

CONSTRUÇÃO DO *TOPOS* DA MULHER FATAL: DE HELENA E CLITEMNESTRA A LA BELLE DAME SANS MERCI, DE KEATS

CONSTRUCTION OF THE FATAL WOMAN ARCHETYPE: FROM HELEN AND CLITEMNESTRA TO KEATS' LA BELLE DAME SANS MERCI

 <https://doi.org/10.63330/armv1n6-016>

Submetido em: 20/08/2025 e Publicado em: 25/08/2025

Tuca Henrique Verçosa Carneiro de Andrade
Mestre em educação pela UFPE.
E-mail: tuca.henrique@ufpe.br

Eduarda Albuquerque de Moura
Graduada em Letras pela FAINTVSA.
E-mail: eduardaalbuquerque@gmail.com

RESUMO

O presente trabalho busca analisar o topos da mulher fatal no processo histórico que vai da Grécia Antiga até o século XIX, debatendo sobre a construção da mulher na sociedade ocidental. Essa análise busca explorar como a figura feminina é constantemente posta numa posição de subserviência em relação ao homem. Nesses termos, a figura feminina sofre influência de aspectos sociais, políticos, religiosos e geográficos, impactando na produção literária e, assim sendo, repercutindo sobre a formação de um topos feminino.

Palavras-chave Mulher; Topos feminino; Literatura; Grécia.

ABSTRACT

This paper seeks to analyze the topos of the femme fatale in the historical process from Ancient Greece to the 19th century, discussing the construction of women in Western society. This analysis seeks to explore how the female figure is constantly placed in a position of subservience to men. In this sense, the female figure is influenced by social, political, religious, and geographical aspects, impacting literary production and, thus, reverberating on the formation of a female topos.

Keywords: Woman; Female tops; Literature; Greece.



1 INTRODUÇÃO

“Freshly disowned in some frozen devotion No more alone or myself could I be
Lurched like a stray to the arms that were open No shortage of sordid, no protest from me
With her sweetened breath, and her tongue so mean She's the angel of small death and the codeine
scene”

-Andrew Hozier-Byrne.

Para Praz (1996) sempre houveram mulheres fatais na literatura e no mito, pois este dialoga diretamente com o mundo real. A exemplo da cultura judaico-cristã, com o caso mais marcante de Eva, seguindo para a antiguidade clássica, na qual personagens como Circe, Helena e Pandora se destacam em causar tanto fascinação quanto horror nos homens com os quais encontram, essas figuras são exemplo de atração e perdição. A própria Afrodite, na *Ilíada* de Homero (2009, p.86), é descrita como “urdidora de enganos”, sinalizando a ideia de ambiguidade no feminino desde os primórdios da literatura ocidental.

Acreditamos que a literatura revela um olhar sobre o mundo, pois “produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando sua conduta e concepção do mundo” (Cândido, 2006). Portanto, não podemos considerar o fenômeno das mulheres fatais como um evento isolado e desprovido de raízes, sendo, portanto, digno de observação.

França e Silva (2016) argumentam que a mulher fatal é um dos mais representativos *topos* da literatura de horror do século XIX, funcionando como impulsionadora do medo através de seu comportamento sexual independente e determinado a satisfazer seus desejos.

Beauvoir (2010) considera que ser mulher é socialmente construído e não determinado por fatores biológicos ou naturais. Sendo assim, o presente trabalho presente analisar a concepção do feminino no arquétipo da “mulher fatal” presente no poema *La Belle Dame Sans Merci*, de John Keats (1795-1821), relacionando essa imagem com aquelas das personagens Helena e Clitemnestra, na *Odisseia*, comparando a lógica social que rege a composição de cada um dos dois poemas. Os arquétipos são, na visão de Jung (1946), a noção de um inconsciente coletivo que representa o acúmulo de experiências milenares da humanidade. Na literatura, acreditamos que o estudo dos arquétipos no permite traçar conceitos que resistem ao passar do tempo, em diferentes relações com cada cultura.

Queremos, portanto, compreender a construção histórica desse arquétipo. Para isso, acreditamos que seja frutífero retornar às raízes greco-romanas que influenciaram a literatura europeia em muitos séculos seguintes. Buscaremos, em Homero, as raízes desse imaginário da “mulher fatal”, a partir das figuras de Helena, na *Ilíada*, e Clitemnestra, na *Odisseia*, traçando um caminho que perpassa pela Idade Média histórica que se desenvolveu a partir da queda do Império Romano do Ocidente (século V) até o início da Idade Moderna (final do século XV), segundo Duby (1998), continuando até o período Romântico em que o poema *La Belle Dame Sans Merci* foi escrito. Acreditamos que há uma linha direta que ligará o



arquétipo dessas mulheres mitológicas, da Grécia ao poema Romântico.

