SEÇÃO TEMA LIVRE

DOI: http://dx.doi.org/10.1590/2316-40187534

e-ISSN: 2316-4018

Editora Nívia Maria Santos Silva
Recebido em 20 de agosto de 2025
Aprovado em 20 dezembro de 2025

# *Persona de fala:* leitura de *Carta à Rainha Louca* por conceitos da narratologia

Speaking persona: reading of *Carta à Rainha Louca* for concepts of narratology

Personaje hablante: lectura de *Carta à Rainha Louca* a través de conceptos de narratología

Deivanira Vasconcelos Soares*

## Resumo

Esse artigo analisa a narrativa contemporânea *Carta à rainha louca* (2019), de Maria Valéria Rezende, romance epistolar de fundo histórico, a partir de conceitos da narratologia pós-clássica, dos estudos do narrador e categorias de focalização propostas por Genette (1995) e Bal (2021). Lemos, ainda, baseados na teorização de Landa (2009) e Rabatel (2016), passagens da prosa, perscrutando a narradora como sujeito de palavra, mas também de dever e fazer, com características que beiram o "*ser* da ficção" por excelência, a personagem, enquanto aproximam e remetem ao ser real, de autoria. Compreendemos, também, nessa leitura, a importância de se observar a posição da pessoa de fala em relação ao tempo de experiência da história narrada. Por fim, destinamos especial atenção para a composição do texto no intento de analisar, na tessitura da palavra, desdobramentos da narradora em personagem e remetente.

**Palavras-chave**: Carta à rainha louca; persona de fala; narração; remetente.

## Abstract

This article analyzes the contemporary narrative *Carta à rainha louca* (2019), by Maria Valéria Rezende, an epistolary novel with a historical context, drawing on concepts from postclassical narratology, narrator studies, and the categories of focus proposed by Genette (1995) and Bal (2021). Based on the theorizing of Landa (2016) and Rabatel (2016), we also read passages of prose, examining the narrator as a subject of speech, but also of duty and action, with characteristics that border on the quintessential "being of fiction", the character, while simultaneously approximating and referring to the real being of authorship. In this reading, we also understand the importance of observing the speaker's position in relation to the time of experience of the narrated story. Finally, we pay special attention to the composition of the text in an attempt to analyze, within the fabric of the word, the narrator's developments as both character and sender.

**Keywords**: Carta à rainha louca; speaking persona; narration; sender.

## Resumen

Este artículo analiza la narrativa contemporánea *Carta à rainha louca* (2019), de Maria Valéria Rezende, una novela epistolar con un contexto histórico, basándose en conceptos de la narratología posclásica, los estudios de narración y las categorías de enfoque propuestas por Genette (1995) y Bal (2021). Basándonos en la teoría de Landa (2016) y Rabatel (2016), también leemos pasajes de prosa, examinando al narrador como sujeto de discurso, pero también de deber y acción, con características que rozan el ser de ficción por excelencia, el personaje, a la vez que se aproximan y remiten al ser real de la autoría. En esta lectura, comprendemos también la importancia de observar la posición del hablante en relación con el tiempo de la experiencia de la historia narrada. Finalmente, prestamos especial atención a la composición del texto en un intento de analizar, dentro del tejido de la palabra, los desarrollos del narrador como personaje y emisor.

**Palabras-clave**: Carta à rainha louca; personaje hablante; narración; remitente.

* UEMASUL, Imperatriz, MA, Brasil. ORCID: https://orcid.org/0000-0001-9333-3549.
E-mail: dv.vasconcelosrosa@gmail.com.

*Quem anda no trilho é trem de ferro.*
*Sou água de corre entre pedras –*
*liberdade caça jeito*
Manoel de Barros

## Persona de fala e discurso

O romance epistolar de Maria Valéria Rezende, *Carta à rainha louca* (2019), tem no centro da história a personagem narradora Isabel das Santas Virgens. A longa carta engenhada em linguagem setecentista tem como destinatária a rainha que ganhou alcunha de louca, D. Maria I, e como mote temático a condição de vida da mulher no Brasil colônia. A voz enclausurada ecoa, na missiva, desde o convento *Recolhimento da Conceição*, em Olinda, Pernambuco, para fazer-se ouvir/ler pela rainha. Isabel enlaça à sua necessidade a possibilidade de ser atendida por uma igual, pois uma rainha "é capaz de saber o que sofre outra mulher que clama por justiça" (Rezende, 2019, p. 9).

Rezende escreve uma narrativa que, construindo-se pela voz da narradora/ personagem ou pela *pessoa que fala no romance*, dialoga com o desenho conceitual bakhtiniano desenvolvido em *Questões de Literatura e Estética: A teoria do romance* (2002). O teórico aponta a personagem como sujeito social e de ideologia, que, em sua fala, expressa a si e o contexto em que vive. A mulher que fala e sua palavra[1] centralizam-se nessa epístola para formar o todo desse romance no discurso formulado.

Para bem usar os termos da teoria do romance: a voz da mulher (nessa carta) é essencialmente voz de outrem, de uma persona histórica e concreta na ficção, e seu discurso, sendo assim, é parte de "uma linguagem social (ainda que em embrião), e não de um 'dialeto individual'" (Bakhtin, 2002, p. 135). A fala é parte de um constructo do indivíduo ideológico, que, quando fala por si, fá-lo por outras mulheres em igual situação, fala como reflexo da realidade social: em "uma linguagem particular no romance representa sempre um ponto de vista particular sobre o mundo, que aspira a uma significação social" (Bakhtin, 2002, p. 135).

