

# A DONZELA GUERREIRA NA LITERATURA BRASILEIRA

Vania Vasconcelos

*Posso ouvir minha voz feminina : estou cansada de ser homem.*  
(Ana Cristina César)

## Mulheres de Papel

A voz desta poetisa carioca , guerreira e transgressora , traz à baila uma série de questões fundamentais no estudo moderno do texto literário que já não são possíveis ignorar: é possível escrever imune ao seu lugar sexual? é possível ignorar tal questão quando se analisa o tratamento , a construção das personagens no tecido textual? Quando escritores constroem as imagens do sexo oposto, além das marcas culturais que trazem essa concepção, sua experiência de relação e identidade não determina opções de configuração e processo de enredo proposto a essas personagens?

O século XX trouxe para o estudo literário as linhas de outros conhecimentos, vindos da psicologia , da sociologia , da filosofia e de tantas áreas que alimentam a imaginação e as obsessões humanas . A chamada *questão feminina* na literatura nada mais é que um resultado histórico das reflexões levantadas por estes e por outros pensamentos modernos . A opressão da mulher é antiga e histórica ; moderna , porém , é a reflexão sobre esta situação e o desenvolvimento de estratégias de mudanças na sociedade para que se crie nova mentalidade de relações interpessoais . A literatura deve espelhar este movimento de idéias.

Nas construções literárias dos perfis femininos da literatura até o século XIX, as marcas da escrita deixaram sempre muito bem desenhado o limite conveniente à ação feminina . Os enredos escrevem subliminarmente que *toda transgressão será castigada*. Essa característica fica evidente quando se analisa a obra de autores. Assim , toda vez que uma personagem feminina fere o código moral no plano da sexualidade , ou seja , toma uma decisão que vai de encontro aos interesses

ordenadores do mundo masculino , o desfecho conduz ao castigo , que muitas vezes não se aplica apenas a ela, mas a toda a comunidade envolvida, intensificando com isto a questão da culpa , do motivo original do pecado , em um retorno ao mito cristão de Eva . Se pensarmos em algumas personagens consagradas da literatura mundial , podemos melhor dimensionar esta questão : Helena de Tróia , causadora da longa guerra da *Ilíada* , que arrasta todos os aqueus para longe de suas terras; nossa Iracema , que descumpre duplamente o papel sexual que lhe fora imposto ; primeiro por abdicar de ser a virgem de Tupã , subvertendo o código moral de seu povo , depois , por tomar a iniciativa da sedução , subvertendo a ordem sexual da época . A condenação vem em forma de abandono , solidão e morte .

Em seu estudo sobre alguns perfis literários femininos construídos no século passado , Ruth Silviano Brandão<sup>211</sup> analisa o percurso de Lúcia , em *Lactôla* de José de Alencar , de Luísa , em *O Primo Basílio* de Eça , aproximando-os ainda de Ester, em *Terras do Sem Fim* , de Jorge Amado . Mais que a transgressão do adultério , Brandão analisa o fato das ações das três personagens terem sua formação resultante de leituras românticas. Assim , Lúcia , Luísa e Ester são autoras de suas ações , mas reprodutoras do discurso do outro alimentadas pelas idéias do outro. Significativamente , como para reforçar o lugar de culpadas , a punição não parte dos maridos ou amantes e sim de doenças . Assim, estas *mulheres de papel* , longe de representarem imagens do feminino , repetem o discurso tradicional masculino do lugar feminino.

Interessa-nos até que ponto , nesses romances , a mulher está sujeita a um sistema moral , de que ela participa de forma passiva , na medida em que não detém a palavra , mas ao contrário é falada, repetidora de um discurso do qual não é sujeito.<sup>212</sup>

Retomando o verso citado de Ana C. César , encontramos nessa poetisa, mulher do século XX, o eco de uma voz que se cansou de reproduzir o discurso alheio em muitas outras escritoras.

