

A pré-história da imagem estereotipada da mulher brasileira: desvendando o estereótipo

Lisani Albertini de Souza*

Resumo: Este artigo propõe uma reflexão acerca do processo de construção da imagem estereotipada da mulher brasileira. Pretendemos descortinar as decodificações superficiais encontradas nas imagens estereotipadas presentes na mídia contemporânea. Através da teoria da memética desenvolvida por Richard Dawkins iremos observar esta imagem dentro de um processo evolutivo, ou seja, inserida em um passado histórico vivo e em constante movimento. Para tanto nossa observação rompe as barreiras da contemporaneidade e volta o olhar para o Brasil Colonial, com o intuito de observar o mosaico relacional que desencadeou as primeiras representações acerca da mulher brasileira.

Palavras-chave: Corpo. Mídia. Mulher. Brasil.

Abstract: This article proposes a reflection about the stereotypical image of Brazilian women. We want to cross the decoding surface found in the stereotyped images present in contemporary media. Through the theory of memetics, developed by Richard Dawkins, will see this image in an evolutionary process inserted into a historical past. Our observation breaks the barriers of contemporary and look back to the colonial Brazil, to observe the relational mosaic that triggered the first depictions of the Brazilian woman.

Key-words: Body. Media. Women. Brazil.

Como se constroem as imagens?

Como se constroem as imagens? Quais são os processos evolutivos que as envolvem? São criações conscientes do ser humano ou um trânsito inconsciente de informações que possibilitam a formação das representações?

Existem seis pensadores fundamentais cujas teorias elucidaram, ou apontaram indícios de respostas a essas questões: Homi K. Bhaba, Richard Dawkins, George Lakoff, Mark Johnson, Julio Plaza e Charles S. Peirce. Esses autores, cada um a sua maneira, trazem conceitos e discussões acerca do processo de comunicação e de construção das imagens e, apesar de serem olhares diferenciados, existe um ponto de convergência entre os

pensamentos desenvolvidos: o desejo, intuito, de mostrar que as imagens não existem isoladas no tempo e no espaço e que, portanto, não podem ser vistas como entidades monolíticas, fechadas em si mesmas e detentoras de um único significado imutável. (SANTAELLA, 2001).

Os autores citados acima observam as imagens como construções complexas que dialogam com o passado, mas não com um passado morto e sim um passado vivo que se recria ao trazermos a tona relações e fenômenos que se mantiveram ocultos, renegados, submersos ou até mesmo invisíveis.

Neste artigo iremos observar o processo de construção da imagem estereotipada da mulher brasileira a partir da teoria da memética¹, desenvolvida por Richard Dawkins (2003 e 2005). O autor nos mostra que as características que constituem um meme de sucesso são as que possibilitam maior capacidade reprodutiva, ou seja, maior capacidade de ser transmitido para o futuro, de ser replicado e propagado.

Em toda geração, a seleção natural remove os genes menos bem sucedidos do conjunto de genes, de modo que o reservatório restante de genes vem a ser um subconjunto menos abrangente. O estreitamento não é aleatório na direção da melhoria, definida, em termos darwinianos, como melhoria na aptidão para a sobrevivência e a reprodução. É claro que o leque total para a sobrevivência aumenta novamente em cada geração por meio de novas mutações e outros tipos de variação. Mas ainda assim é verdadeiro afirmar que a seleção natural é um estreitamento a partir de um campo mais amplo de possibilidades, incluindo, na maioria das vezes, aquelas malsucedidas, para um campo mais restrito das alternativas que alcançam o sucesso [...]. De acordo com essa analogia, a seleção natural é *por definição* um processo por meio do qual a informação é fornecida ao conjunto de genes da geração seguinte. (DAWKINS, 2003, p. 184).

A seleção natural nada mais é do que um processo através do qual adquirimos um reservatório de informações provindo de nossos antepassados. Estas informações provêm do período no qual as gerações anteriores estavam vivas, portanto, trazem estratégias de sobrevivência providas do ambiente existente na época de nossos ancestrais. A teoria da memética olha os memes como uma narrativa que carrega traços das gerações passadas.

O meme, segundo a definição encontrada no *Dicionário Oxford* – citada em um dos artigos que constituem o livro *O capelão do diabo*, de Richard Dawkins (2005, p. 216) – é “um elemento auto-replicador da cultura, transmitido por imitação”.

