

O Sotaque do Corpo das Mulheres Brasileiras: O Corpo como Tradução da Mestiçagem Cultural

Lisani Albertini de Souza

A Tradução da Cultura e da Gestualidade Mestiça na Imagem da Brasileira.

Quanto mais as condições são perturbadas, mais ocorrem oscilações entre estados distintos, provocando a dispersão dos elementos do sistema, que ficam oscilando em busca de novas configurações. Os movimentos do sistema flutuam entre a regularidade absoluta e a irregularidade absoluta, mantendo uma margem importante de imprevisibilidade.

Nessa perspectiva, as misturas e mestiçagens perdem o aspecto de uma desordem passageira e tornam-se uma dinâmica fundamental". (Gruzinski, 2001:59)

Se pesquisarmos junto a estrangeiros qual a primeira imagem que lhes vêm à mente quando indagados sobre a “mulher brasileira”, obteremos como resultado, na grande maioria das vezes, a imagem da mulata bem torneada, sambista, sensual, com biquíni cavado ou a das índias nuas vivendo emocas no meio da exótica floresta amazônica.

Em diversos países europeus, o estigma da prostituição assombra cada vez mais os passaportes brasileiros. A culpa por essa relação entre a mulher brasileira e a prostituição é atribuída à imagem estereotipada que circula nos diversos contextos mundiais. Os cartões-postais e até mesmo os filmes do turismo oficial agravam a situação. Essa imagem da brasileira tem um grau de reprodução tão elevado que hoje se faz necessária uma estratégia publicitária, incentivada pela Secretaria do Turismo, que a dissocie da imagem do Brasil. Essas iniciativas alteram todo o material publicitário sobre o Brasil que é veiculado no exterior, evitando a presença das imagens do corpo, principalmente do corpo feminino.

Parece unânime a conclusão de que a causa desse fenômeno de difamação da mulher brasileira é a imagem midiática em suas diferentes versões.

Mas será a mídia responsável de fato pelos estereótipos da mulher brasileira? Essa pergunta foi o ponto de partida para a elaboração deste artigo.

O tema tem sido discutido e abordado constantemente na própria mídia (impressa, digital e televisiva) e em outros segmentos da sociedade. Este não é um problema que nasce hoje; portanto, não pode ser visto através de uma ótica simplista e determinista de causa e efeito em relação aos meios de comunicação. No entanto, as representações midiáticas não deixam de ter um papel importante na medida em que reforçam alguns estereótipos concebidos a partir da relação entre o corpo e o ambiente desde o período do Brasil colonial.

O desencadeamento das primeiras imagens acerca da mulher brasileira ocorre a partir de “momentos ou processos produzidos na articulação de diferenças culturais” (Bhabha, 2007:20). O encontro e a mestiçagem¹ entre as culturas dos colonizadores, dos povos negros e dos povos indígenas possibilitaram um maior contato com o estranho, com a diferença; ou seja, com a informação. O olhar sobre o outro e a consequente tradução das diferenças culturais em imagens foram os estopins que possibilitaram a formação das primeiras representações metafóricas da mulher brasileira.

A mestiçagem entre os elementos culturais e fenotípicos dos diferentes povos indígenas, europeus e africanos tecia a complexa trama cultural presente nos povoados brasileiros. Esse encontro entre elementos culturais diferenciados possibilitou o trançar de costumes e hábitos.

Poemas e balagandãs incrustam os diversos conhecimentos e práticas aqui arribados. Fabricando objetos e textos mestiços à revelia da presença ou herança institucional. Os “descobertos” assim respondem ao “descobridor” incluindo-o na urdidura nativa [...] A aceleração dos contágios entre séries culturais (poéticas, arquitetônicas, paisagísticas, mobiliárias, culinárias etc.) e mediáticas (rádio, jornal, televisão, cinema) redesenhou e redistribuiu em vaivém formas (linhas, traços, grafias, vozes) porosas não-ortogonais, não proporcionais e assimétricas, aquém da razão dual, habilitadas às traduções interfronteiriças. Caem por terra os binarismos entre centro e periferia, matriz e variante, espírito a matéria, visto que o acento não se coloca mais em totalizações unitárias, mas nos encadeamentos (sintaxe) do bordado ou mosaico. (Pinheiro, 2009:10)

As imagens da mulher brasileira surgem como tradução do entorno; portanto, assimilam e traduzem elementos mestiços. Assim, as representações da mulher também carregam as configurações mestiças encontradas na cultura brasileira, quebrando a visão de uma imagem unívoca e estável.

