



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

DIADORIM, MARIA MOURA E MONJA ALFÉREZ: FACES DIFERENCIADAS DO MITO DA DONZELA GUERREIRA

Batista, Edilene Ribeiro¹
Departamento de Literatura
Universidade Federal do Ceará – UFC/Brasil
ribeiroedilene@yahoo.com.br

RESUMO:

Figura mítica e arquetípica, a donzela guerreira vem povoando o imaginário popular há séculos. Desde “Mu-lan”, balada anônima cuja história vem sendo contada há, pelo menos, quinze séculos, a forma tradicional deste mito tem sido encontrada em perfis femininos presentes em obras literárias diversas. Na Literatura Brasileira, Diadorim, de *Grande Sertão: Veredas*, segue os princípios fundamentais da donzela guerreira em sua forma tradicional. Entretanto, em *Memorial de Maria Moura*, de Rachel de Queiroz, o mito em questão passa a ser delineado de uma forma inovadora, híbrida, seguindo o princípio de que o mito pode ser rememorado ou reatualizado, cabendo ao ser humano aplicá-lo à sua existência para que ele possa, enfim, atingir o amadurecimento. Considerando o exposto, é objetivo deste trabalho traçar uma análise do mito da donzela guerreira em suas manifestações ficcional/tradicional, ficcional/híbrida e real/histórica. Para tanto, a título de exemplo, utilizaremos, no espaço romanesco, as personagens Diadorim, do romance *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa; Maria Moura, da obra *Memorial de Maria Moura*, de Rachel de Queiroz e, sob a perspectiva do mundo real, apreendido em um dado momento histórico, trabalharemos com a *Monja Alférez*, de Catalina Erauso.

PALAVRAS-CHAVE:

Mito. Donzela Guerreira. Diadorim. Maria Moura. Monja Alférez.

¹ Edilene Ribeiro Batista é doutora em Literatura Brasileira, professora do Curso de Letras e docente do Programa de Pós-Graduação em Letras, do Departamento de Literatura, da Universidade Federal do Ceará – UFC, em Fortaleza/Brasil. Pesquisadora na área de gênero, faz parte do GT da ANPOLL “A Mulher na Literatura” (na linha de pesquisa “Resgate”); coordena o grupo de estudo/pesquisa “Outras Vozes: Gênero e Literatura” (www.generoeliteratura.com.br). Autora de livros e de diversos artigos em revistas e capítulos em obras teóricas, tem participado, com comunicações orais, em congressos internacionais, como no Chile, no México, na Itália e na Inglaterra.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5, 6 Y 7 DE MARZO DE 2012

ASPECTOS INTRODUTÓRIOS: QUESTÕES TEÓRICAS

Para realizarmos o estudo do mito da donzela guerreira aqui proposto, iniciaremos este trabalho partindo do exame de aspectos teóricos, tais como: mito, arquétipo e mesmo o conceito e caracterização da donzela guerreira. A seguir, traçaremos as características dos perfis femininos de Diadorim, Maria Moura e Monja Alférez para, a seguir, refletirmos sobre o mito em questão sob a perspectiva de gênero/construção de identidade. Utilizaremos como suporte teórico, obras e/ou textos de C. G. Jung (2003), de Jolandi Jacobi (1995), de Mircea Eliade (s/d), de Victor Jabouille (1993) e de Walnice Nogueira Galvão (1981), dentre outros, para a análise temática aqui apresentada.

Considerando que, etimologicamente, mito vem do grego *mythos* e do latim *mythu*, representando uma narrativa sobre divindades, inventada pelos homens, podemos inferir que uma das funções míticas é a de explicar a origem das coisas ou a de justificar padrões de comportamento.

Enquanto narrativa fabulosa que é aceita coletivamente, fazendo parte do patrimônio cultural de uma dada comunidade, o mito apresenta, em sua composição, autor não identificado. Localizando-se em tempo indeterminado, seu tema fundamenta-se em uma tradição integrada a um sistema, na maior parte dos casos, religioso. Por ser dinâmico, tem a possibilidade de se desenvolver, atualizar, ou até mesmo anular. Suas personagens não envelhecem e representam modelos para a conduta humana.

Outra função mítica é a de *imitatio dei* e sua materialização se dá, principalmente, sob as formas artísticas cuja manifestação literária (oral ou escrita) pode possibilitar a sua renovação. Para Jabouille, esse fato mantém implícita a noção de que a Arte já não cria novos mitos, mas somente reanima e recria os mitos antigos. Diz o Autor: "... a realidade histórica, a vida tentam reproduzir, no plano material, uma verdade lendária, uma plenitude espiritual. A História se origina de mito; o mito é o embrião da História. Algo da potencialidade embrionária do mito continua latente nos acontecimentos, fazendo com que se perpetue a aspiração utópica à sua plena realização" (JABOUILLE, 1993: 69).

