

TESSITURAS DELICADAS: HISTÓRIAS DE MULHERES

DELICATE TESSITURAS: WOMEN'S STORIES

Daniela de Freitas Marques *

RESUMO

Os atributos do ser e do tornar-se mulher ligam-se aos fios: o ato de fiar, tecer e bordar e o gesto de pentear os cabelos, entrelaçando-os em desenhos sutis ou cobrindo-os com véus de tecidos opacos ou acinzentando-se pelas estações. Os saberes são gestados nos ventres das bibliotecas e as mulheres são geradoras da vida, com seus profundos abismos e com seus altos plátanos. Graças ou Fúrias – as mulheres com todos os nomes e todas as histórias – são como as parcas. A vida verdadeira tem como condão o tempo.

PALAVRAS-CHAVE: fios; mulheres; tempo; conhecimento; ventre; biblioteca

ABSTRACT

The attributes of being and becoming woman are connected to the threads: the act of weaving, webbing and embroidering and the gesture of brushing the hair, intertwining it in subtle drawings or covering it with opaque tissue veils or its graying throughout the seasons. Knowledge is elaborated in the wombs of libraries and women are the generators of life, with their profound abysses and their high plantains. Graces or Furies – women with all names and all stories – are like the parcae. True life has time as its virtue.

KEYWORD: threads; women; time; knowledge; womb; library

1. OS FIOS E AS TEIAS DA VIDA

Castas ou decaídas, fiando o seu destino ou entrelaçadas nos fios¹ tecidos pelos pais, irmãos, maridos e filhos e por outras donas – mantenedoras da tradição e das narrativas -, as mulheres são representadas pela inconstância da lua e pela submissão ao tempo.

* Professora Adjunta de Ciências Penais da Faculdade de Direito da UFMG. Juíza de Direito do juízo militar/Justiça Militar do Estado de Minas Gerais.

¹A relação entre o ato de fiar e o contar histórias é suficientemente antiga – o ensaio apresentado não tem a pretensão de originalidade. Os mitos foram lidos em várias obras clássicas – lembradas de memória – com

“A Lua é calma, e tem vulcões no seio” (PINTO RIBEIRO, *apud* CASTELLO BRANCO, 1862), tranquilas ou violentas, benfazejas ou malfazejas, ventres chapados e seios estéreis ou ventres arredondados e seios túrgidos, lua negra, associada à Lilith, ou lua branca, nomeada como irmã-Lua, associada à Santa Clara: a visão sobre a mulher é dual, como pares de opostos ou de duplos, sombras e luzes, noite e dia.

Lucrecia, a Romana e Lucrecia, a Bórgia, incestuosa e envenenadora. Beatriz, de Dante Alighieri e Beatriz Cenci, a bela parricida. Heloísa, de Abelardo e Heloísa, de Jean Jacques Rousseau. Elizabeth Báthory de Ecsed, a condessa sangrenta e Elizabeth Cady Stanton, a sufragista. Jeanne d’Arc ou Joana d’Arc, a donzela de Orléans, e Jeanne de Valois Saint-Rémy, do caso do colar. Marie-Anne Charlotte Corday d’Armont, o anjo assassino e as inumeráveis Marias e Anas dos batistérios e dos registros d’outrora e de hoje. Os nomes são infindos, como infindos são os grãos de areia e as tramas dos fios tecidos pelas fiandeiras com desenhos enigmáticos e profundos ou pueris e coloridos, como infindos são os fios de cabelos trançados e penteados como símbolos da feminilidade – doirados, negros, ruivos, acastanhados, cinzentos e brancos – ou viperinos, como no mito da Medusa; ou curtíssimos e navalhados, como no estigma das traidoras. Os fios dos tecidos e os fios dos cabelos são as tessituras das vidas femininas, as quais entre as luzes e as sombras e entre o dia e a noite – tem cinzentos anoiteceres e róseos alvoreceres.

