A representação das mulheres no contexto literário dos romances de autoria feminina

Jullyana Alessandra da Silva Ravarena*
Marcos Hidemi de Lima**

Resumo

A fim de investigar como as mulheres eram representadas na sociedade brasileira do século XVIII e, consequentemente, na literatura brasileira, este artigo analisa os aspectos literários mobilizados na representação dos papéis femininos. Para esta análise, o enfoque será nas personagens Isabel, do romance *A muralha* (2020), de Dinah Silveira de Queiroz, e Isabel das Santas Virgens, do romance *Carta à Rainha Louca* (2019), de Maria Valéria Rezende. O objetivo principal é compreender as distintas formas da representação feminina nas obras, considerando as relações entre elementos histórico e sociais e suas implicações na construção das personagens. Para tanto, a análise enfatiza os recursos literários empregados na representação das experiências e dos papéis atribuídos às mulheres no contexto do século XVIII. No que tange aos aspectos literários a serem analisados, são incluídos a caracterização de personagens, o uso de símbolos, metáforas e o uso da linguagem, analisando como as escolhas linguísticas das autoras refletem e moldam as visões sobre as mulheres. Por conseguinte, ao investigar as narrativas de Queiroz e Rezende, constatou-se que os aspectos históricos e sociais, assim como

* Mestranda em Letras pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Professora do Ensino Básico. Orcid: https://orcid.org/0000-0002-3137-4510.

** Pós-doutor em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Professor associado do curso de graduação em Letras e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL). Orcid: https://orcid.org/0000-0001-9762-1775.

os literários, oferecem uma visão abrangente e crítica de ambos os romances, uma vez que a complexidade das estruturas patriarcais e a resistência feminina se revelam, contribuindo, portanto, para o debate acadêmico e debate social sobre as representações de poder na literatura brasileira.

Palavras-chave: Dinah Silveira de Queiroz; Maria Valéria Rezende; Isabel das Santas Virgens; Isabel; figuras femininas.

The Representation of Women in the Literary Context of Novels Written by Women Writers

Abstract

In order to investigate how women were portrayed in eighteenth-century Brazilian society and, consequently, in Brazilian literature, this article analyzes the literary aspects employed in the representation of female roles. The analysis focuses on the characters Isabel, from the novel *A Muralha* (2020), by Dinah Silveira de Queiroz, and Isabel das Santas Virgens, from the novel *Carta à Rainha Louca* (2019), by Maria Valéria Rezende. The main objective is to understand the different ways in which female representation is constructed in the works, considering the relationships between historical and social elements and their implications for the construction of these characters. Therefore, the analysis emphasizes the literary resources employed in the representation of women's experiences and the roles attributed to women in the context of eighteenth-century Brazil. The literary aspects to be analyzed include the characterization of characters, the use of symbols, metaphors, and the use of language, analyzing how the authors' linguistic choices reflect and shape views about women. When investigating the narratives of Queiroz and Rezende, this theoretical foundation allowed us to analyze not only the historical and social aspects, but also the literary ones, offering a comprehensive and critical view of the works. The analysis of these narratives reveals the complexity of patriarchal structures and female resistance, contributing to the academic and social debate about representations of power in Brazilian literature.

Keywords: Dinah Silveira de Queiroz; Maria Valéria Rezende; Isabel das Santas Virgens; Isabel; female figures.

Recebido em: 19/03/25 // Aceito em: 18/09/26

Introdução

Este artigo discute o papel historicamente atribuído às mulheres na sociedade e como isso se reflete na literatura, especialmente nos romances escritos por mulheres. A visão reducionista da mulher teve um impacto profundo na literatura. As personagens femininas eram frequentemente limitadas a papéis simplistas e unidimensionais, como reflexo do poder masculino sobre o discurso.

Ao longo deste texto, serão efetuadas algumas considerações acerca de duas personagens femininas dos romances *A muralha* (2020), de Dinah Silveira de Queiroz (lançada em 1954), e *Carta à Rainha Louca,* de Maria Valéria de Rezende (publicada em 2019), destacando como as duas autoras denunciaram as questões patriarcais em suas obras.

Conforme argumentado pela historiadora Mary Del Priore em *Histórias íntimas* (2011), entre os séculos XVI e XVIII o corpo da mulher era – por muitos – alvo de demonização. O útero era considerado uma fonte de males, enquanto as secreções e pelos femininos eram frequentemente associados às práticas da feitiçaria. Além disso, a virgindade era uma exigência fundamental para aquelas que desejassem receber o sacramento do matrimônio. Esse pano de fundo histórico revela muitas das percepções e pressões sociais enfrentadas pelas mulheres, sendo um reflexo de como tais questões eram refletidas e desafiadas na literatura.

Ao ampliar ainda mais o recorte, a situação fica ainda mais complicada para as mulheres negras. De acordo com Tayza Cristina Nogueira Rossini, em seu artigo "A construção do feminino na literatura: representando a diferença" (2016),

se o espaço da mulher branca era mínimo, pode se dizer que o da mulher negra era praticamente inexistente. Tais visões negativas sobre as mulheres se refletiam na sociedade e, consequentemente, na literatura. Como afirma Antonio Candido (2006), a arte exprime a sociedade. Desse modo, é possível dizer que a exclusão e a marginalização das mulheres – especialmente negras e afrodescendentes –, nas entrelinhas dos dois romances em foco, são traduzidas para a esfera da literatura.

Além disso, Del Priore (2011) acrescenta que a burguesia emergente nas grandes capitais, juntamente com os senhores de terra – a aristocracia rural –, definia as mulheres em dois tipos: as respeitáveis, com quem era possível se casar e gerar filhos, mas sem a necessidade de envolver o amor, e as prostitutas, com quem tudo era permitido (Del Priore, 2011). Essa classificação não só reflete a moralidade da época, mas também perpetua a visão utilitarista e desumanizadora das mulheres.

