BELEZA FEMININA: UM QUEBRA-CABEÇA ATEMPORAL

Profa. Dr^a. Dulcileide V. do Nascimento Braga (UERJ)

Resumo: O arquetípico culto ao corpo ideal e as relações entre a mulher e a beleza construída no imaginário social serão analisadas enquanto indício dos processos de formação de identidades a partir da identificação social. Exemplificaremos com o *fragmento 7*, de Simônides de Amorgos, e o poema *Desdobramento de Adalgisa*, de Carlos Drummond de Andrade, 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, reproduzindo, ainda hoje, modelos preestabelecidos de uma Grécia atemporal.

Palavras-chave: Arquétipo; Poesia; Beleza; Imaginário social.

FEMININE BEAUTY: A TIMELESS PUZZLE

Abstract: The archetypical worship of the ideal body and the relations between the woman and the beauty built in the social imaginary will be analyzed as evidence of the processes of formation of identities from the social identification. Instance with the fragment 7, Simônides of Amorgos, and the poem of Carlos Drummond de Andrade, *Desdobramento de Adalgisa*, as the speeches were (re)setting up in search of a standardization of a model of beauty that excludes all women who do not fit him, playing, even today, pre-established models of a Greece timeless.

Keywords: Archetype; Poetry; Beauty; Social imaginary

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
(Desdobramento de Adalgisa —
Carlos Drummond de Andrade)

Vivemos um período de misticismo, buscas espirituais, rótulos...

O homem tenta obter respostas para seus anseios, desculpas para suas aflições, perfeições arquetípicas e continua, ainda, a classificar o feminino através de um paradigma do culto à beleza e de um imaginário vinculado ao prazer erótico.

O modelo feminino de submissão também vem sendo corroborado através dos tempos, descartando em alguns recintos a menção à palavra ginecocracia / ou

matriarcado. Entretanto, Stella Georgoudi (1990, p. 569) afirma que houve um momento na história em que “as ‘origens’ da humanidade são colocadas sob o signo da supremacia de uma única força: a mulher, ou antes, o corpo materno, que gera, imitando a ação da mãe original, a Terra”.

Contudo, tal constatação diluiu-se com o advento do patriarcado e um dos principais textos clássicos utilizados para divulgar essa nova maneira de pensar sobre o feminino é o contido nas Eumênides, de Ésquilo, que diz: “Não é a mãe quem gera aquele que é chamado seu filho: ela apenas alimenta o germe nela semeado. Gera quem semeia. Ela, como uma estranha, salvaguarda o rebento, se um deus não lhe prejudicar (v. 657-60). Por isso, ora ela foi cultuada, alcançando em algumas sociedades o patamar de deusa, ora considerada uma ameaça, por isso teve o seu papel social diminuído.

No entanto, segundo Bachofen (1992, p. 121), na antiguidade clássica, mesmo com essa a diminuição da posição social, a mulher, ainda considerada como “réplica da terra”, mantém um forte caráter sagrado, adquirindo uma importância ainda maior no contexto “mágico-religioso”, que lhe concede uma certa autoridade e autonomia. Nas mãos femininas encontra-se o mistério da vida: são elas as responsáveis por sua origem e pelo seu término, através das atividades das parteiras e das carpideiras e do próprio controle do seu corpo. Mas, independente da importância que recebe em diferentes contextos socioculturais, elas ainda estão submetidas ao jugo masculino.

Diante dessa fragilidade da posição feminina em relação à masculina, a mulher foi perdendo os seus direitos, inclusive o à maternidade. Contudo, apesar desse embate personalidade femininas se destacam, ganhando voz na literatura e no imaginário coletivo, como nos assegura Stella Georgoudi (1990, p. 587):

Essa Geia tenebrosa, com a força do seu saber profético, as Clitemnestras, Danaides, Lémnias, assassinas de homens, essas Amazonas, guerreiras inimigas dos heróis gregos e invasoras da cidade ateniense, em resumo, é esse elemento feminino primitivo, caótico, obscuro, desregrado, perigoso que povoa o sonho dos bons cidadãos.

