literatura feminina: busca por um perfil das autoras Paraibanas. Campina Grande – PB: XI Colóquio Nacional Representações de Gênero e Sexualidades. **Anais XI CONAGES**. 2015. Disponível em: <http://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/10700/>. Acesso em: 20 de set. 2021.

CANEZIN, Claudete Carvalho – A Mulher e o Casamento: da Submissão à Emancipação. **Revista Jurídica Cesumar**, v.4, n. 1, 2004.

CANHOLI, Álvaro Perini. Narrar-Flanar: a busca pela existência e resistência da voz corpo feminina em Quarenta Dia. Universidade Estadual de Londrina. **Anais eletrônicos do Colóquio Brasil e França**. Laços literários, 2018. p. 9-25.

CERQUEIRA, Bruno da Silva Antunes de. **A primeira Chefe de Estado do Brasil: D. Maria I, a louca?** Cadernos ASLEGIS, 2014.

CHARTIER, Roger. As práticas de escrita. In.: ARIÈS, Philippe; CHARTIER, Roger. (Org.). **História da vida privada**, 3 – da Renascença ao Século da Luzes. São Paulo: Companhia da Letras, 1991.

CONCEIÇÃO, Adriana Angelita da. **No vai e vem das cartas: A arte de governar da política colonial setecentista lusa através da epistolografia**. Dissertação, (Grau de Mestre) - Programa de Pós-Graduação em História Cultural, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 2006.

CONCUPISCÊNCIA, In.: **Dicio, Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus, 2021. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/concupiscencia/>. Acesso em: 17 de out. 2021.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e Literatura no Brasil. **Estudos Avançados**, São Paulo, vol.17, nº. 49, p. 152-153, 2003.

DUARTE, Constância Lima. Arquivos de mulheres e mulheres anarquizadas: histórias de uma história malcontada. **Gênero**. Niterói, v. 9, p. 11-17, 2009.

DUARTE, C. L. GT: A Mulher na Literatura: História e Perspectiva. **Revista da Anpoll**, 1994. Disponível em: <https://doi.org/10.18309/anp.v1i1.218> . Acesso em: 14 de nov. 2021.

FERRARA, Bernardo. Meia-noite, viana: do chat ao romance epistolar. **Revele**, nº 5, 2013.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979. Disponível em: [https://www.nodo50.org/insurgentes/biblioteca/A\\_Microfísica\\_do\\_Poder\\_Michel\\_Foucault.pdf](https://www.nodo50.org/insurgentes/biblioteca/A_Microfísica_do_Poder_Michel_Foucault.pdf). Acesso em: 13 de dez. 2021.

FOUCAULT, Michel. “A escrita de si”. In: \_\_\_\_\_. **O que é um autor**. Lisboa: Vega, 1992. p. 129-160.

FUNCK, Susana Bornéo. **Crítica literária feminista – uma trajetória**. Série Estudos Culturais. Florianópolis: Insular, 2016. 432 p.

GÄRTNER, Mariléia. **Mulheres contando histórias de mulheres: o romance histórico brasileiro contemporâneo de autoria feminina**. 2006. Tese, (Grau de Doutora em Letras) - Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP, Assis. 2006.

GONZÁLEZ, M. M. O romance que lê as leituras da história. Disponível em: <http://www.hispanista.com.br/revista/artigo13esp.htm/>. Acesso em: 18 de set. 2021

HOLLANDA Heloisa Buarque de. Agora somos todas decoloniais? In: VAREJÃO, *et al.* **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais** / organização e apresentação Heloisa Buarque de Hollanda- 1. ed. - Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

JUNGBLUT, Helena. **Quando a palavra não basta: a presença do escritor em romances contemporâneos brasileiros**. 2019. (Grau de Mestre) - Programa de Pós Graduação em Letras – Mestrado e Doutorado (PPGL) da Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, Santa Cruz do Sul, 2019.

