

Perigo para Quem? Representações das Periguetes nas novelas “Avenida Brasil” e “Salve Jorge”¹

Juciane de Jesus Aleixo²

Dalila Carla dos Santos³

Universidade do Estado da Bahia, Juazeiro, BA

RESUMO

Este artigo visa analisar como as telenovelas têm divulgado a liberdade sexual feminina, a partir da representação das personagens rotuladas como periguetes. O aporte teórico envolve a Teoria das Representações Sociais, estudos de gênero e feministas, bem como a evolução dos tipos femininos nas novelas brasileiras. Foram analisadas as personagens Suelen, de Avenida Brasil (2012); e Maria Vanúbia, de Salve Jorge (2012), utilizando como metodologia a vertente francesa da Análise do Discurso, guiada pelos estudos de Pecheux. Foi constatado que a figura da periguite está imersa em ideias machistas, uma vez que representa uma mulher livre, mas perigosa às relações monogâmicas e heterossexuais.

PALAVRAS-CHAVE: sexualidade feminina, representação social, telenovelas, periguetes.

INTRODUÇÃO

Durante muito tempo as mulheres foram reprimidas sexualmente e privadas de seus próprios corpos. Elas não tinham direito ao orgasmo, sendo seu papel apenas satisfazer à vontade do homem, pois sentir prazer era considerado imoral. Esses valores e práticas foram passando por diversas gerações, validados pelas instituições sociais como mídia, família e escola, e tidos como comportamentos naturais e, dessa forma, imutáveis.

Mas essa situação foi mudando aos poucos, principalmente, após a Segunda Onda do Movimento Feminista, que lutava pela liberdade sexual das mulheres. A partir desses movimentos reivindicatórios, foram acontecendo transformações comportamentais e novos padrões sexuais para as mulheres começaram a ser aceitos.

PATRIARCADO E REPRESSÃO À SEXUALIDADE FEMININA

¹ Trabalho apresentado no IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 29 de junho a 1 de julho de 2017.

² Recém-graduada em Comunicação Social - Jornalismo em Múltiplos Meios, pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), em Juazeiro. E-mail: jualeixo06@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do curso de Comunicação Social – Jornalismo em Múltiplos Meios, da UNEB, campus III

A visão de que as mulheres devem ser submissas aos homens é oriunda do patriarcado, onde as esposas, filhas e irmãs eram vistas como posse dos maridos, pais e irmãos. Há uma discussão no Movimento Feminista a respeito da origem do patriarcalismo. Não há como afirmar com precisão quando ele surgiu, mas segundo Engels (2012), o sistema patriarcal apareceu com a origem da propriedade privada, do casamento monogâmico e do núcleo familiar, onde o trabalho doméstico era tarefa exclusiva das mulheres. Segundo o autor o homem com o intuito de passar sua riqueza aos descendentes, dominou a mulher, tornando-a sua propriedade, como uma forma de garantir a paternidade dos filhos.

A sexualidade feminina passou, então, a ser controlada e relacionada a apenas fatores reprodutivos e subjugada à satisfação do homem, sendo o prazer das mulheres reprimido, como relata Kopp (2006): “São muitas as gerações com uma péssima relação com o próprio corpo, com a nudez e com prazer sexual. O orgasmo era privilégio masculino e a satisfação sexual feminina era negada através da culpa e objetificação do corpo da mulher” (p.10).

Ainda segundo Kopp (2006), o moralismo patriarcal foi um importante instrumento de sustentação da desigualdade entre homens e mulheres, onde havia um rígido regime moral imposto às mulheres através do uso da violência e do medo, e uma relativização moral quanto se tratava do gênero masculino. Depois dos movimentos feministas, essa visão foi sendo transformada e as mulheres alcançaram uma maior autonomia.

PELO DIREITO AO PRAZER

O Feminismo como movimento estruturado nasceu somente em meados do século XIX e está dividido em períodos cronológicos chamados ondas. Na Primeira Onda, ocorrida durante o século XIX e início do século XX, o movimento sufragista ficou marcado como símbolo desse período. Nele, as feministas reivindicavam os direitos políticos (sufrágio) e os direitos sociais e econômicos (trabalho, propriedade e herança) (PEDRO, 2005). Assim, as ações estavam voltadas para o setor público, onde as mulheres lutavam para exercer livremente seus papéis como cidadãs.

As questões envolvendo sexualidade entraram, de fato, nas discussões do movimento feminista mais tarde, na Segunda Onda. Essa fase emergiu nos Estados Unidos e França e se espalhou pelo mundo ocidental na década de 1960, num contexto de pós Segunda Guerra Mundial, período em que havia uma efervescência muito grande da cultura, e movimentos sociais, como o dos hippies, dos estudantes e dos trabalhadores. (GALETTI, 2014)

Um das principais influências da volta dos protestos feministas foi o livro "O Segundo Sexo" (1949), de Simone Beauvoir. Nele, a autora faz uma análise do papel das mulheres na sociedade e constata que apesar das conquistas civis e do ingresso no mercado de trabalho, as mulheres ainda estavam presas em um mundo reservado para elas.