Basta que pensemos nas mudanças ocorridas na situação feminina na sociedade para entendermos que estas mudanças afirmaram-se apenas a partir de uma situação de exílio , ou seja , saindo do seu 'lugar' definido no mundo dos homens é que a mulher começou a redefinir este lugar e

211 BRANDÃO . *A Mulher Escrita* , p 49 a 63 .

212 BRANDÃO . Op . cit , p50 .

, os dois , homens e mulheres escritores, começaram a escrevê-lo. Para começar a criar um espaço social onde coubesse uma nova forma de feminino , desvinculada das fantasias masculinas , a mulher moderna precisou antes atravessar o código masculino , muitas vezes copiando seus defeitos , além de suas habilidades ; competir no ‘mundo-fora-de-casa’ exigia esta radicalização. Hoje , em tempos mais amenos , luta-se pela compreensão da diferença como marca de enriquecimento e diversidade construtiva , não necessariamente superior ou inferior . Esta idéia é que faz com que Rosiska de Oliveira, afirme :

*A incursão das mulheres no mundo dos homens \_\_sua entrada nesta cultura estrangeira \_\_permitiu que se manifestassem incompatibilidades que , como arestas , impedem que uma peça do mosaico se encaixe num lugar que não é seu . Não se trata mais de forçar o encaixe ao preço de mutilações . Para além da igualdade como mimetismo , as mulheres estão hoje buscando a diferença como identidade .<sup>213</sup>*

### **A Donzela Guerreira**

No entanto, diversa das imagens que as escritoras vêm construindo em seus textos , uma personagem ambígua , motivo literário recorrente, atravessa vários contextos , sempre marcando-os com uma versão de feminino carregada de valentia e beleza : é a Donzela-Guerreira. Curiosamente, como nos demonstra Walnice Nogueira Galvão<sup>214</sup> nasceu da cabeça de homens , tendo como inspiração sua ancestral mítica : Palas Atena. Inicialmente apenas Palas, nascida literalmente da cabeça de Zeus , conforme nos narra uma das versões do mito . A virgem guerreira nascida duma gravidez cerebral de Zeus teria sido abandonada pelo pai e crescido aos cuidados de Tritão, que era um deus de boa índole e possuía uma filha gentil , Palas, de quem Atena teria sido companheira de infância. Numa brincadeira que simulava um combate , Atena mata a companheira , ficando para sempre marcada pelo episódio. Numa homenagem à amiga morta, grava seu nome no escudo , passando a se chamar Palas-Atena . Daí em diante , o escudo só será usado para combates sérios , em que a deusa busca sempre ajudar a justiça .

Conforme nos ensina Mircea Eliade , o mito narra uma história primordial , uma história que explica o princípio de uma realidade que não existia e que passou a existir a partir de alguma ação dos entes

213 OLIVEIRA . Op. cit . p12.

214 GALVÃO . *A Donzela Guerreira*.

sobrenaturais e , em todas as sociedades antigas , guarda sua distinção clara dos contos maravilhosos , que estão na categoria de invenção . Palas-Atena representa , sobretudo , a alma da cidade de Atenas, a cidade-estado de maior poder e importância na história da Grécia antiga . A dualidade da deusa , dividida entre o pensamento e a vitória representa bem o equilíbrio entre o saber e as armas , o que determinou sua soberania . Apesar de não ter gerado filhos , é dela que se origina a raça dos reis atenienses , pois o filho nascido do desejo de Hefesto por ela e gerado por Gaia , Ericônio , foi depois um grande rei na cidade grega e deixou sua sucessão .A deusa grega , quando se transfere com todo o panteão para Roma , tem seu culto fundido ao de Minerva , divindade da inteligência , do pensamento e da memória . Aí , a deusa romana recebe a influência marcial de Palas-Atena , configurando-se definitivamente a dualidade . O animal tomado como símbolo de Atena / Minerva é a coruja , cuja figura denota o conhecimento racional .

