

SIGRID HOPPE

A MULATA TIPO EXPORTAÇÃO: CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL BRASILEIRA EM
SHOWS FOLCLÓRICOS

XXII Reunião Brasileira de Antropologia. Fórum
de Pesquisa 13: "Gênero e Identidade Nacional".

BRASÍLIA

Julho de 2000

Presente nas telas de Di Cavalcanti, nos livros de Jorge Amado, nas letras musicais de Noel Rosa e Ari Barroso, entre outros, a mulata brasileira é um dos maiores, senão o maior, paradigma de feminilidade de nossa sociedade.

Estereotipada, possuindo característico matiz de pele; corpo de formato sinuoso, onde a região inferior é ressaltada; comportamento volúvel e sensual além de uma habilidade na técnica corporal específica do rebolado, a mulata tornou-se sinônimo de dançarina de shows folclóricos apresentados em casas noturnas no Rio de Janeiro.

Além de fazer etnografia em uma casa noturna e entrevistar algumas dançarinas e membros do "mundo do samba", utilizo do material trabalhado na dissertação de Giacomini¹ *Profissão mulata: Natureza e aprendizado num curso de formação* onde a autora procura estudar as representações de mulata e mulata profissional das alunas e dos agentes envolvidos no curso de formação de "mulata de show", realizado em 1989, na casa noturna Ôba Ôba. Sua motivação decorre da categoria *mulata* encontrar-se presente na construção de modelos globais explicativos da constituição de nossa nacionalidade e os *shows* de mulata serem ocasiões privilegiadas para explorar seus significados, uma vez que teatralizam autênticas representações sobre o Brasil, a mulata e a mulher brasileiras.

Este engenhoso trabalho veio ao encontro de meus anseios e dificuldades em analisar a produção corporal da mulher que samba. A autora, tendo realizado sua etnografia em um curso de formação datado, forneceu-me informações, não mais disponíveis, sobre o conteúdo ensinado na produção corporal da mulata.

Considerando que os aspectos negativos e positivos da mulata brasileira, sublinhados por Nina Rodrigues, Oliveira Vianna e Gilberto Freyre, permeiam o nosso imaginário social, a apropriação deste tipo feminino, como representante da brasilidade, em shows de casas noturnas, requer o esforço de evidenciar (ou criar) atributos convenientes e, ao mesmo tempo, dissimular os inconvenientes, à imagem exportável do Brasil. A promoção de cursos profissionalizantes para mulatas, nos anos de 1986 e 1989, significou a tentativa de sistematizar o mencionado esforço.

Giacomini realizou seu trabalho de campo durante o II Curso de Formação Profissional de Mulatas realizado entre agosto e novembro de 1989, na casa de shows

¹ Giacomini, S. M. 1992 *Profissão mulata: Natureza e aprendizagem num curso de formação*. Rio de Janeiro, 1992. Dissertação de mestrado – Museu Nacional. (287pp.)

Ôba Ôba. Apoiado institucionalmente pela RIOTUR e SENAC, o curso foi composto por 30 sessões, divididas em três disciplinas: Coreografia; Etiqueta, Postura e Vestuário (EPV); e Auto-maquagem.

O curso preocupou-se em legitimar a mulata como profissão, dissociando-a do exercício da prostituição e, conseqüentemente, da incômoda imagem de *cafetão* do empresário. Além disso, atendeu às necessidades de otimizar a gerência do grupo de trabalhadoras.

Assim, os comportamentos que colocam em risco a forma cooperativa da produção do *show* da mulata (como, por exemplo absenteísmo, descumprimento dos horários, comportamento irresponsável e/ou concorrencial), poderiam ser minimizados pelos professores de Etiqueta, Postura e Vestuário, e Auto-maquagem.

A princípio, as inscrições estavam abertas a todas as mulheres, mediante o pagamento de uma taxa simbólica. Isto é, o discurso era de não seletividade. Muitas mulheres no entanto, foram desencorajadas a efetuar a inscrição por “não levar jeito” ou “não saber andar de salto alto”.²

Ainda assim, inscreveram-se mais de 50 mulheres no curso, com idades entre 20 e 27 anos,³ sendo que muitas o abandonaram, ficando, no final deste, apenas 15 para receberem o diploma. As inscritas desempenhavam, ao menos esporadicamente, alguma atividade remunerada. Eram cabeleireiras, manicures, entregadoras de jornal, modelos, estudantes, auxiliares de escritório, dançarinas e comerciárias. Ao ser divulgada em jornais a realização do curso, as candidatas tinham expectativa de, após formadas, obterem emprego no quadro de dançarinas da casa.