O exposto acima por Jabouille coaduna com o pressuposto de que o mito narra uma história sagrada originada *ab initio* ou *ab origine*, capaz de declarar um mistério, como por exemplo, a formação do universo; pode, também, fazer uma revelação que transcende a realidade e que teve seu lugar *in illo tempore*, mas que serve como paradigma de conduta humana, fazendo-se presente na atualidade psíquica. Por isso Jung considera os mitos expressões simbólicas do inconsciente. Compreendê-los significa reconhecê-los como uma criação do espírito que pode ter sido alterada por um processo de laicização, vez que o mundo moderno "traduz-se por uma revalorização ao nível profano dos antigos valores sagrados" (ELIADE, s/d: 19). Sendo assim, o mito pode ser lembrado ou renovado, regressando, inclusive, de tempos em tempos, mas mantendo sua permanência referencial e visando à harmonia entre o homem e o universo. A



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5, 6 Y 7 DE MARZO DE 2012

universalidade e a atemporalidade acabam possibilitando a utilização do mito como um recurso estético inesgotável. Seu simbolismo, principalmente na literatura, é uma das formas de expressão do imaginário humano e se apresenta como um suporte artístico natural que se materializa de várias formas: nas referências ou alusões, na persistência na tradição de uma memória coletiva, etc. Enfim, "as materializações dos grandes mitos do passado vão ser chamadas a confirmar os mitos do presente" (JABOUILLE, 1993: 19) e isso se dá, de forma privilegiada, no universo literário que, além de divulgar o mito, pode possibilitar a sua permanência, o seu desenvolvimento e a sua atualização.

Ao universo mítico associa-se a noção de arquétipo, pois é dos mitos que a psicologia arquetípica retira imagens universais que satisfazem o mundo dos sonhos dos indivíduos.

Conceitualmente, arquétipo define-se como imagem primeira, modelo originário, uma vez que *arque* significa início, origem, e *tipo* expressa a ideia de imagem, modelo, reportando assim, também, à concepção de padrão comportamental. Nesse sentido, Jacobi dirá que "os arquétipos nada mais são do que formas típicas de conceber e contemplar, de vivenciar e reagir, da maneira de se comportar e de sofrer, retratos da própria vida" (JACOBI, 1995: 53) que se encontram no inconsciente coletivo e que podem influenciar a existência de cada indivíduo. Jung, por sua vez, afirmará que arquétipo é

"... um agrupamento definido de caracteres arcaicos, que, em forma e significado, encerra *motivos mitológicos*, os quais surgem em forma pura nos contos de fadas, nos mitos, nas lendas e no folclore. Alguns desses motivos mais conhecidos são: a figura do herói, do Redentor, do dragão (sempre relacionado com o herói, que deverá vencê-lo), a baleia ou o monstro que engole o herói" (JUNG, 2003: 33, 34).

De conteúdo imaterial, o arquétipo vive dentro de cada um de nós e traduz os acontecimentos anímicos inconscientes em imagens do mundo exterior. Portanto, para Meletínski (1998, p.21), os arquétipos podem ser compreendidos, em seu caráter metafórico, como grandes símbolos, muitas vezes plurívocos. Apesar de imutável na sua essência, ele está em constante transformação nas diversas formas de manifestar-se, sendo assim capaz de desenvolvimento infinito. Atemporal e ilimitado, um tipo de arquétipo pode influenciar o outro.

Dentro desse universo mítico e arquetípico é que se encontra inserido o mito da donzela guerreira - expressão simbólica de um fenômeno psíquico que pode ser observado ao longo da história literária.

Filha única ou mais velha criada pelo pai sem a presença materna, a donzela guerreira possui destino assexuado uma vez que não pode ter amante nem filhos. Corta os cabelos; enverga trajes masculinos; trata seus ferimentos em segredo; se banha escondida; costuma ser descoberta quando, ferida, seu corpo é desvendado; destina-se a uma morte real ou simbólica. Assim a descreve Walnice Nogueira Galvão:



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5, 6 Y 7 DE MARZO DE 2012

“Ei-la que ressurge a nosso lado em carne e osso, qual Mu-lan, a chinesa do século V, indo à guerra contra os tártaros para substituir o velho pai carente de filho [...].

Invoque-se Santa Joana D'Arc, Palas Atena, Parvati ou Iansã, a que roubou o raio de dentro da boca de Xangô tornando-se senhora das tempestades e das mulheres de cabeça forte, a padroeira de todas elas nunca falta em qualquer panteão.

Essa personagem frequenta a literatura, as civilizações, as culturas, as épocas, a História, a mitologia. Filha de pai sem concurso de mãe, seu destino é assexuado, não pode ter amante nem filho. Interrompe a cadeia das gerações, como se fosse um desvio do tronco central e a natureza a abandonasse por inviabilidade. Sua potência vital é voltada para trás, para o pai; enquanto ela for só do pai, não tomará outro homem. Mulher maior, de um lado, acima da determinação anatômica; menor, de outro, suspensa de acesso à maturidade, presa ao laço paterno, mutilada nos múltiplos papéis que natureza e sociedade lhe oferecem.

Os traços básicos da personagem montam sempre uma mesma configuração, privilegiadora de algumas áreas da personalidade. Filha única ou mais velha, raramente a mais nova, de pai sem filhos homens, corta os cabelos, enverga trajes masculinos, abdica das fraquezas femininas - faceirice, esquivança, medo -, aperta os seios e as ancas, trata seus ferimentos em segredo assim como se banha escondida. Costuma ser descoberta quando, ferida, o corpo é desvendado; e guerreira; e morre.

Entretanto, a imolação da personagem está associada a sua atuação na vida pública. Destina-se à morte, real ou simbólica; mas, ao irromper da esfera privada de atuação, ganha outras dimensões, crescendo cada vez mais até atingir a grandeza e provocar um terremoto em nossa estreita conformidade” (GALVÃO, 1981: 8, 9).

