

A PERFORMANCE DO BELO CORPO DE ODISSEU SE MOSTRA: DE PROSCRITO A PRÍNCIPE

Profa. Me. Alessandra Serra Viegas – UFRJ/PUC-Rio)

RESUMO: O presente trabalho procurará apontar *olhares* sobre o corpo de Odisseu, herói e protagonista da segunda obra homérica, a partir da perspectiva do narrador e da personagem Nausícaa, a princesa dos Feaces. Assim, demonstrar-se-ão, ainda que sucintamente, as metamorfoses sofridas pelo corpo de Odisseu ao longo da obra homérica, as quais o fazem transitar entre o ‘proscrito e o príncipe’.

Para tanto, buscar-se-á através da análise do Canto VI, o momento em que se dá o encontro de Odisseu e Nausícaa, a qual toma-o como mendigo ou estrangeiro enviado por Zeus, devido ao estado daquele, isto é, nu e totalmente desprovido, o que contrasta com o tempo imediatamente posterior, no qual o herói, ao cuidar do corpo, torna-se digno, pela fala da própria Nausícaa, de tornar-se seu marido.

Palavras-chave: Odisseu, Nausícaa, cultura do corpo.

Em seus ensaios de cultura grega, Heber Lima (LIMA, 1996: 139-140) diz-nos que *belo*, para os antigos gregos, é aquilo que é agradável de se ver e de se estar perto. É bom estar próximo ao belo. Por isso, para chamar alguém querido, assim os gregos se referiam a este: *Hó Kalliste!*¹ (Ó Belíssimo!). De certa forma, o vocábulo *belo* sofre alteração semântica e acaba se tornando parâmetro de coisas boas, agradáveis, maiores, excelsas.

A grande questão é que, na Atenas clássica, por exemplo, só pode ser identificado como belo quem está inserido nas categorias e no universo dos ἀριστοί, isto é, *os bem-nascidos, os melhores*, aqueles pertencentes à aristocracia, os quais puderam, quando jovens, freqüentar o γυμνασίον (o lugar dos desnudos, já que era assim que os jovens treinavam nos ginásios e participavam das competições) e nele aprender as belas artes, letras e tudo o que desenvolve o espírito e a mente e, conjuntamente, modelar seus corpos através do exercício físico. Assim, o γυμνασίον é um lugar marcado como ambiente dos ἀριστοί, portadores de belos corpos e, somente deles, em sua juventude, a fim de que sejam preparados para ocupar e freqüentar o seu real e específico lugar na sociedade em que se inserem.

Corpos belos como envoltório de uma mente sã e equilibrada, que se mostra através de um discurso diante do qual a arte de falar bem é explicitada, são as características do homem

¹ Superlativo de καλο/ω – belo.

ideal grego, candidato à *kalokagathía* (καλοῖ· τε και· αὐγαθοῖ/τε – adjetivos que designam, no texto homérico, a qualificação do nobre – *aquele que é belo e bom*, em todos os requisitos tomados como padrão na sociedade retratada por Homero). Platão, no Livro III da *República*, diz-nos que tal feito é algo maravilhoso e belíssimo de se ver, inigualável em prazer: “*Quando uma alma bela está em perfeita harmonia com uma bela forma [belo corpo], de modo que ambos pareçam um só molde, que outra visão mais bela pode haver para olhos humanos contemplarem?*” (PLATÃO, *República*, III, 402).

Como se pode perceber, não há coisa mais perfeita e desejável do que essa beleza física que exala, extravasa, transborda aquilo que está no interior da forma e é o belo reflexo externo da beleza interna do homem ideal grego, seja este o herói homérico representado pelo canto dos *aedos* do período arcaico ou o cidadão ateniense do período clássico, também digno de canto, pleno em suas funções *políades*. Partindo deste pressuposto, o corpo pode ser simbolizado como o ponto de apoio do eixo da reflexão que liga o passado e o futuro (BRAUNSTEIN; PÉPIN, 2001: 14).