¹ A teoria memética desenvolvida por Dawkins segue a visão Darwiniana do evolucionismo, porém a informação a ser analisada não se encontra nos genes e sim nos textos culturais produzidos pelos seres vivos. Assim como na teoria desenvolvida por Darwin, os processos evolutivos dos textos culturais possuem um objetivo em comum: sobreviver (reproduzir-se).

www.pucsp.br/revistacordis

Enquanto os genes têm localizações precisas nos cromossomos, os memes presumivelmente existem nos cérebros, e a probabilidade de vê-los é ainda menor do que a probabilidade de vermos um gene [...]. Do mesmo modo como fazemos com os genes, rastreamos os memes nas populações através de seus fenótipos. O “fenótipo” da barcaça chinesa é feito de papel. Com exceção dos fenótipos estendidos, tais como os diques dos castores e as casas dos tricópteros, os fenótipos dos genes são normalmente partes do corpo. Os fenótipos dos memes raramente são partes do corpo. (DAWKINS, 2005, p. 222).

Estes fenótipos estendidos referentes aos memes, assim como os genes, são selecionados de maneira a favorecer a sua reprodução, ou seja, os melhores memes são aqueles que são assimilados e propagados com maior intensidade.

Estereótipo da mulher brasileira como um meme cultural

O que poderia justificar este uso desenfreado da imagem da mulher brasileira como um símbolo sexual reconhecido internacionalmente?

Diariamente entramos em contato com os efeitos provocados por esta representação sensual da mulher brasileira, seja através modos de exclusão que evidenciam características negativas que representam a mulher de modo inferior, ou através do reconhecimento das qualidades que esta diferença cultural proporciona à população e à cultura brasileira.

É notória a criatividade e a sensualidade que permeiam os textos culturais latino-americanos. Possuímos uma cultura que se desdobra em infinitos mosaicos. A criatividade do brasileiro pode ser observada no típico “jeitinho brasileiro” que encontra os mais variados meios para driblar as regras sociais e políticas, nas artes plásticas, quando observamos a relação entre as cores e traços lançados sobre as telas, nas artes cênicas, cujo corpo dos artistas evidenciam uma desenvoltura e uma construção corporal altamente expressiva e na gastronomia, cujos pratos são embebidos por uma enorme diversidade de elementos provindos das mais diversas culturas, esses realizam uma fusão de cores, aromas e sabores.

A crença e a propagação de imagens que representam a mulher brasileira – que muitas vezes possui um grau de representação tão forte ao ponto de se configurar como um estereótipo cultural – não pode ser vista apenas através de uma ótica simplista e determinista de causa e efeito em relação a mídia, porém esta tem um papel fundamental na medida em que reforça e propaga algumas representações existentes desde o período colonial.

As imagens estereotipadas da mulher brasileira chegam a locais nos quais esta jamais foi vista sem ser através de processos de mediação. Esta é observada através de representações fragmentárias que propagam apenas alguns elementos presentes no corpo, no

gesto, na forma de organização do pensamento ou no modo produzir cultura da brasileira. A imagem de uma mulher sensual, detentora de um corpo imponente, se constrói através de um processo de tradução no qual o olhar do “Outro” gera representações criativas acerca das características físicas, da gestualidade, dos hábitos e dos costumes culturais. Estas traduções pinçam alguns valores sociais escritos no corpo da brasileira e os inserem em representações metafóricas da realidade.

A hipótese discutida neste artigo observa a imagem da mulher brasileira como um meme que se encontra em um processo evolutivo contínuo e infinito. As representações encontradas na mídia contemporânea são apenas as pontas de um iceberg. Se olharmos através das águas notaremos que sob esta ponta existe um encadeamento de relações que a sustenta. Para observarmos estes memes precisamos atravessar a superfície das decodificações que eles nos trazem; precisamos observar com olhos cuidadosos os mosaicos relacionais que se escondem sob essas imagens para, assim, descortinar os processos de tradução que se localizam sob os estereótipos.

A informação vinda dos ancestrais do passado pode ser considerada um manual para sobreviver no presente. Precisamos apenas de uma pequena licença poética para afirmar que a informação introduzida nos genomas modernos pela seleção natural é na realidade informação sobre os ambientes do passado em que os ancestrais sobreviveram. E esse pensamento não é emocionante? Somos arquivos digitais do plioceno africano, até dos mares devonianos; repositórios ambulantes da sabedoria dos antigos dias. Pode-se passar uma vida inteira lendo nessa antiga biblioteca e morrer sem ainda estar saciado pelas maravilhas que contém. (DAWKINS, 2003, p. 185).

