

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN  
MESTRADO EM ARTE, CULTURA E LINGUAGENS**

**Fernanda Bonizol Ferrari**

**Piriquetes e Princesas: moda, sexualidade e performances de gênero na sociedade contemporânea**

**Juiz de Fora  
2016**

**Fernanda Bonizol Ferrari**

**Piriguetes e Princesas:  
moda, sexualidade e performances de gênero na sociedade contemporânea**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arte, Cultura e Linguagens, da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Artes, Cultura e Linguagens, área de concentração em Teorias e Processos Poéticos Interdisciplinares.

Orientador: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elisabeth Murilho da Silva

**Juiz de Fora  
2016**

**Fernanda Bonizol Ferrai**

**Piriguetes e Princesas:  
moda, sexualidade e performances de gênero na sociedade contemporânea**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arte, Cultura e Linguagens, da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre Artes, Cultura e Linguagens, área de concentração em Teorias e Processos Poéticos Interdisciplinares.

Aprovada em 17 de Junho de 2016.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elisabeth Murilho da Silva - Orientadora  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosane Preciosa Sequeira  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Prof. Dr. Wagner Xavier de Camargo  
Universidade Federal de São Carlos

Aos meus pais, pelos breves, mas exemplares,  
anos de convivência e aprendizado que  
tivemos. A cada dia entendo um pouco mais  
aquilo que me mostraram.

## **AGRADECIMENTOS**

À minha orientadora, Elisabeth Murilho, que desde sempre acreditou no meu projeto. Por sua orientação generosa e firme em um tema que, por vezes, esbarrava em questões e conclusões muito mais pessoais que acadêmicas. Sua imparcialidade foi fundamental para a construção de um trabalho que ultrapassou a elaboração textual e construiu também uma mulher mais forte e consciente.

À Rosane Preciosa pelo seu interesse em meu trabalho que reverteu em instigantes conversas, tornando mais brandas minhas linhas de pensamento categorizadoras e cartesianas. E também a Marcela Beraldo, agradeço também pelas importantes sugestões e contribuições no exame de qualificação dessa dissertação.

No Instituto de Artes e Design, agradeço à Lara Velloso e Flaviana Polisseni pela ajuda e atenção constante nos inúmeros prazos, formulários e relatórios.

Às amigas, pelos diferentes e importantes estímulos: Mariana, Mayra, Monique, Milene e Juliana. Cada uma de vocês é, de sua maneira, parte fundamental dessa pesquisa. Não poderia faltar um agradecimento especial ao Ryan, companheiro de todas as horas nesse percurso acadêmico, mesmo que em turnos opostos. Espero que seja a primeira de outras caminhadas que faremos juntos.

Por fim agradeço à minha família, em especial à minha irmã Flávia. Pelas infindáveis discussões sobre piriguetes, pelas inúmeras leituras e correções da minha terrível digitação, pelo apoio nessa vida acadêmica que assumimos para nós e fora dela. Seremos sempre nós.

## RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar a relação estabelecida entre moda e sexualidade a partir de um grupo feminino popularmente conhecido como piriguetes. Dentro das diferentes perspectivas de estudo, optamos por apontar a indumentária como ponto de partida da análise, considerando a importância que esta assume na construção da identidade. Nossa proposta é investigar de que maneira esse estilo de vestir feminino assumiu tal relevo ultrapassando a materialidade da roupa e se tornando um indicativo comportamental feminino. Nesse sentido, a construção de conceitos como elegância e vulgaridade é abordada em uma perspectiva histórica e social na construção e perpetuação de estereótipos femininos desiguais e estigmatizantes. Para compreendermos a multiplicidade de perspectivas de análise e interpretação dessa relação entre a moda e a sexualidade, além da pesquisa bibliográfica, foi também utilizada como metodologia a pesquisa de campo. Diretamente ligada a questões culturais, a moda piriguite está fortemente atrelada aos limites impostos à exibição do corpo feminino, apontando para questões de autonomia e liberdade sexual, bem como está diretamente relacionada a elementos de performatividade de gênero contemporâneos.

**Palavras-chave:** Moda. Gênero. Sexualidade.

## **ABSTRACT**

This study aims at analyzing the relationship between fashion and sexuality taking as a reference a well-known group of girls called hoochies/bimbo girls. From the different study perspectives, the primary focus was to address the clothing as the starting-point for the analysis, taking into account the relevance that this element assumes for the process of identity construction. The research proposal is to investigate the way feminine clothing style has gained such importance going beyond its material dimension and becoming itself an indication of female behavior. In this sense, the development of concepts such as elegance and vulgarity is approached following a historical and social perspective in the process of construction and perpetuation of unequal and stigmatizing stereotypes. In order to understand the wide array of perspectives taken to perform both the analysis and interpretation of the existing relationship between fashion and sexuality, field research and literature review were used as a methodology. Closely related to cultural issues, hoochies' fashion is clearly attached to some limits imposed on female body display, pointing out to specific subjects of autonomy and sexual freedom. Likewise it is directly linked to contemporary elements of gender performativity.

**Keywords:** Fashion. Gender. Sexuality

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|                                                                                                             |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 1: Resultado da busca por imagens do verbete “moda vulgar” no site de pesquisa Google .....          | 20  |
| Figura 2: Alguns dos modelos desfilados pela marca Pucci na semana de moda de Milão.....                    | 22  |
| Figura 3: Alguns dos modelos desfilados pela marca Armani na semana de moda de Milão .                      | 22  |
| Figura 4: Capa de <i>La Garçonne</i> , 1922 .....                                                           | 34  |
| Figura 5: Jovem <i>garçonne</i> da moda, 1926 .....                                                         | 34  |
| Figura 6: Katherine Hepburn, década de 1930 .....                                                           | 35  |
| Figura 7: Carole Lombard, década de 1930 .....                                                              | 35  |
| Figura 8: Lee Miller, Revista Vogue, 1932 .....                                                             | 36  |
| Figura 9: Calça usada como traje esportivo, 1931 .....                                                      | 37  |
| Figura 10: Rita Hayworth em cena do filme Gilda, 1946 .....                                                 | 38  |
| Figura 11: Tailleur Bar, o New Look de Dior, 1947 .....                                                     | 40  |
| Figura 12: Ava Gardner no filme My Forbidden Past, 1946.....                                                | 42  |
| Figura 13: : Doris Day no filme Pillow Talks, 1956 .....                                                    | 42  |
| Figura 14: Audrey Hepburn no filme Funny Face, 1957 .....                                                   | 42  |
| Figura 15: Modelo Twiggy, ícone de beleza jovem na década de 1960 .....                                     | 46  |
| Figura 16: Fotografia de moda da estilista Mary Quant, anos 1960 .....                                      | 46  |
| Figura 17: Grupo de <i>hippies</i> , 1968 .....                                                             | 47  |
| Figura 18: Cher e Sonny, década de 1970 .....                                                               | 47  |
| Figura 19: Conjunto de saia e casaqueto, 1920 .....                                                         | 49  |
| Figura 20: Jacqueline Kennedy, 1962 .....                                                                   | 49  |
| Figura 21: Traje feminino para mulheres que trabalham fora, Armani, 1984.....                               | 50  |
| Figura 22: Traje <i>punk</i> de inspiração sadomasoquista de Vivienne Westwood e Malcom McLaren, 1976 ..... | 501 |
| Figura 23: Coleção de verão de Norma Kamali e as muitas possibilidades de vestimenta feminina, 1980.....    | 52  |
| Figura 24: Imagem como seriam as características principais de uma piriguete .....                          | 62  |
| Figura 25: Imagens relacionadas ao termo "piriguete" em de busca livre na internet .....                    | 63  |
| Figura 26: Imagem compartilhada no grupo do Whatsapp .....                                                  | 67  |

## SUMÁRIO

|          |                                                                                      |            |
|----------|--------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>1</b> | <b>INTRODUÇÃO .....</b>                                                              | <b>9</b>   |
| <b>2</b> | <b>SEXY SEM SER VULGAR: ENTRE A DOCILIDADE E O INCONFORMISMO .....</b>               | <b>17</b>  |
| 2.1      | AS FRONTEIRAS DA SEDUÇÃO: CLASSE, GÊNERO E MORALIDADE                                | 24         |
| 2.1.1    | Classe e comportamento: os parâmetros de distinção da moda do século XIX .....       | 25         |
| 2.1.2    | Gênero e papéis sociais: o ideal de feminilidade do século XX .....                  | 31         |
| 2.1.3    | Corpo e moralidade: a sexualidade como um motor de transformação no século XXI ..... | 52         |
| <b>3</b> | <b>PIRIGUETES: AS MULHERES POR TRÁS DOS ESTEREÓTIPOS ....</b>                        | <b>59</b>  |
| 3.1      | E O CAMPO SE APRESENTA .....                                                         | 64         |
| 3.1.1    | Uma excursão de piriguetes: minha condição de mulher por uma taça de champanhe ..... | 65         |
| 3.1.2    | Piriguite em tempo integral: novos limites e contenções .....                        | 78         |
| 3.1.3    | As Princesas: uma identidade garantida pela diferença .....                          | 88         |
| 3.2      | PIRIGUETES E PRINCESAS: UMA RELAÇÃO .....                                            | 98         |
| <b>4</b> | <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>                                                    | <b>101</b> |
|          | <b>BIBLIOGRAFIA .....</b>                                                            | <b>103</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo discutir a relação estabelecida entre moda e sexualidade feminina na sociedade contemporânea a partir do comportamento de um grupo popularmente conhecido como piriguetes. Nossa proposta é investigar as razões pelo qual esse grupo feminino, julgado inicialmente pela visualidade de seu vestuário, tornou-se tão popular e de que maneira esta estética influencia questões de cunho comportamental, tanto no âmbito da individualidade quanto social.

A motivação para essa pesquisa partiu de minha experiência em anos de trabalho na produção e comércio de vestuário feminino. Muitas são as características que uma mulher procura em uma roupa e muitas também são as restrições impostas aos modelos no ato da escolha. A compra de uma determinada peça pode ser, em determinadas situações, um grande dilema. Serve? Cabe no orçamento? É adequada à ocasião? Atende às tendências propostas pela “última moda”? Cai-lhe bem? São muitos os questionamentos na cabine no momento exato da decisão. Um, em especial, sempre me chamou a atenção: “não estou vulgar, estou”? Nas cabines de prova, a vulgaridade podia ser pensada como um exagero na sensualidade, uma exposição demasiada do corpo que chamasse mais atenção para a roupa que para a ocasião para a qual estava sendo escolhida. Diante desse impasse, uma roupa que poderia ser considerada como vulgar quase nunca encontrava lugar nas sacolas de compra. Já a medida da vulgaridade não era tão simples assim. Por mais que se tratasse de algo a ser mantido à segura distância, a sensualidade, no entanto, não era de todo banida. Uma parcela era bem vinda e cultivada. Anos de reincidência desse exato momento de questionamento despertou minha atenção para essa tênue linha que se estabeleceu entre os padrões de moda atualmente seguidos: o que separa a moda da vulgaridade?

A vulgaridade há muito já frequenta os ditames da “boa e elegante moda” como característica a ser evitada e, por aparecer também relacionada a uma forma de comportamento, encontra lugar nos manuais de boas maneiras. Poucas vezes, no entanto, aparece relacionada a condutas masculinas. A vulgaridade parece se construir como uma característica muito mais relacionada à mulher que ao homem. Angela McRobbie (2004) aborda a questão quando analisa a participação de mulheres em um programa da TV Inglesa BBC, “*What Not To Wear*”<sup>1</sup> que trata de avaliar e adequar a vestimenta do participante aos bons modos do vestir. O programa, que tem sua versão brasileira sob o nome “*Esquadrão da Moda*”, também foi analisado em um artigo de autoria de Lígia Lana, Laura Corrêa e Maitê Rosa (2012), e, em ambas as análises, a atuação da mulher é preponderante à participação masculina. McRobbie (2004) alega que este

gênero de programação televisiva vem sendo, em sua maior parte, direcionado ao público feminino. Além disso, a participação masculina no programa, quando presente, restringe-se a meros expectadores ou peritos no vestir. São raras as participações masculinas. Em sua versão brasileira, acontece o mesmo:

As candidatas à transformação do visual – argumento em torno do qual a narrativa do programa se estrutura – são mulheres; dentre as 108 edições citadas no site do *Esquadrão da Moda*, apenas em uma o candidato é um homem. Isabella Fiorentino e Arlindo Grund, especialistas-apresentadores de *Esquadrão da Moda*, ensinam para “mulheres consideradas sem estilo ou que simplesmente se vestem de forma inadequada (...) como se vestir bem e com estilo”. As “vítimas” do programa devem se tornar adequadas aos mais diferentes parâmetros – as regras de se vestir bem são associadas às normas da beleza, do comportamento e da autoestima. *Esquadrão da Moda*, quando não convida homens para a transformação do visual, dialoga com o ponto de vista de Angela McRobbie. [...] A exclusividade da participação feminina ocorre de maneira silenciosa, como se fosse natural que mulheres necessitem mais de orientação para a adequação às normas sociais. (CORRÊA, LANA, & ROSA, 2012, p. 123)

Essas questões de adequação e estilo já eram discutidas por George Simmel (2008) ainda no início do século XX e pressupunham a existência de um estilo dominante, proveniente de altas classes sociais e seguido de forma generalizada por classes sociais inferiores. Inicialmente, esse estilo seria aceito e utilizado por uma elite. Assim que os integrantes das classes média e baixa tomassem para si esse estilo, e tais escolhas não mais funcionassem como um elemento diferenciador desse grupo, esse estilo seria então posto de lado em favor de outro mais novo e inédito. Diana Crane (2011), no entanto, relativiza essa função da moda unicamente como uma divisão de classes e busca categorizar a moda a partir de seus ambientes de surgimento. Para a autora, ao invés de ver a moda como um sistema de difusão de estilos que partiriam sempre “de cima para baixo”, das classes dominantes, a formação de alguns estilos de vestimenta partiria também de outros grupos em um movimento inverso, “de baixo para cima”, de grupos marginalizados (CRANE, 2011, p. 181). Como um importante demonstrativo de modificações de estruturas e papéis sociais, essa visão supera o entendimento clássico que a situa apenas como um instrumento de diferenciação social.

Neste sentido, a moda feminina opera como fator determinante de diferenciação entre grupos. A elegância comportaria a moda que partiria das classes dominantes, “de cima para baixo” representando aquilo tido como “se vestir bem, de forma adequada e com estilo”. Já a vulgaridade representaria a moda que partiria das classes inferiores e marginalizadas, em uma influência “de baixo para cima”, somado também a uma inadequação no vestir que está

diretamente relacionada a um ideal de virtude feminina. A vulgaridade seria essa falha, essa aproximação para a falta de virtude, associando-se tanto a uma questão de classe como de lugar da mulher, e, em se tratando de vulgaridade feminina, a piriguete se destaca como uma de suas maiores representantes.

Segundo o jornalista Xico Sá, em uma coluna escrita para o jornal Folha de São Paulo<sup>1</sup>, o termo piriguete teria surgido no carnaval de Salvador por volta da virada deste século e se consolidado nas letras de ritmos musicais como funk e arrocha. Para o jornalista, em uma análise etimológica do termo, “piri” diz respeito a perigo, a meter medo na concorrência feminina com um estilo de vestir que, segundo ele, tem algo de “safado e livre”. Trata-se de um perigo às relações sólidas estabelecidas em oposição às relações sem garantias e que “perturbam o juízo”. Na moda, é uma afronta à elegância e aos padrões do bom gosto: a vulgaridade de um corpo à mostra em calças apertadas, miniblusas, barrigas de fora e seios em evidência.

Longe de ser uma unanimidade em matéria de vestimenta, esse estilo de vestir também não pode ser ignorado. Em entrevista à Folha de São Paulo<sup>2</sup>, o estilista Alexandre Herchcovitch reconhece o “piriguetismo” como um estilo de moda e aponta a necessidade de o mercado fazer um diagnóstico realista sobre a relação entre criação, público e vendas desse estilo de roupas. Reconhecer esse nicho de mercado é, segundo o estilista, “cair na real em um país que tem *expertise* de fazer roupa popular, de piriguete”. Hoje, além de ser um importante e representativo nicho no mercado de moda nacional, a moda piriguete representa também uma nova possibilidade de estudo e interpretação do vestir e, consequentemente, do comportamento feminino. Vista como fenômeno social, a moda, que antes atuava como uma forma de distinção, hoje opera na desorganização dessas barreiras criando novas possibilidades de expressão social e construção da imagem da mulher contemporânea, muito mais fragmentada, multifacetada e nômade. É nesse sentido que a “moda piriguete” pretende ser abordada: um estilo de vestir que tem origem em um grupo marginal no contexto do cenário dominante produtor do vestir feminino. Vista como manifestação cultural, essas escolhas ultrapassam a materialidade do vestuário e dizem muito mais respeito ao comportamento dessa mulher que às roupas apenas.

Abordar a moda pelo viés da sexualidade está diretamente relacionado aos modos de ser feminino percebidos no século XXI. Trata-se de um modo de ser que diz muito a respeito das formas de sociabilidade estabelecidas hoje pelas mulheres, tanto em sociedade quanto aquelas

---

<sup>1</sup> Disponível em <<http://xicosa.blogfolha.uol.com.br/2012/07/16/discutindo-a-origem-das-piriguetes-e-o-sexo-dos-anjos/>> Acesso em 17-05-2014

<sup>2</sup> Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2012/06/1101975-o-brasil-tem-expertise-de-fazer-roupa-de-piriguete-diz-alexandre-herchcovitch.shtml>> Acesso em 26-05-2014.

que estabelecem com seus parceiros, e como essas novas possibilidades de relação são percebidas e avaliadas pela sociedade. A questão da identidade feminina será analisada a partir dos estereótipos femininos que a moda cria, e a piriguete é tomada como um exemplo dessa vinculação feita entre moda e comportamento, em um processo com reflexos nas relações de poder que são estabelecidas entre gêneros em uma sociedade ainda conservadora e fortemente marcada pela cultura patriarcal.

A análise se divide da seguinte forma: em nosso primeiro capítulo, intitulado “Sexy sem ser vulgar: entre a docilidade e o inconformismo”, optamos por analisar a questão da vulgaridade em oposição ao conceito de elegância. Ao historicizar essa dicotomia, buscamos demonstrar o quanto esses dois conceitos, como vistos hoje no atual cenário da moda e do comportamento feminino, ainda representam uma ordem compulsória que exige uma coerência total entre ser e parecer ser. Para essa análise, optamos por uma divisão do percurso histórico da moda e do comportamento feminino a partir de três grandes fronteiras que foram rompidas: a de classe (ainda no século XIX), a de gênero (no decurso do século XX) e a da moralidade (a partir do final do século XX). O fio condutor tomado para esse percurso são as formas de sedução. Para Gilda de Melo Souza (1987), é nesse campo que a moda encontra uma de suas maiores funções. O quanto cada mulher vai cobrir ou não o corpo vai determinar formas realísticas de expressão, exibicionismo e decoro, cada uma na medida de seu pudor e à serviço da atração.

Em relação à metodologia empregada nesse primeiro momento da pesquisa, trabalhamos inicialmente realizando o levantamento bibliográfico a respeito do tema. Ao longo da pesquisa, nos deparamos com uma dificuldade em encontrar trabalhos que tratassem do tema, uma vez que “piriguete”, seja como termo, seja como tema, não é ainda objeto de muitas pesquisas acadêmicas. Nesse sentido, a internet funcionou, se não como uma fonte de pesquisa, um campo fértil de ideias e opiniões que atuaram como gatilhos para pesquisas posteriores. Assim, tomamos como base escritos e argumentações que buscam compreender como a vestimenta se relaciona com as questões da sexualidade. Diana Crane, Elizabeth Wilson e Judith Butler são algumas das autoras que serviram de base para essa etapa da pesquisa.

Uma vez determinados os alicerces para construção da dicotomia que separa mulheres entre vulgares e elegantes, mostrou-se necessária uma aproximação real com este campo de análise.

Assim, nosso segundo capítulo é dedicado à pesquisa de campo que se deu entre os meses de janeiro a dezembro de 2015, na cidade de Juiz de Fora. Tal pesquisa abordou três grupos distintos de mulheres heterossexuais, em momentos e situações também distintas. Essa

etapa da pesquisa revelou-se fundamental para que pudéssemos elaborar uma interpretação real, e não apenas teórica, daquilo que seria ou não uma piriguete.

A busca por essa mulher se mostrou um grande impasse: qualquer apontamento de minha parte para um possível sujeito de pesquisa tratar-se-ia de uma idealização acerca do que seria uma piriguete, e não uma configuração real dessa mulher. Nesse sentido, a antropologia, em especial a antropologia urbana, mostrou-se o grande norte. Para José Guilherme C. Magnani (2009, p. 131), é a partir do golpe militar de 1964 que novos atores políticos emergem no campo das pesquisas sociais, e, desses “novos atores políticos, os temas tradicionalmente estudados pela antropologia começam a adquirir visibilidade porque agora são reconhecidos em seu papel político”. Para o autor, essa conjuntura abriu espaço para estudos de caráter antropológico sobre novos campos que extrapolam os temas tradicionais, abarcando o estudo de outros campos e minorias. É nesse contexto que a antropologia volta seu olhar “não só para a família, mas para o papel da mulher e a emergência do feminismo” (MAGNANI, 2009, p. 131).

Segundo Gilberto Velho (1980, p. 18), o grande desafio da antropologia urbana reside em abordar a nossa própria sociedade a partir de uma “atitude de estranhamento diante do que se passa não só a sua volta como com ele mesmo [o pesquisador]” em um estado de alerta constante. No entanto, ressalta o autor, esse estranhamento deve se dar de forma consciente para que não se trate apenas de uma “reação preconceituosa de espanto diante do inusitado”. Atenta a essas condições fundamentais para que a pesquisa se desse de forma imparcial, partimos então para as possibilidades de delimitação do campo.

Os antropólogos, claro, diante dessa demanda tiveram que haver-se com complicados problemas de ordem teórico-metodológica pois, acostumados à investigação de grupos com fronteiras bem definidas e de dimensões que permitiam o uso de seu instrumental costumeiro, agora enfrentavam-se com movimentos, com grupos regidos por diferentes padrões culturais e com sujeitos de práticas sociais de consequências políticas – tudo numa escala até então pouco trabalhada por eles. (MAGNANI, 2009, p. 131)

A fase inicial da pesquisa apresentou muitos conceitos acerca do que seria uma mulher piriguete, no entanto, até o momento, tratavam-se apenas de idealizações. Fez-se necessário, então, encontrar essa mulher. A busca se deu por duas vias: por se tratarem de conceitos distintos, metodologias também distintas se fizeram necessárias.

Foi a partir das formas de investigação apresentadas pela antropologia urbana que optamos por delimitar o campo da seguinte maneira. Inicialmente, dois grupos seriam investigados, de forma simultânea, a partir de identificadores distintos: a roupa e a mulher. O

que definiu um dos campos foram características de vestuário: aquilo que havia sido apontado por sites e revistas de moda como “roupa de piriguete” iria guiar o campo de investigação independente de quem a vestisse. O outro campo de pesquisa foi definido por um critério oposto: a mulher apontada como piriguete seria investigada, independentemente de estar ou não trajando roupas definidas como as roupas de piriguete. Assim a pesquisa se dividiu em duas partes. Em ambos os casos, o método de pesquisa de campo adotado foi a observação participante.

Para nossos fins, definimos observação participante como um processo pelo qual mantém-se a presença do observador numa situação social com a finalidade de realizar uma investigação científica. O observador está em relação face-a-face com os observados e, ao participar da vida deles, no seu cenário natural, colhe dados. Assim, o observador é parte do contexto sob observação, ao mesmo tempo modificando e sendo modificado por esse contexto. (SCHWARTZ e SCHWARTZ, 1955 apud CICOUREL, 1980, p. 89)

No que tange ao papel por mim desempenhado, GOLD (apud CICOUREL, 1980) aponta para as possibilidades de papéis desempenhados na observação participante: participante total, participante como observador, observador como participante e observador total. Dentre estes, foram dois os papéis por mim desempenhados: participante total, quando a minha verdadeira identidade e objetivos como observadora eram desconhecidos, e participante como observadora, quando havia pessoas cientes da pesquisa de campo.

A abordagem de campo que teve a mulher apontada como piriguete o identificador do grupo surgiu de um convite feito por uma amiga: tratava-se de uma viagem acompanhada de outras participantes para a cidade do Rio de Janeiro cuja programação envolvia a participação de festas em boates e, segundo ela, tratar-se-ia de uma “excursão de piriguetes”. Durante essa fase da pesquisa, minha atuação foi como participante total, e o fato de eu não conhecer nenhuma das outras convidadas para a viagem, bem como nenhuma delas saber da minha real intenção, foi fundamental para vivenciar plenamente aqueles dias.

Já a pesquisa sobre as piriguetes a partir do vestir me levou à S.S e LR<sup>3</sup>, “piriguetes assumidas” no quesito moda. Neste campo de atuação, minha posição foi de participante como observadora. No entanto, foi em meio à pesquisa de campo já iniciada que uma nova possibilidade de abordagem das piriguetes me apareceu. Dessa vez, não era a identidade de uma piriguete que me saltou aos olhos, mas o inverso, a diferença.

---

<sup>3</sup> Nomes foram ocultados ao longo da pesquisa a fim de garantir a identidade das participantes.

Segundo Magnani (2009, p. 149), a pesquisa de campo pode apresentar duas circunstâncias distintas: “como primeira impressão, em contato com um tema e campo completamente desconhecidos e, em seguida, como experiência reveladora, com a pesquisa já em andamento”. Ele descreve esses momentos como uma experiência “epifânica”, que é altamente reveladora e capaz de abrir outros horizontes.

Esse momento me ocorreu quando, em uma situação de lazer com um grupo de mulheres que tinham um prévio conhecimento acerca do teor de minha pesquisa, foi-me apontada uma pessoa que, segundo os membros do grupo, seria então considerada uma piriguete. Considerações de cunho estético e comportamentais foram feitas, e o que mais se diferenciou nessa análise feita por elas daquelas feitas por mim até então era a necessidade de diferenciação percebida no discurso do grupo: o que realmente importava era garantir que nenhuma delas poderia ser tida ou confundida com uma piriguete. Para Tomaz Tadeu da Silva (2014), tanto a identidade quanto a diferença são construções sociais, e a forma afirmativa como expressamos a identidade está intimamente relacionada com aquilo que se quer negar, a diferença. Assim, um grupo que até aquele momento não tinha uma identidade definida se definiu para mim pela diferença: conceitos como “ela é uma piriguete” (atribuição de identidade) e “eu não sou uma piriguete” (diferença), pareceram-me também fundamentais para entender o quanto esse estereótipo feminino gera efeitos para além dos grupos então pesquisados.

Foi assim que minha pesquisa ganhou seu terceiro grupo de abordagem de campo. Por se tratar de um grupo de mulheres já conhecidas, eu me aproximei mais, passando a frequentar os encontros, agora com outras intenções e objetivos. Tido então como um grupo de análise, a metodologia de pesquisa adotada também foi participante como observadora. O fato de todas elas saberem do objeto de minha pesquisa permitia discussões bastante claras e diretas quanto ao tema. Algumas vezes fui questionada se minha presença ali era “pela diversão” ou se eu estava “fazendo pesquisa de campo”. Respondia que os relatos eram sim parte da pesquisa, mesmo sem saber se seriam ou não realmente trazidos à análise. A esse grupo dei o nome “As Princesas” em referência a um estilo de vestir que atualmente é tido como o oposto ao estilo piriguete, reconhecido pelo uso de roupas apontadas como “clássicas e elegantes”, em alusão a um comportamento “feminino” e dócil.

O embate entre a postura feminina contemporânea e a realidade ainda conservadora é o contexto dos principais questionamentos da pesquisa que, a partir de uma pesquisa bibliográfica, coleta e análise de dados, buscou apontar as respostas de alguns questionamentos fundamentais: se a liberação sexual foi objeto de luta e uma conquista feminina no séc. XX, por que a demonstração dessa liberdade, personificada na figura da piriguete, é marginalizada, tanto

por homens como por mulheres? Quais são os limites dessa liberdade? O que se espera da sexualidade e da estética feminina hoje?

## 2 SEXY SEM SER VULGAR: ENTRE A DOCILIDADE E O INCONFORMISMO

A história da moda e história social da mulher tem muito em comum. Cercada de regras e padrões, a moda feminina e suas “tendências” estão diretamente relacionadas às questões de libertação e relações de sociabilidade, tal qual a história social das mulheres. E se a relação entre moda e mulher é assim tão estreita, na relação que se forma entre moda e sexualidade feminina, elas se misturam. Em sociedade, a postura sexual da mulher foi e ainda é medida por suas escolhas de vestuário. Essa leitura da mulher via moda serve para demonstrar os limites que a sociedade, por meio dela, impõe à sexualidade feminina. A moda indica o que é permitido ser visto, o que merece ser insinuado e, sobretudo, o que deve ser resguardado. Já em 1911, Simmel (2008) escreve sobre domínios e efeitos que a moda exerce sobre as mulheres. Segundo o autor, pelo fato de expressar e estimular, ao mesmo tempo, igualdade e individualidade, imitação e distinção, a moda provocaria nas mulheres uma relação de dependência, uma chancela sobre suas escolhas.

Da fragilidade da posição a que foram condenadas as mulheres durante a maior parte da história surge sua ligação estreita com tudo o que é ‘costume’, com tudo que “convém”, com a forma de existência válida em geral e aprovada por todos. (SIMMEL, 2008, p. 176)

Mais de um século depois, o que é certo e o que é errado no vestir contemporâneo feminino já não atende mais a um único padrão, mas aquilo que “convém”, que os “costumes” identificam como socialmente adequado no vestir feminino ainda dita boa parte das normas da moda atual. É nesse contexto que a vulgaridade se insere como estilo de vestir e que, por diversas razões, configura-se como o grande perigo da moda que deve a todo custo ser evitado.

Segundo os dicionários oficiais<sup>4</sup>, vulgar está relacionado àquilo que é comum, popular, que não se distingue e nem possui qualquer caráter de nobreza. Já através da ferramenta de busca Google, em 0,27 segundos, são fornecidos cerca de 649.000 resultados para o significado de vulgar. Essas páginas conceituam vulgar de uma maneira bem mais ampla. Inicialmente, o termo é definido como sendo um comportamento inadequado e incômodo no meio social. Em seguida, é mencionada a relação entre esse comportamento e um modo de vestir em que há uma exibição exagerada do corpo. Por fim, tais atitudes são exemplificadas por meio de figuras femininas.

---

<sup>4</sup> Ver HOLANDA FERREIRA, Aurélio Buarque de. Novo Dicionário Aurélio. 2010.

Uma "pessoa vulgar" é tida como alguém que não sabe se comportar em sociedade, que é inconveniente, que não tem "bons modos", que usa roupas excessivamente provocantes e outras ações que não são aceitas em um convívio social na maioria das comunidades contemporâneas. A imagem da "mulher vulgar" é muito propagada pela mídia como sendo uma pessoa que apela para a sexualidade de seu corpo usando roupas curtas e inapropriadas, por exemplo.<sup>5</sup>

Pessoa que se porta inadequadamente em meio à sociedade, que não sabe se vestir, usa roupas curtas, mas não tem postura para usá-la. Ex: Aquela moça é muito vulgar. Ela se comporta muito mal em público. Sinônimo de vulgo, ou seja, popular. Baixo, reles, desprezível. Ex: A roupa daquela mulher é muito vulgar.<sup>6</sup>

Tornando a pesquisa então ainda mais específica, busca-se “moda vulgar”, e o que se obtém são reportagens direcionadas em massiva maioria para o público feminino, cujos títulos são claros quanto ao que se espera das escolhas de moda femininas: “Sexy sem ser vulgar”, “Vista-se com sensualidade sem parecer vulgar”, “Mulher moderna, mas não vulgar”, “Sexy Sim! Piriguete Não!”<sup>7</sup>.