*Carta à rainha louca* (2019), em longos fragmentos, tem marcas gráficas curiosas (tachado), por meio das quais desnuda e mascara a posição crítica que a personagem (em função de remetente) assume. Assim, ela, persona de fala, demarca o cuidado com a linguagem e se esconde no estigma da loucura para justificar suas palavras de denúncia da sociedade em que vive. Ambas as mulheres, remetente e destinatária, penam, por motivos diferentes, com a loucura, conforme sugere a história ficcional e a história oficial. Não só o ser mulher, também a loucura as aproxima.

Nas linhas e entrelinhas tachadas, Isabel, sendo mulher, um sujeito social, em certas passagens, determina, como se falando da sociedade histórica, os homens e a ordem social como causadores dos problemas que a acometem no Brasil; em outras aberturas textuais, quase que em um lapso ou perda de consciência, justificada por ela mesma, aponta a própria rainha e as decisões reais como diretamente responsáveis pela maneira em que ela, as mulheres e o Brasil se encontram.

Nessa ambientação de clausura e perda da consciência, nas mesmas palavras em que ela denuncia a quem herda o poder, também designa os responsáveis por manter o *status quo* da vida social na colônia. Desse modo, Isabel posiciona-se no romance, pelas suas palavras, como participante das sobras sociais designadas às mulheres, que fazem dela uma quase invisível, ameaçada de deportação, e, essencialmente, esquecida entre as paredes do convento, uma mulher sem possibilidade de ser: "Prosseguirei nas folhas rasuradas não por desrespeitosa para com Vossa Majestade, mas por pobre e humilhada que vivo, mulher, destituída de bens, dada por douda e sem contar com varão que me assegure alguma proteção" (Rezende, 2019, p. 11). O texto, por coerência da própria narradora, também delimita a mulher de que vai tratar, aquela mais parecida com ela mesma, física e economicamente: branca e pobre, sem proteção de homem, pai, irmão, filho ou marido, tampouco do Estado.

Essa narradora-personagem, já apontada como remetente, sendo assim pessoa que fala, dialoga com aquele narrador tradicional classificado por Benjamin, que "retira da experiência o

[1] Isto para parafrasear a escrita de Bakhtin "o principal objeto do gênero romanesco, aquele que o caracteriza, que cria sua originalidade estilística é o homem que fala e sua palavra" (Bakhtin, 2002, p. 135).

que conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes" (Benjamin, 1994, p. 201). O romance, que bem poderia ser escrito em tom de oralidade, incorpora à tessitura do gênero textual carta a repetitiva (des)ventura legada ao feminino. Ela escreve sua vivência, extrai do passado e do presente o cerne do dizer, de forma crítica e em grito de socorro à monarca.

Nessa forma quase artesanal de se narrar pela carta, em certo sentido, Isabel pretende comunicar à outra sua vida/experiência: "Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele" (Benjamin, 1994, p. 205). Assim, ela/remetente/narradora tem um labor íntimo com a história contada, que, escrita, é sentimento e memória, afetação e raiva. Nesse fazer de remetente, ela bem demarca posicionamento crítico e ideológico, localiza-se como sujeito que muito tem a dizer porque sentiu na pele as implicações de ser mulher.

## O tempo da narração e a crítica da persona-narradora

Genette, teorizando sobre *Voz*, em *Discurso da Narrativa* (1995), afirma que o tempo da narração é um fator relevante para o estudo da narrativa. Isso porque, ele destaca, é preciso observar as mudanças que podem surgir no texto quando da narração, diferente daquilo que pode ter acontecido de fato na história, apontando para uma subjetividade do narrador no presente da escrita em relação à história passada. Desse modo, é preciso considerar, analisando a voz da narrativa, o processo de maturação da crítica, a escolha das ações, da cena, considerar os esquecimentos e a forma individual de processar o acontecido, nesse tempo decorrido entre a história que se vai contar e o momento da narração.

Esse posicionamento temporal de quem conta/narra em relação à história (mesmo a vivida pelo narrador/personagem) possibilita melhor compreender a comoção ou impessoalidade de quem fala (no romance, Isabel), o ponto de vista que assume (focalização) e a tessitura do relato, quando o faz (no presente verbal). Na carta que se propõe a escrever como remetente, Isabel fala de si e assume a dupla função de narradora e personagem, sujeitos de voz/fala, conforme Genette (e Bakhtin), porém, fá-lo no presente, depois de muito viver e apurar as sensações que envolveram sua história pregressa. Ela, no presente da narração, é outra que se observa e analisa as histórias que viveu.

Nesse entendimento, *Carta à rainha louca* (2019), por sua forma de gênero e expressão de voz, que se faz no tempo verbal do presente em constante revisita ao passado, posiciona a narradora em uma "relação de tempo com a narração", que Genette (1995) classifica como "intercalada", qual seja, aquela que analisa o presente da escrita e o passado da história. Voz, nesse sentido, é a ação verbal considerada na sua relação com o sujeito, "não sendo esse sujeito aqui somente aquele que realiza ou sofre a acção, mas também aquele (o mesmo ou um outro) que a relata" (Genette, 1995, p. 212).