De certa forma, essas construções do século XIX a respeito do papel da mulher na sociedade brasileira já vinham sendo elaboradas nos séculos anteriores, ou seja, a estereotipia que cercava a mulher já podia ser observada antes mesmo de as ciências estabelecerem como definitivo o que significava pertencer ao sexo feminino.

Tal fator reducionista da mulher teve um impacto duradouro e profundo na forma como as mulheres eram representadas e percebidas tanto na sociedade quanto na literatura. A supressão da liberdade individual e da expressão pessoal das mulheres se refletia na produção literária da época, em que as personagens femininas eram frequentemente estereotipadas em papéis como o da esposa submissa ou da figura angelical, já que, conforme destaca Rossini (2016), o poder do discurso estava centralizado

nas mãos masculinas. Ou seja, o status de sujeito da própria história era completamente negado para as mulheres.

A partir de tais constatações, pode-se dizer que o discurso masculino tinha muito mais poder do que o feminino, já que muitas mulheres eram privadas do contato com a escrita e da leitura. Esse desequilíbrio no discurso reforçava a hegemonia masculina, limitando o papel das mulheres tanto na sociedade quanto na literatura. Desse modo, era possível garantir que as vozes femininas continuassem submissas, corroborando que suas representações fossem moldadas majoritariamente por vozes masculinas brancas e de classe média alta (Rossini, 2016).

Nesse contexto, Candido (2006) explica a dinâmica entre o indivíduo criador e a sociedade. O autor argumenta que elementos individuais ganham significado social à medida que atendem a necessidades coletivas. A relação entre o artista e o grupo se dá por meio de um processo no qual, primeiro, é necessário que um agente individual assuma a tarefa de criar ou apresentar a obra. Caso a obra seja reconhecida socialmente, ela torna-se um veículo para as aspirações do artista.

Desse modo, a trajetória da literatura feminina pode ser vista como um reflexo dessas interações, em que escritoras como Dinah Silveira de Queiroz e Maria Valéria Rezende se firmaram como agentes de criação, encontrando sua motivação na falta de homogeneidade e na marginalização de determinados grupos, perspectiva analítica que se alinha às observações de Rossini (2016).

Tal caráter de preponderância de um cânone literário masculino é apontado em algumas reflexões de Roberto Reis (1992, p. 73, grifos do autor):

> É sabido, igualmente, que o cânone literário ocidental, historicamente constituído de obras escritas por homens, brancos e da elite sociocultural, é impregnado de ideologias dominantes, as quais lhe regem os códigos de produção e de representação. Daí não comportar qualquer tipo de produção literária que não corresponda aos modelos propostos pela hegemonia dominante, masculina, branca e a marginalização, repressão e/ou exclusão de determinados grupos sociais, étnicos e sexuais como mulheres, "não brancos" e "membros de segmentos menos favorecidos da pirâmide social".

Desse modo, pode-se dizer que, em reação a essa hegeomonia, a crítica literária feminista alavancou o processo de desconstrução de padrões literários existentes (Rossini, 2016). A partir disso, mulheres começaram a ser impulsionadas a emancipar-se no campo literário e lançar questionamentos sobre os discursos hegemônicos presentes, problematizando diversas situações que eram consideradas naturais, como a maternidade, a submissão e a fragilidade (Rossini, 2016).

Tais pontos apresentados por Rossini (2016) podem ser encontrados em formato de crítica tanto no romance de Queiroz (2020), por meio da personagem Isabel, tanto na narrativa de Rezende (2019), na personagem Isabel das Santas Virgens. Logo, mediante as análises de Isabel, de *A muralha*, e de Isabel das Santas Virgens, de *Carta à Rainha Louca*, este artigo objetiva demonstrar os aspectos patriarcais que cercam as duas figuras femininas e como as duas narrativas denunciam tais questões. Espera-se que isso ajude na compreensão da crítica social presente nas obras e da relevância desses dois romances no contexto da literatura feminina.

A presença do sistema patriarcal nos romances *A muralha* e *Carta à Rainha Louca*

O papel do patriarca como figura central e detentor de autoridade é uma temática recorrente na literatura brasileira, refletindo assim as dinâmicas familiares e as estruturas sociais. A figura do patriarca não apenas simboliza a autoridade absoluta dentro do núcleo familiar, mas também espelha as hierarquias sociais e as relações de poder predominantes na sociedade.

A muralha, de Dinah Silveira de Queiroz, é um romance histórico ambientado no século XVIII, no contexto da ocupação do território paulista e das expedições em busca de riquezas. A narrativa acompanha os habitantes da Lagoa Serena, destacando uma sociedade marcada por conflitos, disputas e dificuldades de sobrevivência. Entre as personagens, destaca-se Isabel, cuja trajetória permite observar suas objeções em relação às condições impostas às mulheres em uma sociedade organizada segundo valores patriarcais. Ao apresentar as relações sociais e familiares do período, o romance aborda diferentes aspectos da formação da sociedade brasileira, evidenciando os papéis atribuídos às mulheres e as possibilidades de resistência diante das normas sociais vigentes.

Durante a narrativa é possível perceber a presença de um patriarca que ocupa o centro: Dom Braz Olinto. O patriarca da família representava uma grande autoridade não apenas no que se referia ao trabalho, mas que "[...] perpassava todo o tecido social, de tal maneira que mulheres e filhos estavam sujeitos a um conjunto de normas e valores sociais que reforçavam o domínio e o poder dos homens" (2004, p. 587), conforme salienta Maria

Aparecida Moraes Silva na sua reflexão da lógica patriarcal no mundo de trabalhadoras rurais – e que é possível aplicar na interpretação de *A muralha*.