¹ A teoria da mestiçagem cultural abordada neste artigo é analisada a partir do pensamento desenvolvido por Serge Gruzinski (2001).

Essa interpenetração, assimilação e tradução de segmentos culturais acarretou, e ainda acarreta, a construção de novas articulações culturais, nas quais o diferente, para ser compreendido pela percepção do “outro”, é traduzido, incorporado e ressignificado, atribuindo novos valores e sentidos aos objetos e às representações. A diferença é assimilada e propagada culturalmente de modo a transformar as interpretações da realidade.

Como evidenciar as fronteiras entre o real e a sua ressignificação? Como olhar o passado histórico dessa imagem sem realizar novos processos de exclusão?

Nascer em ambientes e contextos distintos implica a construção de textos culturais com características diversas. Essas diferenças acarretam modos diferenciados de se vestir, agir, alimentar, movimentar, dançar, pensar e de construir linguagem.

As “diferenças” culturais são constituídas pela maneira como cada cultura e cada cidadão compreende e representa o mundo. As linguagens são configuradas por uma rede complexa de sistemas sógnicos em movimento, que evidenciam e exibem recortes metafóricos da realidade.

Lakoff e Johnson mostram que compreendemos o mundo por meio de metáforas, pois muitos conceitos básicos, como tempo, quantidade, estado, ação etc., além de conceitos emocionais como amor e raiva, são compreendidos metaforicamente. Isso vem mostrar o importante papel que a metáfora tem na compreensão do mundo, da cultura e de nós mesmos. (Lakoff e Johnson, 2002:22)

O Brasil era como um caldeirão no qual fervia uma sopa cultural. Em suas vielas encontrávamos uma profusão de costumes encadeados num infinito processo de mestiçagem. Com tantas diferenças vivendo sobre um mesmo terreno, não seria difícil ocorrerem deslizamentos movediços interculturais. As imagens das mulheres do Brasil — ao contrário do que prega a concepção do senso comum que acredita na existência de UMA representação estereotipada da brasileira — formam-se através de um mosaico móvel e mestiço, composto por um entrelaçar de tecidos culturais que estão a todo momento sendo interpenetrados e ressignificados por novas informações.

Mas o que predomina na natureza e no nosso ambiente é a nuvem, forma desesperadamente complexa, imprecisa, mutável, flutuante, sempre em movimento. As mestiçagens se encaixam nessa ordem de realidade (Gruzinski, 2001:60).

As construções imagéticas acerca da mulher brasileira começam a saltar diante dos nossos olhos em maior quantidade durante o processo de colonização. Porém estas não são estruturas finalizadas e sim faíscas que incendeiam processos abertos com possibilidade de transformação e ressignificação infinitas, de acordo com o sistema de valores de quem categoriza o entorno e de quem entra em contato com as categorizações já estabelecidas.

O encontro e o convívio social das diferentes culturas que vieram para o Brasil possibilitaram, e ainda possibilitam, processos de mestiçagem cultural. Nesses, hábitos e crenças se interpenetram propiciando o trânsito de informações culturais. Os costumes dos povos africanos mestiçavam-se com a cultura dos povos europeus e indígenas, e com todos os outros sistemas culturais presentes na colônia. Esse fluxo informacional ocorre sem cessar desde o início da raça humana até os dias de hoje. Essas trocas culturais estão presentes no nosso cotidiano. Podemos percebê-las nos momentos mais simples e rotineiros de nossas vidas. A culinária brasileira é um ótimo exemplo: nela encontramos elementos vindos da culinária europeia, indígena e africana servindo como base para o desenvolvimento de pratos tradicionalmente brasileiros. No interior paulista e na própria capital, encontramos restaurantes que servem o peixe assado na folha de bananeira, alimento tradicional dos povos indígenas. Na alimentação baiana são evidentes os traços de herança africana. Na região sul do Brasil encontramos vestígios da culinária alemã etc. Ao observarmos os pratos da culinária brasileira com maior profundidade iremos nos surpreender com a variedade de vestígios culturais encontrados em um único prato de comida servido em uma simples casa brasileira.