Atualmente, grande parte das informações sobre moda e tendências é proveniente da internet. O que antes era objeto das revistas impressas, hoje é tratado em blogs e sites que assumiram, em grande parte, esse papel. Um desses sites que traz informações a respeito do conteúdo é o vilamulher.com.br, com conteúdo direcionado ao público feminino. Dentre temas como “beleza, bem-estar, família, decoração, artesanato, receitas e famosos”, a seção de “Moda, Estilos e Tendências” traz a diferença entre sexy e vulgar.

Eis aí um dilema para muitas mulheres: como escolher as peças certas para compor um look sexy sem ser vulgar? Será que no mundo da moda a linha que separa o sexy do vulgar é muito tênue? [...] Karol [*personal stylist* convidada pelo site] esclarece que o look é considerado vulgar quando a mulher deixa de exhibir, de forma natural, a sensualidade inerente nela e passa a evidenciar e maximizar essa sensualidade a partir de peças curtas, coladas, decotadas, transparentes e, geralmente, compondo todos estes itens de uma só vez.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Conceituação de “vulgar” de acordo com o site “Significados”, disponível em <<http://www.significados.com.br/vulgar/>> Acesso em: 06 fev. 2016.

<sup>6</sup> Conceituação de “vulgar” de acordo com o Dicionário Informal, site construído de forma livre e que traz significados para termos diversos e expressa o que o senso comum pensa a respeito de vulgaridade. Disponível em <<http://www.dicionarioinformal.com.br/vulgar%20/>> Acesso em: 17 jun. 2015

<sup>7</sup> Matérias disponíveis nos sites: Dicasdemulher.com.br, disponível em <[www.dicasdemulher.com.br/sexy-sem-ser-vulgar/](http://www.dicasdemulher.com.br/sexy-sem-ser-vulgar/)>; www.bonde.com.br, disponível em <[http://www.bonde.com.br/?id\\_bonde=1-34--21-20130813](http://www.bonde.com.br/?id_bonde=1-34--21-20130813)>; www.universal.org, disponível em <<http://www.universal.org/noticia/2013/11/28/mulher-moderna-mas-nao-vulgar-24042.html>>; www.feminilidades.com.br, disponível em <<http://sossolteiros.bol.uol.com.br/moda-feminina-sexy-sim-piriguete-nao/>>; respectivamente. Acessos em: 16 abr. 2016.

<sup>8</sup> Segundo o site Vila Mulher, disponível em <<http://www.vilamulher.com.br/moda/estilo-e-tendencias/sexy-sem-ser-vulgar-14-1-32-2772.html>> Acesso em: 06 fev. 2016.

Acessando outros sites, a diferenciação entre o desejável sexy e o abominável vulgar atende a parâmetros bem parecidos:

Toda mulher deseja ser sensual e arrancar olhares e suspiros por onde anda. Mas, nenhuma quer ser vulgar, já que é péssimo para a imagem pessoal e profissional de qualquer pessoa. Quem acredita que a linha entre as duas é muito tênue e que é impossível ser sensual sem “mostrar” demais está errado. A personal stylist Bia Kawasaki dá 10 dicas infalíveis para as mulheres que querem fugir do cafona e vulgar e investir em peças elegantes que exalam sensualidade. Veja a seguir! [...] Ao combinar duas peças, uma deve ser mais solta e a outra justa. A consultora afirma que essa regra é de extrema importância: ‘a técnica do justo com o solto é essencial. Se você usar uma saia mais justa, opte por uma batinha ou uma blusa mais larga. Se tudo for justo, fica cafona.’<sup>9</sup>

Sexy sem ser... Óbvio! Três ideias arrasadoras e nada vulgares. Porque vulgar ninguém quer ficar mesmo. Apostem em rendas, transparências e fendas (sim, ao mesmo tempo) e diga olá ao novo jeito de ser sexy. Poderia ser só mais um vestido preto mídi sem muita graça, mas aí vem a tela e... Ui! O look muda de figura e fica bem mais ousado. Tem transparência sim, mas nada tudo ali, na medida pra deixar quem veste bem comportadinha. Receita para o decote mais que profundo ficar chique: *shapes* larguinhos embaixo pra dar aquela equilibrada básica. Ah, e o importante aqui é manter tudo bem escondidinho e só deixar a pele descomprometida de fora, se é que você nos entende.<sup>10</sup>

Todos os sites que tratam do tema ressaltam a importância da sensualidade como um atributo feminino, um desejo que é tratado nos textos das matérias como algo “natural” de toda mulher. Não se trata de abdicar dessa característica, ser sexy é algo valorizado e deve ser cultivado. O cerne da questão está na medida, um limite claro que deve ser observado com total atenção para que a atitude feminina não seja mal interpretada. Também a aversão à vulgaridade é preponderante em questões de moda feminina, uma vez que essa parece depor não apenas contra o bom gosto para escolhas do vestuário, mas também contra “a imagem pessoal e profissional” feminina.

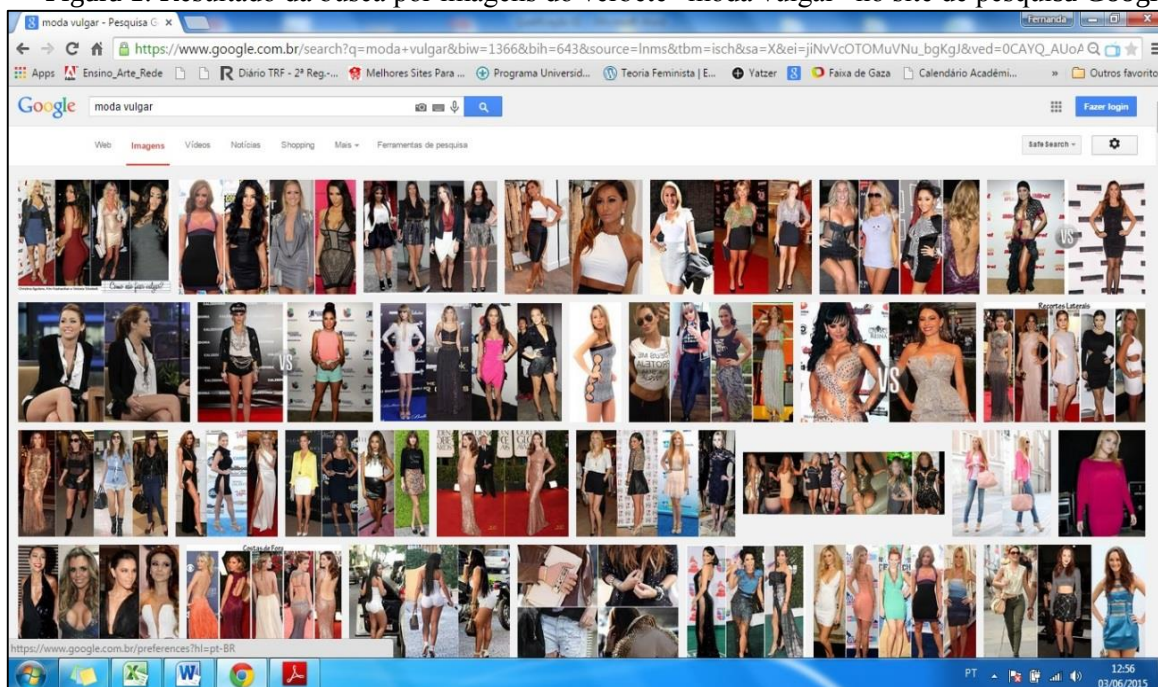
No caso da busca por imagens, os exemplos dessa desonrosa característica *fashion* se tornam mais explícitos, literalmente! Uma enxurrada de imagens de mulheres exuberantes com a inequívoca e determinada vontade de exibir sua sexualidade com os corpos bem à mostra

<sup>9</sup> Reportagem publicada na Revista Caras, disponível em <[http://caras.uol.com.br/fashion/aprenda10dicaspara sersensualsemervulgar#.VdxYg\\_1Vikp](http://caras.uol.com.br/fashion/aprenda10dicaspara sersensualsemervulgar#.VdxYg_1Vikp)> Acesso em: 20 ag. 2015.

<sup>10</sup> Reportagem publicada na Revista Glamour, disponível em < <http://revistaglamour.globo.com/Moda/Como-usar/noticia/2014/07/sexy-sem-ser-obvia-tres-ideias-arrasadores-e-nada-vulgares.html>> Acesso em: 20 ago. 2015.

deixam claro do que se trata. A imagem abaixo traz a primeira página com os resultados obtidos pelo sistema de buscas Google a partir do verbete “moda vulgar”.

Figura 1: Resultado da busca por imagens do verbete “moda vulgar” no site de pesquisa Google



Fonte: Disponível em <<https://www.google.com.br/search?q=moda+vulgar&biw=1366&bih=643&tbm=isch&sa=X&ei=wzBvVYb4I4zEggTBy4KCA&ved=0CBwQsAQ>> Acesso em: 17 jun. 2015.

As publicações sobre moda determinam o que é considerado apropriado ou inapropriado no vestir feminino, mas sempre a partir de critérios de gosto externos. Segundo o que se pode deduzir a partir das publicações que se passam por porta-vozes de um código de vestir em voga, se é curto “demais”, justo “demais”, decotado “demais” ou transparente “demais”, é vulgar. A coexistência também não é permitida. Se é curto, deve ser largo; se é justo, deve ser sem decotes, se a transparência revela uma parte do corpo, o restante deve ser coberto.

Entretanto, as atitudes também são apontadas como fundamentais na análise da vulgaridade. Deixar à mostra o corpo é exhibir-se e, conseqüentemente, oferecer-se. Em uma sociedade ainda com resquícios de uma cultura patriarcal, a mulher vulgar é a que está à “disposição”, aquela que é “fácil”. A vulgaridade, mesmo não sendo um atributo exclusivo da vestimenta, acaba abarcando também o comportamento humano. Essa associação entre modos de vestir e modos de agir é determinante nos estilos de moda e vai designar aquilo que se considera um “estilo vulgar”.

É difícil, quando se elogia o vestuário, não usar adjetivos como “certo”, “bom”, “correto” “inaceitável” ou “sem falha”, que pertencem propriamente à discussão do comportamento, enquanto quando discutimos as nossas imperfeições morais temos normalmente tendência para falar em termos de vestuário e mencionamos o comportamento de uma pessoa como sendo andrajoso, maltrapilho, porco, esburacado, gasto ou mal calçado. (BELL, 1947, p. 14)

O campo da moda parece não tolerar a vulgaridade, seja ela nas camadas mais populares, seja ela vinda das grandes marcas internacionais. Em 2010, a semana da moda de Milão vivenciou essa intolerância no desfile de algumas marcas por meio de críticas vindas da imprensa especializada internacional. Durante os desfiles da coleção de primavera-verão 2010, marcas como Pucci, Giorgio Armani e Bottega Veneta não foram perdoadas pela sensualidade que suas coleções trouxeram, sendo considerada excessiva.

Suzy Menkes, hoje editora internacional da Vogue, na época era colunista de moda do jornal Herald Tribune (EUA – hoje International New York Times)<sup>11</sup> e teceu afiados comentários sobre o que viu na passarela relacionando as criações com as escandalosas festas de verão do então primeiro-ministro do país, Silvio Berlusconi. As modelos foram comparadas a assistentes de palco de programas televisivos com seus seios fartos e pernas vistosas a serviço do entretenimento de baixa qualidade.

Quanto às marcas, Armani afrontou o estilo digno da passarela ao deixar de lado a respeitável sobriedade dos seus cortes em preto e branco em favor de roupas coloridas, com sutiãs à mostra. Bottega Veneta, tida como um verdadeiro templo de elegância feminina, teria pecado nos comprimentos curtos e tecidos transparentes. Já Pucci, ao optar por estampas que remetiam a um verão de sexo, sol e mar em peças justas que delineavam o corpo, teria deixado de lado suas raízes aristocráticas florentinas, algo inimaginável e imperdoável no mundo na alta moda. Por fim, a crítica de moda denomina a temporada de verão 2010 com o termo “*Vivo La Bimbo*”, algo próximo de “Viva a Piriguete”, em nosso português.

---

<sup>11</sup> Coluna publicada o jornal International Herald Tribune, em 27 de setembro de 2009. Disponível em <[http://www.nytimes.com/2009/09/28/fashion/28iht-reberl.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2009/09/28/fashion/28iht-reberl.html?_r=0)> Acesso em: 07 fev. 2016.

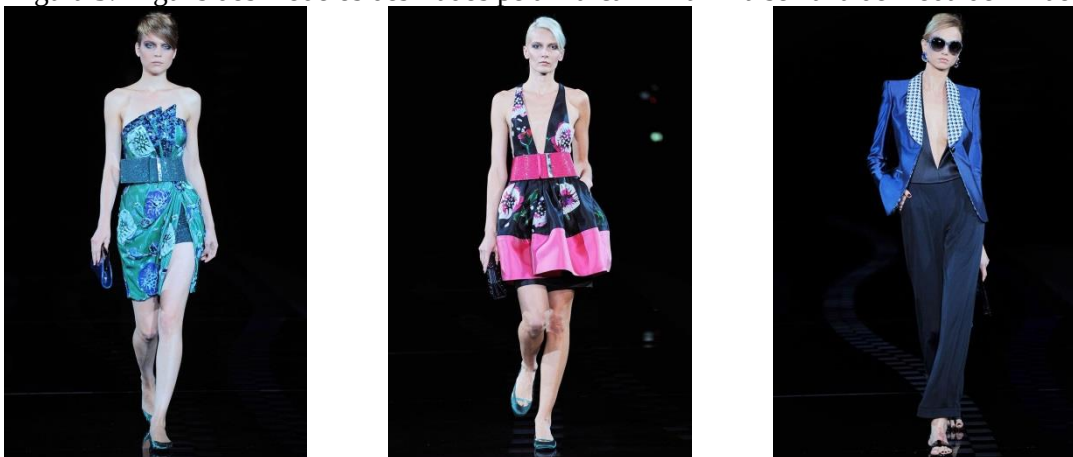
Figura 2: Alguns dos modelos desfilados pela marca Pucci na semana de moda de Milão



Fonte: Disponível em <<http://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2010-ready-to-wear/emilio-pucci/slideshow/collection>> Acesso em: 12 abr. 2016.

Vanessa Friedman, colunista do Financial Times<sup>12</sup> (Reino Unido), foi ainda mais voraz em suas críticas apontando a temporada como um show de “carne” à mostra em comprimentos mínimos que, em marcas como Moschino e Gianfranco Ferré, não alcançavam o meio da coxa, acabando logo abaixo da virilha. A relação com os escândalos sexuais de Berlusconi também foi mencionada, e a tendência ao sexo teria sido a grande inspiração dos estilistas na temporada. Nem mesmo a justificativa da Armani na escolha, que alegou criar para “uma mulher forte, que se conhece”, convenceu Vanessa que entendeu aquela temporada como algo feito para chamar a atenção e causar diversão, em especial nos executivos de grandes redes que, ao assistirem ao desfile, praticamente se “hiperventilavam de prazer”.

Figura 3: Alguns dos modelos desfilados pela marca Armani na semana de moda de Milão



Fonte: <Disponível em <http://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2010-ready-to-wear/giorgio-armani/slideshow/collection>> Acesso em: 12 abr. 2016.

<sup>12</sup> Coluna publicada no jornal Financial Times, em 28 de setembro de 2009. Disponível em <[http://bibliotheque-ifm.com/doc\\_num.php?explnum\\_id=61122](http://bibliotheque-ifm.com/doc_num.php?explnum_id=61122)>. Acesso em: 07 fev. 2016.

Homens, mulheres, adolescentes e adultos, cada um tem seu exemplo daquilo que é considerado vulgar e que deve, preferencialmente, ser evitado. Muitas vezes, os parâmetros são bastante diferentes, cada qual adequado ao seu meio cultural, gênero e faixa etária. Mas o que é capaz de fazer uma roupa ou algo assim tão ofensivo? Na moda, o vulgar costumeiramente aparece associado à exibição do corpo. Se por um lado essa exibição do corpo provoca, excita e seduz, por outro, afronta e pode ofender e insultar. Entretanto, os critérios que são estabelecidos para essa categorização e os limites impostos são variáveis, principalmente no que diz respeito às modas do passado e às modas atuais.

Diana Crane (2006) chama a atenção para a mudança nos padrões de escolha do vestuário e diz que se um pesquisador pretendesse prever, ainda no século XIX, que tipo de roupa as mulheres usariam nas primeiras décadas do século XXI, “[...] só teria chances de chegar a uma avaliação correta se considerasse o vestuário das mulheres mais marginais da Europa e dos Estados Unidos” (CRANE, 2006, p. 197), ou seja, operárias e prostitutas cujo ideal de vestimenta e comportamento não correspondiam à ideia de padrões comportamentais de feminilidade do período vitoriano.

Aqui, a imagem da prostituta serve para educar; se a “mulher de família” não quer ser identificada como tal figura, não deve parecer-se com ela sequer no modo de falar, caminhar, vestir ou perfumar-se, além de evitar os ambientes por onde ela circula. [...] Também não faz arruaças, passeia em trajes impróprios ou se desmoraliza em namoros escandalosos como fazem as “meninas perdidas”. (PINSKY, 2013, p. 472)

A citação acima se refere a um modelo de atitude e estética femininas tidas como vulgares no século XIX. No entanto, se utilizássemos os mesmos fundamentos para definir atualmente, em pleno século XXI, aquilo que a sociedade tem como exemplo de vulgaridade feminina, o texto estaria plenamente condizente. A definição de estereótipos femininos é antiga, principalmente quando é a conduta feminina que é posta como base para tais construções. A demarcação de características bem definidas é fundamental para a categorização desses grupos. Uma vez definidas, essas categorizações são, geralmente, sustentadas por posições binárias e opostas, criando uma clara desigualdade e consequente marginalização de uns em relação aos outros.

A relação entre moda e subjetividade é assunto de muitos textos e teorias. Esse conjunto de peças de vestuário e acessórios em relação constante com o corpo gera um fluxo de informações que acabam por dizer algo sobre/para aquele indivíduo. Para Cristiane Mesquita (2009), é justamente essa composição - que abarca, além das roupas, intervenções corporais

(cabelo, tatuagem) e aspectos comportamentais (atitudes, gostos e preferências) - que os profissionais da moda chamam de “estilo”. Independente de ser analisado enquanto substantivo ou adjetivo, o estilo de um indivíduo carrega tamanho grau de subjetividade que funciona como caracterização, categorização e desígnio daquele sujeito.

Para Quentin Bell (1947), optar ou não por um estilo de vestimenta, estar ou não na moda não o exime do mundo *fashion*. Até mesmo aqueles que decididamente optam por se vestirem de maneira diversa dos estilos mais praticados, ainda assim, estão agindo em função dela. Da mesma maneira, estar fora de moda hoje pode representar, “num piscar de olhos”, a nova tendência da próxima estação. Entretanto, se vestir-se ou não de forma vulgar é uma escolha de estilo, os julgamentos que se dão a partir dessa escolha são inevitáveis e não é (apenas) à qualidade dos tecidos a que vão dizer respeito.

É nesse sentido, da moda como instrumento de um fluxo de informações entre indivíduos, e tendo como ponto de partida aquilo que o senso comum considera vulgar, ou seja, mostrar e oferecer, que o estilo rotulado de piriguete será abordado: um comportamento e modo de vestir sensuais e socialmente aceitos, embora não valorizados.

## 2.1 AS FRONTEIRAS DA SEDUÇÃO: CLASSE, GÊNERO E MORALIDADE

Ainda hoje, nas sociedades contemporâneas, os papéis sociais são delimitados no que diz respeito ao gênero, em especial nas sociedades ainda marcadas pelo patriarcalismo. A vestimenta acentua esse antagonismo, masculino e feminino, e a maior parte dos estudos sobre moda ainda o faz a partir dessa distinção. Um duplo padrão de moralidade ainda permeia o comportamento, principalmente no que diz respeito à moda e sexualidade femininas, em especial no que tange aos aspectos de modos de sedução.

Ao pesquisar a respeito da sensualidade e sua relação com a vulgaridade, na grande maioria dos casos, o que se nota é que a sensualidade aparece como um atributo muito valorizado no que diz respeito às mulheres. Em relação à temática feminina, pouco é lido a respeito da sensualidade masculina, ao menos nos limites das relações heterossexuais. A sedução exige uma gama de cuidados, delicadezas e poéticas, definidos culturalmente e que encontram, no corpo e na moda, fortes aliados. Homens e mulheres, em papéis distintos e, em alguns casos, opostos, lançam mão das muitas artimanhas da estética a fim de seduzirem seus parceiros. No campo da sedução, a moda apresenta dois caminhos a serem seguidos: “[...] devassar o corpo, fazendo com que o exibicionismo triunfe sobre o pudor, o instinto sexual expandindo-se em formas mais realísticas de expressão, e a de cobri-lo de disfarces, sob a

coação do puritanismo e do decoro” (SOUZA, 1987, p. 93). No caso das mulheres em especial, a moda lança mão de um poderoso instrumento para atrair a atenção masculina: a evidenciação das zonas erógenas e a carga erótica dos trajes. Para James Laver (1989), o erotismo da moda não está, necessariamente, ligado ao desnudamento do corpo, e sim ao destaque que é dado a alguma parte dele. Cintura, quadril, seios, costas: algo deve ser evidenciado, mesmo que absolutamente cobertos. De outra parte, essas áreas a serem evidenciadas também mudam de acordo com a cultura, a sociedade e os padrões de comportamento e pudor.

Se observada pelo viés da sedução e da sexualidade, o estudo da moda demonstra que, ao longo de seu percurso histórico, três grandes fronteiras foram transpostas. Enquanto objeto de sedução, a moda desafia as divisões de classe, a distinção de papéis sociais ligados ao gênero e os padrões normativos da moralidade ligados a contextos de libertação sexual feminina. Ao longo do tempo, muitos conceitos foram construídos no claro intuito de diferenciar e categorizar estilos de moda. Na mesma medida, comportamentos femininos também foram categorizados, aceitos ou não, valorizados ou desabonados. É nesse contexto que a questão da vulgaridade se insere: um estilo de moda e comportamento feminino temporalmente construído e que é imediatamente ligado a questões de classe, de papéis sociais e de sexualidade. É justamente por afrontar tais limites que a vulgaridade é tomada como uma característica pejorativa e estigmatiza tanto a moda quanto a mulher que a usa.

### **2.1.1 Classe e comportamento: os parâmetros de distinção da moda do século XIX**

Muitas teorias acerca do surgimento da moda atribuem ao pudor de cobrir seus corpos a criação das vestimentas. No entanto, Gilda de Melo e Souza (1987) atribui a origem da moda menos ao recalque e ao pudor e muito mais à necessidade de chamar a atenção das partes culturalmente valorizadas do corpo pelo truque de mostrar e esconder. Segundo a autora, é inclusive esse acordo bem realizado entre o exibicionismo e o decoro que fizeram da moda o que ela se tornou no século XV. Essa dinâmica que, além do mostrar e esconder, traz também a insinuação como sistema de medida, passa a pautar todo o ritmo da moda feminina, tal qual ainda se vê nos dias atuais.

Segundo Daniela Calanca (2008), o percurso histórico da moda como instrumento de sedução remonta ao século XII, quando o amor profano ganha espaço na mentalidade coletiva e faz surgir novos modos de ser, de fazer e de seduzir. A sedução é o caminho dos amantes e uma nova temática entre os sexos se constrói. Repudiada pela igreja por estar vinculada às paixões do corpo, é a partir da sedução que a estética da sensualidade ganha seus contornos.

As modificações das estruturas da roupa masculina e feminina que se impõe a partir da segunda metade do século XIV são traços da estética da sedução. A roupa, diferenciando-se de modo radical entre masculino e feminino, sexualiza a aparência. O fascínio dos corpos é exibido, acentuando a diferença entre os sexos. O costume da moda torna-se um aparelho de sedução. Desenha os atrativos do corpo, revela e, ao mesmo tempo, esconde a isca sexual, acentua o apelo erótico. (CALANCA, 2008, p. 77)

É na Modernidade que uma nova relação entre o indivíduo e seu corpo se estabelece de fato e de forma bastante distinta entre homens e mulheres. Com o amor romântico, o século XIX torna-se assim o século da sedução, e Melo e Souza (1987) o considera um divisor de águas no que diz respeito à moda e sua função social. É quando o princípio da sedução ou da atração se torna o grande norte da moda concernente à vestimenta feminina. Diferentemente do vestuário masculino, a estética e os padrões de beleza feminina tomam a dianteira das escolhas de moda. Também nesse período, novos padrões se impõem, deixando de lado a concepção de beleza feminina como lugar do pecado e atribuindo novo valor à beleza. “Enquanto a cultura clerical na Idade Média teme a beleza feminina como lugar do pecado, o neoplatonismo renascentista, como já disse, atribui um novo valor à beleza” (CALANCA, 2008, p. 88).

Assim, a Modernidade, que há tempos já vinha modificando a estética das cidades, impõe seus padrões à moda e ao corpo. Para Elizabeth Wilson (1985), desde o século XVII a silhueta esbelta já havia se tornado o novo modelo de beleza. Os horários e disciplinas rígidas da Revolução Industrial tornavam-se um “padrão comportamental” a ser implementado na vida cotidiana. Uma dieta alimentar regrada e racional manterá os homens calmos e felizes, além do que, comer à vontade inflamaria paixões, a violência e libertinagem. Para a autora, a modernidade impõe um novo desafio para a moda e uma prova de fogo para a sociedade: nas cidades, é preciso se mostrar e mostrar-se atendendo aos novos padrões de aparência e julgamento.

À medida que as cidades cresciam desenvolviam-se redes de sociabilidade independentes do controle real, aumentaram os lugares onde estranhos podiam regularmente se encontrar. [...] A difusão das comodidades urbanas ultrapassou o pequeno círculo da elite alcançou um espectro muito mais abrangente da sociedade (SENNETT, 1998, p. 32).

Nestas cidades, onde os espaços de exibição se multiplicavam, diminuía os índices de distinção. O antigo sistema de identificação certo e imediato de classes sociais unicamente pela aparência já não é mais tão eficiente. Segundo Richard Sennett (1998), além do acesso a bens de consumo por uma camada maior da população, o fato de as roupas serem produzidas em

massa e com certo padrão de produção por alfaiates e costureiras implicou a adoção de uma aparência muito mais semelhante nesses espaços de convívio. A diversidade de pessoas e origens sociais também vai refletir em novos padrões de estética e moda.

A liderança da moda, até então pautada em uma aristocracia de uma “superioridade inata”, muda de mãos. No que diz respeito à moda feminina, a cortesã, até então completamente à margem da sociedade, usa a moda como um demonstrativo do seu pertencimento à burguesia. No que se refere aos ideais de moda, tem início a construção de um novo modelo de organização social onde a divisão de classes não é mais o único e principal quesito na escolha da vestimenta.

Em Paris, no início do século XIX, “[...] o ícone feminino do período era a cortesã” (CRANE, 2006, p. 218) e os ideais de beleza são aqueles que favorecem o corpo maduro, sensual e esguio. Suas roupas luxuosas eram bastante próximas daquelas vestidas pelas damas de sociedade. A beleza e os cuidados estéticos eram fundamentais na arte da sedução, e Calanca (2008) enumera alguns desses artifícios: riquíssimos vestidos finamente bordados com ouro e pérolas, anáguas em cetim, belíssimas tiaras e joias se uniam a cuidados que envolviam perfumes, cuidados com as unhas, maquiagem e até tingimento dos cabelos. Tudo estava a serviço da sedução. Atrizes, cortesãs, dançarinas: é assim que aquelas que até então eram vistas apenas pelos olhos dos maridos chamam a atenção agora também das esposas. A sedução se torna um item importante e, mesmo que não seja oriundo da classe dominante, norteia muitas das escolhas de moda.

A roupa não é mais somente um símbolo hierárquico de *status*, mas se torna também um instrumento de sedução, um luxuoso e original instrumento de prazer para se fazer notar. A sedução liberta-se da ordem ritual da tradição, encaminhando para o longo percurso mundano que individualiza, ainda que parcialmente, a roupa e idealiza o aspecto exterior. Excessos, crescimento exuberante dos artifícios, requinte ostensivo: a roupa da moda testemunha o ingresso na era moderna da sedução, da estatização da personalidade e da sensualidade (CALANCA, 2008, p. 77).

A sedução se impõe como uma característica desejável na moda e o fato de suas origens estarem ligadas a personagens marginalizados na sociedade colocam a moda feminina em um ponto crítico. É nesse momento que tais mudanças apontam então para um duplo perigo, e o conceito de vulgaridade, conforme visto nos dias atuais, começa a ser construído, em uma íntima ligação entre moda e sexualidade não apenas relativa à rígida divisão de classes sociais: uma classe até então dominante e distinta não renunciaria assim, tão facilmente, à certeza de padrões estéticos capazes de diferenciá-los das classes inferiores. Além disso, um segundo

perigo desponta: a aproximação feminina de padrões mais libertos e sexualizados de comportamento que devem ser imediatamente reprimida. Assim a moda e sua dupla conceptualização, como elemento distintivo de classe e comportamento, como indicativo de liberdade sexual, atrelam-se limitando cada vez mais os espaços de escolha das mulheres.

A questão de classe impunha o seguinte desafio: se a arrivista de classe social inferior começa a ofuscar a dama exemplar à medida que o luxo dos vestidos já não é exclusividade de uma única classe, outro sistema de diferenciação precisa ser constituído. É então no polimento das maneiras e sutileza dos gestos que se constrói o ideal de elegância. “A urbanidade da moda é uma máscara para as emoções, a exceção da emoção do triunfo; a aparência de uma pessoa elegante tem que ser *blasé*, distanciada” (WILSON, 1985, p. 21). Assim, exibicionismo e excessos se tornam características a serem evitadas. Não que o luxo deixe de ter importância ou passe a ser renegado. Ele permanece, mas este deve vir acompanhado de uma nova postura, condizente com um novo padrão que é então considerado melhor. O equilíbrio é a justa medida da exibição, seja da sensualidade, seja das suas posses e tona-se a característica maior a ser alcançada no trato feminino. “Tal qualificativo ganhou o nome de elegância” (SANT’ANNA M., 2014). Não alcançar esse novo patamar é permanecer menor, fora dos padrões, vulgar.

Além das roupas, o comportamento também é alvo de preocupações, especialmente o comportamento feminino. O fato de a mesma moda e, por muitas vezes a mesma modista, vestir damas da sociedade e cortesãs deixa em evidência o receio de que, além das roupas, mulheres compartilhem também o comportamento sexual de libertinagem. A questão da repressão da sexualidade feminina é exemplificada por Calanca (2008) na descrição da mulher feita ainda no século XVIII em que se percebe que atitudes libertárias e expansivas devem ser reprimidas. Comparada às grandes feras animais, a “mulher galante” usa dos mais apurados artifícios da sedução para “[...] despertar o amor em todos os homens sem tomar parte dele, sem se envolver” (CALANCA, 2008, p. 95). Para a autora, a mulher galante representa um grande perigo social no que diz respeito à sua sexualidade: capaz de desejos ilimitados e devoradores, ela não pode, de forma alguma, encontrar espaço de manifestação. Se a moda se alia à sexualidade na sedução, essa liberdade total não se aplicaria às mulheres, devendo ser contida.

Essa questão foi logo resolvida. O naturalismo manteve a mulher e seus encantos à disposição do homem. Considerada intelectualmente inferior e fisiologicamente mais fraca que o homem, caberia então à mulher atender às demandas masculinas. Sua intelectualidade lhe permitiria apenas atividades mais simples, voltadas ao conforto e trato do marido e da família. Enquanto ser carnal e das paixões, a mulher não seria capaz de aceder à razão. Fisiologicamente, ciclos menstruais, gravidez e amamentação enfraqueceriam a mulher, o que a tornaria inapta

para qualquer atividade laborativa. Assim as exteriorizações de sensualidade feminina foram contidas quando, “[...] por sorte, a natureza previu os meios para deter os excessos femininos. Dotou as mulheres da vergonha, do pudor [...]” (CALANCA, 2008, p. 96). Na história da beleza e da sedução feminina, o que lhe cabe então é apenas a vaidade dentro de limites que distanciavam ao máximo da vulgaridade. A vaidade era, inclusive, mais que apenas valorizada, e sim uma característica considerada quase inata em toda menina. Ser vaidosa seria uma característica tipicamente feminina, uma condição típica do gênero que coloca a mulher ao deleite do olhar masculino, estes sim, dotados de capacidade de julgamento, capazes de definir e regular os furores femininos.