No romance, Isabel, em configuração de remetente, no ato de escrever, reflete sobre o presente da construção narrativa, enfatiza suas aflições por fazê-la, e relata a história passada, focalizando sua experiência a partir do presente para contá-la à rainha como atestação daquilo que reclama. Desse modo, ela se inscreve na narrativa com duas identidades, pode-se dizer: assume a postura de sujeito que relata, persona de fala/narradora e também sujeito da ação quando focaliza certos recortes de sua história. Ela assume a tripla função de sujeito no romance, sujeito agente do discurso narrativo e sujeito de ação.

Lembra-nos Genette que a classificação de sujeito e relação temporal "intercalada" guarda especial complexidade por unir a memória do fato que envolveu a personagem e certa maturação que se passou desde então até o tempo (presente) da escrita, que pode acontecer no mesmo dia do fato ou tempos depois, este último sendo o caso de muitos acontecimentos que Isabel das Santas Virgens narra:

> o tipo mais complexo [intercalado], dado tratar-se de uma narração de várias instâncias, podendo a história e a narração enredar-se nela a um ponto tal que a segunda reaja sobre a primeira: é o que se passa, em particular, no romance epistolar de vários correspondentes, onde, como se sabe, a carta é, ao mesmo tempo, meio de narrativa e elemento da intriga (Genette, 1995, p. 216).

Assim, a análise do romance epistolar de Rezende exemplifica, mesmo sem uma troca de cartas, os elementos formadores da intriga no gênero, nesse caso, marcado essencialmente pela ousadia de

escrever à rainha, e a rebeldia de fazê-lo, quando, para ela, mulher e pobre, ação mais que inesperada é proibida. As cartas de Isabel são escritas narrando as histórias do seu passado, vividas em tempos longínquos, e apresenta reflexões e críticas sobre o presente, as formas de governo e as tiranias comuns e maldades corriqueiras. Desse modo, ela estabelece uma espécie de diálogo com as versões passadas de si, quando rememora e conta sua história e destaca o eu vivo e insatisfeito, resistindo à clausura.

Em *Narrativa e resistência* (1996), Alfredo Bosi discorre sobre os autores que fizeram de suas narrativas atos estéticos e de discurso político no pós guerra, assumindo posicionamento contra o fascismo. Ele faz afirmações, para falar de autores reais em contexto de conflito social, que corroboram com a postura de escrita de Isabel, no romance de Rezende, pois nessa Carta, ela resiste e opõe "a força própria à força alheia" (Bosi, 1996, p. 11). O teórico explica que resistir tem como "cognato próximo *in/sistir*; o antônimo familiar é *de/sistir*" (Bosi, 1996, p. 11, grifos no original). E acrescenta que "a ideia de resistência, quando conjugada à de narrativa, tem sido realizada de duas maneiras que não se excluem necessariamente: a) a resistência se dá como tema; b) a resistência se dá como processo inerente à escrita" (Bosi, 1996, p. 13). A resistência é a luta de Isabel até para ter papel em que escrever sua longa e desventurosa história/protesto.

O romance e a escrita de Bosi reafirmam que a escrita de resistência o é diante do contexto social e da posição ocupada pelo autor, nesse caso, emprestada a persona ficcional de fala, em seu discurso individual e ideológico: "A escrita de resistência, a narrativa atravessada pela tensão crítica, mostra, sem retórica nem alarde ideológico, que essa 'vida como ela é' é, quase sempre, o ramerrão de um mecanismo alienante, precisamente o contrário da vida plena e digna de ser vivida" (Bosi, 1996, p. 23). A constituição da personagem em si é uma lamentação da não-vida, a única possível para ela, como mulher naquele extrato do Brasil colônia.

Para além de resistir no sentido denotativo apresentado por Bosi, usando de perspicácia, Isabel garante que rasuras transmitam a mensagem reprimida de dizer. Concordando com Genette, no lugar de elaborar uma "narrativa de *acontecimentos*, [...] [Isabel põe-se a analisar a realidade, fazendo na] simultaneidade absoluta na exposição dos pensamentos e dos sentimentos ("Eis o que esta noite penso disso") (Genette, 1995, p. 217, grifo meu).

Assim, o olhar crítico e descontente volta-se de igual modo para o presente e o passado.

A crítica que se maturou na experiência de Isabel apresenta-se no texto de duas maneiras: primeiro – como fuga à rigidez com a linguagem – conforme justifica em "perdoai-me a rasura, Senhora" (Rezende, 2019, p. 10); segundo – fazendo uma rasura que deixa clara sua visão sobre a Coroa, com discurso de resistência que se sobrepõe à rasura, pois pode ser lido o que está abaixo do suposto "erro" – como em "~~Vosso domínio sobre estas terras e de mão para arrancar delas a riqueza que sob elas se esconde, para a glória de Vossa Coroa e de Vossa Igreja~~" (Rezende, 2019, p. 14).

Os exemplos apontados no parágrafo anterior mostram a focalização no relato, como teoriza Genette: "O termo 'focalizado' só pode ser aplicado à própria história, e 'focalizador', se aplicado a alguém, só pode ser àquele que focaliza a história, ou seja, o narrador." (Genette, 1998, p. 50 *apud* Oliveira, 2016, p. 109, tradução própria). Assim, Isabel, não só quando olha para a história passada, mas ainda quando analisa as diferenças sociais, focaliza com precisão a construção do texto. Desse modo, ela diz o que precisa e se resguarda (de si) na loucura de que a acusam, os erros, os excessos são da conta da insanidade, enquanto o pedido genuíno de ajuda, são parte da persona racional. A performance da narradora (nesse recorte, performando como remetente) é um jogo entre o que a narradora de fato diz e a forma como ela maneja o relato. As rasuras em tachado são textos que expressam a mais ampla repugnância da escritora da carta ao sistema que a oprime como mulher e pobre.