KOHLRAUSCH, Regina. Apresentação – Literatura Gênero epistolar: a carta na literatura, a literatura na carta, rede de sociabilidade, escrita de si. **Revista Letrônica**. Porto Alegre, v. 8, n.1, p. 148-155, 2015.

LIRA, Bruna Cordeiros. A mulher na literatura: seus enquadramentos e a precariedade da emancipação. **RELACult – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**. v. 02, Ed. Especial, p. 381-388, 2016.

LUGONES, María, Colonialidade e gênero. In: VAREJÃO, *et al.* **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais** / organização e apresentação Heloisa Buarque de Hollanda- 1. ed. -Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

MATA, Inocência. Estudos pós-coloniais: desconstruindo genealogias eurocêtricas. **Dossiê: Diálogos do Sul**, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 27-42, 2014.

NUNES, Maria Eloisa Rodrigues. **Romance histórico contemporâneo: com a palavra, a mulher**. 2011. Tese (Grau de Doutor em Letras) - Programa de Pós-graduação em Letras, da Pontifícia Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. “História e literatura: uma velha-nova história”, 2006. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/document1560.html>. Acesso em: 11 de jun. 2019.

PIACESKI, Daiana Patrícia F. MARIA VALÉRIA REZENDE: colorindo invisíveis por meioda literatura. **Revista Crioula** - Dissidências de Gênero e Sexualidade nas Literaturas de Língua Portuguesa 2º Semestre. nº 24, 2019.

PIETRANI, Anélia. Um caso de sororidade literária: Narcisa Amália e Amália Figueiroa em jornais e revistas do século XIX. **SOLETRAS – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística** – PPLIN Faculdade de Formação de Professores da UERJ, Número 40, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/soletras.2020.51393>. Acesso em: 29 de out. 2021.

PIETRANI, Anélia. Gênero. In: MIBIELLI, Roberto, *et al*, **(Novas) Palavras da Crítica** [livro eletrônico] / Organizadores José Luís Jobim, Nabil Araújo, Pedro Puro Sasse. – Rio de Janeiro, RJ: Edições Makunaima, 2021, 785p. Disponível em: <http://www.edicoesmakunaima.com.br/catalogo/2-critica-literaria/54-novas-palavras-da-critica>. Acesso em: 14 de nov. 2021.

PRODANOV, Cleber Cristiano e FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico** [recurso eletrônico]: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico– 2. ed.– Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

REZENDE, Maria Valéria. Entrevistadora: D. Pasquim. A entrevista por telefone: leituras de família e de mundo, colorindo romances. Ligação telefônica de Pato Branco-PR a João Pessoa-PB, 5 de fevereiro de 2017. Gravador ACR App (1h7min). Entrevista concedida exclusivamente à dissertação de mestrado Fios de roca e tramas sentimentais: personagemstecelãs em O Continente, Os Sinos da Agonia e O Voo da Guará Vermelha, 2017.

REZENDE, Maria Valéria Rezende. [Entrevista cedida a] Liliane Oraggio: Um cardumerebelde e potente. **Revista Claudia**. Publicado em 15 out 2017. Disponível em: <https://claudia.abril.com.br/noticias/mulherio-das-letras-um-cardume-rebelde-e-potente/amp/>. Acesso em: 10 de nov. 2021.

REZENDE, Maria Valéria. **Carta à Rainha Louca**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Alfabeta, 2019.

**REVISTA ESTUDOS FEMINISTA**. Florianópolis, Brasil, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/about> . Acesso em: 11 de nov. 2021.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro- A formação e o sentido do Brasil**. Segunda edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno, In: **Texto/Contexto**. Ensaios. SP: Perspectiva, 1969, p. 75-97.

SANT'ANA, Renata Cristina. Quarentas dias em território selvagem: a crítica feminista e a literatura de Maria Valéria Rezende. Florianópolis. X Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress. **Anais Eletrônicos**. 2017.