Nesse sentido, o casamento assume o papel de controle do ímpeto sexual feminino e se mostrava então o principal caminho para as mulheres, “[...] uma espécie de favor que o homem conferia às mulheres, o único meio de adquirir status econômico, pois aquela que não se casava era uma mulher fracassada [...]” (SOUZA, 1987, p. 90). Diante de tão reduzidas possibilidades de sucesso, a luta se tornava cada vez mais acirrada na busca pelo bem sucedido casamento. “E numa sociedade, ou pelo menos numa classe social, na qual as mulheres eram em maior número que os homens, a importância, para uma mulher, de se poder distinguir das suas rivais não podia ser subestimada” (WILSON, 1985, p. 166). Quando a moda deixa de ser um símbolo fixo e indiscutível de *status* e posição social, a identificação se torna também ainda mais complexa. Se damas e cortesãs dividiam o mesmo gosto e, por muitas vezes, as mesmas modistas, cada vez mais se faz importante diferenciar o “joio do trigo”. Uma boa esposa era aquela que, sem abdicar da vaidade e da beleza, atendia aos padrões comportamentais de docilidade e recato impostos por seus pais e, posteriormente, por seus maridos. Com papéis já bem definidos, “o vestuário da mulher virgem do século dezenove que estava à venda no mercado de casamento” (WILSON, 1985, p. 166) designava o que se esperava da mulher: a sedução virginal, habilidades domésticas e qualidades reprodutivas. Nesse contexto, em nada ajudaria a essas candidatas ao matrimônio serem reconhecidas por sua sensualidade. Vestidas com recato e pudor, suas chances aumentariam e não seriam confundidas. Assim, a moda é usada então, desde o século XIX, como um instrumento de distinção de rivais no mercado matrimonial.

Não era apenas a imagem que devia ser preservada. A conduta da mulher casada também havia de se distinguir das demais. Mesmo sendo o casamento o lugar lícito para o exercício da sexualidade, no casamento, uma relação de cumplicidade se estabelece, e outros critérios são postos ao lado da realização sexual, em medidas diferentes para homens e mulheres. Para os homens, o conforto e a segurança do ambiente doméstico do casamento não eliminariam a possibilidade de buscar o prazer sexual com a amante. Esse padrão duplo não era aplicado às

mulheres. Amantes e esposas formaram assim categorias distintas de mulheres. Aquelas que se prestavam ao casamento deviam ser castas, virtuosas, dignas, respeitáveis. Já as amantes eram apontadas como “desclassificadas”, mantidas às escuras para mero prazer masculino que não encontrava na virtude das esposas o prazer das práticas sexuais. Muitas vezes, as amantes não eram propriamente prostitutas, mas sua aproximação com uma sexualidade mantida fora dos laços matrimoniais já bastava para que comparações e aproximações se mostrassem mais do que confirmadas. A essas mulheres também era atribuída a vulgaridade (VAINFAS, 1986; ARAÚJO, 2002).

Além do ideal de esposa devota que o amor romântico e o casamento do século XIX atribuem à mulher, é também no século XIX que se dá o que Anthony Giddens (1993) chama de construção da maternidade. Para o autor, através da “associação da maternidade com a feminilidade, como sendo qualidades da personalidade” feminina, as diferenças entre gêneros se tornam ainda mais marcantes. Com o ideal de maternidade associado à mulher como uma vocação natural, “a imagem da esposa e mãe reforçou um modelo dos dois sexos das atividades e dos sentimentos” (GIDDENS, 1993, p. 54) atribuindo-lhe assim os deveres e obrigações inerentes à criação dos filhos e limitando a função social feminina à realização da maternidade.

Com a divisão das esferas de ação, a promoção do amor se tornou predominantemente tarefa das mulheres. As ideias sobre o amor romântico estavam claramente associadas à subordinação da mulher ao lar e ao seu relativo isolamento do mundo exterior. (GIDDENS, 1993, p. 54)

Entretanto, esse percurso segue um caminho distinto em se tratando de classe operária. As mulheres que já trabalhavam no século XIX e não dispunham de uma rotina de ócio aristocrático, rompiam com esse padrão de vestimenta e comportamento. Como era no espaço público que se determinavam os padrões de vestir e as operárias não tinham escolhas quanto a isso, a moda utilizada pelas mulheres atendia mais aos limites financeiros impostos ao vestuário e à funcionalidade de seus trajes do que a critérios de elegância e sedução. Crane (2006) aponta o uso de calças, chapéus e casacos masculinos como itens percebidos entre as operárias, e a adoção desse tipo de vestimenta foi considerada inadequada, algo que afrontava sua sexualidade. Quanto ao comportamento elegante e polido, “não se esperava das mulheres da classe operária que atingissem o mesmo nível de decoro que as mulheres da classe média” (CRANE, 2006, p. 246). Mesmo que ainda não se possa falar em independência financeira

feminina no século XIX, a aproximação da mulher do mercado de trabalho denegria o comportamento e a imagem daquela que trabalhava.

Ainda sobre as mudanças da moda feminina no século XIX e a temática do corpo, vestido ou não, como instrumento de sedução, os trajes de banho e roupas para as práticas esportivas introduzem novas perspectivas. Os esportes, até então considerado campo exclusivo dos homens, onde sua masculinidade e virilidade eram demonstradas, passam a aceitar então as mulheres, e roupas específicas eram usadas para tanto. Desde que não praticados em público, saias-calças e meias eram o modelo adequado para os exercícios. Muito próximo disso estava o traje de banho. Calças curtas eram usadas com casacos e espartilhos, e, até o início do século XX, pouco mudou nesses trajes. Crane (2006), no entanto, chama a atenção para o feitiço limitado dessas mudanças. Apesar de se tratar de uma nova temática, sua utilização em público tinha limites rígidos estabelecidos: no caso dos esportes, colégios e instituições de ensino; no caso dos trajes de banho, o mar. Nestes dois lugares, e apenas neles, os limites morais da vestimenta foram afrouxados. Seu uso fora desse contexto era algo inadequado, sob pena de ser considerado imoral.

### **2.1.2 Gênero e papéis sociais: o ideal de feminilidade do século XX**

Se no século XIX foram as barreiras de um sistema de imutabilidade de classe social que a sensualidade na moda afrontou, no período seguinte a sedução aproxima-se de outra fronteira a ser transposta: a questão de gênero e os limites impostos pelos papéis sociais destinados à mulher. O período marcado por duas Guerras Mundiais expôs a mulher a situações até então nunca vivenciadas e seu comportamento durante todo o período oscilou entre uma caminhada rumo à liberdade e independência (emocional e financeira) e a necessidade de proteção masculina na formação da família. Neste sentido, a moda e a sensualidade ao longo do século XX vão lidar com esses limites e necessidades, oscilando no mesmo compasso.

Até então era o pertencimento ou não a determinadas classes sociais que regia a moda feminina. As necessidades práticas da vida no início do século XX vão pautar o que é permitido às mulheres vestir e, claro, o quanto cabe a elas mostrar, insinuar ou preservar. O contexto social do período anterior construiu o “ser mulher” ligado à fragilidade em oposição direta ao “ser homem”, forte e protetor. A sexualidade da mulher deveria ser contida já que a liberdade total é vista como sendo exclusividade do comportamento masculino. No entanto, mudanças econômicas, políticas e sociais afetaram diretamente as condições de vida até então possíveis

para as mulheres, e é a Primeira Grande Guerra que coloca em xeque os até então tradicionais padrões de elegância feminina.

Ocupando boa parte dessa segunda década do século XX, a guerra se mostra um grande determinante comportamental na Europa e Estados Unidos, maiores influenciadores. Com o conflito, os homens são enviados aos campos de batalha enquanto as mulheres ocupam seus postos de trabalho ou atuam como enfermeiras no contexto da guerra. Se até então apenas as mulheres da classe operária atuavam em algumas funções laborativas, essa situação se expande, e muitas famílias se veem obrigadas a assumir novas funções. “Obrigadas a trabalhar, inclusive em linhas de montagem, mães esposas e filhas exigem roupas que se adaptem a atividades inteiramente novas” (BAUDOT, 2008, p. 60). À mulher, cabe agora uma nova função. Não basta apenas ser uma boa mãe, exímia dona de casa e esposa de respeito. Além dessa função que lhe foi mantida, é preciso produzir. Assumindo os postos no “esforço de guerra”, os espartilhos, as múltiplas camadas de saias, luvas e botas de salto alto dão lugar a um figurino menos complexo. Mesmo em uma situação completamente distinta, os padrões de recato ainda não permitem às mulheres mais que algumas polegadas a menos no comprimento das saias e, quando muito, deixar metade da barriga da perna à mostra.

É a guerra que traz as mudanças que representam um passo para um processo de emancipação feminina que germina ao longo de toda a primeira metade do século XX. Com o fim da guerra, novas vertentes comportamentais são percebidas. Segundo SOUZA (1987), períodos de grande crise social proporcionam uma mudança comportamental que pode se dar em um duplo sentido: ampliação ou retração de liberdades. No caso da Primeira Grande Guerra, o que se notou foi um afrouxamento moral, e a moda sente tais consequências. A libertação, mesmo que parcial e temporária, da mulher frente à figura masculina e a indicação de que a independência financeira feminina não é algo impossível de ser conquistado são os pontos-chaves para o novo padrão comportamental que influenciou diretamente a moda e a estética femininas. A fragilidade é questionada, bem como as limitações de sua atuação social.

Os anos que se seguem ao fim da guerra ficam conhecidos como os “Anos Loucos”. Segundo Valerie Mendes e Amy de la Haye (2009), os anos 1920 foram marcados pela prevalência de dois estilos na moda: um tradicionalmente feminino e romântico, outro mais modernista. Esses foram realmente revolucionários, com mudanças profundas e marcantes em especial para as questões da estética feminina: “algumas roupas eram tão curtas como nunca foram antes, curtos também era os cabelos” (RAINHO, 2014, p. 154).

Novas referências passam a integrar as tendências de moda trazendo uma silhueta tubular, até então não vista e que dava ao corpo feminino um novo contorno, deixando de lado

qualquer referência às formas curvilíneas de até então. Achatadores de quadris e seios eram usados justamente para minimizar as curvas. Os cabelos, longos e bem penteados passam a ser “severamente cortados à altura da boca de forma a dar à cabeça a forma de um reluzente capacete negro” (SANT’ANNA D. , 2013, p. 107). As inovações na moda rompiam com o ideal estético percebido antes do início da Primeira Grande Guerra e deixavam a mulher da época com uma aparência realmente andrógena. Todas essas modificações “constituíram uma das iniciativas no estabelecimento de uma fronteira mais porosa no que diz respeito aos gêneros” (RAINHO, 2014, p. 155)

O contexto dos ditos “Anos Loucos” deu à moda feminina uma estética totalmente diversa daquela até então vista, e tais mudanças em muito se devem ao espaço encontrado pelas mulheres para atuarem fora dos limites dos papéis sociais até então impostos a ela. Mesmo com o fim da guerra, uma parte delas continuou a trabalhar e, conseqüentemente, a consumir. Fora do ambiente doméstico, novas relações de sociabilidade são traçadas, novas perspectivas vislumbradas, e a mulher segue dando os passos sólidos a caminho da emancipação.

Entretanto, apesar de tamanho avanço, a mulher ainda tem muito do seu caminho pautado pela sua relação com o sexo masculino. Os padrões comportamentais ainda incumbem ao casamento a certeza de um futuro sólido e tranquilo. Mesmo revolucionário, o período ainda cobra da mulher o recato e a virgindade. A moda, ao mesmo tempo em que inova e liberta as mulheres, mantém-lhes o papel de docilidade, em que os desejos e expectativas masculinas devem continuar sendo satisfeitos. Os limites da sedução se mantêm: ao mesmo tempo em que atrair é preciso, guardar certa medida de recato é fundamental para que não fique “mal falada”. A moda segue no mesmo ritmo: exhibir e ocultar em uma dança que tenta fugir da vulgaridade sem perder a sensualidade. A liberdade total permanece como campo privilegiado dos homens. Romper com limites impostos pela diferenciação dos gêneros e assumir, ao menos em parte, papéis sociais ditos masculinos, é uma exceção no campo feminino. O próprio termo “*La garçonne*” diz muito a esse respeito:

Dizem que o termo originou-se da novela sensacionalista de Victor Margueritte, de 1922, *La Garçonne*, que conta a história de uma jovem progressista, que deixa a casa da família em busca de uma vida independente. O visual *garçonne* era antes uma aspiração que uma realidade, já que relativamente poucas mulheres realmente experimentavam a liberdade social, econômica e política. (MENDES & DE LA HAYE, 2009, p. 52)

Figura 4: Capa de *La Garçonne*, 1922

Fonte: MENDES & DE LA HAYE, 2009, p. 5.

Figura 5: Jovem *garçonne* da moda, 1926

Fonte: BAUDOT, 2008, p. 51.

A sedução segue como instrumento fundamental nessa relação de atração entre homens e mulheres. Mesmo com as representativas mudanças, a moda segue como um “interesse feminino” e mantém sua cota de sedução. Segundo Wilson (1985), a sensualidade passa a ser medida por um sutil, mas inegável desnudamento do corpo. O comprimento das saias e vestidos diminuem, ficando logo abaixo dos joelhos. As meias de seda tornam-se claras para mostrar a cor da pele. Segundo a autora, as mangas compridas dão lugar às mangas curtas e alças. Os grandes decotes, estrategicamente posicionados nas costas, eram valorizados como sedutores. Alguns deles, em “V” eram tão profundos que precisavam ser presos com alfinetes para que se mantivessem no lugar. A pele é vista e seduz.

Já as peças bifurcadas, as calças, foram introduzidas na época, mas aderir a uma peça tradicionalmente relacionada ao guarda roupa masculino representava um grau de inovação além do suportado pela sociedade, ao menos para aquelas cuja atividade laborativa não as obrigava a tal mudança. A classe trabalhadora, conforme salienta Crane (2006), há muito tempo já as utilizava como roupa de trabalho. Quando usadas pela elite, isso se dava em um contexto apenas “recreativo, particularmente na praia, ou à noite, em casa” (RAINHO, 2014, p. 155). Quanto às roupas de banho e trajes esportivos, esses se adaptaram aos novos tempos: encurtaram deixando boa parte da coxa à mostra, assim como as mangas foram eliminadas. O espaço de lazer passa a integrar ambos os sexos e “[...] apesar de um clamor internacional contra essa indecência” (MENDES & DE LA HAYE, 2009, p. 61), a praia segue como um espaço onde as normas de moral a respeito do corpo à mostra seguem uma dinâmica totalmente alheia aos padrões do cotidiano.

Muito daquilo que se viu das loucuras na década de 1920 estava ligado ao enriquecimento observado na Europa, EUA e na América Latina. No entanto os anos 1930 são marcados pela terrível crise econômica, e o liberalismo da década anterior aparece como algo a ser espiado. Toda essa dinâmica social, política e econômica exerce forte influência sobre o comportamento, e, nos anos que se seguem, após a efervescência do período do pós-guerra, nota-se certa retração comportamental e “manter a linha era um conselho comum publicado nas revistas femininas” (SANT'ANNA D. , 2013, p. 110). As mudanças percebidas na década anterior, de alguma maneira, trouxeram os questionamentos quanto aos espaços permitidos ao feminino e ao masculino, porém, as décadas que se seguiram resgataram toda a construção ideal de feminilidade que ligava a mulher à fragilidade, sempre dotada de classe e elegância nos moldes mais tradicionais e afastada da estética masculina. O estilo andrógono e sem formas é deixando de lado, valorizando na moda o formato curvilíneo do corpo feminino.

É um período de grande produção da indústria cultural, e o cinema Hollywoodiano é fundamental na produção e difusão do ideal estético de então. As atrizes de cinema são vistas como as mais perfeitas representações da beleza feminina, e os figurinistas de Hollywood materializavam os desejos femininos nas grandes divas do cinema da época.

Nos anos 30, a fábrica de sonhos hollywoodiana fornece alguns modelos de moda. Um traje de Travis Banton, de Edith Head ou de Gilbert Adrian, visto nas telas por milhares de pessoas, tem mais impacto que a fotografia de um vestido [...] (BAUDOT, 2008, p. 104).

Figura 6: Katherine Hepburn, década de 1930



Fonte: BAUDOT, 2008, p. 104.

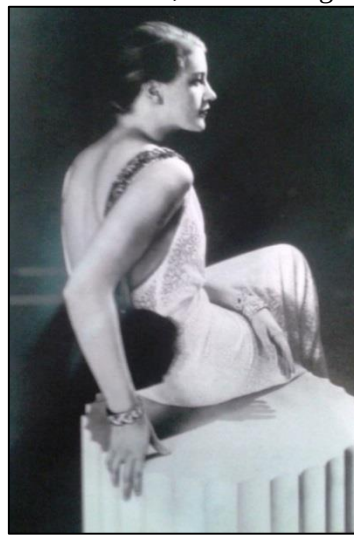
Figura 7: Carole Lombard, década de 1930



Fonte: BAUDOT, 2008, p. 105.

Os vestidos voltam a marcar o corpo e a cintura, antes baixa, volta para o lugar. O comprimento dos vestidos passa a variar conforme o horário: “nas roupas de dia, 35 cm do chão; nas roupas de tarde, eram 5 cm mais curtas e nos vestidos de noite, iam até o chão” (MENDES & DE LA HAYE, 2009, p. 73). Esses, em especial, acentuam os contornos femininos. Em cetim, com vertiginosos decotes traseiros e cortados em viés, moldam o corpo, esculpindo-os como esculturas. Os cabelos já não eram tão curtos e lisos, e a sensualidade pedia ondulações.

Figura 8: Lee Miller, Revista Vogue, 1932



Fonte: BAUDOT, 2008, p. 69.

A valorização da vida ao ar livre bronzeava a pele, e a moda de praia continuava a caminhar à parte. “O traje esportivo, mais que ao esporte propriamente, está ligado à noção de ócio, de vida ao ar livre, de descontração” (BAUDOT, 2008, p. 72) Shorts começam a aparecer, e a calça pantalone passa a ser usada como saída de praia em balneários sofisticados. No entanto, “não se encontravam mulheres de calças pelas ruas” (CRANE, 2006, p. 257).

Figura 9: Calça usada como traje esportivo, 1931



Fonte: BAUDOT, 2008, p. 73.

A importância da indústria cinematográfica e o papel chave desempenhado pelas roupas nos filmes são cruciais para a construção das imagens de gênero. Para Lou Taylor (2004), as ideias de “ser mulher” foram muitas vezes criados e manipulados por Hollywood, e, assim como os “looks” de estrelas, muitos desses ideais foram avidamente consumidos pelas mulheres da época. Na maioria das vezes, aquilo que se via nas telas eram verdadeiras roupas de fantasia.

As roupas de Hollywood não eram feitas de fato para serem usadas. Muitas vezes, vestidos eram tão justos, tão cuidadosamente moldados, que só poderiam ser usados de pé. O valor das roupas de Hollywood era, portanto, pictórico. (tradução nossa) (TAYLOR, 2004, p. 179).

A imagem que Hollywood promove da mulher e da liberdade feminina é tão idealizada quanto suas roupas, atendendo a seus propósitos. Em seus filmes, nos quais é notada alguma medida de liberdade comportamental, essas mulheres não são confrontadas por suas famílias ou pela sociedade. As personagens de Rita Hayworth, por exemplo, raramente tem família e sua independência financeira é tratada com naturalidade, mas não é explicada. Os modelos de mulher “vendidos” pelo cinema e pela mídia exaltavam a sensualidade de uma mulher sofisticada e sedutora, com certo ar de ousadia, de uma postura libertária em termos de sexualidade.

Figura 10: Rita Hayworth em cena do filme Gilda, 1946



Fonte: Disponível em <<http://veja.abril.com.br/blog/ricardo-setti/tema-livre/fotos-e-um-video-sensacional-nao-ha-uma-mulher-como-rita-hayworth/>> Acesso em: 12 abr. 2016.

Por um lado, o afastamento dos padrões aparentemente mais livres da década anterior parece indicar um retrocesso no percurso de libertação feminina, mas, por outro, a moda volta a estabelecer novas estratégias de afrontamento ao comportamento esperado de uma “moça de respeito”. A beleza valorizada agora aparece como fatal e ardente, e “o glamour das estrelas hollywoodianas era um convite para deslizar rumo a paragens proibidas pelos pais daquelas jovens” (SANT’ANNA D. , 2013, p. 111) e toda aquela sensualidade nem sempre eram consideradas honestas e moralmente decentes fora do contexto das telas. Limitadas, as liberdades iam até o extremo do estigma da “moça perdida” em um contexto no qual o casamento permanecia como meta e o ideal de esposa fiel, o lema a ser seguido por grande parte das mulheres. Aquilo que se via nas telas do cinema deveria ser filtrado, adaptado à realidade da grande massa que mantinha a sensualidade a serviço do homem. Os ideais de beleza e sedução ainda indicavam uma postura de comedida liberdade sexual, atendendo aos padrões de elegância e recato que diferenciavam as damas de família das “demais”, tidas como vulgares. “Esse ideal feminino legitimava a autoridade masculina, justificava a restrição da vida pública às mulheres e, igualmente, a seus ímpetos sexuais” (SANT’ANNA, D., 2013, p. 111).

A década de 1940 é marcada pela Segunda Grande Guerra, e, novamente, as mulheres são postas diante de uma nova realidade. Assim como na Primeira Guerra, os chefes de família vão exercer seu papel militar, e as mulheres assumem novos postos no mercado de trabalho. Durante os anos de conflito, a vestimenta feminina se adapta às necessidades de simplicidade e

utilitarismo, além das questões de racionamento de tecidos e aviamentos, como foi o caso em Paris (VEILLON, 2004). Entretanto, se no fim da Primeira Guerra o que se nota é um afrouxamento moral, nesse segundo momento o que se nota é uma mudança em direção oposta. Além de manter as linhas de moda consideradas femininas e sedutoras, mas seguramente afastadas dos limites da vulgaridade, a moda se apresenta ainda mais conservadora, tal qual deve ser a postura da mulher: sutil e encantadora.

A mulher figurada ainda é a mulher ‘ornamento’. Nasquelas imagens estão os estereótipos as performances de gênero calcadas na feminilidade, na docilidade, numa naturalidade que é cuidadosamente construída, envolve práticas de controle do corpo, o uso de roupas ‘corretas’, a adequação da vestimenta. (RAINHO, 2014, p. 131)

Com o fim da guerra, os postos de trabalho anteriormente ocupados pelas mulheres deveriam ser deixados aos homens, e percebe-se uma glorificação do lar como lugar da mulher e o lar confortável e bem equipado como triunfo do marido, em um período que seria conhecido como “Os Anos Dourados”. Segundo Maíra Zimmermann (2009), as raízes atreladas aos valores morais burgueses de uma família nuclear se mantêm após a guerra em uma sucessão de papéis repetitivos, e a moda, certamente, é capaz de dar a aparência ideal que a mulher precisa para se manter em consonância com o ideal de feminilidade do período. Neste contexto, a mulher era encorajada pelas publicações dirigidas ao público feminino a apresentar-se linda, impecável, formosa para seu marido e desempenhar com perfeição seu papel de mãe e esposa.

A moda se adequa ao seu tempo: o New Look de Dior, criado em 1947, foi certamente o grande marco da moda naquele período e serviu de base ao ideal estético da mulher. Com “ombros estreitos, cinturas minuscilamente marcadas com o uso de corpetes e saias amplas, forradas de tule, que geralmente desciam até a metade da perna, [...] retomando aos padrões do século XIX, Dior introduzia romantismo e opulência” (RAINHO, 2014, p. 157) que buscava esquecer os tempos de guerra e recessão, usando metros e metros de tecido para sua confecção. Sapatos encapados, luvas e chapéus também davam à mulher a feminilidade contida e a elegância que seu papel social pedia.

Figura 11: Tailleur Bar, o New Look de Dior, 1947



Fonte: BAUDOT, 2008, p. 146.

Na arte da sedução, é esse padrão de mulher “violão”, com a cintura bem marcada, realçando os quadris, que se afirmou como um ideal de beleza. Esse padrão estético acabou por se tornar unânime entre as mulheres do período, o que aproximou, ao menos esteticamente, moças feitas para casar daquelas com as quais os rapazes tinham como símbolos de prazer sexual. Segundo Sant’anna (2013), nesse momento a mesma beleza fascinante que servia ao sexo servia ao matrimônio. Com isso, a questão comportamental é posta ainda mais em evidência, e a moça “de boa família” deve ter cuidado para não ser confundida com aquelas cuja moral pode ser questionada, tal qual era percebido no “mercado matrimonial” do século XIX. No entanto, a sociedade ainda entendia que essa demonstração de sexualidade como uma erotização do corpo não condizia com o padrão “rainha do lar” esperado das mulheres de respeito. Para a autora, essa aproximação de ideais estéticos, em absoluto, dava às moças de família a liberdade em relação a sua sexualidade. Pelo contrário, a fidelidade amorosa era primordial para a manutenção do casamento e da família feliz. Vaidade e sedução devem se dar em função de agradar e atender às expectativas masculinas. As publicações dirigidas ao público feminino contribuíam para a sedimentação desse pensamento.

Boa parte das vestimentas apresentadas pelas fotografias de moda ainda fazia eco a um padrão de comportamento que valorizava o recato, o pudor, a virgindade, o casamento. Era fundamental que a indumentária não entrasse em choque com pais, namorados, noivos e maridos. A necessidade de agradar os homens é, portanto, uma das características marcantes dos modelos de gênero que as colunas de moda contribuem para reiterar. Os textos insistem, antes de tudo, que é para “ele” que ela deve se vestir. O perfume, a maquiagem, os cuidados com a vestimenta conforme a ocasião, tudo gira em torno do desejo de aprovação masculina. A roupa é um dos elementos cruciais da interação de

gêneros: entra no jogo da conquista e colabora para a manutenção e estabilidade das relações. (RAINHO, 2014, p. 141)

Os novos padrões de beleza se estabelecem e a fábrica de sonhos de Hollywood continua a exercer função primordial na divulgação dos então valorizados atributos que acompanham o momento e transformam a realidade feminina. A estética considerada como mais ardente e sensual se opõe claramente ao comportamento dócil e frágil esperado das mulheres indicando que a dinâmica da sedução precisa se adequar aos novos tempos.

As mulheres que queriam ser elegantes depararam, durante muitos anos, com um problema semelhante ao da jovem adolescente dos anos cinquenta em relação ao namoro: até onde era permitido ir? Havia um risco e uma ousadia relacionados com a altura da saia e uma mulher podia escandalizar tanto por se submeter exageradamente à escravidão da moda como por ignorar arrogantemente as suas exigências. (WILSON, 1985, p. 167)

Diante desse impasse, Hollywood lança mão de uma série de perfis femininos adotados por suas estrelas que poderão então ser seguidos pelas mulheres. Se por uma via o estilo *femme fatale* de Ava Gardner mantinha o ideal de sedução ardente das décadas anteriores, um modelo mais romântico se apresentava representados por Doris Day, por exemplo, no papel da solteirona casadoira ou com Audrey Hepburn no papel da mocinha alegre. Enquanto a primeira usava vestidos colados ao corpo, ressaltando seios e quadris, as duas últimas usavam modelos bem mais comportados. Segundo Mara Rúbia Sant'Anna (2014), a segunda metade do século XX produziu novos sujeitos-moda condizentes com o que pedia o novo tempo uma vez que uma nova poética da aparência passou a influenciar diretamente o comportamento feminino.

Figura 12: Ava Gardner no filme *My Forbidden Past*, 1946



Fonte: Disponível em < <http://www.doctormacro.com> >. Acesso em: 12 abr. 2016.

Figura 13: : Doris Day no filme *Pillow Talk*, 1956



Fonte: Disponível em:  
<<http://loremholly.blogspot.com.br/2013/04/confidencias.html>> Acesso em 12 abr. 2016.

Figura 14: Audrey Hepburn no filme *Funny Face*, 1957



Fonte: Disponível em:  
<<http://falacultura.com/funny-face/>> Acesso em 12 abr. 2016.

Ultrapassando os personagens das telas, a conduta e personalidade dessas atrizes eram questionadas e julgadas quando revelados seus relacionamentos amorosos, bem sucedidos ou não. A aproximação de uma vida sexual mais livre e independente era imediatamente associada a decepções e solidão em um claro intuito de desestimular uma aproximação com esse comportamento.

O suicídio de Marylin Monroe explorado como exemplar dessa infelicidade que tomava as belas, enquanto o casamento de Laura Hidalgo, que abandonou a carreira para ser mãe, trocando ‘sua carreira pelo lar, um lar onde pudesse viver a nobre missão de ser mãe’, era exaltado como medida ponderada da mulher acima da atriz. (SANT’ANNA M. , 2014, p. 100)

Diante de tantas influências que contemplavam, além da estética, traços de personalidade (nem sempre bem vistos), a moda passa a elencar “tipos de mulheres”, tal qual os “tipos de divas” hollywoodianas, cuja beleza e atitudes são possíveis de serem copiados. Questionários e testes eram comuns em revistas de moda e ajudavam as mulheres a descobrirem seu tipo, que funcionam como caricaturas de diferentes gostos e papéis sociais femininos. O resultado obtido nesses testes dava a cada mulher o conforto de que pertenciam a um grupo já previamente formado, socialmente aceito, e suas características físicas e comportamentais eram reconhecidas como dentro de um padrão. Para Wilson (1985), a certeza e a segurança de pertencer a um grupo que tem características e lugares claros e definidos, traz às mulheres uma segurança de aceitação social somada ao autoreconhecimento. Em agosto de 1947, um teste da revista Grande Hotel publicou um desses testes devidamente ilustrado com belidades de cinema:

O teste “Que mulher você é?” demonstra esse interesse pela psicologia colocando o problema fundamental dos tipos de personalidade. O teste procura dizer qual o “potencial de encantamento” que a leitora tem e como deve explorá-lo para agradar e triunfar na vida. Sete são os rótulos propostos: 1) a amorosa; 2) a esposa; 3) a inteligente; 4) a camarada; 5) a mulher-criança; 6) a deslumbrante; e 7) a maternal. São sete estereótipos apresentados através da descrição de algumas características e sugerindo atitudes que ajudarão a mulher a ser mais feliz (BUITONI, 1981, p. 82).

Segundo a autora, toda a ideologia dos papéis sociais permitidos e destinados a mulheres encontram-se em cada um dos tipos propostos. Todos os rótulos propostos, com exceção do termo deslumbrante, eminentemente ligado à beleza, estão ligados a qualidades morais: amorosa, esposa, maternal. No caso dos tipos “inteligente” e “camarada”, ressalvas são feitas em seu comportamento.

Para as duas, advertências por terem saído do papel natural da mulher. [...] A não ser a referência a negócios, no caso da “inteligente”, não há nenhuma profissão apontada para a mulher fora do lar. A guerra acabara e a mão de obra feminina não era tão necessária. [...] Não se trata de amadurecer, de crescer: o caminho se resume na adaptação aos padrões femininos ideais. (BUITONI, 1981, p. 84)

O período após a Segunda Guerra não representou um avanço no que tange à moda, mas tal conservadorismo não impediu a ocupação do espaço pelas mulheres na esfera pública. Para Eric Hobsbawm (1995), as mulheres foram fundamentais para a revolução social ocorrida após a Segunda Grande Guerra. Além de sua inserção no mercado de trabalho, em especial das mulheres casadas, “as mulheres também entraram, e em número impressionantemente crescente, na educação superior, que era agora a mais óbvia porta de acesso às profissões liberais” (HOBSEBWM, 1995, p. 304). Mesmo que de forma desigual e limitada, essas mudanças alteram drasticamente os rumos da vida da mulher, com consequências que serão percebidas ao longo de toda a segunda metade o século XX.

