

## O REFLEXO DO ARQUETÍPICO JUGO DA BELEZA HELÊNICA NAS ATEMPORAIS “RECEITAS DE MULHERES”

Dra. Dulcileide V. do Nascimento - UERJ

### RESUMO

O presente artigo propõe expor o início de uma pesquisa que objetiva verificar a existência de um padrão de beleza feminino moderno que reflete o antigo padrão helênico. O arquetípico culto ao corpo ideal e as relações entre a mulher e a beleza construída no imaginário social serão analisadas enquanto *locus* de indício dos processos de formação de identidades a partir da identificação social. Com a intenção de compreender como estão situadas na atualidade os discursos sobre a beleza feminina utilizaremos a obra poética de Álcman e do Cânone de Alexandria em contraponto com as obras de Vinícius de Moraes e Carlos Drummond de Andrade. Nesse sentido, verificaremos como os discursos foram se (re)configurando em busca de uma padronização de um modelo de beleza que exclui todas as mulheres que não se ajustam a ele, como se fosse uma “receita de mulher”.

**Palavras-chave:** 1. Arquétipo. 2. Poesia. 3. Beleza. 4. Imaginário social.

*Texto:*

As muito feias que me perdoem  
Mas beleza é fundamental. (Vinícius de Moraes)

Asqueroso é o seu rosto... Comum pescoço curto, a custo se move; sem nádegas, só tem braços e pernas.

Desgraçado o que segura nos braços de tamanha calamidade. (Semônides de Amorgos, Fr. 7w – vv.73-77).

Heródoto — historiador grego do século V a.C. — narra-nos um pequeno conto mágico de uma menina nascida em Esparta terrivelmente transfigurada (a palavra grega é *dismorfia*, deformidade ou feiúra). Ela era de uma família nobre e a sua babá teve a ideia de levá-la ao santuário de Helena no topo do Terapne, em busca de cura. Quando a mulher estava sentada próximo ao ídolo de Helena, uma mulher muito bela apareceu de repente e tocou com a mão a cabeça da criança. À medida que os anos passavam, depois da bênção da misteriosa aparição, a menina desfigurada crescia e se tornava a mais bonita do reino (*História* 6.61).

O conceito de beleza está diretamente relacionado à forma como cada um define seus padrões de beleza; no conto de Heródoto ter beleza era ser reflexo de Helena. Tal definição, contudo, é influenciada por padrões e opiniões e, mesmo que o conceito de “belo” pareça ser extremamente mutável, subjetivo e obedeça, muitas vezes, ao que os filósofos chamam de “juízo estético” — capacidade de julgar a beleza de um objeto, um argumento, e, claro, as próprias pessoas —, propomo-nos retomar o conceito de estética helênica, isto é, do ideal de ser humano belo, partindo da premissa de que o corpo é o veículo do ser no mundo (MERLEAU-PONTY, 1999: 122).

Apesar de ser visto durante muito tempo como secundário, devido à preponderância dos aspectos da alma e do intelecto sobre o do corpo, e também pela repressão do cristianismo, analisando-o como erótico ou vulgar e lugar de pecado, o corpo é hoje fonte de estudos históricos devido às representações que veicula em cada sociedade ao longo dos séculos. Comentando a importância tanto do corpo em seu aspecto físico e suas representações, quanto do arquivo fotográfico vitoriano como fonte documental sobre as transformações ocorridas na sociedade dos tempos modernos, Roy Porter afirma que “a busca da história do corpo não é somente uma questão de triturar as estatísticas vitais sobre o físico, nem um conjunto de métodos para a decodificação das ‘representações’. É antes um chamado para a compreensão da ação recíproca entre os dois” (BURKE, 1991:301).

A beleza do corpo, já nos períodos arcaico e clássico, constitui-se como elemento fundamental para a construção narrativa de atributos dos personagens. O corpo — belo —, por exemplo, dos heróis, mostra-se como elemento *identitário* do segmento social dos bem nascidos desses períodos. É relevante, portanto, destacar que o adjetivo utilizado no título *dekallignaiika* (belas mulheres) é utilizado, inicialmente, por Homero no verso 412 do 13º canto da *Odisseia*, para referir-se às mulheres espartanas. Esse qualificativo identificador é inspirado no exemplo de Helena e no ideal de perfeição corporal buscado pelas espartanas e, segundo Parke e Wormell (1956: 82), foi imputado às jovens espartanas pelo oráculo de Delfos, no século VII a.C., que as chamou também de “as mais finas” ou “as melhores” da Grécia.