2 REPRESENTAÇÕES DA MULHER NA LITERATURA GREGA HOMÉRICA

Antes de tudo, para compreender o *topos* da mulher fatal na literatura homérica e quais as implicações da construção desse arquétipo para a sociedade do período, é preciso que compreendamos o que é ser mulher para aquela sociedade, ou seja, quais as expectativas para o gênero feminino e de que maneira esses seres sociais são encarados por seus pares e por si próprias.

A este respeito, primeiro é preciso elucidar sobre o contexto. Aquele período que hoje alcunhamos como “Grécia Antiga” se trata, na verdade, de um longo tempo, ocupado por povos diferentes e costumes diferentes. Esse período pode ser dividido em alguns principais momentos, dos quais nós destacamos o Período Arcaico, no qual Graciozi (2021) argumenta que devem ter sido compostos os textos da *Ilíada* e *Odisseia*, textos nos quais analisaremos a presença das figuras femininas de Helena e Clitemnestra. Esse momento também ganha a alcunha de “Idade das Trevas Grega”, por conta de uma “longa interrupção civilizacional” (Graciozi, 2021, p.20), que sobreveio à Hélade do Mediterrâneo, fato este que também dificulta o acesso a informações sociais e culturais da civilização grega no período, em especial as informações relativas ao papel da mulher. Para Buxton (1994), é papel da mulher grega a preservação do *Oikos*, através da realização de atividades domésticas. Estas atividades estão relacionadas com a preservação do passado, através dos ritos fúnebres, do presente, através da hospitalidade, e do futuro, quando essas mulheres criam a próxima geração. Ou seja, ao feminino, cabe o espaço privado.

Mesmo com esse papel essencial na sociedade, Ragusa (2005) aponta que ainda assim as mulheres parecem ser vistas com certa desconfiança –perigosas, traiçoeiras – ou encaradas como o outro. Essa desconfiança é bem visualizada na *Odisseia* (Homero, 2022), quando, alertado por Agamenon e seu fatídico destino (morto pela esposa, Clitemnestra, junto ao amante Egisto), Odisseu retorna à casa depois de sua longa jornada épica e hesita em revelar-se para Penélope, seguindo conselhos do Atrida e da própria deusa Atena.

Como forma de podar esse potencial fatal presente na ideia de feminino, os gregos do período arcaico definiram um lugar para a mulher (Ragusa, 2005); e os papéis sociais que são esperados dela nessa esfera: esse é o privado –em contrapartida ao homem, ao qual pertence o espaço público: as guerras, a política, as viagens. Este papel também é importante, pois, para aqueles homens gregos, a mulher era uma figura volúvel e perigosa.

É essa noção sobre a feminino que observamos no diálogo entre Odisseu e Agamenon ocorrido no canto XI da *Odisseia* (Homero, 2022). O protagonista reconhece os problemas causados pelas mulheres aos Atridas, Menelau e Agamenon, por Helena e Clitemnestra. Agamenon responde, atribuindo esse potencial fatal a todas as mulheres, pois o crime de sua esposa respinga vergonha sobre a reputação de todas as mulheres, embora ressalve que Penélope se diferencia das outras, como bem-intencionada.



Essa fala de Agamenon define o destino de todas as mulheres gregas a partir do crime cometido por Clitemnestra; devem, a partir de então, serem todas encaradas com desconfiança. Generaliza-se a partir de um exemplo particular toda a esfera geral pertencente ao mundo feminino.

O que percebemos sobre a representação tanto de Clitemnestra quanto de Helena, é que o que as torna fatais é a habilidade de migrar da esfera esperada pelas mulheres para aquela estabelecida para os homens. No caso de Clitemnestra, através do homicídio de seu marido, uma vez que a guerra, logo o ato de matar nela contido, faz parte da esfera pública, aquela esperada dos homens. Na *Iliada*, segundo Katz (1981), o perigo da figura de Helena concentra-se em sua habilidade de subjugar os homens, em vez de ser subjugada por eles.