Os personagens masculinos de *A muralha*, livres de restrições e compromissos com normas sociais, incluindo os patriarcas cristãos, durante suas expedições nas colônias, frequentemente se envolvem em relações sexuais com as nativas, sem preocupações morais com o escândalo social que tanto assombrava as mulheres. Dessa maneira, despreocupadamente, eles acabam povoando as colônias com crianças cujos destinos, geralmente, incluíam ser relegadas à servidão (Barbosa, 2011).

Como destaca Maria Braga Barbosa (2011), na colônia os homens frequentemente se lançavam em expedições arriscadas, enfrentando o perigo das selvas em busca de aventuras e, especialmente, de ouro. A hipnose propiciada por essas jornadas era tão intensa que muitos se entregavam completamente às matas. O brilho da descoberta de tesouros e do heroísmo fazia parte da rotina dos homens no Brasil colonial do século XVIII. Em contrapartida, o destino reservado às mulheres era doméstico, solitário e áspero. Aquelas que se recusavam a seguir esse destino, imposto pela sociedade colonial, arriscavam-se a perder suas características femininas, sendo constantemente animalizadas e marginalizadas, como exemplificado pela personagem Isabel, no romance *A muralha*.

Em uma das primeiras descrições de Isabel no romance, ela é apresentada com características consideradas masculinas para época: “Leonel olhou atentamente Isabel, naquela sua mistura de mulher e de homem. Os pés, sujos de pó, calçavam grosseiras sandálias. As mãos estavam cheias de terra nas pontas das unhas” (Queiroz, 2020, p. 66).

A citação revela que Isabel estava inserida em um contexto predominantemente masculino, evidenciado pelo estado de sua vestimenta e pelas características associadas a aspectos típicos de um ambiente de trabalho pesado. A imagem de seus pés sujos e mãos cheias de terra contradiz as expectativas em relação às mulheres veiculadas pela sociedade patriarcal, funcionando como uma forma de protesto por parte do narrador que focaliza Isabel. Ao apresentá-la dessa maneira, a narrativa desafia os papéis de gênero tradicionais, afastando-a da imagem feminina de passividade e subserviência. Essa subversão dos papéis de gênero por Isabel contrasta fortemente com a dinâmica das outras personagens femininas da narrativa.

Em *Carta à Rainha Louca* (2019), Rezende ilustra a persistência das expectativas impostas pela sociedade patriarcal sobre os homens. Na narrativa, as figuras masculinas exercem controle sobre o corpo das mulheres, tratando-as como objetos passíveis de posse, troca e negociações. Destaca-se ainda a recorrência de situações de sedução, evidenciando a marginalização do gênero feminino no contexto descrito (Witzel; Teixeira, 2020), o que corrobora os comentários de Gerda Lerner acerca do funcionamento do patriarcalismo: "A 'troca de mulheres' é a primeira forma de comércio, na qual mulheres são transformadas em mercadoria e 'coisificadas', ou seja, consideradas mais 'coisas' do que seres humanos" (2019, p. 47, grifos da autora).

Na narrativa, Isabel das Santas Virgens relata que a senhora Blandina de Castro e Freitas está encarcerada no Convento do Desterro por ordens do próprio pai. Esse fato evidencia, mais uma vez, a completa falta de autonomia das mulheres, subjugadas à autoridade patriarcal. Além do pai de Blandina,

outra figura masculina mencionada por Isabel é Diogo Lourenço, o responsável por gerar todo o caos na vida de Blandina e Isabel. Isabel, narradora do romance, define Diogo como um "[...] demônio com feições e vozes de anjo" (Rezende, 2019, p. 63).

O modo como Isabel apresenta Diogo tem o intuito de fazer que o leitor consiga entender que ele usou tanto de Blandina quanto dela para desfrutar de prazeres e, em seguida, abandonou-as:

> 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 o 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).

À medida que a narrativa de Isabel avança é que se descobre que Diogo seduziu e engravidou Blandina e depois a abandonou, fazendo com que ela e Isabel, sua acompanhante fiel, fossem banidas de casa e enviadas a um convento. No que diz respeito a Diogo, ele seguiu sua vida normalmente, enganando outras jovens mulheres com suas histórias pseudo heroicas.

Uma forma desse exercício de sedução de Diogo, capaz de seduzir tantas mulheres, estava vinculada à habilidade que ele tinha de narrar aventuras que muitas (mulheres) não tinham a possibilidade de vivenciar. De acordo com Isabel, em tais histórias Diogo era "[...] sempre o príncipe encantado, o herói, o sacrificado" (Rezende, 2019, p. 76). Ou seja, ele se valia da inocência e da falta de conhecimento das mulheres para poder seduzi-las e depois abandoná-las sem sentir-se culpado pelas suas próprias ações, já que não teria que lidar com as consequências.

Como mencionado anteriormente, manter-se virgem até o casamento era extremamente importante para a mulher nos idos do século XVIII, portanto, ao se deixar seduzir e engravidar, Blandina torna visível o fracasso da família por não tê-la educado de modo a conter as vontades do corpo, assim evitando o escândalo – como explicam Denise Gabriel Witzel e Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira (2020) no artigo "Discurso e memória de uma mulher desobediente em *Carta à Rainha Louca*".

