

TRADIÇÃO E REBELDIA NO ROMANCE DA DONZELA-GUERREIRA¹

Antonio Marcos dos Santos Trindade

Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Sergipe

Professor de Educação Básica da SEED-SE

antonio.marcostrindade@gmail.com

Resumo

Este artigo busca apreender como se estabelecem as relações entre os gêneros em uma versão do romance da donzela-guerreira, presente no Romanceiro Sergipano. *Dão Varão*, nome que a romancelista dá à sua versão, foi coligida de Dona Maria dos Anjos, em Aracaju em 1974, por Jackson da Silva Lima. O artigo busca demonstrar como o travestimento, presente nessa versão, revela o processo de subalternização do gênero feminino. Assim, são discutidos o contexto diegético da personagem feminina e o contexto moderno da narradora-enunciadora do romance. Comparece na abordagem também o motivo do amor diabólico (mefistofélico), em que se vê enredado o personagem masculino, em sua relação com a donzela-guerreira. A abordagem recorre, entre outros, aos autores Georges Duby, Walnice N. Galvão e Gayatri C. Spivak.

Palavras-chave: Donzela-guerreira, romance tradicional, relações de gênero.

¹ Este artigo é parte integrante da dissertação de Mestrado em Letras intitulada *O lamento das Severinas: relações de gênero no Romanceiro Sergipano*, orientada pelo Prof. Dr. Antônio Fernando de Araújo Sá.

TRADITION AND REBEL IN THE ROMANCE OF DONZELA-GUERREIRA

Antonio Marcos dos Santos Trindade

Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Sergipe

Professor de Educação Básica da SEED-SE

antonio.marcostrindade@gmail.com

Abstract

This article attempts to grasp how to establish the relationships between genders in a version of the traditional ballad lady knight, present in the Romanceiro Sergipano. *Dão Varão*, the name given by the narrator to her version of this traditional ballad, was collected from Dona Maria dos Anjos, in Aracaju in 1974, by Jackson da Silva Lima. The article seeks to show how the transvestism, present in this version, reveals the process of subordination of the female gender. So, are discussed the diegetic context of the female character and the modern context the narrator-enunciator of the ballad. Permeating this discussion appears to address also the motif of the diabolical love (mephistophelean), in which entangled the male character, in its relation to the lady knight. The approach uses, among others, the authors Georges Duby, Walnice N. Galvão and Gayatri C. Spivak.

Keywords: Lady knight, traditional ballad, gender relations.

[...] os olhos de Dão Varão,
É mulher e homem não.
(*O Folclore em Sergipe*, p. 55)

O travestismo de Dão Varão

A análise literária que aqui se fará tem como objetivo estudar como se apresentam as relações entre os gêneros na versão do romance da donzela-guerreira *Dão Varão*, de D. Maria dos Anjos, colhida, em 1974, pelo folclorista sergipano Jackson da Silva Lima e publicada, em 1977, em seu livro *O Folclore em Sergipe, – I: Romanceiro*. A estória universal da donzela-guerreira, que inspirou a criação da Diadorim, de Guimarães Rosa, é originária da tradição oral ibérica. Constatamos, seguindo os estudos de gênero, ser o travestismo da personagem principal um ato de insubordinação, face ao destino que lhe impõem: o casamento.

Jackson da Silva Lima conseguiu coligir, em seu premiado *Romanceiro*², três versões sergipanas dessa estória: uma de D. Hermínia, de Capela; outra de D. Caçula, de Maruim e a de D. Maria dos Anjos, de Malhador. Essa última, a única que analisaremos aqui, apresenta três partes.

A primeira, do diálogo entre pai e filha, em que a filha, insubordinando-se contra a vontade do pai, se dispõe a ir à guerra no lugar de um filho varão, o qual o pai não tem, marca o momento do sacrifício temporário da identidade da personagem feminina. A segunda assinala o momento em que aparecem as soluções para escamotear a feminilidade, ao mesmo tempo em que ocorrem o jogo de sedução, entre a donzela-guerreira e o filho do general, e o teste de honra a que a personagem Dão Varão é submetida. Finalmente, na terceira parte, ocorre a realização do casamento, clímax da narrativa.

Metodologicamente, seguiremos Ezra Pound em sua tripartição conceitual melopeia, fanopeia e logopeia, feita no livro *ABC da Literatura* (2002: p. 23-50). A análise tripartite nos servirá para, num primeiro momento, determo-nos apenas na melopeia, isto é, o aspecto formal e musical do poema - as rimas, o metro e a estrofação. Num

² O *Romanceiro* de Jackson da Silva Lima, vencedor do Prêmio “Silvio Romero” de 1972, é considerado, tanto nacional quanto internacionalmente, uma das mais importantes recolhas contemporâneas de romances tradicionais.

segundo, determo-nos somente na fanopeia, ou seja, o aspecto imagético vale dizer: as interações entre os gêneros. Finalmente, num terceiro momento, trabalhando a logopeia, quer dizer, os aspectos intelectuais ou culturais procurarão estabelecer relações entre os dados encontrados nos modos de relacionamento entre os personagens e os contextos históricos, tanto o contexto diegético da personagem Dão Varão, quanto o contexto moderno da romanceira D. Maria dos Anjos, a fim de, desse modo, consolidar a interpretação.