A questão da análise do modelo físico ou corporal remete aos estudos do antropólogo José Carlos Rodrigues que, ao trazer o corpo para o centro da cena em seus estudos, mostra-o como sendo muito mais do que um dado biológico, mas o objeto de uma reflexão da índole sociológica e simbólica

sobre o mesmo. Assim, afirma que “o corpo é sempre uma representação da sociedade” e “como parte do comportamento social humano, o corpo é um fato social” (RODRIGUES, 2006:117).

O paradigma do corpo perfeito e a repugnância àqueles que não se adequam a esse modelo, levam-nos a retomar o fragmento 7W de Semônides — utilizado como epígrafe deste artigo — e, instantaneamente, a recapitular o seu poema-antítese moderno, o poema *receita de mulher*, de Vinicius de Moraes. Ou seja, enquanto para Semônides a mulher, em suas múltiplas feições, é um aglomerado de imperfeições — segundo o crivo do olhar masculino da época —, para Vinicius “em sua incalculável imperfeição (que a mulher) constitua a coisa mais bela e mais perfeita de toda a criação inumerável”.

O ideal de corpo feminino — como representação social — foi, portanto, no percurso da história moldado e a individualidade/pluralidade corporal feminina anulada em nome desse modelo estético, social, e por que não, moral.

A predominância da cultura do corpo na sociedade ocidental na atualidade ainda reflete antigos ditames da antiguidade clássica. Exemplo disso é que no século IV a.C. há descrições de competições estéticas nas cidades de Élis, Tênedos e Lesbos, denominadas *krisis kallous* — batalha ou julgamento de beleza — cujo formato se assemelha aos nossos concursos de Miss. A vencedora recebia privilégios, inclusive na área religiosa, participando, por exemplo dos rituais de sacrifícios dedicados à deusa Hera.<sup>2</sup> Salienta-se, que a divindade também passou por esse crivo — a beleza de Afrodite foi consagrada em um concurso de beleza, no famoso “julgamento de Páris”.

Ao pesquisar tais aspectos, entendemos que:

O corpo porta em si a marca da vida social, expressa-o a preocupação de toda sociedade em fazer imprimir nele, fisicamente, determinadas transformações que escolhe de um repertório cujos limites virtuais não se podem definir. Se considerarmos todas as modelações que sofre, constataremos que o corpo é pouco mais que uma massa de modelagem à qual a sociedade imprime formas segundo suas próprias disposições: formas nas quais a sociedade projeta a fisionomia do seu próprio espírito (RODRIGUES, 2006:62).

Mas em que consiste essa beleza física? Qual o limite entre o belo e o feio? Que parâmetros são utilizados para classificar a beleza? Que pessoas criaram esses parâmetros? Ou, repetindo o questionamento de Umberto Eco (2004:193) “Que cânones, gostos e costumes sociais permitem considerar ‘belo’ um corpo?”

O próprio Eco (2007:15) responde ao seu questionamento na introdução de sua *História da Feiúra* e chama a atenção para o caráter histórico e cultural da noção de belo, que por si só é responsável pela identificação de seu oposto, o feio. Ao falar sobre a padronização da beleza ele diz:

Dizer que belo e feio são relativos aos tempos e às culturas (ou até mesmo aos planetas) não significa, porém, que não se tentou, desde sempre, vê-los como padrões definidos em relação a um modelo estável. Pode-se sugerir também, como Nietzsche no *Crepúsculo dos Ídolos*, que “no belo, o ser humano se coloca como medida da perfeição; (...) adora nele a si mesmo. (...) No fundo, o homem se espelha nas coisas, considera belo tudo o que lhe devolve a sua imagem. (...) o Feio é entendido como sinal e sintoma da degenerência. (...) Cada indício de esgotamento, de peso, de senilidade, de cansaço, toda espécie de falta de liberdade, como a convulsão, como a paralisia, sobretudo o cheiro, a cor, a forma da dissolução, da decomposição, (...) tudo provoca a mesma reação: o juízo de valor ‘feio’. (...) O que odeia aí o ser humano? Não há dúvida: o declínio de seu tipo.