Como se evidencia em *Carta à Rainha Louca*, somente Blandina e Isabel das Santas Virgens tiveram de lidar com a vergonha e a culpa do escândalo, pois tanto Diogo Lourenço quanto o pai de Blandina descartaram o problema, de forma que suas honras masculinas não fossem manchadas. Em virtude disso, Blandina enlouquece, Isabel se martiriza com a culpa e os homens seguem suas vidas como se tivessem retirado uma pedra do sapato.

A situação vivida por Blandina e Isabel ilustra a presença implacável do sistema patriarcal nos romances. Nesta lógica patriarcal, as mulheres são castigadas pelos mesmos atos que os homens são perdoados ou sequer questionados. Blandina e Isabel carregam o peso da desonra. Além disso, Isabel se vê obrigada a reaprender a viver num sistema em que a aprisiona, tentando lidar com o enlouquecimento de Blandina. Enquanto isso, Diogo Lourenço segue sua vida praticamente intocável, patenteando a disparidade entre os gêneros. A partir da leitura do romance de Rezende, apreende-se criticamente sobre as normas sociais da época e a resistência silenciosa das mulheres diante da opressão patriarcal.

Caminhos de Isabel: entre expedições e muralhas

Na narrativa de *A muralha*, fica evidente que as mulheres são incumbidas da administração e proteção do lar, enquanto os homens, incluindo o patriarca, se aventuravam em expedições. No entanto, ao longo desta análise, constatamos que, embora desempenhassem esses papéis, as mulheres eram propositalmente mantidas à margem de qualquer contato com a literatura ou escrita, domínios considerados exclusivamente masculinos.

Percebe-se que, embora as mulheres assumissem a responsabilidade pela administração e proteção do lar enquanto os homens se ausentavam em expedições, sua posição social e reconhecimento eram diferentes da respeitabilidade que possuía o patriarca. Como citado anteriormente, as mulheres ficavam confinadas ao ambiente doméstico, privadas do direito à leitura e escrita, limitando-se a atender aos desejos e necessidades do marido. Este esquema hierárquico é apresentado logo nas primeiras páginas da narrativa (*A muralha*), quando o capitão-mor adverte Cristina, a jovem que viera ao Brasil para casar com o primo Tiago, sobre as dificuldades presentes na terra do Brasil.

> — Cura-se a menina de ilusões. A pobreza arrogante desta terra! Os índios feios como judas, os brancos sujos, fanfarrões briguentos, os negros fazendo o que lhes ensinam, como monos. Os padres disputando com os brancos, mas lhes dizendo as missas. *E as mulheres escondidas em casa como coelhos nas tocas, ignorantes e obstinadas* (Queiroz, 2020, p. 12, grifos nossos).

Essa restrição imposta às mulheres revela uma desvalorização de sua autonomia e potencialidades, reforçando uma dinâmica hierárquica. Nesse contexto, Del Priore (2004)

explica que o casamento e a maternidade eram vistos como a verdadeira carreira feminina. Qualquer desvio desse caminho era percebido como uma violação da norma estabelecida. Em *A muralha,* essa transgressão é exemplificada por Isabel, que chega a ser comparada até mesmo com sua mascote, Morena, uma jaguatirica – de acordo com as observações efetuadas por Jullyana Alessandra da Silva e Marcos Hidemi de Lima em "A representação feminina em *A Muralha*, de Dinah Silveira de Queiroz" (2023), e no trecho abaixo:

> Isabel ficava horas e horas esquecida a brincar com a Morena, já grandinha. Dizia Genoveva que o animal tinha uma inhaca danada, porém Isabel não cuidava disso. Quando voltava do campo, vagarosamente, as pernas separadas de veias salientes, havia algo extraordinário. Morena, sorrateiramente, saía de sua sombra, ou do buraco onde se escondia, e ia ao encontro de sua dona, como se fosse um cãozinho afável. Era curiosa aquela identificação. Cristina pensava, reparando nas feições inchadas de Isabel, no seu rosto manchado, nos olhos mais claros do que a face: "Elas até estão ficando parecidas" (Queiroz, 2020, p. 197, grifo da autora).

A trajetória de Isabel revela uma representação que combina elementos da animalização e masculinização. Como observado por David de Mello Junior (2022), a narrativa utiliza Isabel para ilustrar um aspecto transgressor, questionando a dinâmica social vigente. No entanto, o rompimento de paradigmas tem um custo, isto é, um julgamento social – como apontam Silva e Lima (2023).

Conforme destaca Del Priore (2011), na esfera da ordem patriarcal a mulher deveria ser naturalmente frágil, bonita e sedutora, sendo considerada antinatural caso demonstrasse atributos contrários. Desse modo, Isabel é apresentada como um

modelo antagônico (Mello Junior, 2022). Enquanto a personagem Margarida, apesar de ser letrada, é modelada com os protótipos de gênero esperados para o feminino, Isabel representa o oposto, algo que ela mesmo reconhece durante uma conversa com Cristina:

> — Que lindo gatinho! – disse Cristina.
>
> — Só que tem que não é gatinho, é onça. É uma jaguatirica. Este gato é tão gato quanto eu sou mulher (Queiroz, 2020, p. 98).

A partir dessa fala e outros dados que aparecem no restante da narrativa, nota-se a profundidade e complexidade de Isabel como personagem. Na passagem supracitada, a personagem emprega a ironia para demonstrar que nem tudo é o que parece. Embora seja uma mulher, Isabel apresenta características e personalidade que não são condizentes com o esperado da época, o que a leva a se considerar, de fato, um homem de saias, como descrito anteriormente.