A Tradução dos Elementos Culturais Mestiços

A partir do olhar da mestiçagem, observaremos alguns elementos e processos que compõem a construção do povo brasileiro e que aparecem, traduzidos metaforicamente, nas imagens da mulher brasileira. O conceito da mestiçagem cultural evidencia as porosidades que possibilitam um ir e vir dos elementos culturais presentes nos diferentes sistemas culturais que desembarcaram sobre o solo brasileiro.

As mestiçagens ocorrem infinitamente; não possuem um início ou um fim. São constituídas por um trançar constante e infindo que impede a estagnação e o congelamento cultural. Essa enxurrada de elementos culturais transforma os sujeitos e o entorno. Compreender a construção da imagem da mulher brasileira a partir do pensamento da mestiçagem é quebrar uma aparente configuração estática das representações, inserindo-as em um mosaico móvel, invadido por informações que desestabilizam os sistemas culturais. É importante lembrarmos que mesmo as imagens que se encontram em segundo plano dispersam seus vestígios e deixam rastros na realidade. Essas, mesmo que invisíveis, se fazem presentes na memória cultural e dialogam com o presente. São potencialidades prestes a eclodir quando o ambiente for favorável.



Subúrbio do Rio de Janeiro, Dicavalcante, 1900

Durante o período das grandes navegações aumentaram os encontros culturais através da intensificação da migração de diferentes culturas para o Brasil. Foi esse ambiente que suscitou a formação das primeiras imagens das mulheres que viviam no Brasil. Essas imagens iniciais surgem como uma pluralidade representacional mestiça que ainda não possuía um estereótipo dominante, mas sim algumas representações com alta taxa de reprodução e adaptabilidade.



Market Woman and Water Carrier, Lady Maria Callcott, 1785-1812

No caldeirão cultural do Brasil colonial, ao andar pelas ruas iríamos nos defrontar com portugueses, africanos, africanos arabizados, muçulmanos, holandeses, índios, espanhóis, franceses e outros. “No começo de nossa sociedade colonial encontramos em união com as famílias de origem portuguesa estrangeiros de procedências diversas, sendo que alguns, filhos de países reformados ou tocados por heresia” (Freyre, 2005:92). E não eram apenas os cidadãos de outros costumes e tradições que engrossavam essa grande sopa cultural, mas também os produtos comercializados vindos do Oriente.

Os portugueses, diferentemente de outros colonizadores, utilizaram, no processo de colonização do Brasil, a religião católica como um meio de vínculo social ao invés da pureza da raça.

Os hábitos e costumes da sociedade portuguesa eram recheados de ambiguidades, seus corpos e culturas eram mestiços e, assim, conseqüentemente, o seu modo de se relacionar com o outro. Devido à evidente presença da mestiçagem cultural sobre o solo brasileiro e português, os vínculos sociais gerados por uma ilusão de pureza da raça foram imediatamente quebrados. Prevaleceu o catolicismo como um meio de união popular; a religião, como um pensamento e uma ideologia em comum que unia os cidadãos de todas as regiões portuguesas. Essa formação utilizada em Portugal foi importada como uma das características primordiais para a formação da população brasileira. Para viver no nosso solo era necessário apenas “saber fazer o sinal da cruz” (Freyre, 2005).



Going to Mass, obra atribuída a Lady Maria Callcott, 1785 -1812, Bahia

Não importava a nação de origem dos imigrantes e sim as suas crenças religiosas. Assim, fervilhava nas ruas e famílias do Brasil uma imensa variabilidade cultural. Segundo Freyre, essa abertura para se relacionar com o outro, com a diferença cultural, não surge aleatoriamente na população brasileira. O próprio português era um povo movediço, com facilidade para envolver-se e relacionar-se com culturas, povos e hábitos distintos dos seus.