“Na eternidade não existe o tempo. Noite e dia são contrários porque são o tempo e o tempo não se divide” (LISPECTOR, 2012). Por amor aos dias e às noites, o mundo da vida está sujeito ao tempo e a mulher, por seu ventre fecundo e fecundado, abre a porta da vida e do sofrimento a todos igualmente (CAMPBELL, 1990, p. 57). A mulher é a porta aberta da vida, mas é também a porta cerrada da morte. Na Antiga Roma, “A própria terra era uma deidade, às vezes *Tellus*, ou *Terra Mater*, “Terra Mãe”, às vezes *Bona Dea*, ou “Boa Deusa”, que dava ventres férteis às mulheres e aos campos.” (DURANT, 2012). No frio nórdico ou sob o calor do sol africano, Freya, cujas lágrimas são de ouro e de âmbar, símbolo da fertilidade e da morte, ou Ísis, cujas lágrimas são responsáveis pelas cheias do Nilo, símbolo da maternidade e dos mistérios da Natureza (BULFINCH, 2002).

Embora miticamente a mulher não esteja presa à civilização e à cultura, ela e o seu corpo são a fonte de conhecimento. A mulher está presa aos mistérios. A civilização são os

certa liberdade literária (BULFINCH, Thomas. *O Livro de Ouro da Mitologia*. A Idade da Fábula. Histórias de Deuses e Heróis. Trad. David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

andrajos dos mistérios da natureza e ambiciona-se o conhecimento dos mistérios. Corpos femininos e bibliotecas são paradoxalmente semelhantes. No ventre das jovens mulheres, há a criação. Nos interiores das bibliotecas, há o conhecimento. Ambas representam a vida, porque todas as vidas são narrativas, são histórias, são fábulas. Mulheres foram perseguidas e mortas, reduzidas ao silêncio e retiradas da vida pública; livros foram igualmente destruídos e proibidos, retirados de circulação e inscritos em listas proibidas. Os mistérios foram retirados e foram subtraídos e aonde se encontra a essência que outrora eram a sua marca?

(,,) as Donzelas-Cisne tiravam seu manto de penas às margens de lagos tranquilos para poder nadar e dançar à vontade. Surpreendidas por homens, que depois escondiam seus mantos, elas os seguiam docilmente para que morassem juntos – porém, sempre procurando suas penas, mesmo que fossem felizes e tivessem filhos. Achado o manto, elas o vestiam imediatamente e voavam, sem jamais voltar (FAUR, 2007).

Donzelas-cisnes, donzelas-focas ou *selkies*, donzelas-celestiais – todas sem o seu manto, de penas, de peles ou de substância invisível são feitas prisioneiras de uma vida não-desejada. Mas a vida vivida não é sempre a vida indesejada?² Angelus Silesius dizia: *A rosa sem por que floresce porque floresce* (SILESIUS, *apud* BORGES, 1985). A vida sem por que é vivida porque vive-se. Nenhum homem ou nenhuma mulher escreve seu destino – todos estão presos aos fios, às teias, às narrativas.

2. DESAFIOS E MISTÉRIOS

Toda narrativa situa-se além do tempo: “*Era uma vez*” ou “*Em um tempo distante*”. A narradora, jovem ou anciã, em apelo à memória, conta as fábulas ou os contos de outrora, às vezes com a roca e o fuso, às vezes com a agulha e o bastidor, desfiando histórias enquanto borda, às vezes com um grosso livro no colo – tão pesado quanto a Bíblia e também repleto de histórias morais.

² A ideia está presente em Joseph Campbell.

Os fios narrados pelas mulheres representam a fidelidade de *Penélope* ou o desafio de *Aracne*: a primeira é recompensada por sua constância e por sua fidelidade, a outra, punida por seu orgulho e por sua vaidade. Entre ambos os fios, no símbolo da roca e do fuso, há aquela que jamais aprendeu a fiar – *A Bela Adormecida* – a mulher jamais desperta à espera do beijo libertador. Na versão original e mais cruel, a bela somente desperta após o nascimento do filho. É o adentrar no mundo sexual não pelo desejo, mas pela violência. Os filhos da Bela Adormecida, na versão de Giambattista Basile, chamam-se Sol e Lua e, na versão de Charles Perrault, Aurora e Dia. (TATAR, 2002). Sol, lua, aurora e dia são o passar cronológico do tempo. A bela adormecida chama-se Tália, a *florescente*, (*Ibidem*) ou é simplesmente inominada, dormindo, profunda e esquecidamente, cercada de árvores, representativas da vida e do inconsciente. Penetrar nos bosques ou nos urzais é o ingresso nos mistérios da vida – o corpo da moça e o corpo da natureza são os mesmos corpos descobertos, desvelados e violados pela civilização.

