

## O QUESTIONAMENTO DO EXIBICIONISMO MACHISTA NA OBRA DE ELVIRA VIGNA<sup>1</sup>

## THE QUESTIONING OF MACHIST EXHIBITIONISM IN THE WORK OF ELVIRA VIGNA

Ricardo Araújo Barberena<sup>2</sup>  
Ana Carolina Schmidt Ferrão<sup>3</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho encarrega-se de vislumbrar a representação das mulheres, principalmente as personagens que exercem trabalho sexual, na obra de Elvira Vigna, *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas* (2016). A narrativa expõe a perspectiva machista que persegue as mulheres em geral e apresenta uma série de estigmas para então derrubá-los com os questionamentos de uma aguçada narradora. Homi Bhabha estabelece que o estereótipo é uma cadeia contínua de outros estereótipos, tal conceito norteará a análise, posto que trataremos dos aspectos que compõem a representação das personagens. Ainda sobre as ferramentas de opressão abordaremos as palavras Pierre Bourdieu sobre violência simbólica, assim como elucidaremos acerca de identidade e representação com o amparo de Regina Dalcastagné e Stuart Hall. Debruçando-nos sobre o texto ficcional apontaremos a visão falocêntrica que surge para ser problematizada ou até mesmo ridicularizada, expondo assim o exibicionismo machista.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mulher. Estereótipo. Subjetividade.

**ABSTRACT:** The present work is in charge of envisioning the representation of women, especially the characters who perform sex work, in the work of Elvira Vigna, *As if we were in a bitch's palimpsest* (2016). The narrative exposes the sexist perspective that persecutes women in general and presents a series of stigmas to then bring them down with the questions of a keen narrator. Homi Bhabha establishes that the stereotype is a continuous chain of other stereotypes, this concept will guide the analysis, since we will deal with the aspects

<sup>1</sup> Artigo recebido para avaliação em 06/08/2020 e aceito para publicação em 12/10/2020.

<sup>2</sup> Pós-Doutor em Teoria da Literatura pela UFRGS, professor permanente no Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS e diretor do Instituto de Cultura na mesma Universidade. Coordena o GT da ANPOLL Literatura Brasileira Contemporânea. Coordena o Grupo de Pesquisa "Limiares Comparatistas e Diásporas Disciplinares: Estudo de Paisagens Identitárias na Contemporaneidade". Membro do Grupo de Pesquisa de Pesquisa do CNPq GELBC. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6619-4341> E-mail: [ricardobarberena@hotmail.com](mailto:ricardobarberena@hotmail.com).

<sup>3</sup> Mestre em Letras pela PUCRS e doutoranda em Teoria da Literatura na mesma Universidade. Membro do Grupo de Pesquisa "Limiares Comparatistas e Diásporas Disciplinares: Estudo de Paisagens Identitárias na Contemporaneidade". ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2089-6479> E-mail: [anacsferao@gmail.com](mailto:anacsferao@gmail.com).



that make up the representation of the characters. Still on the tools of oppression, we will address the words Pierre Bourdieu on symbolic violence, as well as elucidating about identity and representation with the support of Regina Dalcastagné and Stuart Hall. Leaning over the fictional text, we will point out the phallogocentric view that appears to be problematized or even ridiculed, thus exposing the macho exhibitionism.

**KEYWORDS:** Woman. Stereotype. Subjectivity.

## 69 da subjetividade: subvertendo o estereótipo

A representação literária tem o poder de reforçar ou romper com os estereótipos sociais – salvas as ocasiões em que as reproduções de estigmas constituem estratégias narrativas para críticas e denúncias – a construção da personagem implicará no reflexo de um determinado discurso, pois como afirma Dalcastagné (2010, p. 42), “O termo chave, nesse conjunto de discussões, é “representação”, que sempre foi um conceito crucial dos estudos literários, mas que agora é lido com maior consciência de suas ressonâncias políticas e sociais”. Essa questão apresenta-se de maneira fundamental, levando em consideração o histórico de representação dos indivíduos que se encontram à margem do homem, que não pertencem ao hegemônico, e que, de alguma forma, estão excluídos, segundo Dalcastagné (2010, p. 42):

O silêncio dos grupos marginalizados – entendidos em sentido amplo como todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva que recebe valorização negativa da cultura dominante, sejam definidos por gênero, etnia, cor, orientação sexual, posição nas relações de produção, condição física ou outro critério – é coberto por vozes que se sobrepõem a ele, vozes que buscam falar em nome desses grupos.