No universo e no texto de Homero, Odisseu é o representante paradigmático dessa perfeição. Ele possui aquilo que para o herói homérico é o essencial: a beleza estética e humana (AUBRETON, 1967: 33). E não só isso, o protagonista da *Odisséia* possui em si o que dele se espera como um modelo pedagógico dos ἀριστοί, dignos de serem seguidos, pois cada sociedade elege certo número de atributos que configuram o que o homem deve ser, tanto do ponto de vista intelectual ou moral quanto do ponto de vista físico. Mais ainda, tais atributos distinguem-se em nuances segundo os diferentes grupos, classes ou categorias que toda sociedade abriga (RODRIGUES, 2006: 48).

Dito isto, percebe-se claramente o valor do corpo do herói na trama épica de Homero. Para BRAUNSTEIN; PÉPIN (2001: 42), o corpo é o verdadeiro herói da *Ilíada* e da *Odisséia*. Corpo masculino ligado ao combate e à glória, ele é também o meio de reconhecimento. Odisseu dá-se a conhecer ou é reconhecido por seu cão e por sua ama, ainda que esteja disfarçado. O corpo do herói é um meio de encontrar sua identidade em cada τρο/ποῖ por que passa. O reconhecimento do herói, ainda, através do olhar direcionado (*olhar para*) ao seu corpo é a chave de leitura para entender como o καλοῖ/τε e o ἀριστοῖ são adjetivos correlacionados, os quais criam conceitos interligados semanticamente no texto homérico. Em dois momentos, Odisseu aparece como um proscrito da sociedade, porque seu corpo e sua aparência estão maltratados ou disfarçados pelo poder de Atena. Logo em seguida, ao ter sua

aparência transformada, ele retoma sua posição de αἰριστοῦ. Analisemos, portanto, tais trechos que compõem essa chave de leitura.

No primeiro deles, a figura de Odisseu é apreendida pelo olhar da princesa dos Feaces, Nausícaa, em dois momentos diametralmente opostos, porém no mesmo lugar – o cenário é a praia da terra dos Feaces. O fato ocorre no Canto VI, e aponta-nos a ênfase nas relações de poder através da beleza estética dos αἰριστοί, mostrando o corpo belo do herói como elemento *identitário* de seu *status quo*. Segue-se o trecho:

... γυμνοῦ περ εἶθω/ν...

... estando ele nu...

(VI, 136)

Odisseu, após todo o sofrimento, está a salvo na terra dos Feaces. Nausícaa, por obra de Atena, vai até ele com suas amas e o encontrará completamente nu, portanto, sem ornamento nenhum. A palavra grega utilizada para nu é γυμνοῦ – desnudo, a qual se encontra na expressão γυμνοῦ περ εἶθω/ν, formada pelo particípio do verbo εἶθω/ν – *ser, estar* – e pelo adjetivo γυμνοῦ, podendo significar *estando ele nu* ou *apesar de estar nu*. Ao vê-lo, Nausícaa o tem como mendigo e ordena às amas que lhe dispensem os cuidados necessários, pois, segundo a ordem de Zeus, devem ser acolhidos

... χει=νοί& τε πτωξοί&.

... tanto os estrangeiros quanto os mendigos.

(VI, 207-208)

Somente por isso Odisseu deve ser aceito e cuidado, pois o texto considera que, neste momento, o que o olhar de Nausícaa apreende é que o herói é um estrangeiro ou um mendigo enviado por Zeus e de cuja benevolência (a dela) necessita. Πτωξοῦ é a palavra designada ao *paupérrimo, àquele que não tem nenhum recurso*, e Odisseu está completamente desnudo. Sua pobreza pode ser justificada, porque ele não tem nada que sinalize a sua origem, a única coisa que traz em seu corpo são as algas do mar, ou seja, Posídon lhe levou tudo: os amigos, as riquezas, a identidade. Daí, a única coisa que Odisseu possui, neste momento, é a si próprio, é o seu corpo, completamente nu.