No entanto, mesmo a mulher ganhando cada vez mais espaço no mercado de trabalho, em um processo de construção de autonomia, as responsabilidades domésticas não lhes foram tiradas. “As mulheres casadas se viram carregando o duplo fardo das responsabilidades domésticas e das novas responsabilidades do emprego” (HOBSEBWM, 1995, p. 307), sem mudanças desse aspecto nas atribuições das atividades do lar como eminentemente feminina.

O salário da mulher também é discutido por Hobsbawm (1995). Como a chefia da família é, em sua maioria, atribuição do marido, cabendo a esse seu sustento, não há porque falar em salários iguais. Sua remuneração era menor, e as atividades desempenhadas eram ainda menos expressivas. A preocupação em como conciliar carreira e família era um problema apenas para aquelas que viam no trabalho uma opção, fato esse que não era a realidade de maior parte das mulheres do mundo, em especial para aquelas de camada social mais baixa.

De qualquer modo, os motivos pelos quais as mulheres em geral, e sobretudo as casadas, mergulharam no emprego pago não tinha relação necessária com sua visão de posição social dos direitos das mulheres. Talvez se devessem à pobreza, às preferências dos patrões por operárias, por serem mais baratas e mais dóceis, ou simplesmente pelo crescente número – sobretudo no mundo dependente – de famílias chefiadas por mulheres. (HOBSEBWM, 1995, p. 307)

No entanto, são inegáveis e significativas as mudanças percebidas no que tange à autonomia feminina. Mesmo que ainda não se possa falar em total independência feminina, seja no âmbito financeiro ou emocional, a demanda por liberdade e possibilidade de gastar seu salário sem a anuência do marido era algo que despertava interesse das mulheres. Salvo aquelas cuja renda era fonte fundamental do sustento da família, para muitas mulheres essa renda era algo que devia ser gasto com “coisas de mulher”. De certa forma, esse discurso as mantinha em um lugar de submissão, e a ideia de que a mulher deve se preocupar apenas com questões

eminentemente femininas, consideradas fúteis perto das reais responsabilidades masculinas, diminuía o valor dessa autonomia.

É a partir da década de 1960, inicialmente nos EUA, mas se espalhando rapidamente pelos países ricos do Ocidente, que o pensamento intelectual feminista aponta as discussões acerca dos ideais e das idealizações de gênero, e essas barreiras sociais começam a ser fortemente questionadas. Esse questionamento chega até a moda, e o pensamento feminista se opõe fortemente aos padrões de estética e feminilidade até então impostos. “A feminista francesa Simone de Beauvoir desempenhou um papel importante na definição da visão de moda das feministas” (CRANE, 2006, p. 259). Ela via a moda como um discurso de manipulação e tinha uma postura bastante crítica aos estilos de vestuário que atuavam na manutenção do ideal de mulher submissa ao poder masculino e construída para seu prazer. Esse papel de submissão é apontado por Diana Crane (2006) ao discutir os concursos de misses que objetificavam a mulher em um estereótipo de corpo feminino não condizente com a realidade.

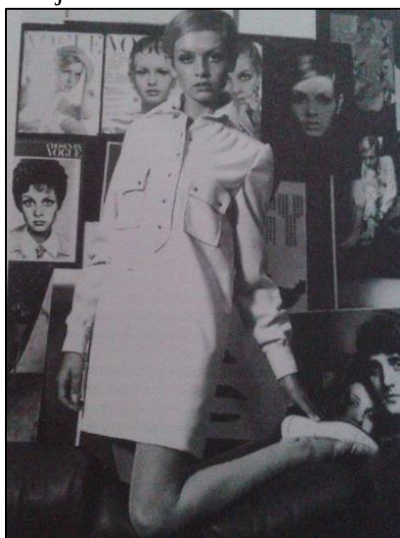
As críticas aos tradicionais modos de vestir afetam as formas de se pensar o “ser mulher, e de forma progressista.”. A questão da identidade pessoal passa a integrar as escolhas e não apenas a reprodução de um único modelo determinado pelos grandes costureiros e massivamente reproduzido pela mídia. Se a moda tinha até então um grande valor econômico, conferindo *status*, seu maior valor agora ultrapassa o custo da roupa e passa a ser simbólico, ressaltando os estilos próprios e possibilidades de escolha. Mais que um objeto de valor material, a moda diz respeito a escolhas que tem por base um estilo de vida e uma personalidade que buscam transparecer nos estilos adotados.

O ideal de sensualidade feminina acompanha essas mudanças. A partir da década de 1960, muitos estilos são propostos um após o outro sem, no entanto, romperem totalmente com a proposta anterior. O futurismo, o movimento hippie, a era *disco*, estilos de arte são algumas das influências da moda. No entanto, uma das maiores e mais decisivas mudanças relacionadas ao ideal estético da sensualidade feminina é a cultura juvenil. Se até então a moda priorizava a mulher madura, esse novo público acaba por se tornar, não apenas um grande e ávido consumidor de moda, mas também uma referência de beleza. Tão grande foi a mudança nos padrões estéticos que até hoje a jovialidade ainda é a regra quando se fala em padrões de beleza feminino.

Duas gerações, pais e filhos, convivem em uma relação nem sempre harmônica, e esse estranhamento é percebido nos novos modos de se vestir e pensar. “No lugar do glamour dos vestidos rabos de peixe, procurava-se um *sex appeal* com rosto de *baby*” (SANT'ANNA D. , 2013, p. 116). No lugar da beleza madura, o que se buscava era o ar de menina com uma

conotação provocante, dando à rebeldia um ar sexy. O corpo segue a temática da sensualidade, e o “modelo violão” da mulher madura é substituído por um visual mais sexualizado, como as “nádegas empinadas e rígidas das adolescentes” (SANT'ANNA D. , 2013, p. 120).

Figura 15: Modelo Twiggy, ícone de beleza jovem na década de 1960



Fonte: MENDES & DE LA HAYE, 2009, p. 188.

Figura 16: Fotografia de moda da estilista Mary Quant, anos 1960



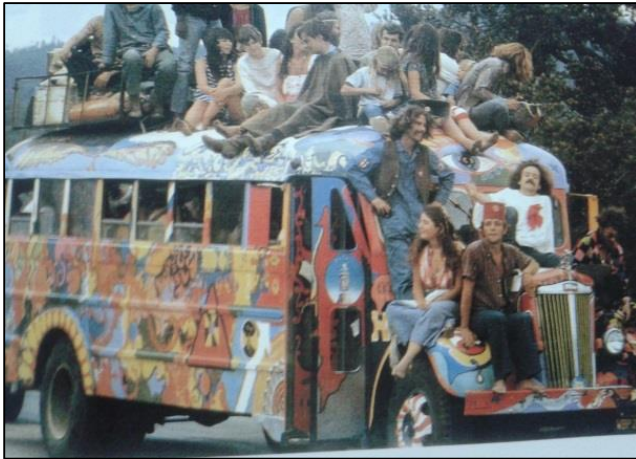
Fonte: BAUDOT, 2008, p. 209.

Se antes havia a ditadura do criador, que decidia, a partir de seu gosto pessoal, o que seria moda em determinada estação, a irrupção da cultura juvenil acabou com esse monopólio em termos de gosto indumentário. Ao mesmo tempo, essa passagem também revela maior autonomia do novo consumidor de moda. O modelo de elegância anterior, que foi por décadas (ou talvez mesmo séculos) a mulher ou o homem maduros, foi substituído pelo ideal de beleza adolescente/juvenil, ícone da nova geração e da nova atitude diante da moda e da sociedade. Em vez de conformidade a um código predeterminado, de fora para dentro, vestir-se passou a expressar a identidade, os engajamentos políticos ou culturais. (SILVA E. , 2011)

A mulher do período inaugura assim uma nova forma de sensualidade pautada no desnudamento de seu corpo, exibindo-se publicamente em um triunfo da informalidade. O traje mais emblemático desse momento era a minissaia na altura da coxa, somados a decotes pronunciados e abandono das linhas rígidas. “O corpo feminino se mostra então cada vez mais vaidoso, dançante e sensual” (FERREIRA, 2011, p. 261). É com a cultura juvenil e uma geração muito mais contestadora que a calça comprida é definitivamente aceita por todas as mulheres, e não apenas por aquelas da classe operária. Usadas tanto nos ambientes de lazer e mais tarde também nos locais de trabalho, marcam a transposição de uma grande fronteira imposta pela diferença de gêneros.

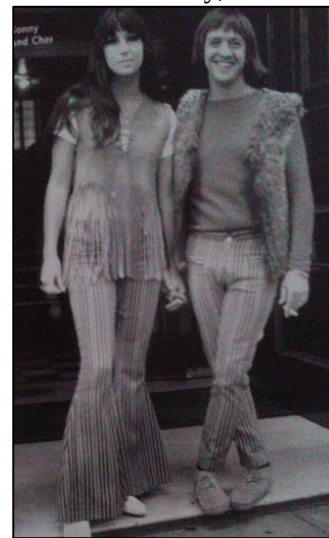
Também na segunda metade do século XX, os *hippies* com seus ideais ligados às políticas contestadoras do autoritarismo, “bem como sua postura liberal diante do sexo e das drogas” (MENDES & DE LA HAYE, 2009, p. 196), tornam-se outra grande referência para a moda. A silhueta rígida e diminuta da minissaia abre espaço para uma moda longa e mais leve. A moda afronta de vez a questão da diferenciação dos gêneros. Além de as calças se tornarem, definitivamente, e cada vez mais, peça do vestuário feminino os cabelos longos passam aos homens. As batas e sandálias são compartilhadas, assim como uma série de acessórios.

Figura 17: Grupo de *hippies*, 1968



Fonte: BAUDOT, 2008, p. 225.

Figura 18: Cher e Sonny, década de 1970



Fonte: BAUDOT, 2008, p. 227.

Assim, ao mesmo tempo em que buscavam novas referências, os jovens representam também um novo modelo a ser seguido. A partir desse momento, a moda inaugura uma nova forma de receber as influências, um modelo “de baixo para cima” (CRANE, 2006, p. 44) do qual emergem grupos de *status* inferior. As principais referências de moda não são mais exclusividade de um grupo dominante, de uma classe abastada e de extrema elegância, que dita os padrões de moda. O fato de não se tratar mais do único referencial de moda e comportamento não significa que esse grupo até então dominante deixava de existir ou de exercer alguma influência. Pelo contrário, para esse grupo, o corpo feminino ainda vivia sob muitos tabus e “a mulher honesta devia conter o corpo, casar virgem e evitar a minissaia” (SANT'ANNA D. , 2013, p. 119), em especial se tratando da sociedade brasileira, que demora bem mais a absorver as mudanças da cultura internacional.

Se calças compridas e minissaias nos remetem a questões de igualdade de gêneros, falam igualmente de sexo: as minissaias, por exemplo, evidenciam a liberdade sexual, são um artifício erótico usado por mulheres que possuem o controle do próprio corpo, sendo difícil não associar sua disseminação ao advento da pílula anticoncepcional. Roupas da mulher jovem, solteira, sexualmente ativa, a minissaia está na contramão da maternidade, da feminilidade comportada, abre um abismo entre sua portadora e as mulheres de outras gerações. (RAINHO, 2014, p. 230)

A cultura jovem muda os padrões, não apenas de moda, mas principalmente comportamentais. Ainda que as jovens esperassem por um marido e pela segurança de um bom casamento, já não o faziam da mesma maneira que suas mães. “A conquista da independência financeira começava a ser menos um sonho do que um direito que deveria ser rapidamente adquirido” (SANT'ANNA D. , 2013, p. 116). Beleza e graça já não eram as únicas coisas a se esperar de uma mulher. “A histórica divisão entre feias e belas começou a concorrer com uma outra: existiam as que diziam ter assumido seus desejos e aquelas que tinham medo de fazê-lo” (SANT'ANNA D. , 2013, p. 120). A sexualidade feminina já não mais se prendia ao casamento. Embora a maternidade ainda possa representar uma das maiores características do sexo feminino, “curtir a vida sem grilos”, uniões livres e sexo sem compromisso se mostravam opções mais interessantes, ainda mais contando com a certeza da contracepção.

O advento dos métodos contraceptivos provocaram profundas mudanças na relação estabelecida entre o exercício da sexualidade e a função biológica de reprodução da mulher. Desde o século XIX, com a “invenção da maternidade”, a mulher teve a reprodução estabelecida como uma função inerente ao seu gênero. O “instinto maternal” e o “relógio biológico” ditavam os passos da sexualidade feminina.

Com o advento da pílula anticoncepcional, a mulher pôde exercer maior controle de sua sexualidade, o que possibilitou o livre arbítrio sobre a função biológica de seu corpo e o acesso a uma sexualidade não reprodutiva. Esses fatores provocaram uma crise nas referências simbólicas organizadoras da sociedade a partir do deslocamento das fronteiras entre homem e mulher. Então, o padrão tradicional de ser mulher passa a ser questionado, e aquele ideário que busca a igualdade sexual entre homens e mulheres passa a ser difundido em detrimento do modelo que exigia da mulher a negação de sua sexualidade e a contenção de seu exercício sexual com fins de procriação. (JOAQUIM & MESQUITA, 2011)

A inserção definitiva da mulher no mercado de trabalho e a possibilidade de total independência financeira só serão possíveis a partir da década de 1980 e lançam a mulher a postos mais valorizados e melhor remunerados. Cargos de direção e chefia lhes são dados e posições até então, unicamente masculinas, são ocupadas por elas. Essa mudança, no entanto,

não se dá de forma igualitária e muito menos sem conflitos. Além de continuar recebendo salários inferiores aos dos homens, a estética feminina também encontra seus conflitos e a moda precisa acompanhar tais mudanças. A apropriação do terno masculino pelas mulheres, peça simbólica do guarda roupa masculino, mostra bem os conflitos advindos de tantas mudanças.

O típico conjunto de calça, paletó, camisa e gravata já havia recebido uma versão feminina, ainda na década de 1920: o *tailleur*. Esse conjunto que substituiu a calça pela saia até então havia passado por poucas modificações. Para Diana Crane (2006), essa adaptação do vestuário feminino em primeiro momento, o uso da saia no lugar da calça, era um forte indício de que as mulheres ainda não estavam autorizadas a assumir um visual totalmente masculino, quanto menos assumir uma postura social que afrontasse essa clara divisão de papéis sociais de gêneros. O *tailleur*, tal qual sua primeira versão, perdurou até o final do século XX.

Figura 19: Conjunto de saia e casaqueto, 1920



Fonte: MENDES & DE LA HAYE, 2009, p. 43.

Figura 20: Jacqueline Kennedy, 1962



Fonte: MENDES & DE LA HAYE, 2009, p. 43.

Com a inserção plena da mulher no mercado de trabalho, mesmo que com desigualdades, o conjunto de calça e paletó é então apropriado pelo vestuário feminino, e a caracterização da “mulher de negócios”, tal qual o “homem de negócios”, estaria sedimentada. Se no início do século era importante marcar as diferenças entre homens e mulheres, no final do século essa caracterização seguiria um caminho oposto, ao menos nos ambientes de trabalho. À mulher é permitido ocupar cargos masculinos, porém sua estética deve se aproximar ao máximo da estética masculina, abdicando de características tipicamente femininas, que remetam à fragilidade e sensualidade. Todos aqueles pontos do corpo feminino que remetem a

algum desses indícios são imediatamente compensados. É o caso das ombreiras, que tornam a figura feminina mais forte e imponente.

Figura 21: Traje feminino para mulheres que trabalham fora, Armani, 1984



Fonte: BAUDOT, 2008, p. 293.

Nos ambientes de trabalho, qualquer menção a um tipo de sensualidade feminina está totalmente proibida, porém nas ruas o que se nota é uma postura bastante diversa. O movimento *punk* encontra na cultura juvenil e na transposição da barreira de gêneros espaço para a construção de sua identidade. O fetiche e a agressividade manifesta davam o tom das vestimentas que continham imagens obscenas e perturbadoras. “Calças sadomasoquistas com tiras de joelho a joelho, [...] o couro, a borracha e o PVC fetichistas” (MENDES & DE LA HAYE, 2009, p. 226) eram compartilhadas por homens e mulheres. As roupas de baixo e lingerie assumem o lugar de roupas comuns e são livremente usadas nas ruas. A moda *punk* “desafiou estereótipos masculinos e ideais longamente aceitos de beleza feminina” (MENDES & DE LA HAYE, 2009, p. 226).

Figura 22: Traje *punk* de inspiração sadomasoquista de Vivienne Westwood e Malcon McLaren, 1976



Fonte: MENDES & DE LA HAYE, 2009, p. 224.

Assim como a moda, a partir das discussões acerca da questão de gênero, a sexualidade feminina também encontra um novo lugar, longe das barreiras do ambiente doméstico. Sexualidade e feminismo passam a ser discutidos agora em outro âmbito, levando em conta os papéis sociais que são impostos às mulheres e a forma como a sexualidade é controlada. A década de 1990 encerra um ciclo da moda. “Houve o traje de corte, os das classes altas e o das trabalhadoras. [...] Para quem seguiu à risca a moda no decorrer dos anos 70 e 80, era possível que ela já não fosse a mesma da década seguinte” (BAUDOT, 2008, p. 316). Os padrões se descolaram e estar na moda é estar, sobretudo, afastando-se das ditaduras do código de vestir.

O século XX termina com uma moda que já não corresponde mais a um único padrão. A barreira dos gêneros é definitivamente transposta, ao menos na moda feminina, que já incorporava todas as peças do universo masculino em seu vestuário. O inverso, no entanto, não se aplica. Saias, vestido, saltos, decotes, fendas e até mesmo cores ainda são território do ser mulher, e a diferenciação é, não apenas mantida, mas bem-vinda. Isso reflete o desequilíbrio nas mudanças dos papéis sociais de homens e mulheres. Enquanto essas adentram cada vez mais o universo masculino, assumindo uma postura que rompe com os limites até então impostos à mulher, os homens se mantêm presos a caracterizações reconhecidas como masculinas, com a manutenção de uma postura que ainda reflete o comportamento machista da sociedade.

Figura 23: Coleção de verão de Norma Kamali e as muitas possibilidades de vestimenta feminina, 1980.



Fonte: BAUDOT, 2008, p. 311.

### 2.1.3 Corpo e moralidade: a sexualidade como um motor de transformação no século XXI

Para Diana Crane (2006), essa diversidade de fontes e possíveis padrões, unidos a uma cobrança social por um posicionamento do indivíduo quanto a um estilo de vida a ser seguido, gera uma crise de identidade social que buscam, em muitos casos, se resolver na moda, tornando-a um foco de muitas tensões em uma expressão de ambivalências. Além das diferenciações, a moda pode ser opositiva: juventude e maturidade, masculinidade e feminilidade, androgenia e singularidade, trabalho e diversão, conformismo e rebeldia. Quanto às caracterizações femininas, a moda também serve à ambivalência: discreta ou elegante, sexy ou vulgar. Em termos de binarismo, temos, na maior parte das vezes, um desequilíbrio, uma hierarquização na qual um dos termos é imediatamente privilegiado. O que vai definir essa hierarquia é justamente a forma que cada cultura encontra para definir as formas de classificar e, conseqüentemente, valorar o mundo.

As mulheres são confrontadas com concepções muito diversas de identidade feminina, que vão da expressão de uma sexualidade espalhafatosa e marginal ao empoderamento e domínio femininos. Algumas imagens são conservadoras, enquanto outras procuram expandir sua definição de sexualidade aceitável e de preferência sexual. (CRANE, 2006, p. 52)

Com os movimentos e influências que emergiram das culturas marginais, muitos padrões do que se apontava como “padrões femininos” foram rompidos, assim como os modelos de mulher e sedução. Com a sociedade já atuando em uma situação de mobilidade interclasses, e o gênero não mais se mostrando como um empecilho intransponível nas escolhas de moda, a ideia de ruptura agora é muito mais comportamental que estética. A fronteira que a moda busca romper hoje é da moralidade, do comportamento feminino ainda contido e pautado em uma docilidade constantemente atribuída ao ser mulher, ao menos ao universo daquelas mulheres ditas “de respeito”. Fruto de um contexto histórico, hoje o ideal feminino é aquele do poder, da jovialidade e da sexualidade plenamente realizada. A cultura juvenil, a sexualidade livre do movimento *hippie*, a independência financeira pela inserção no mercado de trabalho, a aproximação da estética masculina, o culto ao corpo, tudo isso serviu para construir a mulher contemporânea: a própria mulher do lugar público, com seu corpo construído e exposto, independente de classe social ou de anuências. Giddens (1993) aponta a sexualidade como algo secreto, que deve ser mantido em separado de suas identidades públicas. Em se tratando de sexualidade feminina, esses segredos devem ser ainda mais bem guardados. Culturalmente, uma sociedade ainda marcada pelo patriarcalismo, no qual a posição da mulher é atribuída em função do homem, são questões e papéis socialmente construídos que atribuem à vulgaridade seus limites, e a conduta feminina de uma mulher livre e sexualizada é pode ser apontada como típica da mulher vulgar.

Muitos são os pontos de vista acerca dessa vertente comportamental. Laura Mulvey (1983) aponta para esse modelo *sexy* como padrão masculino de aparência feminina, em que esses atributos estão diretamente ligados ao poder que a cultura machista exerce sobre as mulheres. A autora analisa o papel da mulher no cinema. Para a autora, existem três tipos de olhares no cinema narrativo clássico, e todos eles são explicitamente masculinos: o olhar da câmera, o olhar do telespectador e o olhar dos protagonistas masculinos no filme. Trata-se de situações nas quais o “olhar masculino” assume sua posição máxima de controle da situação: o prazer em observar a mulher-objeto detendo o poder de ação enquanto a mulher apenas se submete. Desse modo, o ideal de cada mulher sobre sua sexualidade e seu corpo teria como base um olhar masculino sobre a mulher e não o dela própria.

Em contrapartida, uma pesquisa realizada por Diana Crane (2006) confrontou mulheres jovens e de meia idade representantes de várias etnias e nacionalidades ao analisar fotografias da revista *Vogue* do ano de 1997 e discutir questões como sexualidade, subordinação e violação das normas de conduta a partir da moda e da imagem que a moda trazia das mulheres em editoriais. Diante das imagens, o grupo mais jovem encarou essa sexualidade ostensiva da

mulher como um sinal de seu empoderamento e não de passividade. A mulher contemporânea caminhará, assim, rumo à liberdade para viver sua sexualidade, e os cânones da elegância e do bom gosto são postos em questão.

A sexualidade assim se mostra um fenômeno que não pode ser considerado natural. Pelo contrário, é fruto de forças e contextos históricos, sociais e culturais que moldam e mantêm condutas. Os estudos de Foucault acerca da sexualidade (1988) afirmam que a designação sobre a moralidade ou não de alguma prática sexual é atribuída pela sociedade e reflete seus sistemas de valores fundamentais. Para o autor, foi no século XX que alguns desses mecanismos sociais de controle e repressão teriam começado a se afrouxar quando os imperativos de interdições sexuais passam a demonstrar alguma tolerância em relação à liberdade sexual nos contextos pré-nupciais e extramatrimoniais. Ainda assim, em pleno século XXI, a liberdade total ainda não é permitida, ao menos para as mulheres.

A moda feminina ainda enfrenta seus conflitos, e o fato é que uma mesma atitude e uma mesma moda podem ter interpretações completamente distintas, dependendo do contexto e da cultura. O sutiã, por exemplo, peça emblemática das causas feministas da década de 1970, pode denotar tanto opressão como liberdade. Wilson (1985) discute o uso da peça mostrando que tanto a moda quanto o comportamento feminino ainda são fruto de conflitos e incompreensões. A ausência do sutiã pode ser tida como uma declaração clara da rejeição da visão que coloca a mulher em lugar de objetificação sexual e controle de seu corpo. Por outro lado, pode ser interpretada como uma forma de liberdade sexual na era da “permissividade”, e a insinuação dos seios sob a blusa, uma apurada técnica de sedução (WILSON, 1985, p. 143).

Cada cultura tem suas próprias e definitivas formas de classificar o mundo. É pela construção de sistemas classificatórios que a cultura nos propicia os meios pelos quais podemos dar sentido ao mundo social e construir significados. Há, entre os membros de uma sociedade, um certo grau de consenso sobre como classificar as coisas a fim de manter alguma ordem social. (WOODWARD, 2014, p. 42)

Essa ritualização da cultura é determinante na construção dos significados que atribuímos aos objetos e a forma como nos relacionamos socialmente com eles. O que aqui entendemos como uma roupa vulgar está diretamente ligado àquilo que entendemos como vulgar em nossa cultura. São esses significados que irão construir os sistemas classificatórios que vão influenciar diretamente na forma como vamos nos relacionar socialmente com eles.

O mesmo diz respeito à exibição do corpo. Tabu quebrado ainda na década de 1920, a exibição do corpo ainda incomoda grande parte das mulheres. Seja ou não uma questão de

autoestima, o recato ainda tem seu lugar e confina muitos corpos. A elegância se apresenta como um catecismo para igualar o vestir feminino, normatizá-lo de acordo com os padrões da boa moda, uma forma de salvação para transformar defeitos em qualidade. Disfarçadamente, a promulgação dessa “igualdade” constrói desigualdades que naturalizam a marginalização de qualquer variante deste estilo de moda.

O que está realmente em exibição não é um corpo, mas uma construção social daquilo que se tem como corpo. Davi Le Breton (2011) define o corpo como uma construção social que tem suas ações condicionadas a uma cena coletiva, uma falsa evidência feita de elaborações sociais e culturais. Logo, as atribuições de valores morais dados à exibição do corpo seria, portanto, subjetivas e dependentes de quem o observa, e não quem o exhibe.

As qualidades morais e físicas atribuídas ao homem ou à mulher não são inerentes à atributos corporais, mas são inerentes à significação social que lhes damos e às normas de comportamento implicadas. [...] O corpo metaforiza o social e o social metaforiza o corpo. No interior do corpo são as possibilidades sociais e culturais que se desenvolvem. (LE BRETON, 2011, pp. 68-70)

Esses estereótipos que são construídos em torno de imagens e comportamentos femininos em função de uma normatividade vigente em certo tempo e contexto social está relacionado ao conceito de performatividade de Judith Butler (2003). A autora discute a questão da performatividade em relação ao binarismo de gêneros, feminino e masculino. Para a autora, feminino e masculino são construções sociais que se definem por meio de uma repetição estilizada de atos que são atribuídos a homens e mulheres como característicos de cada uma dessas categorias. Esses atos são considerados performáticos uma vez não estão realmente ligados a definições fixas e concretas do que poderia diferir homens e mulheres, nas construções identitárias que atribuem a esses atos uma expressão do feminino e o masculino. No entanto, por se tratarem de construções sociais, incidem assim variantes quanto a tempo e cultura, por exemplo, e essas identidades de gênero não podem ser fixadas, elas estão o tempo todo em devir.

Se os atributos e atos de gênero, as várias maneiras como o corpo mostra ou produz sua significação cultural, são performativos, então não há identidade preexistente pelo qual um ato ou tributo possa ser medido; não haveria atos de gênero necessariamente verdadeiros ou falsos, reais ou distorcidos, e a postulação de uma identidade de gênero verdadeira se revelaria uma ficção reguladora. (BUTLER, 2003, p. 201)

Esses elementos performativos são fundamentais para a construção das identidades. Um exemplo desses atos performativos é a atribuição das cores azul e rosa como correspondentes aos sexos masculino e feminino, respectivamente. Abordar o comportamento feminino e os estereótipos através da performatividade nos permite questionar a real validade da categoria piriguete. A exibição do corpo e uma postura de liberdade sexual, característica típica da piriguete e apontadas como vulgares, seriam, portanto, atos performativos, práticas reiteradas que poderiam assim ser entendidas como novas representações do gênero que se projetam na construção do ideal de uma personalidade de liberdade sexual.

Essa repetição é a um só tempo reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente; também é uma forma mundana e ritualizada de legitimação. Embora existam corpos individuais que encenam essas significações estilizando-se em formas do gênero, essa ação é uma ação pública. Essas ações têm dimensões temporais e coletivas, e seu caráter público não deixa de ter consequências; na verdade, a performance com o objetivo estratégico de manter o gênero em sua estrutura binária. (BUTLER, 2003, p. 200)

Assim, a vulgaridade e elegância não passariam de performances, de repetições de atos socialmente constituídos em função de uma condição cultural e temporal que os determina como passíveis de repetição. Essa repetição, quando perpetuada e não relativizada, acaba por constituir categorias binárias, opostas, dicotômicas e normatizadoras de comportamentos. Nesse sentido, é fundamental compreender que a mesma repetibilidade que garante a eficácia desses atos performativos pode identificar a possibilidade de ruptura dessas personalidades hegemônicas. Uma vez que essa performatividade não é concreta, pode ser mutável. Assim, essas identidades não precisariam ser, necessariamente abandonadas, uma vez que são teoricamente falhas.

Neste sentido, as identificações pertencem ao imaginário; elas são esforços fantasmáticos de alinhamento, de lealdade, de coabitações ambíguas e intercorporais. Elas desestabilizam o eu; elas são sedimentação do nós na constituição de qualquer eu; elas constituem a estruturação presente da alteridade, contida na formulação mesma do eu. As identificações não são, nunca, plenamente e finalmente feitas; elas são incessantemente reconstruídas e, como tal, estão sujeitas à lógica volátil da interabilidade. (BUTLER, 1993, p. 105 *apud* Hall, 2014, p. 130)

Compreender que a constituição dessas identidades é algo que se dá no interior de um discurso e não fora dele é fundamental para entender a necessidade de relativização e validade

dessas identidades que estão condicionadas a um contexto cultural que é temporal e, sobretudo, socialmente construído, logo, instáveis e mutáveis

Ao discutir questões de sexualidade e autonomia feminina, Giddens (1993) assinala a importância das liberdades conquistadas ainda na década de 1960, mas aponta para mudanças muito mais profundas nos tempos atuais que ultrapassam os limites da sexualidade e mostram que muitos outros aspectos devem ser somados para uma análise crítica dessas mudanças e seus reflexos. A abordagem da sexualidade feminina contemporânea, via moda, é um caminho possível para essa análise. Onde a tese diz que moda é um instrumento de opressão, a antítese diz que a moda é uma forma de expressão e liberdade. Essa relação opositiva e conflituosa caminha, lado a lado, com a sexualidade feminina. A mulher, dona de suas apuradas técnicas de sedução ainda encontra limites para a vivência de sua sexualidade. Parece que estamos diante de uma síntese impossível ou, ao menos, questionável.

Assim, vulgar seria a mulher incapaz de conter seus instintos sexuais, externando-os de forma a deixar claros seus desejos. A medida dessa vulgaridade pode ser moral, quando avaliada a partir do comportamento e estética, quando abordada a partir da moda. Em ambos os casos, critérios temporais e culturais influenciam diretamente nessa categorização. Atualmente, abordar a vulgaridade feminina por vias comportamentais implica em falar de piriguetes.

Essa caracterização tão eficiente que a moda criou para designar as piriguetes é fundamentalmente cultural. Ser considerada piriguite hoje depende e opera dentro de características e atos performativos que são inerentes há esse tempo. Piriguite não é uma condição fixa, estável, permanente, mas volátil, um arquétipo feminino momentâneo que pode a qualquer momento ser reformulado, reinventado.

