

## A DONZELA GUERREIRA DE HOMERO A GUIMARÃES ROSA

Tania Serra\*

O objetivo deste artigo é o de expor o trabalho que estou, há mais de um ano, realizando com um grupo de alunos da Graduação da Universidade de Brasília sobre o mito do andrógino e o da donzela guerreira no romance épico, utilizando alguns conceitos de Jung. Este projeto está acoplado a outro maior - "O Mito na Literatura" - conduzido por professores e alunos dos cursos de Literatura do Instituto de Letras da UnB.

Primeiramente, pretendeu-se pesquisar o mito do andrógino, assim como foi exposto por Platão no diálogo *Banquete*<sup>1</sup> e, em seguida, através do personagem Adão, como aparece na *Bíblia* e em seus livros apócrifos. A partir daí, procurou-se observar sua incidência na literatura universal, isto é, como esse arquétipo, que é como será interpretado o conceito por nós, reaparece metamorfoseado no mito da donzela guerreira, consistentemente, a partir de Homero - na *Odisséia*<sup>2</sup> e na *Ilíada*<sup>3</sup> (mais ou menos 700 a. C.) - passando por Ariosto - *Orlando Furioso* (1505-16)<sup>4</sup> - e Torquato Tasso - *Jerusalém Libertada* (1575)<sup>5</sup> -, até alcançarmos Guimarães Rosa e o *Grande sertão: veredas* (1956)<sup>6</sup>.

O objetivo desse levantamento é, por um lado, a comparação das características das diversas donzelas guerreiras - Palas Atena, Clorinda, Marfisa, Bradamante e Diadorim - a fim de verificar se a hipótese principal poderia ser verificada: o mito da donzela guerreira seria uma variante do arquétipo do andrógino e introduziria nos textos épicos - área da literatura escolhida como *corpus* para a pesquisa - a noção do ser superior, divino, pois que efetivou a *coniunctus oppositorum*, isto é, a união dos opostos a que se refere Carl Gustav Jung.

\* Professora da Universidade de Brasília.

1. PLATÃO. *Banquete*. In: *Diálogos*. Rio de Janeiro, Ediouro, 1966.

2. HOMERO. *Odisséia*. São Paulo, Ediouro, 1967.

3. *Idem*. *L'Iliade*. Paris, Garnier-Flammarion, 1965.

4. ARIOSTO, Ludovico. *Orlando Furioso (The Frenzy of Orlando)*. Trad. Barbara Reynolds. Londres, Penguin Books, 1975. 2 v.

5. TASSO, Torquato. *La Jérusalem Délivrée*. Paris, Bordas, 1990.

6. ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 10. ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1970.

Uma pequena introdução metodológico-teórica faz-se necessária, a fim de esclarecer os conceitos com os quais trabalharei ao longo deste trabalho, que devem responder às três perguntas subseqüentes: o que é o andrógino? O que é a donzela guerreira? Como estes conceitos são usados na literatura, sobretudo na épica?

O andrógino é um ser duplo, masculino e feminino ao mesmo tempo. Não se identifica, no entanto, com o hermafrodita, humano, hoje em dia, que nasce fisicamente portador de dois sexos. Esse ser mítico é introduzido pela primeira vez na literatura filosófica ocidental pelo texto de Platão acima mencionado. Longe de ser uma aberração da natureza, *in illo tempore*, isto é, no tempo do mito, havia três tipos de seres: os homens, as mulheres e os andróginos (os de dupla sexualidade), que eram superiores aos dois anteriores porque eram duplos. Tão superiores, em verdade, que se sentem fortes o suficiente para desafiar os deuses. Naturalmente, não são bem sucedidos; como castigo, são divididos em dois e caem de volta à Terra. A partir daí surge a busca da metade perdida (a alma gêmea), que dará material a muitas e muitas obras literárias.

Não pretendo, aqui, entrar em maiores considerações sobre a questão do desafio aos deuses, nem à recorrência ao mitologema da queda, presente em quase todas as cosmogonias mundiais. O importante, no âmbito deste trabalho, é encarar o andrógino como um arquétipo, assim como Jung define o conceito, isto é, uma categoria da psique humana em geral, que existe incondicionalmente como uma espécie de paradigma psicológico no inconsciente coletivo da humanidade. A doutora June Singer, no livro *Androginia*, explica:

"A androginia talvez seja o mais antigo arquétipo do qual temos alguma experiência. Ela provém do arquétipo do Absoluto, o único a ter primazia sobre ela, pois o Absoluto está além da possibilidade da experiência humana e deve permacecer incognoscível para sempre. O arquétipo da androginia antecede qualquer separação. A psique humana é testemunha dessa unidade primordial e é, portanto, o meio através do qual podemos obter certa percepção da totalidade que inspira espanto e maravilha.