No primeiro mês de aula, não foi possível perceber um quadro discente constante, seja porque as inscrições permaneciam informalmente abertas, sendo admitidas novas alunas a cada aula, seja devido a aleatória escolha das disciplinas. A constituição de uma turma só foi delineada a partir da segunda metade do curso que foi destinada a preparação do show da cerimônia de formatura.

As aulas de Coreografia abarcaram quase metade do curso sendo intercaladas pelas duas outras disciplinas que, por sua vez, foram ministradas em um mesmo número de sessões. O estabelecimento de mais sessões para esta disciplina indica que seu lugar na concepção geral do curso era central e as demais a ela estavam referidas ou subordinadas.

² Perguntada sobre o processo seletivo, uma das mulatas por mim entrevistada contou que vestidas com a roupa do *show*: meia-calça, biquini e salto alto, caminham, sambam e “passam a coreografia”, sendo contratada aquela que goste de dançar, saiba sambar e “ande no salto alto.”

³ As 32 mulatas que compunham o show no Plataforma em 1999, tinham entre 19 e 28.

As 3 primeiras aulas de coreografia destinadas a ensinar rudimentos das técnicas de balé clássico e dança foram consideradas, pelas alunas, como despropositadas. Houve descompasso entre elas e a professora, ex-bailarina, negra, exigente quanto à obediência ao horário de início e término das aulas e ao empenho nos exercícios. As outras 12 aulas de coreografia foram consideradas mais condizentes com as expectativas das alunas tendo como formato a montagem de um *show*. Os promotores do curso reservavam estas aulas não ao aprendizado da técnica corporal do sambar, revelando assim conceberem o sambar como um conhecimento prévio.

Nessas aulas, a cada aluna, segundo o tipo e o dom, foi conferido um determinado espaço do *show*. Tal como uma prova, avaliava-se a adequação de cada aluna às exigências particulares relacionadas aos quadros componentes do *show*. A partir do corpo, a aluna era direcionada para Solo, Coro, ou, simplesmente ficava fora do *show*.

Atentando especificamente para a categoria dom, o coreógrafo deve avaliar as aptidões. O dom atua como o critério diferenciador do conjunto das candidatas; decide o destino de cada uma delas. Ter dom não exige esforço; é gratuito. Não se adquire, não se aprende. Desta maneira, o coreógrafo afirma que aquela que não têm dom, não está apta a tornar-se mulata profissional, deve, então, procurar outras profissões.

Na mulata, o dom constitui-se como algo que depende para sua conformação de um elemento externo às mulatas: o público. Assim, para o coreógrafo não há dom nem seu reconhecimento fora da relação com o público cuja atuação, portanto, ultrapassa a de um mero espectador. O dom da mulata é apresentado como "uma propriedade relacional, isto é, caracteristicamente afeita à interação com o público."⁴ A seguinte passagem demonstra o que foi afirmado acima:

"Bom, eu acho que para ser mulata, antes de tudo a pessoa tem que ser, apesar de ser mulata, tem que ser uma pessoa super profissional, ela antes de ser mulata, tem que ser uma dançarina; uma bailarina, prá mostrar o trabalho dela, não de corpo que é o principal; tem que estar bonita, sempre bem apresentada, bem falada, saber falar, saber conversar, saber se expressar com qualquer que seja a pessoa, trabalhar bem no palco, passar prá pessoas uma energia, uma coisa boa, porque, às vezes, tem

⁴ Giacomini, 1992: 66

meninas que entram em cena não passam aquela coisa, o que tem dentro."⁵

A expressão do dom da mulata tem a forma de "passar energia", "passar uma coisa boa para o público", apresentando-se relacionalmente. Isto é, só efetiva-se na relação que estabelece com o espectador, na reação que nele produz. Em outras circunstâncias não pode expressar-se.

