

## A CONDIÇÃO FEMININA NA OBRA *GUERRA ENTRE IRMÃOS*, DE RAQUEL NAVEIRA

*Lemuel de Faria Diniz*<sup>1</sup>

**Resumo:** Este texto se propõe a demonstrar como a condição das mulheres envolvidas na Guerra do Paraguai (1864-1870) é transposta para a obra literária *Guerra entre irmãos*, da escritora sul-mato-grossense Raquel Naveira. Embora a coletânea possua trinta poemas e, destes, apenas dez se refiram à condição das mulheres, a representatividade dos dramas femininos no conflito bélico recebe um registro literário comovente.

**Palavras-chave:** mulheres; arte poética; Guerra do Paraguai.

Na produção artístico-literária da escritora sul-mato-grossense Raquel Naveira o livro *Guerra entre irmãos* é uma coletânea de poemas inspirados na Guerra do Paraguai, ocorrida entre 1864 e 1870. Editado pela primeira vez em 1993,<sup>2</sup> a linguagem dessa obra é dramática, e nela encontram-se versificados os acontecimentos e os vultos históricos mais destacados pela historiografia oficial e pela história oral no que tange à Guerra do Paraguai, que envolveu o Brasil, a Argentina, o Uruguai e o Paraguai. Os aspectos históricos, regionais e culturais da obra também são facilmente percebidos, até mesmo numa primeira leitura.

Um dos elementos que permeiam a elaboração de *Guerra entre irmãos* (1997) é a prevalência do imaginário artístico de Naveira, o que pode ser verificado nas entrevistas concedidas por ela. Cotejando esses depoimentos da escritora e os textos por ela produzidos, por vezes, tem-se a impressão que se está lidando com dois textos literários: a linguagem elaborada de Naveira ao expor seus posicionamentos nos depoimentos e os versos da obra analisada.

---

<sup>1</sup> Professor do Curso de Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus de Coxim. Doutorando em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, de São Paulo.

<sup>2</sup> Na realização desse trabalho foi utilizada a segunda edição dessa obra, que data de 1997.

Realizadas essas considerações introdutórias, reconhece-se a presença das vertentes históricas, regionais e culturais em *Guerra entre irmãos* (1997) como que sendo parte de uma intencionalidade da autora, disposta a versificar a Guerra do Paraguai por considerá-la muito relevante para a região sul-mato-grossense. Convidada pelo jornalista Hildebrando Campestrini a falar sobre sua coletânea de poemas, Naveira explicita: “Considero a Guerra do Paraguai o fato histórico mais importante de Mato Grosso do Sul. Daí surgiu o livro” (CAMPESTRINI, 1995, p. 4). É importante se considerar que a presença das vertentes históricas e regionais nessa obra parece denotar um mecanismo de transposição por meio do qual a poetisa dá a conhecer algumas de suas reminiscências, por meio da arte, isso porque a escritora sempre se interessou muito pelos temas regionais. Em todo esse processo, porém, o que prevalece é a elaboração do imaginário artístico da autora. Assim, para prosseguir essas reflexões, se transcreverá um trecho do depoimento que Naveira concedeu ao Diário da Tarde, de Belo Horizonte, quando indagada sobre o que pensava sobre a Guerra do Paraguai:

Escrevi o romanceiro “Guerra entre Irmãos – Poemas inspirados na Guerra do Paraguai”: [...] poemas que compõem um painel da guerra, em ordem cronológica, ora descrevendo lugares e batalhas, ora compondo personagens através de monólogos dramáticos na primeira pessoa, em que me coloco na pele de Madame Lynch, Solano Lopes e Caxias. Mostro, perplexa, o horror da guerra. Com compaixão fico ao lado dos pobres vencidos. É uma visão feminina da guerra. A mulher não aceita a guerra, não compreende e resiste de várias formas: como companheira, enfermeira, rezadeira, prostituta, geradora de novos homens para recompor a Pátria. É um livro que só poderia ter sido escrito por alguém que sempre viveu na fronteira, ouvindo histórias da guerra desde a infância, uma guerra que aconteceu onde “o Brasil foi Paraguai”.<sup>3</sup>