Eis um dos muitos exemplos que a literatura helênica nos proporciona:

Sobre as mulheres (Anacreonte<sup>1</sup>)

A natureza deu chifres aos touros,  
Cascos, aos cavalos;  
Pés velozes, às lebres;  
Uma caverna de dentes, aos leões;  
Aos peixes, o nadar;  
Às aves, o voar;  
Aos homens, o pensar;  
Às mulheres já não tinha o que lhes dar.

---

<sup>1</sup> Anacreonte, poeta grego de origem jônica, nasceu no sexto século antes de Cristo, em Teos, na Ásia Menor. As datas exatas de seu nascimento e morte são duvidosas, mas os estudiosos costumam localizá-la entre 570 a.C. e 488 a.C.

O que lhes deu então? **Beleza**  
Contra todos os escudos,  
Contra todas as espadas,  
Vence tanto ferro  
Quanto fogo, **alguém sendo bela.**<sup>2</sup>

O poeta de Teos resgata uma opinião propagada na Antiguidade por diversos autores: visto que a mulher é desprovida de inteligência — pelo simples fato de ter sido concebida sem ela — só uma característica pode salvá-la da insignificância, **sua beleza**. Assim como Vinícius, Anacreonte salienta que a beleza é essencial a uma mulher.

Se o conceito de *kalós kaí agathós* — belo e bom — é algo associado ao homem, em que consiste a beleza feminina? À *charis* — graça ou encanto —, palavra grega que também pode ter uma conotação sexualizada de “um dom que acende o desejo.” Quando utilizamos a palavra “dom”, queremos salientar que a beleza e todos os seus atributos eram dons de Afrodite — deusa da beleza e do desejo. Ser bela, portanto, não era só um objetivo das mulheres da antiguidade clássica que salientavam ser a beleza física o maior dos atributos. A beleza também é o objetivo manifesto pelas mulheres atuais.

Drummond (1990: 106) diz que “todas as mulheres são iguais, mas cada uma é diferente da outra.” O que torna todas as mulheres iguais? E, mais uma vez, que parâmetro é utilizado para diferenciá-las?

Nossa concepção de valores não é necessariamente uma criação moderna, somos herdeiros de uma tradição que moldou a nossa sociedade e que Melucci (2001:52) chama de identidade coletiva:

Chamo de identidade coletiva o processo de “construção” de um sistema de ação. A identidade coletiva é uma definição interativa e compartilhada produzida por um certo número de indivíduos (ou grupos, em um nível mais complexo) que concerne as orientações de suas ações e o campo de oportunidades e constrangimentos no qual esta ação tem lugar. Por “interativa e compartilhada”, compreendo que estes elementos são construídos e negociados por meio de um recorrente processo de ativação de relações que atam os atores juntos. A identidade coletiva, como um processo, se refere a uma rede de relacionamentos ativos entre atores que interagem, se comunicam, se influenciam mutuamente, negociam e tomam decisões.

A influência a que nos referimos para definir beleza femininanão é o conceitooriundo da reflexão de filósofos como Pitágoras, para quem o modelo de beleza ideal deveria seguir um padrão matemático, um corpo perfeitamente simétrico e proporcional, nem como nas “justas regras artesanais” preconizadas por Platão, mas sim nas belas esculturas produzidas pelos artistas helenos que tinham como meta a perseguição da beleza idealizada, e que na poesia tem como ícone a figura de Helena e suas compatriotas espartanas.

Um mito que comprova essa postura de busca por uma concretização da idealização do corpo que corrobora o conceito de Melucci de uma identidade coletiva que é “reflexo de uma definição interativa e compartilhada produzida por um certo número de indivíduos”, é o mito de Pigmaleão e Galateia, conhecido, inicialmente, através do relato de Filostéfano de Cirene, na sua história da ilha de Chipre – De *Cypro* – e por vários outros textos, dentre os quais o relato que se tornou mais conhecido é o de Ovídio em sua *Metamorfoses*.