Palas Atena , portanto , representa a transgressão do papel tradicional da mulher , submetida historicamente aos desejos masculinos e insere-se no mundo das guerras, espaço dos homens , transitando neste mundo como uma vencedora . No entanto , há quem leia sua renúncia ao sexo como uma mutilação , mas mesmo assim sendo , não deixa de ser uma insubmissão. Numa versão menos sofisticada e menos radical deste mito , encontramos em Iansã , deusa africana , senhora dos raios e tempestades , a representação da guerreira que tem amantes . Ela , porém , não se submete a nenhum deles e sempre escolhe com quem quer deitar . Na tradição afro-brasileira , ela é a senhora das mulheres de ‘cabeça forte’ , ou seja , mulheres inteligentes e voluntárias.

### **Do modelo mítico ao recorte da personagem**

Uma personagem criada, a partir de um modelo mitológico, trará, portanto, traços do mito nas coincidências entre sua trajetória e a narrativa original ou poderá representar fielmente o arquétipo , segundo as necessidades daquela obra-de-arte ou ainda deter-se apenas em uma versão reduzida de um das variações do mito. A leitores de hoje , isto significa ligar as personagens destes textos a modelos psicológicos decorrentes do inconsciente coletivo presente nas narrativas mais antigas de que se tem notícia. Muitas são as ligações entre os gêneros da antiguidade e as formas literárias da modernidade . No romance

histórico , este parentesco é evidente no que se refere aos traços épicos sobreviventes na narrativa. O romance , no entanto , como gênero da modernidade , embora herdando aqui e ali , elementos da antigüidade , volta-se , é claro , para os objetivos e questões do seu tempo e , dentro dos subgêneros que criou , para as características funcionais de cada tipo , atendendo às exigências expressivas de cada época.

A personagem Donzela Guerreira e suas variações tem sido interpretada por vários estudos críticos de peso , como os ensaios de Walnice Nogueira Galvão<sup>215</sup> . Recorremos a esta interpretação para mostrar o caminho traçado pelas duas críticas na leitura do mito em sua origem e das construções das personagens e para enriquecer nosso mergulho em duas aparições da personagem em romances históricos , que são *Guerra dos Mascates* , de José de Alencar e *Viva O Povo Brasileiro* , de João Ubaldo Ribeiro. Observamos então a diferença entre a postura de escrita histórica em um romance do século passado e um novo romance histórico. Walnice Galvão reúne as características da personagem:

Filha única ou a mais velha , de pai sem filhos homens ; corta os cabelos , enverga trajes masculinos, traveste-se e passa a usar um nome de homem, abdica das fraquezas femininas: faceirice , esquivança , meiguice , medo\_ aperta os seios e as ancas, trata seus ferimentos em segredo...e guerreira . Costuma ser descoberta quando ferida de morte , o corpo é desvendado .<sup>216</sup>

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.

Na história humana de muitas guerras , aparece esta personagem , em episódios de heroísmo . Foi o caso , por exemplo , de Maria Quitéria , nas batalhas da independência da Bahia ou Antônia Alves Feitosa , conhecida pelo apelido de Jovita Feitosa , cearense na cidade

215 GALVÃO. *Op. cit.*

216 GALVÃO, *Op. cit.*

de Araripe que , vestida de soldado , alistou-se para defender o Brasil na guerra do Paraguai .É assim que a personagem aparece , e , segundo Walnice , não devemos confundi-la com outras guerreiras que surgem também na literatura e na história , lutando , por exemplo , ao lado de filhos e maridos , assumindo integralmente a feminilidade e , apenas ocupando parcialmente o espaço da guerra por questão de necessidade . *A donzela-guerreira* é sempre motivada por uma vingança pessoal e termina por envolver-se em questões coletivas. Talvez isto justifique sua incidência nas narrativas sertanejas, onde ela se traveste de jagunço , figura que tem , simbolicamente , esta mesma trajetória . É o caso de *Diadorim* , personagem de Guimarães Rosa em *Grande Sertão : Veredas* , que nas vestes de jagunço , entra no bando em busca da vingança pela morte do pai e vive o conflito entre o amor escondido por Riobaldo e sua estratégia de morte. Diadorim representa a mais bem acabada aparição da *Donzela* em nossa literatura pois , nela , apresentam-se todas as características do arquétipo e pulsa o conflito que este encerra . A interpretação de Walnice analisa a ocorrência da donzela como uma reação conseqüente do fato de o papel de guerreiro ser o mais vedado à atuação feminina em todos os tempos.