O texto, então, como apresentado a seguir, ao passo que confirma, nega as justificativas da narradora. A carta é seu elemento de denúncia e fuga e só poderia sê-lo, inteiramente, dizendo tudo o que não pode ser dito. Assim, a narradora Isabel tem na carta seu objeto focalizado por excelência,

> Muito tenho hesitado em escrever-Vos, pois bem sei que mesquinhos são os infortúnios que Vos hei de relatar se comparados àqueles trabalhos que, desde Vossa régia infância, certamente tendes passado, que Rainha sois, mas nem por isso sois menos mulher, e sofrer e chorar é o quinhão de todas as filhas de Eva, não obstante sua condição neste mundo, ~~porque em todas as condições, aqui nestas colônias, em África, nas Índias, na China ou no Reino, no paço real ou na mais pobre aldeia do Vosso Império, estão submetidas às leis dos~~

> ~~homens que muito mais duras são para as fêmeas e só para elas se cumprem, pois todos os seus pais e irmãos e maridos e filhos e varões quaisquer, clérigos ou seculares, só as querem para delas servirem-se e para dominá-las como aos animais brutos se faz, blasfemando vergonhosamente ao emprestar-lhe a Deus Nosso Senhor tão cruel desígnio~~. 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. 9).

A narradora/remetente une a história que pretende contar ao processo de narração, de tessitura do texto, porque larga os acontecimentos para se ater a outros pontos relevantes do gênero carta: primeiro, chamar a atenção da sensibilidade da rainha com os cumprimentos e justificações cabíveis; segundo, deixar de logo clara a queixa contra as leis dos homens, em que têm parte a rainha e as ações propriamente do gênero masculino; e, por último, justificar a rasura no texto, provando, por assim dizer, plena consciência de suas palavras, mas também profunda perturbação de não poder dizer em alta voz as confabulações que lhe agitam a indignação. A rainha, do outro lado do oceano, protegida em suas próprias muralhas, torna-se a confidente pretendida das palavras negadas às mulheres da colônia.

Vale a ressalva de que o ato de escrita da Isabel se dá de modo clandestino, inclusive no papel usado, resultado de pequenos furtos que ela mesma pratica nas dependências da administração do convento. Por assim ser, tudo o que ela pensa e escreve é segredo, pelo risco de que confundam-na a uma louca, e ilegal, por ela ser mulher e pelo material que usa. Desse modo, essa carta que ela escreve, cuidadosa e perigosamente, é um ato além de seus pensamentos, registro de seus devaneios, pois suas queixas, ela diz: são "estranhezas que penso e jamais ouvi pronunciar por outrem" (Rezende, 2019, p. 11). Assim, ela se inscreve quase em monólogo interior, talvez ciente de que jamais será lida, mas ainda assim ousada por se registrar na história.

Essa percepção de si, como narradora e como personagem da história, enlaça na mesma cena narrativa Isabel como focalizadora e objeto focalizado, para usar a terminologia de Mieke Bal (2021). Pois, o ponto de vista, nesse viés muito íntimo e secreto em que ela se encontra, volta-se para analisar seu próprio fazer de escritora e os sentimentos e críticas sobre o que a acometeu e sobre o mundo (nesse ponto sendo o elemento focalizado o passado – a memória – e o presente, não necessariamente uma imagem que ela observa, que ela tenha em seu campo de visão). Desse modo, o elemento focalizado no romance epistolar deixa de ser somente o relato e passa a ser plural, como apontaremos a seguir, com a contribuição de Bal (2021).

A contribuição de Genette confirma, por seu lado, que a passagem do tempo modifica a percepção do narrador, assim, quem conta a história, mesmo sendo personagem dela, assume papel de narrador que observa o herói (eu do passado): o "'ponto de vista' pode ter-se modificado; os sentimentos da noite ou do dia seguinte são plenamente do presente, e, nesse ponto, a focalização sobre o narrador é ao mesmo tempo focalização sobre o herói" (Genette, 1995, p. 217).[2]

O que se compreende, até aqui, é que Isabel, já beirando a morte e narrando sua história passada é narradora de outras heroínas (ela mesma, em outros momentos da vida, com outras visões sobre o mundo). Ela já não é, nesse sentido, a mesma que "viveu" a história que vai narrar. No presente em que escreve, Isabel é um acúmulo de frustrações e de crítica à coroa, à igreja, aos homens e às mulheres, que como a rainha, dispõem de certo poder e nada fazem. O posicionamento ocupado por Isabel narradora aponta para percepções críticas impensadas para a jovem Isabel vivendo como acompanhante da senhora Blandina de Castro e Freitas, no seu passado mais juvenil, ou ainda a Isabel disfarçada de homem viajando a cavalo como Joaquin.