Como se nota, em *Guerra entre irmãos* (1997) a atuação do imaginário artístico da escritora está submetido à compaixão dela pela condição das mulheres no conflito bélico. Isso se torna ainda mais evidente se se analisar na obra os monólogos em primeira pessoa conduzidos por mulheres, pois para a poetisa a “mulher não aceita a guerra, não compreende e resiste de várias formas: como companheira, enfermeira, rezadeira, prostituta, geradora de

---

<sup>3</sup> NAVEIRA. Entrevista de Raquel Naveira a José Afrânio Moreira Duarte, para o Jornal Diário da Tarde, de Belo Horizonte, p. 7.

novos homens para recompor a Pátria.”<sup>4</sup> Nessa esteira, se enquadra o poema “XIV - Kigüá-Verá”, apresentado em fragmentos:

Era uma mulher livre,  
 Uma kigüá-verá,  
 Como minha mãe,  
 Como minha avó;  
 No mercado vendia verduras,  
 Chipas de tapioca,  
 Bolos de vitória-régia,  
 Vestia blusas brancas de nhanduti  
 E saias com estampas fortes,  
 Gostava de jóias,  
 Enfeitava meus cabelos negros  
 Com fieiras de crisólitos  
 E um pente de ouro.

Hoje sou uma “galopera”,  
 Uma “vivandeira”  
 Rondando acampamentos,  
 Por qualquer preço  
 Ofereço minha gruta,  
 Minha rosa secreta.

Passo rouge de sangue na minha face de assucena,  
 Ponho um colar de vaga-lumes vivos  
 E saio pela noite,  
 Acesa e fosforescente. (NAVEIRA, 1997, p. 35)

A indignação pela guerra, assumida por Naveira em entrevistas, recebe elaboração artística e se torna texto poético. O eu lírico se apresenta como uma kigüá-verá, isto é, como uma índia que sobrevivia vendendo verduras, “Chipas de patioca, / Bolos de vitória-régia”. Com o surgimento do conflito armado, as tradições comerciais herdadas da “minha mãe” e da “minha avó” são substituídas por outra forma de sobrevivência: a kigüá-verá “resiste” à guerra como uma prostituta, e, como observa Christina Ramalho, no ensaio “A reintegração histórica através do lirismo sintético – Raquel Naveira”, essa índia “se percebe miscigenada, aculturada” (RAMALHO, 2005, p. 142). Nesse contexto, registra-se a presença das vertentes culturais no livro e isso não fica restrito ao acultramento da índia de “XIV – Kigüá-Verá”, pois também pode ser verificada no texto poético “XIII – O ‘enterro’ de Madame Lynch”.

Os “enterros” surgiram por ocasião da Guerra do Paraguai: as pessoas que fugiam do conflito enterravam, em caixotes, os seus pertences, como jóias,

<sup>4</sup> NAVEIRA. Entrevista de Raquel Naveira a José Afrânio Moreira Duarte, para o Jornal Diário da Tarde, de Belo Horizonte, p. 7.

relógios, pratarias, moedas e louças inglesas, na esperança de reavê-los, posteriormente. Após a guerra, muitos paraguaios procuravam encontrar esses “enterros” (não somente os seus, mas todos quantos pudessem encontrar) por meio de escavações. No caso dos bens de Madame Lynch, criou-se uma “lenda” de que quem encontrasse o “enterro” dela ficaria riquíssimo, já que se estima que ela tenha escondido bens muito valiosos. A “lenda” do “enterro” de Elisa Lynch cruzou a fronteira do Paraguai e foi assimilada pelos sul-mato-grossenses, especificamente pelos moradores de Bela Vista, cidade fronteiriça com a nação guarani. Dá-se uma transculturação, já que um elemento peculiar à cultura guarani foi apropriado pela cultura do sul-mato-grossense. No poema “XIII – O ‘enterro’ de Madame Lynch”, o registro dessa transculturação está disposto nas duas últimas estrofes:

Quando amanhece o dia,  
 Como um lavrador procura no campo  
 Com uma vara verde  
 O lugar onde há água  
 Para cavar o poço  
 E encontrar vida,  
 Saio com minha pá  
 À procura do “enterro”.