Desse modo, Isabel transcende as expectativas convencionais da feminilidade, destacando-se como uma figura diferenciada em relação às mulheres Cristina e Margarida. Sua falta de conformidade com os atributos femininos esperados pela época torna-se uma afirmação de sua singularidade e individualidade (como pode ser observado no trecho a seguir):

> — Eu não me escondi. Eu não gosto da mulherada. Se Dom Braz e os outros homens da Fazenda não tivessem, por cobiça, que dar as entradas que deram no Sertão e ainda mais o trabalho das minas, eles teriam que inventar viagens para que se safassem desta Fazenda. *Que coisa tenebrosa é a gente ter que viver no meio de mulheres! Mulheres que os homens amam e servem, porque Deus*

> *impôs instintos neles*, mas, assim mesmo, bem que eles se sentem felizes no mato, quando se servem das índias, que têm menos conversa, menos complicação, e não fazem pouco numa pobre de Cristo só porque ela tem um rasgão na saia e o cabelo embaraçado (Queiroz, 2020, p. 99, grifo nosso).

No fragmento da página 99, percebe-se como Isabel adota uma postura distanciada em relação à sua própria feminilidade, abordando a figura feminina na terceira pessoa, como se estivesse desconectada dela. Ao empregar a locução pronominal "a gente", ela busca inserir-se no âmbito masculino, como parte desse grupo.

Além disso, é possível notar que, no trecho "mulheres que os homens amam e servem" (Queiroz, 2020, p. 99), Isabel retoma o uso da terceira pessoa, evidenciando uma sensação de separação e distanciamento em relação às mulheres. A personagem parece não se identificar com o grupo, como se fosse algo alheio a ela, uma realidade que não se enquadra em sua própria visão de si mesma.

De acordo com Del Priore (2011), toda a atividade sexual extraconjugal com um fim que não fosse a procriação era condenada. Entretanto, tratava-se de uma regra que deveria ser seguida pelas mulheres, visto que os homens cometiam adultério de forma recorrente, sem preocupação ou julgamento, já que a falta de fidelidade masculina era considerada um mal inevitável (Del Priore, 2011).

No desenrolar da narrativa, revela-se que o filho que Isabel esperava era de Tiago, seu primo, que já estava comprometido com Cristina. Isabel opta por ocultar a verdadeira paternidade da criança e, a partir disso, uma sucessão de eventos desastrosos se desencadeia no contexto de Lagoa Serena. Um desses eventos

é a trágica morte do indígena Apingorá, provocada por Leonel, primo de Isabel, que acreditava estar vingando a suposta honra de Isabel, ao incriminar o indígena como o pai da criança. A morte de Apingorá demonstra as expectativas culturais em relação à defesa da honra da família e da reputação feminina, visto que "[...] os homens sentiam-se obrigados a lavar sua honra em sangue" (Del Priore, 2011, p. 45).

A gravidez de Isabel e as diversas desgraças que sucedem na família de Dom Braz Olinto podem ser interpretadas como uma representação do sentimento da família em relação a Isabel, que havia engravidado sem estar casada, trazendo desonra e desgraça para a família. Mas convém que a leitura de *A muralha* seja feita sob outra ótica, ou seja, a narrativa apresenta, na realidade, um olhar crítico em relação às imposições sociais e hierárquicas que moldam a vida de Isabel. Por meio da representação de sua figura complexa nos acontecimentos do romance, a narrativa reflete sobre diversos valores sociais que influenciam a vivência de Isabel no contexto histórico de nossa colonização.

Literatura como objeto de resistência: o lutar de Isabel das Santas Virgens

Em *Carta à Rainha Louca*, Isabel das Santas Virgens é uma figura feminina que desafia os padrões patriarcais ao saber ler, escrever e lutar pelos que amava, mesmo que isso a levasse à miséria social. Inspirada em uma figura histórica, Isabel também confronta as normas do Império Português, destacando sua resistência e autonomia em uma sociedade que a relegava a papéis subalternos, e representando uma mulher que questiona as imposições do patriarcado porque se recusa a ser silenciada.

Isabel representa a mulher na sociedade patriarcal que, apesar de ser negligenciada, demonstrava independência e capacidade de autossuficiência. Isabel não é apenas um personagem fictício, mas o reflexo das mulheres de sua época que desafiavam as normas estabelecidas. Ademais, segundo artigo de Giselle Larizzatti Agazzi e Raúl Cesar Gouveia Fernandes (2022), a própria Maria Valéria Rezende teria se inspirado em uma carta história autêntica que encontrou, o que reforça a conexão entre a ficção e a realidade histórica.

Na narrativa, Isabel manteve a sanidade até ser encarcerada no convento, momento em que começou a duvidar da própria saúde mental, acreditando estar enlouquecendo. Logo no início da narrativa, ela já se apresenta como enlouquecida, simplesmente porque "[...] na posição sujeito de mulher lunática assim subjetivada [...] não aceita o inaceitável" (Witzel; Teixeira, 2020, p. 252).

> Perdoai, Vossa Majestade Fidelíssima, a esta mulher – enlouquecida pelas penas do amor ingrato e de grandes vilanias cometidas por aqueles que se creem mais poderosos que Vós mesma – por vir-Vos interromper, com o relato de seus sofrimentos de mínimo relevo, em Vossas orações e em Vossos atos régios tão urgentes para Vosso Reino e para aquele de Deus (Rezende, 2019, p. 9).

Apesar disso, ao longo das cartas percebe-se que a personagem está mentalmente sã, apenas repetindo o que o sistema lhe impõe. Cumpre destacar que as mulheres que não cumpriam o papel designado pela sociedade eram consideradas loucas e, mesmo estando mentalmente saudáveis, acabavam acreditando nas acusações feitas contra elas. Todavia, diferente

deste padrão, Isabel desobedecia ao sistema e, por isso, era considerada louca. Isabel representa as vozes angustiadas daquelas que não podiam gritar:

> Corria a pena levada por inconvenientes palavras que temiam escapar do sítio onde trato de tê-las bem atadas no meu espírito – já que delas não posso me livrar – para que não me venham a fugir pela boca e dar razão a quem por louca me toma (Rezende, 2019, p. 10).