Para o coreógrafo, o dom é mais do que "saber sambar", ainda que a ele esteja associado. O "saber sambar" é considerado apenas um ponto de partida, algo como um saber implícito. A autora interpreta a relutância em conferir a este saber maior importância como decorrente da contraposição efetuada entre o samba e às qualidades positivas que conferem respeitabilidade à mulata profissional.

O coreógrafo, representando o público, deve reconhecer o dom das alunas que apresentam-se no palco. Numa primeira etapa, ele opera a inclusão/exclusão das candidatas; num segundo momento, estabelece uma hierarquia interna onde as selecionadas são encaminhadas para números solo ou em coro. Já que todas as selecionadas na primeira etapa têm o dom, a segunda etapa distingue aquelas em que o dom foi aperfeiçoado. Aqui, tempo e experiência aparecem como determinantes do aperfeiçoamento do dom. As mais dotadas fazem números solo, as menos dotadas fazem números no coro.

O coro funciona como um pano de fundo uniformizado sobre o qual desenvolve-se a *performance* individualizada da solista. Esta personagem é caracterizada como sendo apta a produzir sozinha "um efeito de plenitude, de criação, de preenchimento e de transformação do palco".⁶ Ela encarnaria o modelo da mulata profissional, isto é, uma figura individualizada e singularizada. Neste sentido, referindo-se às solistas, em oposição às coristas, o coreógrafo afirma: "elas são as mulatas, mulatas mesmo!".⁷

A classificação por cor impede as mulheres não mulatas na cor de serem solistas, ainda que permita seu acesso ao coro. Assim, Giacomini afirma que "as solistas são as que têm a cor de mulata; as mulatas profissionais idealmente são as solistas".⁸

Dessa forma, o dom da mulata encontra-se disperso em um conjunto de habilidades que inclui também a de ser sambista; geradora de uma determinada

⁵ Fala do coreógrafo. Giacomini, 1992: 66 (grifo nosso)

⁶ Giacomini, 1992: 75

⁷ idem, ibidem

⁸ idem, ibidem: 76

interação com o público. Dentre as características do dom, somente a cor da pele antecede e independe da relação com o público porque sinalizaria a sociabilidade e interação constituidora da ocupação. Como único atributo irreduzível e insubstituível, a cor da pele indica que a mulata é mulata também fora do palco, ou seja, sua forma de sociabilidade está vinculada, de modo indissociável, à sua natureza.

A disciplina Coreografia visa, portanto, a exaltação de mensagens de sociabilidade com o público, cujo extremo é a disponibilidade sexual. Atuando de maneira oposta às aulas de Coreografia, a disciplina Etiqueta, Postura e Vestuário (EPV) ensina comportamentos de recato que veiculem mensagens de respeitabilidade.

A incorporação desta disciplina no curso permite considerar a existência de um universo social ascendente, almejado, que para ser alcançado requer a absorção de técnicas corporais cotidianas diferentes daquelas adquiridas pelas mulatas em suas socializações primárias.

O professor apresenta sua disciplina como um conjunto de "regras iguais para todos", independentemente da ocupação exercida, ainda que cite apenas profissões e ocupações femininas. Depois de generalizar o aprendizado, reconhece as especificidades das mulatas.

Percebendo-as como, naturalmente, propensas a confundir ou indistinguir espaços e afeitas a comportamentos de exagero e extrovertimento excessivo, o professor estabelece uma diferenciação entre as posturas adequadas no palco e fora dele. Enquanto no palco a mulata realizaria sua "natureza", fora dele esta não deveria ser expressa.

Entendendo como "fora do palco", os relacionamentos das mulatas com os empresários e com os clientes, o professor associa, inclusive, o sucesso no palco ao eficaz comportamento fora dele, como atesta a seguinte passagem.