A donzela-guerreira pode bem representar uma etapa do desenvolvimento da mulher ao longo da história das sociedades , a que poderíamos chamar *de travessia pela alteridade* , quando , sendo-lhe vedada a interferência no mundo nas questões relativas a transformações sociais que lhe interessam , mergulha no universo masculino. A donzela-guerreira , como todas as mulheres que negam seu destino óbvio , pagam preço alto pela escolha .Em seu caso , o preço é a renúncia à própria identidade ou a vivência do conflito que esta escolha , que também significa castração , lhe proporciona .A personagem aparece em vários romances na sua forma original , seguindo os ditames do arquétipo , mas também irá sendo modificada , na narrativa contemporânea, mantendo , no entanto , alguns requisitos básicos de sua configuração nas suas aparições . O novo romance histórico , através de *Maria da Fé* , de *Viva O Povo Brasileiro* , apresenta uma donzela-guerreira que , a partir de certo ponto , desvia-se da trajetória tradicional exatamente para cumprir a proposta do modelo novo de narrativa histórica . No entanto , já havia inovações no arquétipo mesmo em romance do século XIX, como podemos ve-

rificar através da personagem *D. Severa*, em *Guerra dos Mascates*, de José de Alencar. No romance do autor cearense, temos a rara ocorrência de uma narrativa satírica para demonstrar, nos preâmbulos dos conflitos entre Recife e Olinda, a subordinação dos interesses coletivos a questões mesquinhas individuais. Os personagens são organizados todos num esquema caricatural das suas formas tradicionais, em construção paródica do romance histórico tradicional. Assim, por exemplo, a mocinha aparece em rolos de cabelo, mascando pedaços de cana e o único herói sério da luta recifense parte em lua de mel pouco antes de começar o conflito. É neste contexto que Alencar nos apresenta a personagem *D. Severa*, fidalga de Olinda, que é descrita assim:

*Tinha a fidalga cinquenta anos bem puxados: os cabelos, ainda não grisalhos, mas de um preto ruço, trazia-os ela em diadema enastrado de fitas verdes, amarelas e escarlates(... ) e se contava no rol da ninfas olindenses.*<sup>217</sup>

Desde o início da narrativa, a personagem se define como uma guerreira, que teria coragem de tomar para si o primeiro passo bélico de demonstração da indignação dos nobres de Olinda, tentando convencer as outras mulheres que esta era a tradição das mulheres pernambucanas. Numa dessas reuniões cita uma cantiga da donzela-guerreira, como a sua preferida

*Sete anos andei na guerra / E fiz de filho barão, / Mas ninguém me conheceu, / Só se foi meu capitão\_ Conheceu-me pelos olhos / Que por outra coisa não / Foi meu capitão na guerra / Agora o fiz meu barão.*<sup>218</sup>

Mais tarde, no desenvolver do enredo, *D. Severa* toma de fato das armas, veste-se de cavaleiro andante, elegendo inclusive um pajem que a acompanha e chega a montar um exército de ‘cabras’, financiados pela parca economia do seu dote guardado, para iniciar sua luta idealista. No entanto, em todas as investidas, é sempre causa de riso para aqueles que desafia, seja por sua própria atrapalhação ou pelo quadro ridículo que forma seu grupo, comparado pelo autor a um grupo de palhaços mal vestidos. *D. Severa*, compondo o quadro de personagens paródicos que o autor constrói neste romance, constitui um exemplo inusitado de aparição da donzela-guerreira pois, apesar de corresponder a alguns requisitos básicos formadores da personagem, possui deformações ao modelo que a transformam num arremedo grotesco.

217 ALENCAR. *Guerra dos Mascates*.

218 \_\_\_\_\_ .Op. cit. p.233.