Um dos itens de vestuário mais populares e apontados como característicos das piriguetes é o “vestido a vácuo”: extremamente justo e curto, parecendo deixar a mulher embalada a vácuo. De tão popular, é citado por sites de celebridades<sup>13</sup> para descrever esse tipo de vestido. No entanto, apesar da popularidade, se este tipo de peça de vestuário é mostrada a um grupo de pessoas que nunca teve contato com esse tipo de indumentária não será atribuído o mesmo significado que o atribuído entre nós. Talvez até ganhe destinação e significados opostos. A significação dada às roupas, o que cada uma representa e como ela interage com

---

<sup>13</sup> Grudado! Denise Rocha escolhe vestido 'embalado a vácuo'. Disponível em <<http://ego.globo.com/famosos/noticia/2014/02/grudado-denise-rocha-escolhe-vestido-quase-vacuio-para-balada.html>>. Acesso em: 16 abr. 2016.

quem a usa e com o meio, é determinada culturalmente. A moda e o comportamento dessas mulheres é assunto do próximo capítulo.

### 3 PIRIGUETES: AS MULHERES POR TRÁS DOS ESTEREÓTIPOS

A cada seis meses, uma nova estação se apresenta, e uma infinidade de marcas e estilistas lançam suas coleções atendendo uma demanda de incontáveis gostos, estilos e interesses. Na primavera-verão e no outono-inverno, as semanas de moda no Brasil e no mundo lançam as cores, os modelos, as tendências da estação que vão ocupar as vitrines e tentar atrair os desejos femininos pelos próximos seis meses. No entanto, por mais que a moda contemporânea não contemple apenas um único estilo, oferecendo uma gama de possibilidades de vestir as mulheres, os desfiles e os editoriais de moda sempre tiveram um cuidado: não cair na temida vulgaridade. Além disso, ao promover a visibilidade de determinados modelos, alguns estilos de vestir são mais valorizados em detrimento de outros, procurando uma “hegemonia” perdida.

A sensualidade é bem-vinda e exaltada, às vezes quase cobrada, mas apenas no limite da insinuação. Nada que explicita ou mostre demais. Há uma proibição aos exageros. A vulgaridade é tida como um atributo do comportamento que se relaciona a uma conduta feminina diretamente ligada ao grau de liberdade sexual da mulher. Um dos principais meios de aferição dessa vulgaridade se torna a roupa, ser vulgar não está entre os “tipos” a serem seguidos, ao menos nos tradicionais manuais de moda e elegância.

Esses manuais encontram mil formas de manter esse discurso. Um deles bastante conhecido contemporaneamente no Brasil é o da consultora de moda e estilo Constanza Pascolato (1999). Em seu livro, intitulado “O Essencial – O que você precisa saber para viver com mais estilo”, a autora elenca, tal qual em meados do século passado, alguns tipos de mulheres, identidades fixas com índices distintivos bem definidos a serem seguidos conforme os padrões e limites do socialmente aceito. Para a autora, o jeito de ser de cada mulher, seu “tipo”, é como uma pedra que deve ser lapidada tal qual um escultor em busca da forma perfeita. No caso das mulheres, essa perfeição seria o requinte, a elegância. Reconhecer-se em algum desses estilos é fundamental: “é preciso encontrar quem você é. Resgatar uma mulher que você deixou de ser ou descobrir quem ainda, verdadeiramente, não conseguiu ser” (PASCOLATO, 1999, p. 41). Assim a autora passa então à descrição de tais tipos. Quatro (e apenas quatro!) são os tipos identificados. Características tanto físicas quanto comportamentais são usadas para descrevê-los: clássica, esportista, moderna e exuberante. Este último é o que mais se aproxima da estética da sensualidade. A exuberante é descrita pela consultora de moda como alguém que é sexy, mas de forma contida e calculada: mesmo fazendo uso do vermelho e do dourado, do decote e da fenda, tudo isso se dará de forma “criativa”, nos momentos adequados, sem pecar

pelo excesso e, claro, sem nunca perder o estilo. Ou seja, a exuberância ou sensualidade enquanto característica de identidade é permitida dentro de uma “economia” que obedece ao limite de lugar e de tempo, como se essa mulher só pudesse se expressar livremente quando as circunstâncias permitirem. Em outras condições, talvez fosse melhor adotar outra postura ou outro “tipo”.

Mas no mundo real, para além dos manuais de elegância, a sociedade não atua apenas dentro dos limites, e nem as tendências caminham em uma única direção. Muito menos o universo feminino se restringe a um número restrito de tipos de mulher com personalidades construídas dentro dos parâmetros do socialmente adequado. Ultrapassando os limites da “boa moda”, fora dos limites da elegância, a sensualidade continua presente na moda, e a parcela que escolhe esse estilo não é, nem de longe, insignificante, mesmo correndo o risco de ser considerada “vulgar”. Muito pelo contrário, é bastante relevante e facilmente identificável, e nada hoje na moda é tão relacionado à vulgaridade como as chamadas piriguetes.

As piriguetes já são velhas conhecidas. Em meados de 2007, MC Papo lançou a música de funk “Piriguite”, na qual faz a descrição dessa mulher tratando tanto de atributos de moda quanto comportamentais <sup>14</sup>.

Quando ela me vê ela mexe, Piri, Pipiri, Pipiri, Piri, Piriguite  
 Rebola devagar depois desce, Piri, Pipiri, Pipiri, Piri, Piriguite  
 De minissaia rodada, blusa rosinha,  
 Decote enfeitado, com um monte de purpurina  
 Ela não paga, ganha cortesia  
 Foge se a sua carteira estiver vazia  
 Vai na micareta, vai no Pop Rock  
 Festa de Axé, ela só anda de top.  
 Ela usa brilho, piercing no umbigo  
 Quando toca reggaeton, quer ficar comigo?  
 Foto de espelho na exibição, ela curte funk quando chega o verão  
 No inverno essa mina nunca sente frio  
 Desfila pela night com o short curtinho  
 157 de marido, ela gosta é de cara comprometido  
 Não tem carro, anda de carona  
 Ela anda sexy toda guapetona  
 Ela não é amante, não é prostituta  
 Ela é fiel, ela é substituta  
 Em Governador, lá em Salvador  
 Rio de Janeiro, Santos e Belô  
 Todo mundo já conhece, sabe o que acontece  
 Quando vê a gente, ela se oferece  
 Mexe o seu corpo como se fosse uma mola  
 Dedinho na boquinha, ela olha e rebola  
 Chama a atenção, vem na sedução  
 Essa noite vai ser quente, eu vou dar pressão.

<sup>14</sup> Disponível em <http://letras.mus.br/mc-papo/1112442/>. Acesso em: 17. Jun.2015.

Em 2010 uma reportagem para a revista TPM busca as raízes dessa questão. A origem do termo teria sido a Bahia e faz referência a perigo, ao perigo às relações de confiança que se estabeleceriam entre mulheres no que diz respeito aos parceiros. Entrevistado na reportagem, MC Papo, o autor da famosa música de funk, explica esse perigo por outro ângulo:

A piriguete de quem eu falo não é uma mulher que quer ficar com todos os caras, e sim a que quer pegar aquele cara que tem grana. Ela quer é se dar bem. A piriguete é uma junção de todas as marias, é uma mistura de maria gasolina com maria chuteira, todas essas.<sup>15</sup>

Assim, a conotação dada ao termo seria sempre pejorativa, uma vez que ser piriguete remete a uma mulher perigosa ou que está a perigo, e o uso desse termo como um apelido seria uma forma de inferiorização. Apesar de ser o nome em voga para designar um estilo de agir e vestir feminino que, de certa forma, causa algum incômodo em alguns homens e mulheres, denotar esse estilo feminino não é grande novidade. De acordo com Nina Lemos, jornalista autora da reportagem:

piriguete, assim mesmo, com i, é o adjetivo da moda para falar de mulheres e [...] vale lembrar que já fomos chamadas (e ainda somos) chamadas de galinhas, vadias, vacas, tchutchucas, biscates, barangas, piranhas, vagabundas. E também que já usamos esses xingamentos para falar de várias meninas que não vamos com a cara. Parece que inventar nomes para classificar mulheres é normal.<sup>16</sup>

Xico Sá, em sua coluna escrita para o jornal Folha de São Paulo<sup>17</sup>, confirma a origem do termo piriguete: Salvador, no carnaval da virada deste século, e sua relação com o perigo, mas aponta mais um perigo trazido por essas mulheres: seriam uma referência ao perigo que tais mulheres representariam às relações sólidas e estabelecidas, máxima do que se espera da moral ilibada das mulheres respeitáveis e de bem. Ao contrário disso, as piriguetes seriam símbolo de relações sem garantias e que perturbam o juízo em busca de prazer sem qualquer compromisso ou preocupação com um futuro. Buscando pelas imagens relacionadas ao termo “piriguete” na internet, o que se vê é um conteúdo extremamente ofensivo e diretamente relacionado ao que seria a conduta sexual desse “tipo de mulher”.

<sup>15</sup> Disponível em <http://revistatrip.uol.com.br/tpm/sera-que-voce-e-piriguete>. Acesso em: 16 abr. 2016.

<sup>16</sup> Idem.

<sup>17</sup> Disponível em <http://xicosa.blogfolha.uol.com.br/2012/07/16/discutindo-a-origem-das-piriguetes-e-o-sexo-dos-anjos/> Acesso em 17 mai. 2014

Figura 24: Imagem de como seriam as características principais de uma piriguete



Fonte: Disponível em <http://www.dihitt.com/barra/saiba-como-reconhecer-uma-piriguete>. Acesso em: 10 fev. 2016

A imagem mostra o quanto a vestimenta e as formas corporais são fundamentais para identificar uma mulher como piriguete. Brincos e pulseiras chamativas, roupas curtas justas e saltos muito altos estão entre os itens de moda. O corpo bastante bronzeado e propositalmente esculpido como coxas grossas, bumbum grande e silicone nos seios são características imprescindíveis. A imagem fala também dos cabelos longos e pintados, pelos do corpo clareados e unhas postiças. Além das características físicas, outro item que merece destaque na imagem mostrada diz respeito a um comportamento: “ficar com o cara e não dar o telefone”. A atitude aqui descrita está diretamente ligada à liberdade sexual feminina de escolher um parceiro e se relacionar com ele sem qualquer vínculo ou objetivo de comprometimento.

A relação com o sexo também é constante quando buscamos o termo na internet, e não se trata de uma visão que aborda o comportamento feminino como libertário, mas sim moralmente condenável. Em meio a piadas, associações com outros termos ofensivos femininos também são recorrentes.

Figura 25: Imagens relacionadas ao termo "piriguete" em busca livre na internet



Fonte: Site Gerador Memes, disponível em <<http://geradormemes.com/meme/aef9z0>>>, Fonte: Site Humor com Bobagens, disponível em <<http://www.humorcombobagem.com/post-1624/o-diabo-veste-prada-a-piriguete-veste-pra-da.html>>>, Fonte: Site Tontinho, disponível em <<http://www.tontinho.com.br/2012/09/piriguete/>>, respectivamente. Acesso em: 10 fev. 2016.

Para a moda, a piriguete seria um perigo à elegância e aos padrões de bom gosto: a vulgaridade do corpo excessivamente à mostra em calças apertadas, miniblusas, barrigas de fora e seios em evidência vão de encontro a tudo que os manuais de estilo pregam: limites e contenções.

A constante relação que é feita entre a mulher que inicialmente estaria apenas optando por certas roupas e uma postura dita vulgar e indecente levanta a questão do quanto as regras sociais do vestir continuam atuando como uma espécie de controle, uma instituição que regula o corpo nu, sustentada e garantida por sanções sociais e impondo limites à sexualidade feminina. O perigo não estaria no desacordo com um estilo de moda e sim por ameaçar “valores tradicionais com seu comportamento sexual fora de relações estáveis/aceitas ou pela exposição do corpo, que pode sugerir conduta inadequada” (LANA, CORRÊA & ROSA, 2012, p. 135).

Além disso, o termo piriguete parece apenas se aplicar ao gênero feminino. Não há uma versão masculina para o termo, não há a moda “pirigueto”, nem menção a um “homem piriguete”. Essa relação entre moda e comportamento sexual parece ser uma associação apenas vista no campo da moda feminina. Alguns estilos de vestir masculinos podem até ser considerados de mau gosto, mas não tendo o conceito de vulgaridade no vestir diretamente ligado ao comportamento sexual masculino. Não é comum relacionar exibição do corpo masculino e nem a sexualização exacerbada da imagem com algo comprometedor da moral como no caso das mulheres. Muito pelo contrário, ao homem é dado um campo de liberdade de exibição bem maior que às mulheres. À mulher não é permitido andar com o tronco nu, sem camisa, como é comum ao homem, ao menos no Brasil. Se o fizer, pode vir a ser enquadrada

em uma tipificação penal de prática de ato obsceno<sup>18</sup>, um ultraje público ao pudor. A ofensividade do termo piriguete também é exclusividade do campo feminino. Além deste, outros que são relacionados à conduta feminina não apresentam sua correlação no gênero masculino. Galinhas, vacas, “tchutchucas”, biscates, barangas, piranhas, putas, todos são termos ofensivos associados apenas ao gênero feminino por uma percepção de sua aparência e comportamento e que são imediatamente ligados a uma atitude de exibição do corpo.

### 3.1 E O CAMPO SE APRESENTA

Até aqui o que se tinha a respeito de piriguetes eram idealizações, escritos, músicas, opiniões de muitos a respeito do assunto. O termo já havia sido desvendado, mas essa mulher ainda precisava ser encontrada a fim de verificar se ela representa ou não esse perigo tão iminente. O primeiro desafio foi determinar o que é ser uma piriguete. Conversas, discussões, seminários e grupos de trabalho foram base para encontrar um caminho que levasse a essa mulher. Assim, todas as minhas observações partiam de um ponto básico: a moda. Com seus vestidos curtos e justos, as piriguetes são imediatamente categorizadas como mulheres vulgares e o que se esperar da vestimenta da piriguete não rendia controvérsias: ser piriguete é “vestir quase nada”, é “nunca sentir frio”, é se vestir como “puta”. Essa, em particular, apareceu como uma opinião bastante recorrente. Por muitas vezes, ao falar sobre o tema de minha pesquisa em aulas e seminários, colegas e professores me indicavam assuntos e textos sobre prostituição.

Em uma apresentação do meu projeto em uma turma da graduação em moda na qual fazia estágio, na Universidade em que desenvolvi essa pesquisa, iniciei o assunto mostrando algumas fotografias daquilo que comumente se parecia com piriguetes e perguntei o que eles achavam das piriguetes. Por se tratarem de alunos de uma disciplina de que tinha como tema “Moda e Sociedade Contemporânea”, pensei que os primeiros comentários seriam justamente sobre a moda, mas não foi o que ocorreu. Uma aluna me devolveu uma pergunta: “piriguetes? Qual é diferença entre putas e piriguetes?” E outra aluna respondeu: “a diferença é que a puta cobra e a piriguete dá de graça”. A partir daí, a apresentação seguiu bastante inflamada. A moda funcionou apenas como um gatilho para uma discussão que seguiu o rumo do comportamento, da sexualidade e da liberdade feminina.

---

<sup>18</sup> Art. 233 - Praticar ato obsceno em lugar público, ou aberto ou exposto ao público; Pena - detenção, de três meses a um ano, ou multa. Disponível em <<http://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/91614/codigo-penal-decreto-lei-2848-40#art-233>> Acesso em 21 fev. 2016

Determinar o que é ser piriguite se mostrou um grande impasse. Como os traços mais marcantes das piriguites pareciam dizer muito mais sobre atitudes do que sobre moda, a determinação dos atores sociais da minha pesquisa parecia uma grande armadilha, com escolhas que poderiam ser tendenciosas e até artificiais. O que me garantia que as minhas idealizações a respeito de piriguites não influenciariam na escolha das entrevistadas?

Foi assim que determinamos a abordagem a partir de três grupos distintos. O primeiro grupo aqui apresentado “Uma excursão de piriguites: minha condição de mulher por uma taça de champanhe” aborda a questão da piriguite a partir de ideal feminino de comportamento. O segundo grupo, “Piriguite em tempo integral: novos limites e contenções”, aproxima-se dos objetos de estudo a partir do vestir, da materialidade da roupa. Já o terceiro grupo, “As princesas: uma identidade garantida pela diferença”, apresenta o grupo pelo olhar que vem de fora, daquela que não se considera e nem se veste como uma piriguite.

### **3.1.1 Uma excursão de piriguites: minha condição de mulher por uma taça de champanhe**

Em meio à dificuldade inicial em definir o campo de pesquisa, recebi um convite. Foi em 16 de março de 2015 e partiu de uma amiga de longa data que sempre tem “bons esquemas”, amigos ricos e convites, a princípio, irrecusáveis. Assim começou a conversa:

- Vamos para o Rio no final de semana, tudo pago. Viagem, hospedagem, alimentação... Você não tem que pagar nada! – Ela propôs.

- Com quem tenho que ficar? - Respondi, com ar de deboche, imaginando que se trataria de uma viagem de casais armados.

- Com ninguém! Ninguém! O D.L. está virando promotor de uma boate no Rio de Janeiro e está levando umas mulheres bonitas para enfeitar o lugar!

Minha primeira reação foi de negação sabendo de meus limites, e que essas noitadas da S.V se tratavam de verdadeiras e exaustivas maratonas alcoólicas. Mas ela não desiste fácil e continuou a apresentação da programação.

- Sei que é puxado, mas Rio, grátis total, não é sempre! Ou nunca! Praia, Lagoa, festa...

Curiosa, quis saber mais sobre a dinâmica dessa viagem. Segundo ela, seriam algo em torno de 15 mulheres, todas de Juiz de Fora. Sairíamos na sexta-feira à noite e retornaríamos no domingo. O transporte, assim como a hospedagem e a alimentação seriam pagos pela boate onde iríamos passar as madrugadas. Perguntei qual era o critério de escolha dessas mulheres e ela me disse que “eles gostavam muito das mineiras e que a única coisa que teríamos que fazer era nos divertir”. Foi então que perguntei: é uma excursão de piriguites? E ela me respondeu:

“é claro que é uma excursão de piriguetes”. Na dúvida, ainda questionei sobre o porquê elas eram todas piriguetes e se eu realmente poderia me encaixar nesse grupo, e minha amiga, agora, interlocutora no campo, deu-me a seguinte explicação:

- Ah, piriguite é piriguite, né? E você só tem que ir com umas roupas mais decotadas e umas saias curtas. Só não vai chique que está ótimo!

Um grupo de meninas desconhecidas me foi apontado como um grupo de piriguetes sem que nenhum conceito prévio de minha parte houvesse incidido na escolha. A viagem me pareceu então uma boa oportunidade de vivenciar o que realmente seria uma piriguite já que, por conta de minhas pesquisas, percebi que não se tratava apenas de uma escolha de vestuário, mas todo um conjunto de comportamento e julgamento acerca de atitudes, quase um estilo de vida. Um grupo no aplicativo Whatsapp foi montado pelo organizador da viagem<sup>19</sup> para que os detalhes fossem então acertados.

Fiquei bastante curiosa a respeito desse tipo de viagem. Até então não sabia que era costume fretar vans para levar mulheres a festas. Disseram-me que essa era uma prática comum, até mesmo em festas na própria cidade. A dinâmica se deu da seguinte maneira: o organizador recebia pela empreitada uma ajuda de custo, que era estipulada levando em conta o número de mulheres convidadas. Ficamos hospedadas em um apartamento, ao lado da boate, especialmente destinado para isso. O lugar estava preparado para receber um número grande de pessoas, eram três quartos com três treliches e muitos colchões extras. Apenas um banheiro e pouca, ou quase nenhuma, preocupação com o conforto. Café da manhã, almoço e jantar eram pagos pela boate. Fora isso, só água estava à disposição no local. Uma funcionária da boate permanecia todo o tempo no apartamento. Ela era a responsável pela manutenção do local e controle das meninas. Mais tarde fui saber que ela também era garçonete na boate e continuaria a nos controlar lá também. Um aviso bem no centro da sala deixava claro que ali eram proibidas pessoas que não as convidadas, bebidas e drogas. Pelo que soube, esse apartamento era motivo de discórdia no prédio, uma vez que os vizinhos não gostavam do “entra e sai daquelas meninas”.

Nossa obrigação era permanecer na boate, dentro dos camarotes indicados, entre a meia noite e as quatro da manhã, horário de pico de consumo pelos clientes que queriam se divertir e compravam um camarote já repleto de convidadas. A única orientação que nos foi dada é que estávamos ali para nos divertir sem nenhuma obrigação de estabelecer qualquer relação com qualquer cliente da boate. O nosso consumo, no entanto, estaria condicionado ao que fosse

---

<sup>19</sup> Todas as imagens aqui apresentadas referentes a essa viagem foram trocadas nesse grupo.

pedido pelos donos dos camarotes: não houve qualquer registro de nossa passagem pela boate, nem cadastro de entrada e nem cartão de consumo pessoal. Fora desse horário, estaríamos livres.

Desde a formação do grupo no Whatsapp que o clima entre as participantes era de “pegação<sup>20</sup>”: “Alô, alô boyssss, tô chegando!” “Uhuuul. Tô pro crime” eram os comentários no grupo. Uma imagem foi compartilhada: Cinderela, Yasmin, Ariel e Branca de Neve, princesas da Disney, em uma cena de orgia com o Pernalonga, davam os indícios do que se esperar por “diversão”.

Figura 246: Imagem compartilhada no grupo do Whatsapp



Fonte: Da autora (2015).

Ainda na van, na viagem para o Rio de Janeiro, algumas delas já deixavam claras as suas expectativas para a noite; bebida, sedução e sexo ocasional, de qualidade! D.H.<sup>21</sup>, que já havia feito essa viagem várias vezes, garantiu que as noites lá eram bastante longas e regadas a muita bebida. Segundo ela, da última vez, todas haviam encontrado algum parceiro, e ela, sem dar muitos detalhes, disse que tinha uma preferência pelos estrangeiros. L.L., animadíssima com a viagem, não parou de falar e dar risada durante toda a viagem. Baixinha, loira e bem magrinha, fugia completamente ao estereótipo até então esperado. Aos poucos, os relatos acerca de suas participações em viagens anteriores foram ficando mais detalhados. Na última vez que

<sup>20</sup> Pegação é um termo frequentemente associado à prática sexual anônima com consentimento de ambas as partes, em lugares públicos.

<sup>21</sup> Os nomes dos participantes da viagem foram ocultados para preservar suas identidades.

havia ido, investiu em um rapaz que pensou ser o DJ da festa. A paquera durou a noite toda e só ao final acabaram ficando. Mas as expectativas não foram satisfeitas, pois, além de o rapaz beijar muito mal, não era o DJ, era “só o cara da iluminação”. A expectativa por uma noite de prazer era clara em todas. A cada relato, todas as demais davam muitas gargalhadas e opinavam quanto ao fato: “aí não dá, né! disse uma delas quanto ao beijo ruim”. “Nossa... que sacanagem! Podendo pegar qualquer um, vai escolher logo um que não tem pegada.”. Era claro que a maioria delas estava indo na viagem com esse objetivo.

P.M. também deu seu depoimento. Sua última estada lá havia sido bem mais interessante. Depois de ficar com um rapaz que não a havia agradado muito deu logo o jeito de dispensar o rapaz e partiu para um segurança da boate que havia chamado sua atenção. “A cada vez que eu passava perto dava um jeito de tocar nele, de forma bem clara e direta”. Depois de algumas passagens, ele a puxou para um corredor próximo à porta e segundo ela “saiu até torta lá de dentro”. Até então os relatos iam até o beijo na boca. Com o envolvimento do grupo, os relatos foram ficando ainda mais picantes. P.M. prossegue e conta sobre o que, segunda ela, tinha “o melhor de todos”! Em um carnaval passado na cidade de Três Rios, ela havia conhecido um cantor que fazia show por lá em uma das noites. Em suas palavras, o “cara é bom de serviço”. Eles ficaram juntos por três horas em um hotel e ela havia tido nove orgasmos nesse período. A van toda foi ao delírio: aquilo era um recorde a ser batido! Algumas que a conheciam há mais tempo já sabiam da história e confirmaram o feito. Fotos, pedimos fotos, era fundamental personificar o garanhão. Ela não tinha fotos, mas como ele era cantor de uma banda, seria fácil encontrar. Ela vasculhou e algum tempo depois mostrou. Um rapaz comum. Falei que ele tinha cara de fraquinho, que não ia esperar uma *performance* dessa do cara. Ela disse que também quase havia deixado passar, mas resolveu arriscar e “se deu bem”. Perguntei se ainda se viam e ela disse que não, que era coisa de carnaval mesmo.

A conversa seguiu então esse curso: a satisfação sexual no sexo ocasional. Outros relatos e casos foram contados sem maiores constrangimentos. Todas as histórias eram contadas com muito orgulho, e cada uma de suas conquistas eram contabilizadas. Muitas das vezes, e principalmente quando se tratava de um resultado positivo, fotos dos parceiros eram exibidas. Essa atitude me chamou bastante a atenção por se tratar de uma atitude bem mais comum no sexo masculino: a exibição de suas conquistas. No entanto, ao contrário do que é comum entre os homens, não apenas as grandes vitórias eram compartilhadas. Boas ou ruins, o importante era se divertir e aproveitar as oportunidades. O contato futuro, a manutenção daquelas relações não era a prioridade. Eles trocavam telefones para possíveis encontros futuros, mas sem qualquer tipo de compromisso ou cobrança de ambas as partes.

Em meio a toda aquela bagunça, uma delas, que não pude identificar tamanha era a agitação naquele momento, levanta a questão que tanto me interessava: “ah... qual é a diferença mesmo entre puta e piriguete?” E ela mesma respondeu: a puta cobra, a piriguete não! E concluiu, “então sou piriguete, eu dou pra quem eu quiser”, sendo então ovacionada na van!

Durante a viagem, dois homens estavam presentes: o organizador da viagem e o motorista da van. Esse parecia já bastante acostumado com esse clima de descontração total presente entre o grupo. Ela já havia feito diversas viagens a mando dessa boate para levar esses grupos femininos para as festas. Já o organizador era o grande incentivador dessa postura. Participava ativamente das brincadeiras e dava gargalhadas com cada relato.

A diversão também parecia envolver músicas, cantadas como um hino e conhecidas pela grande maioria. Músicas nacionais *pop* e o funk eram a grande preferência. Dentre todo o repertório musical da noite, a cantora Anitta, famosa por cantar músicas que remetem ao empoderamento feminino (“Meiga e Abusada” e “Show das Poderosas” são alguns de seus maiores sucessos) foi aquela que teve sua música repetida várias vezes. A escolhida foi “Na batida”, que fazia menção ao comportamento de uma mulher ativa e decidida quanto ao que desejava. Outra música que fez a van tremer foi o funk “Perereca Suicida”, do Bonde Dos Catchorros, apesar de ser cantada por muitos outros cantores e grupos de funk. Essa possui duas versões, a comercial onde os termos tidos como pornográficos são alterados por termos mais leves e possíveis de serem veiculados nas rádios. Em alguns bailes, essa recebe outra versão, com alguns termos alterados. Num primeiro momento se ouve “se joga e quica, se mata e quica,” na outra se ouve “se joga na pica, se mata na pica<sup>22</sup>.”.

Com todas de pé, na descida da serra em Petrópolis, em meio àquelas curvas todas, a van balançava tanto que parecia que iria tombar. Letras que tinham clara relação com sexo e desejo inspiravam a noite.

#### Perereca Suicida (Bonde dos Catchorros)<sup>23</sup>

Perereca suicida se joga e quica, se mata e quica  
(repete 4X).  
Aponta pra mim que eu te mato  
Aponta pra mim que eu te mato

#### Na batida (Anitta)<sup>24</sup>

Não dá mole, vem pra cá  
Não tem hora pra acabar  
O clima tá esquentando  
Eu só vim avisar

<sup>22</sup> Referência popular ao pênis.

<sup>23</sup> Site [vagalume.com.br](http://www.vagalume.com.br/bonde-dos-catchorros/perereca-suicida.html), disponível em < <http://www.vagalume.com.br/bonde-dos-catchorros/perereca-suicida.html>>. Acesso em: 16 abr. 2016.

<sup>24</sup> Site [vagalume.com.br](http://www.vagalume.com.br/anitta/na-batida.html), disponível em <<http://www.vagalume.com.br/anitta/na-batida.html>>. Acesso em: 16 abr. 2016.

Eu te encho de amor e te sufoco com abraço  
 Eu te encho de amor e te sufoco com abraço  
 O meu bonde tá passando e ele nunca tá de toca  
 Se tu vacilar com ele, vai ganhar beijo na boca.  
 Nunca duvide do bonde e também nunca se iluda  
 Quando o DJ soltar  
 Mata a perereca que seu toin é testemunha

Você pensou que eu ia desistir  
 Nem precisa se iludir  
 Não sou daquelas que pedem pra parar, pra  
 parar  
 Na batida, é que eu fico sem pensar  
 Para a pista, vem que aqui é o meu lugar  
 Na batida, nem adianta tentar.  
 Aqui é o meu lugar  
 Aqui é o meu lugar  
 E depois que começar não se arrepende  
 E depois que me atçar não adianta mais  
 Quando me atçar não adianta mais  
 Quando eu me mexer vai ver que vai perder

No total éramos 17 mulheres. Com exceção de mim e minha amiga, todas as demais tinham entre 18 e 24 anos. Por serem bem jovens, boa parte delas ainda estudava e fazia trabalhos *freelance* na noite ou através de agências de modelo e fotografia. Algumas já trabalhavam: funcionárias de loja, dentistas, psicólogas. O critério de seleção das meninas foi a aparência física. Logo que o grupo foi formado, foram feitos comentários sobre grupos anteriores, conhecidos como o “grupo das feias” que precisou ser trocado. No meu grupo, a sensualidade era o quesito principal na escolha. No entanto o estereótipo de piriguete visto nas imagens e pesquisas prévias se mostrou comprometido. O grupo reunia mulheres de variados estilos, e poucas atendiam aquele estereótipo típico e conhecido da piriguete. Aquela imagem da mulher de pernas grossas e bumbum grande, usando um vestido extremamente justo e curto, pareceu-me mais uma caricatura de piriguete vendida pela mídia do que a realidade ali apresentada. Sim, usavam roupas justas, curtas, decotadas, dando uma aparência sensual a cada uma delas, mas não havia uma padronização. Cada uma encontrou um jeito particular de demonstrar sua sensualidade, fosse durante nossa estada na boate ou no dia a dia.

Ao longo dos dias, essa característica de individualização do ideal de sensualidade foi se confirmando. Algumas delas me chamaram a atenção por suas escolhas de moda. P. M. tinha um estilo próprio e logo no encontro do grupo ela já se destacou talvez por se aproximar daquilo que eu esperava de uma piriguete: cintura fina, seios e bumbum fartos, coxas grossas. Seu cabelo afro volumoso e as lentes de contatos coloridas complementavam o visual. Ela tinha um estilo ímpar, com uma marca registrada que se mostra em todas as suas produções: um laço nos cabelos que combinava com cada roupa escolhida e o batom em um tom de rosa bem forte. Todas as roupas por ela escolhidas foram bastante sensuais e foi, sem dúvidas, a mais chamativa de nós.

C.P. também era bastante chamativa. Era loira, alta, tinha com um corpo bem bonito e usou roupas sensuais boa parte do tempo. Shorts bem justos e curtos, tops que deixavam a

barriga à mostra e decotes estratégicos davam a ela uma aparência que poderia ser considerada bem piriguete. Em uma das noites, usou um macaquinho bem curto e decotado, estampado em uma padronagem de onça. Quando vestida e maquiada, não restava dúvida de que se tratava de uma piriguete. No entanto, em alguns momentos da viagem, ela trocou esse tipo de vestimenta por peças menos características, e toda a imagem até então vista caiu por terra. C.P. podia sim ser uma piriguete, mas não era em tempo integral. Despida daquelas roupas, parecia outra pessoa.