"Para continuar a haver sucesso dentro do palco tem todo um comportamento fora; tem todo um comportamento perante o público em geral; todo um comportamento perante os empresários... comportamento em reuniões sociais. Como artista, basicamente, todos os contatos iniciais são feitos durante uma reunião social; então, no caso das mulatas, não adianta elas terem um corpo magnífico, escultural ou fazerem a coreografia perfeita de um espetáculo se elas não têm postura nenhuma perante um

cliente; perante um empresário, perante a quem vai contratá-las.
Principalmente importante é o comportamento fora do palco".⁹

A ênfase do professor em separar os comportamentos segundo os espaços inscreve-se pela vinculação, muito comum, da mulata profissional com a prostituta. A mulata, ao incitar o público masculino, abdicaria da função reguladora característica do papel feminino padronizado; seu comportamento estaria "revestido de uma conotação de papel ativo na interação".¹⁰

Desta maneira, a conduta fora do palco deve funcionar desfazendo confusões ou contra-sinalizando mensagens. Sobre este comportamento, a autora afirma que:

"deve produzir efeito de certa maneira neutralizador das mensagens veiculadas ao público desde o espaço do palco. Trata-se de um comportamento complexo, que não pode ser uma negação pura e simples da postura do palco, devendo ambigüamente reter alguns elementos e descartar outros." ¹¹

Instruindo as mulatas a, entre outras coisa, andar e sentar elegantemente, escolher as roupas e acessórios mais condizentes com os locais e as circunstâncias, esta disciplina ensina o manejo de símbolos de prestígio, afastando, assim, o estigma da prostituição que cerca a profissão.

As aulas de auto-maquagem, por sua vez, destinavam-se a propiciar "conhecimentos técnicos necessários à produção de um visual de beleza".¹² Cada aluna deveria identificar suas singularidades e aproveitá-las, não reproduzindo, portanto, uma máscara uniformizadora.

Apesar de ser classificada, pelos agentes do curso, como uma disciplina complementar e não constituindo pré-requisito para a obtenção de diploma, a Auto-maquagem funcionou como mais uma afirmação do caráter profissional da mulata.

A intenção da professora em transformar as alunas em profissionais consiste não só em ensinar algumas técnicas e explicitar as diferenças entre maquiagem amadora e profissional, como também possibilitar o entrosamento entre as colegas,

⁹ Fala do Professor de EPV. Giacomini, 1992: 84 (grifo nosso)

¹⁰ Giacomini, 1992: 87

¹¹ idem, ibidem: 85

¹² idem, ibidem: 100

visto que, a relação entre as mulatas é representada como sendo de "muita competição" ou de "pouca amizade".¹³

Apesar de favorecer a individualização, já que é auto-aplicável e resulta da observação das singularidades das feições, a maquiagem é realizada no camarim que revela-se como um lugar estratégico para criar um espírito de equipe e cooperação. A professora insiste, no entanto, que a “amizade deve ser “ensinada”, organizada”, direcionada”, no sentido de uma cooperação que possibilita o rendimento”.¹⁴

Além de funcionar como espaço de coesão do grupo, no camarim realiza-se também a passagem entre palco e vida. Esta passagem merece atenção da professora que distingue a maquiagem do dia-a-dia, na qual a espontaneidade e o gosto da aluna prevalecem, desde que não reproduza a maquiagem do palco, da maquiagem profissional,¹⁵ destinada a representação de um papel.

Apesar da pouca relevância dada pelos agentes e pelas próprias alunas a esta disciplina, ela concentra as ambiguidades da produção corporal da mulata, uma vez que ensina que as alunas devem, simultaneamente, usar maquiagem para chamar atenção sobre si quando no palco, cooperar umas com as outras no camarim e não chamar atenção sobre si fora do palco.

Após as 30 sessões de aula, a cerimônia de formatura, assistida por parentes e amigos, encerra o curso. Esta solenidade, cujo ápice é um *show*, nos moldes dos apresentados pela casa noturna, além de conferir legitimidade ao curso, é o momento em que exhibe-se o aprendido. Dito de outra maneira, o momento em que é confirmada a transformação da mulata em mulata de *show*.

1.2. A AUTO-REPRESENTAÇÃO DA MULATA: ENCARNANDO O PAPEL

Apesar dos promotores do curso terem em mente um modelo de dançarina que dissocia os comportamentos no palco e fora dele, as mulatas, por sua vez, dificilmente concebem suas personalidades desvinculadas do papel que desempenham.