Pomeroy (1971) destaca a dificuldade em compreender o papel da mulher grega através das obras literárias, uma vez que estas eram majoritariamente escritas por homens, e focavam principalmente naquelas mulheres pertencentes às altas classes da sociedade grega arcaica. Neste artigo, porém, essa perspectiva nos é útil, uma vez que é justamente a perspectiva masculina que levanta a questão da nossa pesquisa. Parece a nós que essas mulheres fatais presentes nos mitos, especialmente nas figuras de Helena e Clitemnestra, embora não sejam propriamente verdadeiras e fiéis ao esperado das mulheres comuns do tempo, nos revelam o que os homens do período pensavam sobre elas.

A ideia é corroborada por Graciozi, (2021) que explica a função social que os poemas homéricos tinham naquela sociedade grega fragmentada em diferentes raízes, etnias e culturas que formavam os helenos naquele primeiro momento dos períodos homérico e arcaico. Para esses homens, o poema homérico era uma forma de contrato social, e os Aedos faziam o papel imprescindível de levar cultura e costumes de um espaço geográfico ao outro.

As figuras de Helena e Clitemnestra são, nessa ótica, figuras pedagógicas: uma porta fictícia, porém ligada à realidade, para um mundo no qual as mulheres deixam a esfera do privado e se abrem para as esferas masculinas. Os resultados são catastróficos dentro do épico tanto da *Iliada* quanto da *Odisseia*: as duas rainhas, esposas dos Atridas, mancham a reputação não apenas das mulheres troianas, de onde vêm, mas de todas as mulheres gregas, que a partir de seus atos são comparadas sempre à imagem dessas heroínas. A partir desse exemplo, podemos concluir que a fuga da mulher para o universo masculino é o que a torna fatal, assim abrindo margem para que analisemos a ocorrência desse fenômeno em outros dois momentos históricos.

3 O FEMININO PARA A IDADE MÉDIA CRISTÃ

A cristandade a partir do século VI ofereceu à mulher algo que a havia sido negado durante o período da antiguidade: finalmente a mulher passa a ser um sujeito de direitos, o que não havia sido na Grécia Antiga, ou mesmo em Roma (Pernold, 2023). Nestes momentos anteriores ao cristianismo, a mulher era



vista como objeto pertencente a uma figura masculina; geralmente o patriarca da família. A este patriarca pertencia o direito de casar suas filhas, e mesmo de decidir entre sua vida e morte no momento de nascimento.

Isso não significa de maneira alguma que a mulher passa a se equiparar socialmente ou espiritualmente ao homem. Para a lógica medieval, a mulher sempre é espiritualmente inferior ao homem (Bloch, 1995). Isso se dá porque existe sempre uma associação entre o feminino e o mundano: “[...] não podemos separar o conceito de mulher, tal como foi formado nos primeiros séculos do cristianismo, de uma metafísica que abominava a corporificação” (Bloch, 1995, p. 55). Isso justifica a inclinação do feminino à fala, aos engodos e todos seus derivados, como fofoca e intrigas, pois essas coisas são relegadas à esfera da matéria, não do espírito. Assim, a mulher é associada ao corpo, à sedução da fala, enquanto ao homem cabe as questões espirituais, ou o ser seduzido contra o qual ele é alertado:

Adão, antes de tudo, tem o que os filósofos medievais chamam de substância. Sua natureza é essencial; ele é imaginado como possuindo Ser – Existência [...]. Eva, por outro lado, é imaginada adquirindo existência como parte de um corpo mais suficiente em si mesmo, porque criado diretamente por Deus, e cuja inteireza ela, como parte, só pode aspirar. (BLOCH, 1995, p. 34)

Segundo essa lógica, a fala da mulher é sinônimo de problemas, e ideal mesmo seria que ela não falasse de forma alguma, pois, quando o faz, traz, frequentemente ao homem, tribulações e embaraços que poderiam ter sido evitados, fosse esta uma criatura menos dada à tagarelice.

Portanto, a mulher descrita por homens do século XII é material e descreditada, algo a ser evitado e com quem a vida matrimonial torna-se, após se apagar o brilho da sedução que distorce os sentidos antes do casamento, enfadonha, quando não, propriamente problemática, pois “[...] quando, dentro da ordem da criação, há uma distinção entre o espiritual e o material, a mulher se coloca ao lado da matéria” (Bloch, 1995, p. 70).