As mulheres não tecem unicamente os seus bordados e os fios da vida não se entrelaçam apenas pelas mãos diligentes, macias ou escalavradas, as quais penteiam seus cabelos e entrelaçam, em tranças, os seus fios. Os fios longos são o símbolo da feminilidade e da vaidade – os cabelos e os espelhos são como amantes ardorosos representados num único amplexo. De seus fios longos decorre toda a atração e aos cabelos renunciados pelo corte há a dupla significação: amor/ humildade ou punição/atracção.

Berenice, dotada de tão bela cabeleira, homenageada com o nome de uma constelação do hemisfério norte, oferece seus bastos e longos fios a Afrodite caso o seu marido voltasse incólume da guerra. Os véus cobrem os cabelos – por modéstia, por recato, por humildade ou por imposição. A mulher cobre-se por um duplo véu – o dos seus cabelos e o dos tecidos opacos.

As francesas, colaboracionistas ou amantes dos alemães, foram castigadas com o corte de cabelos – a humilhação e a execração públicas na raspagem de cabeleiras. Tristeza imensa somente atribuída à górgona, representada sempre pelo rosto situado no centro (CIRLOT, 2005), a infeliz e trágica Medusa. As serpentes em sua cabeça simbolizam “(...) inversamente, invasão da zona superior (cabeça) pelas forças inferiores (serpentes) assimiladas ainda mais profundamente pelo fato de que os cabelos simbolizam justamente as forças” (CIRLOT, 2005).

Medusa dos olhos terríveis que a todos transformava em pedra, Medusa dos cabelos de serpentes. Qual foi o seu crime? Ao que parece, nenhum. Responsabilidade sem culpa, pena sem julgamento.

Medusa teria sido violada por Poseidon no templo de Palas Atena ou, em outra versão, teria aquiescido às investidas do deus. Pela violação do templo, **profanação terrível**, ela foi punida severamente por Atena – deusa feminina, porém masculina em sua essência. Três eram as górgonas, Stenó, Euriole e Medusa e, dentre elas, somente Medusa era mortal. Perseu, filho de Zeus e Danae, decapita a górgona e de seu corpo mutilado nascem Pégaso, o cavalo alado, e Crisaor, o gigante (DE L'ISLE-ADAM, 2001). Há bem a tragédia no mito – a cabeça separada do corpo, o nascimento dos filhos monstruosos vindos ao mundo no momento da morte da mãe, o susto dos olhos petrificadores e, sobretudo, os cabelos de serpentes, de áspides, de todos os seres rastejantes que digladiam entre si, como na pintura de Rubens. A face da górgona é a face da morte, os olhos estão desmesuradamente abertos e o palor do fim cobre-lhe os traços, mas as serpentes estão vivas, ondulantes, enroscando-se em dança macabra. A serpente é a vida e é a morte – o portal entre os dois mundos, símbolo telúrico por excelência. E do próprio sangue da górgona – frutificam pequenas serpentes e minúsculas áspides.

As raízes dos cabelos – certos fios ainda aparecem – são castanhos, comuns, ordinários. Talvez, para enleio de Poseidon, eles fossem longos, sedosos e brilhantes – com o fogo da vida e da juventude e não com o brilho das escamas de serpentes e com a sinuosidade do seu corpo flexível. Punição divina e, portanto, terrível.



RUBENS. A cabeça de Medusa.³

Preso à torre à semelhança de Danae, a mãe de Perseu, Rapunzel cumpre o seu destino, o qual não lhe cai ao regaço como chuva de ouro, antes cativado por sua voz, surge-lhe a frente um belo príncipe. Ela, cativa pela velha bruxa, lança suas longas e *doiradas* tranças ao príncipe e eles se amam. A punição pela transgressão é feroz e humana – a jovem tem os seus cabelos cortados e o jovem tem os seus olhos vazados.