Além do especificado acima, outras características podem ser apontadas nessa figura mítica: o poder de feitiçaria, a vidência; o grande dinamismo; o desempenho guerreiro; os dotes intelectuais. Nessas mulheres, beleza e agressividade são balanceadas; estão sempre a serviço de uma missão guerreira (daí a escolha da silhueta masculina) e, de um modo geral, mantêm-se castas, virgens.

Nos textos fundadores da tradição ocidental, são encontrados diversos exemplos de donzelas guerreiras. Na mitologia, destaca-se Atalanta, senhora dos bosques e da caça, ou mesmo Ártemis (deusa da caça e protetora das Amazonas), uma donzela selvagem que permaneceu virgem e eternamente jovem. Palas Atena descortina-se, aqui (como também em obras literárias tais quais a *Iliada* e a *Odisseia*), como a deusa da Filosofia. Nascida da cabeça de seu pai Zeus, dali sai com um grito de guerra nos lábios e totalmente armada.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5, 6 Y 7 DE MARZO DE 2012

Na literatura, têm-se outros tantos textos e obras que apresentam personagens representativas desse mito. A balada chinesa anônima “Mu-lan”, que vem sendo cantada a pelo menos quinze séculos, conta a história de uma heroína que, provavelmente, tenha sido a primeira referência literária do mito da donzela guerreira. Segue-se a ela, a título de exemplo, um poema medieval anônimo intitulado “Da donzela que vai à guerra”, cuja heroína passa sete anos guerreando vestida de homem. Figuram-se, ainda, nessa galeria, Bradamante, de *Orlando furioso* e Clorinda, de *Jerusalém libertada*. Nessas duas últimas obras citadas, ambas as figuras são guerreiras e representam o mito em questão já no Classicismo.

Como se pode notar, o mito da donzela guerreira tem ultrapassado as fronteiras do tempo, da nacionalidade, dos gêneros discursivos, entre outros. No Brasil, no folclore nordestino, por exemplo, a literatura de cordel utiliza-se igualmente da recorrência dessa personagem, o que demonstra a força do mito que adquire novas roupagens para adaptar-se a diferentes épocas e contextos culturais. Citem-se os panfletos “Joana D’Arc” e “A filha do cangaceiro” que trazem retratos de mulheres de coragem e bravura.

FICÇÃO: MITO E TRADIÇÃO

Não se finda aí as inúmeras recorrências a essa figura mítica e arquetípica que povoa o imaginário popular. Vestida como um homem, destaca-se, na Literatura Brasileira, Diadorim² – Reinaldo, personagem de Guimarães Rosa, em *Grande sertão: veredas* que, portando-se como “macho”, lutava corajosamente:

“Diadorim a vir - do topo da rua, punhal em mão; avançar - correndo amouco...
[...]

... O Hermógenes: desumano, dronho - nos cabelões da barba... Diadorim foi nele... Negaceou, com uma quebra de corpo, gambeteou... E eles sanharam e baralharam, terçaram. De supetão... e só...
[...]

... e vi - o claro claramente: aí Diadorim cravar e sangrar o Hermógenes... Ah, cravou - no vão - e ressurtiu o alto esguicho de sangue: porfiou para bem matar!” (ROSA, 1986: 556)

² Para Vania Vasconcelos, “Diadorim representa a mais bem acabada aparição da *Donzela* [na Literatura Brasileira] pois, nela, apresentam-se todas as características do arquétipo e pulsa o conflito que este encerra” (VASCONCELOS, 2010: 250).



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

Mantendo seu segredo guardado até o final da obra, Diadorim conserva sua identidade protegida, tomando banho de madrugada; cuidando de seus ferimentos escondida e abandonando a possibilidade de se casar, pois isso simbolizaria perder tudo o que havia conquistado uma vez que seu verdadeiro sexo seria revelado. Só na morte descobre-se o fato da personagem ser uma mulher:

“Que Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita... Estarreci. A dor não pode mais do que a surpresa. A coice d'arma, da coronha...

Ela era. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível [...]. Uivei. Diadorim! Diadorim era mulher. Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio Urucuia, como eu soluicei meu desespero” (ROSA, 1986: 560).

Enquanto donzela guerreira tradicional, Diadorim cumpre todos os passos destinados à sua transformação mítica: corta os cabelos; aperta os seios num jaleco de couro; supera o medo, as fraquezas femininas, guerreando em muitas campanhas e batalhas trajada como homem. Filha única e criada entre jagunços pelo pai Joca Ramiro (seu cúmplice, pois sabia que ela era mulher), essa personagem parece ter uma necessidade circunstancial de manter sua falsa identidade: manter a própria honra e o respeito entre “os cabras” ou mesmo satisfazer o desejo de seu pai de ter um “filho homem”. Nesse sentido, Diadorim desafia a estrutura social que não permite a atuação feminina, por isso mantém-se como jagunço a fim de atingir seus objetivos. A silhueta masculina, nessa personagem, tem, então, uma relação com seu senso de missão, com seu projeto pessoal – a vingança que, sob sua ótica, parece ter o sentido de débito para com o pai.