Façamos, ainda, antes de começarmos a abordagem, um pequeno resumo da narrativa da versão *D. Varão*:

Diante da angústia do pai de não poder ir à guerra por causa da velhice e de não ter um filho homem que o substitua, uma de suas filhas resolve se travestir de soldado e ir em seu lugar, apesar da não aprovação paterna. Então, após cortar os cabelos, colocar uma espada na cintura, cingir os seios e as ancas com uma toalha e prometer não encarar ninguém, para não lhe perceberem a feminilidade do olhar, ela vai em frente a guerrear. Contudo, a inesperada paixão do filho do general por ela faz com que este comece a verificar se ela é realmente homem ou se é mulher. Depois de submetê-la a vários testes, ele descobre a verdade e ambos se casam (LIMA, 1977: p. 54-57).

Começemos, então, pelo aspecto formal.

A versão de D. Maria dos Anjos está estruturada em versos de sete sílabas poéticas, a redondilha maior, nas três partes. A rima se dá em palavras terminadas em –ão e em –ar, predominando nos versos pares, segundo o esquema A-B-C-B-D-B-E-B-F-B. Mas as rimas se apresentam de forma bastante irregular, havendo versos que fogem ao esquema geral. Quanto à tonicidade, as rimas oscilam entre toantes e consoantes, ou seja, entre palavras cujo final é totalmente semelhante, rima consoante, ou quase semelhante, rima toante. Quanto ao valor, elas oscilam entre ricas, rimas entre palavras de classes diferentes, e pobres, rimas entre palavras de mesma classe gramatical.

Dão Varão apresenta 23 estrofes com números irregulares de versos. A maior parte é composta, alternadamente, de quatro versos, as quadras, e seis versos, as sextilhas, mas esse esquema também não é fixo, pois aparecem, quebrando essa regularidade, estrofes com oito versos, oitavas, e com dois versos, os dísticos, ou parelhas (TAVARES, 1991: p. 202-206).

Do ponto de vista vocabular, há a predominância de expressões marcadas pela oralidade. Por exemplo, a expressão “mei-de-gente”, no verso 54 “_Quando eu tiver em *mei-de-gente*” (LIMA, 1977: p. 54), em que a palavra “meio” sofre uma elisão, ou seja, a queda da vogal átona final. Aparece também a aférese, a queda de fonema ou sílaba no início da palavra, em “tou”, em vez de “estou”, no verso 105 “Que eu *tou* vendo você chorando?”, (Id., *ibid.*: p. 57). A síncope, a queda de um fonema no meio da palavra, ocorre na preposição “pra”, síncope de “para”, a qual se repete ao longo de todo o poema. A apócope, a queda de um fonema no final da palavra, ocorre em “generá”, em vez de “general”, nos versos 115 “É o filho do *Generá*,” e 123 “Foi o filho do *Generá*,” (Ibid.: p. 57).

Nessa versão, detectamos também, em vários momentos, a ocorrência do solecismo, desvio que se comete contra a sintaxe, típico da oralidade coloquial, em expressões como “Que os olhos de Dão Varão / *É* mulher e homem não”, versos 43 e 44, (Ibid.: p. 55). Além do solecismo de concordância, que aparece nesses versos, ocorre também solecismo de colocação pronominal nos versos 110 e 111, “A minha irmã mais nova / eu bem ouço *ela* chorando” e nos 126 e 127: “Marche, marche, minha filha, / pra igreja *te* casar” (Ibid.: p.57). Todas essas marcas da oralidade, entretanto, em vez de representarem algo negativo, ao contrário, fazem é conferir mais beleza e autenticidade à versão de D. Maria dos Anjos, uma vez que o propósito da pesquisa de Jackson da Silva Lima foi justamente verificar a reminiscência dessas estórias nas camadas populares, despreocupadas com as formalidades gramaticais.

A donzela-guerreira: aparições, caracterização e conflitos de gênero.

Feitas essas considerações de ordem formal, abordemos, então, a estória da donzela-guerreira quanto ao conteúdo. Assim, entramos no segundo momento da análise, o momento do estudo das relações entre os gêneros.

Em *A Donzela-Guerreira – um estudo de gênero* (GALVÃO, 1998), ao estudar o romance da donzela guerreira, Walnice Nogueira Galvão mapeia a ubiquidade dessa personagem na mitologia, na história, na literatura, no folclore, no cinema e na religião. Impressiona a abrangência do tema. A donzela-guerreira aparece em “todos os tempos e latitudes”, como é dito na orelha do livro.

Com efeito, a donzela-guerreira remonta a tradições antiquíssimas, que mantém sua permanência na mitologia, na religião e na história. Vale a pena, antes de conhecermos como esse tema aparece no folclore, conferir o rastreamento minucioso que fez dele a professora Galvão, nessas quatro searas.

Na mitologia: a autora a vê em Palas Atena. Em Bellatrix, a Guerreira, estrela gama da constelação de Órion. Nas amazonas, destacadamente entre elas Hipólita e Pentesileia. Transitando da mitologia para a história e para a literatura, ela vê o tema da donzela-guerreira nas amazonas do Novo Mundo, dos cronistas e descobridores, entre eles frei Gaspar de Carvajal. Nas amazonas de Sergio Buarque de Holanda, em *Visão do Paraíso*. Nas amazonas de Mário de Andrade, em *Macunaíma* - as Icamiabas. Em Atalanta. Em Diana-Ártemis. Em Electra. Em Antígona.

Na religião: Galvão lembra Durga-Parvati. Iansã. No cristianismo, ela inclui, embora seja história, Joana d' Arc.