Baseando-se nas proposições de Beauvoir, as feministas reivindicavam pela libertação feminina das obrigações impostas pela condição de serem mulheres. A partir dessa época, as questões relacionadas a gênero passaram a ser discutidas e trabalhadas. O movimento feminista queria demonstrar que não são as características propriamente sexuais que determinam o que é feminino e o que é masculino, mas, sim, como essas características são representadas, ou seja, aquilo que se pensa sobre elas em determinado contexto histórico.

No início dos anos 1960, chegou ao mercado a pílula anticoncepcional, que teve um importante papel no processo de conquista da autonomia feminina. Nessa década, além da pauta feminista levar para o centro das discussões as diferenças entre os gêneros, passou a focar nas questões privadas, como as relações familiares, sexualidade, corpo, prazer e intimidade (LEVATTI 2011).

Em 1969, a autora feminista Carol Hanisch, criou o lema "O Pessoal é Político", que se tornou sinônimo da Segunda Onda, pois, nessa fase, o movimento queria chamar a atenção para o caráter político da opressão individualizada que as mulheres vivenciavam no ambiente privado e questionava os parâmetros que norteavam o conceito do que era político (COSTA, 2005).

Na década seguinte, em 1970, o movimento feminista levantou a bandeira do “direito ao corpo”, já que eram negados as mulheres o prazer e o conhecimento de si mesmas. Segundo Pinto (2010), o feminismo desponta como um movimento que luta por uma nova forma de relacionamento entre homens e mulheres, em que elas tenham liberdade e autonomia para decidir sobre seus corpos. Nesse sentido, as feministas criticavam o sexismo e pregavam a liberdade sexual das mulheres, tendo como lema “gozo sem entraves”, em detrimento de valores como a fidelidade e a virgindade feminina (KOPP, 2006).

Já na década de 1980, começaram a emergir, no movimento feminista, discussões na tentativa de desconstruir a representação da “mulher” como um sujeito unificado que partilha as mesmas opressões e os mesmos problemas, sendo essa uma das marcas da Terceira Onda do Feminismo, que se consolidou nos anos 1990 e estamos vivenciando atualmente.

Nas décadas anteriores, as teorias feministas tinham o conceito de gênero como culturalmente construído e o de sexo como naturalmente adquirido. Na terceira onda,

principalmente a partir das teorizações de Butler, começou a ser dissolvida a dicotomia sexo x gênero, que limitava a problematização da “natureza biológica” de homens e mulheres.

Butler destacou a necessidade de corromper a ordem compulsória e desmontar a obrigatoriedade entre sexo, gênero e desejo. Para a autora, “o gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado, (...) mas tem de designar também o aparato de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos.” (BUTLER, 2003, p. 25)

É importante ressaltar que o feminismo pós anos 1990 não significou a superação dos ideais anteriores. Os diferentes pensamentos presentes nas lutas feministas convivem e estão em constante inquietação, produzindo novas proposições para a pauta do movimento.

EVOLUÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS NAS TELENOVELAS BRASILEIRAS

Como reflexo do que acontece na sociedade, a televisão deu visibilidade às mudanças de comportamento das mulheres. Segundo Vieira (2003), a revolução dos costumes inserida em diferentes países do mundo, inclusive no Brasil, contou com o a divulgação dos veículos de informação, entre eles a televisão, e exerceram influência nessa transformação.

Nas novelas, por exemplo, predominavam personagens femininos representados por uma mocinha frágil, ingênua e dona de casa. Nesse sentido, Gerbner (1998) observou que as mulheres eram subrepresentadas e apresentadas em papéis que reforçavam estereótipo sobre sua suposta inclinação natural para as atividades domésticas. O sonho das mocinhas da época era encontrar um bom marido para casar, a exemplo da personagem Carolina, vivida por Marília Pêra, na novela “A Moreninha” (1965), baseada no romance homônimo de Joaquim Manuel de Macedo.

No final da década de 1970, a representação das heroínas “boazinhas” foi dando lugar a uma nova construção social, a de uma mulher emancipada, que se sustentava com seu próprio trabalho. Em 1978, na novela *Dancing Days*, de autoria de Gilberto Braga, a fase de reconhecimento social feminino é inaugurada, na qual a submissão das mulheres, no cenário da teledramaturgia brasileira começa a mudar (NOGUEIRA, 2002). Na produção, o autor trouxe para a tela estilos de vida modernos e retratou a emancipação das mulheres, onde a protagonista feminina da trama era uma ex-presidiária, que lutava para reconstruir sua reputação e ter de volta o amor de sua filha.