Pierre Grimal (1999: 373) resume o mito da seguinte maneira:

Pigmaleão era um rei de Chipre, que se apaixonou por uma estátua de marfim representando uma bela mulher, que ele próprio teria esculpido, segundo uma das versões da lenda. Abrasado pela paixão, pediu a Afrodite que lhe enviasse uma mulher semelhante à estátua. As súplicas dirigidas à deusa numa das festas em sua honra foram ouvidas: ao chegar em casa, Pigmaleão apercebeu-se de que a figura de marfim ganhara vida. Desposou-a e dela teve uma filha chamada Pafo, mãe de Cíniras.

Pigmaleão cria a mulher que deseja ou por não encontrar uma que seja digna dele, ou por não encontrar uma que se encaixe no paradigma do corpo perfeito — visão da regra estética apresentada por Vinícius de Moraes: “Não há meio-termo possível. É preciso que tudo seja belo”.<sup>3</sup>

É o corpo, portanto, o reflexo da projeção de uma marca social.

---

<sup>2</sup> Grifos nossos.

Todos conhecemos a fama da “clausura” imposta pelos gineceus atenienses e a “pseudoliberalidade” das mulheres espartanas. Contudo, nesse momento, a nossa questão principal não é discutir esse aspecto social da oposição existente entre os termos liberdade e aprisionamento, cuja bibliografia é vasta, mas lançar o nosso olhar para a questão da descrição física como veículo do preconceito imposto e propagado na sociedade helênica e posteriores.

Hipócrates, considerava que o corpo trazia em si os elementos para a sua própria recuperação. Os seus escritos ao longo dos anos, deram origem a 72 livros, o *Corpus Hippocraticum*, onde trata dos mais diversos problemas de saúde. Em seu tratado sobre a *Gynaecologia*, primeiro tratado médico dedicado à mulher, Hipócrates trata das doenças e não especificamente da fisiologia ou anatomia feminina, que serão objeto de estudo de seus tratados de biologia e de herança genética.

Diferente de Aristóteles, que tem uma visão considerada por muitos críticos como misógina, Hipócrates não tenta rotular a estrutura feminina simplesmente como a de um ser impotente. Eis a opinião de Aristóteles:

A fêmea é menos musculada, tem articulações menos pronunciadas; tem também pelo mais fino nas espécies que possuem pelo, e, nas que os não possuem, o que faz as suas vezes. As fêmeas têm igualmente a carne mais mole que os machos, os joelhos mais juntos e as pernas mais finas. Os seus pés são mais pequenos, nos animais que têm pés. Quanto à voz, as fêmeas têm-na sempre mais fraca e mais aguda, em todos os animais dotados de voz, com exceção dos bovinos; nestes, as fêmeas têm a voz mais grave que os machos. As partes que existem naturalmente para a defesa, os cornos, os esporões e todas as outras partes deste tipo, pertencem em certo gênero aos machos, mas não às fêmeas. Em alguns gêneros, estas partes existem em ambos, mas são mais fortes e desenvolvidas nos machos (*História dos animais*, 638b, 7-24).

Entre os animais, é o homem que tem o cérebro maior, proporcionalmente ao seu tamanho, e, nos homens, os machos têm o cérebro mais volumoso que as fêmeas (...) São os homens que têm o maior número de suturas na cabeça, e o homem tem mais do que a mulher, sempre pela mesma razão, para que esta zona respire facilmente, sobretudo o cérebro que é maior. (*As partes dos animais*, 653 a 27-b3).

Talvez tenha sido essa análise de Aristóteles o fator determinante de afirmações como: os homens são mais inteligentes que as mulheres, o corpo feminino é inacabado por ser desprovido de um pênis, tem uma tendência à flacidez, é fraco e, também, à incessante busca por comprová-las.

A polêmica levantada por Aristóteles ainda transita pelos estreitos caminhos da genética e dos estudos de gênero... Também Galeno, conhecido por ter suas teorias baseadas nos ensinamentos hipocráticos, propagou a opinião de que as mulheres eram essencialmente homens, nos quais uma falta de calor vital — de perfeição — resultara na retenção interna das estruturas que no homem são visíveis na parte externa:

Pense primeiro, por favor, na genitália externa do homem virada para dentro entre o reto e a bexiga. Se isso acontecesse, o escroto necessariamente tomará o lugar do útero e os testículos ficariam para fora, dos dois lados dele. Pense também, por favor, no útero virado e projetado para fora. Os testículos (ovários) não ficariam necessariamente dentro dele? Ele não os conteria como um escroto? O colo (a cérvix e a vagina) até então oculto dentro do períneo, mas agora pendente, não se tornaria um membro?” (apud LAQUEUR, 2001: 42).