Na história propriamente, ela a vê na já mencionada Joana d'Arc – a Donzela de Orléans. Na intrigante papisa Joana - descoberto seu sexo apenas depois de ter ela morrido de parto. Provavelmente, ela seja João VIII. Galvão lembra também George Sand. Chiquinha Gonzaga. George Eliot. Catarina de San Juan – La China Poblona. Catalina de Erauso - a Monja Alferes. Simone Weil. Maria Quitéria, Maria Francisca da Conceição - Maria Curupaiti. Jovita Alves Feitosa - Jovita. D. Maria Úrsula de Abreu Lencastre – Maria Úrsula, na guerra contra os Holandeses. Anita Garibaldi. As cangaceiras, destacadamente Maria Bonita e Dadá. D. Clara Filipa Camarão. As defensoras de Tejucupapo, segundo frei Manuel Calado. As mulheres paulistas na Guerra dos Emboabas, de acordo com Sebastião da Rocha Pita. A Rainha Jinga – Njinga Mbandi, Ngola Jinga, rainha dos jingas, Dongo-Matamba, em Angola.

Na literatura, Galvão menciona Débora, Judith, Tamar, Jael, Ester, no *Velho Testamento*. Mu-lan. Circe na *Odisseia*. Camila na *Eneida*. Brunhild, na versão islandesa das *Edda* ou da *Völsunga Saga* e na versão cavaleiresca do *Nibelungenlied*. Marfisa e Bradamante – em *Orlando Innamorato*, de Boiardo, e no *Orlando Furioso*, de Ariosto. Clorinda, em *La Gerusalemme liberata*, de Torquato Tasso. Britomar em *The fairie queene*, de Spenser. *Orlando – uma biografia*, de Virginia Woolf. Márgara em “Mulher vestida de homem”, de *Menino antigo*, de Carlos Drummond de Andrade. Romualdo e as Duas viúvas em “O caso do Romualdo” e “As academias de Sião”, de Machado de Assis. Dona Damiana, A Escopeteira, em *O Matuto*, de Franklin Távora.

Luzia-Homem, de Domíngos Olímpio. *Dona Guidinha do Poço*, de Manuel de Oliveira Paiva. Aurélio, Lucíola, Iracema e Dona Severa, de *Guerra dos Mascates*, todas de José de Alencar. Doralda, As tias, A Caruncha e Rosalina de “Opinião de Rosalina”, em “A estória de Lélío e Lina”. Dama da Sala e Mulher-Dama, em “Dão Lalalão”, Joana Xaviel, em “Uma estória de amor” e Dô-Nhã em “Buriti”, todas de *Corpo de baile*. A Mula-Marmela, em “A benfazeja”, de *Primeiras estórias*. Mulheres em leilão, em “A hora e a vez de Augusto Matraga”, Don’Ana em “Minha gente”, de *Sagarana*. Nhorinhá, em “Cara-de-bronze”, de *Corpo de baile*, e em “No Verde-Alecrim”, de *Grande sertão: veredas* e, claro: “Diadorim”, no mesmo *Grande sertão: veredas*. Os últimos quatro livros, de Guimarães Rosa (GALVÃO, 1998, p. 34-44).

A exposição acima, embora um tanto enfadonha, justifica-se por nos oferecer uma visibilidade da riqueza do tema. Mas não apenas por isso. Ela serve também para nos alertar sobre a complexidade do motivo encontrado por trás da temática do travestismo enquanto um ato de insubordinação feminina, qual seja: o motivo casamento. Na análise literária a seguir, discutiremos, portanto, o casamento e sua importância na sociedade patriarcal, considerando-o como o motivo teleológico na estória da donzela-guerreira. Vejamos agora, então, sua aparição no folclore.

Aí, a donzela-guerreira comparece em folhetos de cordel, como *A filha do cangaceiro*, de Adalgiso Carlos. Em cheganças de marujo, como a gravada por Oneyda Alvarenga. Em livros de aventuras da fase de popularização do romance pré-romântico, como o *Saint Clair das Ilhas, ou os desterrados na Ilha da Barra*, e no conto popular “Maria Gomes”, recolhido por Câmara Cascudo em seus *Contos Tradicionais do Brasil*³. Além desses, é claro: nos Romanceiros Ibéricos de Alonso Cortês, Menendez y Pelayo, Menéndez Pidal, Almeida Garrett e Teófilo Braga. O romance da donzela-guerreira também aparece em alguns ensaios sobre folclore, como o livro de Sílvia Romero *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, em que o folclorista sergipano comenta a variante colhida por Celso de Magalhães.

Comentemos, então, ainda que brevemente, algumas observações de Walnice Nogueira Galvão, em sua abordagem da donzela-guerreira, como um estudo de gênero. Com

³ A propósito, Jackson da Silva Lima lamenta Sílvia Romero não ter conseguido coligir o romance da donzela-guerreira nos *Cantos Populares do Brasil* (ROMERO, 1954b – tomos I e II). De fato, aí ele não consegue, mas o faz nos *Contos Populares do Brasil*, para o qual ele recolhe uma versão, “Sarjatário”, em prosa, como a de Cascudo. Só que, na de Sílvia Romero, o cavalo, igualmente encantado, morre na luta com o monstro Sarjatário. Porém, morre somente depois de salvar Maria Gomes, a donzela-guerreira, e encaminhá-la ao encontro com o rei, seu marido (ROMERO 1954a, p. 212-221).

efeito, Galvão começa por querer definir a especificidade da personagem: “Ela não se confunde com a feiticeira, a freira, a hierodula, a hetaira, a prostituta e a meretriz, que, todavia com ela compartilha o furtar-se ao destino padronizado do seu sexo, o de esposa e mãe” (GALVÃO, 1998, p. 31).