D. H. podia ser considerada uma das mais bonitas do grupo. Morena e baixa tinha um cabelo que ia até a cintura. As roupas que escolhia eram bem diferentes do típico “vestido a vácuo”, curto e justo. Em uma das noites, sua escolha foi um vestido longo com decote na frente e nas costas e uma enorme fenda nas pernas. Na outra, foi uma saia também longa com fendas e um *body* de mangas compridas, com um vertiginoso decote nas costas. Nos dois dias, um acessório de cabelo era usado como uma coroa na testa. D. H. chamava bastante a atenção, mas não atendia ao estereótipo esperado da piriguete: tanto seu corpo quanto suas roupas fugiam bastante do padrão que é popularmente associado à piriguete.

Até mesmo aquelas que levaram o quesito “pouca roupa” ao limite, ainda assim surpreenderam nas escolhas. M. T. era uma das mais jovens, havia feito 18 anos há poucos meses. Durante as noites na boate, usou vestidos justos e sensuais, mas nada que chamasse tanto a atenção quanto a roupa que escolheu para almoçar no sábado. Uma jardineira jeans de saia e por baixo um sutiã azul de renda. Apenas o sutiã no lugar da blusa.

T.A. foi, sem dúvida, a que menos roupa usou, ao menos durante as noites. Nas duas noites, ela usava um *body* frente única cujo decote ultrapassava o umbigo, tampando apenas os seios e deixando as costas totalmente nuas. Para acompanhar, um short curto. No entanto, ela era muito alta e magra, loira também e se parecia mais um modelo de passarela do que uma piriguete de programa de televisão.

Enquanto elas se trocavam, engatei uma conversa com L.L. Ela trabalhava em uma loja de roupas em um shopping popular da cidade. Havia escolhido para vestir um conjunto de short e blusa com decote estilo cigana, de ombro a ombro, que deixava parte da barriga de fora. Ela, que em um momento anterior havia se autodenominado piriguete (e não puta) pelo fato de “dar para quem quiser sem cobrar”, tinha uma visão mais conservadora quando o assunto era escolhas de moda. Ela disse que quase não repetia roupa e estava sempre usando novidades já que trabalhava diretamente com isso. Disse também que não considerava seu estilo vulgar, mas “sexy no limite” e que tinha algumas preferências exatamente nesse sentido na hora de suas escolhas. Maquiagem e outros quesitos também seguiam esse ideal de sensualidade na medida.

O esmalte, inclusive, era algo de que ela não abria mão: sempre tons claros (branco ou bege) que passam uma imagem de limpeza. A justificativa foi bem interessante: segundo ela, em filmes de comédia romântica, a mocinha sempre usa esmalte bem clarinho. Já a malvada, que sempre fica sozinha ao final do filme, só usaria cores escuras. Assim, ela se sentia melhor, e talvez mais segura, com os tons suaves, mesmo se considerando uma piriguete.

No que tange a moda, a vulgaridade está relacionada à exibição do corpo naquilo que os padrões da boa moda chamam de demonstração exacerbada da sensualidade. De fato, cada uma delas prezou pela sensualidade. Nenhuma delas usou roupas recatadas, próximas do que a moda costuma definir como elegantes. Pelo contrário. De acordo com os manuais de moda, seriam sim todas elas vulgares quanto ao seu modo de vestir. Em se tratando de piriguetes, apenas duas características me pareceram unânimes, ao menos naquele momento: todas eram magras e tinham cabelos longos, ultrapassando os ombros, sem variáveis. No entanto nenhuma era a completa personificação da piriguete. O típico vestido muito justo e curto, popularmente conhecido como “vestido a vácuo” tido como o uniforme da piriguete, foi a escolha de poucas. Aquele padrão conhecido passou longe de uma unanimidade. Se o corpo atendia às expectativas, as escolhas de moda não confirmavam o padrão. Já se as roupas eram bastante diminutas, era a ausência do corpo forte e voluptuoso que fugia ao padrão. Ou então, esse estilo era apenas temporário, dependente de todo um conjunto que a caracterizasse e usado somente no contexto das festas.

Segundo Anne Hollander, “na moda moderna a sexualidade das roupas é sua primeira qualidade” (HOLLANDER, 1996, p. 17) e aquilo que se espera da vestimenta feminina é a sensualidade. A medida dessa sensualidade, no entanto, depende de seus objetivos. Se o objetivo é a sedução de um parceiro, a erotização do vestir atende a outros critérios, e os limites da exposição do corpo também são alterados. Isso foi observado quando as vestimentas das participantes da viagem foram analisadas em uma comparação de escolhas para o dia e para a noite. O fato das escolhas de vestimenta serem distintas no contexto da noite, da festa, já é fato na moda desde o século XIX e o desnudamento como forma de oferecimento da mulher ao homem também. Mais de um século depois, essa relação ainda é percebida, bem como os julgamentos oriundos de tal atitude.

Com a noite, porém, vinha uma mudança arbitrária das regras de decência, e sempre havia a esperança de que, no teatro ou no baile, o vestido sublinhasse melhor a graça do corpo e os decotes deixassem transbordar os braços e colos nus. [...] um tal contraste entre a severidade do vestido de dia e a surpresa do traje da noite reforçava, sobremodo, o ritmo erótico, o jogo de entregas parciais de que a mulher lançara mão para, sem ofender a moral burguesa de

guardar as aparências, oferecer-se ao mesmo tempo a uma quantidade de homens. (SOUZA, 1987, pp. 94 - 95)

Prontas, agora era a hora de se divertir. Quando chegamos na boate, fomos logo levadas a um camarote que ainda estava vazio. Era um espaço pequeno onde mal cabíamos. Minha sensação foi de desconforto total, não sabia o que fazer e o pior, o que me esperava. Quem controlava tudo era a mesma funcionária que nos recebeu e era responsável pela manutenção do apartamento. Logo chegaram os donos do camarote, eram três homens entre 30 e 50 anos. Cada uma de nós foi apresentada a cada um deles, e imediatamente pediram bebidas: garrafas de vodca e champanhe importados, água de coco, suco de *cranberry* e latas de energético. Um verdadeiro arsenal de bebidas foi trazido para a diversão de todos sem que fôssemos consultadas a respeito do que queríamos. Outros homens se juntaram a nós, o que tornou o espaço do camarote bem pequeno. Como não é permitido fumar no local, o organizador da viagem foi até a área externa. Como estávamos todas ainda um tanto deslocadas, fomos quase todas atrás dele, o que gerou uma situação bastante tensa. A funcionária responsável por nós foi imediatamente nos buscar quando percebeu que o camarote estava vazio. Fomos advertidas que não poderíamos sair dali, ao menos todas juntas daquela forma. Até às quatro da manhã, nossa função era acompanhar os donos do camarote. A noite seguiu sua dinâmica conforme o combinado: permanecemos no camarote dançando e bebendo a serviço do entretenimento masculino. Fomos abordadas por vários deles que queriam nos “conhecer melhor”. Dois dos donos do camarote logo fizeram suas escolhas: T.A. e M.T. Aos poucos, algumas foram escolhendo seus parceiros. Por volta das quatro da manhã, o grupo se dispersou completamente. A conta do camarote foi fechada, algo em torno de dez mil reais divididos entre eles.

Permanecemos na boate até o dia amanhecer, e foi quando entendi que as noites de diversão eram bem mais longas do que o imaginado. Mesmo quando a noite termina e o dia amanhece, a festa continua no que se costuma chamar de *after*, em casas e suítes de hotéis. O parceiro de L.F. propôs encontrar uns amigos dele e seguimos então para um apartamento na Barra da Tijuca, onde chegamos por volta das sete da manhã. O *after* durou até às onze da manhã ainda regado ao famoso coquetel de vodca e suco de *cranberry*. Quem havia saído da boate desacompanhada, logo tratou de encontrar um parceiro. Era um apartamento grande, e os três quartos foram logo ocupados. Outras desabaram no sofá após mais alguns copos de vodca e dormiram até a hora de irmos embora. Quando retornamos ao apartamento já era quase meio dia. Algumas delas já estavam lá, dormindo. Outras ainda não haviam chegado.

A segunda noite na boate foi mais complicada. Os homens da noite anterior retornaram, mas dessa vez já tinham suas respectivas parceiras. Assim, não havia mais o interesse deles em financiar o camarote, nem a necessidade de oferecer bebidas a tantas mulheres. Durante essa noite fomos levadas a diversos outros camarotes. A maior parte deles já tinha seu grupo de mulheres que tratava logo de nos deixar bem pouco à vontade. Depois de algum tempo, outro convidado da casa havia chegado com alguns amigos e pediu um camarote. Foi lá que terminamos a noite conforme o combinado, até às quatro da manhã.

A dinâmica das apresentações foi a mesma. Algumas estavam um pouco cansadas e curtiram a noite com “menos empolgação”. L.F. estava sendo abordada por um homem, mas o dispensou porque ele era barbudo e não fazia o “tipo” dela. L.T se dizia cansada quando uma colega lhe mostrou um homem que estava interessado nela e chamou sua atenção, já que o pretendente parecia valer a pena. Era forte, realmente enorme, muito bonito. O cansaço de L.T. desapareceu e ela respondeu: “meu Deus, esse homem vai me jogar na parede, me prender no ventilador de teto, quero!”. Alguns minutos depois, o casal foi embora da boate. D.H. chegou contando que havia passado a noite com alguns estrangeiros e que um alemão havia tentado insultá-la. Ela, muito esperta, já conhecia o xingamento (algo parecido com vagabunda). Deu-lhe logo um passa-fora e foi se divertir com outro. O parceiro de MT foi embora cedo e ela logo tratou de encontrar outro para terminar a noite. PM, que na noite anterior havia bebido demais e foi levada embora cedo para o apartamento, dessa vez iria aproveitar mais: o mesmo segurança da viagem anterior estava trabalhando, e as escapadas pelos corredores da boate foram garantia de diversão.

Já passavam das seis da manhã quando cheguei ao meu limite e pedi para ir embora. Quando retornei ao apartamento, esse estava vazio. Só na manhã de domingo que consegui dormir. Durante todos os dias de viagem foram apenas três horas de sono. Por volta das nove horas elas começaram a chegar. A boate já havia fechado há algum tempo. Muitas foram para os *afters* ou ainda estavam com seus parceiros. Até o meio dia elas foram chegando aos poucos. LT era, sem dúvida, a mais aguardada. Assim que chegou deu seu relato: o cara era bom mesmo, valeu a pena. Na hora nos lembramos de P.M. e seu gananhão do carnaval e começamos a rir: nove vezes era um recorde a ser batido, mas não naquele final de semana.

Para Giddens (1993), atualmente é sim possível falar em sexo eventual também para as mulheres, bem como o prazer como um requisito dessa relação. Por muito tempo, a atividade sexual feminina foi dividida entre aquela tida na constância do casamento, diretamente ligada a questões de reprodução e limitadas pelos laços de fidelidade; e aquela obtida fora do casamento em relacionamentos extraconjugais ou com prostitutas. “Essa mesma divisão

classificava as mulheres entre puras e impuras” (GIDDENS, 1993, p. 193). Com as transformações culturais e sociais, sobretudo após os movimentos de liberação desde o final da década de 1960, a sexualidade feminina foi encontrando novos caminhos e a emancipação e a autonomia sexual femininas fragmentaram a ideia do amor romântico, cedendo espaços para novas possibilidades e formas de relação. Por mais que o ideal do amor romântico e das relações duradouras sejam ainda presentes nos relacionamentos, estes não são mais tidos como um empecilho para o sexo eventual. Da mesma maneira, não impedem que um relacionamento estável surja exatamente desse relacionamento então descompromissado.

As mulheres querem amor, os homens querem sexo. Se este simples estereótipo fosse verdade, não existiria a questão do vício do sexo. O apetite dos homens pelo sexo, com tantas parceiras quanto possível, seria simplesmente uma característica definidora de sua masculinidade. O desejo das mulheres pelo amor dominaria qualquer tendência para o sexo, que seria o preço Para se conseguir a recompensa de amar e ser amada. Mas essa antiga observação poderia ser modificada. As mulheres querem sexo? Sim, pela primeira vez as mulheres coletivamente, e não como especialistas em uma *ars erótica*, são capazes de buscar o prazer sexual como um componente básico de suas vidas e de seus relacionamentos. (GIDDENS, 1993, p. 79)

Foi no *after* no qual participei que tive a oportunidade de conversar com um dos convidados e surgiu o assunto “das meninas de Minas”. Ele mencionou outro organizador dessas viagens que costumava levar meninas de Juiz de Fora para as festas por eles organizadas. Perguntei o porquê de levar mulheres de tão longe, se no Rio havia tantas que se animariam em participar de tais festas. Ele riu e disse que as “meninas de Minas” já chegavam lá “mais dispostas” além de “menos trabalho” e seguiu: “você está vendo como são nossas festas? Sempre tem alguém conhecido e tal (ele e outros presentes na festa eram atores da Rede Globo, assim como o dono do apartamento). As meninas daqui ficam cheias de esperança depois. Uma menina da Tijuca, por exemplo, acaba nos encontrando de novo e aí fica chato. Eu tenho namorada, está em casa. É complicado. A garota de longe não te vê, te esquece. Aparece só quando a gente chamar de novo!”.

Por mais que em momento algum fosse feita qualquer referência à prostituição, ficou claro que ali havia uma espécie de agenciamento de mulheres, e o capital negociado era a minha condição de mulher acrescida da eventual disponibilidade para relações. Eu ofereceria minha presença em troca de “bebida e diversão”. Minha sensação diante daquela situação foi bastante desconfortável e me senti parte de uma relação comercial estabelecida entre cliente e o estabelecimento comercial, um atrativo para trazer mais lucro para a boate. Algumas das

envolvidas já haviam participado de outras viagens daquele tipo, com outros organizadores inclusive, e não pareciam incomodadas com a situação. Para ela, “quem estava fazendo o papel de bobo naquela situação era o cara que pagava tudo e, no final das contas, ia ficar no zero a zero”. Nenhuma delas parecia se sentir objetificada naquele contexto. Ela estava ali por uma escolha própria e seus objetivos eram bem definidos: divertir-se sem nenhum custo e o possível encontro de um parceiro para sexo eventual.

Já para o homem, não era apenas o sexo que importava. Sim, o fato de ter uma série de mulheres à sua escolha e a certeza do não comprometimento com elas era um ponto positivo nesse tipo de relação, mas não o único. Os relevantes valores gastos na compra de bebidas e exclusividade dos camarotes repletos de mulheres jovens e disponíveis configuram uma espécie de mérito social masculino que é reconhecido como poder. Durante as noites que permanecemos na boate, um dos que nos foi apresentado como “donos do camarote” não se envolveu com nenhuma de nós. Ele era tido como um dos melhores clientes do estabelecimento e tinha todas as suas vontades satisfeitas. Diante da fartura feminina e da imparcialidade dele perante esse aspecto específico, questões acerca de sua masculinidade foram inclusive levantadas: seria ele gay, para diante de todas as possibilidades não escolher e nem demonstrar qualquer interesse por nenhuma? Durante aquelas noites, ele pareceu mais interessado em manter sua fama de ótimo cliente e demonstrar seu poder aquisitivo na compra daquele pacote, mulheres e bebidas à larga escolha, o que chamava atenção dos demais frequentadores da boate.

Quando comparadas a postura e interesses femininos com a postura e interesses masculinos, o conflito é gritante quando visto de fora da relação que se estabelece, mas se mostra pacífica entre os atores sociais do grupo. Segundo Giddens, “os homens buscam status perante outros homens, conferido por recompensas materiais e associado a rituais de solidariedade masculina” (GIDDENS, 1993, p. 71), fato que pode ser claramente observado na dinâmica da noite. Já com relação às mulheres, o que se percebe é uma atitude diferente. Poder financeiro não importava e muito menos foi objeto de disputa ou exibição entre elas. Muito pelo contrário, quando fomos orientadas a não levar dinheiro, ficou claro que poder aquisitivo não era um critério de valoração feminina naquele contexto. Se houve alguma competição naquela noite a ser vencida, dizia respeito à capacidade de atração feminina e o sucesso na escolha do parceiro. Esse sucesso era medido pela quantidade de abordagens e qualidade estética e aquisitiva dos parceiros. Um DJ era melhor que um mero iluminador assim como ser a escolhida pelo “dono do camarote” era uma forma de reconhecimento. Somado a isso, o bom desempenho sexual do parceiro também deveria ser levado em conta. Ao tratar da busca feminina, Giddens (1993) fala da construção do que ele chama de sexualidade plástica, crucial

para a reivindicação da mulher ao prazer sexual. “A sexualidade plástica é a sexualidade descentralizada, liberta das necessidades de reprodução” e “pode ser caracterizada como um traço da personalidade e, desse modo, está intrinsecamente vinculada ao eu” (GIDDENS, 1993, p. 10). As escolhas femininas pelo sexo eventual e de qualidade seriam assim uma escolha particular, individual e independente de uma posição masculina no que diz respeito à concordância com os termos. Apesar de as relações estabelecidas naquela noite estarem em campos diferentes, não se mostraram opostas, o que tornou possível o sucesso de ambos os lados, homens e mulheres em um acordo de sucesso, mesmo que feito em línguas diferentes.

No entanto, apesar desse atual campo de liberdade que envolve a mulher e sua sexualidade, essa relação ainda guarda fortes laços com a prostituição. Por diversas vezes, essa relação foi percebida. A nossa chegada à boate era um dos momentos em que essa relação era fortemente notada. A boate ficava ao lado do prédio onde estávamos hospedadas, e nossa chegada era algo bastante constrangedor para mim. Por ser uma casa noturna bem famosa na cidade, era comum a formação de filas na entrada. Quando chegamos, éramos muitas, fomos rapidamente percebidas. Não enfrentamos fila e logo recebemos as pulseiras de entrada “VIP”. Não fizemos qualquer cadastro, fomos apenas contadas, uma a uma durante a entrada. Naquele momento, a impressão que tive, e acredito que muitos dali também tiveram, é que nós nos tratávamos de garotas de programa contratadas para a noite. Mesmo sabendo que isso era uma impressão falsa, era difícil, até para mim, pensar de forma diferente. A situação não deixava margem para muitas outras interpretações.

Outro momento bastante constrangedor se deu no almoço de sábado, quando fomos levadas todas juntas a um restaurante no bairro do Leblon que pertencia ao dono da boate. Quando entramos, reparei uma mesa com quatro homens que ficou muito animada com a nossa chegada. Aquele grupo de mulheres saindo de dois carros e sentando juntas chamou muita atenção. Assim que nos sentamos, a T.A. se levantou para ir ao banheiro e na volta foi abordada por eles, conversou por um breve momento, mas trocou números de telefone. Quando ela retornou, disse que eles haviam oferecido mil reais para que nós fôssemos para uma festa deles, naquela mesma noite. Ela descartou. Disse que já tínhamos compromisso marcado para aquela noite. Depois do almoço, apenas eu e mais três voltamos para o apartamento. As demais foram para outros locais e eventos, mas todas bem advertidas que às dez da noite deveriam estar de volta ao apartamento: entre meia noite e quatro da manhã tínhamos nosso compromisso marcado!

Quando iniciei minha pesquisa a respeito de piriguetes, ficou bem claro que não se tratava apenas de um modelo de roupa ou um estilo de vestir. A ideia da vulgaridade que estava

sempre ligada ao assunto envolvia também o comportamento dessa mulher e estaria fortemente ligado a questões de sexualidade. Foram três dias bastante intensos, e o grande diferencial foi a liberdade de agir em um ambiente completamente diferente daquele em que elas viviam sua rotina. Assim que retornamos, formamos amizades via *Facebook* e pude acompanhar a rotina de algumas delas por meio das redes sociais. Por diversas vezes, tentei marcar um encontro do grupo, convidando para uma cerveja ou uma conversa, tentando aprofundar a pesquisa. Nenhuma delas se mostrou interessada. Muito pelo contrário. O que aconteceu no Rio, naqueles três dias de festa, deveria ficar no Rio. Aqui, em sua cidade, a dinâmica seria diferente. Trabalho, estudo, família... Tudo isso impunha um comportamento diferente. Toda aquela liberdade parecia só ser permitida em um contexto onde aquilo não pudesse ser lembrado ou compartilhado por um grupo de convivência mais próximo cujo julgamento poderia ser levado em conta. O fato de nenhuma delas ter aceitado conversar comigo depois da viagem deixou claro que o que aconteceu durante a viagem não deveria ser lembrado ou discutido, sem lembranças ou testemunhas. Toda a liberdade ainda não parece permitida à mulher. Caso a queira, que seja de uma maneira que possa ser esquecida, não notada, despercebida.

Para Giddens, (1993), não cabe a essa geração buscar pela liberdade sexual, essa já foi conquistada, mediante muita luta, por uma geração anterior. O grande desafio agora diz respeito a como lidar com essa liberdade diante de uma sociedade que atende aos ecos do passado, com pensamentos pautados pelas diferenças de gêneros e espaços diferentes de atuação para cada um deles. Ser mulher impõe papéis distintos daqueles que são desempenhados pelos homens, e a atuação fora desses limites, apesar de permitida, ainda não é vista como natural e julgada de acordo com tais papéis. À mulher é sim dada liberdade sexual, mas desde que essa liberdade seja medida ou, ao menos, escondida.

### **3.1.2 Piriguete em tempo integral: novos limites e contenções**

A experiência que tive ao abordar a moda a partir da figura da piriguete mostrou que o agir feminino capaz de comprometer sua imagem a ponto de ser taxada como piriguete estava diretamente relacionada à liberdade sexual. Durante a viagem, percebi que um novo campo de liberdade se abriu para a mulher, ao menos no sentido das relações sem vínculos ou comprometimento como objetivo apenas de prazer, aquilo que Giddens (1993) determinou como sexualidade plástica. No entanto, o fato de toda aquela dinâmica ter se dado em uma situação completamente diversa da realidade de cada uma delas, longe do julgamento daqueles

com os quais elas conviviam, mostrou que essa liberdade ainda é pautada por certos limites, e o comportamento esperado de cada uma delas deveria ser outro.

Foi então que a pesquisa a partir da moda se mostrava ainda mais necessária. Além de uma aproximação pelo viés do vestir, parecia fundamental conversar com outras mulheres, também taxadas como piriguetes, mas em sua rotina, em seu ambiente de convívio. Dessa vez, não estaria direta e completamente envolvida em qualquer situação e não seria a minha visão sobre a piriguite que estaria em evidência, mas a dela própria sobre sua condição.

### **A menina do corpo quente**

A primeira delas, e aquela com a qual mantive maior contato, foi a S.S.<sup>25</sup>, que conheci em uma loja onde trabalhei. Era uma marca carioca de moda feminina e precisávamos de uma nova vendedora. Ela já tinha experiência em vendas, mas de artigos masculinos. No dia da entrevista, estava de folga e não a conheci naquele momento. Quando cheguei, disseram-me que ela era ótima, bastante interessada na vaga, mas tinha um pequeno problema e talvez não se encaixasse nos padrões da empresa. Perguntei quais padrões, e a gerente responsável pela contratação me falou quais seriam esses padrões estéticos: era “sarada”, “gostosa”... Uma piriguite.

Na mesma hora me interessei pelo caso e aguardei ansiosamente para conhecê-la. Passados alguns dias, com a contratação aceita, ela começou a trabalhar e, logo no primeiro dia, o corpo dela foi assunto de conversa. Alta, loira e muito bonita, era realmente o tipo que chamava a atenção. Segundo ela contou, sempre foi muito magra e alta. Desde pequena, teve pernas muito finas, e todos diziam que ela tinha “joelhos de abóbora”. Rimos muito, e ela explicou que essas características sempre a incomodaram muito, tanto que, de uns anos para cá, resolveu malhar e mudar o corpo, pernas mais grossas, um bumbum mais avantajado. Assim, ela treinava musculação todos os dias e estava muito satisfeita com o resultado. Com um corpo assim, construído ao seu inteiro gosto, ela gostava mesmo de exibi-lo.

A conversa que já seguia um rumo que me agradava bastante se tornou ainda mais interessante. Eis que outra funcionária fala em meio a nós:

- Aí, Fernanda, ela é boa para participar da sua pesquisa. A Fernanda faz mestrado e estuda piriguite.

---

<sup>25</sup> Os nomes dos participantes das entrevistas foram ocultados para preservar suas identidades.

- Jura? Eu sou sim uma piriguete! Pode me perguntar. – Respondeu-me ela, dando risada e um pouco insegura sobre o que havia dito.

Ela me contava que sempre foi bem magra e alta. Por muitos anos desfilou para algumas marcas da cidade em que morava trabalhando como modelo. No entanto, mesmo estando em uma posição de referência de beleza para outras mulheres, ela não estava satisfeita com seu corpo. Desde criança, suas pernas finas e os “joelhos de abóbora” a incomodavam. S.S. tem 23 anos e, ainda bem jovem, aos 14 anos, começou a praticar atividades físicas para conseguir um corpo mais exuberante. Desde então as escolhas pelas roupas mais curtas e justas eram justamente para compensar o corpo magro. “Quando eu não tinha corpo, eu achava que quanto mais fosse curta a roupa que eu usasse mais eu ficava com corpo, me dava mais volume”. Desde então, as rotinas de exercícios se intensificaram e hoje ela diz já ter ganhado 12 quilos de massa muscular.

Pernas grossas, bumbum grande, cabelo comprido, roupas extremamente justas, curtas e decotadas eram a descrição básica dela, o estereótipo típico, conhecido e esperado da piriguete. Sua chegada e saída da loja era sempre alvo de atenção de muitos dos funcionários de lojas vizinhas, seguranças e frequentadores do shopping. Era difícil SS não ser notada.

Se S. S. fosse analisada apenas a partir de seu visual estético e levando em conta o que hoje os manuais de moda e etiqueta entendem como vulgar, ela seria, sem sombra de dúvidas, uma piriguete e considerada vulgar sem ser sexy. Suas escolhas priorizavam shorts extremamente curtos que, por vezes, deixavam parte da polpa do bumbum à mostra. Se a opção fosse uma calça, essa era extremamente justa, totalmente colada ao corpo. Além da escolha estética, S.S. dizia que o fato de ter sido criada em uma cidade bem quente do litoral fez com que ela se acostumasse com aquela vestimenta menor; segundo ela, ela tinha um “corpo quente”.

Os modelos acima se tratam de roupas que SS usava no seu dia a dia, a forma como ela costumava ir e vir para o trabalho. Longe de ser considerada “roupa de trabalho” pela maioria dos editoriais de moda e etiqueta, não era apenas seu gosto que causava transtornos. Por mais que a loja fornecesse como uniforme roupas da própria marca, seu corpo precisava ser “escondido”. Por se tratar de uma marca mais tradicional no que diz respeito a padrões de elegância, esse estereótipo não é bem visto pela empresa, e o uniforme deveria esconder ao máximo essas características. Pernas grossas e bumbum avantajado não condizem com o corpo magro e esguio que a moda valoriza como elegantes. Assim a maior parte das calças não servia em suas pernas e, quando serviam, ficavam justas demais. Shorts e saias curtas eram opções

totalmente fora de cogitação. A solução foi a escolha de um vestido longo e reto, sem recortes e decotes que serviram perfeitamente para cobrir toda aquela exuberância.

Acostumada a roupas bem mais frescas, ela sentia calor todo o tempo e se incomodava com a imagem que via no espelho. Acostumada a se fotografar todo o tempo, inclusive de biquíni, e postar nas redes sociais, aquela roupa fazia com que ela se sentisse incomodada. Segundo ela, sentia-se muito mais observada com aquele vestido do que com suas roupas do dia a dia. Por diversas vezes, ela conta que pensou em deixar o emprego para trabalhar em um lugar onde se sentisse mais à vontade, mas as condições de trabalho fizeram com que ela mudasse de ideia.

Desde a entrada efetiva da mulher no mercado de trabalho a partir da segunda metade do século XX, com exceção aos períodos de guerra durante os quais essa participação mais se deu pela necessidade que pela vontade, a questão da roupa de trabalho é um caso à parte do vestuário feminino. Desde a década de 1960 que as publicações de moda “insistem nas listas de certo e errado e em séries de prescrições em termos de indumentária” (RAINHO, 2014, p. 146). Mesmo os anos 1980, que ficaram marcados pela participação efetiva das mulheres, inclusive em cargos de chefia, a sua condição de mulher sempre foi algo a ser disfarçado. Desde os comportados tubinhos da metade do século passado, passando pelas grandes ombreiras da década de 1980 (essas buscando alargar os ombros femininos a fim de reduzir sua aparência frágil perante o vigoroso porte masculino), até os atuais dias de elegância discreta, o mercado de trabalho de alguma forma encontra na moda um meio de retirar da mulher toda a liberdade sobre seu corpo. Para além de questões de adequação ou não ao estilo da loja, e da obrigatoriedade do uso do uniforme, o que incomodava S.S era ter suas escolhas pessoais questionadas e apontadas a todo tempo como erradas, não condizentes com o que a moda ditava como correto.

Em uma de nossas conversas perguntei porque ela havia se autodenominado piriguete quando nos conhecemos. Ela me disse que, se ser piriguete estivesse relacionado a um estilo de se vestir, ela não veria problemas em se considerar uma, mas se a relação fosse com o comportamento de uma piriguete, não, ela não seria uma. Perguntei então o que seria, para ela, uma piriguete: “é uma mulher que tem a autoestima lá em cima e acha que pode *pegar* Deus e o mundo”. Logo a relação com a sexualidade se estabeleceu. Segundo ela, não cabe à mulher abordar o homem e “partir para cima do cara é coisa de piriguete. Mesmo se estiver com muita vontade do cara, não vou conseguir chegar, eu não vou conseguir dançar, eu não vou conseguir me mostrar”. Ela não vê problemas no sexo eventual, mas é melhor que seja feito escondido,

longe do julgamento alheio. O que se percebe é que há um conservadorismo seletivo no qual o que parece importar não é o ato em si, mas a opinião social a respeito do que é feito.

Se no que diz respeito ao corpo e ao estilo S.S. parece bastante segura e não tem nenhum problema para falar do assunto, quando a conversa adentra a sexualidade ela muda bastante seu discurso. Se antes tudo mais parecia um bate papo e seguia com muita naturalidade, quando mudamos de assunto, ela mudou o tom da voz e do discurso. A partir de então, ela agora tentava parecer séria. Segundo ela, até se mudar para Juiz de Fora havia tido um único relacionamento longo que não tinha terminado da maneira mais amistosa possível. Em meio a conflitos familiares por causa desse antigo namorado, foi aconselhada a sair de sua cidade para ficar afastada dele. Quando chegou à cidade é que foi vivenciar novas experiências sexuais.

S.S. prefere longos namoros e preza pela fidelidade. Seu atual namorado é o maior incentivador de seu estilo. Um certo dia, ela vestia um macaquinho tão curto que todos na loja brincaram e compararam a peça a um *babydool*, uma espécie de pijama bem curto. Foi quando ela disse que havia sido um presente do namorado. Ele era bem menor que ela, o que lhe conferia uma aparência bem mais jovem, apesar de terem a mesma idade. Ela disse que ele já havia tido outros relacionamentos, mas “nenhuma das namoradas anteriores tinham seu estilo mulherão, pelo contrário, elas eram bem feinhas”. Segundo ela, ele nunca havia se manifestado contra esse estilo de roupa, sempre muito curtas e justas. Por vezes, ele mencionava algum desgosto com uma ou outra escolha, mas não nesse sentido, de uma possível vulgaridade das roupas. Pelo contrário, gostava de seu estilo, e sua exuberância parecia um troféu a ser exposto. Nas fotos publicadas em seu perfil em uma rede social, é comum ele publicar fotos onde ela aparece de biquíni. De alguma maneira, seu namorado a tinha como algo a se exibir.

S.S. não acredita que a vulgaridade seja uma característica tangível de uma roupa. A vulgaridade dependeria da atitude daquela que veste a roupa. Assim, se ela e outra mulher vestissem exatamente a mesma roupa, mas mantivessem atitudes diferentes, uma poderia ser considerada vulgar, a outra não. Essa vulgaridade estaria diretamente ligada às suas atitudes e não ao quanto cada um exibirá do corpo. Segundo ela, “roupa não define caráter”, atribuindo muita relevância a esse comportamento. Já a exibição do corpo, isso era algo que também se incluiria nessa atribuição ou não de vulgaridade segundo as atitudes de cada mulher. No caso dela, SS alegava que conseguia exibir o corpo de forma não sexualizada. Seria algo ligado a um hedonismo não sexual, puramente estético.