Esta noite sonhei que o tesouro fica aqui:  
 Embaixo da minha cabana,  
 Vou destruí-la,  
 Arrancarei os alicerces,  
 Dormirei ao relento,  
 Descubro o “enterro” de Madame Lynch,  
 Para ela não há restituição,  
 Mas eu ainda posso ficar rico. (NAVEIRA, 1997, p. 34)

Visando a apresentar a saga de Madame Lynch em seus primórdios, será analisado o texto poético “XII – Madame Lynch”, no qual a criação literária de Naveira contempla a trajetória de Elisa Lynch, a poderosa amante irlandesa do ditador paraguaio Solano López. De acordo com as informações veiculadas no artigo “Um olhar de vida e morte”, editado na revista *Veja*, em 2003, López conheceu Elisa numa “casa de encontros” parisiense e, enamorado, trouxe-a consigo para Assunção, a capital paraguaia, onde conviveram por quinze anos, incluindo os cinco do sangrento conflito sul-americano. Explicitada no referido artigo, a “mitologia” em torno de Elisa Lynch está presente no poema “XII – Madame Lynch”, que retrata o luxo desfrutado pela irlandesa e a perseguição a ela imposta pela aristocracia paraguaia. No artigo já mencionado, temos um

relato histórico dessas situações vivenciadas pela amante de López. Chamada pelos seus inimigos de “a prostituta irlandesa”, Elisa dominou a sociedade local. “Construiu palácios, impôs os gostos parisienses na corte de Solano López, incitou o amante a degolar adversários políticos e foi uma das vozes a apoiar a guerra.”<sup>5</sup>

No texto literário, o eu poético, que remete à Elisa Lynch, defende-se por meio de “perguntas retóricas” que, além de exporem as razões da sua inocência, apontam para a exposição máxima dos conflitos experimentados pela consciência desse “eu”. Constata-se, assim, a presença de uma poesia interrogante, ou seja, que interroga as diversas posições que o eu poemático circunscreve à personagem, conforme se presencia nesses versos:

Por que me condenam?  
Porque fui adúltera,  
Segui um homem,  
Uma aventura,  
Para um continente morno e desconhecido?

Por que me condenam?  
Pela minha beleza,  
Meus olhos azuis,  
Meus cabelos de fogo  
Onde refulgem tiaras de princesa?

Por que me condenam?  
Porque entrego meus lamentos ao piano,  
Meu riso rola pelas escadarias  
E meus punhos frágeis cintilam de pedrarias?

Por que me condenam?  
Porque amo o patético Paraguai,  
As águas do lago Ipacarái,  
As estâncias forradas de nardos e jasmims-do-cabo?  
Por que me condenam?  
Porque não tenho paixões difusas,  
Sou fiel a um companheiro  
E aos frutos gerados entre fogos e líquens?

Por que me condenam?  
Porque tenho gosto ao luxo,  
Enfeito este pesadelo  
Com lanternas mágicas,  
Caixas de música  
E licores de cereja?

[...]

Ó fidalgas agressivas,  
Damas aristocráticas  
Cheias de orgulho e charutos,

<sup>5</sup> UM olhar de vida e morte, p. 92-93. In: *Revista Veja*.

Atirem suas pedras,  
Já estou condenada! (NAVEIRA, 1997, p. 31-32)

Nessa poesia lírico-dramática é possível também averiguar a tipologia discursiva solipsista, uma vez que o “eu” torna-se dramático e por isso interpele. O sujeito poético de “XII – Madame Lynch” encontra-se consigo mesmo; desce aos subterrâneos da consciência, que é a voz interrogante de si própria e, portanto, aparenta ser monologante.

Interrogado pelo solipsismo, o gênero do solilóquio sinaliza a diferença teórica entre o monólogo e o diálogo. Apesar de ambos os elementos tratarem da voz do sujeito ou dos sujeitos e as suas classes sociais que se enunciam no discurso, observa-se que para ter-se o monólogo há de se constituir uma só voz, que é dada num solilóquio. Para melhor se avaliar a função do solilóquio na arte naveiriana, foi consultada a obra *Problemas da poética de Dostoiévski* e seguem estas esclarecedoras informações de Mikhail Bakhtin:

O enfoque dialógico de si mesmo determina o gênero do solilóquio. Trata-se de um diálogo consigo mesmo. [...] Baseia-se o gênero na descoberta do *homem interior* – de “si mesmo” – inacessível à auto-observação passiva e acessível apenas ao ativo *enfoque dialógico de si mesmo*, que destrói a integridade ingênua dos conceitos sobre si mesmo, que serve de base às imagens lírica, épica e trágica do homem. O enfoque dialógico de si mesmo rasga as roupagens externas da imagem de si mesmo, que existem para outras pessoas, determinam a avaliação externa do homem (aos olhos dos outros) e turvam a nitidez da consciência-de-si. (BAKHTIN, 1981, p. 103)

Em cada estrofe, a linguagem poética, carregada de qualidade dramática, ressalta o intenso sofrimento operado na consciência do eu lírico. Este se questiona quanto à culpabilidade que lhe é atribuída pelas “Damas aristocráticas / Cheias de orgulho [...]”. O diálogo travado consigo mesmo torna o eu poético um eu poemático, já que, ao efetuar “o enfoque dialógico de si mesmo”, o eu poético se transforma na própria construção das imagens poéticas, portanto, eu poemático. Processo semelhante pode ser observado no poema “Eu sou trezentos...”, de Mário de Andrade:

Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,  
As sensações renascem de si mesmas sem repouso,  
Ôh espelhos, ôh Pireneus! ôh caçaras!  
Si um deus morrer, irei no Piauí buscar outro!

Abraço no meu leito as melhores palavras,  
E os suspiros que dou são violinos alheios;  
Eu piso a terra como quem descobre o furto

Nas esquinas, nos táxis, nas camarinhas seus próprios beijos!

Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cinquenta,  
 Mas um dia afinal eu toparei comigo...  
 Tenhamos paciência, andorinhas curtas,  
 Só o esquecimento é que condensa,  
 E então minha alma servirá de abrigo. (ANDRADE, 1987, p. 211)

Em “XII – Madame Lynch” é possível destacar que ao regulamentar a avaliação do eu poemático, o gênero do solilóquio acaba por vincular os conteúdos textuais ao estilo modernista, do qual a poetisa é adepta. Os versos livres tornam-se um instrumento relevante para que o eu poemático exprima as angústias que atormentam sua consciência. Uma melhor avaliação do estilo modernista e, mais especificamente, da utilização dos versos livres podem ser obtidos a partir destes dados colhidos a Norma Goldstein, extraídos do capítulo “Versos” da obra *Versos, sons, ritmos*:

O verso livre modernista tem um ritmo irregular cujo efeito dá uma espécie de vertigem. [...] Em poesia, os simbolistas deram os primeiros passos que culminaram na liberação rítmica do Modernismo. Em lugar da simetria, surge a irregularidade, o contraste, a dissonância, o efeito imprevisível ou inesperado. [...] A liberdade rítmica criou uma nova música do verso, tornando o metro mais livre, o poema menos cantante que os tradicionais, o ritmo mais seco e contundente. Em outras palavras, um ritmo inesperado como o da vida do homem contemporâneo. (GOLDSTEIN, 2001, p. 37-38)

Polirrítmico, o poema “XII – Madame Lynch” pertence à linha modernista: quando do diálogo estabelecido consigo mesmo, o eu poemático sofre uma espécie de “vertigem”, expresso no ritmo “seco e contundente”. No entanto, isso não impede que se anote o lirismo comovido que salta em algumas passagens, como em: “Sou fiel a um companheiro / E aos frutos gerados entre fogos e líquens.”

Se se contrapuserem os versos do poema “XII – Madame Lynch” com os depoimentos que Naveira concedeu a José Afrânio Duarte (última entrevista transcrita), se verificará que o texto poético confessional parece mesmo ter sido elaborado baseado no posicionamento da autora explicitado nas declarações naveirianas: se na entrevista Naveira menciona que a “mulher não aceita a guerra” e “resiste”, dentre outras formas, como companheira”, de modo semelhante, o conteúdo deste depoimento encontra-se, de certa forma, presente nos versos “Por que me condenam? / Porque não tenho paixões

difusas, / Sou fiel a um companheiro / E aos frutos gerados entre fogos e líquens?” No poema, a personagem histórica Madame Lynch é a fiel companheira de Solano López e dos filhos provenientes dessa união, os “frutos gerados entre fogos e líquens” da instabilidade política trazida pela guerra. Na obra poética, Madame Lynch é a mãe-mulher companheira/solidária que “resiste” ao conflito bélico por meio do vínculo familiar. Em *Guerra entre irmãos* (1997) a “visão feminina” naveiriana da guerra é mais forte na personagem Madame Lynch, que até o final do conflito resiste heroicamente ao lado da família. Lê-se no poema “XXVIII – Cerro Corá” estas estrofes:

Na carruagem,  
Arquibancada do anfiteatro,  
Madame Lynch  
Assiste à luta,  
Seu filho Pancho, de dezesseis anos,  
Não se rende,  
É um homem defendendo a mãe,  
Com olhos cheios de orgulho e lágrimas  
Recebe um golpe no coração.

Madame Lynch,  
Irlandesa acostumada a séculos de humilhações,  
Cava com as próprias mãos a sepultura  
Para o filho e o companheiro.  
[...] (NAVEIRA, 1997, p. 64)

Na coletânea naveiriana, além da esposa do presidente paraguaio, outras mulheres da História são lembradas, como Ludovina, Aninha Cangalha e Maria Fuzil. No poema “XVI – Forte Coimbra”, elas são citadas como bravas mulheres que resistiram ao ataque dos invasores no referido Forte, quando havia neste uma pequena guarnição (NAVEIRA, 1997, p. 39-40). Dentre as demais figuras femininas que são apenas mencionadas estão Isabel, “herdeira do trono brasileiro”, no texto poético “XXVII – Conde d’Eu”. O eu lírico desse texto nomeia-se o Conde d’Eu, que como genro do imperador precisa mostrar valentia e capacidade bélica, razão pela qual não hesita em empreender grandes feitos, “Nem que para isto seja preciso matar os fetos / Nos ventre das mulheres” (NAVEIRA, 1997, p. 61-62). Por fim, há que se registrar outra personagem feminina histórica que, apesar de ser apenas citada, nem por isso é pouco importante no texto: trata-se da esposa do Duque de Caxias. No poema “XX – Caxias”, o eu lírico rememora a carreira militar desse comandante em seis estrofes. Nas cinco primeiras estâncias, Caxias é lembrado por sua força e vocação para a guerra, mas na última ele regressa com a saúde minada e



ninguém o acolhe, “Nem o imperador a quem sempre servira”. Apesar disso, Caxias não está totalmente abandonado, já que “A grisalha Marquesa o espera numa sege” (NAVEIRA, 1997, p. 48).

O “espaço” para o sentimento romântico se faz presente no poema “XXII – Antônia”. Neste, o eu do texto poético é a própria Antônia, mulher que revela ter conhecido e amado Alfredo Maria Adriano d'Escragnolle Taunay, conhecido como Visconde de Taunay. No livro *Guerra entre irmãos*, se se considerar o poema anterior à “XXII – Antônia”, é bem provável que essa jovem tenha conhecido Taunay em circunstâncias relacionadas à Guerra do Paraguai, pois em “XXI – Taunay e a Retirada da Laguna” o eu lírico demonstra saber muitas particularidades do referido visconde, desde as suas preferências artísticas aos seus sofrimentos no conflito (NAVEIRA, 1997, p. 49-50). Quanto aos sentimentos de Antônia por Taunay, ei-los:

Nunca vou te esquecer, meu francês  
De cabelos encaracolados,  
Teu jeito distante  
De quem vive escrevendo,  
Perdido num país de sonho.

Não esquecerás de mim, tua Antônia,  
Tua índia de ternura branda,  
Cabelos negros  
Que guardam os segredos das noites  
Entre os morros de Aquidauana.

Ah! Meu francês,  
Por tua causa  
Perfumava minha pele  
Com folhas de laranja  
E funcho macerado,  
Tudo para senti-lo dentro de mim,  
Para cheirá-lo,  
Para sorver de teus lábios  
A saliva estonteante  
Como a bebida de minha tribo.