O contemporâneo, entretanto, criou um rótulo de quebra-cabeça para o gênero feminino. Difícil de entender, festival de hormônios e sempre dual: mãe e filha, esposa e profissional, imperfeita em sua multiplicidade, mas segundo Vinicius de Moraes é “em sua incalculável imperfeição (que a mulher) “constitui” a coisa mais bela e mais perfeita de toda a criação inumerável”.

É claro que quando mencionamos Vinicius estamos falando do arquetípico corpo feminino, o rotulado como ideal — idealizado como representação social — que foi, portanto, no percurso da história moldado e que anulou a individualidade/pluralidade corporal feminina em nome de um modelo estético e social.

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. 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, portanto, porta em si a marca da vida social e expressa 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, p. 62).

Dizer que belo e feio são relativos aos tempos e às culturas 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 degenerescência. (...) 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. E esse julgamento ganha uma dimensão muito maior quando o avaliado é o gênero feminino e os elementos de comparação estética são propagados pela mídia.

Desde a Grécia antiga até os dias atuais, é notório 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, p. 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**¹.

Propomos nesse artigo uma pequena análise comparativa, parte de um trabalho maior a ser divulgado posteriormente, entre as visões sobre o corpo feminino da antiguidade helênica e o corpo feminino contemporâneo, demonstrando como o arquétipo em torno da mulher “perfeita” continua sendo reproduzido.

Utilizaremos dois poemas:

- 1) O fragmento 7 de Semônides de Amorgos, provavelmente da primeira metade do século VII a.C. Utilizar-se-á a tradução de Maria Fernanda Brasete que está disponível na página <http://www2.dlc.ua.pt/classicos/Amorgos.pdf>.

Destacaremos também palavras que serão discutidas ao longo do texto.

Diferente o deus fez **o caráter da mulher**, no início. Uma fê-la da **porca** de longa cerdas; em sua casa tudo está repleto de imundice, em desordem ou a rolar pelo chão. Ela própria, **suja**, com roupas não lavadas, sentada no meio do esterco, engorda. Outra o deus fê-la, da **raposa malvada**, mulher que tudo sabe; nenhuma coisa má lhe é desconhecida, nem sequer boa; a umas chama muitas vezes más, a outras boas; uma maneira de ser de tal **modo variável** possui. Outra fê-la da **cadela malvada**, tal qual a mãe; ela **deseja tudo ouvir e tudo saber**, tudo revistando e tudo revirando, ladra, mesmo que não veja