"Inicialmente, não há existência alguma exceto o nada, o vazio indescritível, a inefabilidade do vácuo. Surge então a unidade primordial, o Um no qual estão contidos todos os contrários, ainda não-diferenciados. Como a gema e a clara dentro do ovo, estão entrelaçados, presos e imovíveis. No momento estipulado, a unidade primordial é rompida e passa a existir Dois, como contrários. Somente quando os Dois se estabelecerem como entidades separadas é que podem se afastar para se unirem de outra maneira, criando e disseminando assim a multiplicidade. Com o tempo, os pares de contrários tendem a se polarizar. As polaridades são expressas numa variedade de maneiras - por exemplo, claro e escuro, positivo e negativo, eterno e temporal, quente e frio, espírito e matéria, mente e corpo, arte e ciência, guerra e paz.

"Um par, masculino/feminino, homem/mulher, serve como expressão simbólica do poder energético subjacente a todas as outras polaridades. A ordem não importa pois, como princípios criadores, um não é válido sem o outro. Para que a centelha da criação seja gerada, masculino e feminino têm que se unir em sua plena virilidade e feminilidade sexuais. Antes que possam se unir, é preciso que tenham estado separados, distintos, afastados um do outro. Antes de serem separados, estavam aglutinados em um só corpo, o corpo do Andrógino Primordial". (p. 27-8).

Esse arquétipo, ou paradigma básico, é que vai estar na origem do mito da donzela guerreira, segundo o conceito que nos propusemos a esclarecer. O mito, como todos nós sabemos, é um instrumento da mente humana que serve para “iluminar” a realidade, ou seja, para explicá-la, para resolver as grandes questões físicas e metafísicas da existência em geral: de onde veio o universo? O que somos? etc. Os mitos utilizam os símbolos para se organizarem intelectivamente. Neste sentido, a donzela guerreira é o símbolo atualizado do arquétipo do andrógino nos diferentes mitos épicos, que também se podem ter transformado em literatura.

Esta não é, naturalmente, a única interpretação desse mito. A professora da USP, Walnice Nogueira Galvão, em *Gatos de Outro Saco*<sup>7</sup>, diz:

“Ei-la (a donzela guerreira) que ressurgue 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. Ou volta há pouco na Mária assombrando as noites da cidadezinha mineira - ‘a clandestina veste inconcebível’ -, num poema de Carlos Drummond de Andrade no livro *Menino Antigo*.

“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. [...] Sua potência vital é voltada para trás, para o pai. [...] Mulher maior, de um lado, acima da determinação anatômica, menor, de outro, suspensão 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 estrita conformidade [...] (p. 8-9).

“Sendo o desempenho guerreiro um papel masculino em toda parte, e talvez o caso mais extremo de comportamento vedado ao sexo feminino, não seria de estranhar que sejam tão numerosas as fantasias femininas de apropriação correlatas.

“Tais fantasias se apresentam de forma simbólica em muitas situações e lugares. Quase toda sociedade organizada tem seu dia de Maria Cebola, quando, uma vez por ano, os papéis se invertem e as mulheres têm o direito de perseguir e agarrar os homens. [...] Há relatos de costumes semelhantes em festas camponesas na Europa Central e em algumas regiões da África, às vezes as mulheres envergando a indumentária masculina para tomar emprestados esses papéis [...] (p. 16-7).

7. GALVÃO, Walnice Nogueira. *Gatos de outro saco: ensaios críticos*. São Paulo, Brasiliense, 1981.

“Sendo muito menor a pressão feminina no sentido de obrigar um homem a ter destino de mulher, pode-se avançar a hipótese de que a Donzela-Guerreira, antes de ser uma aspiração feminina, é mais uma fantasia masculina, afirmação que se fundamenta em resquícios que ficaram agarrados à representação. Não é por coincidência que uma das gêneses de Palas Atena a faça nascer da cabeça de Zeus, [...] (de onde pula) completamente armada [...] (p. 20).

“Como se vê, faz muito tempo que as mulheres sonham com fazer coisas interessantes portas afora, desejam participar da vida pública e invadir a esfera de atuação monopolizada pelos homens.