Sendo assim, a representação literária, quando opta por absorver os rótulos sociais, negando-se a oportunizar uma forma de alteridade, irá repercutir e retroalimentar os estigmas sociais. Assume-se, então, que o ato de retratar o outro, independente do meio, carrega grande responsabilidade e compromisso com o indivíduo, dado, inclusive, o sentido identitário da representação. Logo, analisaremos os estereótipos que constituem as figuras



das mulheres e das trabalhadoras sexuais afim de refletir sobre a construção das personagens e – na mais assumida das utopias – buscar uma ressignificação necessária para inserir uma representação ética que manifeste a individualidade:

Stuart Hall enfatiza o papel da representação como prática de significação postulando que a formação de estereótipos estaria intimamente ligada a ela, se sustentando em estratégias tais quais de essencialização e de naturalização (1997, p. 277). Já uma estratégia para combater estereótipos do corpo racializado, assim também como de outros, seria por meio de re-significação desta mesma representação. Portanto, interessante não seria o evitar representações já estereotipadas, mas ao contrario levar estas representações para um primeiro plano com o objetivo de, à luz de Liv Sovik, “fazer com que os estereótipos trabalhem contra si mesmos” (MORAIS, 2011, p. 327).

Para aplicar a análise utilizaremos o romance *Como se tivéssemos em palimpsesto de putas* (2016), de Elvira Vigna, pois, como afirma Dalcastagnè (2010, p. 40), “a narrativa contemporânea é um campo especialmente fértil para se analisar o problema da representação (como um todo) das mulheres no Brasil de hoje”. A fixidez do estereótipo não permite que seja abordada a complexidade da subjetividade, muito menos as nuances da sua identidade, já que de acordo com Hall (2004) ela está em um processo ininterrupto de reestruturação. Dessa forma, o estereótipo estabelece representações e elas são disseminadas como verdades.

Bem salienta Monique Prada (2018) que todas as mulheres, sejam elas trabalhadoras sexuais ou não, de uma forma ou de outra, estão inscritas sob o sistema machista e sofrem as imposições do patriarcado. O estereótipo atribuído a figura da prostituta ampara-se, obviamente, no estereótipo da mulher e do feminino, apropriando-se desses componentes de forma exacerbada. Ou seja, recaem duplamente sobre a prostituta os problemas sociais de violência simbólica e física que alcançam as mulheres. Segundo Santos (2016, p. 151), “Em lugar de serem sujeitos, as mulheres são, em várias formas, o outro, uma falta misteriosa e incompreensível, assim como um signo proibido”, não é senão esse o lugar que ocupam as garotas de programa no contexto real e literário,



primeiro por serem mulheres e ainda por prestarem serviços sexuais. Um padrão hierárquico que parte da superioridade do homem e garante a repercussão desses lugares pré-estabelecidos socialmente, no qual a mulher é desqualificada enquanto sujeito:

O princípio da inferioridade e da exclusão da mulher, que o sistema mítico-ritual ratifica e amplia, a ponto de fazer dele o princípio de divisão de todo o universo, não é mais que a dissimetria fundamental, a do sujeito e do objeto, do agente e do instrumento, instaurada entre o homem e a mulher no terreno das trocas simbólicas, das relações de produção e reprodução do capital simbólico, cujo dispositivo central é o mercado matrimonial, e que estão na base de toda a ordem social: as mulheres só podem aí ser vistas como objetos, ou melhor, como símbolos cujo sentido se constitui fora delas e cuja função é contribuir para a perpetuação ou o aumento do capital simbólico em poder dos homens (BOURDIEU, 2017, p. 66).