Assim definida a donzela-guerreira como uma mulher que oculta seu sexo para escapar de um destino já previamente traçado na cultura patriarcal, mostra ser marcada por um profundo sentido de missão, de sacrifício e do sagrado. Em *Linhas cruzadas*, José Raimundo Galvão (2010: p. 134), estudando esse sentido sacrificial nas personagens Ifigênia, de *Ifigênia em Áulis*, na tragédia de Eurípedes, e a filha de Jefté, no *Livro dos Juízes*, comenta: “A filha de Jefté tornou-se um modelo de virtude e todos os anos as moças de Israel iam às montanhas comemorar a disposição heroica de uma jovem que não conheceu os prazeres da vida”. Na versão de D. Maria dos Anjos, *Dão Varão*, esse autossacrifício da donzela-guerreira, em relação aos “prazeres da vida” está expresso nos versos 50 e 51 “Não chore, papai, não chore, / que eu sou teu filho varão” (p. 54-55); repetidos, à maneira de estribilho, na segunda, quarta, sexta e oitava estrofes.

Observe-se, também, que, travestida entre os homens para que não lhe reconheçam o sexo, ela passa a gozar de uma liberdade que, na cultura patriarcal, só é reservada aos homens. Desse modo, conforme nota Galvão, o primeiro sacrifício deve ser, como num ritual de iniciação para se receber outra identidade, o corte dos cabelos.

Assim, o corte do cabelo poderia representar ainda um sacrifício da animalidade, da instintividade, da sexualidade, a exemplo da tonsura dos padres. [...] Ao sacrificar sua cabeleira, a donzela-guerreira estaria sacrificando também sua especificidade enquanto mulher, aceitando que os valores masculinos preencham sua cabeça, transformem-se em ideais dela (GALVÃO, 1998: p. 175).

Assim, é como se a personagem fosse se despojando aos poucos de sua feminilidade, até atingir uma espécie de “grau zero do gênero” e então, a partir daí, começasse o ritual da investidura do novo gênero, através das vestes masculinas. Desse modo, a mudança de identidade prepara a personagem para a guerra.

Temos, dessa maneira, na versão *Dão Varão*, a configuração do gênero feminino como o *outro* que, para circular no espaço restrito ao gênero masculino, precisa abdicar

temporariamente de sua identidade. Na cultura patriarcal, a subjetividade masculina tem se relacionado com a alteridade feminina de forma assustada e opressiva.

Georges Duby fala do medo que os homens da Europa medieval sentiam por esse ser misterioso - *tremendum et fascinans*, ou seja: fascinante e pavoroso (GALVÃO, 2010: p. 86) -, que é a mulher, ao mesmo tempo em que se sentiam atraídos umbilicalmente por ela. Embora os romances tradicionais sejam textos compósitos por várias temporalidades, frequentemente sofrendo atualizações na voz das romancistas, convém ouvir Duby, a fim de aclararmos nossa compreensão do gênero feminino, configurado como o outro masculino:

Inquietude superada pelo desprezo à mulher mas que não é dissociável de outro sentimento, a nostalgia do seio materno; eu falava há pouco desses garotos os quais, com a idade de sete anos, eram separados brutalmente de suas mães, arrancados do universo feminino onde tinham sido criados (DUBY, 1989: p. 96).

Por isso mesmo, por essa marca de mistério e de sedução umbilical, que o sexo feminino desperta na subjetividade masculina, é que as mulheres foram tão perseguidas nesse momento histórico, marcado pelo domínio masculino e sua cultura guerreira. Basta lembrar, a esse respeito, segundo mostra Jean-Michel Sallmann (2002, p. 38-58), as ondas sucessivas de repressão à bruxaria que ocorreram no Ocidente, tendo na figura da mulher a suspeita mais visada, devido ao seu envolvimento com os mistérios da natureza. Aliás, esse é o momento em que os romances tradicionais, dos quais *D. Varão* é um exemplo, estão sendo encomendados pelos príncipes aos poetas trovadores a fim, exatamente, de educar a mulher para o casamento e para a vida reclusa no lar.

De tal preocupação (a de que a mulher é perigosa e é o fermento da desordem) há testemunhos abundantes e variados. Os que provêm da literatura composta para o divertimento da sociedade de corte, portanto na linguagem que essa sociedade podia compreender, em romance, em 'romance', figuram entre os mais claros. [...] Quase todos esses poemas estão hoje perdidos, mas por sorte os mais admirados dentre eles foram transcritos, e por meio de algumas transcrições podemos adivinhar o que pensavam e como agiam os mundanos daquela época. Pois esses romances são espelhos em que se refletem as atividades de seus ouvintes. [...] Os apaixonados e as apaixonadas por essa literatura tendiam a copiar suas maneiras de pensar, de sentir e de agir (DUBY, 1995: p. 84-85).

Observemos, no romance em tela, como o gênero feminino é caracterizado, nessa pedagogia, como o gênero "frágil" do qual não se espera uma atitude de afirmação, mas

de submissão, e ao qual, portanto, é vedada a liberdade no espaço público. Na versão *Dão Varão*, isso está expresso na décima estrofe, nos versos 45 a 50, “_Chamais, filho, chamais, / Chame ele pra o jardim: /Se ele for homem/No cravo pegará, / Se ele for mulher / Numa rosa pegará.” (p. 55).