Acrescente-se a isto que , através desta personagem , como também das outras deformações realizadas nesta narrativa , Alencar realiza o inédito até então na narrativa histórica nacional , que é a utilização do grotesco para questionar a versão sisuda da história tradicional .Desta forma o autor antecipa características da nova narrativa histórica .

Já Maria da Fé , de *Viva O Povo Brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro , nascida dentro do contexto do novo romance histórico , traz inovações a partir de passos diferentes . A personagem é fruto do estupro , feito pelo Barão de Pirapuama numa das suas escravas , que , depois disto, ficando meio boba, é doada para um negro chamado Leléu , forro , alcoviteiro e comerciante , que acha a doação da negra grávida um estorvo, mas depois do parto , enche-se de amor pela menina e a cria como neta . Já moça, D'afé presencia a morte da mãe , que a defende de dois rapazes que queriam violentá-la . O choque leva a moça a mudar completamente sua perspectiva de vida, iniciando uma busca de suas raízes negras e aproximando-se do povo simples , do qual Leléu tinha sempre querido afastá-la . A partir daí , a donzela organiza um exército marginal que passa a soltar presos , interferir em lutas e frustrar as ações do exército oficial contra o povo . Maria da Fé veste-se como homem , mas todos conhecem sua identidade e , no seu exército é ela a única que não possui vida amorosa ou pessoal . Neste aspecto , a personagem aproxima-se mais de sua ancestral mítica Palas-Atena , cuja identidade feminina todos conheciam .

Na personagem de Ubaldo , como na deusa da épica , o que detinha o desejo e a violência masculinos eram a força , a valentia e a altivez .É interessante observar este aspecto , pois a imagem radicalizada da donzela que precisa disfarçar-se completamente , escondendo sua identidade feminina aparece apenas nas épocas e ambientes mais hostis à mulher , como na Idade Média ou no mundo sertanejo . Já Maria da Fé , que se mantém afastada dos homens por muito tempo ( enquanto isto é importante para estabelecer o seu comando ) , modifica temporariamente esta situação quando , aprisionando dois oficiais do exército , encanta-se por um deles e resolve convertê-lo à sua causa . Algum tempo depois , tornam-se amantes por breve período . Um dia , a guerreira decide que devem separar-se e seguir cada um fazendo sua parte na luta em prol dos ideais que haviam abraçado . O bando segue ,

abandonando o oficial , que depois escreverá o texto no qual pretende contar a verdadeira história do povo e de Maria da Fé .

Esta versão da donzela-guerreira , apresentada em *Viva o Povo Brasileiro* , possui muitas das características primordiais do arquétipo , pois Maria da Fé , é , de certa forma , filha única de pai , se considerarmos que o único pai que conhece é Leléu , já que o pai biológico é o barão , ausente na sua vida a não ser como referência de violência e poder . Justamente quando se torna órfã de mãe é que se dá a sua transformação, a partir de um choque emocional típico . Abdica de sua vida pessoal , transformando o único episódio particular desta ( o romance com Macário ) num trunfo revolucionário e aproxima-se da configuração mítica , pois nunca se sabe da sua morte , ouvindo-se dizer que ela nunca envelheceria ou morreria .

Comparando a construção das duas personagens , concluímos que ambas são condutoras de inovações. A primeira , através da paródia , adianta uma perspectiva que só viria a concretizar-se claramente no novo romance histórico ; a segunda , revelando o discurso dos esquecidos da história , cumpre a proposta deste citado novo romance . Da mesma forma, porém, através da força que o arquétipo possui , encontramos nelas as ações tradicionais de sacrifício da individualidade pela adoção do coletivo , afastamento do cotidiano e retorno à idéia primordial que o mito possui .