SANT'ANA, Renata Cristina. **O sertão e a cidade no universo feminino de Maria Valéria Rezende**. 2020. Tese (Grau de Doutora em Letras) - Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2020.

SANTOS, Matildes Demétrio dos. **Ao Sol Carta é Farol**. A correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas. São Paulo: Annablume, 1998.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Em busca da história não contada ou: o que acontece quando o objeto começa a falar? **LETRAS- Revista do Mestrado em letras da UFSM (RS)**, UFRGS, 1998.

SÉRGIO, Ricardo. A origem do romance e do termo. **Recanto das Letras**. 11 de fev. 2007. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/377244>. Acesso em: 13 de dez. 2021.

SIQUEIRA, Lau. Anayde Beiriz e a memória perdida. **A Barca**. 23 de out. de 2015. Disponível em: <http://lau-siqueira.blogspot.com/2015/10/anayde-beiriz-e-memoria-perdida.html>. Acesso em: 13 de dez. 2021.

SILVA, Marcelo Medeiros da. Letras e silêncios: a literatura de autoria feminina na Paraíba. **Muitas Vozes**, Ponta Grossa, v. 7, n.2, p. 355-374, 2018.

SILVA, Isabel Camila Alves da; PÁDUA, Vilani Maria de. A epístola como espaço da memória e da escrita de si: uma análise do romance De mim já nem se lembra, de Luiz Ruffato. **Revista Entrelaces**, v. 1, n° 16, 2019.

SILVA, Anne Caroline. Pedagogias feministas decoloniais: a extensão universitária como possibilidade de construção da cidadania e autonomia das mulheres de Minas Gerais / Marlise Matos (organizadora). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/33533790>. Acesso em: 27 de out. 2021.

SILVEIRA, Ana Patrícia Frederico. **Ficção curta de autoria feminina paraibana: análise da casa, do corpo e do patriarcado em Quatro Luas**. 2020. Tese (Grau de Doutorado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba (PPGL/CCHLA/UFPB), João Pessoa, 2020.

SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. (Séries Princípios; 166). 7.ed. São Paulo: Editora Ática, 2007. 85 p.

SOUSA, Dignamara Pereira de Almeida & DIAS, Daise Lilian Fonseca. Quando a Mulher Começou a Falar: literatura e crítica feminista. **Gênero na Amazônia**, Belém, n. 3, 2013. p. 144-168.

TEDESCHI, Losandro Antonio **As mulheres e a história : uma introdução teórico metodológica**. Dourados, MS: Ed. UFGD, 2012. 144p.

TELLES, Norma. Autora. In: JOBIM, Luiz (Org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 45-63.

TOFANELO, Gabriela Fonseca. A trajetória do feminismo na literatura de autoria feminina brasileira: espaços e conquistas. IV SIES SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO SEXUAL: FEMINISMO, IDENTIDADE DE GÊNERO E POLÍTICAS PÚBLICAS. Universidade Estadual de Maringá (UEM), 2015.

TORO, Alfonso de. Posmodernidad y latinoamérica (con un modelo para la narrativa postmoderna). **Revista Iberoamericana**. Pttsburgh, p. 441-467, 1991.

VERGARA, Sylvia Constant. **Projetos e relatórios de pesquisa em administração**. 4 ed. São Paulo: Atlas, 2003.

VEYNE, Paul Marie. **Como se escreve a história; Foucault revoluciona a história**. Trad. De Alda Baltar e Maria Auxiadora Kneipp. 4ª ed. Brasília: Editora Universiadde de Brasília, 1998.

Z Aidan, Patrícia. Maria Valéria Rezende reunirá 500 autoras ignoradas por editoras. **Claudia**. Artigo publicado em 27 set 2017. Disponível em: <https://claudia.abril.com.br/sua-vida/entrevista-maria-valeria-rezende-freira-jabuti-autora/>. Acesso em: 21 de set. 2021.