Como se vê, a palavra “rosa” caracteriza a mulher como um ser sensível. Essa sensibilidade, que faria com que ela se comovesse com a beleza da flor, em vez de escolher “o cravo”, é que denunciaria sua “feminilidade”. Nos versos 86 a 93 “_Chamais, filho, chamais, / Chama ele pra um jantar, / Cadeiras altas e baixas / Pra ele se assentar, / Se ele fora homem / Na mais alta sentará / Se ele for mulher / Na mais baixa é de sentar.” (p. 55), o adjetivo “alta” indica que ao homem é reservado um lugar privilegiado, ao passo que à “delicadeza” da mulher resta a posição subordinada. Homem senta na cadeira *alta*, mulher em cadeira *baixa*.

Essa divisão simbólica aparece também nos versos 62 “Comida muito quente” (p. 55), em oposição ao verso 67 “Na farinha se pegará” (p. 55), em que “comida muito quente” está para o gênero masculino, enquanto “farinha” está para o feminino. Mas continua, nos versos 75 “Nos laços pegará,” e 77 “Na espada é de pegar” (p. 56), em que “laço”, está para o gênero feminino e “espada”, para o masculino.

O motivo das provas para descobrir-se o sexo, contudo, é mais antigo do que o próprio romance da donzela-guerreira, do qual *Dão Varão*, de D. Maria dos Anjos, é apenas uma versão. Consoante Junito de Souza Brandão (1991, v. I: p. 99), tem-se notícias dele desde os poetas trágicos, os quais, enriquecendo o esquema da partida de Aquiles para a guerra de Troia, contam que sua mãe, Tétis, para livrá-lo de ir à guerra, o disfarçou de mulher e o colocou na corte do rei Licomedes, vivendo ele, a partir daí, entre as filhas do soberano. O astuto Odisseu, com a missão de conduzi-lo de volta à guerra, conseguiu penetrar no gineceu do palácio de Licomedes e, mostrando tecidos bordados, joias e armas, às princesas, descobriu o intruso, entre elas, por ele ter voltado sua atenção exclusivamente para as armas.

Finalmente, chegamos à caracterização do gênero feminino como o gênero fadado à reclusão, ao qual é vedada a liberdade nos espaços públicos. Vejam-se os versos 98 a 103: “_Chamais, filho, chamais, / Chama ele p’ra o banho, / Se ele fora homem / O banho é de tomar, / Se ele for mulher / Desculpa tem pra dar” (p. 56).

Como se vê, o banho seria uma liberdade impensável, no contexto patriarcal, para o gênero feminino. As relações entre os gêneros estão configuradas nessa versão do romance da donzela-guerreira como rigidamente hierarquizadas. Ao gênero masculino, gênero do sexo dominador e detentor do poder, todas as liberdades são possíveis, sobretudo nos espaços públicos. Ao gênero feminino, historicamente constituído pelo discurso masculino como o gênero do sexo “frágil”, todavia, resta apenas a subordinação e a reclusão. A esse respeito, vale recorrer novamente a Georges Duby e ao que ele diz sobre a mulher, no contexto medieval:

[...], para a moça, o que se exalta e o que toda uma teia de interditos procura cuidadosamente garantir é a virgindade e, no que diz respeito à esposa, a fidelidade. Porque o desregramento natural desses seres perversos que são as mulheres comporta o risco, não havendo vigilância, de introduzir no seio da parentela, entre os herdeiros da fortuna ancestral, intrusos, nascidos de outro sangue, cladestinamente semeados, [...] (DUBY, 1989: p. 17).

Nesse sentido, os versos 120 a 125 são bastante esclarecedores, quanto à explicação sobre o porquê a donzela usou o artil da bota enganando e fazem pensar que a morte da mãe também não passava de uma desculpa, para ela não ter que ficar desnuda na frente do filho do general, pois que, se assim o fizesse, acabaria por revelar sua identidade feminina irremediavelmente. O choro pela morte do pai igualmente não passa de um subterfúgio para escapar da revelação fatal, porquanto, logo em seguida, vemos o pai recebendo-a, junto com o filho do general, e encaminhando a estória para o desfecho, com o casamento.

A donzela artilosa, porém, justifica por que se esquivou das tentativas do filho do general de lhe descobrir o sexo, nos já mencionados versos 120 a 125: “_Donzela, saí daqui, / Donzela tornei voltar, / Só quem quis me acompanhar / Foi o filho do Generá, / Se botasse as mãos em mim / A vida eu mandava tirar: / Marche, marche, minha filha / Pra igreja te casar”. (p. 57). Ou seja, nessa passagem fica claro que ela tem consciência de seus limites dentro do universo sociocultural em que se move e sabe que não é preciso muito para sofrer a punição paterna, caso tivesse posto em risco sua *honra*, que está em ser vigilante sobre sua virgindade. Essa vigilância, que no período medieval vale tanto para as camponesas, como mostra Emmanuel Le Roy Ladurie (1997: p. 251), como também para as mulheres da nobreza, como mostra Georges Duby, embora remeta a esse período, não se circunscreve a ele, podendo ainda hoje ser detectável, em

alguns contextos socioculturais, como no Nordeste, ou melhor, aqui mesmo em Sergipe, por exemplo, onde foi coligida a versão.