A fim de cumprir seu destino, Diadorim mantém-se virgem. Essa questão da virgindade, entretanto, não foi sempre considerada no mito. Afirma a Professora Tania Serra que o mito tende a sofrer alterações para poder resistir à força do tempo. Essas alterações podem ser exemplificadas com Anita Garibaldi – mulher casada que acompanhou o marido à guerra. Com relação às donzelas guerreiras casadas, estabelece a Professora Tania Serra em seu texto “O andrógino/donzela guerreira, de Platão a Guimarães Rosa”: “[...] há uma duplicação da figura das jovens guerreiras. No primeiro caso temos uma ‘senhora’ guerreira, que luta ao lado de seu marido [...] e morre ao seu lado guerreando. No segundo, a heroína casa-se no final [...]. Uma das principais características do mito, a virgindade, é substituída pela vida de casada” (SERRA, s/d, p.6).

Walnice Nogueira Galvão apresenta outro ponto de vista a esse respeito. Para ela, o casamento simbolizaria a morte da donzela guerreira que se transforma em mulher.

Para além da perspectiva tradicional do mito em análise, encontramos, no universo romanesco, uma alteração da proposta original da donzela guerreira ao que denominamos “forma híbrida?” (isso ocorre porque os mitos se constroem de forma diferente no decorrer do tempo, sendo recriados pelos diversos autores que deles se utilizam). Na Literatura Brasileira, podemos



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5, 6 Y 7 DE MARZO DE 2012

vislumbrar essa caracterização em Maria Moura, protagonista da obra *Memorial de Maria Moura*, de Rachel de Queiroz.

FICÇÃO: O ASPECTO HÍBRIDO DA DONZELA GUERREIRA

Considerando o contexto social em que a personagem Maria Moura encontra-se inserida, podemos inferir que ela é uma mulher à frente de seu tempo, opondo-se a representações sociais que a cerceiam ou a impedem de obter o que ela considera como lhe pertencendo por direito.

Personagem forte, esse perfil feminino representa, simbolicamente, a mulher em busca de sua identidade; aquela que não mais se satisfaz com os papéis domésticos impostos pela tradição. Nesse sentido, Rachel de Queiroz transgride a ideologia dominante onde as personagens femininas reduplicam o estereótipo patriarcal, sendo dependentes do masculino. A Moura questiona e desmantela o princípio falocêntrico que estabelece que a mulher é o sexo frágil.

Criada praticamente pela mãe, pois seu pai havia falecido, Maria Moura cresce presenciando o relacionamento materno com Liberato. Sentia que dele sua mãe não conseguia se afastar, mas não entendia o porquê, mesmo obtendo dela a explicação que aquilo eram "coisas da carne". Só mais tarde Maria Moura compreenderá o que isso significava, pois perceberá que "herdou" da mãe o mesmo apetite sexual.

O mito revitalizado no romance *Memorial de Maria Moura*, de Rachel de Queiroz, terá sua narração contextualizada no Brasil rural do século XIX, onde se desenrolarão empolgantes peripécias na vida da protagonista. Durante o desenvolvimento do enredo, essa personagem mostrará ao leitor que representa a bravura em um corpo de mulher. Ela é o retrato dos que lutam, dos que adotam atitudes guerreiras, visando sempre à justiça, ainda que segundo sua concepção. Isso porque sua ideia de justiça não coaduna com a visão da sociedade ou mesmo com os preceitos éticos e morais difundidos em sua época.

Filha única, visto que todos os seus irmãos "não vingaram", Maria Moura, apesar de ter sido educada pela mãe, demonstra um apego grande ao pai falecido³ - será a voz do pai que se fará repercutir na voz da filha. Seu pacto é com o pai, permanecendo leal a ele, preservando seus valores e padrões. Maria Moura se identifica com a "lei do pai"⁴, fazendo dela a sua lei, visto que isso lhe propicia vantagens. É esse vínculo com o lado paterno que a impede de construir relacionamentos profundos com outros homens, usando-os a seu bel prazer, fazendo-os seus objetos sexuais. Será assim com Duarte, com Cirino. É esse afastamento que, segundo ela, lhe garante sua verdadeira autonomia.

² Entenda-se por "híbrido", o mito modificado em alguns de seus aspectos, no intuito de revigorá-lo e aproximá-lo da realidade do tempo presente. Entretanto, em muito do que o caracteriza, ele se manterá inalterável.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5, 6 Y 7 DE MARZO DE 2012

Seduzida pelo padrasto, Maria Moura, até então uma "sinhazinha", vai à igreja confessar-se, e é a partir dessa confissão, na primeira página da obra, que a trama narrativa começa a se deflagrar: "- Padre, eu me confesso porque pequei... Cometi um grande pecado... O pecado da carne... Com um homem... O meu padrasto! E o pior é que, agora, eu tenho que mandar matar ele..." (QUEIROZ, 1992: 7).

Pela confissão de Maria Moura, Rachel de Queiroz inicia sua transgressão ao mito original da donzela guerreira. Afinal, sua personagem problematiza a questão do pecado, abandonando o valor religioso concedido à castidade. Assim, desde o início da obra, Maria Moura, por meio de seus atos, deixará claro ao leitor que uma de suas características será a manifestação de sua sexualidade. Sendo assim, a preservação da virgindade e a institucionalização e valorização do matrimônio serão dois aspectos desprezados por essa personagem que evita o desempenho de seu papel tradicional enquanto mulher, sentindo-se natural quando determina seu próprio rumo, sem interferência masculina. Nesse sentido, a protagonista do *Memorial* se volta para a questão do exercício da liberdade individual, optando por governar sua vida sem se casar, agindo tão livremente quanto um homem, transfigurando-se em guerreira e assumindo o papel do filho que seu pai nunca tivera.