O príncipe vagou de um lado para outro em sua desgraça por muitos anos e finalmente chegou ao deserto onde Rapunzel mal conseguia sobreviver com os gêmeos – um menino e uma menina – que dera à luz. Ouvindo uma voz que lhe soou familiar, o príncipe a seguiu. Quando se aproximou o bastante da pessoa que cantava, Rapunzel o reconheceu. Enlaçou-o com os braços, e chorou. Duas dessas lágrimas caíram nos olhos do príncipe, e de repente ele passou a ver como antes, claramente. (GRIMM, 2012)

³ Peter Paul Rubens, *A cabeça da Medusa*, 1618, Vienna, Kunsthistorisches Museum. Disponível em: http://bilddatenbank.khm.at/viewArtefactImageLarge?image=http://bilddatenbank.khm.at/images/500/GG_38_34_HP.jpg&backuid=http://bilddatenbank.khm.at/viewArtefact?id=1626. Data de acesso em: 30 de março de 2014.

3. DESEJOS E CRIMES

As histórias das mulheres míticas e fictícias – das fiandeiras e das tecelãs e das donas de longos cabelos – foram apresentadas em três versões. Os limites do ensaio são os limites do duplo – o dia e a noite. Castas e decaídas, santas e pecadoras, belas e feias, cultas e incultas, os seus nomes são infindos e as suas vidas são rosários desfiados como pérolas de lágrimas e de sangue, de risos e de música nos meandros das narrativas.

Era o tempo da monarquia, em Roma, século VI A.C., uma casta e bela mulher⁴ desperta a paixão do filho de Tarquínio e, ele em paixão malsã, a viola. Desesperada, inocente, Lucrecia confessa a violação ao marido e ao pai e, com um punhal, suicida-se. Toda a monarquia sossobra em razão ou a pretexto da dignidade de Lucrecia, dignidade dada pela morte trágica.

Los príncipes reales a veces pasaban sus horas de ocio en fiestas y diversiones, y en una fiesta dada por Sexto Tarquinio Colatino en la que el hijo de Egerius estuvo presente, la conversación pasó a girar sobre sus esposas, y cada uno comenzó a hablar de la suya propia con extraordinarias palabras de alabanza. Encendidos con la discusión, Colatino dijo que no había necesidad de palabras, en pocas horas se podría comprobar hasta qué punto su Lucrecia era superior a las demás. "¿Por qué no", exclamó, "si tenemos algún vigor juvenil, montamos a caballo y hacemos a nuestras esposas una visita y veremos su condición según lo que estén haciendo? Como sea su comportamiento ante la llegada inesperada de su marido, así será la prueba más segura". Ellos se habían calentado con el vino, y todos gritaron: "¡Bien! ¡Vamos!" Espoleando a los caballos galoparon a Roma, a donde llegaron cuando la oscuridad comenzaba a cerrar. Desde allí fueron a Colacia, donde encontraron a Lucrecia empleada de manera muy diferente a como estaban las nueras del rey, a quienes habían visto pasar el tiempo entre fiestas y lujo, con sus conocidos. Ella [*Lucrecia.- N. del T.*] estaba sentada hilando la lana y rodeada de sus en medio de sus criadas. La palma en este concurso sobre la virtud de las esposas se otorgó a Lucrecia. Acogió con satisfacción la llegada de su marido y los Tarquínios, mientras que su esposo victorioso cortésmente invitaba a los príncipes a permanecer en calidad de huéspedes. Sexto Tarquinio, inflamado por la belleza y la pureza ejemplar de