1 Grifo nosso.

viv'alma. Um homem não pode silenciá-la, nem com ameaças, nem se, irritado, lhe partir os dentes com uma pedra, nem com falas doces, nem se, por acaso, estiver sentada junto de hóspedes; mesmo assim, **grita sem parar** e não há nada a fazer. Outra os Olímpicos moldaram-na da **terra** e deram-na ao homem, incapaz. Nada de mal nem de bom, conhece uma mulher como esta. **A única coisa de que é capaz é de comer**. E nem quando um deus envia mau tempo ela, cheia de frio, puxa o assento para mais perto do fogo. Outra, que fez do **mar, tem duas maneiras de ser no seu espírito**: um dia ri e está alegre; vendo-a um hóspede em sua casa, logo a elogiará: “Não existe entre os homens outra mulher melhor nem mais formosa do que esta”. Mas no outro dia é insuportável, não se pode olhá-la nos olhos, nem chegar perto dela, porque está desvairada e é intratável como uma cadela rodeada pelas suas crias, **amarga e odiosa** para todos, tanto inimigos, como amigos. Tal como o mar, que umas vezes, está calmo, inofensivo — grande alegria para os marinheiros, na estação do verão — e outras vezes se enfurece, levantando ondas ressoantes, assim com ele se parece mais esta mulher no temperamento; e o mar tem uma natureza mudável. Outra fê-la da **asna grisalha e sovada** que só pela força ou por ameaças se resigna, contra a sua vontade, a tudo, e se sujeita a fazer coisas agradáveis. Entretanto come no interior da sua habitação, toda a noite e todo o dia, come junto ao lume. Também quanto ao ato de Afrodite, aceita como companheiro, qualquer um que venha. Outra fê-la da **doninha, uma raça miserável e perversa**, pois não tem nada de belo, nem de desejável, nem de agradável ou atraente. É louca pelo leito afrodisíaco, mas provoca náusea ao homem que a possui. E, roubando, causa muitos danos aos vizinhos e muitas vezes devora as oferendas sacrificiais não consagradas. Outra, **a elegante égua de longas crinas** deu-a à luz. Essa esquiva-se aos trabalhos servis e à canseira, e não é capaz de lançar mão à mó de um moinho, nem de erguer uma peneira, nem de tirar de casa o estrume, nem de se sentar junto do forno para evitar a fuligem; mas, à força, faz um homem amigo. Todos os dias se lava, por duas ou três vezes, e unge-se de perfumes; e sempre traz bem penteada a sua cabeleira abundante, e adornada de flores. **Um belo espetáculo**, é esta mulher para os outros, mas para aquele que a possui, torna-se um mal, a não ser que seja um tirano ou um rei, um cujo coração se orgulhe com tais coisas. Outra fê-la da **macaca**: este é efetivamente o maior mal que Zeus deu aos homens. **Asqueroso é o seu rosto**; uma mulher assim irá pela cidade fazendo rir todos os homens. Com **um pescoço curto, a custo o move; sem nádegas, só tem braços e pernas**. Desgraçado o homem que segura nos braços tamanha calamidade. Todas as manhas e todas as habilidades conhece como uma símia; e não lhe importa o riso. Não seria capaz de fazer bem a alguém, pelo contrário o que tem em vista e conjectura todos os dias é como fazer a alguém o pior dos males. Outra fê-la da **abelha**: afortunado o que a tem; só a esta não assenta a censura; os bens crescem e aumentam por causa dela. Amiga do marido que ama, envelhece na sua companhia, depois de ter gerado uma bela e ilustre descendência. **Distingue-se entre todas as mulheres**, uma graça divina envolve-a. Não lhe agrada sentar-se entre as mulheres, quando falam de assuntos relacionados com Afrodite. Estas são as melhores e as mais sábias mulheres, que Zeus, amavelmente, concedeu aos homens. Mas estas outras estirpes, por maquinação de Zeus, existem todas, e permanecem ao lado dos homens. É que **Zeus criou esse mal enorme, as mulheres. Ainda que pareçam possuir alguma utilidade, tornam-se um mal dos piores**: pois, não passa um dia inteiro bem-disposto, o que vive com uma mulher, e não afastará facilmente de sua casa a fome, que é um convidado prejudicial, um deus hostil. Um marido, quando acredita sentir-se feliz em sua casa, por desígnio de um deus ou pelo favor de um homem, ela logo encontra um motivo de censura e prepara-se para a guerra. É que onde há uma mulher, nem sequer um hóspede que chegue se pode receber de um modo apropriado. A que parece mais sensata é a que mais ultrajes descobre; o marido fica de boca aberta — e os vizinhos gozam ao ver como ele se engana. **Cada um procurará elogiar a sua mulher, e censurará a do outro; não percebemos**

que temos a mesma sorte. Zeus criou efetivamente este mal enorme E fez deste liame, grilhão indestrutível, desde o tempo em que uns foram acolhidos pelo Hades porque lutaram por uma mulher.²