O que se sente em todo esse desadorno de antagonismos são as duas culturas, a europeia e a africana, a católica e a maometana, a dinâmica e a fatalista encontrando-se no português, fazendo dele, de sua vida moral, de sua economia, de sua arte um regime de influências que se alternam, se equilibram, se hostilizam. Tomando em conta tais antagonismos de cultura, a flexibilidade, a indecisão, o equilíbrio, ou a desarmonia deles resultantes, é que bem se compreende o especialíssimo caráter que tomou a colonização do Brasil [...]. Vários antecedentes dentro desse de ordem geral [...] impõem-se à nossa atenção em particular: um dos quais a presença, entre os elementos que se juntaram para formar a nação portuguesa, dos de origem ou estoque semita, gente de uma mobilidade, de uma plasticidade, de uma adaptabilidade tanto social como física que facilmente se surpreendem no português navegador e cosmopolita do século XV. Hereditariamente predisposto à vida nos trópicos por um longo habitat tropical, o elemento semita, móvel e adaptável como nenhum outro, terá dado ao colonizador português do Brasil algumas das suas principais condições físicas e psíquicas de êxito e de resistência (Freyre, 2005:66).

Os elementos culturais mestiços encontrados em solo brasileiro foram recortados e traduzidos para as imagens das mulheres brasileiras. Se não encontrados em uma única imagem, esses podem ser facilmente notados ao observarmos uma seleção de imagens acerca das mulheres que viviam no

Brasil colonial. Nessas iremos nos defrontar com uma imensa variedade de traços e de cores. Além dos detalhes físicos podemos notar uma interpenetração de diferentes elementos culturais presentes nas vestimentas das mulheres e nos objetos utilizados por elas.

A Gestualidade Mestiça – A Sensualidade e o Famoso Bumbum

Tem denço no remelexo, meu bem
Tem denço no falar também...
Quando se diz que no andar tem denço
Tem denço, tem denço, tem denço tem
Quando se diz que no sorrir tem denço
Tem denço, tem denço, tem denço tem
Quando se diz que no sambar tem denço...
Quando se diz que no bulir tem denço...
Quando se diz que no olhar tem denço...
É no mexido, é no descanso, é no balanço
É no jeitinho requebrado que essa nega tem
Que todo mundo fica enfeitado
E atrás do denço dessa nega todo mundo vem

Dorival Caymmi, “O Denço da Mulata”

A linguagem gestual provavelmente é um dos elementos mais importantes no processo de construção da imagem sensual da brasileira e na escolha do famoso bumbum como a parte corporal que a representa.

Ao caminharmos pelas ruas do Brasil notamos uma grande diversidade de formas e tamanhos das nádegas das mulheres brasileiras. Ter um bumbum arredondado, empinado e saliente não é uma qualidade presente no corpo de todas as mulheres do Brasil. Porém, existe um “sotaque do corpo” que permeia a gestualidade das mulheres brasileiras e que imprime sobre o caminhar um gingado ondulante, no qual as nádegas em evidência desenham traços sinuosos pelo espaço. É justamente esse sotaque ritmado do corpo da brasileira que contribui para a construção da imagem de uma mulher sensual, sexualizada e detentora de quadris e nádegas altamente sedutores.

Os gestos carregam heranças do corpo em movimento. Essas são essenciais para compreendermos o processo de construção da imagem da mulher brasileira.

A gestualidade da brasileira carrega toda a sensualidade apresentada em suas representações. O sistema gestual se constrói, assim como os outros elementos culturais brasileiros, a partir da mestiçagem cultural dos diversos povos que vieram para o nosso país. Nesse caldeirão cultural encontravam-se diferentes hábitos e maneiras de se relacionar com o corpo. Esses, ao serem incorporados, são traduzidos através da gestualidade. A cultura de cada sujeito é materializada pelo gesto; assim, a cultura “extrojitada” corporalmente configura-se como mais um tipo de representação que, conseqüentemente, alimenta as imagens da mulher brasileira com suas informações. Sejam esses gestos recheados com sentidos perceptíveis conscientemente ou apenas compostos por traços borrados de dramaturgias não decodificáveis racionalmente.