No decorrer dos anos 1980, as telenovelas tiveram grandes protagonistas que se destacavam nas tramas. Em *Água Viva* (1980), por exemplo, a trama era conduzida pelo gênero feminino. Duas personagens se destacavam na trama. A primeira, Stella Simpson (Tônia Carrero), além de fazer topless nas praias do Rio de Janeiro, abordava os rapazes nas ruas da mesma forma machista como eles abordavam as mulheres. A segunda, Lúcia (Betty Faria), foi duas vezes casada e duas vezes separada, trocou o homem que era o amor de sua vida por segurança financeira (SECCO, 2016).

Na década de 1990, outras personagens também se apresentavam como mulheres que fugiam do padrão de boa moça. Uma delas é Nicinha (Marisa Orth), de *Rainha da Sucata* (1990), jovem que no início da trama era noiva e após terminar o noivado passou a ter atitudes provocantes e se insinuar para os homens do bairro onde morava, sendo chamada de “biscate” e “espevitada” pela vizinhança.

Babalu da novela *Quatro por Quatro* (1994), de Carlos Lombardi, também fez sucesso na década de 1990 (Letícia Spiller). O seu figurino, composto principalmente por roupas muito curtas e com o corpo à mostra, chamou atenção do público. Além de ter um gingado sexy, ela usava minissaias, microshorts, blusas ciganas de elástico, mostrando os ombros. Todos esses itens viraram moda e era muito comum ver as mulheres adotando esse estilo nas ruas (MARQUES, 2015).

Chegando aos anos 2000, as mulheres fortes, independentes e bem sucedidas profissionalmente ganharam ainda mais destaque nas novelas. Uma delas foi Maria Clara (Malu Mader), de *Celebridade* (2003), uma empresária lutadora, que conquistou a fama batalhando. Ela sustentava sua mãe e sua irmã com seu trabalho e assustava os homens por sua independência. Em 2005, foi ao ar a novela *A Lua me disse* que tinha como protagonista Helena (Adriana Esteves). A personagem era mãe solteira e administradora de uma rede de lojas. A empresária era uma mulher forte e decidida que não baixava a cabeça para ninguém (MEMÓRIA GLOBO, 2016).

Nos anos seguintes começaram a aparecer figuras classificadas como “periguetes”. A inserção da figura da periguite nas telenovelas ajudou a popularizar o estilo no país. Dentre as que mais se destacaram estão Norminha (Dira Paes), de “Caminho das Índias” (2009), Natalie Lamour (Débora Secco), de “Insensato Coração” (2011), Maria Vanúbia (Roberta Rodrigues), de “Salve Jorge” (2012) e Valdirene (Tatá Werneck), de “Amor à Vida” (2012).

QUEM SÃO AS PERIGUETES

Apesar das mulheres ganharem mais autonomia em relação ao seu corpo, o comportamento liberal em relação à sexualidade feminina ainda é visto por muitos como imoral, principalmente se as mulheres mantêm muitos parceiros, têm relações sexuais casuais ou se vestem de maneira sensual. Percebe-se que há um policiamento da sociedade tendo em vista regular o que é certo e errado dentro do comportamento sexual feminino.

Dentre as formas comumente utilizadas para se referir às mulheres que tem sexualidade fora dos padrões está o termo “periguete”. Popularmente a grafia usada é “piriguete” e no dicionário Aurélio a forma apresentada é “periguete”, forma que adotamos nesse trabalho. Derivada da palavra perigo, essa expressão foi introduzida nas festas, mais especificamente no estado da Bahia, onde começou a ser utilizada nas letras de pagode baiano, e a partir daí, se estendeu a outros ambientes.

Souza (2016) define periguetes como mulheres liberais que procuram ter envolvimento físico com diversos homens, sem apego emocional, além de não desejarem relacionamentos duradouros. Nesse sentido, são mulheres que quebram o padrão vigente e vivem a sexualidade livremente. Assim, elas vão de encontro à mulher “feita pra casar”, de acordo com as normas ditadas pelos pilares do patriarcado, aquela que fica em casa, cuidando dos filhos e do marido. Elas também representam perigo para as outras mulheres, que vêm na periguete uma ameaça a seus relacionamentos.

Assim, a imagem da periguete carrega em si uma ambiguidade. Ao mesmo tempo em que representa uma mulher independente e dona do seu próprio corpo, também está associada a estereótipos carregados de preconceitos e visões negativas, que a desqualificam perante a sociedade. Nascimento (2009) realizou pesquisa, onde analisa a representação das periguetes nas letras das músicas de pagode baiano, e concluiu que:

A representação da mulher construída nessas letras está polarizada em dois modelos: de um lado, a mulher idealizada, destinada para o casamento, para o recesso doméstico e para a constituição da família e, do outro, a mulher sexualmente livre, a “mulher fácil”, fora das normas sociais, associada à noção de puta, ninfomaníaca, de sexualidade desregrada (p. 104).