Voltando aos versos “Marche, marche, minha filha / Pra igreja te casar.”, entramos no terceiro momento do romance e no ponto culminante da narrativa: o casamento. Antes de abordarmos esse ponto, no entanto, convém fazer um comentário sobre as notas de rodapé, as notas 17 e 18, em que o editor Jackson da Silva Lima apresenta dois versos, o primeiro, na nota 17, “Eu tou vendo ele tocando,” como variante do verso 108 “Eu bem ouço ele tocando” e o segundo, na nota 18, “A vida mandaria tirar”, como variante do verso 125, “A vida eu mandava tirar” (p. 57). Note-se que essas variações constituem algo muito comum na tradição oral. Assim ensina Bráulio do Nascimento:

Ao contrário da poesia não tradicional, em que elementos linguísticos se estruturam e amalgamam de tal modo que a simples mudança de posição de um vocábulo pode alterar a estrutura temática, no romance existe certa autonomia entre as estruturas temática e verbal. Em sua transmissão oral, um romance pode apresentar: a) a mesma estrutura temática em dezenas ou centenas de versões, com uma estrutura verbal bastante diversificada, isto é, com intensa variação; [...] (NASCIMENTO, 1974: p. 3).

Portanto, para a narradora, enunciadora-transmissora da diegese constitutiva da versão do romance, há a possibilidade de entrar também na criação romancística. Há a possibilidade de ela deixar a sua marca, comportando-se, desse modo, como um “poeta”, entendido esse termo como *intérprete*, conforme ensina Paul Zumthor (2010: p. 234 – grifo do autor): “*Poeta* subentende vários papéis, seja tratando-se de compor o texto ou de dizê-lo; [...]”. Vejamos como explica isso Bráulio do Nascimento:

O portador de folclore, ao cantar um romance não repete, via de regra, a versão tal como a aprendeu; participa psicologicamente na elaboração de sua versão, e esta participação é naturalmente condicionada por fatores de ordem geográfica, social e cultural (NASCIMENTO, 1974: p. 8).

Voltando à questão do casamento, este se configura, na narrativa, como o *clímax*, apresentando o “prêmio”, depois das peripécias guerreiras da heroína e das soluções que ela vai encontrando para as tentações que sofre, no jogo de sedução do filho do general. Assim, o casamento só acontece depois que ocorre a *anagnórisis*, termo que designa, conforme Brandão explicando Aristóteles (1985: p. 42-43), o momento em que se dá o reconhecimento, ou descobrimento da verdadeira identidade da personagem D. Varão. Não obstante, observem-se os versos 120 a 125, citados acima, onde a donzela ressalta

ter guardado a honra e aquele que ameaçasse tirar-lhe isso, seria advertido desde logo pelo verso 125 “A vida eu mandava tirar:”.

Feitas a primeira e a segunda partes da análise literária da estória da donzela-guerreira, a partir da versão *Dão Varão*, recolhida por Jackson da Silva Lima em Sergipe, da narradora tradicional D. Maria dos Anjos, falemos um pouco, então, sobre as narradoras, nessa terceira parte dedicada ao estudo das relações interpretativas, entre os dados formais dessa versão, e o conteúdo pedagógico nela detectado. Uma vez que faz parte da natureza do estudo do Romanceiro o trânsito constante, entre o analisar literariamente o suporte verbal da diegese do romance e o olhar sociológico sobre suas enunciadoras-transmissoras, abordar essas narradoras tradicionais é um passo complementar à análise em curso e nos permite ingressar no terceiro momento da abordagem, o momento do estudo do aspecto cultural do poema.

Entre a tradição e a rebeldia

É importante nos determos um pouco ainda no motivo temático “casamento”, recorrendo mais uma vez à história das mentalidades, para entendermos melhor a importância que tem essa instituição, enquanto destino incontornável para o gênero feminino na sociedade patriarcal. Convém frisar que, embora o historiador esteja se referindo ao período medieval e os romances tradicionais remetam diretamente a esse período, o texto em foco não se restringe a essa época, pois os romances, apesar de serem reminiscências de uma cultura de longa duração, atualizam-se constantemente no contexto sociocultural da vida de suas portadoras, as romanceiras. A despeito disso, cabe ouvir aqui o que tem a dizer, sobre casamento, Georges Duby:

Toda a organização da sociedade civil funda-se sobre o casamento e sobre a imagem da casa, de uma casa onde só há um casal procriador e no interior da qual o poder e os papéis se dividem hierarquicamente entre o senhor e sua esposa. A mulher só alcança existência jurídica, só entra (podemos dizê-lo) na vida, casada, e ela sobe um degrau suplementar quando, no casamento, realiza aquilo para o qual ela foi tomada por um homem, quando dá à luz (DUBY, 1989: p. 97).

Essas narradoras tradicionais, as quais vivem em um contexto cultural muito parecido com esse descrito por Duby, poderiam ser chamadas, então, seguindo o romance, de

donzelas-guerreiras. Claro está que, com isso, não se quer dizer que elas o sejam na acepção estrita do termo, “mulher que oculta o sexo e ocupa o lugar de um homem”, não! Mas “apenas” no sentido de que são mulheres fortes, ativas e sofridas, que devem ter criado seus filhos num ambiente semelhantemente patriarcal, como o ambiente descrito nesses romances ibéricos, habitados por marcantes personagens femininas, com as quais as narradoras tradicionais de Jackson da Silva Lima guardam um certo parentesco, “Atrás de Diadorim estão todas as donzelas-guerreiras dos romances ibéricos, [...]” (GALVÃO, 1998: p. 173).