Perguntei se haveria alguma roupa que ela consideraria “demais” em termos de exibicionismo do corpo, vulgar, ela disse que sim, que havia um vestido que ela havia ganhado em um desfile que fez e que não o usava mais. Era um modelo curto, justo, decotado e

estampado. Esse ultrapassaria seus limites e causava incômodo quando o vestia. Era um típico “vestido a vácuo” de piriguete.

O “vestido a vácuo” típico da piriguete volta à cena, não como um padrão ainda operante, mas como uma referência a uma moda que já passou. O que faz com que esse tipo de vestimenta hoje não seja mais a peça mais procurada em matéria de moda sensual não é o fato de ser tido como vulgar, mas sim o fato de, hoje, a moda já ter assimilado outras referências de estilo tão sensualizadas quanto, mas seguindo outras tendências. S.S. diz que já não usa mais as mesmas roupas de antes, os tais vestidos já não estão mais entre suas escolhas. Hoje, ela diz preferir outras modas. Os modelos de top *cropped* (aqueles de comprimento reduzido, logo abaixo dos seios, que deixam parte do abdômen à mostra) estão no topo da lista de prioridades de moda.

A escolha de uma determinada vestimenta envolve mais do que apenas questões estéticas e de interesse ou não em tendências. A identificação de características em uma peça de vestuário vai variar conforme aquilo que cada sua usuária pretende representar. A comparação das fotos que apresentam uma roupa usada por S.S. no dia a dia e o vestido que hoje ela aponta como “demais” em termos de exibicionismo em muito não diferem em termos de exibição do corpo. No entanto, para ela questões como cor e estampa se tornam itens decisivos. Para Milller (1994), o momento da escolha permite perceber também as sutis diferenças de significação que uma mesma forma pode assumir. O autor se refere a essas sutis diferenças quando trata do consumo de massa e da escolha pessoal de cada objeto na hora da compra. Essa relação, no entanto, também pode ser apontada em um ato posterior à compra, na hora do vestir.

Na compra, o vasto atoleiro dos bens possíveis é substituído pela especificidade de um item em particular. O extraordinário grau da especificidade desse item torna-se aparente quando ele é contrastado com todos os outros bens não eleitos. Além do mais, essa especificidade é relacionada a uma pessoa, o comprador ou o usuário futuro, e os dois são inseparáveis; isto é, a natureza específica daquela pessoa é confirmada na particularidade da seleção. (tradução nossa) (MILLER, 1987, p. 190)

Muito dessa escolha está ligada ao padrão de beleza em voga. No momento, pode-se destacar a emergência de um novo padrão de beleza e corpo que vem cada vez mais ganhando as páginas de revistas e redes sociais: o estilo “musa fitness” de corpo com baixíssimo percentual de gordura e musculatura altamente definida. Nesse ensejo, o corpo da piriguete tipo ideal vem cedendo lugar a um corpo tido como saudável e fruto de intensa atividade física. S.S., inclusive, vem perdendo parte dos 12 quilos então adquiridos para se enquadrar a um novo

perfil. Aqui, sua postura atende ao que Le Breton (2011) indica, ou seja, a aparência corporal como um espelho social. Para o autor, a construção da aparência está vinculada a dois constituintes básicos: além do aspecto físico do ator (altura, peso e qualidades estéticas sobre o qual tem uma pequena margem de manobra), suas condições de pertencimento social e cultural. Essa aparência, na mesma medida em que sofrem os efeitos da moda, são facilmente modificáveis a fim de se adequar a novos indicativos e padrões que são apresentados. S.S atua dentro dessa margem de mudanças possíveis a fim de atender a novos padrões estéticos que são impostos.

A ação da aparência coloca o ator sob o olhar apreciativo do outro e, principalmente, na tabela do preconceito que o fixa de antemão numa categoria social ou moral conforme o aspecto ou o detalhe da vestimenta, conforme também a forma do corpo ou do rosto. Os estereótipos se fixam com predileção sobre as aparências físicas e as transformam naturalmente em estigmas, em marcas fatais de imperfeição moral ou de pertencimento de raça. (LE BRETON, 2011, p. 78)

Se o vestido não mais usado é comparado às roupas do dia a dia, fica difícil estabelecer critérios que norteariam sua escolha exceto o que está atualmente na moda, a tendência atual. A exibição do corpo em nada difere nas duas situações, muito menos um poderia ser considerado mais ou menos vulgar segundo os padrões da elegância na moda. Nesse sentido, S.S. parece não atuar de forma consciente em suas escolhas, e sim reproduzir um padrão de beleza e estética hoje esperados da mulher: a aparência extremamente sensualizada. A opção pela estética corporal também parece seguir o mesmo curso de tendência de beleza. Suas escolhas dizem respeito à aceitação e reprodução de novos padrões estéticos que vêm imediatamente acompanhados de escolhas de moda.

### **Piriguite sim, “xerecard” nunca!**

Foi S.S. quem me apresentou L.R., sua amiga desde sua chegada a Juiz de Fora. Assim que entrevistei SS, ela me falou sobre uma amiga que eu precisava conhecer. Segundo ela, se ser piriguite era ser exibida, ela seria então a maior piriguite de todas. S.S havia contado a L.R. sobre minha pesquisa, e ela havia se interessado bastante em participar. Pedi então que ela marcasse um encontro para que pudéssemos nos conhecer. Certo dia, ela foi até a loja e conversamos sobre minha pesquisa. Falei que se tratava de uma pesquisa que estudava a relação entre moda e sexualidade por meio do grupo das piriguites. Ela imediatamente confirmou sua

inserção no grupo. Na primeira vez em que vi L.R., sua vestimenta não havia me chamado atenção. Ela usava roupas de ginástica e estas, por serem, naturalmente, justas, apenas evidenciava seu corpo, mas não chegava a uma caracterização de piriguete pela vestimenta. Ela ficou de entrar em contato através de SS para marcarmos uma entrevista.

As visitas de L.R. à loja eram frequentes. Se em um primeiro momento tive minhas dúvidas quanto à sua opção ou não pelo vestuário piriguete, essa dúvida desapareceu ao longo de nossos encontros. Saias, vestidos e shorts justos e curtos eram sua escolha permanente. Por estarmos no meu local e horário de trabalho, nossos primeiros encontros foram bastante rápidos. Foi em um domingo, dia 30 de agosto, que realmente tivemos oportunidade de conversar. Nesse dia estávamos apenas eu e SS na loja, com pouco fluxo de clientes. Toquei no nome de L.R., e S.S. logo fez o contato, disse para ela aparecer lá pela loja.

Em poucos minutos, L.R chegou preparada para a entrevista. Parece ter escolhido a dedo a roupa que usaria e não queria deixar qualquer sombra de dúvida quanto a sua definição enquanto piriguete. Ela usava um short curto e justo, uma camisa de manga comprida com uma transparência estrategicamente posicionada sobre os seios que deixava à mostra o sutiã. A camisa havia sido amarrada no comprimento *cropped*, condizente com as atuais tendências de moda. A sandália bem alta e maquiagem carregada completavam o visual.

L.R. tinha 22 anos quando fizemos a entrevista<sup>26</sup>, trabalhava em um salão, mas estava avaliando a possibilidade de mudar de emprego e iria trabalhar em um escritório. Tinha completado o ensino médio, pretendia cursar a faculdade de estética, mas não sabia quando realmente iniciaria essa empreitada. O primeiro aspecto que chamou a atenção em L.R. foi seu corpo: era a primeira vez que eu via uma piriguete que fugia às descrições dos padrões corporais magros. Ela parecia estar gostando muito da situação e tinha vários discursos prontos para serem disparados. Assim que começamos a conversa, ela mesma encontrou um modo de dar início ao tema da pesquisa: o estilo piriguete. Logo falou que há 15 anos pretendia mudar seu estilo para algo mais elegante. Segundo ela, a elegância seria um charme para as mulheres mais velhas.

Perguntei então o que ela gostava de usar agora, enquanto a elegância parecia ainda não combinar com ela. Logo disparou: “short né! Nunca ouviu falar que piriguete não sente frio?” Respondi que já, mas que não acreditava muito nisso. Ela replicou alegando que até sente frio, mas que nesses casos usa apenas um casaco, quando muito uma meia fina, em casos extremos, e calça é difícil de ser comprada por conta do tamanho. Perguntei quanto ela vestia, e ela me

---

<sup>26</sup> Entrevista realizada em 08 de novembro de 2015.

disse que seu corpo era manequim 44, que era gordinha, mas uma gordinha diferente, atraente. Era por isso também que sempre priorizava as roupas bem justas. Caso contrário, se usasse roupas largas, parecia estar mais gorda. Já tinha, inclusive, feito alguns testes para modelo *plus size*, mas por alguma razão a carreira não deslanchou.

Perguntei sobre seu trabalho atual, no salão de beleza. Apesar da vontade em fazer uma faculdade em estética, ela não pareceu muito animada com a profissão e estava mais interessada na nova possibilidade de emprego no escritório. Ela disse que, caso conseguisse mesmo a vaga, precisaria mudar seu estilo. No salão onde trabalhava, costuma ir com roupas de ginástica, mesmo sabendo que isso incomodava algumas clientes. Segundo ela, as roupas colantes que usava realçavam ainda mais seu corpo e, apesar de nunca ter sido repreendida por isso, sentia olhares de reprovação por parte das clientes. Nessa nova função, iria precisar de umas camisas para trabalhar mais arrumada. Essas camisas a que ela se referia eram as versões femininas das tradicionais camisas masculinas. Abotoadas na frente, com punhos e com mangas comprida são muito utilizadas por mulheres que atuam em atividades executivas desde a década de 1980. Hoje, por se tornarem muito populares em ambientes laborativos, a camisa é, inclusive, uma peça muito utilizada como uniforme. Perguntei se isso não a incomodava, ou seja, o fato de ter que mudar seu estilo para uma função, e ela me disse que o único estilo que conseguiria usar seria um modo mais alternativo de se vestir. Quando ela se refere a alternativo, faz referência a roupas de inspiração hippie como o uso de saias e vestidos longos, batas e peças soltas. Para L.R., qualquer opção não sexualizada lhe parecia intolerável. L.R. gostava mesmo é de chamar a atenção, segundo alegou.

Novamente o mercado de trabalho volta a atuar como um limitador na liberdade de vestir. L.R., no entanto, diferentemente de S.S., não estava disposta a abrir mão totalmente de sua liberdade em nome da função exercida e isso ao menos nas suas atuais condições e necessidades.

O ambiente de trabalho demanda roupas que não sejam sensuais; os valores associados ao universo laboral implicam elegância, discrição, simpatia e bom-tom. Ao mesmo tempo, a mulher brasileira é comumente associada à sensualidade. (CORRÊA, LANA, & ROSA, 2012, p. 125)

Segundo ela, na verdade, suas escolhas tinham um pouco a ver com seu meio social e com os lugares que costumava frequentar. Não frequentava lugares muito chiques, não frequentava restaurantes. Quando surgia algum convite nesse sentido, ela priorizava algumas roupas mais “tampadas”. Contou que por muito tempo foi evangélica e que, ao frequentar os

cultos, usava calça comprida e camisas de manga, mas que não adiantava muito. Sempre teve o quadril bem largo e, mesmo com o corpo coberto, chamava bastante a atenção. Isso ocorria desde pequena e já convivia com os olhares dos homens, desde o início da adolescência.

Esses olhares, segundo ela, muito lhe agradavam, vindos tanto do público feminino quanto do masculino. Quando vindos de algum homem, o que espera é desejo. Quando ela se veste de uma forma sensual é com essa intenção, sentir-se desejada. Quando vindo de alguma mulher, esse olhar deve estar acompanhado de uma carga comparativa, um olhar crítico. Sentir-se admirada por uma mulher é ainda melhor que se sentir admirada por um homem. Já quanto ao desejo feminino, esse é uma falta de respeito e se sentia ofendida já que não tinha qualquer interesse nesse tipo de relacionamento. Apesar de L.R. ter um discurso de alguém aparentemente satisfeita com relação ao corpo, sua necessidade de afirmação perante o olhar do outro demonstrava uma insegurança e apenas sua própria opinião não bastava. O termômetro era o olhar do outro. Até mesmo quando o olhar era de desaprovação, era importante. Se vindo de uma mulher, segundo ela, poderia até denotar algum tipo de inveja. Esse sim seria o melhor e mais satisfatório de todos.

Perguntei o que ela usava no dia a dia, e ela me respondeu que não se preocupava muito com sua vestimenta em situações corriqueiras, como ir ao supermercado ou pagar uma conta, por exemplo. Mas, se a escolha da roupa envolvesse algum potencial parceiro, aí sim todos os cuidados deveriam ser tomados. A questão da sedução é posta em prática, e o nível de exibição do corpo atende justamente a estes requisitos. Segundo ela, J., um dos homens com quem ela se relaciona, gosta de seios fartos e, quando ela sabe que há a chance de encontrá-lo em algum lugar, é essa sua prioridade na escolha da roupa: blusas bem decotadas na região dos seios para realçar e agradar o parceiro. Mais uma vez, suas escolhas são pautadas pelo olhar dos outros, pelas expectativas de terceiros e não dela mesma.

Ela gostava de chamar a atenção, não apenas para seu corpo, mas para toda uma postura que seu discurso programado tentava levar para um comportamento bastante livre. Adentramos então essa seara, da sedução e de relacionamentos. Ela nunca teve um relacionamento longo, um namoro assumido. Relações sem compromisso era o que havia experimentado até o momento. Além de J., com quem ela mantinha um relacionamento aberto de encontros casuais e não monogâmicos, havia também C. Este era casado, mas estava com problemas conjugais e pretendia se separar. Ela o havia conhecido porque trabalhou com a esposa dele em uma loja, e foi a partir daí que surgiu o interesse de ambos.

L.R. disse não se importar com esse tipo de relação, sem compromisso. J. era solteiro e mantinha relacionamentos eventuais com diversas outras mulheres além dela. Ela o considerava

bastante sedutor e mandava mensagens marcando encontros inesperados. Adora receber mensagens do tipo “E aí, gostosa? Estou chegando”. Segundo ela, tanto esse tipo de relação quanto seu relacionamento com C. eram bastante questionados por algumas de suas amigas, que diziam o tempo todo que ela estava sendo usada por ambos. Segundo ela, isso não importava e valia a pena, ainda mais quando o parceiro era sensacional. No entanto, quando perguntei se ela gostaria de assumir o relacionamento com algum deles, a resposta foi imediata: sim, e um enorme sorriso deu lugar às longas gargalhadas. Mesmo sabendo que não poderia confiar na fidelidade de nenhum deles, ela estava disposta a tentar. Quando perguntei sobre casamento, seu semblante ficou mais terno e disse que sonhava em se casar e ter filhos, dois. Não via a hora de ser mãe.

Perguntei se havia alguma roupa que ela não usava por achar chamativa demais, ousada demais. Ela disse ter uma blusa que havia comprado que ainda não havia usado por falta de oportunidade. Perguntei se era uma blusa de piriguete, ela disse que sim, que tinha um decote enorme. Começamos então a discussão sobre vulgaridade: seria toda piriguete vulgar? Segundo ela, não, muita piriguete não seria vulgar. Repetindo a fala de S.S., ser piriguete teria a ver com caráter, não com vestimenta. Foi então que perguntei que atitudes ela consideraria vulgar, e foi quando ela me falou que vulgar é a “xerecard”. Pedi explicações uma vez que o termo era completamente novo para mim. Ela disse que o termo era bastante popular e era usado para caracterizar uma mulher aproveitadora. O termo seria a junção do nome popular do órgão genital feminino com cartão de crédito em uma menção àquela mulher que usaria o sexo ou sua condição de mulher para usufruir de vantagens financeiras por parte dos homens. Perguntei se era uma referência à prostituição. Ela disse que algumas dessas mulheres faziam sim programa, mas muitas não, apenas usufruíam de bebidas em festas, viagens e até mesmo caronas já bastavam para a troca. O sexo também não era fundamental. Ela não fazia parte desse grupo. Sempre que saía, levava seu dinheiro e não gostava que homem algum pagasse suas despesas.

Essa atitude seria uma atitude vulgar. Sexo eventual, diversidade de parceiros e roupas exibicionistas não eram, ao menos para L.R., caracterizações de vulgaridade. Dito dessa forma e com todas as letras, ela sabia “ser sexy, sem ser vulgar”.

### **3.1.3 As Princesas: uma identidade garantida pela diferença**

Conheci as princesas em um “Chá de Lingerie” em setembro de 2014. Nesse primeiro encontro, não tinha ainda a intenção e nem percebido a pertinência da participação desse grupo em minha pesquisa. Tratava-se de um encontro entre amigas que, ao invés dos típicos utensílios

de cozinha dados nos tradicionais “Chás de Panela”, são dados conjuntos de lingerie. Seria sua despedida da vida de solteira. Era um grupo pequeno. No total, éramos dez e, fora a noiva, não conhecia nenhuma das outras convidadas. A primeira coisa que me chamou a atenção era o fato de que todas eram muito parecidas e se vestiam de maneira muito semelhante. Elas eram magras, de cabelos longos e quimicamente clareados, muito bem maquiadas e, a maioria, usava vestidos e saias curtas. O primeiro encontro que tive foi bastante confuso: cabelos, maquiagens e roupas muito parecidas, somadas a todos apelidos dissílabos me traziam um constante estado de confusão que só foi se resolvendo ao longo dos demais encontros que tivemos. Os encontros seguintes, por mais que essa confusão inicial não perdurasse, a impressão de semelhança foi confirmada. Elas tinham gostos muito parecidos quanto à moda e esteticamente eram muito parecidas.

O evento era a comemoração do casamento de uma delas, e o clima era de alegria. Todas eram amigas de longa data: algumas haviam se conhecido na época da faculdade, outras eram amigas da academia de ginástica ou então parentes, primas ou namoradas dos futuros cunhados. Apenas duas delas, a anfitriã e a namorada de um dos cunhados, já viviam com seus parceiros. A dinâmica da noite seguiu com os ritos tradicionais desse tipo de evento: brincadeiras a que a noiva era submetida para merecer ou não os conjuntos de lingerie que cada uma das convidadas havia levado. Se acertasse, presente garantido. Caso errasse a pergunta, deveria pagar uma prenda. Todo o contexto da festa era de cunho sexual: os presentes, as brincadeiras e as prendas quando a noiva era obrigada a representar atos sensuais como danças eróticas ou cenas de *strip-tease*. Nesse dia, éramos dez. Ao longo dos meses de pesquisa, na maior parte das vezes, as participantes foram.

Alguns dias depois, outro evento reuniu algumas dessas participantes: era o Chá de Panela. Nesse evento, havia também muitos outros convidados: familiares, amigos de trabalho, os futuros sogros, cunhados. A dinâmica desse evento era bem diferente da anterior que ocorreu em um salão no local de trabalho de J.J., pela manhã. Ao invés de petiscos e bebidas alcoólicas, foi servido um café da manhã. As brincadeiras e prendas também foram deixadas de lado. Muitas fotos reunindo todos os convidados foram tiradas. Os presentes também eram bastante diferentes: ao invés de roupas íntimas sensuais, utensílios domésticos. Eu mesma levei de presente uma assadeira para bolos.

Os dois eventos refletem de forma bem clara o papel da mulher no casamento: a sedução e os cuidados com o lar. O chá de lingerie ilustra esse papel fundamental a ser desempenhado pela esposa. A roupa íntima, símbolo de sensualidade é aqui dada à mulher para que ela mantenha na constância do casamento os rituais de sedução e prazer, e que o faça de forma a

agradar o marido. Aqui, a mulher de família se aproxima da cortesã e sua função de proporcionar o prazer e a satisfação sexual; no entanto, o casamento lhe dá permissão social para atuar nesse papel sem que essa atitude seja recriminada (VAINFAS, 1986). A cada embrulho aberto, comentários eram feitos acerca da aprovação ou não do futuro marido de JJ, como “Nossa, o seu marido vai ficar louco”. O fato de ser a lingerie uma roupa íntima, algo que não é usado em público, também demonstra que a partir daquele momento essa sensualidade deve se dar somente na companhia do marido. O chá de panelas já aponta para a manutenção da posição da mulher em relação às responsabilidades com o lar. Independente de atuar ou não em alguma profissão, os cuidados com o lar ainda são incumbência da mulher, e esse tipo de evento deixa claro que essa atribuição ainda não lhe foi de todo retirada.

Depois da festa, um grupo foi formado no aplicativo Whatsapp, através do qual manteríamos contato. Como a noite havia sido bem divertida, logo tratamos de tentar marcar um novo encontro. Até que se chegasse a uma data, foram muitos meses de negociação, e, mesmo assim, não contamos mais com a participação do grupo em sua integralidade. O grande dilema era marcar uma data para o encontro. Como todas trabalhávamos durante a semana, o melhor seria que marcássemos os encontros aos finais de semana. No entanto, boa parte delas tinha namorado, e os finais de semana eram reservados a eles. Todos nossos encontros, inclusive o “Chá de Lingerie” onde nos conhecemos, foram realizados entre segunda e quinta. Nas noites de sexta, sábados e domingos, a prioridade eram os programas “de casal”.

Foi logo no nosso segundo encontro que o tema da minha pesquisa veio à tona. Elas todas acharam a pesquisa bem interessante, ainda mais o fato de eu estudá-lo pelo viés da moda. Fiquei bastante impressionada com o interesse delas pelo tema: toda vez que nos encontrávamos, elas perguntavam pela pesquisa. Em nenhum dos momentos, em nenhum dos nossos encontros, foi preciso que eu me manifestasse ou fizesse alguma pergunta inicial. Cada uma manifestava sua opinião sobre o tema e tratavam logo de alegar que, mesmo usando os vestidos curtos, elas não eram piriguetes. A imagem que elas tinham a respeito de piriguetes era aquela midiática, da mulher de corpo forte e bumbum grande e vestida com o “vestido a vácuo”. Elas se referiam às piriguetes da minha pesquisa como “objeto de estudo” e ficavam curiosas sobre o que de fato elas vestiam. Elas mesmas apontavam muitas características que entendiam como típicas de piriguite: roupas curtas, justas, cores muito vivas e chamativas. Por diversas vezes elas me apontaram alguma mulher, perguntaram se aquela era ou não uma piriguite a espera de julgamento meu, e só havia duas respostas possíveis: sim ou não.

Certa vez, uma jovem me foi apontada por M.I. e P.G., e, segundo elas, aquela seria um bom objeto para minha pesquisa. A moça tinha cabelos longos e clareados, e usava um vestido

preto na altura da coxa de mangas compridas. Era um vestido bem largo, que sequer encostava-se ao corpo. Ela usava também botas pretas de cano bem longo, que ultrapassavam o joelho e quase atingiam o comprimento do vestido. Observado o seu corpo no todo, acredito que, além das mãos, rosto e pescoço, algo em torno de cinco centímetros de sua perna, entre a bota e o vestido, era tudo o que aparecia da sua pele. Ainda assim, com o corpo totalmente coberto, para elas aquela era uma roupa “absurdamente vulgar”.

Assim que me apontaram a moça, imediatamente me perguntaram sobre o que eu achava daquela roupa, se era ou não adequada, como se minha pesquisa me tornasse uma especialista capaz de determinar categorias femininas. Frente à pergunta sobre se a moça era uma piriguete ou não respondi que, em matéria de piriguete, estereótipos eram uma grande armadilha. Argumentei sobre o fato de ela não deixar quase nada do corpo à mostra, e aquela ser uma roupa muito diferente do que elas mesmas haviam me relatado como roupa de piriguete. P.G. me respondeu que o que tornava a roupa vulgar era o uso do corpo para chamar a atenção e não apenas a roupa. Perguntei então, de forma clara, o que havia na roupa e na atitude que a tornariam vulgar. Quanto à moda, o grande problema apontado por ela era a bota que poderia ser considerada quase um objeto de fetiche. A escolha de determinadas peças seriam, por si só, uma atitude vulgar se essa escolha tivesse como objetivo chamar a atenção para o corpo. Independente da atitude, algumas roupas seriam sim vulgares em sua materialidade. Para ela, tanto a roupa como a atitude no caso da moça da bota longa seriam passíveis de vulgaridade, mas o que mais havia pesado era a sua atitude. A escolha daquele *look* tinha o claro objetivo de chamar a atenção. Uma atitude assim era algo extremamente vulgar.

M. I. concordou e disse que o corpo de uma mulher não poderia ser usado como um objeto e, ao usá-lo para chamar a atenção, era isso o que ele se tornava. No caso da bota longa, M.I. afirmou que a vulgaridade estaria nas duas coisas, tanto na roupa como na atitude em usá-la.

O discurso de P.G e M.I. havia me deixado bastante intrigada já que não poderia esperar uma atitude tão conservadora por parte delas. Eram todas mulheres adultas, instruídas e independentes. Perguntei sobre o que elas consideravam então na hora de vestir. P.G. disse que, quando se vestia, cuidava para que a sua escolha funcionasse justamente para ocultar o corpo, não chamar atenção. Era uma preocupação sua “cuidar para não ser confundida”. Nenhum outro estilo de moda, no entanto, foi mencionado. Elas não falaram sobre aquilo que elas gostavam ou aquilo que entendiam como bonito em termos de moda.

Levei então a discussão para as outras mulheres que estavam na mesa. Apenas J.J. disse não ver problemas na roupa da moça e disse até estar interessada em uma bota daquela.

Ampliando a conversa e tentando discutir a relação da moda com a vulgaridade via sexualidade, o tipo de posicionamento mais conservador foi unanimidade entre elas. Elas também alegaram que não gostavam de ser consideradas vulgares e essa característica era observada na hora da escolha da vestimenta.

Nesse dia algo me chamou a atenção. Minha pesquisa sempre foi objeto de debate, onde quer que eu fosse. Era verdadeiramente um assunto que rendia horas de bate-papo e discussão, mas até aquele momento, naquele grupo, nunca havia ocorrido daquela maneira. P.G. e M.I. se sentiram realmente ofendidas com a presença daquela moça. Surpreendi-me porque, ao menos da minha parte, não havia estabelecido qualquer relação daquela moça como uma piriguete. Pensei que talvez estivesse com um “olhar viciado” e minhas pesquisas anteriores já estivessem me dando algum tipo de caracterização sugestionada. Foi então que percebi que precisava ampliar um pouco meu âmbito de pesquisa e investigar também o que seria uma piriguete por quem não se considera uma piriguete, em especial a partir da relação entre moda e vulgaridade.

A questão da identidade piriguete foi ali definida de forma bastante evidente. Elas tinham uma ideia bastante clara daquelas características que, de alguma maneira, seria inerentes aquele grupo e era importante evitá-las para que não fossem equivocadamente tidas por piriguetes. Elas não pareciam demonstrar a necessidade de inserir em algum outro grupo de características estéticas definidas. A construção da identidade de cada uma delas funcionava em função de uma diferenciação. “Assim como a identidade depende da diferença, a diferença depende da identidade. Identidade e diferença são, pois, inseparáveis.” (SILVA T. , 2014, p. 75)

Essa construção de significados a partir de características fixas e definidas culturalmente é o que Kathryn Woodwad (2014) entende como identidade. Essa identidade é socialmente construída em certo contexto cultural e vai definir e classificar o que é ser uma piriguete levando em conta aspectos comportamentais e estéticos que definem essa categorização feminina. Para a autora, em algumas dessas categorizações, podem mais parecer opções e gostos pessoais do que realmente construções sociais que atuam independentes de vontade. No entanto, a forma como cada um vive sua identidade é produzida por meios dominantes de representação, esses aos quais não conseguimos escapar. A categorização feminina “piriguete” é construída dessa forma: um conjunto de aspectos estéticos e comportamentais que são definidos em um contexto cultural e estão diretamente atrelados às formas dominantes de representação do feminino, por mais que a adesão ou não ao estilo ainda seja uma opção.

Desde aquela noite, passei a observar, com olhar de observadora, cada um de nossos encontros. O fato de não conhecer previamente, além de J.J., nenhuma das outras participantes

do grupo foi fundamental para prosseguir na pesquisa. Não sabia a relevância desse campo de observação na pesquisa, nem se seria ou não utilizado como parâmetro ao final da pesquisa. No entanto passei a colher dados que de alguma maneira me remetessem aos aspectos da pesquisa. Ao grupo, dei o nome de “as princesas”. Há algum tempo, em uma noite em que aguardava uma amiga se aprontar para sairmos para uma boate na cidade, ela me perguntou se eu achava que ela deveria ir “de piriguete ou de princesa”. Perguntei, claro, qual seria a diferença. Ela não me respondeu exatamente qual seria a diferença entre as duas roupas, mas que a que diferença estaria sim na intenção da roupa. Roupa de piriguete era para “chamar atenção”, já a roupa princesa seria para “impressionar”. Naquela noite, ela usou um vestido de cintura marcada, com saia bem rodada e sem decotes, bem romântico ao estilo década de 1950 e atendendo ao quesito da compensação elegante: se era curto, não devia ser justo; se justo, não devia ser decotado, se decotado, não devia ser justo e assim por diante. Entendi bem o que queria dizer “estilo princesa” Por essa clara diferenciação entre estilo piriguete e estilo princesa, uma diferença ao menos visualmente perceptível, denominei esse grupo como “As princesas”.

Com o tempo, algumas foram se mostrando participantes esporádicas nos encontros. Tendo J.J. como centro do grupo, P.G., M.I. e N.C. eram suas amigas desde a época da faculdade. T.F. era namorada de um de seus cunhados e A.T., ex-namorada de outro. BZ era amiga da academia, única que ainda não trabalhava e mais jovem que a maioria do grupo. A média de idade girava em torno de 25 a 30 anos. Todas eram magras, não no padrão estético de modelos da moda de revista, mas nenhuma poderia ser considerada acima do peso. Sua vestimenta fora algo que, apesar de sempre observada por mim, em nenhum de nossos encontros chamava a atenção. Suas roupas não possuíam nenhuma característica que pudesse ser considerada excessiva: não eram curtas, justas, coloridas, estampadas, transparentes, decotadas demais. Tudo era discreto e de características bastante equilibradas. Não era nem de longe uma estética que poderia ser considerada sensualmente vulgar, mas também não era de tamanho recato que justificasse alguma observação mais apurada. Eram roupas normais, discretas, algo para se passar despercebido.

B.Z. era a única delas que se aventurava em roupas mais sensuais e disse não se importar em ser olhada, mas esse olhar de forma alguma dava ao homem o direito de se aproximar de maneira abusiva. Se algum pretendente lhe faltasse com o respeito com insinuações mais ousadas ela logo responderia: “olha aqui, meu filho, quem você está pensando que eu sou? ”. Ela era a mais nova e considerada a “maluquinha da turma”, que por diversas vezes parecia não ser muito levada a sério pelas demais.

Novamente a ideia da diferenciação veio à tona. Quando B.Z. pergunta “quem você está pensando que eu sou?”, claramente faz alusão a alguém com quem não gostaria de ser confundida, de quem necessita se diferenciar e, nesse caso, seria a piriguete. P.G. também havia mencionado a importância da diferenciação. Tanto B.Z. quanto G.P., ao se esforçarem para não se parecerem com piriguetes, mulheres consideradas vulgares, operavam de forma a se diferenciarem de um conceito.

Quando o grupo das princesas tenta se diferenciar do grupo das piriguetes busca, ao mesmo tempo, negar e assumir uma identidade que consideram opostas e excludentes. Não ser piriguete significaria não compartilhar de características que elas consideram pejorativas. Ao mesmo tempo, essa diferenciação lhe denotaria uma identidade definida e contrária àquelas características tão necessárias de negação, intimamente ligadas à vulgaridade. A discrição na sua aparência seria assim uma característica que se aproximaria de uma postura e estética consideradas elegantes. Elegância e vulgaridade seriam assim conceitos opostos e excludentes. Nessa dicotomia, a definição desses conceitos, com claras delimitações e características, naturaliza a desigualdade e a justifica funcionando como um demarcador de lugares sociais.