Instaurar um arquétipo ideal da imagem feminina passa por um processo extenso de silenciamento e objetificação, tornando-a apenas um reflexo da necessidade alheia, majoritariamente provinda do homem, “a idealização da mulher se faz de tal forma que é como se ela “naturalmente” coincidissem com o objeto de desejo masculino” (BRANDÃO, 2006, p. 54). Assim configurada como falta, vazio, a mulher precisa ser preenchida pela presença do homem, que irá inserir neste vácuo seu próprio desejo, necessidade e sexualidade, já que ela não deve, nem é capaz de possuir tais elementos, partindo “do conceito de feminilidade tradicionalmente percebido como um negativo do masculino, uma falta, uma falha, negativo do positivo, e não uma alteridade, um outro em si” (BRANCO E BRANDÃO, 2004, p. 51). A mulher, estabelecida como não-pessoa no cenário falocentrista, acaba por ter a única e cruel função de saciar a carência masculina, uma exigência fundamental no modelo da prostituta, afinal seu corpo deve estar à mercê da vontade alheia, existindo para servir:

A dominação masculina, que constitui as mulheres como objetos simbólicos, cujo ser (esse) é um ser-percebido, tem por efeito colocá-las em permanente



estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis. (BOUDIEU, 2017, p. 96)

Na obra de Vigna, o enredo é conduzido por uma narradora, mas com a inserção de relatos de outra personagem, o João; os dois se encontram num escritório onde ficarão temporariamente. Nesse período, João passa a contar suas experiências sexuais com prostitutas para a narradora, que, ainda que não tenha vivenciado tais histórias, faz suas intervenções, definidas pela própria como “autoria espalhada” (VIGNA, 2016, p. 39). Esse romance nos apresenta um palimpsesto, uma sucessão de estereótipos em relação às mulheres e às trabalhadoras sexuais. A maioria deles é enunciado por João, embora a narradora também manifeste alguns, demonstrando como certos estigmas são reproduzidos igualmente por mulheres. Todavia, ao contrário de outras narrativas, a presença dos estereótipos não os reforça, e sim cumpre a função denunciativa, expõe e provoca, realizando o que descreve Brandão (2006, p. 56):

A mulher representada na literatura, entrando num circuito, produzindo efeitos de literatura, muitas vezes acaba por se tornar um estereótipo que circula como verdade feminina. Presa de representações viris, a mulher pode se alienar nelas, conformando-se em ajustar-se a esses estereótipos, pois a ideologia das representações confunde significante e significado e busca estabelecer uma continuidade do signo com a realidade. Evidentemente, a literatura pode romper com essa ideologia e as utopias que ela produz, revelando-se como artifício, como construção na linguagem, como impossibilidade de uma verdade que preexista ao discurso. É o que acontece com os textos da modernidade que se oferecem como textos, como jogo significante, como desconstrução do próprio sujeito-narrador e como denúncia da ficção, revelando a sua verdade de ficção, tecida com os fios fantasmáticos que se exibem como tais.

O perfil de João é habilmente construído para propiciar não somente essa sequência de rótulos, essas amostras do imaginário masculino, mas também para evidenciar a fragmentação e a falta que



envolvem a figura da prostituta. João, como explicitado pela narradora, conta seus casos de maneira inacabada, deixando muitas brechas. Devido ao fato do estereótipo da prostituta estar intimamente ligado ao da mulher, João apresenta uma visão totalmente estigmatizada sobre o feminino, que chega a nós pelas palavras da narradora:

E sou lésbica também porque uso botas, calça preta de napa, camisa masculina sem sutiã, cabelo curto. E porque não escondo uma raiva do mundo que não há jeito de conciliar com qualquer ideia de feminino que ele possa ter. Meiguice e carinho, ternura e delicadeza, batonzinho e hihhi com a mão na frente da boca, enquanto tremo longas pestanas em olhos grandes e sonhadores (VIGNA, 2016, p. 81).