Algumas vivenciam a profissão como uma experiência de perfeita identificação entre o que são e o papel que representam, exercendo no palco um poder que já possuem fora dele. Assim, uma delas afirma que: "Uma mulata profissional, tem que

¹³ A autora interpreta o coleguismo das mulatas como tendo as características dos grupos de caráter pouco unido descrito por Goffman. Nestes grupos os “membros raramente são responsabilizados pela boa conduta dos outros”.(*apud* Giacomini, 1992: 243)

¹⁴ *idem*, *ibidem*: 103

¹⁵ Segundo as minhas informantes, na maquiagem de *show* são imprescindíveis os cílios postiços, o batom vermelho e a sombra nos olhos.

ser ela, primeiramente; ela nunca pode querer ser alguém, outra pessoa, ela tem que ser ela acima de tudo." (D).¹⁶

Outras, apesar de admitirem a distância entre o que são e o que querem ser, mulata, reconhecendo no curso a chance de tornarem-se o que almejam, entendem que o desempenho do papel de mulata é impeditivo ou inconciliável com outros papéis sociais. Este é o caso de uma das alunas, atendente do centro cirúrgico de um hospital, que afirmou, em entrevista para jornal, ter se separado do marido para fazer o curso, uma vez que "queria ser mulata por estar cansada de cuidar de gente doente e de marido ciumento".¹⁷ Ou seja, para ela interpretar no palco uma mulher alegre, brejeira, sensual significa a negação dos papéis de esposa e atendente de enfermagem.

Há, ainda, aquelas que confirmam a disponibilidade sexual sugerida no palco, fora dele. Assim, por exemplo, uma mulata contratada pela casa comentando em entrevista concedida para jornal que o salário recebido do estabelecimento representava apenas ¼ de sua renda mensal, admitia o exercício da prostituição.

Outra maneira pela qual as mulatas estabelecem identificação entre o que são e o papel que representam é afirmando que possuem as inscrições corporais classificadoras de mulata.

Perguntando às alunas do curso "O que é ser mulata?", Giacomini defrontou-se com diversas respostas. Isto porque os atributos mencionados pelas alunas como fundantes da identidade da mulata são negociáveis. Como um mecanismo compensatório, a ausência de uma determinada qualidade considerada importante faz com que outra seja ressaltada.

Os atributos mencionados pelas alunas (cor da pele, "saber-sambar", corpo de mulata, "passar energia para o público", "saber aparecer") tinham em comum, independentemente da condição profissional ou social da pessoa.

A cor da pele foi citada pela maioria das alunas como constituidora da identidade de mulata, chegando a ser considerada sinônimo desta como demonstram as seguintes afirmações:

"Mulata eu encaro como cor, e mulata eu sou, entendeu? Mulata é cor." (Ro)

"Esse nome mulata é cor, é pele." (D)

"Eu gosto de ser mulata, eu adoro a minha cor." (S)¹⁸

¹⁶ Ibidem: 162

¹⁷ Ibidem: 46

Contudo, a cor de mulata não refere-se a um tom determinado mas, antes, a várias combinações de intensidades, mistura e gradações de cores possibilitando que esta categoria seja bastante manipulável. Assim, pode ser incluída ou excluída da condição de mulata tanto uma morena clara como uma "negona".¹⁹

Algumas vezes, mulata tem como referência ser resultado de uma mistura de raças na qual o elemento negro deve estar presente. Em outras, a própria mistura racial já seria suficiente para ser mulata que aparece, então, como sinônimo de ser brasileira.

Outra característica da mulata muito mencionada pelas alunas foi o saber-sambar,²⁰ apropriado, na maioria das vezes, como um dom, isto é, percebido como algo que *vem de dentro*; é latente; *está na pessoa* – e em certas circunstâncias se manifesta".²¹ A autora explora a referência ao inatismo do "saber sambar" em oposição ao caráter adquirido do "saber dançar" na passagem abaixo:

“Aquilo está no sangue, ou você sabe ou você não sabe, eu não acredito nisso que a pessoa aprende a sambar. Agora, ela pode aprender sim e, nesse curso que nós fizemos, dança, afro, danças de origem das regiões do Brasil, isso sim. Isto depende da pessoa, da boa vontade dela. Isso ela aprende, tranquilamente, mas sambar está no sangue.(Mt)” (Giacomini, 1992, p.146)

Contudo, o dom de sambar opera, simultaneamente, nas dimensões individual e racial. Enquanto "jeito de sambar" está ligado ao indivíduo, *“é uma criação da cabeça”*²², o "saber sambar" refere-se a todas as pessoas de pele escura, englobando, assim, todos os "jeitos" individuais.