Queimando a casa onde viveu com sua mãe e seu padrasto, Maria Moura abdica do espaço doméstico pertencente à esfera da mulher submissa aos padrões patriarcais. Tornando-se proprietária da Casa Forte, ela assume o *status* de "Dona", tentando equiparar-se, em poderio, ao universo masculino.

Heroína transgressora, Maria Moura não se esconde do mundo que a cerca, ao contrário, o enfrenta com determinação, de forma aventureira, procurando as emoções do perigo. Seu pai caminha dentro dela, orientando-lhe os passos. Ela tem o desejo de controlar, de se apossar do poder. Controla tudo a fim de que todas as coisas aconteçam segundo o que planejou. Não aceita fraquejar, pois isso seria um sinal de inferioridade. Na hora da guerra, empunha suas armas e luta como um homem.

Embora participe do mito da donzela guerreira em sua manifestação híbrida, a Moura mantém muitas características essenciais da forma tradicional dessa representação mítica: corta os cabelos; enverga trajes masculinos⁵; vai para a guerra; não tem filhos; possui valentia, bem como persistência, determinação e coragem. Entretanto, ao se sentir abandonada, traída, a Moura chora⁶, demonstrando assim que sua força e resistência têm limites.

³ Na narrativa, percebemos que embora a mãe de Maria Moura esteja presente em sua criação, ela é uma figura fraca aos olhos da filha, ao contrário do pai, que já falecido, por isso ausente, apresenta-se como uma figura forte para a protagonista.

⁴ O sentido para a expressão "lei do pai" é aqui tomado como identidade com os desejos paternos.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

Apesar das características acima descritas representarem tendências tradicionais do mito em análise, Maria Moura é uma donzela guerreira híbrida, pois apresenta outros tantos traços que inovam esse mito, a saber:

1. É criada pela mãe, transgredindo o pressuposto do mito original - filha única ou mais velha criada pelo pai sem a presença materna.
2. Como típica nordestina, Moura apresentará um novo padrão de beleza – o da morena de olhos escuros, da cor do solo terrestre, contrapondo-se, assim, às donzelas guerreiras presentes no mito tradicional que, comumente, são loiras.
3. Sua autoridade é preservada; afinal, não era mulher que se deixasse mandar. Repudiava qualquer ordem do sexo oposto e também, por isso, não se casava. As decisões tinham que ser suas; as ordens tinham que sair de sua boca; os sinais deviam ser dados por suas mãos.
4. Escolhe seus homens, determinando quando e com quem vai se deitar. Embora seduzida pelo “desejo da carne”, o casamento parece ser hipótese remota para essa personagem, visto que sua vida não se adequa à de mulher casada. Sendo assim, a figura do amante ajusta-se a essa realidade de mulher solteira que a personagem deseja para si mesma. Outra questão a ser aqui analisada é o fato de Maria Moura saber que, dificilmente, alguém a aceitaria naquelas circunstâncias em que vivia - vestida de homem e com poder nas mãos. Por isso mesmo, acreditava ser desnecessário manter-se casta:

“- Se você pensa que ele me desonrou está enganado. Eu não era nenhuma donzela inocente quando Cirino chegou aqui. Sou uma mulher livre, não dou satisfação a ninguém. Com essa vida que eu escolhi para mim, como é que eu podia pensar em me guardar para um marido? E qual seria o homem que ia aceitar ser o marido de Maria Moura? Uma mulher que se comporta como homem e vive cercada da sua cabroeira armada?” (QUEIROZ, 1992: 450)

5. A morte ou não da personagem dependerá da interpretação efetuada pelo leitor. Isso porque esse romance de Rachel de Queiroz se constitui em uma obra aberta. Acreditar que Maria Moura sobrevive à batalha significa também acreditar, de certa forma, na sobrevivência da busca da emancipação feminina que ela representa. “Matá-la”, portanto, implica, mais uma vez, em destinar à mulher o silêncio:

⁵ Embora utilizando trajes masculinos, Maria Moura se impõe como mulher, ao contrário de Diadorim (personagem de Guimarães Rosa, em *Grande Sertão: Veredas*) que utiliza dessas roupas como uma maneira de esconder sua verdadeira identidade.

⁶ A descoberta da verdadeira identidade da donzela guerreira pelo choro se faz presente no poema medieval anônimo “Da donzela que vai à guerra” – texto representativo desse mito sob a perspectiva tradicional.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

"Saltei na sela. Mas, antes de dar partida, me dobrei sobre o pescoço do cavalo e disse, olhando nos olhos de Duarte:

- Se tiver que morrer lá, eu morro e pronto. Mas ficando aqui em morro muito mais. Saí na frente, num trote largo. Só mais adiante, segurei as rédeas, diminuí o passo do cavalo, para os homens poderem me acompanhar" (QUEIROZ, 1992: 482).

Analisados os aspectos acima apresentados, verificamos que esse romance de Rachel de Queiroz aponta inovações no mito em análise, mantendo, por outro lado, características tradicionais que o constituem.