João não apenas define um conceito falocêntrico de feminino, como visto acima, mas menospreza e ignora a figura da mulher, ele revela o local que destina subconscientemente às mulheres e às prostitutas: o posto de “nada”, um vazio. Isso fica claro tanto nos diálogos com a narradora, “Nas nossas conversas também não espera por ficções da minha parte. Nas nossas conversas ou no que chamo, na falta de melhor palavra, de conversas, sou um par de orelhas. Não existo, de fato” (VIGNA, 2016, p. 37), como nos pensamentos em relação ao corpo feminino, “achava que, tendo buceta, pensar em pernas, braços e cabeça, ou seja, em uma mulher completa, seria esforço excessivo” (VIGNA, 2016, p. 37). A narrativa irá abordar com maestria esse problema pautado no patriarcado, o machismo que envolve todas as relações sociais, que instaura entre elas uma competição:

João e os colegas buscam um gozo sob seu controle. Pagam, controlam. [...] E buscam, além disso, a sensação de que são superiores aos outros, embora estejam fazendo exatamente a mesma coisa, todos. E, claro, buscam se sentir superiores, infinitamente superiores, às suas mulheres, as idiotas que não sabem que a trepada com elas é apenas uma entre várias, e sequer a melhor (VIGNA, 2016, p. 118).

Mais que expor esse padrão absurdo de masculinidade – dominação, superioridade –, esse trecho também apresenta um



processo de violência simbólica que se dá através da humilhação de suas parceiras, pois são eles que detém o poder e a liberdade sexual. João age especificamente dessa forma com sua esposa, para perpetuar essa violência simbólica e para transformá-la no nada que ele acredita que ela seja, “João precisa ser mais entre os colegas. E com Lola. Precisa chegar das viagens e olhar Lola com o olhar superior de quem viveu algo que ela não sabe, e esse não saber, tanto quanto o conteúdo do que ela não sabe, a humilha e a anula. João precisa disso.” (VIGNA, 2016, p. 93).

João menospreza as mulheres em todos os sentidos possíveis, inclusive o intelectual. Ele subestima Lola, a quem caracteriza como “burra e limitada” (VIGNA, 2016, p. 91), e acaba só reconhecendo a presença dela quando esta descobre suas aventuras, “João não quer se separar de Lola. É o único momento da vida em comum deles em que Lola existe para João. Existe pelo negativo” (VIGNA, 2017, p. 91). Ao contrário do que se possa pensar não é amor e sim egoísmo que o leva a desejar manter o casamento, como afirma a narradora: “O choro é de irritação pelo fato de o poder total, narcísico, ser contestado” (VIGNA, 2016, p. 91). João não enxerga a inteligência e o valor de Lola, tratando-a, até então, como simples enfeite em sua vida, encarregada de manter um lar estável para o qual ele retorna de suas viagens e encontros com trabalhadoras sexuais, incumbida “de sorrir quando ele chega, ir com ele ao cinema, trepar eventualmente com ele, cuidar de uma criança” (VIGNA, 2016, p. 134).

João, o portador das inúmeras vivências com trabalhadoras sexuais, acredita ultrapassar para um outro universo ao entrar em contato com a prostituição, acredita na ideia “de a garota, nua, ser a entrada para outro mundo, e dele ser a decisão para que mundos aconteçam” (VIGNA, 2016, p. 36), um processo de autoafirmação sustentado por suas experiências com outras mulheres, uma demonstração de poder e superioridade, “João fala e fala. Ele tem temas [...] O terceiro tema é o do poder. Quem, dos envolvidos em uma relação prostituta-cliente, detém o poder” (VIGNA, 2016, p. 61). João está sempre tentando garantir sua supremacia e se relaciona com garotas de programa não em busca de prazer, mas de meios para manter essa soberania, vendo a si mesmo como um ser mais especial que todos. Impossível dissociar a relação de poder que há nessa conjuntura, pois Bhabha (2013, p.



134) elucidada que “os sujeitos do discurso são construídos dentro de um aparato de poder que contém, nos dois sentidos da palavra, um “outro” saber – um saber que é retido e fetichista e circula através do discurso colonial como aquela forma limitada de alteridade que denominei estereótipo”. Nesse caso, o estereótipo da prostituta é construído através desse “outro saber”, um saber que ignora a realidade do próprio indivíduo:

O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do Outro permite), constitui um problema para a representação do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais (BHABHA, 2013, p. 130).