Demarcando bem o tempo de presente da escrita, a narradora focaliza o relato e a si mesma como agente de fala, de voz, de palavra, mas também com limitações físicas: "Não pude continuar naquele

[2] A partir desse ponto do artigo, para analisar outros fragmentos do romance sob a terminologia "focalização", usarei as classificações de Mieke Bal, desse modo, cabe aqui um esclarecimento daquilo que escreveu Genette sobre narrador/personagem focalizador e objeto focalizado: "não existe um personagem focalizador ou focalizado: 'focalizado' só pode ser aplicado à própria história, e 'focalizador', se aplicado a alguém, só pode ser àquele que focaliza a história, isto é, o narrador, ou, se quisermos nos afastar dos protocolos da ficção, o autor, independentemente de delegar ou não seu poder de 'focalizador' ao narrador" (Genette, 1998, p. 50 *apud* Oliveira, 2016, p. 109, tradução própria).

dia, mas hoje sinto mais firmes minhas mãos, mais claros meus olhos, e quase nada me dói" (Rezende, 2019, p. 124). Nesse fragmento, há um jogo temporal entre o "aquele dia" e o "hoje", pontuando o tempo presente na carta, ou momentos da tessitura, que conforme grafado no romance vai de 1789 a 1792. Além disso, percebemos uma inscrição do sujeito remetente no contexto em que escreve, nas descrições do espaço do convento e da condição física mesmo do lugar de onde fala/escreve.

Em exemplos desse tipo, a narrativa repete, ao longo das reflexões feitas por Isabel, uma localização temporal que ora acentua as dores, ora ameniza as sensações da memória. Nesse exercício de olhar para si enquanto escreve e olhar para o passado (em uma abordagem em que a percepção do passado alimenta a focalização), a narradora situa-se como remetente que olha o passado, desse *aqui* e *agora* da tessitura das cartas, e o romance por si mesmo justifica as percepções do passado da narradora, que se comporta, no fragmento a seguir como no anterior, mais como remetente: "Todas as desditas ali acontecidas parecem-me hoje tão pouco, não sei se pela distância que tudo apequena aos olhos ou se pela imensidade das desventuras que me castigaram depois de abandonar aquele pequeno mundo" (Rezende, 2019, p. 55). Repete-se, nesse excerto, o jogo temporal entre o "ali", um passado mais distante em sua história, e o "hoje", além de apontar para outros fatos que a acometeram nesse meio tempo, e analisar como maiores ou menores "as desditas" na relação que ela mesma faz ao analisar suas memórias de passados diferentes.

## Narradora ou persona ficcional de focalização e ideologia

Um narrador pode ser lido como uma personagem dotada de identidade? Como o narrador, com ideologias, transita pelo ambiente ficcional sem a categoria objetiva de *ser* da ficção? Bal, na introdução de suas considerações sobre o narrador, retoma a clássica definição de que "o narrador é o agente que anuncia os signos (linguísticos ou de outra natureza) que constituem o texto" (Bal, 2021, p. 37), agente narrativo muito fácil de ser comparado ao autor, mas também prontamente aceito pelo acordo ficcional como agente da ficção, que manipula as palavras.

No mesmo texto, a teórica apresenta nova explicação sobre a função do narrador que abre a percepção de que ele, para além da natureza de anunciante de signo linguístico, tem identidade e narra conforme características próprias, tal qual uma persona corporificada e dotada de intenções, que focaliza os fatos a serem narrados a partir de uma formação de "persona com ideologia", a exemplo do autor de ficção com ideal político já citado Bosi em *Literatura e resistência* (Bosi, 2002). Bal afirma: "A identidade do narrador, o grau com que, bem como a maneira como essa identidade é indicada no texto e as escolhas envolvidas dão ao texto seu caráter específico" (Bal, 2021, p. 37).

Essa proposição intenta pensar o narrador, superada a diferença entre ele e o autor,[3] como criação desse último em nível de personagem ficcional, que manipula a palavra, e, assim como a personagem, é dotado de características e de identidade. O narrador personagem (NP) apresentado por Bal, diferente do narrador externo (NE) (ou estradiegético e heterodiegético, na classificação de outros teóricos), é exemplo objetivo de persona/narrador de fala, porém, ainda nessa classificação, ele é entendido em nível diferente do "ser ficcional, personagem",[4] pois, ainda que tenha aproximação com a caracterização própria de uma personagem, tem a função de voltar-se sobre a própria história, quase sem corpo, mas ainda ser de palavra.

Bal, analisando as diferentes identidades de "narrador, focalizador e ator" (Bal, 2021, p. 47), faz uma pontuação que corporifica o narrador como "ser da ficção", em sua função de agente do signo linguístico. Ela aproxima narrador e personagem para falar da função de narrador focalizador, mas deixa em aberto uma percepção mais objetiva de que quem narra, quem focaliza, e quem atua o faz a partir de complexidades de seres da ficção. O "eu" narrativo, mesmo o de terceira pessoa, é dotado de características e de envolvimento com a história narrada,[5] ainda que

[3] Voltamos a esse ponto com Landa (2009).

[4] Em *A personagem do romance*, Antônio Candido nos comunica sobre esse acordo ficcional em relação à personagem: "A personagem é um ser fictício, expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção *ser*? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende dessa possibilidade de um ser fictício, isto é, sendo uma criação da fantasia comunica a impressão da mais lídima verdade existencial" (Candido, 1985, p. 55).

[5] Segundo Bal: "A distinção tradicional entre "Eus" narrativos e os "eles" narrativos é, portanto, inadequado, não só por razões terminológicas" (Bal, 2021, p. 51).

"a distinção fundamental entre o 'eu' narrativo que fala sobre si mesmo e um 'eu' narrativo que fala sobre outros revele-se muito geral. A implicação do narrador em uma ou mais camadas é um aspecto a ser considerado" (Bal, 2021, p. 51).