⁴ “A Lucrecia de Tito Lívio encarna a mulher idealizada pelos romanos, e a sua morte representa um nobre exemplo de como a castidade era moralmente valorizada. A lenda envolvendo a sua violentação e a conseqüente queda dos Tarquínios é tão antiga quanto as fontes permitem pesquisar. Em Roma, o ideal da *maman au foyer*, porém otimista, era muito enraizado. Esse ideal ligava-se ao ritual simbólico da fabricação da lã, atividade que teve no passado uma grande importância na economia doméstica. A esposa que se dedicava a essa função simbolizava a boa dona de casa. O simbolismo tomou forma concreta na roca de fiar lã carregada pela noiva romana, mas era também comumente evocado em epitáfios (*domi mansit lanam fecit*) e nos meios intelectuais durante a era de Augusto, quando o conceito de *pudicitia* era tipificado por *lanificium*. Esse simbolismo foi muito valorizado por Augusto, e Tito Lívio usou-o ao recriar em seu livro a história de Lucrecia.” (MITRAUD, 2007. p.106).

Lucrecia, tuvo la vil intención de deshonrarla. Y con el pensamiento de esta travesura juvenil regresó al campamento.

[1.58] Pocos días después Sexto Tarquinio fue, sin saberlo Colatino, con un compañero a Colacia. Fue recibido amablemente en el hogar, sin ninguna sospecha, y después de la cena fue conducido a un dormitorio separado para huéspedes. Cuando todo le pareció seguro y todo el mundo dormía, fue con la agitación de su pasión armado con una espada donde dormía Lucrecia, y poniendo la mano izquierda sobre su pecho, le dijo: "¡Silencio, Lucrecia! Soy Sexto Tarquinio y tengo una espada en mi mano, si dices una palabra, morirás". La mujer, despertada con miedo, vio que no había ayuda cercana y que la muerte instantánea la amenazaba; Tarquino comenzó a confesar su pasión, rogó, amenazó y empleó todos los argumentos que pueden influir en un corazón femenino. Cuando vio que ella era inflexible y no cedía ni siquiera por miedo a morir, la amenazó con su desgracia, declarando que pondría el cuerpo muerto de un esclavo junto a su cadáver y diría que la había hallado en sórdido adulterio. Con esta terrible amenaza, su lujuria triunfó sobre la castidad inflexible de Lucrecia y Tarquino salió exultante tras haber atacado con éxito su honor. Lucrecia, abrumada por la pena y el espantoso ultraje, envió un mensajero a su padre en Roma y a su marido en Ardea, pidiéndoles que acudieran a ella, cada uno acompañado por un amigo fiel; era necesario actuar, y actuar con prontitud, pues algo horrible había sucedido. Espurio Lucrecio llegó con Publio Valerio, el hijo de Voleso; Colatino, con Lucio Junio Bruto, a quien encontró regresando a Roma cuando estaba con el mensajero de su esposa. Encontraron a Lucrecia, sentada en su habitación y postrada por el dolor. Al entrar ellos, estalló en lágrimas, y al preguntarle su marido si todo estaba bien, respondió: "¡No! ¿Qué puede estar bien para una mujer cuando se ha perdido su honor? Las huellas de un extraño, Colatino, están en tu cama. Pero es sólo el cuerpo lo que ha sido violado, el alma es puro; la muerte será testigo de ello. Pero dame tu solemne palabra de que el adúltero no quedará impune. Fue Sexto Tarquino quien, viniendo como enemigo en vez de como invitado, me violó la noche pasada con una violencia brutal y un placer fatal para mí y, si sois hombres, fatal para él". Todos ellos, sucesivamente, dieron su palabra y trataron de consolar el triste ánimo de la mujer, cambiando la culpa de la víctima al ultraje del autor e insistiéndole en que es la mente la que peca, no el cuerpo, y que donde no ha habido consentimiento no hay culpa. "Es por ti", dijo ella, "el ver que él consigue su deseo, aunque a mí me absuelva del pecado, no me libraré de la pena; ninguna mujer sin castidad alegrará el ejemplo de Lucrecia". Ella tenía un cuchillo escondido en su vestido, lo hundió en su corazón, y cayó muerta en el suelo. Su padre y su marido se lamentaron de la muerte (TITO LÍVIO, 1996).