O corpo do herói, neste íterim, transita em seu lugar próprio, aqui o encontro com Nausícaa na terra dos Feaces e, é criado, pela narrativa mítica ao herói dedicada, o seu *lugar antropológico* (AUGÉ, 2004: 53-58). A praia da terra dos Feaces é o lugar onde se mostram, primeiramente, a fraqueza e as vicissitudes do corpo do herói, e, após o cuidado, os atributos de ἀλριστοϖ de Odisseu, enfaticamente em seu corpo, que deixarão Nausícaa fascinada a ponto de desejá-lo como seu marido. É interessante notar que não está em Ítaca a marca do *lugar antropológico* do herói marcado por sua bela aparência, mas, no encontro com Nausícaa. Por outro prisma, José Carlos Rodrigues aponta que este lugar – o corpo – é o ponto de convergência de fenômenos singulares, que põem em relação íntima a natureza orgânica e a natureza social do homem, onde a cultura e a natureza dialogam, onde o grupo e o indivíduo se interpenetram (RODRIGUES, 2006: 50). Assim, se a aparência de Odisseu não é a de um herói para quem o vê, sua identidade não pode ser esta, pelo menos neste primeiro momento, pois isto ao ocorrerá após o cuidado de Odisseu com seu corpo.

Um fato que não pode ser deixado de lado é a escolha vocabular do autor para a palavra *corpo*, ao tratar de Odisseu nesta cena. A palavra utilizada é ξροο&ϖ – *pele*². A escolha presta-se para apontar o estado em que Odisseu se encontra – nu. Não se fala aqui do corpo como corpo forte, estando adjetivado, tampouco das suas divisões e relações enquanto estrutura corporal, mas a descrição é a de um homem que, despido de tudo, está em pele.

A cena é posta e paulatinamente Homero descreve, do tórax para cima, o corpo de Odisseu, ao se banhar e limpar a salsugem que se apegara a todo o seu corpo³. A cabeça do herói também é descrita, empastada da espuma do mar (verso 226)⁴. Toda essa descrição do cuidado de Odisseu com seu corpo e o pudor em não deixar as amas de Nausícaa tocá-lo torna-se imprescindível ao texto homérico. Assim como na sociedade retratada pelo autor, reconhecemos no nosso corpo e no das pessoas que conosco se relacionam um dos diversos indicadores da nossa posição social e o manipulamos cuidadosamente em função desse atributo, pois o corpo foi, é e sempre será objeto de cuidados (RODRIGUES, 2006: 49).

Caminhando para o ápice, o trecho a seguir apresenta o momento em que Odisseu acabara de se banhar e de se vestir, e Palas Atena “entra em ação”. A deusa torna o herói:

μει&ζονα& τ' ειθσιδε/ειν και_ πα&σσονα...⁵

² Há duas ocorrências seguidas (no nominativo no verso 220 – ξροο&ϖ e no acusativo no 224 – ξρο&α).

³ O destaque, porém, está no dorso – νω=τα – o qual se encontra no dativo (jônico) – o dorso *dele* (224-225) – e nas largas espáduas – ευθρε&αϖ ω!μουϖ – o que já é elemento recorrente desde a *Ilíada*, para descrever o tórax dos guerreiros aqueus.

⁴ Pela terceira vez, aparece a palavra ξρο&α, junto a πα&ντα, subentendendo “todo o corpo” (227).

⁵ Os sintagmas relacionados μει&ζονα& – o *melhor* (comparativo de superioridade de με/γαϖ – *grande, alto, importante*) e πα&σσονα – o *mais corpulento, denso, espesso, grosso, forte* (comparativo de superioridade de παξυ&ϖ – *forte, espesso,*

O melhor e o mais digno de se olhar para...

(VI, 230)

O texto é tão rico em detalhes que descreve até mesmo como eram os cabelos de Odisseu: οὐλᾶσθε κροτάφους – *encaracolados cabelos longos*, os quais lhe caíam no rosto. Por conseguinte, obtém-se a tradução: *Caindo-lhe no rosto os longos e encaracolados cabelos* (230-231). É importante notar que, nesta passagem, todas as informações dadas pelo narrador são relativas à aparência física de Odisseu, não havendo nenhuma relação semântica com sua μητις, sua astúcia, e tampouco com sua origem, ou seja, Nausícaa, somente pelo que contempla, o toma como um ἀριστὸς e o deseja como marido para si⁶.