Os estudos de Nascimento (2009) o levaram a perceber que o exercício livre da sexualidade pelas mulheres tidas como periguetes, dentro do discurso machista, é adequado quando atende às expectativas do homem, que a vê como objeto sexual, não significando liberdade para agir de acordo com o que ela quer.

TEORIA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS

A Teoria das Representações Sociais foi fundamentada nos estudos de Moscovici, que baseado no pensamento de Durkheim sobre representações coletivas, desenvolveu uma proposta teórica que considera as dimensões da cultura e o envolvimento do sujeito nas construções sociais. Trata-se, portanto, de um princípio teórico que se ocupa do conhecimento do senso comum (SANTOS, 2005).

Dessa forma, a representação social envolve o processo de construção e interpretação da realidade, que tem nos meios de comunicação um dos principais agentes, já que eles disseminam as representações, que se tornam parte da opinião pública, integrando-as ao senso-comum.

Portanto, as representações sociais, que segundo Jodelet (2001), circulam nos discursos, trazidas pelas palavras e veiculadas em mensagens midiáticas, são maneiras do ser humano guiar-se na convivência em sociedade e são criadas para os indivíduos dominarem as mais diversas situações. Ao se deparar com um objeto novo, o indivíduo vai significar esse objeto de acordo com o seu conhecimento prévio adquirido no cotidiano, ressignificando-o a partir de suas influências culturais, sociais e ideológicas. Dessa forma, o objeto pode assumir diferentes representações dependendo do contexto social em que se apresenta.

Podemos dizer, então, que as representações sociais é um tipo de conhecimento, que tem a função de produzir comportamentos e comunicações entre os indivíduos, sendo que o significado atribuído ao objeto representado não é algo imposto, mas produzido e partilhado na prática social. O conceito de perigete, por exemplo, é um saber construído socialmente, através do patriarcado, da mídia e do mercado, e como as pessoas se posicionam diante dele está diretamente relacionado com essa representação.

AS REPRESENTAÇÕES DAS PERIGUETES NAS NOVELAS AVENIDA BRASIL E SALVE JORGE

Para verificar qual a representação das periguetes nas novelas selecionadas foi necessário entender os discursos presentes nas falas das personagens, bem como o contexto apresentado nas cenas. Na fase de investigação, analisamos a construção das personagens Suellen (Isis Valverde) e Maria Vanúbia (Roberta Rodrigues) das novelas “Avenida Brasil” (2012) e “Salve Jorge” (2012), respectivamente.

Nesse trabalho analítico, foram definidas três cenas de diferentes capítulos. As duas narrativas foram ao ar no horário das nove, já que é nesse horário que esse tipo de personagem geralmente é apresentado. A escolha das sequências foi delimitada pelo grau de importância para a história das personagens, bem como para o enredo da trama. Para interpretação das mensagens e significados, utilizamos como metodologia a Análise do Discurso.

A novela Avenida Brasil, escrita por Emanuel Carneiro e dirigida por Amora Mautner e José Luiz Villamarim, foi exibida no período de 26 de março a 19 de outubro de 2012. Com 179 capítulos, a trama se desenrola a partir do desejo de vingança de Nina (Débora Falabella) contra sua madrasta Carminha (Adriana Esteves).

Já Salve Jorge estreou em 22 de outubro de 2012, sucedendo Avenida Brasil, e foi exibida até 18 de maio de 2013. De autoria de Glória Perez, a trama apresentou 179 capítulos e levantou um assunto, que, na época, era pouco conhecido pelo público e é um dos crimes mais rentáveis e organizados do mundo: o tráfico de pessoas. (MAIA, 2013)

Suelen - a musa perigete do Divino Esporte Clube

“Musa perigete do Divino, agarrou os dois craques do time, Roni e Leandro, e não largou mais”. Assim a personagem Suelen é descrita na página oficial da novela Avenida Brasil. A moradora do bairro do Divino nasceu na Bolívia e foi levada para o Rio de Janeiro por um cafetão para se prostituir, quando ela ainda era adolescente.

Suelen, no início da novela, trabalhava como vendedora na loja de moda e acessórios femininos do Sr. Diógenes (Otávio Augusto). Durante a trama, mantém um relacionamento com Leandro (Thiago Martins), porém casa-se com Roni (Daniel Rocha), filho de seu patrão. Suelen aceita se casar para não ser deportada para a Bolívia. Mais tarde, os três decidem morar juntos, mantendo uma relação fora dos padrões esperados pela sociedade.

A caracterização da atriz Isis Valverde adotou um figurino que refletia as atitudes e personalidade da personagem. O seu vestuário era formado por Leggings estampadas, soutiens como peça principal, cintos marcando a cintura, camisas de tela, brincos compridos e mistura de estampas ganharam o gosto das telespectadoras. O cabelo longo e liso e unhas compridas e decoradas completavam o visual.