O caso do casamento é agravado pelo fato de que este se trata, durante a Idade Média, de um negócio que em nada se relaciona com amor, como já vimos. Para o homem, e aqui fala imagem pareça indissociável disso, a mulher é um recurso para ser descartado uma vez que não for mais útil, como explica C. S. Lewis em *The Allegory of Love* (2013).

A imagem da mulher é, então, até aqui, estorvo, incômodo, sedutora e pouco digna de confiança. Ela é a responsável pela Queda, pois é associada com a imagem de Eva, e segue, como uma sina, ainda através da fala, levando o homem, mais próximo do “ser” (espiritual) à infinitas pequenas quedas ao longo do matrimônio – que deve ser evitado em favor da castidade (Bloch, 1995).

É preciso, então, que a mulher se afaste do corpóreo e da matéria em direção ao ser – A UM IDEALISMO, ao espiritual (Bloch, 1995). Essa questão pode novamente ser respondida pelos padres, agora associando o feminino à castidade, aproximando-nos da imagem de Maria em detrimento do imaginário de



Eva que até agora nos guiou em nossa concepção sobre o feminino.

A possibilidade de o feminino atingir o espiritual, que lhe é negado à ocasião do nascimento, vem de um esforço consciente na direção de um comportamento que é, para a mulher descrita como sensual, tramadora de artimanhas para sedução; não-natural. É necessário que ela seja virgem, à imagem da própria Virgem. Suas raízes encontram-se nos primeiros Padres da Igreja, para quem “a virgindade sempre continha uma referência a Adão e Eva antes da Queda, um tempo quando, supunha-se, os sexos eram iguais devido à ausência de sexualidade” (Bloch, 1995, p. 125). Nessa perspectiva, inferimos que a igualdade entre os sexos, inclusive a igualdade espiritual que é negada ao feminino quando ele é definido dessa forma, está intimamente ligada à ausência de sexualidade.

Assim, é estabelecida uma linha direta entre a Virgem com o feminino –associado agora à redenção e não mais à Queda:

Em nível individual, supõe-se, naturalmente, que uma virgem é uma mulher que nunca dormiu com um homem. De fato, muitas das imagens que cercam a virgindade centram-se na noção de uma integridade corporal que oferece retoricamente às mulheres desejosas de renunciar à sua sexualidade a promessa de escapar às consequências da Queda. (Bloch, 1995, p.126)

O problema aqui se insere na forma de condições para a virgindade. Para ser casto é preciso sê-lo para além do corpo (feminino) e também na esfera da mente (masculino). Parece, portanto, mais difícil à mulher, tão conectada ao corpo e aos sentimentos, abrir mão de tais prazeres e, então, é-se afirmado o seguinte:

[...] as mulheres são consideradas candidatas especiais à salvação, uma vez que, de acordo com a dicotomia que coloca o homem ao lado do espírito e a mulher do lado dos sentidos e da sedução, os homens, estritamente falando, têm menos a superar para serem redimidos. (Bloch, 1995, p. 91)

Naturalmente, diante da possibilidade de igualdade entre o feminino e o masculino, a expectativa para que se atinja tal igualdade é tão alta que se torna quase impossível que qualquer mulher seja capaz de alcançar o objetivo da castidade, uma vez que não depende apenas dela, mas, como explicaremos adiante, dos próprios pensamentos daqueles ao seu redor.

Em primeiro lugar, consideremos que, no que cabe à virgindade, “não há diferença entre o desejo e o ato” (Bloch, 1995, p. 126). Relembremos que a ideia da virgindade é também uma ideia de retorno a um tempo antes da Queda (Bloch, 1995), e que, sendo o momento desta um marco que trata a inocência como “antes” e “depois”, é de se imaginar que o ‘antes’ existia em um estado de desejo ausente, por conta da própria inocência sobre o desejo.

Levando isso em consideração, é preciso evitar a imagem do desejo, ou evitar causar desejo em outrem, pois “[...] não pode haver diferença entre o estado de desejar e o de ser desejada, uma virgem é uma



mulher que nunca foi desejada por um homem” (Bloch, 1995, p.128). É, portanto, necessário, para a virgindade, que haja modéstia, para garantir não despertar o desejo de mais alguém. Na verdade, o melhor mesmo para a mulher que pretende ser casta é não ser vista de forma alguma, pois o próprio olhar é o primeiro incitador do desejo, e deve, portanto, ser evitado.