Falar mais uma vez da situação feminina helênica é um assunto sempre recorrente, pois constantemente observa-se um arquetípico retrocesso nas constatações feitas acerca do assunto. Por exemplo, tanto na poesia de Semônides quanto em algumas letras de músicas atuais, como as de alguns funks, a mulher é apresentada como uma mescla do bem e do mal, não podendo o homem nela confiar, por isso, frequentemente, há uma preferência por desumanizá-la, comparando-a com determinados animais. Também é importante salientar que o poeta de Amorgos destaca um discurso — que se repete na atualidade — de que é difícil entender a mulher porque “**diferente** o deus fez **o caráter da mulher**”, ou seja, existem múltiplos tipos de mulheres e somente um é plenamente benéfico ao homem: a mulher abelha. As outras, “**ainda que pareçam possuir alguma utilidade, tornam-se um mal dos piores**”. A mulher abelha faz ressoar o mesmo ideal da “mulher virtuosa” de Provérbios 31, em que o cuidado com o lar, a prudência no falar e a ausência de uma vaidade exacerbada são suas principais qualidades e motivos de distinção. Embora a beleza seja algo almejado na sociedade grega e marca de caráter, lembremos da regra do *kalós kaí agathós*, quando essa idealização fica inviável financeiramente, pois ter um “belo espetáculo” só tem utilidade para os afortunados, refuta-se Vinicius, pois “beleza é fundamental”, desde que a mulher pague por ela.

Na conhecida composição de Mario Lago: “Amélia não tinha nenhuma vaidade/ Amélia é que era mulher de verdade”, vemos um trocadilho interessante, pois abelha em grego é *mélissa*, pois produz o mel, *méli*. O adjetivo descuidada, desleixada em grego é *amelés*, — em cujo radical há a negação do ideal de mulher, a não abelha (**a-mel-**) — e o substantivo equivalente é exatamente *amelía*. Portanto, a mulher ideal de Mario Lago é o oposto do ideal grego, quando é comparada às mulheres égua e abelha. Lembremos que a música remete a saudade do eu-lírico da Amélia, com quem não mais está, por conta do “luxo e riqueza” que a atual mulher exige. Portanto, o arquétipo ideal da companheira é uma mulher que tenha a postura da abelha e a beleza da égua.

Mesmo que a terminologia atual esteja mais relacionada ao campo sexual, coisa que Semônides também o faz quando classifica como a asna e a doninha, por exemplo, gostam do ato afrodisíaco, a principal diferença entre esses termos pode ser observada

2 Grifos nossos.

no apreço que a modernidade assimilou ao seu uso em relação à poesia grega. As mulheres helênicas são aconselhadas a serem discretas, e a não terem suas qualidades e nomes mencionados socialmente, como nos sugere, por exemplo, *A oração fúnebre de Péricles*, escrita por Tucídides. Enquanto que as mulheres contemporâneas se identificam e tomam para si determinados “apelidos”, como cachorra, potranca etc.

- 2) Do livro *Brejo das Almas*, de Carlos Drummond de Andrade, destacamos o poema *Desdobramentos de Adalgisa*, em que o poeta reúne todos os tipos de mulheres numa só (Adalgisa), construída como os múltiplos tipos de Semônides sob o signo da negatividade. Neste poema, o eu-lírico delinea as diferentes personalidades femininas:

Os homens preferem duas.
Nenhum amor isolado
Habita o rei Salomão
E seu amplo coração.
Meu rei, a vossa Adalgisa
Virou duas diferentes
Para mais a adorardes.

Sou loura, trêmula, blândula
E morena esfogueteadada.
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.

Adalgisa e Adaljosa,
Parti-me para vosso amor
Que tem tantas direções
E em nenhuma se define
Mas em todas se resume.
Saberei multiplicar-me
E em cada praia tereis
Se fugirdes para a floresta,
Serei cipó, lagarto, cobra,
Eco de grota na tarde,
Ou serei a humilde folha,
Sombra tímida, silêncio
Entre duas pedras. E o rei
Que se enfarou de Adalgisa
Ainda mais se adalgisará.

Se voardes, se descerdes
Mil pés abaixo do solo,

Se vos matardes alfim,
Serei ar de respiração,
Serei tiro de pistola,
Veneno, corda, Adalgisa,
Adalgisa eterna, os olhos
Luzindo sobre o cadáver.