Em suas cartas, Isabel fala por todas aquelas que foram punidas pelos dispositivos patriarcais que "[...] visavam docilizar os corpos, tornando-os regrados e normatizados" (Witzel; Teixeira, 2020, p. 254). Apesar de confinada em um convento que mais parecia uma prisão, ela ludibria as normas rígidas de controle e consegue pegar papel, penas e tinta para escrever para a monarca de Portugal.

Entretanto, sabemos que em uma sociedade patriarcal uma mulher que escreve para se defender dificilmente alcançará seu objetivo, tendo poucas chances de sucesso – apontam Agazzi e Fernandes (2022, p. 46). Isabel tem plena consciência disso, tanto que muitas vezes acaba dando sinais de que não acreditava que a carta sequer chegasse à destinatária. Mas então, por que ela continuava escrevendo? Porque o ato da escrita revela-se como um jeito de mantê-la consciente, de organizar suas ideias e de se lembrar, dia após dia, das injustiças que estava sofrendo, mantendo a esperança de que algum dia a justiça seria feita:

> Aqui me encontro, Senhora, ou seja lá quem me leia, à beira da minha minúscula janela – que já não tenho forças para ir em busca de lume contra a escuridão da noite e da minh'alma – a aproveitar os últimos raios de luz do dia para escrever ainda, pois escrever tornou-se meu único socorro nesta vida sem sentido que é a minha, nas esperança de que assim, das palavras, ainda

> que cada dia mais se embaralhem em meu pensamento, possa ainda surgir um destino, um norte, uma estrela a guiar-me, para onde não sei, para a morte, para o céu, para o inferno [...], qualquer destino, desde que seja longe dos que tanto me martirizaram e nunca sentiram essa culpa (Rezende, 2019, p. 142).

Observam Agazzi e Fernandes (2022, p. 47) que "ao investigar a história por meio da ficção, Isabel das Virgens expõe as fundações machistas sobre as quais o Brasil foi construído", abrindo espaço para a compreensão e desconstrução das muitas camadas de opressão impostas às mulheres ao longo dos séculos. Para Isabel, a leitura e a escrita funcionam como atos de resistência contra a opressão que a cercava diariamente. Pode-se dizer, portanto, que os livros e as cartas foram suas armas na luta contra um sistema implacável.

A resistência das "Isabéis"

Aqui se revela um caso em que a literatura se entrelaça com a vida, transformando experiências pessoais e coletivas em matéria de poesia. As figuras das duas personagens ("Isabéis") emergem como um símbolo de resistência e desafio aos padrões patriarcais de suas épocas. Embora moldadas em contextos diferentes, ambas compartilham uma singularidade que lhes confere um impacto emocional profundo, reverberando através das páginas com uma intensidade que transcende o tempo e o espaço – como defende Candido (2006, p. 41). Ao compararmos as duas personagens, torna-se possível explorar como cada escritora, através de sua arte, dá voz às angústias e aspirações

de mulheres que ousaram desafiar as normas estabelecidas; as duas romancistas criam uma ponte entre a ficção e a realidade histórica.

A partir disso, os caminhos das autoras se entrelaçam em muitos aspectos, principalmente no da literatura. Ambas utilizam narrativas que exploram e questionam as estruturas sociais e culturais que moldam a experiência feminina. Nessa perspectiva, aspectos relacionados à literatura comparada permitem um exame mais profundo das diferentes abordagens literárias e históricas que as duas escritoras empregam para dar voz às mulheres que desafiaram os padrões patriarcais de suas épocas.

De acordo com Tania Franco Carvalhal (2006), o processo de escrita é também resultado do processo de leitura de um *corpus* literário anterior. Nesse sentido, a obra literária é tanto uma absorção quanto uma réplica de outros textos. Esse conceito é essencial para a literatura comparada, campo da teoria literária que valoriza a análise das influências e relações intertextuais que enriquecem a compreensão das obras. Ao examinar as personagens criadas nos dois romances, fica evidente como suas narrativas dialogam, revelando camadas que atravessam o tempo e as culturas.

Como discutido anteriormente, tanto Isabel, de *A muralha*, quanto Isabel das Santas Virgens, de *Carta à Rainha Louca*, encontram métodos singulares para resistir à opressão do sistema patriarcal. A primeira desafia as normas por meio das expedições junto com os homens da Lagoa Serena, ao passo que Isabel das Santas Virgens utiliza suas cartas como arma de resistência à ordem patriarcal. Em suas jornadas, físicas ou literárias, ambas

exploram mundos diversos, transformando suas vivências em atos de sobrevivência, tecendo elos entre a busca pela liberdade e a luta contra a opressão.

Entretanto, ambas são vítimas da censura, mesmo que busquem a liberdade. Isabel das Santas Virgens se autocensura durante a escrita. Ao escrever algum pensamento que o sistema patriarcal ou a própria monarca possa julgar ofensivo, ela rasura a própria escrita (conforme o exemplo a seguir), sendo tal método uma forma para que o leitor reflita, de fato, no que está sendo escrito. Na realidade, as passagens que estão tachadas ganham mais ênfase, visto que são as críticas e denúncias mais ferrenhas da missivista:

> Retomo, pois, Senhora, sem dissimulação nem mentira, minha narrativa das infelicidades que me acometeram, a mim e quase todas as mulheres destas terras, ainda que brancas e reconhecidas como naturais de Vosso reino de Portugal, Vossas súditas como quaisquer outras e merecedoras de Vossa proteção ~~embora muitos digam, e eu mesma às vezes o creia, que bem sabeis de tudo isso, mas aos grandes deste mundo como sois Vós, pouco importa que nada temos, como nós mulheres pobres desta terra, os indígenas massacrados e roubados, os infelizes africanos trazidos à força de suas ricas terras para morrer em meio ao mar oceano de águas revoltas ou ao mar de canas verdes onde poucos sobrevivem mais que uns poucos anos~~ [...] (Rezende, 2019, p. 67, grifos da autora).