Aqui se estabelece uma ideia que pretendemos defender ao longo desse estudo: a mulher ideal deve ser virgem. A mulher que não é virgem, de acordo com as noções de virgindade estabelecidas nesta seção, será acusada de provocar desejo em outrem (um homem), e, assim, é associada à Queda do homem perante Deus; à tentação provocada por Eva a Adão. É associada à imagem do pecado, que deve ser evitada. Estabelecemos que a mulher que foge a esse padrão de comportamento e busca tentar o homem, com comportamento sexual independente, através da realização ativa de seus desejos, só pode causar problemas (como Eva), e será classificada como fatal por isso.

3.1 A MULHER FATAL DO SÉCULO XIX

Nas seções anteriores, estabelecemos a definição de mulher fatal para dois imaginário feminino estabelecido no século XIX. O primeiro, porque a Grécia se apresenta como berço de toda a cultura ocidental, e os conceitos que são lá criados se perpetuam ao longo dos anos. O segundo, porque o poema *La Belle Dame Sans Merci*, que nos propomos a analisar, pertence ao Romantismo, um movimento nostálgico, que olha para o passado nacional em busca de se definir. No caso da Europa, esse passado se encontra na idade média, que marca o momento de formação das nações (Geary, 2008).

Quanto às expectativas recaídas sobre o gênero feminino neste período, em especial na Inglaterra na qual é composto o poema que analisaremos, eram estas ainda muito diferentes daquelas atribuídas ao gênero masculino. Em suas maiores diferenciações, eis a seguinte: ao homem, é considerado natural que expresse desejo, que tome ação sobre esses desejos e que faça suas próprias escolhas, enquanto a mulher deve ser devota às escolhas do homem ao qual ela se associa, seja ele um pai ou um marido, honrando-as e fazendo delas as suas (Poovey, 1984). A nós essa função social não soa tão diferente daquela exercida pelas mulheres do período pré-cristão na Grécia e em Roma, que não eram sequer vistas por seus contemporâneos como seres de direito, mas propriedades pertencentes ao patriarca da família, tendo ele, inclusive, poder de vida e morte sobre esta mulher (Pernold, 2023), embora o caso não chegue tão longe na Inglaterra do século XVIII e XIX.

O que se observa, porém, é que o tratamento da mulher e as imposições sociais impostas a ela ainda seguem uma lógica cristã que corporifica a mulher, associando-a a carne, enquanto espiritualiza o homem. Este homem da idade moderna ainda se comporta em relação a mulher em uma natureza bastante medieval, temendo ser tentado por ela, que, mundana, frívola e faladeira (Bloch, 1995), se apresenta agora como um perigo para sua virtude e seus bolsos, uma vez que na ascensão do capitalismo, a mulher, que não trabalha



e não providenciava bens para a casa, se apresentava como consumidora de recursos (Poovey, 1984).

Ainda assim, essa mulher pode ser considerada um pilar de seu lar, pois ela edifica, com seu cuidado, seus filhos, além de cuidar de seu marido –se ela for uma “mulher própria”, ideal (Poovey, 1984). Observaremos, no tópico seguinte, como a fuga que a dama descrita em *La Belle Dame Sans Merci*, deste ideal pré-estabelecido do que é ser mulher é um dos motivos que acarreta sua classificação como fatal.

3.1.1 O Poema *La Belle Dame Sans Merci* e o topos da Mulher Fatal

Tal como é característico do período romântico no qual o texto é escrito (Bosi, 2005), o poema começa pela caracterização do cenário na qual se encontra o nosso herói romântico; cenário esse que dialoga com os sentimentos da personagem, se apresentado como espelho de seu estado interior, sendo descrito por uma terceira parte, que se encontra com esse herói. O herói é um cavaleiro medieval, figura idealizada que Geary (2008) aponta como parte do ar nostálgico do período.

O what can ail thee, Knight-at-arms
Alone and pale loitering
The sedge was whitered from the lake
And no birds sing

Em seguida, nós temos a descrição do próprio cavaleiro. O seu encontro com sua mulher fatal já se deu e vemos o resultado em sua aparência: o cavaleiro está desorientado, sua mente fragilizada, no que parece um sonho febril. Praz (1951) aponta que, como a fêmea do louva-deus, é característico da mulher fatal “matar” seu parceiro após o coito. Aqui, a morte parece ser de seu espírito, se não o ato literal em si, pois agora o cavaleiro vaga sem rumo pelos prados, incapaz de ver sua beleza, mesmo no auge de um verão aprazível que é descrito no texto.