Para Landa (2009), o ser narrador, sujeito da enunciação, está situado no entrelugar ocupado pelo autor real e pela personagem da ficção. Isto porque o teórico encara o ser ficcional em íntima relação com seres da realidade, com suas percepções de mundo e ideologias. Assim, implicando a existência de certa subjetividade do autor no narrador, ele postula: "mas havemos de reconhecer que a voz e a perspectiva do narrador são de alguma maneira responsabilidade do autor: negar a vontade (impulso) do autor seria ignorar um aspecto fundamental de fenômeno literário" (Landa, 2009, p. 284).

Nesse ponto, Landa, para além de garantir certa identidade ao narrador, fá-lo transitando entre a realidade e a ficção, distanciando-se, de certo modo, do que é afirmado por outros teóricos que se ocupam mais inteiramente da obra de ficção, como Bal ou Candido, já citados, mas corrobora com a ideia de que obras ficcionais podem ser reflexos das ideologias defendidas pelos autores, como também entende Bosi. Destacamos, porém, concordar com Bal nas afirmações de haver certa impossibilidade de ser parcial na ficção, de modo que as personagens sempre detenham ou problematizem o posicionamento ideológico de sua autoria.

Em outro ponto, Landa afirma que o narrador é um sujeito da enunciação que, ao comunicar sua mensagem, comunica-se a si mesmo, essencialmente na relação narrador/personagem, para além disso, na relação autor/narrador/personagem. Desse modo, voltamos ao ponto impulsionador desse tópico: o narrador é também uma personagem?[6] Acrescentamos a isso a questão a ser respondida a partir de análise de fragmentos do romance *Carta à rainha louca*: a narradora (Isabel), que se narra em primeira pessoa, tem características de ser ficcional no nível da personagem ou somente no alcance de agente da enunciação/narradora? E mais: como ela, em sua composição de personagem/narradora/remetente também é representação da autora do romance, Maria Valéria Rezende?

Voltando-se para o tópico "Comentários não narrativos", das considerações sobre o narrador, Bal parece concordar com Landa sobre a ideologia que a ficção guarda. Essas afirmações dialogam diretamente com fragmentos que muito se repetem em *Carta à rainha louca* (2019), ora estudado. Bal escreve: "Geralmente é nesses comentários que declarações ideológicas são feitas, o que não significa, todavia, que o resto da narrativa seja isento de ideologia, pelo contrário" (Bal, 2021, p. 54). Em "Descrição", ela também afirma ser esse "um local privilegiado de focalização, e como tal tem grande impacto no efeito ideológico e estético do texto" (Bal, 2021, p. 58).

As motivações para escolher uma descrição, assim como por se ater em comentários não narrativos, corroboram para a construção semântica da ficção e se ligam diretamente a reflexões feitas pela personagem, que, em *Carta à rainha louca* (2019), é também narradora e remetente, e aos objetos ou pensamentos focalizados por ela, gerando significado à prosa ficcional.

Nesse ponto da discussão teórica, voltamo-nos à afirmação de Rabatel pensando a figuração do *Homo Narrans* como um sujeito com corpo, tom, estilo e uma inscrição na história, que se faz em figuração linguística e antropológica:

> Em suma, é preciso que nos interessemos pelo "homem que conta", se queremos dar a essa atividade do narrar sua dimensão antropológica e linguística, ao "homem que narra", Homo narrans, tal como existe no e pelo discurso, a atualização discursiva sendo o lugar de uma construção e de uma transformação, por intermédio das interações dialógicas, que vão além da produção de estruturas profundas. Em outras palavras, é-nos preciso examinar o "homem que narra", não mais por intermédio de uma lógica da narrativa que reduz seu papel a uma voz mais ou menos desencarnada, assegurando funções de "controle narrativo", mas por intermédio de uma lógica da narração que confere a essa voz um corpo, um tom, um estilo, uma inscrição em uma história (em todos os sentidos do termo), gostos e desgostos, posições assumidas que só existem por intermédio da maneira de criar mundos e personagens, e que é profundamente modificada e interrogada por esse processo criador, devido à sua dimensão radicalmente dialógica (Rabatel, 2016, p. 17).

[6] Poderíamos pensar nesse ponto, inclusive, que a narradora é personagem criada para mascarar as características do autor.

Assim, analisar a composição de *Carta à rainha louca* (2019) por esse viés narratológico é também fazê-lo em viés temático, pensando a unicidade e os distanciamentos que se inscrevem na tessitura da personagem, da narradora e da remetente como categorias distintas de personas corporificadas e dotadas de identidade. Nessa percepção, Isabel das Santas Virgens ora se desenha como personagem ambientada em diferentes aventuras, focalizada por uma narradora quase heterodiegética, apesar de sabida como narradora-personagem de primeira pessoa; ora se caracteriza como narradora de terceira pessoa que focaliza aquilo que se passa no alcance de sua visão e sentimentos; ora Isabel figura como a remetente com suas intenções de escrever, de usar a palavra por meio da pena e da tinta que encorpa seu cérebro/loucura, no tempo presente.