O simples ato de “caminhar” é de extrema importância para o processo de construção das imagens da mulher brasileira. Ao observarmos uma ou mais pessoas caminhando, podemos notar os discursos sociais escritos no corpo de cada uma delas. Esses discursos co-evoluem com a cultura e, portanto, carregam vestígios das relações traçadas entre o processo histórico, o corpo e os ambientes pelos quais esse sujeito passou e viveu durante a sua vida.

Os discursos do corpo expressam — através da organização corporal e dos encadeamentos gestuais no espaço — os elementos culturais que circulam pelo ambiente que habitamos. A gestualidade se configura como mapas móveis construídos através de um trânsito infinito de crenças e hábitos culturais que invadem o corpo e por ele são assimilados e resignificados.

São as sensações geradas pelo movimento do outro que permitem reconhecer um estrangeiro que está no Brasil. Os estrangeiros parecem saltar aos nossos olhos quando passeamos pelas ruas, seja em cidades turísticas como o Rio de Janeiro e Salvador ou em uma pequena cidadezinha do interior onde eles não são vistos com tanta frequência.

Existe um sotaque no corpo das brasileiras que nos faz reconhecê-las e diferenciá-las das mulheres estrangeiras que passeiam por nossas terras. É

justamente esse comum (Sodré, 2006) gestual, instaurador do vínculo, que envolve as mulheres brasileiras, que nos interessa nesse momento.

Quanto ao comum (instaurador do vínculo), é precisamente esse plural manifestado na totalidade das vinculações humanas, que não se deixa definir nem como uma unidade universal abstrata, nem como uma centrifugação de diferenças. Não se trata, portanto, de um mero estar-juntos, entendido como aglomerado físico de individualidades (por exemplo, a comunidade enquanto massa agregaria substancializada), e sim da condição de possibilidade de uma vinculação compreensiva. O comum é a sintonia sensível das singularidades, capaz de produzir uma similitude harmonizadora do diverso (Sodré, 2006:69).

Provavelmente não encontramos nos corpos das estrangeiras a estimulante sensualidade rítmica que transita pelos corpos brasileiros. Esses atos simples do cotidiano carregam traços da nossa história e do nosso pensamento. Traços não delineados compõem o material das diversas poesias do corpo que desfilam sobre os continentes, os países, as cidades, os bairros etc.

Os índices e gestos corporais vivem contaminados pelo processo histórico e cultural da sociedade, assim como as técnicas econômicas, as ciências e as leis sociais. O corpo é corpomídia, uma vez que:

O corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão. O corpo é o resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas. É com esta noção de mídia de si mesmo que o corpomídia lida, e não com a ideia de mídia pensada como veículo de transmissão. A mídia à qual o corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo. A informação se transmite em processo de contaminação. (Greiner, 2005:131).

É importante notarmos que a construção do conhecimento não ocorre apenas de maneira acadêmica. O conhecimento faz-se presente em diferentes contextos e ambientes, como nos objetos da cultura, nas lendas, no vestuário, nas universidades, na culinária, na tradição oral e na gestualidade. A gestualidade, assim como as outras formas de linguagem humana, está recheada de signos culturais que interagem entre si e se colocam em movimento. O sujeito, ao entrar em contato com esses sistemas sógnicos, os assimila e os traduz criativamente em imagens culturais.

Como já citado anteriormente, diferentes formas de se relacionar com o mundo possibilitam a construção de pensamentos e crenças diferenciados e esses se refletem em nossos gestos e costumes do dia-a-dia. Klauss Vianna², dançarino, coreógrafo e pesquisador brasileiro, dizia que a gestualidade humana é uma espécie de revelação do que as pessoas são e pensam e que os índices e gestos corporais surgem em consonância com o processo histórico e cultural de uma sociedade. Portanto poderíamos afirmar que o corpo nos apresenta formas de pensamento e carrega em si discursos e pontos de vista; ou seja, o corpo é um ato político.