O what can ail thee, knight-at-arms, So haggard and so woe-begone? The squirrel's granary is full,
And the harvest's done.

I see a lily on thy brow,
With anguish moist and fever-dew, And on thy cheeks a fading rose Fast withereth too.

Aqui tem início o contato da personagem do cavaleiro medieval, que se torna o eu-lírico, narrando sua desventura, com a mulher fatal do poema. A dama do poema mostra uma leveza encantadora a princípio: ela não causa repulsa, ao contrário, é bela e encantadora em todos os sentidos, de modo a seduzir o cavaleiro, tal como era Helena. Aliás, a “bela dama”, caracterizada no título, demonstra aos poucos o seu temperamento, estrofe a estrofe, mantendo cativo o cavaleiro com atrativos irrecusáveis:

I met a lady in the meads, Full beautiful—a faery's child,
Her hair was long, her foot was light, And her eyes were wild.



I made a garland for her head, And bracelets too, and fragrant zone;
She looked at me as she did love, And made sweet moan
I set her on my pacing steed, And nothing else saw all day long,
For sidelong would she bend, and sing A faery's song.

She found me roots of relish sweet, And honey wild, and manna-dew, And sure in language strange
she said,
I love thee true. (Keats, 2023, p. 41-42).

Aqui, a dama do poema apresenta características tiradas tipicamente das cantigas de amor medievais. Vemos um paralelo direto com o poema Lanval, (France, *in*: Bloch, 1995), Lanval, um cavaleiro da corte do Arthur, invejado por “seu valor, sua generosidade, sua beleza, sua destreza”, é esquecido de ser convidado para um banquete onde o rei distribuía recompensas e cai na penúria. Lanval cavalga até um prado um dia e se deita perto de um riacho. Duas mulheres aparecem e o encaminham a uma tenda para ver sua senhora, que está apaixonada por ele. Lanval fica imediatamente impressionado com a beleza da senhora e eles se tornam amantes. Ela o abençoa dizendo que, “quanto mais ele gasta, mais ouro e prata ele terá”, e que ela virá quando ele a quiser, mas apenas com a condição de que ele não conte a ninguém sobre sua existência. O poema Lanval também conta com a presença de uma mulher fatal, embora esta seja Guinevere, ao invés do interesse romântico do cavaleiro. Notamos, portanto, um padrão que liga a mulher do poema romântico àquela do poema medieval, endossando o argumento de que elas se ligam por uma tradição.

She took me to her Elfin grot,
And there she wept and sighed full sore, And there I shut her wild wild eyes With kisses four.

And there she lullèd me asleep,
And there I dreamed—Ah! woe betide!— The latest dream I ever dreamt
On the cold hill side.

A dama leva o cavaleiro a uma gruta, onde eles têm relacionamentos sexuais. Esse comportamento ousado, afinal, é a própria dama que leva o cavaleiro à gruta e não o contrário, vai de encontro ao que Poovey (1984) define como uma “própria” dama do século XIX no qual o poema foi escrito. O comportamento inesperado da dama no poema faz com que, na lógica do século XIX, que espera que a mulher seja um espelho da figura masculina com a qual ela se relaciona, seja esta um pai ou marido, essa mulher do poema acabe por fugir da “esfera feminina”, e este se estabelece como um dos artifícios que a permitem ser classificada como mulher fatal.

I saw pale kings and princes too, Pale warriors, death-pale were they all; They cried—‘La Belle
Dame Sans Merci
Thee hath ‘n thrall!’



I saw their starved lips in the gloam, With horrid warning gapèd wide, And I awoke and found me here, On the cold hill's side.

And this is why I sojourn here, Alone and palely loitering,
Though the sedge is withered from the lake, And no birds sing.

Adicionamos, ainda, que, ao fim do poema, o cavaleiro volta ao começo, sendo deixado a vagar pelos campos pela dama na situação inicial na qual é encontrado pelo narrador-observador das duas primeiras estrofes. Consideramos que, em suas devidas proporções, os atos da dama trazem tragédia à vida do cavaleiro, tal qual a fuga de Helena (Homero, 2009) traz à vida dos homens gregos no poema épico.