Na literatura de cordel , a aparição da donzela-guerreira fiel ao modelo clássico é rara . Há alguns cordéis que narram a história da guerreira histórica Joana D'Arc , mas as nossas donzelas-guerreiras históricas tais como Quitéria ou Jovita Feitosa não têm inspirado esta tradição poética .Walnice , no seu estudo , cita um cordel de Adalgiso Carlos intitulado *A filha do cangaceiro* , no qual a personagem segue os padrões do arquétipo . No entanto , muito conhecido no nordeste é o cordel *História da Donzela Teodora* , que constitui uma variação do mito de Minerva , ao qual se fundiu o grego de Palas-Atena .

É também associada à Donzela Guerreira uma interação quase mágica com a natureza, como que para reforçar sua sensibilidade natural.No caso de Maria da Fé, por exemplo,depois de formar seu grupo e iniciar as ações rebeldes , ela se torna cada vez mais distante de uma imagem convencional , aproximando-se do mítico . Era sempre vista

usando trajes masculinos , cabelos presos e nunca tinha nenhum envolvimento de caráter sexual . As pessoas diziam que ela possuía poderes misteriosos que possibilitavam suas aparições e desaparecimentos sem que se conseguisse capturá-la . Além disso , tinha também uma comunicação direta com a natureza , que a camuflava e informava , o que a aproxima de outras guerreiras como as amazonas ou a índia Iracema :

*Não é certeza , mas há quem afirme que Maria da Fé conversa com os passarinhos e se entende perfeitamente com eles. Isto vale para os pássaros do mar . (...) e o beija-florzinho preto voltou a ela para contar tudo que havia acontecido .*<sup>219</sup>

Este aspecto da personagem também faz lembrar Diadorim e suas tentativas de fazer Riobaldo sentir e compreender a natureza nos intervalos da guerra : “*Diadorim me pôs o rastro dele para sempre em todas essas quisquilhas de natureza*” .<sup>220</sup> Nas duas personagens , este traço reafirma a sensibilidade aguçada , trazendo de volta certa feminilidade embutida . O mesmo conflito vivido pela personagem de Ubaldo , entre as evidências femininas e o papel escolhido na transformação em soldado , necessitando de reforço ou exagero no papel masculino representado :

*Desde o começo que aprendera que , para ser considerada de valor igual ao dos homens, tinha de ser melhor , ainda mais precisando comandá-los . Não , nada de fraqueza , nada de sentimentos perturbadores que podiam levá-la a devanear ou escorregar , nada disso .*<sup>221</sup>

Uma diferença precisa ser aqui assinalada : Diadorim, que precisava afirmar sua valentia em desafios e ações de guerra para justificar sua vida de jagunço, apesar da aparência franzina , assumira identidade de homem , apagara os vestígios da moça Maria Deodorina , cumprindo à risca os princípios da donzela-guerreira , enquanto Maria da Fé , apenas veste-se com calças , apaga os vestígios de vaidade ou fraqueza e ignora ( por muito tempo ) qualquer desejo de romance. No entanto, apesar de não trocar de nome ou esconder o sexo, Maria da Fé, na sua obstinação de guerreira , realiza também a negação do sexo enquanto recusa-se a qualquer envolvimento e forja uma postura endurecida necessária ao seu posto de comando. O conflito interno nas duas , entre a necessária afirmação de força , os desejos e emoções reprimidas , é igual.

219 RIBEIRO . *Op. cit.* p.345 e353 .

220 ROSA . *Grande sertão : veredas*, p 23.

221 RIBEIRO , *Op. cit.* p 345.

A personagem **Donzela Guerreira**, portanto, possui sua existência justificada pelo mito, que nasce de nossas interrogações relativas à origem; 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 personagens de ficção. Essas ‘mulheres de papel’, engendradas pela criação de escritores representam mulheres em situação de transgressão, ocupando espaço social tradicionalmente masculino e, portanto, sua incidência na literatura recente aponta para a escolha da construção ficcional de ‘destinos femininos’ voltados para a mudança, para o questionamento e não para a repetição da ordem punitiva, conforme demonstramos nas obras citadas no início desta análise. Além disso, a personagem, enriquecida pelo cruzamento dos diversos campos em que aparece e pelas novas situações que a literatura contemporânea apresenta, é um tema rico de humanidade e poesia, despertando sempre interesse e ilustrando boas narrativas. Que continue, a Donzela, a povoar nossas páginas com seus olhos verdes de mato e sua coragem de mulher.