O ambiente onde vivem essas narradoras tradicionais, o Nordeste (e dentro dele o Estado de Sergipe), apesar de ser uma região privilegiada culturalmente, onde a memória coletiva está intimamente ligada à tradição oral, revela traços facilmente reconhecíveis de valores ibéricos pré-industriais. Nessa região, o tratamento dispensado ao sexo feminino, em alguns aspectos culturais, mantém-se próximo às condições medievais, com a permanência de traços patriarcais. O Nordeste tem sido um espaço de homens, no mesmo sentido em que Georges Duby chama a Idade Média de uma idade dos homens (DUBY, 1989).

Região geográfica marcada pela tradição oral, o Nordeste manteve-se como um dos redutos mais privilegiados dessas histórias tão ameaçadas de desaparecimento, na nova sociabilidade urbano-industrial dos tempos atuais. Afinal, uma das características mais importantes do romance tradicional é justamente essa sua relação com a memória, como mostra Pere Ferré (2000: p. 14).

Assim, apesar de os avanços e conquistas da modernidade terem chegado ao Nordeste, ainda é comum ouvirem-se aí, cotidianamente, notícias sobre violência praticada contra a mulher – isso só para lembrar uma das faces pelas quais a subalternização do gênero feminino se apresenta nessa região. Certamente que, no momento atual marcado por lutas sociais, as minorias, as mulheres mais esclarecidas e urbanas, têm conseguido se fazer ouvir e representar, criando leis, como a *Lei Maria da Penha*, por exemplo, e interferindo como protagonistas de sua própria história.

Essas conquistas devem muito ao feminismo, seja como crítica da cultura, seja como militância, como mostra Heloísa Buarque de Hollanda (1994: p. 7-23). O feminismo desempenhou, sem dúvida, um papel fundamental nesse percurso de reconhecimento dos direitos da mulher, tanto internacional, como nacionalmente.

Aquilo que começou como um movimento dirigido à contestação da *posição* social das mulheres expandiu-se para incluir a formação das identidades sexuais e de gênero. O Feminismo questionou a noção de que os homens e as mulheres eram parte da mesma identidade, a “Humanidade”, substituindo-a pela *questão da diferença sexual* (HALL, 2006, p. 45-46 – grifos do autor).

O fato é que há, entre o sexo masculino e o feminino, uma *assimetria natural*, biológica, que não deve pelo menos essa é a luta pela qual lutam todas as donzelas- guerreiras, impedir uma *simetria de direitos* sociopolíticos, econômicos, nem muito menos impedir o reconhecimento das contribuições culturais das mulheres à humanidade. A universalidade da estória da donzela-guerreira e sua permanência na memória coletiva parecem querer exatamente isso: pôr em discussão a questão da *assimetria-simetria*. Assim, pergunta a professora Walnice Nogueira Galvão, “O que pode significar essa assimetria, senão uma reafirmação da assimetria, da diferença sexual?” (GALVÃO, 1998: p. 139).

Assimetria desvantajosa para a mulher, na medida em que é usada, no discurso da dominação masculina, conforme salienta Spivak, como uma marca para a definição, legalmente elaborada, de seu status subalterno:

Essa assimetria legalmente programada do *status* do sujeito, que efetivamente define a mulher como objeto de *um* marido, obviamente opera no interesse do sujeito-*status* legalmente simétrico do homem (SPIVAK, 2010: p. 108 – grifos da autora).

Ao vestir roupa de homem, sua insubordinação à vontade paterna, a donzela-guerreira está disputando em melhores condições com os homens o reconhecimento de suas qualidades, que vão muito além de estarem apenas no fascínio misterioso do brilho de seu olhar. Suas qualidades se revelam também na iniciativa, na liderança, na coragem, na inteligência, na capacidade de congregação, de cuidar, de tornar mais belo e agradável o lugar em que vive, trabalha e se move.

Podemos, então, dizer que o romance da donzela-guerreira trata do conflito histórico entre os gêneros e de como a dominação masculina luta por escamoteá-lo, des-historicizando-o, num processo de biologização do social e de socialização do biológico, conforme mostra Pierre Bourdieu (1999: p. 9).

É preciso, contudo, não perder de vista *as ambiguidades* que a estória da donzela-guerreira apresenta. É preciso não reduzir a leitura, a partir de um enfoque feminista, a uma dicotomia simplificadora que coloque o homem como o “vilão” e a mulher como “mocinha”, ou que reduza o gênero masculino ao portador único do poder e esvazie o gênero feminino desse mesmo poder, vendo-o exclusivamente no papel de vítima *inerte*.

Convém não perder de vista que as relações entre os gêneros são ambíguas e que, nesse jogo de sedução e poder, em um momento o gênero feminino está subalternizado, mas em outro é o masculino que se encontra assim. Note-se, a propósito, o fato, bastante simbólico de que, por trás do personagem filho do general, representante do gênero masculino e suposto detentor do poder patriarcal, está a mãe, a qual lhe orienta a cada passo, no jogo de sedução que ele vive com esse “outro” soldado de olhos misteriosos, “Os olhos de Dão Varão, / É mulher e homem não”.

Essa relação mãe-filho, na versão *Dão Varão*, do romance da donzela-guerreira, levamos à constatação, conforme faz ver Galvão (1998: p. 141), de que temos na narrativa, portanto, dois pares igualmente assimétricos: o par pai-filha, a donzela guerreira e seu pai; e o par mãe-filho, o filho do general e sua mãe.