João utiliza os casos com as prostitutas<sup>4</sup> como ferramenta para se destacar, não apenas de sua companheira, dos amigos e colegas, mas de qualquer pessoa. Por isso conta episódios em que as trabalhadoras sexuais o preferem ou o distinguem de outros, afinal João está acima, pelo menos segundo sua própria narrativa. Nesse trecho podemos perceber também como o discurso desse personagem assume um tom paternalista, o estereótipo possui tamanha ambivalência que a prostituta pode ser descrita como sagaz e infantil ao mesmo tempo:

A garota abaixou a saia que o cara tinha puxado para cima, isso no meio da boate. Um cafajeste. Ela abaixou devagarinho, olhando para mim com olhar súplice. Não abaixou de todo, como criança que não consegue arrumar direito a própria roupa. Ela estava de fio dental (VIGNA, 2016, p. 98).

No que se refere especificamente às garotas de programa, João teve variadas experiências, ao revelá-las expõe juntamente o estereótipo no qual enquadró essas mulheres que para ele não significam nada, um palimpsesto: “João também desenhava. Por cima. E no ar, e com palavras. E nele mesmo. Uma garota de pro-

<sup>4</sup> Utilizamos a nomenclatura “trabalhadora sexual” por ser o termo social e político estabelecido pelo grupo de trabalhadoras sexuais; e a nomenclatura “prostituta” por ser um termo mais utilizado em obras literárias.



grama por cima de outra garota de programa, sem nunca individualizá-las, acabá-las, sempre faltando alguma coisa, calcando mais da próxima vez, quem sabe agora” (VIGNA, 2016, p. 169). E assim como não consegue admitir a capacidade cognitiva de Lola, sua esposa, tão pouco dará crédito a qualquer manifestação que venha das prostitutas, “nem passou pela cabeça dele considerar que a garota falava algo importante” (VIGNA, 2016, p. 161).

O rótulo que recai sobre a prostituta é muito forte — construído historicamente — não apenas por ser uma figura marginal e estar sob efeito constante da violência simbólica, mas também por fundamentar-se em outro estereótipo igualmente arraigado, o da mulher, que inclui tudo que se refere ao feminino, de forma geral, como elucida Bourdieu (2017, p. 32):

É, evidentemente, porque a vagina continua sendo constituída como fetiche e tratada como sagrada, segredo e tabu, e porque o comércio do sexo continua a ser estigmatizado, tanto na consciência comum quanto no Direito, os quais literalmente excluem que as mulheres possam escolher dedicar-se à prostituição como a um trabalho.

Muitas das características estereotipadas que são atribuídas à representação da prostituição pertencem primeiramente à figura da mulher e, obviamente, intensificam-se na prostituta, conforme Bhabha (2013, p. 134), “Como forma de crença dividida e múltipla, o estereótipo requer, para uma significação bem sucedida, uma cadeia contínua e repetitiva de outros estereótipos”. Para garantir sua repercussão, fatores diversos são aglomerados ao construir uma imagem fixa, negando assim qualquer particularidade, o que corrobora na constituição de uma figura nula, oca, recheada de vazios. Ao estereótipo da prostituta, que não pensa e não sente, está intrinsecamente ligado o domínio do corpo, para ser usado como o cliente julgar apropriado, pois, dentro da estigmatização, ele não passa de um objeto. Nesse sentido, em dois eventos João faz valer esse aspecto, usufruindo o corpo da garota de programa como se fosse um brinquedo a sua disposição, colocando alimentos sobre ele, ou até mesmo inserindo-os, despreocupadamente, por diversão; qualquer desconforto que a situação possa causar é observado somente da sua perspectiva, pois



João não cessa de ser o protagonista de todas as suas narrativas, “Pus um bombom dentro dela. Chupei. Foi legal. Mas o cheiro de chocolate atrapalhou. Não era para eu sentir cheiro de chocolate nessa hora. Juntou com Todynho, uma coisa de infância. Não sei se a minha, se a do meu filho, mas de qualquer jeito, nada a ver” (VIGNA, 2016, p. 158).