“Parece que é isto, fundamentalmente, o que essa longa, milenar, imemorial tradição da história da Donzela-Guerreira nos ensina” (p. 59).

Essa interpretação pelas vias da carnavalização e da catarse não inviabiliza, no entanto, a do paradigma andrógino. Muito pelo contrário, as duas versões complementam-se perfeitamente, pois se uma delas analisa o fenômeno a partir de uma teoria sociológica de base, a outra enfoca-o sob uma perspectiva psicológica e mítica. Mais uma vez, *coniunctius oppositorum*.

Para responder à terceira questão, o como e o porquê da intensa utilização do mito da donzela guerreira na literatura, sobretudo a épica, a partir de nossa hipótese inicial, parece-me claro que, no momento em que aquele arquétipo primordial é reutilizado pelo mito, dentro da literatura, estamos lidando com o símbolo do ser perfeito, do Uno, que todos *deveriam ser*, já que nos remete, sub-repticiamente, para os tempos do começo, em que a perfeita unidade era possível. Por isso, a donzela guerreira deve ser virgem - impoluta - e por isso ela é como um homem, ou, para parafrasear as palavras do *Gênesis*: macho e fêmea foi criada. O comportamento dessa jovem é paradigma ético e ela, normalmente, tem posição de protagonista no texto a que pertence.

O mito, no entanto, para permanecer vivo, deve sofrer modificações de acordo com autor e obra. São estas modificações que o grupo do projeto “O mito do andrógino e o da donzela guerreira” tentou mapear, nos dois mil e setecentos anos que separam Homero de Guimarães Rosa.

Numa primeira mesa-redonda apresentada, três estudos foram feitos, após a exposição metodológico-crítica que introduziu este trabalho. O primeiro foi a identificação de Palas Atena como donzela guerreira na *Odisséia*, de Homero; o segundo foi o mesmo levantamento feito na *Ilíada*, do mesmo autor. Por fim, estudou-se Adão como um ser andrógino no *Gênesis da Bíblia* e em seus livros apócrifos. Nos três trabalhos foram cotejadas as características do andrógino descritas por Platão no *Banquete* com as dos personagens estudados. Todas as três hipóteses iniciais puderam ser comprovadas após o levantamento e o trabalho comparativo.

A segunda parte de nosso projeto foi o levantamento das donzelas guerreiras e suas características nos poemas épicos *Jerusalém Libertada*, de Torquato Tasso, e *Orlando Furioso*, de Ariosto, ambos escritos no século XVI. Aqui foi “descoberta” uma curiosidade: há uma duplicação da figura das jovens guerreiras! No primeiro caso temos uma “senhora” guerreira, que luta ao lado de seu marido para libertar

Jerusalém da mão dos infiéis e que morre a seu lado guerreando. No segundo, a heroína casa-se no final com um mouro convertido ao cristianismo. Uma das principais características do mito, a virgindade, é substituída pela vida de casada.

Passada a perplexidade inicial, chegamos à conclusão de que, longe de “destruir” o mito na forma em que o conhecíamos, o espelho modificado dá-lhe mais força, já que o mito é, assim, atualizado e reencenado numa sociedade que começa, embora muito tenuemente, a ver a mulher sob uma outra ótica que não a tradicional judaico-cristã.

Chegamos, finalmente, ao século XX. O poema épico que, ao longo de vinte e seis séculos, havia-se metamorfoseado no romance, não perde, por isso, sua epicidade. Segundo Massaud Moisés

“[...] mais do que representar a totalidade do seu povo, o poeta épico buscava uma visão global do Universo, evidente a partir da fusão entre o humano e o sobrenatural, nas suas várias configurações. Fundado na tensão dialética entre dois pólos, o poema épico procura oferecer uma visão completa da vida e do mundo, espécie de obra síntese para a qual tende todo processo criador de arte. [...] Conseqüentemente, a épica fornece uma visão total do mundo, reduzindo à unidade concreta as suas inumeráveis manifestações. (...)”

“Desde o século XIX o poema épico abandonou as ‘regras’, mas preservou a base em que se amparava e a meta a que visava, conscientemente ou não: o impulso de visualizar toda a complexidade do Cosmos numa unidade fundamental, num sistema, composto da integração harmônica dos contrários e das antinomias observáveis no mundo da realidade”<sup>8</sup>.