Mais de mil anos são passados, outra Lucrécia vive, com patronímico Bórgia, nome e sobrenome célebres, dotada de grande beleza e inteligência, a sua história traduz-se em boatos e em acusações: incestuosa e assassina eram as palavras que a circundavam - como pássaros escuros - na corrupta corte papal. Tivesse cometido incesto com seu pai, o Papa Alexandre VI, ou com seu irmão, Cesare Bórgia ou tivesse sido envenenadora, atribuem-se à Lucrécia os signos da mulher criminosa: *sexualidade desvairada, fraude sutil e malícia escancarada*. No diálogo de Victor Hugo, ela demonstra a disputa de sua alma por dois anjos:

“LUC. Si existiese hoy en Italia un corazon noble y puro, un corazon de ángel oculto bajo la coraza del soldado; si solo me quedase, desdichada mujer que abominan y maldicen los hombres y que condena el cielo, si solo me quedase como apoyo único la esperanza halagüeña de merecer y de conseguir antes de mi muerte un sitio en dicho corazon altivo y generoso, ¿extrañarías, Yubeta, que me apresurase à enmendar mi pasado, á lavar los borrones de mi inicua fama, y á trocar por una idea de gloria, de penitencia y de virtud, la idea infame y sanguinaria que en Italia despierta mi nombre? YUB. Acaso sentís remordimientos?

LUC. Hace ya tiempo que lucho con estas ideas, aunque nunca te lo he revelado. Cuando nos arrastra la corriente del crimen, no podemos detenernos cuan- do queremos. El ángel bueno y el ángel malo luchan por enseñorearse de mí... Creo que vencerá el primero. (HUGO, 2012)

Lucrecia Bórgia mostra-se admirável – porque em rosário de mulheres inominadas – ela alcança o imaginário popular conhecida por seu nome e por seu sobrenome. Ambos célebres pela maldade e pela transgressão que lhes marcaram o caráter e lhes conformaram o destino.

Nos luzeiros e nos arrebóis do céu medieval da Comédia e, contrariamente, na sombria execução da Ponte de Sant’Angelo de Roma, duas mulheres foram celebradas na Literatura e na Arte. Se a *Beatriz* de Dante Alighieri ou foi mulher ou foi alegoria não se sabe, ela é figura brilhante, representação inalcançável, graça feita espírito: ardor, luz e resplendor. “Beatriz voltou-me seus olhos tão plenos de ardor divino que ruiu a minha capacidade de olhar e quase perdi o domínio dos sentidos.” (DANTE, 1981). No paraíso, a rosa mística, o céu dos bem-aventurados, desabrocha. A rosa é bem mulher – Beatriz leva o poeta ao “centro áureo da rosa eterna, a recender por muitas e dilatadas pétalas, louvando a Deus que lhe concede a eterna primavera”. (DANTE, 1981)

Rosa desfolhada, mulher condenada, *Beatriz Cenci*, a bela parricida, não esteve em seu julgamento e em sua condenação no céu dos bem-aventurados. Estuprada pelo próprio pai, homem riquíssimo, perverso e nobre, em concurso com familiares, o mata. Nenhuma piedade lhe foi concedida a não ser a dos poetas e a dos pintores. Bela e criminosa, triste e infame, jovem e condenada à execução. Stendhal narra-lhe a história com inegável simpatia,⁵ sensibilizado pelo quadro pintado no Palácio Barberini. Na figura pintada da jovem Beatriz Cenci, há a sombra do lírio e da rosa, conspurcada pelo pai e submetida à fúria justiceira do Papa Clemente VIII. As pinceladas que formaram a face perfeita da moça

⁵ A história narrada no ensaio tem como fonte principal a obra de Stendhal.

provocam um sentimento de perda inestimável. Há nela as lágrimas dos dias – o choro de sangue de todas as penas.



RENI. Il Ritratto di Beatrice Cenci.⁶

A mulher tingida de sangue atendia pelo nome de *Elizabeth Báthory de Ecsed*, vida extinguida nos primeiros anos do século XVII, sopro de alívio para aqueles que a conheceram. A mais bela mulher já vista e a mais sanguinária, torturava e matava jovens criadas, untando-se ou banhando-se com o sangue delas – tamanha a sua ferocidade e a sua violência. Desejo de eterna juventude e vaidade sem-fim.