Essa análise comparativa não se prende à Antiguidade, nem mesmo à questão intelectual. O mesmo pensamento masculino que apresenta as mulheres como seres irracionais, pouco criativos, determina, inclusive, a escolha de uma esposa, vinculada à análise física, como nos demonstra um trecho de Rouselle:

Para que se evite um casamento sem filhos, os médicos traçam uma determinação morfológica da mulher fecunda. Ela deve ter cabeça e olhos que não sejam pequenos, e sim bem proporcionados; testa reta; ancas largas; pele coberta de sardas; músculos sólidos; boa comunicação interna entre as vias respiratórias e o útero; útero nem muito relaxado, nem muito contraído; vagina nem muito seca, nem por demais úmida; não deve ser uma pessoa lânguida nem muito viril, pois o calor do desejo muito forte pode destruir o sêmen masculino; deve expressar alegria e tristeza e não deve estar apaixonada. A serviço do futuro esposo, os médicos examinam a noiva em relação a esses quesitos. É a figura do médico como um instrumento de apropriação do corpo feminino pelo homem (ROUSELLE, 1984).

Assim como Roussele, vários outros autores determinaram essa *physis* feminina como sendo natural e comprovada cientificamente, descartando qualquer tipo de análise vinculada ao contexto histórico, cultural e social.

A diferença biológica, apregoada pela filosofia e reforçada pela anatomia, passou a ser utilizada na Antiguidade como elemento decisivo para delimitar as diferenças como também para qualificá-las. Exemplo disso é a valorização do órgão sexual masculino —sempre associado à sorte — que era colocado em lugares destacados, como em jardins. Por outro lado, a genitália feminina, como sinal de vergonha e proibição, identificava os bordéis e ambientes sem moral e proibidos.

Voltando a nossa reflexão para o mito de Pigmaleão e Galateia, encontramos nesse mito a postura idealizadora masculina que tenta construir/impôr uma identidade sexual à mulher e a seu comportamento. Tal imagem, através de uma leitura simbólica, reafirma opinião existentes naquela sociedade e vai ganhando forma na pedra, argila, bronze, papel e texto literário, resumindo, assim, a pretensão do pensamento quando materializa o objeto do desejo.

O poeta espartano Álcman — considerado o elemento mais antigo dos nove poetas líricos que compõe o famoso Cãnone de Alexandria(sendo os restantes Safo, Alceo, Anacreonte, Estesírico, Íbico, Píndaro, Simónides de Ceos e Baquírides) — imortalizou em seus versos os atributos físicos das jovens espartanas e serviu de fonte para corroborar a reputação das moças espartanas no mundo clássico: “Já a cabeleira da minha prima Hagesícora floresce como ouro puro. O semblante prateado [...] a segunda em beleza” (3 Calame 3, 1 PMGF).

Ao propor uma análise comparativa entre as visões sobre o corpo feminino da antiguidade helênica e o corpo feminino contemporâneo, seria então as obras de Vinicius de Moraes<sup>3</sup> e Carlos Drummond de Andrade reflexos do ideal helênico, de um modelo construído e de suas regras estéticas?

Na tentativa de encontrar o cerne da mulher, Vinicius diz:

A mulher amada é como o pensamento do filósofo sofrendo  
A mulher amada é como o lago dormindo no cerro perdido  
Mas quem é essa misteriosa que é como um círio crepitando no peito?  
Essa que tem olhos, lábios e dedos dentro da forma inexistente? (*A brusca poesia da mulher amada*).

Vinicius foi o poeta das mulheres, aquele que as descreve como se as conhecesse intimamente: “E eu trago crucificadas mil mulheres cuja santidade dependeria apenas de um gesto teu sobre o espaço em harmonia./ Pobre eu! sinto-me tão tu mesma, meu belo cisne, minha bela, bela garça, fêmea” (*Invocação à mulher única*).