João vê o corpo dessas mulheres como um banquete à sua disposição, voltado para saciar seus desejos e fantasias, por mais unilaterais que elas sejam. Posto isso, é imprescindível ressaltar que o corpo do imaginário masculino não é o corpo real, ele é montado através de inscrições de poder e gênero para refletir concepções e expectativas de outros, como bem questiona Calligaris (2005, p. 37),

Talvez o corpo que reveste as fantasias masculinas sobre a feminilidade não seja um corpo de mulher, mas sim um corpo que podemos pensar como um hipotético corpo puramente feminino. Essas fantasias imaginam um corpo que se oferece incondicionalmente. Como se na fantasia masculina o próprio corpo de uma mulher fosse a liberdade em se oferecer ininterruptamente. Se assim fosse, a mulher seria sempre feminina, um eterno vazio, sem significação própria, pronta a se oferecer ao gozo e às fantasias dos outros.

Nesse contexto, o corpo ocupa um lugar de destaque, quando se trata da mulher espera-se que seja disponível, frágil e erotizado: “o corpo da mulher, a encarnação do desejo” (FERRO, 1997, p. 46), no caso da garota de programa isso será exaltado, pois ele é o seu meio de trabalho, e deve se tornar um corpo essencialmente submisso e sexual. Afinal, se o objetivo da mulher é servir, o da trabalhadora sexual ainda mais, sob qualquer hipótese, o corpo é o aparelho com o qual ela irá cumprir sua função, “corpo-instrumento, a prostituta representa fundamentalmente para o freguês uma peça de produção do prazer” (RAGO, 2008, p. 259). Fica sempre claro que João vê as prostitutas como não-pessoas, ferramentas no seu regime de transgressão:

Garotas de programa não podem ser muito reais para João porque senão não funcionam como garotas de programa. Por um tempo pensei que seriam



uma espécie de tela, perfeitas, sem nada que interfira no filme a ser passado. Ninguém nota uma tela, não antes de o filme começar, ou depois que acaba (VIGNA, 2016, p. 59).

Essas mulheres eram como que “imaginadas”, servindo o propósito de satisfazer João; elas não eram consideradas “alguém”. Nesse ponto percebemos nitidamente a recusa da subjetividade à prostituta, iniciando por sua forma de identificação mais forte, o nome, “João não guarda o nome de nenhuma das garotas com quem trepou” (VIGNA, 2016, p. 84), delatando a objetificação e a ausência de significado atribuída à elas:

Mas quando ele tentava descrever as garotas, ou quando não tentava e eu pedia, sempre começava da mesma maneira. “Como ela era?”. “Uma garota novinha, tesudinha”. Por muito tempo achei que ser novinha era uma fixação mais para a pedofilia da parte dele. Independente se era ou não, acho que também queria dizer que as garotas não tinham marcas. Que não havia nelas marcas de uma vida específica. Eram novinhas no sentido de que não tinham marcas, gestos, expressões, coisas que as individualizassem. De algumas, ele lembrava de alguma coisa, um nariz um pouco maior, um jeito mais sacana de rir inflando as narinas ou franzindo o nariz. Ou era ele que punha, nelas, características, lembranças e ilações que nelas não havia. Da maior parte das garotas, nada ou quase nada ficou para ele (VIGNA, 2016, p. 60).

O simbolismo desse ato cruel, o de negar o primeiro vínculo que qualquer sujeito estabelece com sua própria identidade, define a construção da personagem prostituta. Como explica Bhabha (2013, p. 133), “Como a fase do espelho, ‘a completude’ do estereótipo – sua imagem enquanto identidade – está sempre ameaçada pela ‘falta’”, por isso a representação da prostituta, sob o viés da estereotipia, é realizada de forma fragmentada, sempre incompleta, pois ignora outras faces da personalidade. João descharacteriza essas mulheres e as deixa nuas de significado. Deste modo, Bhabha (2013, p. 140) declara que “O estereótipo é ao mesmo tempo um substituto e uma sombra”, por que assume o local de identificação do sujeito, como verdade sobre ele, mas não



se aproxima de nenhum esboço das subjetividades retratadas. Sobre essa relação do estereótipo com a prostituição, Rago (2008, p. 260) escreve que “Não interessa nessa relação a pessoa da prostituta, suas ideias, apreensões, desejos, mas uma performance que foi comprada e deve ser satisfeita”, confirmando assim a rejeição da individualidade e subjetividade da trabalhadora sexual.