O romance, herdeiro dessa tradição épica, ainda segundo esse autor, é um gênero elástico, que permite todas as metamorfoses do real, porque todas as formas de conhecimento podem caber no seu perímetro de conhecimento, que se transformaria numa espécie de síntese ou de superfície refletora da totalidade do mundo:

“[...] dessa conjuntura promana a sua função gnoseológica: mais conhecimento que entretenimento, o romance permite ao escritor construir um projeto ambiciosamente globalizante das multiformes experiências humanas, e ao leitor, desfrutá-lo de modo privilegiado, sem risco para a sua própria existência. (...) Não existe, nos quadrantes da criação literária, meio mais completo para se chegar a *uma imagem totalizante do Universo*”<sup>9</sup>.

Na última fase do projeto, a que analisa o romance *Grande sertão: veredas* sob o enfoque comparativo de toda a leitura feita anteriormente e também como “uma imagem totalizante do Universo”, percebemos, mais do que nunca, a epicidade

8. MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. 2. ed. São Paulo, Cultrix, 1978. p. 186-7.  
9. *Idem*, *ibidem*. p. 452 (grifos meus).

nele contida. A trajetória de Riobaldo, tão estudada em nossas Universidades, é: a História do Brasil feudal que passa a moderno, segundo pensa Alan Viggiano<sup>10</sup>; é: a viagem iniciática de um herói quase medieval, conforme eu mesma coloco em outro trabalho; é, enfim, a polivalência de leituras possibilitada pela abrangência do gênero.

Analisando a "estória romanesca", ou o romance, como "mythos do verão", Northrop Frye afirma:

"[...] a estória romanesca é, de todas as formas literárias, a mais próxima do sonho que realiza o desejo, e por essa razão desempenha, socialmente, um papel curiosamente paradoxal. Em todas as idades a classe social ou intelectual dominante tende a projetar seus ideais nalguma forma de estória romanesca, na qual os virtuosos heróis e as belas heroínas representam os ideais e os vilões as ameaças à supremacia daqueles. Esse é o caráter geral das estórias romanescas sobre aventuras de cavalaria na Idade Média, da estória romanesca aristocrática no Renascimento, da estória romanesca burguesa desde o século dezoito e da estória romanesca revolucionária na Rússia contemporânea. [...] O caráter perenemente infantil da estória romanesca assinala-se por sua nostalgia de extraordinária persistência, por sua busca de algum tipo de idade de ouro imaginativa no tempo e no espaço"<sup>11</sup>.

O romance de Guimarães Rosa adequa-se perfeitamente à análise acima. Nesta última fase de nosso projeto, este livro é o objeto em torno do qual giram todas as pesquisas. Assim, primeiramente foi levantado, a partir dos textos teóricos de Walnice Nogueira Galvão sobre a donzela guerreira, um aparato crítico e conceitual que pudesse reforçar a hipótese inicial do projeto, a de que a donzela guerreira é reiteradamente utilizada no épico com o objetivo de veicular a imagem de um ser semi-divino, através do arquétipo do andrógino. Em seguida, fez-se o levantamento das características femininas e masculinas de Diadorim, a fim de cotejá-las com as das outras personagens. Desse levantamento verificou-se ser a jovem de olhos verdes como o Rio São Francisco da espécie de donzelas guerreiras estudadas, sobretudo na literatura da Antigüidade Clássica. Todos os requisitos do mito lá estão, muito propositadamente, inclusive o tema da virgindade.

Encontramos, também, textos que analisam a jovem jagunça como hermafrodita - *Diadorim - Deodorina. Hermes versus Afrodite em Grande sertão: veredas*, de Allan Viggiano -, ou mesmo como andrógina - "Reelaboração do mito da androginia em *Grande sertão: veredas*" -, texto de Rita Olivieri do qual tomo a liberdade de transcrever uma parte, uma vez que lida com o mesmo arsenal teórico que nós:

10. VIGGIANO, Alan. *Diadorim - Deodorina. Hermes versus Afrodite em Grande sertão: veredas*. Brasília, mar. 1983. (mimeo).

11. FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. São Paulo, Cultrix, 1973. p. 185.

"[...]o grande estudioso da estrutura e funcionamento do pensamento mítico, o romeno Mircea Eliade, acredita que os modelos míticos do passado não desaparecem, ao contrário, eles se reatualizam e permanecem válidos para a consciência moderna. [...]