Qual a importância dessas políticas do corpo na construção das representações da mulher brasileira?

As diferentes culturas que vieram para a colônia trouxeram contribuições importantíssimas para o desenvolvimento da linguagem gestual da mulher brasileira. Os povos africanos, indígenas e europeus, ao se encontrarem num mesmo ambiente, iniciaram um processo contínuo e infinito de fricção e transcrição, o qual acarretou a mestiçagem cultural da gestualidade. A linguagem gestual brasileira se encontra nesses corpos donos de um sotaque mestiço e movediço.

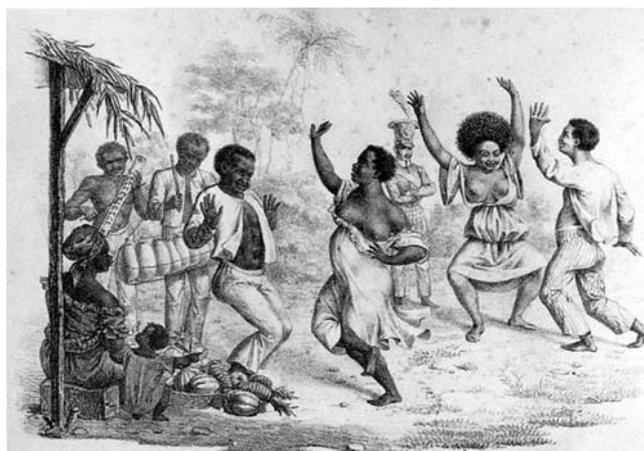
Assim, a organização gestual do brasileiro fez-se a partir de um mosaico relacional no qual se encontram elementos ressignificados das organizações corporais dos povos que vieram para o Brasil.



Danse Guerrière et religieuse des Tupinambás, Ferdinand Denis, 1846

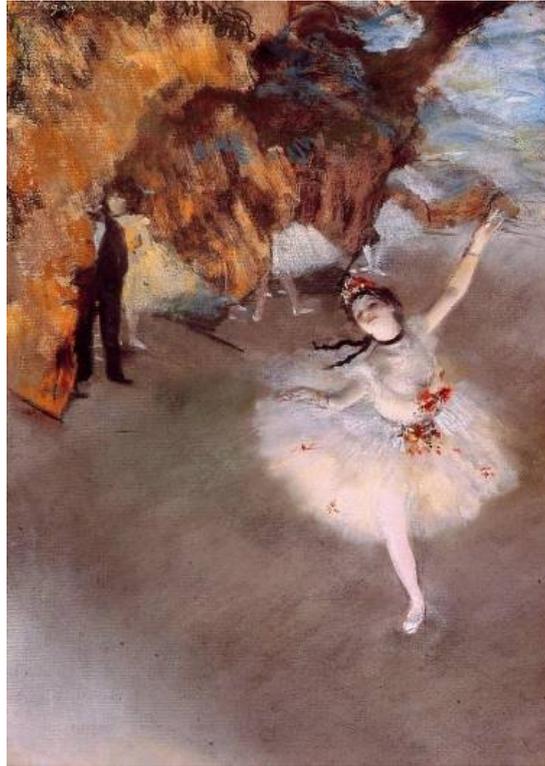
² Klauss Vianna desenvolve uma pesquisa interessante acerca da construção gestual. Este autor mostra o corpo como um corpomídia que constrói suas especificidades através da relação com o ambiente. O trabalho desenvolvido por este autor pode ser observado no livro *A Dança*, realizado em colaboração com Marco Antonio de Carvalho, São Paulo: Summus, 2005 ou no site <<http://www.klaussvianna.art.br>> Acesso em: 25 de fev. 2014

Nos povoados indígenas predominavam movimentos com forte enraizamento dos pés no solo. O vetor de movimento direciona-se para o centro da terra, os gestos são fortes e precisos — neles a coluna responde a um alinhamento orgânico e o quadril permanece quase que constantemente alinhado com a coluna. A proximidade do corpo e da gestualidade com a terra é simbolicamente importante para esses povos.