Segundo César Leal, em "Reflexões sobre a atualidade do mito na literatura popular do nordeste", o mito é fruto da fantasia criadora; ele funciona como alegoria que expressa situações existentes no universo e na vida real de cada indivíduo. Para o Autor, "os mitos continuam a ser alterados, modificados, graças à função fabuladora do homem" (LEAL, 1990: 99) que sente necessidade de criá-los ou mantê-los como forma de alcançar proteção ou explicação para fenômenos que o cercam. Assim, poder-se-ia afirmar que o mito da donzela guerreira foi sofrendo alterações no decorrer do tempo, apresentando, ao chegar em Maria Moura, uma série de variações. Pelo que parece, a ideia básica de Rachel de Queiroz não é cristalizar a figura da donzela guerreira sob sua forma tradicional, reforçando-a a fim de perpetuar paradigmas estabelecidos pela sociedade patriarcal, mas sim reconstruí-la a fim de que ela se adeque à nossa própria existência cotidiana e à necessária transformação dos tradicionais papéis da mulher.

MONJA ALFÉREZ: O MITO EM SUA PERSPECTIVA HISTÓRICA

Segundo Walnice Nogueira Galvão, assim como na literatura, há, na História, casos verídicos de donzelas guerreiras que se apresentam como cangaceiras, mandonas, bandidas, aventureiras, soldados, entre outros. A esse respeito afirma a Autora:

"Dois pontos são indecíveis no exame do arquétipo literário: se ocorre por autoctonia ou por difusão, e se, além de literário, é também histórico. E isso porque o arquétipo visita tempos e espaços, sem que se possa precisar se nasceu ali ou chegou por empréstimo. E, quando pensamos ter resolvido a questão, pondo-a à conta da literatura, surgem documentos que comprovam uma existência histórica" (GALVÃO, In: <http://www4.uninove.br/ojs/index.php/dialogia/article/viewFile/817/697>, p.21).

A assertiva acima pode ser comprovada, no Brasil, com figuras históricas como Dadá (Sérgia Ribeiro da Silva), Maria Quitéria, Maria Curupaiti, Jovita, Anita Garibaldi, para citarmos apenas algumas. Na Espanha, por exemplo, já nos primeiros anos do século XVII, surge a Monja Alférez, ou Catalina de Erauso, que escreveu suas memórias/autobiografia, em 1624.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

Disfarçada de grumete, Catalina de Erauso se veste de homem para levar uma vida de aventuras, chegando a ter sua fama divulgada até a Índia Oriental. De aspecto viril e militar, assim a descreve José María de Heredia:

“É uma donzela de uns trinta e cinco anos [...]. Alta, de aparência masculina, não tem mais peito que uma menina. Disse-me que havia usado não sei que tipo de remédio para fazê-lo desaparecer. Foi, creio, um emplastro que lhe ministrou um italiano. O efeito foi doloroso, mas satisfatório. De rosto não é muito feia, mas bastante envelhecida pelos anos. Sua aparência é mais de um eunuco do que de uma mulher. Veste-se de homem, à espanhola, leva a espada tão bravamente quanto a vida. Tem a cabeça um pouco baixa, metida nos ombros que são, demasiadamente, altos. Em suma, tem mais o aspecto bizarro de um soldado que de um cortesão” (In:<http://www.cervatensvirtual.com/servlet/SirveObras/01305042011682948755802/p00000...>, p.2, *livre tradução*)⁷.

Em uma época em que às mulheres era destinada a observância de condutas ordenadas pela Igreja, dentre elas, a subordinação ao marido, Catalina de Erauso desejava ser espadachim, soldado, bebendo nas tavernas, andando em ambiente público. Na tentativa de contê-la, seus pais resolveram colocá-la em um convento, entretanto, antes dos votos, ela se vestiu de homem; cortou os cabelos e, fugindo do claustro, deu início às suas aventuras. Viajou; sofreu naufrágio; participou de tiroteios; brigou; matou; foi presa e, em um de seus interrogatórios, confessou ao padre que era mulher:

⁷ “Es una doncella de unos treinta y cinco a cuarenta años [...]. Alta y recia de talle, de apariencia más bien masculina, no tiene más pecho que una niña. Me dijo que había empleado no sé qué remedio para hacerlo desaparecer. Fue, creo, un emplastro que le suministró un italiano; el efecto fue doloroso, pero muy a deseo. De cara no es muy fea, pero bastante ajada por los años. Su aspecto es más bien el de un eunuco que el de una mujer. Viste de hombre, a la española; lleva la espada tan bravamente como la vida, y la cabeza un poco baja y metida en los hombros, que son demasiado altos. En suma, más tiene el aspecto bizaro de un soldado que el de un cortesano galante”

(In:<http://www.cervatensvirtual.com/servlet/SirveObras/01305042011682948755802/p00000...>, p.2).

⁸ “A la mañana, como a las diez, Su Ilustrísima me hizo llevar a su presencia, y me preguntó quién era y de donde, hijo de quién, y todo el curso de mi vida y causas y caminos por donde vine a parar allí [...]. Y viéndolo tan santo varón, pareciéndome estar ya en la presencia de Dios, descúbrome y dígole: ‘Señor, todo esto que he referido a Vuestra Señoría Ilustrísima no es así. La verdad es ésta: que soy mujer, que nací en tal parte, hija de Fulano y Zutana; que me entraron de tal edad en tal convento, com Fulana mi tia; que allí me crié; que tomé el hábito y tuve noviciado; que estando para profesar, por tal ocasión me salí; que me fui a tal parte, me desnude, me vestí, me corte el cabello, parti allí y acullá; me embarque, aporté, trajiné, mate, herí, maleé, correteé, hasta venir a parar en lo presente, y a los pies de Su Señoría Ilustrísima”

(ERAUSO, In:<http://www.cervatensvirtual.com/servlet/SirveObras/01305042011682948755802/p00000...>, p.16).