Sou Adalgisa de fato,
Pensais que sou minha irmã
Ou que me espelho no espelho.
Amai-me e não repareis!
Uma Adalgisa traída
Presto se vinga da outra.
Eu mesma não me limito:
Se viro o rosto me encontro,
Quatro pernas, quatro braços,
Duas cinturas e um
Só desejo de amar.
Sou a quádrupla Adalgisa,
Sou a múltipla, sou a única
E analgésica Adalgisa.
Sorvei-me, gastai-me e ide.
Para onde quer que vades
O mundo é só Adalgisa.

Embora possamos perceber que Carlos Drummond de Andrade fez alusão à Adalgisa Nery, poeta, jornalista e política em seus versos, não faremos essa abordagem, pois teríamos um outro artigo, mas destacamos a importância de conhecer a obra dessa personagem que obteve o reconhecimento por seus textos e ideias na sociedade brasileira.

A presença de Drummond nesse artigo, portanto, 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: “o homem prefere duas”.

Cotidianamente os meios de comunicação nos bombardeiam com o que consideram padrão de beleza humana. Mesmo sendo a ideia de beleza carregada de subjetividade, ao longo do tempo diferentes discursos em torno da beleza do corpo humano (particularmente o corpo feminino) foram construídos, resultando na

delimitação de modelos estéticos a serem perseguidos e/ou até mesmo impostos. Na poesia de Drummond, Adalgisa é múltipla, uma construção de partes interligadas em busca da perfeição: “Sou loura, trêmula, blândula/ E morena esfoguetada./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”.

A mulher de Drummond tem nome e é ambígua, como são as mulheres que em busca de seus espaços precisam se encaixar em um padrão, muitas vezes estéticos, para serem socialmente aceitas. Esse modelo estético faz com que a mulher esteja em constante adaptação: “Sou a quádrupla Adalgisa,/ Sou a múltipla, sou a única/E analgésica Adalgisa”. Só uma coisa a unifica: “um só desejo de amar” e nessa multiplicidade sabe que tudo depende de suas escolhas: “o mundo é só Adalgisa”.

Cabe-nos, contudo, voltar a poesia de Semônides para falar de um modelo arquetípico em particular, a mulher macaca, considerada o maior mal por conta de seu aspecto físico: rosto asqueroso que provoca o riso, pescoço curto quase sem movimento, sem nádegas, com um corpo tão sem curvas que só se consegue distinguir os braços e pernas e propícia a causar grandes males.

Esse padrão de beleza destaca partes corporais ainda hoje em destaque, como às nádegas, como eternizado em uma das estátuas de Afrodite mais conhecidas que é a *Aphrodite Kallipugos* — ou a Afrodite de belas nádegas.

Falta, contudo, à mulher a consciência de si mesma e do seu próprio corpo, como nos afirma Guzzo:

O desejo de construir um corpo belo e forte não é novo na humanidade, novas sim, são as tecnologias que existem hoje para que aconteça essa construção. Anabolizantes, esteroides, suplementos alimentares, técnicas cirúrgicas de correção ou extração de gordura: são infinitas as formas de arquitetar a beleza. Muitas delas, porém, oferecem diversos riscos, desde a possibilidade da não mudança até a morte....Cada vez mais o corpo torna-se uma combinação de próteses, enxertos, metais e outros tantos artefatos que modificam sua estrutura química, física e, sobretudo estética. (GUZZO, 2005 p. 140 e 146).

No que diz respeito aos padrões de beleza indicados às mulheres, mesmo tendo consciência das conquistas de direitos civis em relação ao paradigma helênico, elas, ainda, são o grande alvo da imposição de modelos estéticos, principalmente dos divulgados pelos veículos de comunicação e pelo cinema, por isso, parecem, como nos sugere Drummond, ambíguas, sendo no mínimo duas, se multiplicando para se adaptar

ao que querem que sejam. Contudo, independente de alcançarem esse padrão, como as mulheres que são comparadas à elegante égua de longas crinas, falta-lhe outros atributos, pois beleza em excesso também é um grande mal para a mulher, pois para o homem reflete a sua psiquê.