Os memes referentes a mulher brasileira produzidos durante o período colonial possuíam menor taxa de propagação e reprodução. Com o passar dos tempos essas representações foram traduzidas e colocadas em relação com outros memes. Através deste contínuo processo de mestiçagem, de re-significação, essas representações adquiriram maior grau de estabilidade, ou seja, aumentaram o seu grau de reprodução.

Esta imagem foi assimilada, explorada e propagada dentro de diferentes memplexus². O meme da brasileira interagiu, e ainda interage, em diferentes sistemas meméticos alimentando pensamentos diversos como o pensamento colonial, o católico, o midiático, entre outros. Este trânsito, replicação imagética, se organiza como um processo de tradução, não linear, que metamorfoseia e transforma as imagens das mulheres brasileiras do período colonial.

² Estes correspondem a um complexo de crenças, no qual um conjunto de memes cooperam entre si dando força e estabilidade para o todo.

Ao longo destas replicações o meme referente a mulher brasileira sofre um processo de afunilamento e acaba por se transformar gradualmente em um estereótipo com alta taxa de reprodutibilidade.

As primeiras representações da mulher brasileira surgem durante o Brasil Colonial como uma tentativa de compreender uma cultura diferente, um olhar sobre o outro e não como imagens racionalmente impostas à sociedade. A persistência de imagens com maior taxa reprodutiva, com o passar dos anos, ameniza a diferença cultural através da seleção de uma grande quantidade de imagens que correspondem a um modo específico de apreender a realidade.

Esse processo evolutivo possibilita a formação de signos detentores de discursos homogeneizadores que carregam decodificações aparentemente unívocas. Porém, estes, inevitavelmente, entram em intercurso com os discursos silenciados e com eles acabam se entrelaçando. Ao observar com rigor e cuidado as imagens provindas do período colonial poderemos notar o constante entrelaçar entre diversas formas de pensamento existentes sobre o solo da Colônia.

O Brasil colonial era como um caldeirão no qual fervia uma sopa cultural. Nessa encontramos lado a lado, ou mestiçados, diferentes costumes, traços, raças, hábitos e cores. Com tantas diferenças vivendo sobre um mesmo terreno o olhar recai sobre a diferença cultural. Esta diferença invade a consciência humana que, por sua vez, busca compreendê-la através de processos tradutórios. Esta tentativa de compreender o entorno gera categorizações do real, ou seja, construções imagéticas.

É importante, para compreendermos essa pesquisa, entender os paradigmas que permeiam o conceito de imagem abordado neste trabalho. A imagem mencionada não pode ser explicada apenas através do sentido atribuído a esta nas discussões do cotidiano.

Segundo Damásio, as imagens são construídas quando se mobiliza objetos (pessoas, coisas, lugares, etc.), de fora do cérebro para dentro e também quando reconstruímos objetos a partir da memória e da imaginação, ou seja, de dentro para fora. (GREINER, 2005, p. 72).

Esta extrapola a visualidade, é uma representação que se produz através do trânsito de informações entre o dentro e o fora do corpo (GREINER, 2005). Para tanto, é preciso elucidarmos dois fatores: primeiro – só existe informação quando existe diferença e, segundo, – a informação da qual falamos não possui uma localização no mundo ou dentro do sujeito, mas se situa em um entre-lugar, ou seja, no processo de mediação.

A imagem é o resultado da tradução trans-cultural das informações que permeiam o sujeito. Quando entramos em contato com uma cultura que nos é estranha, repleta de diferenças culturais, inevitavelmente construímos leituras. Estas leituras são representações, categorizações, do mundo real. As conexões estabelecidas entre diversos autores por Christine Greiner (2005, p. 74) no livro *O corpo* são de extrema importância para a compreensão destes processos tradutórios. Ao discorrer sobre a obra do etólogo Marc, a autora evidencia que todos os seres vivos realizam processos de categorização para sobreviver, porém “há espécies que têm as suas categorias fixadas desde o nascimento e sofrerão pequenas modificações com a experiência. Para outras, o processo de categorização emerge da experiência, modificando sempre as representações”. O ser humano entraria neste conjunto de seres vivos cujas representações se modificam constantemente através da experiência.

Produzir imagens e linguagens é uma reação natural do ser humano. É através deste processo que nos relacionamos com os objetos do mundo e os sistematizamos, de forma consciente ou inconsciente, como uma maneira de compreender o entorno e de produzir conhecimento. Estas construções imagéticas territorializam espaços da realidade, os cercam, produzindo olhares sobre o real.