Danse de la batuca à St. Paul, Ferdinand Denis, 1846

Entre a maioria dos povos africanos os movimentos estão marcados por uma grande versatilidade das articulações corporais. A dança encontra-se presente no dia-a-dia dos africanos, podendo ser observada em diversos rituais, festas e inclusive na religião. Os movimentos respondem ao som dos tambores e são, na maioria das vezes, quebrados. Os quadris requebram freneticamente e os braços serpenteiam pelo espaço. Os ombros requebram desenfreadamente no contrapasso do resto do corpo. Os pés migram da ponta para um forte enraizamento no chão, direcionando o vetor do movimento para o centro da terra. A gestualidade africana e o ritmo das suas músicas são marcantes na construção do gesto das brasileiras. A sensualidade e o ritmo das danças africanas marcam expressivamente a cultura e o corpo brasileiro.



The Star, Edgar Degas, 1876

Na civilização urbana europeia predomina a domesticação do corpo. Esse tenta enquadrar-se em duras regras de etiqueta e nos dogmas católicos. Em algumas danças, como o balé e a valsa, dilui-se o vetor do movimento para o centro da terra. Nessas, o contato com o divino, que se localiza no céu e além da terra, rege alguns hábitos gestuais, trazendo para o corpo um eixo alinhado e com movimentos direcionados para cima, como se o corpo pretendesse elevar-se ao céu. As bailarinas passam anos aprendendo a dançar apoiando-se apenas na ponta dos dedos dos pés.

É a partir do encontro e da fricção entre esses sistemas gestuais que eclodem novas configurações do movimento corporal no Brasil. Na colônia, a domesticação do corpo sob os dogmas católicos é penetrada pela gestualidade africana e indígena. Esses discursos não se encontram apenas no corpo que dança, mas também no corpo cotidiano.

Os gestos no dia-a-dia se organizam como uma linguagem, porém é importante lembrarmos que essa não responde a um padrão estático. O que podemos notar é, por exemplo, uma facilidade de mover os quadris nos gestos cotidianos, uma relação de proximidade com o outro, menor taxa de pudores em relação ao toque do corpo, maior disponibilidade para demonstração dos

laços afetivos etc. É claro que existem exceções e que essas linguagens se alteram infinitamente, porém existe um modo de agir, de se mover e de se relacionar com o outro e com os objetos ao nosso redor que difere de cultura para cultura.

Cada indivíduo, cada grupo social, em ressonância com seu meio ambiente, cria e é submetido a mitologias do corpo em movimento que constroem quadros de referência variáveis à percepção. Consciente ou não, esses quadros são sempre ativos [...] No entanto, é possível reconhecer certas constantes, não nos indivíduos ou nas figuras que eles produzem, mas nos processos operadores do movimento e de sua interpretação visual [...] (Godard, 2001:11)

Uma das características da mulher brasileira, conhecida mundialmente, são as curvas corporais e, dentre todas as curvas, a que mais se destaca é o famoso bumbum brasileiro. Conhecido por todo o mundo, ele já virou tema de concursos. Em novembro de 2008 a brasileira Melanie Nunes Fronckowiak ganhou o título de bumbum mais bonito do mundo.

A seleção do bumbum como a expressão da mulher brasileira elabora, através da imagem, uma construção metonímica que elege uma parte do corpo para representar o todo. Neste caso, o bumbum como a representação da mulher brasileira.

A metáfora e a metonímia são processos de natureza diferentes. A metáfora é principalmente um modo de conceber uma coisa em termos de outra, e sua função primordial é a compreensão. A metonímia, por outro lado, tem principalmente uma função referencial, isto é, permite-nos usar uma entidade para representar outra. Mas a metonímia não é meramente um recurso referencial. Ela também tem a função de propiciar o entendimento (Lakoff e Johnson, 2002:93).