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

“Pela manhã, lá pelas dez horas. Sua Ilustríssima me fez levar à sua presença e me perguntou quem eu era e de onde vinha, filho de quem, e todo o percurso de minha vida, motivos e caminhos que me levaram a chegar ali. E vendo tão santo homem, parecendo-me estar na presença de Deus, descubro-me e digo a ele: ‘Senhor, tudo o que falei a Vossa Senhoria Ilustríssima não é assim. A verdade é esta: sou mulher, nasci em tal parte, filha de Fulano e Beltrona; que me colocaram em um convento com Fulana, minha tia; ali fui criada; tomei o hábito e passei pelo noviciado, estando para professor, saí de lá; me fui a tal lugar; embarquei, aportei, andei, matei, bati, me tornei má, perambulei, até vir parar aqui, nos pés de Sua Senhoria Ilustríssima”

(ERAUSO, In: <http://www.cervatensvirtual.com/servlet/SirveObras/01305042011682948755802/p00000...>, p.16, *livre tradução*)⁸.

Depois dessa confissão, a notícia se espalha. Ainda virgem, Calatina de Erauso veste o hábito, ficando a serviço da Igreja. Nesse ponto, talvez possamos inferir que pode existir mais de um tipo de morte simbólica da donzela guerreira, além do casamento. A Monja Alferez, a exemplo dessa proposta, abandona a vida de guerreira para se tornar freira, embora, após a morte do bispo a quem confessou seu segredo, tenha retornado à vida de outrora. Tempos depois, em Roma, conta ao Papa Urbano VIII sua história e recebe dele uma licença para continuar se vestindo de homem:

“Parti de Gênova para Roma. Beijei o pé da Santidade Urbano VIII, e contei rapidamente o melhor que sabia de minha vida e minhas andanças, meu sexo e virgindade. Mostrou Sua Santidade estranheza do fato, e com afabilidade me concedeu licença para prosseguir a minha vida em trajes masculinos, encarregando-me da execução honesta de, a partir dali, abster-me de ofender o próximo. Tendo a bênção de Deus” (ERAUSO, In: <http://www.cervatensvirtual.com/servlet/SirveObras/01305042011682948755802/p00000...>, p.19, *livre tradução*)⁹.

A história de Catalina de Erauso, a Monja Alferez, só vem comprovar que, desde “a aurora dos tempos, a donzela guerreira transgrediu simultaneamente, e no mínimo, duas fronteiras. A primeira delas entre os gêneros, ao colocar-se a cavaleiro do masculino e do feminino; a segunda, entre os estatutos do real e do imaginário” (GALVÃO, In: <http://www4.uninove.br/ojs/index.php/dialogia/article/viewFile/817/697>, p.21). Sendo assim, conforme afirma Vasconcelos, podemos inferir que

⁹ “Parti de Génova a Roma. Besé el pie a la Santidad de Urbano VIII, y referile en breve y lo mejor que supe mi vida y correrias, mi sexo y virgindad. Mostro Su Santidad extrañar tal cosa, y com afabilidad me concedió licencia para prosseguir mi vida en hábito de hombre, encargándome la prosecución honesta en adelante y la abstinencia de ofender al prójimo, teniendo la *ulción* de Dios sobre su mandamiento *non occides*” (ERAUSO, In: <http://www.cervatensvirtual.com/servlet/SirveObras/01305042011682948755802/p00000...>, p.19).



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

“... [a] donzela-guerreira é uma personagem que estabelece ligação entre pelo menos três campos do discurso humano: o mito, a história e a literatura. No mito, estão as representações da origem, tomadas depois como arquétipos; na literatura, utilizamos seu material para plasmar personagens. Algumas vezes, no entanto, num exercício paralelo, a própria realidade veste personagens de carne e osso e, eis que, elas estão na história, andando por nossas ruas e fazendo nossas guerras. Isto é o que acontece com a donzela-guerreira, desde que se tem notícia de registro escrito humano de história e de literatura” (VASCONCELOS, 2010: 249).

CONCLUSÃO

Para Vania Vasconcelos, a “personagem *Donzela Guerreira*, portanto, possui sua existência justificada pelo mito [...]; andou pelos caminhos da história, enchendo a realidade de questionamentos e fatos e, finalmente, plasmou-se de mutações e novos rostos a partir da sua transformação em personagem de ficção” (VASCONCELOS, 2010: 255). Sob a perspectiva de gênero, o mito em análise aponta, enfim, para o fato de que as mulheres não se resignaram. Transgrediram, na ordem do histórico, do imaginário, os limites que lhes foram impostos, de certa forma repensando as marcas que a cultura impôs aos corpos. A esse respeito, afirma Guaciara Lopes Louro:

“Definir alguém como homem ou mulher, como sujeito de gênero e de sexualidade significa, pois, necessariamente, nomeá-lo segundo as marcas distintivas de uma cultura – com todas as consequências que esse gesto acarreta: a atribuição de direitos ou deveres, privilégios ou desvantagens. Nomeados e classificados no interior de uma cultura, os corpos se fazem, históricos e situados. Os corpos são ‘datados’, ganham um valor que é sempre transitório e circunstancial. A significação que se lhes atribui é arbitrária, relacional e é, também, disputada. Para construir a materialidade dos corpos e, assim, garantir legitimidade aos sujeitos, normas regulatórias de gênero e de sexualidade precisam ser continuamente reiteradas e refeitas. Essas normas, como quaisquer outras, são invenções sociais. Sendo assim, como acontece com quaisquer outras normas, alguns sujeitos as repetem e reafirmam e outros delas buscam escapar” (LOURO, 2004: 89).