4 CONCLUSÃO

Partindo do pressuposto de que a mulher fatal é aquela que traz problemas aos homens com que se relaciona ou que cruzam o seu caminho, ao observar o comportamento dessas mulheres desde as figuras de Helena e Clitemnestra, passando pela idade média, até a dama do poema de Keats, todas classificadas como fatais por uma série de autores (Praz, 1951), nos propusermos a analisar a ocorrência histórica desse fato, sob a ótica de Beauvoir (2008), de que o conceito de mulher é socialmente construído e não biologicamente herdado.

Levando em conta o mundo masculino que cerca essas mulheres em cada um desses períodos históricos, da Grécia Arcaica ao século XIX, percebemos que essas mulheres são sempre analisadas e construídas através de uma lógica masculina, que define seu lugar na sociedade e qual o comportamento esperado dessas mulheres diante da necessidade dos homens (Bloch, 1995).

Por esse motivo, nos propomos a expandir o critério que faz com que determinada mulher possa ser considerada como uma mulher fatal: ela causa problemas e inquietações aos homens pois foge ou se afasta das linhas que eles demarcam para o seu comportamento; aproximando-se da esfera masculina, seja ela na lógica grega, que garante aos homens o espaço público, enquanto relega as mulheres aos confins do privado (Ragusa, 2005), ou na lógica inglesa vitoriana, que permite aos homens fazer escolhas e tomar rumo de seu destino, enquanto suas esposas e filhas devem apenas ir de encontro aos seus desejos (Poovey, 1984).

É importante que novos trabalhos aprofundem ainda mais os estudos oitocentistas sobre mulheres, para que estes lancem luzes cada vez mais claras sobre a construção do feminino de nosso próprio tempo, assim enriquecendo a área de gênero, assim como de literatura, levando em consideração que a segunda se interliga à primeira.



REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, Simone De. O Segundo Sexo. 1º Edição. Nova Fronteira, 2008.
- BLOCH, Howard. Misoginia Medieval: E A Invenção Do Amor Medieval. 1º Edição. Rio de Janeiro. Editora 34, 1995.
- BOSI, Alfredo. O Romantismo. In: . História concisa da literatura brasileira. 42. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.
- BUXTON, Richard. Imaginary Greece: The Contexts of Mythology. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- CÂNDIDO, Antonio. Literatura e sociedade. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- DUBY, Georges. A história social da Idade Média. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- FRANÇA, Júlio; SILVA, Daniel A. P. De perseguidas a fatais: personagens femininas, sexo e horror na literatura do medo brasileira. Opiniões, v. 4, n. 6-7, p. 51-66, 2016. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2015.115072>
- GEARY, Patrick J. O Mito das Nações. A invenção do nacionalismo. Lisboa: Gradiva, 2008.
- GRACIOZI, Bárbara. Homero. 1º Edição, São Paulo: Editora Mnema, 2021.
- GRACIOZI, Bárbara. E BAUBOLD, J. Homer: The Ressonance of Epic. Duckworth: A & C Black, 2013.
- HOMERO. Ilíada. Trad. Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2009.
- HOMERO. Odisseia. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira; ensaio de Italo Calvino. 4. ed. bilíngue. São Paulo: Editora 34, 2022. 816 p. ISBN 978-85-7326-468-5.
- JUNG, Carl Gustave. La psicología de la transferencia. Barcelona: Paidós, 1993. (1ª ed. Zurich: Rasche & Cie., 1946).
- KATZ, Marilyn A. The Divided World of The Iliad VI. United Kingdom: Princeton University Press, 1981.
- KEATS, John. Ode sobre a melancolia e outros poemas. Organização e tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Hedras, 2023 (Edição em Ebook Kindle).
- LEWIS, Clive S. The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- PERNOLD, Régine. A Mulher no Tempo das Catedrais. 1º ed, São Paulo: Quadrante Editora, 2023.
- POMEROY, Sarah B. Goddesses, Whores, Wives And Slaves: Women in Classic Antiquity. Londres: Schocken Books, 1976.
- POOVEY, Mary. The Proper Lady and The Woman Writer: Ideology as Style in the Works of Mary Wollstonecraft, Mary Shelly and Jane Austen. Chigago and London: The University of Chicado Press,



1984.

PRAZ, Mario. *The Romantic agony*. New York: Oxford University Press, 1951.

PRAZ, Mario. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1996.

RAGUSA, Giuliana. *Fragmentos de uma deusa: a representação de Afrodite na Lírica de Safo*. Campinas: Editora Unicamp, 2005.