O outro é citado, mencionado, emoldurado, iluminado, encaixado na estratégia de imagem/contra-imagem de um esclarecimento serial. A narrativa e a política *cultural* da diferença tornam-se o círculo fechado da interpretação. O outro perde seu poder de significar, de negar, de iniciar seu desejo histórico, de estabelecer seu próprio discurso institucional e oposicional. (BHABHA, 2007, p. 59).

A nudez e a suposta “liberdade corporal” encontrada nos povos indígenas era uma informação nova e muitas vezes incompreendida por outras culturas, como podemos observar no texto abaixo, no qual um padre vê a nudez indígena como um ato devasso ao invés de um costume cultural que envolve o calor do clima tropical unido a uma relação com o corpo regida por leis sociais completamente distintas das européias.

Entre os Portugueses... Os corpos nus provocavam a libido dos religiosos, que se autoflagelavam como forma de reprimir os impulsos bestiais; a beleza física das índias tentava contra o voto de castidade. O padre Antônio da Rocha, por exemplo, confessou suas fraquezas em relação a nudez das índias. Desde que chegara ao Espírito Santo, sofrera, o religioso não passava uma hora sem sentir “estímulos gravíssimos”. Em Portugal, fora acometido pelos mesmos arroubos, mas lá a volúpia surgia de forma mais branda, pois as mulheres andavam vestidas. Nos trópicos as índias ostentavam as partes íntimas e não hesitavam em provocar a lascívia nos homens. No Brasil, portanto, os religiosos tinham mais necessidade de

www.pucsp.br/revistacordis

ajuda espiritual, já que diariamente deparavam com estímulos à luxúria. (DEL PRIORE, 2001, p. 26).

Nascer em ambientes, contextos, distintos implica na construção de textos culturais com características diversas. Estas diferenças acarretam modos diferenciados de se vestir, agir, alimentar, dançar, pensar, ou seja, de construir linguagem. Estas nada mais são do que externalizações da maneira como conceituamos e compreendemos o mundo. As linguagens são configuradas por uma rede complexa de sistemas de signos em movimento que recortam o real e o transformam em representações metafóricas.

Os conceitos que governam nosso pensamento não são meras questões de intelecto. Eles governam também a nossa atividade cotidiana até nos detalhes mais triviais. Eles estruturam o que percebemos, a maneira como nos comportamos no mundo e o modo como nos relacionamos com outras pessoas. Tal sistema conceptual desempenha, portanto, um papel central na definição da nossa realidade cotidiana. Se estivermos certos, ao sugerir que esse sistema conceptual é em grande parte metafórico, então o modo como pensamos, o que experienciamos e o que fazemos todos os dias são uma questão de metáforas. (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 45-46).

Desde o início da colonização uma profusão cultural se mostrou diante dos olhos dos moradores e visitantes. Os viajantes, ao desembarcarem na costa brasileira, encontravam-se frente a frente com os povos indígenas e suas reações variavam de um extremo a outro quando entravam em contato com uma cultura com costumes tão diferenciados dos da civilização européia. Alguns portugueses ficavam perplexos com a beleza das índias, outros chocados devido a nudez, outros sentiam-se seduzidos, outros olhavam detalhadamente os costumes e hábitos culturais.

Pardas, bem dispostas, com cabelos compridos, andavam nuas e sem vergonha alguma, informa Gabriel Soares de Souza, um dos primeiros cronistas a descrever a gente do Novo Mundo. Seu cotidiano era marcado por cuidados com o corpo, com os filhos e a sobrevivência. (DEL PRIORE, 2003, p. 12).

Observando imagens provindas do período colonial iremos notar que não existia uma forma unívoca que representasse a mulher brasileira. São justamente essas imagens plurais que iniciam o processo evolutivo que possibilitará o surgimento do estereótipo da mulher brasileira. Estas construções imagéticas não são estruturas finalizadas e sim faíscas que incendeiam processos abertos com possibilidade de transformação e re-significação infinitas.

O convívio e encontro entre culturas regidas por hábitos e costumes diversos entre si desencadeiam um processo de mestiçagem cultural dos textos culturais e a imagem da mulher brasileira se configura desta maneira. Nesta, hábitos e crenças se interpenetram, propiciando

o trânsito de informações culturais. Esta mestiçagem pode ser observada com facilidade em representações provindas do período colonial; já em imagens da mídia contemporânea essa se mostra como vestígios re-significados do passado.