O grupo de amizade era bastante fechado e, por vezes, percebia que minha presença era estranha. Além da amizade que cada uma tinha com a outra, parecia não haver outros círculos no qual elas frequentavam. Houve alguns encontros em que não fui chamada, em especial, aniversários. Nunca, em nenhum dos nossos encontros, nenhum dos parceiros esteve presente e participou. Todas elas comungavam de interesses bem parecidos, e essa regularidade na relação, com hábitos e gostos semelhantes, era importante para a manutenção da relação de amizade estabelecida entre elas.

Com o passar dos nossos encontros, fui me aproximando mais e ampliando a conversa para além dos modos de vestir. Percebi que os relacionamentos eram algo de extrema importância, e a manutenção da relação de cada uma delas com seus respectivos pares era uma prioridade. Por diversas vezes, fotos foram proibidas ou então algumas delas não poderiam aparecer.

T.F, em especial, era uma das que menos tinha liberdade para esses encontros. Salvo reuniões de comemoração de aniversário, era comum ela inventar alguma mentira para poder participar. Alegava uma reunião de trabalho para poder comparecer aos encontros. Nessas ocasiões, ela também se negava a aparecer nas fotos. Quando essas eram tiradas, e ela aparecia em alguma, todos nos comprometíamos a não publicá-las em alguma rede social.

A manutenção de um relacionamento estável sempre foi uma grande meta para todas. Em nossos encontros, a novidade acerca de um novo namoro era sempre parabenizada, uma

conquista a ser festejada. Em uma de nossas saídas, A.T. havia sido convidada e fizemos uma foto onde apenas nossas mãos apareciam. Quando nos preparamos para fotografar, M.I. imediatamente trocou um anel de posição, que foi rapidamente posto no dedo anelar da mão esquerda: mesmo não se tratando de uma aliança de casamento, a mera sugestão de se tratar de uma, era algo que importava bastante para ela e, de alguma forma, estaria ali representado na foto.

O casamento era a aspiração de muitas delas e assunto constante nas rodas de conversa. Mesmo muitas delas compartilhando da profissão, já que haviam se formado juntas, conversas de cunho profissional pouco eram tratadas nesses encontros. Quando muito, uma contava sobre um ou outro caso engraçado que havia acontecido, mas, na maior parte das vezes, a temática da noite eram as relações nas quais cada uma estava envolvida.

T.F. já vivia com seu parceiro há alguns anos e, sempre que questionada sobre o casamento oficial, ela não descartava a possibilidade. Por mais que o relacionamento mantido entre ela e o seu parceiro seguisse os moldes de um casamento civil, ela não negava que gostaria sim de receber “o pedido” e se casar vestida de noiva. Caberia a ele o pedido oficial de casamento e não poderia partir dela essa decisão.

A.I., mesmo não tendo um parceiro, valorizava bastante as relações sólidas. O casamento era para ela a passagem para uma nova fase, e a “confiança e amor incondicional” eram os requisitos básicos da relação. Relações furtivas e sexo eventual não eram possibilidades por ela praticadas. Ela havia tido poucos parceiros sexuais, e todos eram homens com os quais ela havia tido algum tipo de relação comprometida e monogâmica. Em uma conversa sobre sexo eventual, com parceiros desconhecidos, apenas pelo prazer, ela se mostrou absolutamente contra esse tipo de relação e se sentia até ofendida com essa possibilidade. O corpo como objeto de prazer só poderia ser usado em relações “permeadas pelo amor incondicional”, segundo as palavras dela. A repetição desse termo, “amor incondicional”, causou-me bastante curiosidade. Ela explicou que seria o amor que “nasceria de uma relação na qual cada um estaria completamente entregue ao outro, sem condições e independente de uma retribuição, sem pedir nada em troca”.

G.P., que nos acompanhava na conversa, concordava com A.I. Ela mantinha um relacionamento estável com um parceiro com quem já vivia há alguns anos. Ela também acreditava que deveria haver uma “doação de ambas as partes” para que o relacionamento fosse mantido, mas a medida dessa doação era, por muitas vezes, desequilibrada.

T.F. também não ia de encontro à posição de seu parceiro. Segundo ela, quando ele se opunha a uma saída dela conosco, por exemplo, ela preferia mentir a se “indispor com ele”. J.J.

também sempre encontrou uma justificativa para os esquecimentos de seu parceiro quanto a compromissos marcados e não cumpridos: “ah, homem é assim mesmo. Não pode contar [com eles]”. Mesmo que todos esses esquecimentos a deixassem profundamente magoada, e essa era uma reclamação constante, ela entendia que cabia a ela contornar e se acostumar com a situação. Todas concordaram quando ela disse que “a mulher era responsável pelo sucesso da relação”.

O casamento era para elas um ponto importante e essencial para a mulher em sua vida, mas não era visto com ilusão e expectativas da perfeição. Elas entendiam o casamento como uma relação estabelecida entre seres completamente diferentes, e atitudes ditas femininas - como atenção, companheirismo, romantismo - não deviam ser esperadas de seus parceiros. Elas atribuíam isso a “diferenças naturais” entre homens e mulheres, e essas diferenças por muitas vezes eram justificativas eficientes para que certos comportamentos fossem aceitos. G.P., J.J e A.I. entendiam que essa era “coisa normal nos relacionamentos” e que, em nome do relacionamento, a mulher acabava mesmo “aceitando muita coisa”.

Giddens (1993) aponta para três categorias básicas de relacionamento, além da sexualidade plástica: o amor romântico, o amor confluyente e o relacionamento puro<sup>27</sup>. O amor confluyente e o relacionamento puro seriam versões mais realistas e evoluídas do amor romântico, em que a manutenção da relação depende da satisfação emocional e sexual dos parceiros, perpassadas por uma ideia de equilíbrio. O amor romântico se configura por uma suposta igualdade de envolvimento emocional entre as pessoas estabelecendo um vínculo emocional durável, monogâmico e heterossexual, eivado daquilo que o autor chama de “fantasias de completude”.

Observadas as relações ou os valores e expectativas definidos como fundamentais para uma relação por aquelas que não mantinham relacionamentos, percebe-se que o ideal do amor romântico é preponderante entre as participantes desse grupo. A manutenção da relação é a prioridade e justifica a aceitação de uma situação de clara desigualdade de papéis, mesmo diante de possibilidades mais livres e equilibradas de relacionamento.

Durante muito tempo, os ideais do amor romântico afetaram mais as aspirações das mulheres que dos homens, embora, é claro, os homens também tenham sido influenciados por elas. O *ethos* do amor romântico teve um impacto duplo sobre a situação das mulheres. Por um lado, ajudou a colocar

---

<sup>27</sup> Para Giddens (1993), amor confluyente seria uma versão mais realista do amor romântico que tem como elemento chave a realização do prazer sexual recíproco. Sua manutenção ou dissolução está atrelada a uma satisfação individual na qual ambos precisam estar sexualmente realizados. Ao contrário do amor romântico, nem a monogamia e nem a heterossexualidade são necessárias. Já o relacionamento puro seria uma evolução do amor romântico baseado na confiança e na intimidade. No entanto, não tem a garantia e compromisso de durabilidade que implica um casamento oriundo do amor romântico. Nesse caso, o vínculo pode ser desfeito a qualquer tempo.

as mulheres “em seu lugar” – o lar. Por outro, entretanto, o amor romântico pode ser encarado como um compromisso radical com o machismo da sociedade moderna. O amor romântico pressupõe a possibilidade de se estabelecer um vínculo emocional durável com o outro, tendo-se como base as qualidades intrínsecas desse próprio vínculo. (GIDDENS, 1993, p. 10)

Certa vez, em um de nossos encontros, o uso da sedução foi o tema da discussão. O uso do corpo para atrair parceiros voltou a ser considerado por elas como atitude “de mulher baixa”. O uso do corpo e da sedução só eram bem vistos quando compartilhados com parceiros em um relacionamento de compromisso e monogâmico. Uma mulher que realmente quisesse um relacionamento sério não usaria o corpo para atrair um homem, deveria demonstrar outros valores. Quando questionei sobre quais seriam então esses outros valores que poderiam ser utilizados, imediatamente a elegância foi apontada como algo a ser valorizado. A inteligência também foi um atributo que boa parte delas apontou como algo a ser valorizado, seguido da independência.

Foi então que a conversa partiu para outro caminho: a independência. Todas elas trabalham e se consideram financeiramente independentes. No entanto, no casamento, cabia ao homem a maior parte das despesas e manutenção da casa. Algumas despesas poderiam ser compartilhadas, e elas não se opunham em contribuir, mas a divisão seria desigual. A ideia de independência estava ligada à autonomia de cada uma com seus gastos pessoais, estes sim todas concordavam que não deveriam ser arcados pelo parceiro. Para A.T., por exemplo, independência era “gastar o meu dinheiro como bem entender. Posso comprar quantas bolsas quiser, sem ele nem saber”.

Outra questão que rendia bastante discussão era o tema: a quem cabia pagar a conta? A. T. achava fundamental que o homem pagasse a conta. Ela se recordava de uma vez em que queria ir a certo restaurante, mas seu namorado alegou estar sem dinheiro na ocasião. Foi apenas naquela vez em que ela achou por bem pagar a conta já que a sugestão e o pedido haviam partido dela. No entanto isso havia sido uma exceção: ela atribuía ao homem a responsabilidade por pagar as contas. “É melhor gastar comigo do que com outra”.

A posição do grupo, tanto em relação às escolhas de moda, quanto comportamentais apontam para uma postura bastante conservadora daquilo que se espera da mulher. O casamento como o caminho natural da mulher acompanhado da maternidade em momento oportuno, a elegância e a docilidade como o comportamento esperado da mulher, a diferença de papéis e responsabilidade entre homens e mulheres para a manutenção da relação remetem a construções sociais de um feminino definidos ainda em séculos passados, e a manutenção desses parâmetros parecem trazer bastante segurança, sem planos de modificações.

### 3.2 PIRIGUETES E PRINCESAS: UMA RELAÇÃO

A abordagem de diferentes grupos foi fundamental para ampliar a percepção e entendimento sobre o que é, hoje, tido como uma piriguite e, através de aproximações e distanciamentos, tentar traçar algumas considerações acerca dessa figura tão popular e controvertida. A observação de campo realizada nesta pesquisa demonstra que, em matéria de moda, há uma grande variação entre aquilo que é considerado vulgar ou não no vestir. As participantes dos dois grupos que foram formados por mulheres relacionadas às piriguites não viam na moda qualquer relação com a vulgaridade. Para elas, o quanto cada mulher escolhe exibir do seu corpo está ligado a questões de gosto pessoal que nada influenciariam em sua moral. A vulgaridade seria comportamental. Já em relação à exibição do corpo, com exceção de L.R., que alegou que sua vestimenta está condicionada à sua idade e que pretendia mudá-la para algo mais elegante em alguns anos, todas as demais participantes do grupo não apontaram qualquer problema em exibir o corpo e explorar a sensualidade como um atrativo e uma qualidade a ser exibida.

Já as participantes do grupo “As Princesas” apontam em determinadas modas um forte indicador de vulgaridade. Contudo, mesmo considerando que certas peças da vestimenta seriam por si só, vulgares – neste caso, a bota de cano longo usada pela moça no bar -, percebe-se que o que define essa vulgaridade é a conotação que a peça tem e não ela em sua materialidade. A bota de cano longo é tida, há muito tempo, como objeto altamente sensualizado. Valerie Steele (1997) alega que as botas femininas altas tem sido associadas a prostitutas, sadomasoquistas e dominadoras há muitos anos. Essa relação das botas feitas pelas participantes da pesquisa a objetos de fetiche seriam então pertinentes. No entanto, a associação de tais sapatos à vulgaridade não está propriamente relacionado ao fetichismo do objeto, mas a relação dele com mulheres marginalizadas tendo em vista sua postura sexual. Assim, por mais que o objeto fosse dotado de alguma carga erótica, era a postura da mulher que o usava que trazia essa conotação pejorativa à referida bota.

A exibição do corpo também segue o mesmo raciocínio. Não se trata do quanto o corpo estava sendo mostrado. A mesma moça que usava a bota de cano longo não deixa à mostra quase nada de seu corpo. Assim, não é o corpo em si, em sua materialidade, que teria ou não característica de vulgar, mas a conotação a ele dada. Indicando uma postura bastante conservadora em relação ao vestir e à exibição do corpo, as participantes do grupo As Princesas têm suas escolhas de moda pautadas em construções sociais tidas por elas como negativas e que se materializam através da moda.

Já um comparativo comportamental entre os grupos também é fundamental. Essa abordagem deve levar em conta a postura sexual assumida pelos membros dos grupos uma vez que a vulgaridade das piriguetes está diretamente ligada a sua sexualidade.

O grupo com o qual viajei para o Rio de Janeiro parece apenas ter agido com tamanha liberdade pelo fato de não estarem em seu ambiente de convívio social. A chance de serem reconhecidas por alguém naquela noite era algo que dava uma margem grande de liberdade, e o fato de haver algum conhecimento prévio entre elas na viagem não as tornava “testemunhas” e sim “álibis”. Nesse sentido, os interesses femininos e masculinos se aproximam. Entre as participantes do grupo, não posso apontar se alguma era ou não comprometida quando da ocasião da viagem. Assim, essa atuação fora da sua área de convívio normal era algo que funcionava tanto a favor dos homens quanto das mulheres naquela situação e transforma aquela atuação em algo mais próximo de representação. Uma reunião em Juiz de Fora, em boate frequentada por conhecidos não suportaria atitudes dessa medida.

O sexo eventual e de qualidade buscado por elas na viagem é um forte indicativo de uma mudança da postura feminina em relação a sua sexualidade, mas não se pode afirmar que esta postura seja uma regra. Talvez essa viagem represente uma exceção à realidade delas mesmas.

Quanto à S.S. e L.R., piriguetes assumidas no quesito moda, a “piriguetagem” comportamental já seguia outros parâmetros e tinha outros limites. Sua atuação em um ambiente rotineiro de convívio, uma atitude mais libertária de cunho sexual deveria ser feita de forma oculta, sem o conhecimento daqueles com quem elas compartilham dessa rotina. Familiares, amigos, vizinhos, colegas de trabalho: a nenhum desses cabe o conhecimento de sua intimidade.

Já o grupo das princesas associa a sexualidade ao amor romantizado, às relações monogâmicas com intuito de formação familiar e procriação. O sexo eventual, com variação de parceiros e com o único objetivo de prazer, não era visto por elas como algo positivo, mesmo sabendo que elas tinham autonomia para tal. Atuando de forma bastante conservadora, esse grupo atribui a essa liberdade uma vulgaridade, e o fato de essa atitude ser apontada como tradicional das piriguetes marginaliza ainda mais esse grupo sob a visão delas.

Assim, ao compararmos as posturas comportamentais de cunho sexual dos três grupos, percebemos que, ao contrário do que uma visão inicial pode parecer, a postura dos grupos que são formados por piriguetes não diferem completamente do grupo das princesas, pelo contrário, assemelham-se em um ponto: nenhum dos três grupos opera com total liberdade. No grupo com o qual viajei, apesar de algumas participantes alegarem ter autonomia para manter relações com

quem quiser, essa liberdade parece operar apenas na anonimidade. Já S.S e L.R. condicionam o sexo eventual a uma intimidade que deve ser mantida desvinculada de sua identidade pública.

Trata-se, assim, de uma representação de identidades em função daquilo que a normalização elege como parâmetros estabelecidos no que diz respeito a identidades e a hierarquias.

A partir dos dados extraídos dessa pesquisa, percebe-se que, em se tratando de moda e de comportamento feminino, hoje, em nossa cultura, o papel dominante indicado como o melhor e aconselhável é o da mulher livre e independente que, no entanto, atue dentro dos limites daquilo que uma sociedade de cultura patriarcal ainda entende como adequado. Manuais de etiqueta, sites e revistas de moda parecem promover um padrão que é, em grande parte, aceito e reproduzido por uma parcela significativa do público feminino de moda. É uma liberdade vigiada. Nesse contexto, o comportamento sexual dessa mulher pode ser fruto de sua completa autonomia, mas é aconselhado que seja mantido em separado de sua identidade pública. Em termos de moda, essa caracterização indica os mesmos limites: uma sensualidade bem vista, desde que atue dentro dos limites entre público e privado. Em se tratando de uma sociedade machista, esta sensualidade está diretamente ligada aos padrões masculinos de atração, de gosto, de construção daquilo que é tido como atraente e valorizado em uma mulher.

É justamente esta dicotomia, essa diferença da identidade prevalente que coloca a mulher identificada como piriguete em um lugar de marginalidade em relação a uma outra identidade dominante. Elegantes e vulgares, princesas e piriguetes são dicotomias que atendem a essa necessidade de, ao mesmo tempo, uma aproximação daquilo que é “melhor” e um distanciamento daquilo que é “pior”. Problematicar os binarismos é fundamental para compreender a forma como a identidade e a diferença são construídas em nome de relações de poder que se estabelecem, nesse caso, relações de dominação masculina e controle sobre a sexualidade feminina.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, procuramos discutir a relação estabelecida entre a moda e a sexualidade femininas na sociedade contemporânea a partir do comportamento de um grupo popularmente conhecido como piriguetes. Inicialmente apontado como um estilo de vestir, percebemos que a materialidade da roupa ultrapassava as questões estéticas e refletia também o comportamento da mulher que optava por esse estilo.

Entre as muitas definições dadas à piriguite, a mais corriqueira é aquela que passa pela vulgaridade, um conjunto de características estéticas e comportamentais que estão intimamente ligadas a questões de liberdade e contenção da sexualidade. Em se tratando de moda, a vulgaridade está na exibição excessiva do corpo. Já em termos comportamentais, trata-se de um oferecimento desse corpo ao prazer sexual. Em uma sociedade ainda marcada pela cultura patriarcal, tanto uma como outra devem ser evitadas. Assim, as piriguetes representariam uma afronta às relações de poder já estabelecidas entre homens e mulheres que limitam diferentes espaços de atuação para cada um dos sexos.

A pesquisa histórica apontou para uma dicotomia que há muito tempo opera dentro dos ditames da boa moda: vulgaridade e elegância já rivalizam há séculos e polarizam categorias femininas em situação de clara desigualdade. Ao menos no que se trata da “boa” moda, a vulgaridade é marginal. Neste sentido, a moda funciona como um estigmatizador instrumento de categorização feminina que coloca a piriguite em posição de sujeição em função da interpretação cultural que lhe é atribuída.

A sensualidade se mostrou um atributo muito mais associado às mulheres que aos homens e, apesar do conservadorismo que ainda opera no campo das construções sociais dos ideais de feminilidade, é fundamental e indispensável no campo da sedução. Isso se dá levando em conta que toda a idealização acerca de feminilidade é muito mais masculina que feminina. O contexto cultural que essa construção social da feminilidade se dá é de uma sociedade ainda predominantemente machista. Assim, a sedução, a busca feminina em atrair o olhar e o interesse do homem se dão em função daquilo que ele espera, ao menos no campo das relações heterossexuais abordadas nessa pesquisa. Nesse sentido, mesmo em uma sociedade que ainda preza por uma certa medida o recato feminino, a sensualidade não pode ser de todo abolida. Por isso mesmo a moda preconiza a necessidade de ser “sexy sem ser vulgar”.

A moda atua diretamente na sedimentação dessas imagens. A constante veiculação da imagem da piriguite pela mídia materializa aquilo que não se espera da estética e, conseqüentemente, do comportamento feminino. Ao mesmo tempo em que serve de

instrumento para contestar esses valores e afrontar posições tão definidas, opera em sentido inverso. Materializa a desigualdade e marginaliza uma figura feminina a partir da construção de um estereótipo. Esses estereótipos se reproduzem e modificam, mas não findam. A marginalização da mulher por meio de seu corpo e sua estética apenas muda de nome. Hoje piriguetes, mas ontem já foram, como bem disse Nina Lemos (2010), galinhas, vadias, vacas, tchutchucas, biscates, barangas, piranhas, vagabundas, cachorras. O tempo passa, o estigma permanece.

No entanto, a pesquisa de campo apontou para uma relativização dessa postura: aquilo que se apontava como uma identidade fixa e de características perfeitamente definidas se mostrou falha. Enquanto aspecto estético, aquele ideal propagado da mulher piriguite como a mulher de pernas grossas e bumbum avantajado trajando um vestido que mais parece uma embalagem à vácuo era falsa. No campo da sedução, cada uma encontra uma forma de demonstrar sua sensualidade.

Abordar as piriguetes, enquanto contestadoras de um modelo de elegância e contenção comportamental atribuídos como corretos às mulheres, enquanto reivindicadoras da liberdade de exibição e autonomia do uso do corpo em nome de suas escolhas, representaria um comportamento desviante e fundamental para desestruturar fronteiras e derrubar postulações acerca do comportamento sexual feminino. Essa exibição do corpo, no entanto, não é plena: o corpo a ser exibido é jovem e sensual. Além disso, não pareceu possível ser piriguite em tempo integral. Para além das observações estéticas, o fato de não encontrarem espaço para atuarem de forma livre e independente do julgamento de terceiros apontou para um comportamento mais conformista que propriamente libertário.

Essa identidade piriguite, no entanto, não deve ser encarada como uma posição fixa. A perspectiva dos estudos culturais aponta para a construção da identidade em função da diferença e, sobretudo como atos performáticos. Enquanto performances, essas identidades não seriam reais, mas representações de identidades de gênero que atendem a uma demanda cultural de um imperativo para uma atuação feminina que ora opera em função da liberdade, ora em função de uma contenção. Xico Sá faz um trocadilho muito pertinente com o célebre dito de Simone de Beauvoir “Não se nasce piriguite ou piriguite. Torna-se piriguite”. O que é fundamental não é colocar no centro de uma teoria definidora de categorias femininas a questão da identidade piriguite, até porque, enquanto fluida e transitória, essa identidade não encontra nada de real, mas questioná-la, confrontá-la com outras formas de ser que não se excluam, mas se completem e permitam uma construção feminina para além dos limites da vulgaridade ou da elegância, em amplo e infinito processo de reinvenção.

## BIBLIOGRAFIA

ARAUJO, Maria de Fátima. Amor, casamento e sexualidade: velhas e novas configurações. **Psicologia: Ciência e Profissão**, Brasília, v. 22, n. 2, p. 70-77, jun. 2002. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1414-98932002000200009&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932002000200009&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 30. abr. 2016.

AREND, Silvia. Fávero. Trabalho, escola e lazer. In: PINSKY, Carla Bessanezi; PEDRO, Joana Maria. **Nova História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2013. p. 65-83.

AUAD, Daniela. **Feminismo: que história é essa?** Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

BAUDOT, François. **A moda do século**. 4. ed. Tradução: Maria Teresa Resende Costa. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

BELL, Quentin. **On Human Finery**. Londres: The Hogarth Press, 1947.

BENSTOCK, Shari; FERRISS, Suzanne (Org.). **Por dentro da Moda**. Tradução Lúcia Olinto. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

BOLLON, Patrice. **A moral da máscara: merveilleux, zazous, dândis, punks, etc.** Tradução Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

BUITONI, Dulcília Helena Shoreder. **Mulher de papel**. A representação da mulher pela imprensa feminina brasileira. São Paulo: Loyola, 1981.

BUTLER, Judith. Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CALANCA, Daniela. História Social da Moda. 2. ed. Tradução: Renato Ambrósio. São Paulo: Senac São Paulo, 2008.

CASTANEDA, Marina. **O machismo invisível**. Tradução Lara Cristina de Malimpensa. São Paulo: A Girafa Editora, 2006.

CHABAUD-RYCHTER, Danielle et al. (Org.) **O gênero nas Ciências Sociais**. Releituras críticas de Max Weber a Bruno Latour. Tradução Lineimar Pereira Martins. São Paulo: Editora Unesp; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2014.

CICOUREL, Aaron. Teoria e método em pesquisa de campo. In: GUIMARÃES, Alba Zaluar. **Desvendando Máscaras Sociais**. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1980. p. 87-121.

CORRÊA, Laura Guimarães; LANA, Lígia Campos de Cerqueira; ROSA, Maitê Gurgel. **Contracampo**, n. 24, p. 120-139, jul. 2012.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social**. Classe, gênero e identidade nas roupas. 2. ed. Tradução: Cristiana Coimbra. São Paulo: Senac São Paulo, 2006.

\_\_\_\_\_. Ensaio sobre moda, arte e globalização cultural. Maria Lúcia Bueno (org.); tradução: Camila Fialho, Carlos Szlak, Renata S. Laureano. São Paulo: Senac São Paulo, 2011.

FERREIRA, Vitor Sergio. “Modas e modos: a privatização do corpo no espaço público e privado.” In: **História da Vida Privada em Portugal**. Lisboa: Temas e Debates, 2011.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade**: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. Tradução: Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

GODART, Frédéric. Sociologia da Moda. Tradução Lea P. Zylberlicht. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

HOLLANDER, Anne. **O sexo das roupas**: a evolução do traje moderno. Tradução: Alexandre Tort. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

JOAQUIM, Juliana Teixeira; MESQUITA, Cristiane. Rupturas do vestir: articulações entre moda e feminismo. **Da Pesquisa**, Florianópolis, ano 8, n. 8, p. 643-659, 2011. Disponível em <[http://www.ceart.udesc.br/dapesquisa/edicoes\\_anteriores/8/files/05MO\\_DA\\_Juliana%20Teixeira%20Joaquim2503.pdf](http://www.ceart.udesc.br/dapesquisa/edicoes_anteriores/8/files/05MO_DA_Juliana%20Teixeira%20Joaquim2503.pdf)> Acesso em: 16 abr. 2016.

LANA, Lígia Campos de Cerqueira; CORRÊA, Laura Guimarães; ROSA, Maitê Gurgel. A cartilha da mulher adequada: ser piriguete e ser feminina no Esquadrão da Moda. **Contracampo**, Niterói, n. 24, p. 120-139, jul. 2012. Disponível em <[file:///C:/Users/Dell/Downloads/176-748-4-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Dell/Downloads/176-748-4-PB%20(1).pdf)> Acesso em: 16 abr. 2016.

LAVER, James. **A roupa e a moda**. Tradução: Gloria Maria de Mello Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LE BRETON, Davi. **A sociologia do corpo**. 5. ed. Tradução: Sônia M.S. Fuhrmann. Petrópolis: Vozes, 2011.

MAGNANI, José Luiz Cantor. Etnografia como prática e experiência. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 15, n. 32, p. 129-156, jul./dez. 2009.

\_\_\_\_\_. Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole. In: MAGNANI, José Guilherme C.; TORRES, Lilian de Lucca. **Na Metrópole** - Textos de Antropologia Urbana. EDUSP, São Paulo, 1996. p. 12-53.

MCROBBIE, Angela. Notes on “What Not To Wear” and post-feminist symbolic violence. **The Sociological Review**, London, v. 52, Issue Supplement s2, p. 97–109, Oct. 2004. Disponível em <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1467-954X.2005.00526.x/abstract>> Acesso em: 16 abr. 2106.

MENDES, Valerie; DE LA HAYE, Amy. **A moda do século XX**. 2. ed. Tradução: Luis Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

MESQUITA, Cristiane. O Império do Estilo. **Iara** – Revista de Moda, Cultura e Arte, São Paulo, v. 2, n.2, out. /dez. 2009. Disponível em: <[http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/02\\_IARA\\_vol2\\_n2\\_Dossie.pdf](http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/02_IARA_vol2_n2_Dossie.pdf)>. Acesso em 16 abr. 2016.

MILLER, Daniel. **Material culture and mass consumption**. Londres: Basil Blackwell, 1987.

MILLER, Daniel. Artefacts and the meaning of things. In: NGOLD, Tim. **Companion Encyclopedia of Anthropology**. Londres: Routledge, 1994. p. 396-419.

MULVEY, Laura. Prazer Visual e Cinema Narrativo. In: XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**: antologia. Rio de Janeiro: Graal/Embrafilme, 1983. p. 437-453.

MUNDY Liza. **O sexo mais rico** - Como a nova geração de mulheres está transformando trabalho, amor e família. Tradução Elvira Serapicos. São Paulo: Companhia das Letras/Paralela, 2013.

NOVAES, Joana Vilhena. **Com que corpo eu vou?** Sociabilidade e usos do corpo nas mulheres das camadas altas e populares. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio: Pallas, 2010.

PASCOLATO, Constanza. **O essencial.** O que você precisa saber para viver com mais estilo. São Paulo: Objetiva, 1999.

PINSKY, Carla Bassanezi. A era dos modelos rígidos In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. **Nova História das mulheres no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2013. p. 469-543.

RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. **Moda e revolução nos anos 1960.** Rio de Janeiro: Contra Capa, 2014.

ROCHE, Daniel. **A Cultura das Aparências:** uma história da indumentária (séculos XVII - XVIII). Tradução Assef Kfoury. São Paulo: SENAC, 2007.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. Sempre Bela. In: PINSKY, Carla Bessanezi; PEDRO, Joana Maria. **Nova História das mulheres no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2013. p. 105-125.

SANT'ANNA, Mara Rúbia. **Elegância, beleza e poder na sociedade de moda dos anos 50 e 60.** São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

SCAVONE, Lucila. Maternidade: transformações na família e nas relações de gênero. **Interface** - Comunicação, Saúde, Educação, Botucatu, v. 5, n. 8, p. 47-59, fev. 2001.

SCOTT, Joan. **Gênero:** uma categoria útil de análise histórica. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99.

SENNET, Richard. **O Declínio do Homem Público:** as tiranias da intimidade. Tradução: Lygia Araújo. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SILVA, Elisabeth Murilho da. É possível falar em tribos urbanas hoje? **Iara** – Revista de Moda, Cultura e Arte, São Paulo, v. 4, n.1, p. 47-64, abr. 2011. Disponível em: <[http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/05\\_IA\\_RA\\_vol4\\_n1\\_Artigo.pdf](http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/05_IA_RA_vol4_n1_Artigo.pdf)> Acesso em: 16 abr. 2016.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis: Vozes, 2014. p. 73-102.

SIMMEL, George. A moda. **Iara** – Revista de Moda, Cultura e Arte, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 163-188, abr/ago. 2008. Disponível em: <[http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/07\\_IARA\\_Simmel\\_versao-final.pdf](http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/07_IARA_Simmel_versao-final.pdf)> Acesso em: 16 abr. 2016.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas: a moda no século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

STEELE, Valerie. **Fetichismo: moda, sexo e poder**. Tradução: Alexandre Abranches Jordão. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

SUDJIC, Deyan. **A linguagem das coisas**. Tradução Adalgisa Campos da Silva. Rio de Janeiro, Intrínseca, 2008.

SVENDSEN, Lars. **Moda**. Uma filosofia. Tradução Maria Luiza de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

TAYLOR, Lou. **The study of dress history**. London: Manchester University Press, 2004.

VAINFAS, Ronaldo. **Casamento, amor e desejo no ocidente cristão**. São Paulo: Ática, 1986.

VEILLON, Dominique. **Moda e Guerra: Um Retrato da França Ocupada**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

VELHO, Gilberto. **O desafio das cidades: novas perspectivas da antropologia brasileira**. Rio de Janeiro: Campus, 1980.

VENTURI, Gustavo; GODINHO, Tatau. (Org.). **Mulheres Brasileiras e Gênero nos Espaços Público e Privado - Uma Década de Mudanças na Opinião Pública**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo/Edições SESCSP, 2013.

WILSON, Elizabeth. **Enfeitada de sonhos**. Moda e Modernidade. Lisboa: Edições 70, 1985.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 7-72.

ZIMMERMANN, Máira. A moda invade as ruas: consumo jovem nos anos 1960. **Dobras**, São Paulo, v. 3, n. 7, p. 105-113, out. 2009. Disponível em <<http://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/viewFile/267/265>> Acesso em: 16 abr. 2016.