Essa “escolha” é essencial para a construção da significação do todo. No caso da mulher brasileira, existem vários aspectos que poderiam ser selecionados. Apenas nas partes corporais existe uma gama de opções, como por exemplo: pernas, braços, cabeça, cintura, olhos, pescoço, entre outras. Durante o processo evolutivo das representações da brasileira, a parte corporal que se reproduziu com maior intensidade ao longo dos tempos foram as nádegas. Não podemos dizer especificamente qual foi o motivo dessa escolha, porém podemos pensar em algumas possíveis situações que atraíram o olhar para essa região do corpo.

Os corpos das mulheres sambam nas festas, requebram ao caminhar, gingam nas rodas de capoeira e pelas ruas da cidade. Esses discursos

imprimem sobre os quadris um ritmo e um gingado sensual, que atrai os olhares e os colocam, mesmo que indiretamente, em destaque. O requebrado do samba, do funk e das danças populares brasileiras encontra-se internalizado em nossos corpos, mesmo sem participarmos desses eventos culturais ou termos qualquer identificação com esses ritmos. Essas sonoridades e a qualidade de movimento sugerida por elas estão presentes no nosso dia-a-dia, nos sotaques do corpo dos nossos pais, parentes e amigos, e o simples fato da convivência com eles possibilita a internalização e apropriação de alguns dos seus elementos rítmicos. É esse ritmo e “sotaque sensual do corpo” que atrai a atenção para o bumbum, ao ponto dele ser assimilado e propagado imgeticamente com uma alta taxa de replicação. A obra a seguir, elaborada pelo caricaturista Lan, evidencia a gestualidade e o requebrar dos quadris das brasileiras em uma noite de samba.



Samba, Lan, 1995

Nessa imagem podemos observar a proposta de uma gestualidade através da análise da composição das linhas corporais em relação ao espaço. Os traços do artista nos propõem uma gestualidade sinuosa, que ressalta os movimentos dos quadris das mulatas e as curvas corporais. Essa gestualidade espiralada coloca os quadris em evidência e sugere ao observador movimentos sensuais dos corpos, que serpenteiam durante uma noite de samba.

Enfim, a sensualidade está presente no caminhar da brasileira, no seu gingado, no seu olhar, nas curvas de seu corpo, no cacheado dos cabelos, na

mistura de cores dos alimentos, no perfume e nos sabores das frutas. O corpo mostra-se então como um corpomídia, exprimindo e disseminando “mensagens” muito antes de qualquer mídia externa a ele.

LISANI ALBERTINI DE SOUZA é Mestre em Comunicação e Semiótica – PUCSP com graduação em Comunicação das Artes do Corpo - PUCSP.
E-mail: albertinidesouza@yahoo.com.br

Referências Bibliográficas

ALFONSO-GOLDFARB, Ana Maria – *La Ruta Salvador-Calicut. Um Encuentro entre Dos Mundos*. Madrid:Universidade Autônoma de Madrid/Doce Calles, 1993.

BHABHA, Homi K. – *O Local da Cultura*. Tradução de Myriam Ávila. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

CASTRO, Eduardo Viveiros de – *A Inconstância da Alma Selvagem*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

FREYRE, Gilberto. *Açúcar: Uma Sociologia do Doce*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Casa-grande & Senzala: Formação da Família Brasileira sob o Regime da Economia Patriarcal*. São Paulo: Global, 2005.

GODARD, Hubert. *Gesto e Percepção*. Rio de Janeiro: Caderno de dança número 3 da universidade do Rio de Janeiro, 2001.

GREINER, Christine Greiner - *O Corpo*. São Paulo: AnnaBlume, 2005.

GRUZINSKI, Serge. *O Pensamento Mestiço*. Tradução de Rosa Freire d’Aguir. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

LAKOFF, George e JOHNSON, Mark. *Metáforas da Vida Cotidiana*. Tradução Grupo de Estudos da Indeterminação e da Metáfora. Campinas: Mercado das Letras, 2002.

PINHEIRO, José Amalio de Branco (org.). *O Meio é a Mestiçagem*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

SODRÉ, Muniz. *As Estratégias Sensíveis: Afeto, Mídia e Política*. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2006.

Sites

<www.bn.br/portal/> Acesso em: 25 de fev. 2014

<www.klaussvianna.art.br> Acesso em: 25 de fev. 2014