## BIBLIOGRAFIA

**BAKHTIN**, Mikhail . *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento* . Tradução de Yara Frateschi . 3ª ed. São Paulo : Hucitec , 1993 . 419 p .

**BRANDÃO**, Junito de Souza . *Mitologia Grega* , volume I . 9ª ed . Petrópolis : Vozes , 1994 . 405 p .

**BRANDÃO**, Roberto de Oliveira . ‘O mito épico na ficção brasileira’ in *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* . São Paulo: USP,1992,v34,p 139-148.

**BRANDÃO**, Ruth Silviano e **BRANCO** , Lúcia Castello Branco . *A Mulher Escrita* . Rio de Janeiro : Casa Maria Editorial , 1989 ,172 p .

**CANDIDO**, Antonio . *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte : Itatiaia , 7ª ed , vol 1 e 2 , 1993 .

**CARVALHAL**, Tânia Franco . *Literatura Comparada* . São Paulo : Ática, série Princípios. 2ª ed.,1992,94p.

**CASCUDO**, Luís da Câmara . *Cinco livros do Povo* : Introdução ao estudo da novelística no Brasil . Coleção Documentos Brasileiros . 3ª ed . João Pessoa : Editora Universitária / UFPB , 1994 , 456 p .

**CESAR**, Ana Cristina . *A teus pés* . 3ª ed. São Paulo : Brasiliense, 1984,119

**CHIAPPINI** , Lígia e **AGUIAR** , Flávio W. (orgs.) . *Literatura e História na América Latina* . São Paulo : Edusp , 1993 ,276 p .

**ELIADE**, Mircea . *Mito e Realidade* . 4ª ed . São Paulo : Perspectiva , coleção debates , 1994 ,179 p .

**GALVÃO**, Walnice Nogueira . ‘A Frequentação da Donzela-Guerreira’ . in *Gatos de outro saco : ensaios críticos* . São Paulo : Brasiliense , 1981.

\_\_\_\_\_. *A Donzela-Guerreira* ; um estudo de gênero . São Paulo : Senac , 1998 .

**GRIMAL** , Pierre . *A mitologia grega* . São Paulo : Brasiliense , 3ª edição, 1985 .

**HALL**, Stuart . *A Identidade cultural da pós-modernidade* .(tradução Tomaz Tadeu da Silva ) Rio de Janeiro : DP&A , 2ª ed ,1998 ,97 p .

**HELENA**, Lúcia . *Uma literatura antropofágica* . Fortaleza : UFC, 1983, 149 p .

**HOMERO** . *A Ilíada* ( em forma narrativa ) .Tradução e adaptação de Fernando Araújo Gomes . Rio de Janeiro : Edições de Ouro ,433p.

\_\_\_\_\_. *Odisséia* .(em forma narrativa ) . Tradução de Jaime Bruna . São Paulo : Cultrix ,1997, 293 p .

**JENNY**, Laurent . ‘A estratégia da forma’. in ROCHA , Clara Crabbé (trad.). *Intertextualidades* . Poétique n 27 . Coimbra : Almedina,1979.

**KOTHE**, Flávio . *O Herói* . 2ª ed. São Paulo: Ática ,série Princípios, 1987, 94p.

**OLIVEIRA**, Rosiska Darcy de . *Elogio da diferença : o feminino emergente*. São Paulo: Brasiliense ,1993 , 3ª ed.,150 p.

**RIBEIRO**, Darcy . *O povo Brasileiro : a formação e o sentido* .São Paulo: Companhia das Letras , 1995 , 476p.

**ROSA**, João Guimarães. *Grande sertão : veredas* . São Paulo : Nova Fronteira , 1984, 469p.

**SERRA**, Tânia . ‘A Donzela-Guerreira , de Homero a Guimarães Rosa’. in *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* . São Paulo: USP , 1996 ,v 41, p 181-188 .