Assim como possui relevância no texto homérico, o corpo do homem estará no centro das representações artísticas de imagem fixa dos gregos antigos. A pergunta de Plotino em *Enéadas* encontra eco na afirmação supra: “*qual é o princípio que, presente em um corpo, produz nele a beleza? O que é que emociona o espectador ao vislumbrar os corpos, o que o atrai, o prende e encanta o seu olhar?*” (apud. BRAUNSTEIN; PÉPIN, 2001: 32). O que fez a princesa Nausícaa tomar o aspecto de Odisseu como o de um nobre e desejá-lo como seu marido? Certamente aquilo que o seu (de Nausícaa) olhar pôde apreender. Este trecho, em relação de oposição àquele imediatamente anterior, denota que a aparência é tudo. Odisseu modifica-se totalmente por ter cuidado de seu corpo. Nesse ínterim, mesmo que a princesa Nausícaa não conheça nada do herói, o aspecto deste é tão belo que Odisseu se torna digno de ser seu marido, com todas as características de que precisaria para ser um nobre.

Desta forma, o corpo de Odisseu o identifica como ἀριστὸς e ele passa a ser a representação de sua classe. Indo além, o herói pode vir a representar a *pólis* emergente, partindo da premissa de que, embora o corpo das pessoas seja tomado como referência para se entender o passado, ele é mais do que um catálogo histórico das sensações físicas no espaço urbano (SENNETT, 1997: 15). Na beleza corporal do herói estão contidas as idiossincrasias

grosso), ligados pela conjunção καὶ. ., apontam para a força e a beleza de Odisseu, a ponto de ser impossível deixar de olhar em sua direção. Para corroborar tal argumentação, a expressão μετὰ ζῶνα καὶ τῆσι δὲ εἶναι – *o mais digno, o melhor de se ver* – compõe-se do verbo εἶσιδε/εἶναι no infinitivo de determinação de εἶσορα. Essa construção, na língua grega, é utilizada aqui para reforçar e determinar o adjetivo, palavra principal do verso, e caracterizar a intensidade do *quanto* e *de que forma* Odisseu é digno de se olhar para, devido à preposição εἰς anteposta ao verbo ὀραω, lhe dar o sentido de direção. Assim, o herói Odisseu é *o mais belo, o melhor de ser visto, de ser olhado*.

⁶ A riqueza descritiva do narrador e a escolha vocabular do autor pelo termo mais adequado percebem-se também neste trecho, no qual não é usada a palavra κεφαλή/ (*cabeça*), e sim κρη/ (*rosto*), κρητος – genitivo singular de κρη (jônico) e κρη (ático), para mostrar que os cachos do cabelo de Odisseu estão sobre o rosto, e são *tais como a flor do jacinto*, reforçando-lhe ainda mais a conotação de algo belíssimo de se ver, e se formos mais ousados, até mesmo um toque de sensualidade na cena, a fim de reforçar a utilização do verbo εἶσορα, como se Nausícaa fosse impelida a *olhar para* Odisseu, tal é beleza que o corpo e o rosto do herói manifestam.

físicas que, na própria natureza do corpo humano – necessariamente incoerente e fragmentada – contribuíram para gerar direitos e dignificar as diferenças” (SENNETT, 1997: 23).

Os princípios estruturais da sociedade homérica, como em qualquer sociedade, reproduzem-se no corpo humano, de maneira que este é socialmente concebido, e a análise da sua representação social oferece uma das numerosas vias de acesso à estrutura da sociedade grega arcaica (RODRIGUES, 2006: 48). Odisseu, passando de proscrito a nobre, é o emblema exato do conceito desenvolvido supra.

O narrador, então, intervém na cena e reforça ainda mais a atração do olhar de Nausícaa para Odisseu. Através do processo de símile, o narrador apropria-se de uma imagem para mostrar o que são o corpo e a aparência de Odisseu, estabelecendo, para isso, uma comparação:

ω9π δ' ο3τε τιπ ξρυσο.:ν περιξεν/εται α0γρυ/ρω α0νη_ρ
ι!δριπ, ο#ν #Ηφαιστοπ δε/δαεν και.: Παλλα.:π 0Αθη/νη
τε/ξνην παντοι/ην, ξαρι/εντα δε.: ε!ργα τελει/εν...

do mesmo modo como põe sobre a prata lâminas de ouro o artista
perito, por Hefestos e Palas Atena instruído,
o qual esculpe, com toda arte, obras maravilhosas com as mãos...