Para analisar a personagem, foram escolhidas as seguintes cenas: “Suelen seduz Leandro”, que foi ao ar em 19/04/2011; e “Roni propõe casamento de fachada para Suelen”, veiculada no dia 05/07/2011.

A primeira sequência analisada, “Suelen seduz Leandro”, evidencia que a boliviana usa sua sexualidade como forma de prazer. A cena em questão mostra Suelen entrando nua no banheiro onde Leandro está tomando banho. Depois a moça seduz o rapaz e os dois acabam transando. A esta altura da trama, ela está morando na casa do Sr. Diógenes, após chantagear o chefe com as fotos tiradas por ela enquanto os dois transavam no escritório. Leandro também mora na residência e constantemente é alvo das investidas da moça.

Ao descer para tomar café da manhã, ao ver Roni servindo ovo mexido a Leandro, pede um pra ela também. Em contrapartida, o filho de Diógenes, responde “Não sabia que galinha comia ovo” e acrescenta “Eu não entendo como é que você fica numa casa, num lugar, que ninguém gosta de você por perto. Porque aqui no Divino você não arruma nada com ninguém, não. Você está mais rodada do que corrimão de rodoviária, minha filha. Homem nenhum quer mais nada contigo, Suelen”.

Desses diálogos podemos fazer algumas reflexões. Primeiro, os termos usados para se referir à Suelen “galinha”, “mais rodada do que corrimão de rodoviária” são expressões pejorativas usadas para desqualificar as mulheres que mantêm muitos parceiros sexuais. Infere-se daí que a sexualidade feminina é alvo da patrulha social, que quando uma mulher possui muitos parceiros, é considerada promíscua e sem moral.

Outra expressão que chamou a atenção foi “Homem nenhum quer mais nada contigo, Suelen”. O significado por trás dessa frase é que, devido aos muitos parceiros de Suelen, os homens não queriam se relacionar com ela. Ou seja, mulheres com as mesmas práticas de Suelen não serviriam para manter um relacionamento e isso deveria ser motivo de preocupação para elas, já que, agindo dessa forma, ficariam sozinhas. Como se a conduta das mulheres precisasse se adequar à vontade masculina, caso contrário, elas seriam punidas. Nessa ideia, a figura masculina apresenta-se como indispensável.

Esse tipo de pensamento machista é oriundo do patriarcado onde as mulheres eram vistas como propriedade dos homens, dependendo deles financeiramente e estando sexualmente submissas. Além disso, elas deveriam manter o recato e somente manter relações sexuais dentro do matrimônio. Dessa forma, a individualidade feminina, enquanto ser humano e sujeito social, estava associada e subordinada à figura masculina.

Uma das principais momentos da trajetória de Suelen em Avenida Brasil é quando ela é pedida em casamento, segunda cena analisada. Roni faz a proposta, após a musa do Divino ser presa por entrar ilegalmente no Brasil, correndo o risco de ser deportada. Segue o diálogo:

- Casando comigo você pega cidadania brasileira e não precisa ser deportada pra Bolívia. Casando eu ganho um apê do meu pai e saio de casa. Sem falar que me economizo de

mil problemas na minha carreira, com o pessoal do bairro que fala que eu sou gay. [...] É a perfeição pra nós dois! Pensa bem: você vai poder ficar com quem quiser e eu vou poder sair da casa do meu pai. Você não é mulher de casar, Suelen!

- Peraí, tu acabou comigo, eu não casei ainda porque não encontrei o cara certo. Tu tá acabando com a minha moral.

- Não existe o cara certo pra você. Você não sabe trabalhar na unidade. Você precisa de meia dúzia de macho pra te fazer feliz, no mínimo.

Alguns pontos nas falas podem ser levantados para discussão. Como por exemplo, quando Roni diz que Suelen não é mulher pra casar. A distinção entre mulheres adequadas para o casamento e mulheres apenas para se divertir, apesar das mudanças na sociedade, ainda existe no meio social. Uma esposa ideal, segundo os ideais machistas, deve ser recatada e se “dar o respeito”, não se relacionando com vários homens. Já quem tem muitos parceiros sexuais, é classificada como mulher “só para pegar”.

É interessante observar que ao responder que não se casou por não ter encontrado o cara certo, Suelen ressalta que Roni está destruindo a sua moral. Assim, existe um entendimento comum entre os dois de que mulheres, com vida sexual livre, não casam porque são imorais e não merecem respeito.

A união funcionou como um contrato de interesse mútuo. Ao casar-se com o jogador de futebol, a boliviana poderia ficar no Brasil legalmente. Em contrapartida, o filho de Diógenes poderia provar sua masculinidade aos moradores do Divino. Além do mais, o pai daria a Roni um apartamento como presente quando ele se casasse. O imóvel se torna mais um motivo para Suelen se casar, pois teria direito a metade do bem, ressaltando a ideia de que as periguetes somente se relacionam por interesse.