Para justificar as rasuras, Isabel nomeia seus pensamentos de "inconvenientes palavras que teimam em escapar do sítio onde trato de tê-las bem atadas no meu espírito" (Rezende, 2019, p. 10). De acordo com Bakhtin (2006, p. 143): "O discurso citado e o contexto narrativo une-se por relações dinâmicas, complexas e tensas. É impossível compreender qualquer forma do discurso

citado sem levá-las em conta". A partir desta observação, constata-se que Isabel, ao rasurar algumas palavras, não só lidava com a censura imposta, mas também criava um espaço narrativo no qual a tensão entre o dito e o não dito reforçava a gravidade das denúncias.

As rasuras serviam para intensificar o impacto emocional de seu discurso, engajando o leitor em uma reflexão profunda sobre as injustiças e opressões vividas por ela e outras mulheres de sua época. Agazzi e Fernandes (2022, p. 44) salientam que:

> Para Isabel, o aprendizado da leitura e da escrita representa a verdadeira possibilidade de libertação, tanto por abrir as portas para o conhecimento de si e do mundo, como pela possibilidade de adquirir voz própria numa sociedade em que mulheres, negros e agregados não tinham vez.

Feitas tais considerações sobre a protagonista de *Carta à Rainha Louca*, doravante passa-se a tratar acerca de Isabel, de *A muralha.* Esta personagem sente que a liberdade tem relação direta com as expedições que faz com os homens da Lagoa Serena. Apesar de a família aceitar que faça tais viagens, ela é constantemente censurada pelos outros, sendo considerada masculina. Ser tida como uma pessoa do sexo masculino permite que Isabel entenda como a subjugação da mulher funciona naquele universo colonial, em que dominam os valores masculinos e patriarcais. Nesse sentido, a sobrinha de Dom Braz Olinto desafia as normas tradicionais ao percorrer os sertões em companhia de outros homens, causando estranhamento em muitos; sendo assim, os outros a designam como "[...] um homem vestido de saias" (Queiroz, 2020, p. 209). Tal designação não apenas reflete o preconceito de gênero, mas também destaca a

maneira como a sociedade patriarcal tentava reprimir e controlar as mulheres que ousavam transcender os papéis tradicionais.

Além disso, é possível perceber em Isabel um ressentimento em relação às outras mulheres. Em certo trecho da narrativa, ela questiona que "[...] não fazem pouco numa pobre de Cristo só porque ela tem um rasgão na saia e cabelo embaraçado" (Queiroz, 2020, p. 99). Nesta indagação, Isabel demonstra certa mágoa, sugerindo que ela própria já tinha sido alvo de julgamentos por parte das mulheres que ocupavam o núcleo familiar, o que a levou a introjetar tais opiniões e ter uma visão áspera de si mesma.

A visão bruta que Isabel constrói acerca de si mesma funciona como uma espécie de reflexo das pressões sociais e dinâmicas hierárquicas que permeiam aquele meio social no qual vive. Com isso, pode-se dizer que sua figura endossa de fato um "[...] paradigma de transgressão de gênero, das tradições familiares e da cultura religiosa" (Mello Junior, 2022, p. 52).

Em termos comparativos, Isabel (de *A muralha*) se assemelha profundamente a Isabel das Santas Virgens, pois ambas desafiam e rompem com os padrões impostos pela sociedade da época. Ambas as personagens são marcadas pela determinação em buscar a liberdade, independentemente das críticas e censuras que enfrentam. A protagonista de Queiroz, em particular, não se importa com as opiniões alheias; sua prioridade é viver como uma mulher livre, mesmo que isso signifique perder o reconhecimento como mulher (segundo os valores e expectativas da época). Esse desejo de liberdade e resistência às normas tradicionais, observado em Isabel, sublinha a sua luta contínua pela autonomia e pela quebra de estereótipos sociais opressivos.

Em *O segundo sexo: a experiência vivida (1967)*, a escritora e filósofa Simone de Beauvoir (1967, p. 9) salienta que "[...] ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico ou econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade". Dessa forma, Beauvoir destaca que o gênero é um processo de autoconstrução, no qual se tornar mulher envolve a submissão a uma situação cultural e o engajamento nos moldes existenciais impostos pela sociedade (Santos, 2010). Assim, a luta de Isabel (e também a luta de Isabel de *Carta à Rainha Louca*) pode ser vista como um processo de resistência e redefinição do que significa ser mulher em contextos históricos e sociais opressivos, pois não apenas desafia os papéis de gênero tradicionais, mas também ilustra como a identidade feminina é moldada pela luta contínua contra as restrições sociais e culturais.

Durante a narrativa, Isabel acaba engravidando sem que tivesse contraído núpcias. Quando revela sua gravidez, um paradoxo se instala na mente de Dom Braz, levando-o a indagar-se como Isabel, que sequer lhe parece ser uma mulher, estaria carregando um filho:

> O velho chefe a olhou, como se estivesse num momento de pesadelo. A sua querida! – a sua filhinha das viagens, *aquela que nem sexo parecia ter...* Tão altiva, tão cheia de coragem pura, tão fora das mesquinhezas de outras mulheres! E, no entanto, ele bem a via – deformada, em degradação –, porque, libertando-se do xale, *Isabel exibia agora seu corpo, tão diferente do antigo talhe, esbelto e masculino* (Queiroz, 2020, grifos nossos, p. 167).