Curiosamente, note-se que, no primeiro par, o gênero feminino assume uma postura *ativa*, frente ao pai. Já no segundo par, o gênero masculino assume uma atitude *passiva*, frente à sua mãe, a qual o governa. E Galvão lembra, como exemplos míticos do segundo caso, o arquétipo da *Pietà* em muitas díades, tais quais: Afrodite/Adônis; Cibele/Átis; Ísis/Osíris; Selene/Dionísio; Ishtar ou Astarte/Tamuz; Tétis/Aquiles; e finalmente, Maria e Cristo (1998: p. 141).

Assim, o filho do general, perdido entre as roupas masculinas do “soldado”, que lhe encobrem a verdade identitária, e esses “Os olhos de Dão Varão,” é ao gênero feminino, isto é, à sua própria mãe, que ele recorre. Ou seja, ele reconhece que, nesse jogo sedutor, é o gênero feminino quem domina, embora culturalmente permaneça na posição de gênero dominado.

Convém lembrar finalmente, para concluir a abordagem, outro motivo, bastante intrigante, que comparece na estória – motivo o qual, aliás, foi genialmente explorado por João Guimarães Rosa, em *Grande Sertão: Veredas*. Trata-se do motivo do amor *mefistofélico* (o amor diabólico).

Aparecendo na segunda parte da estória, esse amor diabólico é vivido pelo filho do general, por esse personagem pensar que está apaixonado por “um homem”. Tal situação, a possibilidade de ele estar vivendo um amor homoerótico o perturba da mesma forma com que os olhos de Diadorim perturbavam a Riobaldo, “Os olhos dele ficados para a gente ver. [...] Que Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita... Estarreci. [...]” (ROSA, 1986: p. 530). Num ambiente patriarcal, como o da estória da donzela-guerreira, ambiente geralmente refratário a delicadezas sentimentais, tal motivo enriquece a narrativa significativamente e se liga ao tema do *eterno feminino*, conduzindo o homem guerreiro em sua evolução espiritual, de acordo com os ensinamentos de Julius Evola (1993: p. 57-131).

Se o casamento é, como se disse, o *clímax* da narrativa, por isso se dá na terceira parte da estória, revelando o destino do gênero feminino na sociedade patriarcal, essa situação do amor diabólico, porém, pode ser considerada o núcleo dramático do poema. Não é por acaso que ela está na segunda parte, como centro da diegese. Ela cria no personagem masculino um conflito psicológico, existencial - e até estético - que se estende por cenas e cenas, à medida que ele vai vendo frustradas suas tentativas de descobrir a verdade sobre os olhos desse “soldado misterioso”. Tal tensão permanece, até que finalmente ele descobre, no momento em que a donzela-guerreira chora pelos familiares, para fugir ao banho, que, de fato, ela é mulher.

Finalizando a análise literária do romance da donzela-guerreira, portanto, assinalemos o seguinte: na pedagogia transmitida pela narrativa do poema, constatamos ser a assimetria entre os gêneros o motivo central. Assimetria a qual nem mesmo o autossacrifício insubordinado da donzela-guerreira de tentar apagá-la, ao travestir-se de homem, consegue de fato fazê-lo.

No desfecho da estória, o filho do general acaba confirmando suas suspeitas - assim como Riobaldo o faz, quando vê Diadorim nua pela primeira vez, infelizmente já morta (ROSA, 1986: p. 530). Ou seja, o filho do general vê que “Os olhos de Dão Varão / É mulher e homem não”. Tal descoberta, além de revelar o sexo da personagem Dão Varão, revela também uma verdade encoberta: o processo de subalternização do gênero feminino.

Referências bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário Mítico-Etimológico da Mitologia Grega**. Petrópolis: Vozes, 1991. Vol. I.

_____. **Teatro grego: tragédia e comédia**. Petrópolis: Vozes, 1985.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Contos tradicionais do Brasil**. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, s.d.

DUBY, Georges. **Idade Média, Idade dos Homens: do amor e outros ensaios**. Tradução Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **Heloísa, Isolda e outras damas do século XII: uma investigação**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

EVOLA, Julius. **O Mistério do Graal**. Tradução Pier Luigi Cabra. São Paulo: Editora Pensamento, 1993.

FERRÉ, Pere. **Romanceiro português da tradição oral moderna: versões publicadas entre 1828-1960**. Lisboa, Portugal: Fundação Galouste Gulbenkian, 2000. Vol. 1.

GALVÃO, José Raimundo. **Linhas Cruzadas**. São Cristóvão: Editora UFS, 2010.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **A Donzela Guerreira – Um estudo de gênero**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1998.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LADURIE, Emmanuel Le Roy. **Montaillou: povoado occitânico**. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

LIMA, Jackson da Silva. **O Folclore em Sergipe, I: Romanceiro**. Rio de Janeiro, Cátedra; Brasília, INL, 1977.

NASCIMENTO, Bráulio do. **Romanceiro Tradicional – Cadernos do Folclore**. nº 17. São Paulo: MEC, 1974.

POUND, Ezra. **ABC da Literatura**. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2002.

ROMERO, Sílvio. **Estudos sobre a Poesia Popular do Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1977.

_____. **Contos Populares do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954a.

_____. **Cantos Populares do Brasil**. Tomos 1 e 2. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954b.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: veredas**. Rio de Janeiro: 1986.

SALLMANN, Jean-Michel. **As bruxas: noivas de Satã**. Tradução Ana Luiza Dantas Borges. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TAVARES, Hênio Último da Cunha. **Teoria Literária**. Belo Horizonte-Rio de Janeiro: Villa Rica Editoras Reunidas Limitada, 1991.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Recebido: 16-06-2016 – aprovado 21/10/2016