A pré-história da imagem estereotipada da mulher brasileira

Após o dito desvio da rota portuguesa que se dirigia a Calcutá dando origem ao “descobrimento” do nosso território, o Brasil se transformou em um ponto central entre Oriente e Ocidente. “O Brasil fue lugar de flujo y reflujo de pueblos y conocimientos que no tardo em assimilar y transformar” (ALFONSO-GOLDFARB, 1993, p. 123). As naus que passavam pelo Brasil não traziam apenas descendentes e objetos de origem européia, mas também muçulmanos e indianos. Este fluxo cultural trazia para o território brasileiro objetos e costumes do Oriente, fato que proporcionou a absorção de textos culturais das mais diversas culturas pela cultura brasileira. O exotismo da natureza e dos povos indígenas, unido as influências orientais e a propensão que o ser humano tem de compreender o estranho, o desconhecido, de maneira exótica (GRUZINSKI, 2001), foram elementos importantíssimos que permitiram a formação de uma imagem exótica do povo, dos costumes e da natureza brasileira.

As primeiras representações da mulher se constroem como uma profusão imagética. Essa traz em suas representações a diferença cultural e o exotismo. Assim, ao observar um conjunto de imagens provindos do período colonial poderemos notar complexos mosaicos que representam a diversidade feminina e cultural existente sobre o solo brasileiro.

A carta de Pero Vaz de Caminha, escrita dez dias após o descobrimento do Brasil, traz vestígios das primeiras imagens produzidas e exportadas para a Europa acerca da mulher brasileira.

Acudiram a praia dezoito ou vinte homens. A feição deles é serem pardos, maneira de avermelhados. Andam nus, sem cobertura alguma [...]. “Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem moças e bem gentis, com cabelos muito pretos, compridos pelas espáduas, e suas vergonhas tão altas, tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as muito bem olharmos, não tínhamos nenhuma vergonha [...]. E uma daquelas moças [...] era tão bem-feita e tão redonda, e sua vergonha (que ela não tinha) tão graciosa, que a muitas mulheres da nossa terra, vendo-lhe tais feições, fizera vergonha, por não terem a sua como ela. (CARTA DE PERO VAZ DE CAMINHA, 1500).

A cultura só poderá ser vista como um problema a ser discutido se atravessarmos estas sistematizações generalizadoras. Ao descortinar os poderosos discursos que os estereótipos trazem em sua superfície iremos compreender os processos de articulação que

colocam em movimento a engrenagem da mestiçagem cultural, dando espaço para a enunciação da diferença. Nesta, os modelos são quebrados, voltamos nosso olhar para o passado, revisitando-o, repensando-o, ou seja, recriando-o e, conseqüentemente, ampliando o presente.

A mídia é apenas mais um sistema ao qual o meme da mulher brasileira se vincula de maneira a potencializar e a fornecer relações de cooperação e de disseminação de seus fenótipos estendidos. Podemos dizer que a mídia, assim como os discursos moralizadores, não criaram o meme que corresponde ao estereótipo da mulher brasileira, mas sim o perpetuaram e afirmaram através dos tempos. Ao longo destas replicações o meme referente a mulher brasileira sofre um processo de afunilamento que aumenta a sua capacidade de assimilação, propagação e reprodução. Este processo evolutivo seleciona a tal ponto esta imagem, que a transforma em um meme com altíssima taxa de reprodução, o estereótipo.

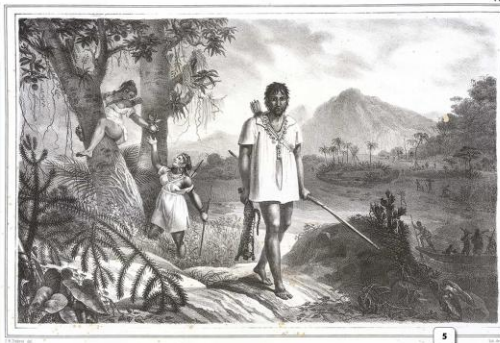
No final deste artigo foram inseridas algumas imagens provindas do século XVI ao século XIX. Esta seleção das imagens tem como objetivo apenas instigar o leitor a observar a pluralidade de traços, hábitos, costumes e crenças das brasileiras que foram traduzidas, categorizadas e extrojadas em forma de linguagem. Essas trazem uma profusão de índices e entrelaçam vestígios das culturas que circulavam sobre o território brasileiro. Estas imagens nos trazem diferentes olhares acerca das culturas e das mulheres.