Erzsébet Báthory fu giudicata colpevole di crimini efferati contro numerosi giovinette: lei stessa dichiarò di averne fatte uccidere più di 600 dai suoi seguaci, stregoni, boia e assassini. La contessa fu condannata ad una morte lenta e terribile: fu murata viva nella câmera da letto del suo castello, lasciando una fessura piccola, dove potevano passare solo poveri cibi e poca acqua. Morì dopo

⁶ Il Ritratto di Beatrice Cenci, de Guido Reni, Palazzo Barberini.

quattro anni di permanenza in quella tomba, senza tentare di comunicare con chiunque o pronunciar ela pur minima parola nel 1614, all'età di quase 54 anni. (CORRADI, 2010)

Palavras e voz política eram os objetivos das sufragistas, representadas por Elizabeth Cady Stanton. A fala é necessária, a mulher deve fazer-se presente no espaço público, a sua voz deve ser ouvida: o silêncio de séculos finalmente terminaria. Voz política obtida somente no século XX – embora a *Heloísa* de Abelardo, tenha tido a força para amar profundamente e embora a *Heloísa* de Rousseau, personagem romântica, tenha despertado a compaixão entre os leitores do século XVIII. *Heloísa*, após a emasculação de Abelardo, toma o véu por insistência deste e “chega até a proclamar que preferiria ser a meretriz de Abelardo que a imperatriz de Augusto.” (GILSON, 2007). *Júlia ou a Nova Heloísa*, de Rousseau, romance epistolar, mostra a racionalidade e a candura da mulher que resiste ao amor devido à sua consciência.

Consciência e coragem guerreiras de uma santa levada à fogueira, a Donzela d'Orléans, ou fraude e falsificação, mentira e luxo, daquela responsável pela tramoia do colar de Maria Antonieta, às vésperas da Revolução Francesa. A santa é sempre celebrada, a pecadora jamais é lembrada. Obscureça-se a santa e alumie-se a pecadora. A Rainha, Maria Antonieta, nada sabia dos crimes perpetrados pela infame Jeanne, estelionatária na forma e na essência – mas o seu nome, a sua honra e a sua dignidade foram utilizadas pela Valois e por seus comparsas. O Cardel Rohan, Louis, fragorosamente enganado, acreditando estar nas boas-graças da rainha, sustenta a vida de luxo de Jeanne de Valois Saint-Rémy. A Rainha, indignada, por ter o seu nome utilizado – torna público o processo e traz à luz o julgamento.

Napoleão, com seu olhar de águia, esclareceu o erro de cálculo decisivo de Maria Antonieta no processo do colar. “A rainha era inocente e para tornar pública a sua inocência quis que o Parlamento fosse o juiz. O resultado foi que se considerou a rainha culpada.” (...)

(...)

“Um cardeal desmascarado como vigarista! A rainha envolvida num processo escandaloso! Que sujeira no báculo e no cetro! Que triunfo para a ideia de liberdade!”

A rainha ainda não imagina a desgraça que provocou com um único gesto impulsivo. Porém, num edifício que já apresenta sinais de deterioração e decadência, só é preciso tirar um prego da parede, e a construção toda vem abaixo. (...)

Com vinte e seis votos contra vinte e dois – quase um empate – o cardel é absolvido “sem qualquer advertência”, (...). Quem paga a conta é a La Motte, condenada por unanimidade a receber chibatadas do carrasco e a ser marcada a fogo com um “V” (voleuse), depois enviada a cumprir pena de prisão perpétua na Salpêtrière.