Compondo as variadas facetas que *Isabel ocupa como narradora-personagem*, ao narrar suas desditas em sequência cronológica, ela se apresenta como a menina acompanhante de Blandina, depois como Joaquim, quando, vestida de homem, aventura-se em liberdade, ainda uma vez como mulher em trajes de homem, agora nomeada de João Antônio da Serra, volta a ser, mais próximo ao momento de narração dessas histórias e seu enclausuramento final, Isabel:

> *Personagem*: Isabel das Santas Virgens, beata logo reconhecida pelos sertões que percorríamos. [...] Eu definhava cada dia e já se preparavam, com orações e lamentos, para chorar a minha morte, até que uma manhã, sem que saiba como nem por quê, adormeci profundamente e despertei doze horas depois sem nenhuma febre nem dores e pedindo de comer, devorando com vontade todo o alimento que tinham para oferecer-me. Minha cura foi tida por todos como milagre (Rezende, 2019, p. 136-137).

Nessa memória retomada, Isabel conta o período em que, como uma líder religiosa, exercendo sua fé e caridade em partilha com outras mulheres, viveu plenamente sua liberdade e religiosidade, não se atendo, porém, aos limites de pregação ordenados pela Coroa. Talvez a diferença mais fundamental aqui apontada entre a Isabel remetente e a *Isabel personagem* seja a inocência com que esta última tenta viver sua vida em contraponto à perspicácia da denúncia que reverbera na construção linguística da carta. E, assim, percebemos, convocada à memória da remetente, a personificação de uma narradora para olhar o passado e caracterizar, de novo, a si mesma como personagem.

Bal, analisando os níveis de focalização, aponta a memória como um ato de visão do passado, sendo assim, os fatos passados só são possíveis se construídos nas palavras do presente. Desse modo, quando escreve, assumindo-se como remetente ou quando narra, olhando-se como personagem, Isabel manipula as palavras a partir de toda a sua experiência de vida, ainda mais, do ponto de vista em que a sua inocência foi superada.

> A memória é um ato de "visão" do passado, mas, sendo um ato, está localizado no presente da memória. Muitas vezes é um ato narrativo: elementos soltos acabam por formar uma história coesa para que possam ser lembrados e por fim contados. Mas, como bem sabemos, memórias não são confiáveis – em relação à fábula – e quando postas em palavras recebem uma sobrecarga retórica para que possam se conectar com um público. Assim, a história de que a pessoa se lembra não é idêntica à que viveu (Bal, 2021, p. 221-222).

Nesse tecer-se, há momentos em que Isabel narradora transita entre a Narradora Personagem (NP) e a Narradora Externa (NE), situando-se nesse lugar de testemunha que conta sobre os outros para compor a própria história. Na primeira parte da citação que segue, por exemplo, Isabel é o olho invisível na cena, pois assume inteiramente a focalização, enquanto narra com objetividade o que se passa com Blandina, aqui identificada como pessoa focalizada. Nesse ponto, em função de Focalizadora Externa, Isabel olha não só o que é possível de ver, mas ainda as características psicológicas de Blandina:[7]

> *Narradora*: Chegada a hora, porém, graças ao saber de Engrácia e das curandeiras sertanejas, escaparam da morte Blandina e seu filho, a quem teimosamente e ainda cheia de tolas ilusões, a mãe quis dar o nome de Diogo Lourenço. [...] Na semana seguinte, ouvimos de longe seu tropel e seus chamados. Eis que voltava, dessa vez conduzindo uma pequena carroça com a arca em que se guardavam os trajes de gala de Blandina, com seus espartilhos, anáguas, coletes, veludos, xailes e vestidos muito acinturados. 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).

[7] Análise dessa citação e das duas seguintes a partir das classificações de Bal (2021, p. 47).

Na segunda parte da citação, depois do marcador dêitico de advérbio "na semana seguinte", os verbos de primeira pessoa do plural "ouvimos" e "compreendemos" situam a narração em Narrador Personagem (NP), mas ainda assim, Isabel continua periférica como personagem, e a composição verbal, mais uma vez, significa somente que ela também será afetada, de modo menos central, pelas decisões tomadas pelo pai de Blandina. Nesse tópico, as escassas palavras do ambiente de medo dão lugar aos objetos descritos que simbolizam o futuro das duas moças. Ela usa a terminologia "à primeira vista daquela bagagem" para pontuar a arca e seu conteúdo observados. Desse modo, a narradora assume também o papel de focalizadora e "a arca em que se guardavam espartilhos, anáguas, coletes, veludos, xailes e vestidos muito acinturados", ocupam o campo de visão da narradora e são os objetos focalizados.

Nessas narrações do passado mais remoto de sua memória, as marcações linguísticas que caracterizam a remetente, já postulada aqui, pouco se sobressaem. Assim, a narração assume caráter menos ideológico, mesmo sendo o ato de contar essa história, como narradora, também um ato de denunciar a condição da mulher na sociedade brasileira setecentista. Desse modo, podemos pensar essa narração, conforme classificação de Bal (2021), a partir de um ponto de vista específico dessa narradora, com característica de percepção da história desse lugar de testemunha.

Para a função de remetente que Isabel também exerce, se requeremos tal análise, possível pelas terminologias de Rabatel (2016), teremos uma persona corporificada que se desenha conforme avança na escrita da carta à rainha e se diferencia da personagem e da narradora apresentadas. Voltamo-nos, desse modo, ao entendimento de que ao entrecruzarmos as vozes e os pontos de vista do romance, demarcamos esse ser que escreve no presente e se inscreve como agente linguística, tal qual narradora, mas também como personagem em nível quase de realidade histórica, pois coloca no fundo de sua complexa escrita, os eventos que se passam com a rainha Maria I, em Portugal, em 1792, quando D. João assume a regência:

> *Remetente*: Não sei se chegarei a ter forças para Vos contar o resto de minha vida, pela exaustão que me causou escrever essas poucas linhas. Rezai por mim, Senhora, que rezo eu cá por Vós, ainda sem saber de fato o que Vos acontece e sequer se ainda sois rainha de Portugal e de seu Império (Rezende, 2019, p. 122).