Entretanto, a sua existência poética, que tatua no papel a pele de tantas mulheres, não é imaginária, nem fruto de uma percepção artificial; a sua inspiração provém das paisagens por ele frequentadas, mescladas com as ideias pré-concebidas oriundas do conhecimento teórico. E desse molde surgem as matrizes semânticas para entender porque grande parte dos poemas de Vinicius é centrada na mulher.

Drummond, por outro lado, ao construir diferentes personalidades femininas, desvenda-as. E, se, ao mesmo tempo, todas são uma na figura de Adalgisa (cf. *Desdobramentos de Adalgisa*), a presença da figura feminina é multiplicada, decomposta em partes:

Sou loura, trêmula, blândula  
E morena esfogueteada.  
Ando na rua a meu lado,  
Colho bocas, olhos, dedos  
Pela esquerda e pela direita.  
Alguns mal sabem escolher,  
Outros misturam depressa  
Perna de uma, braço de outra,  
E o indiviso sexo aspiram,  
Como se as duas fossem uma,  
Quando é uma que são duas.

---

<sup>3</sup> Cf. Vinicius de Moraes, *Receita de mulher*. In <http://letras.mus.br/vinicius-de-moraes/1048955/>, acessado em 10/02/2014.

A presença de Drummond nessa pesquisa é importante pelo fato de o poeta ser capaz de universalizar o *Sentimento do Mundo*: “Tenho apenas duas mãos/e o sentimento do mundo, /mas estou cheio de escravos /minhas lembranças escorrem /e o meu corpo transige /na confluência do amor”, e por, ao mesmo tempo, o físico, erótico, estarem tão presentes na construção poética drummondiana permeada por Eros: “No mármore de tua bunda gravei o meu epitáfio./Agora que nos separamos, minha morte já não me pertence./Tu a levaste contigo”. Essa representação, erótica-textual — uma junção da beleza clássica imortalizada nas estátuas e do ícone da representação da beleza feminina brasileira — se dará em toda a poesia drummondiana, tanto pela sonorização da linguagem poética, quanto pela representação semiótica trabalhada nos poemas selecionados.

A pesquisa que gerou este artigo, portanto, está vinculada à história do corpo, a uma análise sobre o valor do corpo e de sua beleza a partir da sugestão de plasticidade visual presente nos textos (no texto escrito há categorias pertencentes ao texto imagético que tornam realizáveis os estudos dos elementos visuais). Tal argumento é a base para estudar o corpo, que é nosso objeto, através da literatura. Contudo, estabeleceremos um diálogo entre os vários saberes, criando um encontro, uma interseção entre os olhares plurais oriundos da antropologia, literatura e linguística.

Desde a Grécia antiga até os dias atuais, sempre existiu o interesse pelas coisas e pessoas belas (ECO, 2004). Com a criação e o desenvolvimento de instrumentos de captação e divulgação de imagens, o corpo passa a ser mostrado e visto em escala mundial. Ao lado das conquistas de direitos civis, as mulheres se viram alvo de intensa e quase onipresente imposição de modelos estéticos, como o excerto da obra *Corpo a corpo com a mulher*, da historiadora Mary Del Priore (2000:15), nos explicita: Ela [a mulher] continua submissa. Submissa não mais às múltiplas gestações, mas à tríade de “perfeição física”. A associação entre juventude, beleza e saúde, modelo das sociedades ocidentais, aliada às práticas de aperfeiçoamento do corpo, intensificou-se brutalmente, consolidando um mercado florescente que comporta indústrias, linhas de produtos, jogadas de marketing e espaços nas mídias. A intensificação desse modelo corporal é tão grave, que suas consequências na forma de técnicas e práticas vêm sendo largamente discutidas por sociólogos e historiadores. A pergunta que ainda cabe é: que tipo de imagem preside a ligação entre as mulheres e essa tríade? Foi sempre assim? O que mudou? O interesse dessas perguntas é que a imagem corporal da mulher brasileira está longe de desembaraçar-se de esquemas tradicionais, ficando longe, portanto, da propalada liberação dos anos 1970. Mais do que nunca, a mulher sofre prescrições. Agora, não mais do marido, do padre ou do médico, mas do discurso jornalístico e publicitário que a cerca. No início do século XXI, somos todas obrigadas a nos colocar a serviço de nossos próprios corpos. Isso é, sem dúvida, uma outra forma de subordinação. Subordinação, diga-se, pior do que a que se sofria antes, pois diferentemente do passado, quando quem mandava era o marido, hoje o algoz não tem rosto. É a mídia. São cartazes da rua. O bombardeio de imagens na televisão.