Ou seja, o "saber-sambar", da mesma maneira que a cor da pele, é apropriado como característica de um grupo, desempenhando, assim, um papel classificatório. Porém, diferentemente da cor da pele, o "saber-sambar" deve ser verificado e atestado. Esta pequena, porém importante, distinção permite que o "saber-sambar" seja acionado como legitimador da identidade de mulata quando ausente outra relevante característica. Assim, é possível entender porque uma das alunas não considerando-se mulata do ponto de vista da cor, classifica-se como tal,

¹⁸ Ibidem: 142

¹⁹ Ibidem: 143

²⁰ Esta questão é trabalhada na subdivisão do segundo capítulo intitulada “Se você já nasceu, já quer sambar”

²¹ Giacomini,1992: 146.

²² Ibidem: 149

quando vem à tona o "saber sambar": "Se for pela cor, eu não sou mulata, eu sou mais é negra mesmo. Mas como sambista, mulata, eu me considero. (A)"²³

Além da cor da pele e do "saber sambar", caracteres físicos relacionados a idéia de abundância²⁴ também constituem a identidade da mulata. Há uma modelação corporal que não só revela a natureza vocacional da candidata como atua na definição ocupacional e na auto-avaliação de possibilidades de ingresso e sucesso na carreira. Esta modelação corporal é definida por uma das alunas nos seguintes termos:

"O que é mais importante numa mulata? Ah, ela tem que ser, não precisa ser linda, porque às vezes você é linda e não passa nada. Ela tem que ser engraçadinha, jeitosa, tem que ter um corpo de mulata... é Ter um corpo assim meio violão, bundinha assim um pouquinho grandinha, empinadinha, cintura fina. (Ma)"²⁵

O corpo de mulata é definido enquanto uma forma sinuosa, o "corpo-violão"²⁶, no qual há contraste de volume entre a parte superior, menor, e inferior, maior, *grandinha e empinadinha*.²⁷ Ou seja, o corpo de mulata refere-se tanto a uma forma sinuosa quanto ao destaque das nádegas. A autora ao comparar o corpo da mulata com o da manequim indica que o corpo da primeira revela excessos, gorduras; elementos estes associados à idéia de abundância.

Porém, enquanto que a exigência do corpo-violão é naturalizada pelas alunas, outra característica que, da mesma maneira, remete a idéia de abundância por elas é questionada. Trata-se do requisito altura.²⁸

A exigência de altura é percebida, por muitas alunas, como um arbítrio. Sua ilegitimidade refere-se a noção de que as qualidades que verdadeiramente constituem a mulata devem ser aquelas relacionadas à sua função de representante do que há de mais autêntico no Brasil.

Uma vez que a maioria das mulheres brasileiras não é alta, a exigência da altura é interpretada como uma concessão às regras do *show-bizz*. O resultado dessa demanda seria a produção de *uma mulata especial, a mulata tipo exportação*, que

²³ Ibidem: 151

²⁴ As informações sobre as características do corpo da mulata forma sistematizadas pela autora na subdivisão do capítulo denominada, "Tem que ter um corpo de mulata",

²⁵ Giacomini, 1992: 52. (grifo nosso)

²⁶ Ver anexo 1 figura 21.

²⁷ Ver anexo 1 figura 22.

²⁸ Uma mulata, por mim entrevistada, afirmou que a forma de recrutamento para participar do espetáculo, geralmente, é anúncio de jornal, onde frequentemente, é mencionada estatura mínima de 1,75cm.

sendo exportada por ser símbolo de brasilidade, contraditoriamente, da média das brasileiras afastaria-se.

Além de falsear a representação de brasilidade, a altura é considerada impeditiva da plena manifestação do "saber-sambar", cuja importância na auto-representação das alunas foi acima apontada.