"O mito da androginia é, para Eliade, um arquétipo fundamental da humanidade, o mito da unidade original, do mistério da totalidade. [...] Uma das formas de permanência do mito da androginia na sociedade moderna ocidental é a sua representação literária. Desde as *Metamorfoses*, de Ovidio, [...] vários textos literários reelaboram o sentido da fantasia andrógina, incorporando o tema do disfarce como ocultação da identidade, acentuando o jogo da ambigüidade entre o ser e o parecer. [...]

"A concepção abrangente do mito da androginia nos servirá para articular alguns elementos do romance de G. Rosa [...], com o objetivo de construir uma possibilidade de leitura. [...] O amor de Riobaldo por Diadorim impõe-se pelo fato de o outro ser "dessemelhante", único, capaz de dar sentido à vida dele. A figura andrógina de Diadorim surge como o caminho possível para alcançar a totalidade"<sup>12</sup>.

Em trabalho publicado em 1990<sup>13</sup>, tento mostrar que Diadorim é a parte feminina de Riobaldo, sua *anima*, para usar a terminologia de Jung, que é por ele interiorizada após a morte da heroína, tornando-o, assim, um ser superior, já que lhe possibilita atingir o complexo estágio do *Selbst*, ou ser individualizado. A partir desta hipótese, o último trabalho do nosso grupo de pesquisa visou a analisar o próprio personagem Riobaldo como andrógino. Para isso aproveitou-se o levantamento feito quando da leitura de Adão e fez-se um novo no texto de Rosa, agora visando a dele extrair as características femininas do herói. Estas, juntamente com a valentia e outros atributos do Urutu-Branco, iriam embasar a afirmativa de que ele poderia ser visto como andrógino. Assim foi constatado que nosso jagunço ama o belo, a literatura - lembram-se da canção de Siruiz? - tem pena dos mais fracos, é contemplativo, vaidoso, etc, todas estas características do conjunto do comportamento feminino. Riobaldo/narrador pôde, assim, ser compreendido como um ser total.

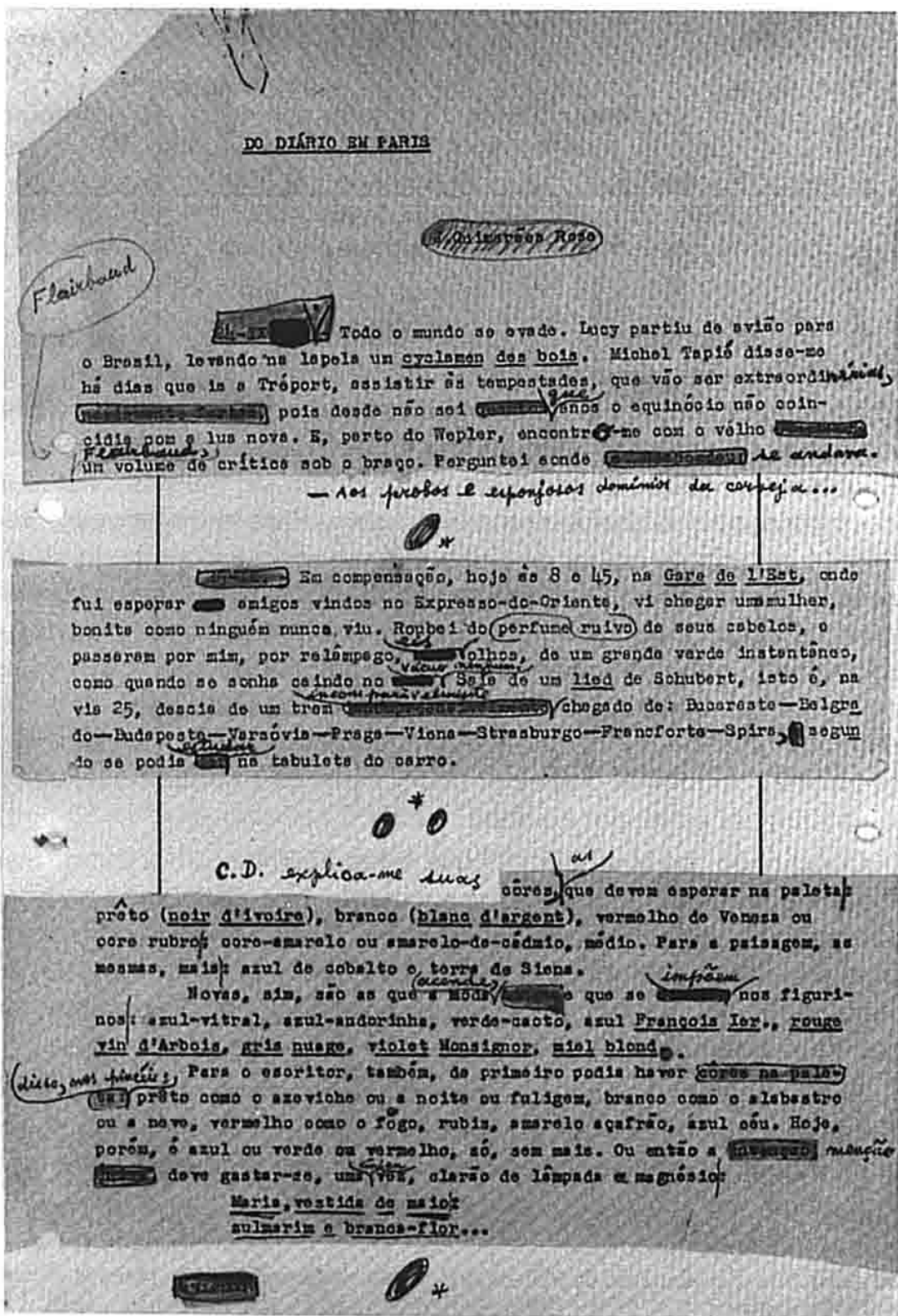
Concluindo, pode-se afirmar que a hipótese inicial foi comprovada, isto é, que o mito da donzela guerreira é uma variante do arquétipo do andrógino, já que ela é sempre um ser humano superior, como Diadorim, e que traz para o épico o personagem divino. Neste sentido, não só a figura de Diadorim é andrógina, mas também a de Riobaldo. E mais: Maria Deodorina/Reinaldo lega sua totalidade ao companheiro que, ao introjetá-la, cresce e metamorfoseia-se.