Após esse momento de revelação, Dom Braz finalmente se dá conta de que Isabel era mulher e não seu companheiro homem: "E eu... não lhe dei a proteção de vida. Eu me esqueci que ela...

era mulher!" (Queiroz, 2020, p. 167). Enquanto Isabel podia se aventurar, ela era considerada homem, mas no momento em que engravidou... *tornou-se* mulher.

No outro romance, Isabel das Santas Virgens tinha mais consciência de seu papel como mulher. Embora reconhecida como tal, ela compreendia a gravidade da situação que estava submetida e utilizava a escrita para denunciar a situação pela qual passava, mesmo sob o risco de perseguição. Entretanto, quando ela se vê livre e necessitada de dinheiro, precisa vestir-se de homem para trabalhar com seus escritos – eis um aspecto revelador da narrativa: a mulher às vezes acaba obrigada a disfarçar-se de homem (torna-se conhecida por Joaquim), para escapar das rígidas normas sociais:

> Disso tudo havia muito sabia eu, e desde antes concebi o ardil de obter trajes adequados e fazer-me de homem cada vez que tinha de ir buscar à rua os meios para alimentar e curar minha amada irmã, a quem o pai tudo negava. Fazendo-me de macho, dotado de talento da escrita bela e escorreita, munido de folhas de papel, uma boa pena de metal, um frasco de tinta e lacre furtado do convento [...] (Rezende, 2019, p. 114).

Percebe-se, pois, que apesar de diferentes as duas protagonistas ("Isabéis") tinham a resistência como um objetivo comum. Ambas queriam ser livres, apenas ser elas mesmas. Mas, infelizmente, o destino final das duas é seguir os padrões, num *tornar-se* o que sociedade esperava. E como não conseguiram, as personagens tiveram que lidar com as consequências de seu tempo: a volta à prisão para Isabel das Santas Virgens e a infelicidade para Isabel. O *tornar-se* mulher, nos moldes exigidos pela sociedade da época, infelizmente as afastava do sonho principal: a liberdade.

As figuras femininas das duas "Isabéis" convergem em buscas por liberdade e resistência contra o patriarcado, embora os métodos e contextos de uma e outra personagem sejam diferentes. Ambas são símbolos de uma luta mais ampla pela emancipação feminina e pela quebra de correntes sociais restritivas. As viagens físicas de uma e as viagens literárias da outra são formas de escapismo e sobrevivência, evidenciando, assim, as diversas maneiras pelas quais lutam contra a opressão com o intuito de voltarem-se contra a sujeição num mundo feito de homens e para os homens.

Referências

AGAZZI, Giselle Larizzatti; FERNANDES, Raúl Cesar Gouveia. Entre ficção, há história: uma leitura de *Carta à Rainha Louca*, de Maria Valéria Rezende. *Veredas:* Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, n. 37, p. 41-50, 2022. Disponível em: https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/832/525. Acesso em: 20 set. 2026.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Marxismo e a filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2006.

BARBOSA, Maria Braga. Aspectos da formação feminina no romance *A muralha,* de Dinah Silveira de Queiroz. *Revista Crioula*, n. 9, p. 1-12, 2011. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/55380/58984. Acesso em: 20 set. 2026.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*: a experiência vivida. 2. ed. São Paulo: Nova Fronteira, 1967.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada.* 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.

DEL PRIORE, Mary. *Histórias íntimas:* sexualidade e erotismo na história do Brasil. São Paulo: Planeta, 2011.

MELLO JUNIOR, David de. *A muralha, de Dinah Silveira de Queiroz:* desafios e êxitos. 2022. 124 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2022. Disponível em: https://dspace.mackenzie.br/bitstream/handle/10899/32233/David%20de%20Mello%20Junior.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 20 set. 2026.

QUEIROZ, Dinah Silveira de. *A muralha.* São Paulo: Instante, 2020.

REIS, Roberto. Cânon. *In:* JOBIM, José Luís (org.). *Palavras da crítica:* tendências e conceitos no estudo da literatura**.** Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65-92.

REZENDE, Maria Valéria. *Carta à Rainha Louca.* Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.

ROSSINI, Tayza Nogueira. A construção do feminino na literatura: representando a diferença. *Trem de Letras*, v. 3, n. 1, p. 97-111, 2016.

SILVA, Jullyana Alessandra da; LIMA, Marcos Hidemi de. A representação feminina em A Muralha, de Dinah Silveira de Queiroz. *In*: SEMINÁRIO DE EXTENSÃO E INOVAÇÃO, 13.; SEMINÁRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA E TECNOLÓGICA DA UTFPR, 28., 2023, Ponta Grossa. *Anais...* Ponta Grossa: UTFPR, 2023. Disponível em: https://seisicite.com.br/storage/seisicite-trabalhos-finais/357-cdf9d76adddcab151e2c3b30219ee2b976ad9bb32292ea35cadf6308a2a4361c.pdf. Acesso em: 20 set. 2026.

SILVA, Maria Aparecida Moraes. De colona à boia-fria. *In*: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004. p. 583-607.

WITZEL, Denise Gabriel; TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. Discurso e memória de uma mulher desobediente em *Carta à Rainha Louca*. *Revista Interfaces,* v. 11, n. 4, p. 248-260, 2020. Disponível em: https://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/view/6672/4984. Acesso em: 20 set. 2026.