Os padrões de beleza feminina são uma constante em nosso tempo. Mas como essa padronização se impõe no imaginário social?

Concluimos dizendo que começamos a trilhar um novo caminho, a tecer novos diálogos na busca por identificar o que a imagem-corpo representava na antiguidade helênica e, através dessa identificação, entender as diferentes formas como o contemporâneo define o belo através da sua “receita de mulher.”

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *O Avesso das Coisas – Aforismo*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1990.  
\_\_\_\_\_. *Amar se aprende amando*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.  
\_\_\_\_\_. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar.
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 5ª ed. São Paulo: Martins, 1974.
- ANDRADE, S. *Saúde e beleza do corpo feminino: algumas representações no Brasil do século XX*. Movimento, Porto Alegre, v.9, n.1, 2003.
- ARISTOTE. *Poétique*. Texte établi et traduit par J. Hardy. Paris: Les Belles Lettres, 1979.  
\_\_\_\_\_. *Les parties des animaux*. Trad. Pierre Louis. Paris. Les Belles Lettres, 1957.  
\_\_\_\_\_. *De la génération des animaux*. Trad. Pierre Louis. Paris. Les Belles Lettres, 1961.
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Brasília: UnB, 2001.  
\_\_\_\_\_. *Metafísica*. Edición trilingüe por Valentin García Yebra. Madrid: Ed Gredos, S.A., 1987.
- AUGÉ, Marc. *O sentido dos outros*. Petrópolis: Vozes, 1996.  
\_\_\_\_\_. *Los “no-lugares”: espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. 5. reimpr. Barcelona: Editorial Gedisa, 2000.
- BAILLY, Anatole. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Hachette, 2000.
- BARBOSA, Rita de Cássia. *Poemas eróticos de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Ática, 1987.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. de Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L.P.M., 1987.

- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1987.
- BOWRA, C. M. *Greek lyric poetry: From Alcman to Simonides*. 2nd. rev. Ed. Oxford: Clarendon, 1961.
- BRANDÃO, J.L. *Doentes, Doença, Médicos e Medicina em Luciano de Samósata*. Cad. Hist. Fil. Ci. Série 2 2(2): 1990.
- BRULÉ, Pierre. *Les Femmes Grecques à l'époque Classique*. Hachette Littératures, 2001.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular – história e imagem*. São Paulo: EdUSC, 2004.
- \_\_\_\_\_. *A escrita da História – Novas Perspectivas*. 3. reimpr. São Paulo: Unesp, 1991.
- CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque – histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 1990.
- CLAUDE CALAME. *Les chœurs des jeunes filles en Grèce Archaique – Alcman*. V.2. Rome: Ateneo e Bizzarri, 1977.
- DAVIES, A.M. *A poesia lírica e de outros gêneros*. In M.I. FINLEY (org.). *O legado da Grécia*. Trad. Y.V. Pinto de Almeida. Brasília: Ed. EnB: 1998, p.111-142.
- DEL PRIORE, Mary. *História das mulheres: As vozes do silêncio* In: FREITAS, Marcos Cezar (org.) *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998.
- DETIENNE, Marcel. *Comparar o incomparável*. São Paulo: Idéias e Letras, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Os gregos e nós – uma antropologia comparada da Grécia Antiga*. São Paulo: Loyola, 2008.
- DUBY, G. E PERROT, M. (Dir.). *História das mulheres no Ocidente. A Antiguidade*. Porto: Edições Afrontamento, 1990.
- ECO, Umberto (org). *História da beleza*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- \_\_\_\_\_. *História da feiúra*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- FEBVRE, Lucien. *Combates pela história*. Lisboa: Presença, 1985.
- FERREIRA, M.; FEIJÓ, O. *Mulheres na meia-idade e corporeidade*. Motus Corporis, Rio de Janeiro, v.6, n.1, 1999.
- FINLEY, Moses I. (org.). *O legado da Grécia*. Brasília: UnB, 1998.
- FISCHER, R. *Mídia e educação da mulher: uma discussão teórica sobre modos de enunciar o feminino na TV*. Revista de Estudos Feministas, Florianópolis, v.9, n.2, p.586-99, 2001.
- GOUREVITCH, D. et al. *De l'Art Médical* (trad. d'Émile Littré). Paris: Librairie Générale, 1994.
- GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Portugal: DIFEL, 1999.
- HAWLEY, R. *The Dynamics of Beauty in Classical Greece*; in D. MONTSERRAT (org.) *Changing Bodies, Changing Meanings: Studies on the human body in antiquity*. Londres e Nova York: Routledge, 1998.
- HERÓDOTO. *História*. Tradução: J. Brito Broca. São Paulo: Ediouro, 2001.
- HESÍODO. *Teogonia*. Trad. e coment. por Ana Lúcia S. Cerqueira e Maria Therezinha Áreas Lyra. Niteroi: UFF, 1979.
- HIPPOCRATE. *De l'anciennemédecine*. Paris: Les Belles Lettres, 1990. Tome III.
- HIPOCRATES. *Sobre la Medicina Antigua*. In: *Científicos Griegos*. Madrid, Aguilar Ed., 1970.
- HIPPOCRATES*, 8 v. (transl. W.H.S. Jones et al.). London: Harvard University Press, 1923-1995.
- HOMERO. *Ilíada*. Tradução: Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Ediouro, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Odisséia*. Tradução: Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2002.
- JAEGER, W. *A Medicina como Paidéia*. In: \_\_\_\_\_, *Paidéia, a Formação do Homem Grego*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- LACERDA, Y. *Estética, desporto e atividade corporal suave*. Motus Corporis, Rio de Janeiro, v.5, n.1, p.57-70, 1998.
- LAQUEUR, Thomas. *Inventando o sexo. Corpo e gênero dos gregos a Freud*. Trad. Vera Whately. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Elementos de linguística para o texto literário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MATA, V. *Da força física à estética corporal: as mudanças nas relações sociais retratadas no corpo*. Revista da Educação Física UEM, Maringá, v.9, n.1, p.35-43, 1998.
- MELUCCI, Alberto. *A invenção do presente*. Rio de Janeiro: Vozes, 2001.
- MERLEAU-PONTY. *O visível e o invisível*. Tradução José Arthur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. 8ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1987.
- \_\_\_\_\_. *História da Literatura Brasileira: Modernismo*. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1990. v. 5.
- MORAES, Vinicius. *Poesia completa e prosa* (org. Alexei Bueno). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Ariana, a mulher*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1936.
- \_\_\_\_\_. *Poemas, sonetos e baladas*. São Paulo: Edições Gavetas, 1946.
- \_\_\_\_\_. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: A Noite, 1954.
- \_\_\_\_\_. *Poemas esparsos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- NOVAES, J. *A ginástica de academia brasileira analisada segundo os postulados da estética de Schiller, Vieira de Mello e Maffesoli*. Motus Corporis, Rio de Janeiro, v.6, n.1, p.38-60, 1999.
- ORLANDI, Eni Pucinelli. *Terra à vista; discurso do confronto: Velho e Novo Mundo*. São Paulo: Cortez/Campinas/Edunicamp, 1990.
- OVÍDIO. *Metamorfoses*. tradução de Vera Lucia Leitão Magyar. São Paulo: Madras Editora, 2003.
- PLATON. *Les Lois*. Texte établie et traduit par Auguste Diés. Paris: Les Belles Lettres, 1956.
- PERROT, Michelle. *Mulheres públicas*. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- PRIORE, Mary Del. *Corpo a corpo com a mulher: pequena história das transformações do corpo feminino no Brasil*. São Paulo: Senac, 2000.
- RODRIGUES, José Carlos. *O Corpo na História*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1999.

\_\_\_\_\_. *Tabu do Corpo*. 7.ed. rev. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2006.  
SENNETT, Richard. *Carne e pedra – o corpo e a cidade na civilização ocidental*. São Paulo: Record, 2006.  
TELLES, Gilberto de Mendonça. *Drummond: a estilística da repetição*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1976.