(232-234)

O corpo de Odisseu é, então, um conglomerado de tudo o que há melhor no mundo. Como faltaram ao poeta recursos para comprovar, em detalhes, o que era o corpo de Odisseu, ele transforma esse detalhamento na obra de um grande artista, o qual foi instruído pelos deuses. Este artista não é qualquer um, mas o α0νη_ρ ι!δριπ – *sábio, instruído, hábil*, porque, além de conhecer todas as técnicas, foi ensinado por dois deuses cuja sabedoria é icônica. Sua obra, por conta disso, é maravilhosa. Ainda, em detalhes, seu corpo é tão belo e perfeito em formas que a comparação se complementa nos materiais que o artista perito utiliza em seus trabalhos, isto é, os metais mais preciosos de sua época para os adornos – ouro e prata – objetos que possuem o poder de ampliação da beleza do corpo. Note-se que, nesta passagem, armamentos de guerra, que se compunham de ferro e bronze, metais também tidos como preciosos neste contexto social de produção, mas de menor valor que ouro e prata, não são sequer citados. Lembremos que estamos bem afastados do tema da *Ilíada*, embora tenhamos figuras do ciclo troiano; no entanto, o alvo e a idéia dominantes agora são a paz, por

isso, tudo que se refere à guerra passa a tomar assento em segundo plano (PEREIRA, 2006: 87).

Logo após, Atena envolve o herói, deixando-o ainda mais belo:

ω3π α1ρα τω= κατε/ξευε ξα/ριν κεφαλη= τε και .: ω1μοιπ
ε3ζετ' ε1πειτ' α0πα/νευθε κιω .: ν ε0πι .: θι=να θαλα/σσηπ
κα/λλει και .: ξα/ρισι στι/λβων:

por conseguinte, [a deusa] revestiu-lhe de graça tanto a cabeça quanto os ombros
afastando-se dali, assentou-se na praia marinha
resplandecendo com beleza e graça

(235-237)

Ela o torna um homem resplandecente de graça e beleza⁷. Diante de tanta beleza, e a partir dessa reconstrução de imagem, Nausícaa fica pasma e percebe que está diante de um herói. E diz:

προ/στέν με .: ν γα .: ρ δη/ μοι α0εικε/λιωπ δε/ατ' ειναι,
νυ=ν δε .: θεοι=σιν ει0ικε, τοι .: ου0ρανο .: ν ευ0ρυ .: ν ειξουσιν.

antes, em verdade, a mim pareceu-me indivíduo vulgar ser
agora, porém, vejo-o como um dos deuses, que tem sua casa no Olimpo

(242-243)

Os elementos temporais προ/στέν με .: ν e νυ=ν δε .: são marcas formais do texto que resumem todo o Canto VI até então. Reforçam, no jogo passado/presente, a antítese causada pelo *descuido* e pelo *cuidado* com o corpo. O primeiro faz Odisseu parecer um mendigo e o segundo torna-o semelhante aos deuses. E por sê-lo – semelhante aos deuses – o herói é tão digno que, mesmo sem ter nada para dar como dote, seria sorte de Nausícaa tê-lo como marido e declarando: “*ah... se ele fosse chamado⁸ de meu marido*” (VI, 244).

Já que toda apreensão nessa sociedade é feita através do olhar (VERNANT, 2002: 407-409), Nausícaa viu Odisseu e primeiramente julgou-o como mendigo. Pela segunda vez, olhou-o, e o teve como semelhante aos deuses. Do mesmo modo ocorreu com os Feaces, que ficaram impressionados com a figura do herói. Que compreensão foi essa? Só pelo olhar. Na

⁷ Os vocábulos adjetivos no dativo – καλλει και .: ξα/ρισι – significam que Odisseu estava pleno de beleza e de graça, infundidos pela deusa tanto em sua cabeça quanto em seus ombros. Note-se que κεφαλη= τε και .: ω1μοιπ – a cabeça e os ombros – são elementos recorrentes no texto, pois são modelos de partes do corpo masculino que se destacam diante do olhar alheio.