O matrimônio representou um salvamento para os dois. Além de livrar Suelen da deportação, significou uma forma de oportunidade para ela deixar o “periguetismo” e se tornar uma mulher “respeitável”. Para Roni, a união representou a possibilidade de assumir uma imagem heterossexual perante o bairro e o time de futebol que atuava.

A cerimônia da união entre os dois ocorre de acordo com o modelo tradicional, na igreja com a benção do padre e com direito a vestido branco. Segundo a novela, esse era um sonho de Suelen. O que podemos entender implicitamente, a partir dessa ideia, é que o casamento é o sonho de todas. Nessa perspectiva, a identidade de Suelen não apenas está vinculada à da periguite, que deseja ascender socialmente usando o sexo como arma, mas também está relacionada à identidade da mulher que se enquadra no modelo definido pelos moldes sociais.

Com o passar do tempo, Suelen começa a seduzir Roni, que após várias investidas da perigete acaba cedendo. Os dois se envolvem afetivamente e depois entra mais alguém na relação, Leandro. O relacionamento do trio era considerado uma “pouca vergonha” pelos moradores do bairro, mas eles não se importavam. Vale ressaltar que na novela, também existia um relacionamento envolvendo mais de duas pessoas, sendo, o homem, Cadinho (Alexandre Borges) quem se relacionava com três mulheres. Nesse caso, não havia muita recriminação por parte dos vizinhos.

“Eu sou Maria Vanúbia, não sou bagunça”

Maria Vanúbia, interpretada por Roberta Rodrigues, integrava o núcleo ambientado no Complexo do Alemão. A jovem era constantemente assediada por Pescoço (Nando Cunha), que mantinha um relacionamento com Deuzuite (Solange Badim). Vanúbia tinha consciência do seu poder de sedução e o exercia para chamar atenção dos homens. Um dos seus hobbies favoritos era ficar em cima da laje onde morava, de biquíni, se bronzeando e descolorindo os pelos do corpo.

Seu figurino era composto por roupas curtas e ousadas, com estampas *animal print*, especialmente de onça e zebra, além de cores fortes. O seu cabelo era comprido, alisado e com mechas loiras. As sobrancelhas eram arqueadas e davam um “ar esnobe” à personagem, que também tinha as unhas longas e decoradas, além de sempre usava batons rosa pink e laranja.

Para realizar a análise da personagem foram selecionadas as seguintes cenas: Delzuite flagra Pescoço no maior amasso com Vanúbia, exibida dia 07.12.12, e Vanúbia se enfurece ao descobrir que foi traficada, apresentada na data de 13.05.13.

A primeira cena é o desfecho de uma sequência na qual Delzuite está dançando no baile funk, quando sua filha, Lurdinha, a leva para a rua com a finalidade de lhe mostrar algo. Chegando ao local, ela presencia seu namorado Pescoço e Vanúbia aos beijos. A primeira reação é chamá-lo de traidor e agredir verbalmente a perigete do Alemão. “Piranha! Vagabunda! Ordinária! Ele é meu”, diz. “Não posso fazer nada se você não consegue segurar seu macho”, responde a rival, que não se deixa intimidar pelas agressões.

Essa é uma das características que compõem a personalidade de Vanúbia. A moça não é de levar desaforo pra casa e também gosta de provocar as outras mulheres. Os moradores separam a briga das duas e Pescoço foge do lugar. Em casa, Lurdinha tenta alertar a mãe sobre a conduta dele:

- Eu não te avisei que o Pescoço estava te dando uma volta?!
- Essa piranha da Maria Vanúbia vive tentando ele. Ela vive de pegar homem alheio.
- Agora o pescoço é um anjinho, coitado do pescoço. Foi a Maria Vanúbia, ela algemou ele e arrastou para aquele beco?!
- Quando eu pegar essa vadia, eu vou dar na cara dela.

Com isso podemos perceber que, mesmo a filha tentando mostrar que o padrasto tem culpa, a mãe insiste em responsabilizar apenas Vanúbia pelo que aconteceu. Pelo senso comum, mulher é sempre considerada a única culpada, nesses casos. Nessa visão, é a periguetete quem seduz Pescoço, que, diante dos seus desejos, não consegue controlar os instintos. Nesse sentido, há o entendimento que o homem, com seus instintos, é incapaz de pensar e respeitar a pessoa com quem se relaciona.

Outro aspecto observado é a rivalidade entre as mulheres, percebida, principalmente, na fala de Vanúbia “Não posso fazer nada se você não consegue segurar seu macho”, além da própria situação, onde as duas brigam, e o homem sai como inocente. Segundo Costa (2016), a ideologia machista, já enraizada no imaginário social, não precisa de um homem para ser disseminada. A disputa feminina é algo incentivado pelo machismo. Há um senso comum difundido socialmente no qual as mulheres são naturalmente falsas e competitivas umas com as outras. No entanto, isso só é mais uma forma de discriminação de gênero reproduzida pelos sujeitos sociais.