Alfredo Taunay,  
TONÉ,  
Tua Antônia,  
Índia chané,  
Sabe pronunciar teu nome francês. (NAVEIRA, 1997, p. 51-52)

Assim como Madame Lynch, Antônia não pode ficar com o ser amado pelo resto da vida. Solano López é morto durante o conflito e Visconde de Taunay retornou para o Rio de Janeiro, onde seguiu carreira política. Semelhantemente ao texto poético “XIV - Kigüá-Verá”, no poema em análise o

eu lírico evidencia estar aculturada. Por diversas vezes esse eu afirma que é uma índia, mas ela demonstra-se tão absorvida pela cultura de Taunay que enfatiza que sabe pronunciar o nome dele, ainda que este seja francês. Nisso se verifica a presença das vertentes culturais, um traço muito comum na poética naveiriana. Nesse mesmo livro de Naveira, Elisa Lynch também se mostra aculturada, pois era uma irlandesa e por espontânea vontade uniu-se a um paraguaio, Solano López. Além das vertentes culturais, em *Guerra entre irmãos* (1997) se inscrevem as vertentes regionais, uma vez que a Guerra do Paraguai é um tema relacionado à região sul-mato-grossense, cenário de muitas batalhas, como a Retirada da Laguna, de que participou o próprio Alfredo Taunay.

Como se tem percebido até aqui, nem sempre as mulheres da guerra são nomeadas, à exceção de Madame Lynch, Isabel, Ludovina, Aninha Cangalha, Maria Fuzil e Antônia. Mas mesmo quando isso não ocorre a comoção permanece, como no caso da mulher anônima do texto “IX – Súplica a Nossa Senhora de Caacupê”, no qual o eu lírico é uma mãe que intercede para que o seu filho de catorze anos não seja recrutado para participar do conflito bélico (NAVEIRA, 1997, p. 25-26). Outro poema da obra *Guerra entre irmãos* no qual as mulheres não são nomeadas é o penúltimo texto, intitulado “XXIX – Aos homens mortos do Paraguai”. Nessa composição persiste a atitude do eu lírico mostrar-se compadecido com a condição feminina e a falta de esperança das mulheres paraguaias ao final da guerra é descrito assim:

Os homens do Paraguai estão mortos,  
 Não há mais falos  
 Eretos e cheios de pólen  
 Como milhos,  
 As mulheres caminham trêmulas,  
 Ávidas de sementes,  
 Gineceus ao vento.

Como povoar esta terra,  
 Reconstruir a Pátria,  
 Enorme útero úmido?

Homens,  
 Homens,  
 Clamam as entranhas. (NAVEIRA, 1997, p. 68)

De um modo geral, em todos os poemas analisados nesse texto, se constatou a presença das vertentes históricas, regionais e culturais no trabalho da artista campo-grandense, seja partindo do regionalismo, seja partindo das

guerras ou ao se tentar evidenciar a relação entre a vida e a obra da escritora se se levar em conta os depoimentos de Naveira. Denota-se, assim, o caráter dialógico que a obra de Naveira mantém com o *locus* de enunciação e com os contextos socioculturais que serviram de base para o seu surgimento. Esse caráter dialógico está permeado por uma visão feminina e dramática acerca das agruras vivenciadas pelas mulheres na Guerra do Paraguai.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. USP, 1987. 535 p. (Obras Completas de Mário de Andrade; 2).

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

CAMPESTRINI, Hildebrando. Entrevistando Raquel Naveira - I. *Correio do Estado*, Campo Grande, MS, 25-26 mar. 1995. Caderno B, Suplemento Cultural, p. 4.

GOLDSTEIN, Norma. Versos. In: \_\_\_\_\_. *Versos, sons, ritmos*. 13. ed. São Paulo: Ed. Ática, 2001. p. 34-38. (Princípios, 6).

NAVEIRA, Raquel. Entrevista de Raquel Naveira a José Afrânio Moreira Duarte, para o Jornal Diário da Tarde, de Belo Horizonte. *Correio do Estado*, Campo Grande, MS, [s. d.]. Caderno B, Suplemento Cultural, p. 7.

NAVEIRA, Raquel. *Guerra entre irmãos: poemas inspirados na Guerra do Paraguai*. 2. ed. Campo Grande, MS: Gráfica Ruy Barbosa, 1997.

RAMALHO, Christina. A reintegração histórica através do lirismo sintético – Raquel Naveira. In: \_\_\_\_\_. *Elas escrevem o épico*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2005. p. 141-150.

UM olhar de vida e morte. In: REVISTA VEJA. São Paulo: Ed. Abril, n. 11, 19 mar. 2003. p. 92-93.