Alguns artistas enfatizavam o exotismo das culturas indígenas, o caráter exótico da nudez, outros, como José Maria de Medeiros, fundem a imagem da índia com representações da mulher idealizada provinda do Romantismo. As imagens criadas por Theodore de Bry em 1557 ressaltam de maneira estereotipada e deturpada os costumes canibais. Este mostra os índios como seres selvagens e aculturados, suas imagens foram elaboradas através de relatos de viajantes que participaram das primeiras expedições que vieram para o Brasil. Theodore nunca visitou nossas terras, portanto, estas imagens tentam traduzir visualmente relatos orais e escritos. Nesta obra ocorre perceptivelmente a fusão entre imagens provindas da cultura na qual o artista vivia e as imagens dos relatos de viajantes traduzidas pela imaginação de Theodore. Neste entrelaçar imagético podemos notar que os traços faciais e corporais não condizem com o fenótipo dos índios brasileiros e sim com o fenótipo europeu e o ritual canibal. Este, desconfigurado, perde seu caráter ritualístico e se mostra como uma devoração desenfreada de corpos humanos por índios famintos que exibem pedaços do corpo humano.

A partir do choque entre as diferenças culturais e principalmente entre os diferentes modos de se relacionar com o corpo surge implicitamente uma luta. Neste duelo serão

www.pucsp.br/revistacordis

escolhidas por mãos invisíveis as visões “vencedoras” que dissiparão ao redor do mundo suas leituras e processos tradutórios a respeito dos costumes e dos hábitos da sociedade brasileira. Estas leituras do real atravessarão os tempos, mas não se manterão intactas, pois irão produzir ininterruptamente novas imagens que resignificarão o real, o presente e o passado.



JOSÉ MARIA DE MEDEIROS: Iracema, 1884. Óleo sobre tela, 167,5 x 250,2 cm. Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes.



Referências

Crédito das imagens:

Imagem 1 – MOTTE, Charles Etienne Pierre; Título: “Femme guranis civilises allant a la messe lê dimanche 1834”.

Imagem 2 - Obra anônima atribuída a CALLCOTT, Maria; 1785 a 1812.

Imagem 3 - DENIS, Ferdinand; Título: “Danse de la battuca a St. Paulo”; 1846.

Imagem 4 – MOTTE, Charles Etienne Pierre; 1834.

Imagem 5 – MOTTE, Charles Etienne Pierre; Título: “Province de Ste. Catherine”; 1834.

Imagem 6 – BRY, Theodor de; Título: “Cannibal Savages”; 1598.

Imagem 7 – Obra anônima atribuída a CALLCOTT, Maria; Título: “Going to mass”; 1.785 e 1812.

Imagem 8 – MEDEIROS, José Maria de; Título: “Iracema”; 1884.

Imagem 9 – BRY, Theodor de; 1598.

Imagem 10 – RUGENDAS; Johann Moritz; 1835.

Imagem 12 – RUGENDAS, Johann Moritz; Título: “Negre e Negresse Bahia”; 1835.

Imagem 13 – VIGNERON, Pierre Roche; Título: “Benguela/Angola/Congo/Monjolo”; 1835.

ALFONSO-GOLDFARB, Ana Maria. *La Ruta Salvador Calicut: um encuentro entre dos mundos*. Madrid: Doce Calles, 1993.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

CARTA DE PERO VAZ DE CAMINHA (1500). Disponível em: carreiradaindia.net/seccao/carta-de-pero-vaz-de-caminha/. Acesso em: 10 out. 2009.

DAWKINS, Richard. *O capelão do diabo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *O gene egoísta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2001.

_____. *Mulheres no Brasil colonial*. São Paulo: Contexto, 2003.

GREINER, Christine Greiner. *O corpo*. São Paulo: Annablume, 2005.

GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas da vida cotidiana*. Campinas: Mercado das Letras, 2002.

PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

SANTAELLA, Lúcia. *O que é Semiótica?* São Paulo: Brasiliense, 2001.

www.pucsp.br/revistacordis

* Lisani Albertini de Souza é mestranda do curso de pós-graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e possui graduação em Comunicação das Artes do Corpo pela mesma Instituição. Atua principalmente nos seguintes temas: arte, cultura e semiótica. E-mail: <albertinidesouza@yahoo.com.br>.

Recebido em novembro de 2009; aprovado em junho de 2010.