Para Souza (2016), “trata-se de um mito próprio da ideologia da dominação masculina, que se sustenta em mil invenções sobre uma suposta natureza feminina avessa à condição das mulheres como seres capazes de apoiar e ajudar umas às outras” (p.1). A autora ainda reitera que a união das mulheres é vista pelo patriarcado como um perigo que precisa ser evitado. Ou seja, a competição entre as mulheres só ajuda a manter as ideologias machistas, pois à medida que disputam entre si, não se identificam enquanto coletivo.

Nos últimos capítulos Maria Vanúbia é vítima da máfia, que leva mulheres à Turquia para se prostituir em regime de trabalho escravo, segunda cena escolhida para análise. Ao descobrir que foi enganada, a periguetete fica enfurecida. “Eu fui traficada? Olha pra minha cara! vê se eu sou cigarro pra ser traficada, vê se seu sou pó pra ser traficada. Sou nascida e criada no Morro do Alemão. Eu nunca fiz parte desse tipo de coisa, não”. Uma das prisioneiras esclarece que ela está sendo vítima de uma quadrilha e será obrigada a se prostituir. E Vanúbia reage: “Me prostituir? Ninguém nunca me encoleirou pra eu fazer o que eu não queira”.

A periguetete não aceita a situação que lhe é imposta. Quando ela diz que nunca foi encoleirada, evidencia sua liberdade para fazer o que quer. A moradora do Alemão foi para a Turquia com o intuito de ser dançarina no país, não para se prostituir. Vanúbia é apresentada como uma mulher independente e “dona de si”, sendo assim, aquela condição era inaceitável para ela. No desfecho da história ela consegue escapar da máfia, tornando-se heroína, junto com a protagonista da novela, Morena.

Ao contrário de Suelen que usava o sexo para adquirir vantagens, conquistar um marido rico e ascender socialmente, Vanúbia se divertia ao provocar os homens e afirmava que iria “subir na vida” por seus próprios méritos, sem depender de ninguém ou de um casamento. É mencionado durante a novela que a profissão da personagem era dançarina de funk. A jovem acredita que seu talento para a dança a tornaria famosa e conseqüentemente, rica.

Portanto, a identidade de Maria Vanúbia está associada tanto a representação da periguetete, que oferece perigo ao relacionamento de Pescoço e Delzuíte, quanto de uma mulher livre que não precisa de um apoio masculino, apresentando-se como autossuficiente. Também está ligada à moça da favela, que deseja mudar de vida através do funk. Podemos perceber que a formação imaginária onde ela está inserida é o da periferia, onde geralmente, na mídia, é atrelada ao tráfico de drogas. Na cena, é enfatizado que apesar dela estar nesse ambiente, não deixou se influenciar por ele, sendo apresentada como uma pessoa íntegra.

Sua origem de classe econômica baixa ainda é reforçada através de seu vocabulário, que usa palavras erradas, como por exemplo, “Perçoço” ao invés de Pescoço, evidenciando sua baixa escolaridade. Dessa forma, está contida a ideia de que ela, por não ter avançado nos estudos, busca “ganhar a vida” dançando, o que reforça a ideia de que as periguetetes são pouco inteligentes e por isso investem em um visual ousado e sensual.

Além disso, é pertinente observar que não há representação da periguetete do Alemão como mulher pertencente ao lar. O lugar que ela ocupa ficava restrito ao espaço público, pois Vanúbia sempre estava na rua ou na laje, sendo alvo dos olhares dos homens da comunidade. Vale salientar que Suelen, primeiramente, também se apresentava no ambiente público, mas depois, ao casar-se, deslocou-se para o privado, onde cuidava da casa e dos dois companheiros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As duas novelas, Avenida Brasil e Salve Jorge, trouxeram em suas narrativas personagens periguetetes, Suelen e Maira Vanúbia, respectivamente. Suelen, durante a novela,

teve sua sexualidade realçada. Por seu comportamento ela era julgada negativamente, sendo atribuídos a ela nomes pejorativos, como “rodada” e “galinha”. Percebemos aí um reflexo do que a sociedade determina como comportamentos femininos adequados. Quando uma mulher possui muitos parceiros sexuais, é considerada imoral.

Já Maria Vanúbia, ao flertar com Pesçoço, que tinha relacionamento oficial com Delzuite, representava ameaça ao casamento. Em ambas as personagens esses aspectos de ameaça aos relacionamentos monogâmicos ficaram evidentes. Suelen terminou a novela casada com dois homens e Maria Vanúbia representava tentação a Pesçoço.