⁸ O vocábulo utilizado é κεκλημε/νωπ – participio aoristo passivo do verbo κλει/ω – *celebrar, chamar, nomear*.

sociedade homérica, o indivíduo é o que o outro vê (VERNANT, 2002: 407). Tal fato se dá para reafirmar os atributos da identidade de cada um, no caso aqui de Odisseu, perpassando principalmente por seu belo corpo e aparência, descritos detalhadamente pelo narrador e pelas falas e gestos de Nausícaa. Este corpo possui uma peculiaridade, um “lugar” a que cada um é destinado a estar e possuir por direito. A identidade de alguém só é reafirmada e se torna real a partir da alteridade, deste que é diferente daquele (AUGÉ, 1999: 140-141).

Vejamos a identidade de Odisseu diante daqueles que representam sua alteridade. O que Nausícaa vê é um corpo, no qual as proporções são exatas. Rosto, cabelos, tórax, ombros, braços, pernas, tudo está em perfeita harmonia e chama a atenção da princesa. Isso implica dizer que não importa de quem é o olhar daquele que vê, se o objeto contemplado é belo e digno de ser olhado (εἰσορα/ω – olhar para). A beleza do corpo está, antes, nas proporções, pois “*a beleza reside na relação, não entre os elementos, mas entre as partes, quer dizer, entre um dedo e outro, entre os dedos e a palma da mão, entre a mão e o antebraço, entre o antebraço e o braço; ela reside numa relação recíproca de todas as partes do corpo*” (apud. BRAUNSTEIN; PÉPIN, 2001: 16).

Voltemos ao corpo de Odisseu. A deusa Atena, ao cuidar do corpo do herói, não só o deixará belo, mas também o rejuvenescerá, de modo que Nausícaa, agora, por último, o julgue como um deus a visitar-lhe, tal é a beleza do porte de Odisseu. Assim como fez ela, nós classificamos as pessoas quanto à aparência, fazendo delas “deuses gregos”, ou, diametralmente opostas, “pessoas humildes”, habilitando-as ou não a determinados empregos e a frequentar certos lugares. Do mesmo modo, isto é, a partir da apreensão do nosso olhar, surpreendemo-nos quando uma pessoa bem apresentada é identificada como transgressora das normas sociais ou considerada criminoso (RODRIGUES, 2006: 49), porque unimos a boa aparência e a beleza corporal do outro àquilo que é bom, e, ao feio tratamos com repulsa, julgando-o como aquilo que é mau.

Referências Bibliográficas:

Documentação textual:

HOMÈRE. *L’Odyssée: Poésie Homérique*. Trad. Victor Bérard. Paris: Les Belles Lettres, Tomos I, II, III, IV (1953).

PLATON. *Oeuvres complètes: La République*. Tome VI. livres I-III. Paris: Les Belles Lettres, 1932.

Dicionários:

AUTENRIETH, Georg. *A homeric dictionary*. Translated by Robert T. Keep. Norman: University of Oklahoma Press, 1961.

CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque – histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 1990. 2 v.

Bibliografia instrumental e específica:

AUBRETON, Robert. *Introdução a Homero*. Tradução de São Paulo: Difusão Européia do livro, USP, 1968.

AUGÉ, Marc. *O sentido dos outros*. Tradução de Francisco Manoel da Rocha Filho. Petrópolis: Vozes, 1999.

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução de Maria Lucia Pereira. 4.ed. Campinas: Papyrus, 2004.

BRAUNSTEIN, Florence & PÉPIN, Jean-François. *O lugar do corpo na cultura ocidental*. Tradução de João Duarte Silva. Lisboa: Costa & Duarte – Artes Gráficas, Lda., 2001.

LIMA, Heber Salvador de. *Os deuses que não morreram: ensaios de cultura grega*. São Paulo: Loyola, 1996.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de História da cultura clássica: Cultura grega*. Lisboa: Calouste Gulbekian, 2006. v.1.

RODRIGUES, José Carlos. *Tabu do Corpo*. 7.ed. rev. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2006.

SENNETT, Richard. *Carne e pedra – o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Tradução de Marcos Aarão Reis. São Paulo: Record, 2006.

VERNANT, Jean-Pierre. *Entre mito e política*. Tradução de Cristina Murachco. São Paulo: EdUSP, 2002.