Consciente do acima expresso, as donzelas guerreiras se vestem de homem pois, sob a visão patriarcal, onde ao falo se associa a forma simbólica de autoridade, cabe ao masculino o papel dominante. O mito da donzela guerreira também comprova que é a forma como as características sexuais são representadas que constitui o que, efetivamente, é feminino ou masculino em uma dada sociedade e em um determinado momento histórico. A esse respeito afirma Guaciara Lopes Louro que “para que se compreenda o lugar e as relações de homens e mulheres numa sociedade importa observar não exatamente seus sexos, mas sim tudo o que socialmente se construiu sobre os sexos” (LOURO, 1997: 21). A questão levantada pela Autora (de que as identidades são construídas e passíveis de transformação) precisa ser analisada em todas as áreas, principalmente no campo social, já que é nele que se organizam e se



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

reproduzem as relações desiguais entre os sujeitos e se estabelecem redes de poder que, por meio de discursos (entre tantas outras práticas), constituem hierarquias entre os gêneros. É preciso, pois, construir, desconstruindo:

“Paradoxalmente’, como diz Teresa de Lauretis (1994, p.209), ‘a construção do gênero também se faz por meio de sua desconstrução’. Ao aceitarmos que a construção do gênero é histórica e se faz incessantemente, estamos entendendo que as relações entre homens e mulheres, os discursos e as representações dessas relações estão em constante mudança. Isso supõe que identidades de gênero estão continuamente se transformando. Sendo assim, é indispensável admitir que até mesmo as teorias e as práticas feministas – com suas críticas aos discursos sobre gênero e suas propostas de desconstrução – estão construindo gênero (LOURO, 1997: 35).

A forma acima explicitada de se conceber a ideia de gênero implica, também, na observação sobre como o feminino é compreendido, na atualidade, pela análise feminista que se propõe a desmistificar imagens, desfazendo representações reivindicadoras de universalidade. Sob essa perspectiva, o mito da donzela guerreira aqui apresentado, em três diferentes perspectivas, nos auxilia nessa compreensão, auxiliando-nos na reflexão sobre como, socialmente, devemos estabelecer estratégias que criem uma nova mentalidade sobre o feminino e a formação de identidades onde a diferença possa ser vista “como marca de enriquecimento e diversidade construtiva” (VASCONCELOS, 2010: 247).

O mito da donzela guerreira, por fim, bem pode representar o desenvolvimento da mulher ao longo da história (o que, para Vania Vasconcelos, representaria uma *travessia pela alteridade*), retratando as modificações pelas quais passou em busca de sua transformação em sujeito autônomo que se opõe a preceitos misóginos de uma sociedade regida pelo sexismo, questionando a ordem vigente e apontando para mudanças.

BIBLIOGRAFIA

ECO, Umberto (1968): *Obra aberta*, Perspectiva, São Paulo.

ELIADE, Mircea (s/d): *Mitos, sonhos e mistérios*, Edições 70, Rio de Janeiro.

ERAUSO, Catalina (2009): *Historia de la Monja Alférez*.
<<http://www.cervatensvirtual.com/servlet/SirveObras/01305042011682948755802/p00000...>>.
Consultado: 25/07/2009.

GALVÃO, Walnice Nogueira (1998): *A donzela-guerreira: um estudo de gênero*, Editora SENAC, São Paulo.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5, 6 Y 7 DE MARZO DE 2012

_____ (1981): *Gatos de outros sacos*, Brasiliense, São Paulo.

_____. "Metamorfoses da donzela-guerreira":
<<http://www4.uninove.br/ojs/index.php/dialogia/article/viewFile/817/697>>. Consultado: 15/10/2009.

JABOUILLE, Victor et alli (1993). *Do mythos ao mito: uma introdução à problemática da mitologia*, Cosmos, Lisboa.

_____ (1993): *Mito e literatura*, Editorial Inquérito, Portugal.

JACOBI, Jolandi (1995): *Complexo, arquétipo, símbolo na psicologia de C. G. Jung*, Cultrix, São Paulo.

JUNG, C. G (2003): *Fundamentos de psicologia analítica*, Vozes, Rio de Janeiro.

LEAL, César (1990): "Reflexões sobre a atualidade do mito na literatura popular do nordeste" In: SCHILLER, Donald (org.): *Mito: ontem e hoje*, UFRGS, Porto Alegre.

LOURO, Guaciara Lopes (1997): *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*, Vozes, Rio de Janeiro.

_____ (2004): *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*, Autêntica, Belo Horizonte.

MELETÍNSKI, E. M (1998): *Os arquétipos literários*, Ateliê Editorial, São Paulo.

QUEIROZ, Rachel de (1992): *Memorial de Maria Moura*, Siciliano, São Paulo.

ROSA, João Guimarães (1986): *Grande sertão: veredas*, Nova Fronteira, Rio de Janeiro.

SERRA, Tania Rebelo Costa (s/d): "O andrógino/donzela guerreira, de Platão a Guimarães Rosa", Brasília, in mimeo.

VASCONCELOS, Vania (2010): "A donzela guerreira na literatura brasileira" In: FIÚZA, Regina Pamplona: *A mulher na literatura: criadora e criatura*, Expressão Gráfica Editora, Fortaleza, (245-257).