Semônides termina seu poema alertando para o mal que uma mulher pode trazer, mesmo que preencha todos os pré-requisitos para uma boa esposa, pois foi criada por Zeus para ser um mal, lembrando a todos que muitos homens foram “acolhidos pelo Hades porque lutaram por uma mulher”: Helena, a mortal mais bela.

Em Drummond, porém a mulher não tem um perfil específico, mas ela se adequa à floresta, à pedra ou ao que o rei deseja para que ele mais se “adalgise”. Portanto, na poesia grega com ênfase no feminino, de uma maneira geral, as figuras de linguagem e os termos gregos em torno do signo beleza e, ainda, a própria tessitura dos textos, demonstram que há um modelo a ser imitado, que se acreditava ocupar as ricas terras espartana —, que são consideradas as mulheres mais bonitas da Grécia pelo perfil físico. Esse modelo é reencontrado tanto na obra de Semônides como também nos perfis femininos ambíguos de Drummond. As descrições do belo corpo feminino apontam para a construção do conceito de corpo como lugar antropológico identitário dentro da estrutura da cultura dessas sociedades, que constitui o corpo e o mantém como símbolo e locus permanente das relações arquetípicas do jugo da beleza helênica e seus efeitos nas relações socioculturais.

A sociedade continua a analisar a mulher como um quebra-cabeça, cujas peças são facilmente trocadas de acordo com a necessidade dominante. Entretanto, os dias atuais nos apresentam com figuras femininas como Adélia Prado (1993, p. 11) que, ao poetizar, responde a Drummond, pedindo licença, e salientando que “coxo é maldição pra homem. Mulher é desdobrável”:

Com licença poética

Quando nasci um anjo esbelto,
desses que tocam trombeta, anunciou:
vai carregar bandeira.
Cargo muito pesado pra mulher,
esta espécie ainda envergonhada.
Aceito os subterfúgios que me cabem,
sem precisar mentir.
Não sou tão feia que não possa casar,
acho o Rio de Janeiro uma beleza e
ora sim, ora não, creio em parto sem dor.

Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.
Inauguro linhagens, fundo reinos
-- dor não é amargura.
Minha tristeza não tem pedigree,
já a minha vontade de alegria,
sua raiz vai ao meu mil avô.
Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.
Mulher é desdobrável. Eu sou.

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, S. *Saúde e beleza do corpo feminino: algumas representações no Brasil do século XX*. Movimento, Porto Alegre, v.9, n.1, 2003.

BACHOFEN, J.J. (Org.). *Myth, Religion, and Mother Right*. New Jersey: Princeton University Press, 1992.

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.

BRULÉ, Pierre. *Les Femmes Grecques à l'époque Classique*. Hachette Littératures,

CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque – histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 1990.

DEL PRIORE, Mary. *História das mulheres: As vozes do silêncio* In: FREITAS, Marcos Cezar (org.) *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998.

GEORGOUDI, Stella, in: DUBY, G. E PERROT, M. (Dir.). *História das mulheres no Ocidente. A Antiguidade*. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

GUZZO, Marina. *Riscos da beleza e desejos de um corpo arquitetado*. Revista Brasileira de Ciências do Esporte, Campinas, p. 139-152, 2005.

ECO, Umberto (org). *História da beleza*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. *História da feiúra*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ÉSQUILO. *Oréstia: Agamemnon, Coéforas, Eumênides*. trad. Mário da Gama Kury, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

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.

HESÍODO. *Teogonia*. Trad. e coment. por Ana Lúcia S. Cerqueira e Maria Therezinha Áreas Lyra. Niteroi: UFF, 1979.

LAQUEUR, Thomas. *Inventando o sexo. Corpo e gênero dos gregos a Freud*. Trad. Vera Whately. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 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.

MORAES, Vinicius. *Poesia completa e prosa* (org. Alexei Bueno). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

PRADO, Adélia. *Bagagem*. São Paulo: Siciliano, 1993.

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.