A relação com o público também indicada como importante na conformação identitária da mulata, corresponde, genericamente, a "passar alguma coisa", "passar energia", "animar as pessoas", "dar de si". Tal comunicação efetiva-se no sambar e, sobretudo, através do que a mulata é: raça, garra.²⁹

A autora não descreve como tais características, "ter raça, "garra", "passar energia", animar as pessoas", "dar de si" efetuem-se corporalmente. Curiosa sobre esta questão, obtive, inesperadamente, em uma das entrevistas que realizei, a resposta sobre a explicitação corporal destes termos tão vagos. Comentando sobre a diferenciação salarial entre as mulatas da casa, a entrevistada justificou sua maior remuneração da seguinte maneira:

"Não tenho problema no palco. Sorrio o tempo todo. Não dança para você, dança para os outros. Simpatia e sorriso, dançar para o público. Passar animação. Tem até um cartaz no Plataforma que diz: Sorriso e simpatia fazem parte do show. Não é só rosto bonito, tem que dar tudo de si em cena"

(C., mulata do Plataforma)

Desta forma, a interação com o público exige a animação contagiante da mulata que, por sua vez, é lida através do sorriso. Este, apesar de constante, não deve ser identificado como uma máscara, mas como real expressão de sentimentos.

Finalmente, a última característica salientada pelas entrevistadas de Giacomini, o "saber aparecer", relaciona-se com diversos aspectos já considerados anteriormente, além de remeter às condições necessárias para o sucesso da carreira. "Saber aparecer" pressupõe auto-confiança e requer esforço e investimento, numa palavra, "produção". A passagem abaixo ilustra este aspecto do "saber-aparecer":

"Eu ando assim, simples. Se eu chegar para alguém e falar: Eu sou mulata", ninguém acredita, né? Por exemplo, você olha prá aquela ali, se ela falar que ela é mulata você acredita, é a produção. Agora

²⁹ A importância que as mulatas dão à relação que estabelecem com o público, é explorada pela autora na subdivisão "Ser mulata é ser profissional."

você olha para mim e diz: Não. Qual das duas você acha mais que é mulata? Seja sincera."

(Rs)³⁰

A preocupação em estar "simples" relaciona-se à veiculação de mensagem opostas ao estereótipo da mulata, ou seja, descrição, recato e, de certa maneira, falta de energia. A referida "produção" significa a incorporação de signos que revertem esta imagem, elaborando a aparência coerente com o imaginário sobre a mulata. No limite, a "produção" pode compensar a ausência de atributos essenciais, como o corpo de mulata:

*"Pra ser mulata eu acho que é a mulher ser ... ter altura, ter um corpo bonito, que às vezes nem... pode ser que não tenha mas... Quer dizer, é poder fazer uma produção, a mulher se produz, bota um biquini, bota um sapato alto e vai fazer um show. De repente, ela é mulata." (E.)"*³¹

A "produção" é uma maneira de investir em si mesma, chamar a atenção sobre si, destacar-se, revelando a preferência por signos identificadores do comportamento de *exibição*.³² Em última instância, a "produção" tem como consequência fazer com que o corpo gere um efeito determinado, ideal, indicador de uma *certa fisionomia moral* relacionada ao exercício da sedução, que, por sua vez, seria a manifestação da natureza da mulata.

Por outro lado, o "saber-aparecer" também pode ser interpretado como o núcleo central da carreira da mulata profissional cujo sucesso é concebido como dependendo, em grande medida, da capacidade de ser notada, ser vista, ao máximo; da disponibilidade para aproveitar as oportunidades, surjam na hora em que surgirem.

As mulatas, mesmo as novatas, delineiam o projeto ideal de relação com o mercado como aquele que preserva a sua autonomia. Sendo a profissão idealizada como repleta de possibilidades e escolhas, o contrato fixo regular negaria os aspectos mais atraentes, isto é, liberdade e viagens.