O uso da primeira pessoa verbal e a demarcação da interlocutora da carta, nesse exemplo, caracteriza a função de persona remetente, e se enlaça em verossimilhança ao nível de carta da realidade. Esse referente do discurso se diferencia especialmente das categorias analisadas, de personagem e narradora, porque ele, claramente, situa-se no texto como agente da palavra, como pessoa do texto, beirando a autoria.

Assim, em diálogo com Landa (2009), entendemos que há autonomia no nível da narração, e que deveres, poderes, saberes e fazeres tornam essa persona de fala potente transmissora de histórias e reclamações, a partir da sua própria. Nesse sentido, a caracterização dela toma um tom decerto impossível de ler na Isabel adolescente ou ainda na Isabel tentando sobreviver no mundo como homem. Ela é mulher com poder de escrita, situada historicamente, com experiência e cultura, ao revés do contexto histórico-social, dotada de crítica direta aos grupos de poder, caracterizada assim, com a previsão de Rabatel (2016), como sujeito de história, de saberes, de cultura, e Mulher/persona de fala.

## Considerações finais

Nesse artigo, a partir da narrativa contemporâneo *Carta à rainha louca* (2019), de Maria Valéria Rezende, intentamos ler as entrelinhas do romance epistolar a partir de sua composição, apoiados nos conceitos da narratologia pós-clássica, nos estudos do narrador e categorias de focalização propostas por Genette (1995) e Bal (2021). Ainda objetivamos, baseados na teorização de Landa (2009) e Rabatel (2016), ler passagens da prosa, pelas concepções de narrador como sujeito de palavra, mas também de dever e fazer, com características que beiram o ser da ficção por excelência, a personagem, enquanto aproximam e remetem ao ser real, de autoria.

O sujeito de voz, pensado nessa narração contemporânea, coteja nessa carta à rainha com inscrições distintas e unas de personagem, narrador e remetente, numa plurissignificação de dizeres, que variam conforme a intenção da narrativa, ora fazendo-se mais impessoal, ora com

mais paixão ideológica e cansaço dos sofrimentos e desditas vivenciados pela narradora/personagem/remetente. Assim, a persona de fala, percebida nessa prosa, prova-se sujeito múltiplo, de tessitura, elaborando as escolhas linguísticas da carta; de contação, quando se volta para o passado e focaliza outros sujeitos; e de ação, quando assume o centro da cena enquanto personagem.

As categorias de distância temporal de tempo da história e tempo da narração constroem, nesse texto, especial efeito de sentido. As marcas gráficas de tachado do romance em complemento à contextualização da realidade da mulher no Brasil colônia, denunciam a transformação/resistência vivenciada pela personagem Isabel das Santas Virgens ao longo de sua vida. Além disso, o romance apresenta marcas textuais que permitem inferir que o desejo de liberdade e a vida que restou a Isabel, permeada de limitações, foram também as motivadoras de sua total rebeldia, essencialmente, no ato da escrita, mesmo entendendo que sua carta possa não ser lida pela destinatária que pretende, porque mesmo ela, a Rainha, em situação de ser mulher e louca, perde os poderes que detêm sobre si, sobre a coroa e sobre o Império.

Assim, a leitura do romance, conforme as conceituações da narratologia, exige um ir além, considerando-se os teóricos usados e a composição textual do romance, essencialmente no entrelaço entre narradora-focalizadora externa e interna, personagem testemunha, personagem e remetente.

## Referências

BAKHTIN, Mikhail (2002). IV A pessoa que fala no romance. *In*: BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*: a teoria do romance. 5. ed. São Paulo: Editora Hucitec Annablume.

BAL, Mikie (2021). *Narratologia*: introdução à teoria da narrativa. Tradução de Elisamari Rodrigues Becker [et.al]. Florianópolis: Editora da UFSC.

BENJAMIN, Walter (1994). O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense. p. 197-221.

BOSI, Alfredo (1996). Narrativa e resistência. *Revista Itinerários*, Araraquara, n. 10, p. 11-27. Disponível em: https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2577 Acesso em: 10 jan. 2025.

BOSI, Alfredo (2002). *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia de Letras.

CANDIDO, Antônio (1985). *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva.

GENETTE, Gérard (1995). *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega.

LANDA, García (2009). Acción, relato, discurso: estructura de la ficción narrativa. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca.

OLIVEIRA, Raquel (2016). *Perspectivas estruturantes*: contribuições da narratologia pós-clássica para o estudo da focalização narrativa. Revista da Anpoll, Florianópolis, v. 1, n. 41, p. 107-117, jul./dez. Disponível em: https://anpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/984 Acesso em: 10 jan. 2025.

RABATEL, Alain (2016). *Homo Narrans*: por uma abordagem enunciativa e interacionista da narrativa. São Paulo: Cortez Editora.

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

**Declaração de Disponibilidade de Dados**
Os dados de pesquisa só estão disponíveis mediante solicitação.