Porém, outra pessoa que não esteve no banco dos réus é condenada com a absolvição do cardeal, e também para toda a vida: Maria Antonieta. Dessa hora em diante, fica desprotegida, à mercê da calúnia e do ódio incontido de seus opositores. (ZWEIG, 2013)

Bem lembra Stephan Zweig, *Audacter calumminare, semper aliquid haeret*, ou seja, *lance muitas calúnias, e uma delas acertará o alvo*. (ZWEIG, 2013)

Na frustrada fuga da noite de Varennes, Rei e Rainha, alijados de sua nobreza, são presos por seu próprio povo, irrompida a Revolução, veio o terror e a mulher, com o nome sonoro como um poema, Marie-Anne Charlotte Corday d’Armont, *o anjo assassino*, mata Jean-Paul Marat. Um homicídio político, confessado sem reboços e punido exemplarmente. Depois da execução de Charlotte Corday, muitos fios de histórias de mulheres desenrolaram-se como serpes e frutificaram com searas amargas ou felizes nas veredas e nas sendas das vidas de Marias e Anas, advertidas todas com a proibição do *ousar*. O saber não é soberba e o conhecimento traduz-se em fina forma de libertação.

As fontes que alimentam as veredas e as sendas remetem à fonte de Hipocrene, criada pela patada de Pégaso, significando a comunhão com as musas. Tornar-se mulher significa ser a água da vida, inspirar-se nas fontes poéticas, beber igualmente das águas dos rios da memória e do esquecimento, ousar atravessar as águas turbulentas da vida não almejando o descanso prometido, mas a dança sem fim das Graças e das Fúrias. Sempre à espera que o fio tecido por *Nona*, estendido em sua máxima extensão por *Décima*, ao final, seja cortado por *Morta*.⁷ As Parcas são mulheres e são fiandeiras – elas fazem todos cumprir o seu destino.

⁷ A analogia entre as Graças, as Fúrias e as Parcas deve-se à simbologia do número três – três são as graças, três são as fúrias e três são as parcas e, um certo pendor, às tragédias gregas (com a utilização dos nomes latinos) e aos humanistas – como na leitura da força e da tragédia da Divina Comédia.

REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Tradução, prefácio e notas prévias de Hernâni Donato. São Paulo: Abril, 1981.

BORGES, Jorge Luis. **Sete Noites**. Trad. João Silvério Trevisan. São Paulo: Max Limonad, 1985.

BULFINCH, Thomas. **O Livro de Ouro da Mitologia**. A Idade da Fábula. Histórias de Deuses e Heróis. Trad. David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

CAMPBELL, Joseph. **O Poder do Mito**. Com Bill Moyers, org. Betty Sue Flowers. Tradução Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CASTELLO BRANCO, Camilo. Poetas e Prosadores (Cartas a Ernesto Biester). **Revista Contemporanea de Portugal e Brazil**. Quarto Anno. Lisboa: Escriptorio da Revista Contemporanea de Portugal e Brazil, 1864.

CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de Símbolos**. Trad. Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Centauro, 2005.

CORRADI, Massimo. **Les Femmes Fatales**. Parole e Immagini. Genova: Edizioni di Storia, Scienza, Tecnica, 2010.

D'ISLE-ADAM, Villiers. **A Eva Futura**. São Paulo: EDUSP, 2001.

DURANT, Will. **Heróis da História**. Uma breve história da civilização da Antiguidade ao Alvorecer da era Moderna. Tradução de Laura Alves e Aurélio Barroso Rebello. Porto Alegre: L&PM, 2012.

FAUR, Mirella. **Mistérios Nórdicos**. Deuses. Runas. Magias. Rituais. São Paulo: Pensamento, 2007.

GILSON, Étienne. **Helóisa e Abelardo**. São Paulo: EDUSP, 2007.

HUGO, Victor. **Lucrecia Borgia**. Obras Completas de Víctor Hugo, III. Valencia: Terraza, Aliena y Compañía, Editores, 2012.

LISPECTOR, Clarice. **Um Sopro de vida** (Pulsações). Lisboa: Relógio d'Água, 2012.

MITRAUD, Carlos Augusto. **História e Tradição no Livro I de Tito Lívio**. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

Disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-79TENU/trabalho_corrigido_2008.pdf?sequence=1. Data de acesso em: 31 de março de 2014

TATAR, Maria. **Contos de Fadas**. Edição Comentada e Ilustrada. Edição, introdução e notas Maria Tatar. Tradução Maria Luíza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.