Desta forma, faz parte da trajetória da mulata profissional participar de *shows*, feiras, convenções, sair em escolas de samba e blocos, concorrer ao posto de Rainha

³⁰ Giacomini, 1992: 165

³¹ idem, ibidem: 165 (grifo nosso)

³² Em outras palavras, tornar-se uma mulata profissional inclui uma incorporação de signos que são sempre produções culturais e que operam, como observa Bourdieu (*apud* Giacomini, 1992: 166) como signos *distintivos*, sempre lidos como "*índices de uma fisionomia moral que expressam uma natureza*".

do Carnaval, de Mulatas de Blocos etc, multiplicando, assim, as chances de ser "descoberta" antes que o tempo para isso expire.³³

Isto porque, trata-se de uma carreira curta. Mesmo que a mulata obtenha sucesso e torne-se "estrela", sua atuação está condicionada a manutenção de um determinado corpo, o que faz com que muitas tenham não só envelhecer, mas também engravidar. Sobre esta questão, informações obtidas por um das minhas entrevistadas são complementares.

Ela afirma como, uma das desvantagens da profissão, a carreira ser curta, uma vez que o "corpo não é para a vida toda". Considera que as mulatas devem ter auto-crítica para perceber quando parar. Em suas palavras: "deve saber a hora de parar quando não tem corpo para isso, barriga horrível, não deve mostrar o que não é para ser mostrado".

Além da gravidez, "aparentar ser bem gasta" contribuiria para encurtar a carreira. A aparência de "gasta" está associada às rugas e olheiras decorrentes de dormir sempre tarde, beber e fumar.³⁴

O tempo do exercício profissional, portanto, vincula-se ao período do ciclo de vida que corresponde à juventude imprimindo à carreira uma lógica inexorável. Segundo Giacomini, na maioria dos casos, aos quarenta anos, ou antes disso, as oportunidades de colocação ou, no mínimo, as mais promissoras, começam a rarear e, finalmente terminam.

A constituição da carreira em torno do exibir-se, a *performance* no palco, e o ambiente da vida artística da noite conferem à mulata profissional o estigma da prostituição,³⁵ do qual muitas defendem-se considerando "uma verdadeira injustiça que a má conduta de algumas profissionais sirva para reiterar a reputação negativa por princípio imputada a todas".³⁶

Mesmo aparecendo no quadro de referências das mulatas, o exercício da prostituição não faria parte da carreira "como um estágio ou prática necessária do

³³ A autora ressalta que a procura por diversas inserções no mercado não pode ser justificada somente em função destas propiciarem novas oportunidades de ascensão na carreira. As pressões econômicas, decorrentes das remunerações insatisfatórias, também motivam as mulatas a realizarem vários trabalhos. Este fato é confirmado nas entrevistas que realizei quando a entrevistada comenta que muitas dançarinas, para complementar o salário, fazem *shows* particulares, após o do Plataforma porque têm que "sustentar família", ainda segundo ela, 70% têm filhos.

³⁴ Apesar da crítica a uma vida pouco "saudável", praticamente nenhuma delas faz exercício, por falta de tempo, "beliscam" 3 vezes ao dia, não tendo restrições à alimentos ou à bebidas, ainda que durante o trabalho só ingiram água e refrigerantes.

³⁵ Esmiuçando esta questão, a autora escreve a subdivisão "Tem que mostrar que não é."

³⁶ Giacomini, 1992: 243

ponto de vista do exercício ou da ascensão profissional".³⁷ Por outro lado, fazer uma carreira, sobressair entre as demais e obter sucesso material sem se prostituir constitui o verdadeiro desafio para algumas.³⁸

Conforme demonstrei, são várias as maneiras pelas quais as mulatas identificam o que são com o papel que representam, não sendo todos os aspectos do personagem vivenciados. Porém, a fusão entre personalidade e personagem assume dimensões dramáticas em alguns momentos, como, por exemplo, quando o corpo não mais condiz com a imagem da mulata ou quando a associação com disponibilidade sexual impede a desejável manutenção de relacionamentos afetivos estáveis.³⁹

³⁷ Ibidem: 245

³⁸ Ibidem.

³⁹ Um das minhas entrevistadas comentou que as mulatas têm dificuldade de manter relacionamento fixo porque os companheiros não aceitam a profissão, salvo os do meio artístico. Ela própria teria vivido o drama de ver terminado o noivado porque o futuro marido não aprovava seu emprego.