A mensagem de Rosa esclarece-se, nesse momento: se o mito ilumina a realidade; se o épico relata os grandes feitos de uma determinada sociedade; se o romance informa e também diverte e se a viagem de Riobaldo pode ser interpreta-

12. OLIVIERI, Rita. Reelaboração do Mito da Androginia em *Grande sertão: veredas*. *Revista Lusorama*, n. 29. Frankfurt, p. 42-7, mar. 1996.

13. SERRA, Tania. *A vereda junguiana do Grande Sertão*. Brasília: Thesaurus, 1990. Ver da mesma autora: "A 'Viagem' de Riobaldo Tatarana". *Revista Lusorama*, n. 29. Frankfurt, mar. 1996.

da, metaforicamente, como a grande Viagem interior dos homens, então nos está sendo ensinado pelo autor que a união dos opostos é o derradeiro objetivo do crescimento individual e que este é o *Destino* dos homens, embora só possa ser alcançado após longas caminhadas e muito sofrimento. O legado transmitido com sua morte pela donzela guerreira a Riobaldo possibilita a este, portanto, o caminho da divindade e da imortalidade: temos, assim, o mito do demiurgo. Mas esta já é uma outra estória...





João Guimarães Rosa

126  
DE-10  
21

Talão n. \_\_\_\_\_

Daq. \_\_\_\_\_

Republica dos Estados Unidos do Brasil



REGISTRO CIVIL

Estado de Minas Gerais  
Município de São João del-Rei  
Distrito de Cordisburgo  
Nascimento n.º 7

0-2000  
0-3000  
0-1200  
0-2400

Certifico que a fls. 29 do livro n. 1111, de registro de nascimentos foi feito hoje o assento de João Guimarães Rosa nascido aos quinta-feira de junho de mil noventa e oito as 5 horas, em seu domicílio Cordisburgo do sero quadrante, de cor \_\_\_\_\_, filho legítimo de Flordenor Pinto Rosa e Francisca Guimarães Rosa, sendo avós paternos Pedro Pinto Rosa e Maria Luiza Rosa e maternos Luiz Guimarães e Maria Luiza Guimarães.  
Foi declarante Flordenor Pinto Rosa e serviram de testemunhas \_\_\_\_\_

Observações: \_\_\_\_\_

O referido é verdade e dou fé.

Cordisburgo, \_\_\_\_\_ de 1954  
Luiz \_\_\_\_\_  
FICIAI Paulo  
Asserini

FORMA DO TAB. P. HERB. 150-ROSA RIO, 141