Por fim, percebemos que a figura da periguetete está imersa em uma série de discursos machistas, sendo desejada e ao mesmo tempo desqualificada. Acreditamos ser importante que novos tipos femininos, como as periguetetes, sejam representados nas telenovelas, porém a forma como isso acontece pode reforçar negativamente as ideias que permeiam o imaginário social a respeito dessas mulheres.

REFERÊNCIAS

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

COSTA, Ana Alice Alcântara. **O movimento feminista no Brasil: dinâmicas de uma intervenção política**. Revista Gênero. V.5, n.2. Niterói: NUTEG/Eduff. 1. sem. 2005.

COSTA, Isabela. **Sororidade - A essência e limite do conceito de solidariedade entre as mulheres**. 2016. Disponível em < <http://www.cress-mg.org.br/Imprimir/6face78f-bd21-4773-ac5f-f76e98d9c87e>> Acesso em 06/11/2016

ENGELS, Friedrich. **A Origem da família, da propriedade privada e do Estado**. São Paulo: Expressão Popular, 2012.

GALETTI, Camila Carolina H. **Feminismo em movimento: A Marcha das Vadias e o movimento feminista contemporâneo**. In: Rede Feminista Norte-Nordeste de Pesquisas sobre a Mulher e Relações de Gênero (REDOR) (XVIII), 2014, Recife. Disponível em < <http://www.ufpb.br/evento/lti/ocs/index.php/18redor/18redor/paper/viewFile/533/771>> Acesso em 07/09/2016

GERBNER, G.; GROSS, L.; MORGAN, M.; SIGNORIELLI, N.; SHANAHAN, J. “**Growing up with television: cultivation processes**”. In: BRYANT, J; ZILLMAN, D. (org.) *Media Effects: advances in Theory and Research*, 2002 , pp. 43-68.

JODELET, Denise. **As representações sociais**. Rio de Janeiro: UERJ, 2001.

KOPP, Juliana Borges. **Análise da representação feminina em Sex and the City**. 2006. 66f. Monografia (Graduação em Comunicação). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006. Disponível em <<http://ateve.files.wordpress.com/2009/09/borges-juliana-2006-tcc.pdf>> Acesso em 08/09/2016.

LEVATTI, Giovanna Eleutério. **Um breve olhar acerca do Movimento Feminista. 2011.** Disponível em http://www.ufscar.br/cis/wp-content/uploads/Um-Breve-Olhar-acerca-do-Movimento-Feminista_Giovanna-Levatti.pdf Acesso em 06/09/2016

MAIA, João Paulo Nogueira. **Merchandising social na telinha: a telenovela "Salve Jorge" e o enfrentamento do tráfico internacional de pessoas.** 2013. 79f. Monografia (Graduação em Comunicação Social). Universidade de Brasília, Brasília, 2013. Disponível em < http://bdm.unb.br/bitstream/10483/7327/1/2013_JoaoPauloNogueiraMaia.pdf> Acesso em 05/11/2016.

MARQUES, Darciele Paula; LISBÔA FILHO, Flavi Ferreira. **A telenovela brasileira: percursos e história de um subgênero ficcional.** Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM) - v.1, n.2, jul.2012 / dez. 2012

MEMÓRIA GLOBO. **A Lua me disse.** 2016. Disponível em < <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/a-lua-me-disse.htm> > Acesso em 04/11/2016

NASCIMENTO, Clebemilton Gomes do. **Entrelaçando corpos e letras: representações de gênero no pagode baiano.** 2009. 196f. Dissertação (Mestrado em Estudos interdisciplinares sobre mulheres, gênero e feminismo). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

NOGUEIRA, Lisandro. **O autor na televisão.** São Paulo: Edusp, 2002.

PEDRO, Joana Maria. **Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica.** Revista História, São Paulo, v.24, N.1, P.77-98, 2005.

PINTO, Céli Regina Jardim. **Feminismo, História e Poder.** Rev. Sociol. Polít., Curitiba, v. 18, n. 36, p. 15-23, jun. 2010.

SANTOS, M. F. S. e ALMEIDA, L. (Orgs) (2005) **Diálogos com a teoria das representações sociais.** Recife: Ed. Universitária da UFPE/Ed. Universitária da UFAL, (2005).

SECCO, Duh. **'TV Mulher': as mulheres da década de 80, no programa e nas novelas.** 2016. Disponível em < <http://canalviva.globo.com/especial-blog/vivo-no-viva/post/tv-mulher-mulheres-da-decada-de-80-no-programa-e-nas-novelas.html>> Acesso em 17/10/2016

SOUZA, Joyce Bezerra. **PERIGUETES: um estudo sobre o uso da imagem da mulher nos meios de comunicação de massa e sua influência para a educação informal.** 2016. 101f. (Pós-Graduação em Educação, Culturas e Identidades). Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2016.

VIEIRA, Rejane Esther. **O Desnudamento Feminino como Transformação Nos Costumes e Na Moda Nas Décadas de 60 E 70 em Florianópolis.** Monografia (Graduação em História) Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003.