Além de expor e questionar os apontamentos de João, a narradora contesta algumas de suas colocações, como no momento em que ele expressa sua concepção sobre a figura da prostituta não confiável, ardilosa e mentirosa, um ponto de vista altamente preconceituoso, considerando sobretudo que a garota de programa estava contando a ele situações pessoais:

A garota diz que vem do Nordeste e que tem um filho que ficou ao encargo de parentes. João acha que é mentira. Não acha. Mas ao me contar, conta fazendo cara de esperto, de homem vivido, de quem sabe que uma história dessas só pode ser mentira. Nada mais lugar-comum do que prostituta que trabalha para manter um filho que ficou no Nordeste. Contam isso para amolecer o coração dos trouxas, diz. Ele sabe disso, e faz um muxoxo. Contam isso para ganhar dinheiro extra. E outro muxoxo. Mas corto: “Primeiro, ela faz o programa por menos do que o preço-padrão. Então, não há esperança de ganhar dinheiro extra algum, já que nem o básico ela recebeu”. “Tem razão”. “Segundo, lugar-comum é apenas uma verdade que se repete.” (VIGNA, 2016, p. 57).

Em sua pesquisa, Landowski (2012) aponta que existe na sociedade um grupo privilegiado que é responsável por determinar os padrões de interação e vivência. Ele o personificou em uma figura denominada “Sr. Todo Mundo”, para conceituar as representações sociais. Nesse sentido, a nossa personagem não pertence ao grupo dominante e, como os outros marginalizados, acaba por sofrer as imposições do “Sr. Todo Mundo”, que “considera como adquirida a irracionalidade (se não a perversidade intrínseca) daqueles que pensam e agem em função de visões do mundo diferentes da sua” (LANDOWSKI, 2012, p. 6). Sendo assim, João automaticamente estabelece que o relato da trabalhadora



sexual é falso, ainda que não haja nenhum indício que leve a esse pensamento, pelo contrário. O universo da prostituta possui outra lógica, outra maneira de ver o mundo, pois ela, por si só, possui outra maneira de existir e sobreviver, dessa forma, torna-se inerente, para a visão hegemônica, a sua devassidão, a sua imoralidade, a sua libertinagem, um ser “maligno” tanto na sua maneira de ser quanto na sua interação com a sociedade.

A prostituição foi focalizada a partir da doença, da degenerescência da raça, da loucura e animalidade das mulheres das “classes perigosas” com a construção de tipos psicofisiológicos – a prostituta, o gigolô, a cafetina – extremamente fixos, determinados pela própria estrutura óssea, base definitivamente imutável do caráter do indivíduo, ao contrário de suas paixões ou fisionomias (RAGO, 2008, p. 192).

Com muita perspicácia, ainda que muitas vezes João seja entediante e quase intragável, a narradora lança a ele reflexões e o desestabiliza em seus conceitos pré-concebidos, “O tema do poder entre prostituta e cliente é o que menos emplaca, nas nossas conversas no escritório. Minha culpa. Quando o tema ensaiou se estender, cortei: “Para mim, vender a buceta ou o bíceps é exatamente a mesma coisa” (VIGNA, 2016, p. 91).

Nem sempre para ele, mas ao leitor, a narradora denuncia as fragilidades e as contradições do discurso de João, “Ele, bem firme, discorrendo paternalisticamente sobre a possibilidade do poder de uma prostituta [...] Outra coisa bem diferente é ele se ver igual à prostituta. Ele à venda” (VIGNA, 2016, p. 92), como também salienta o equívoco e a cegueira que predominam a percepção de João sobre as mulheres e as prostitutas, ela afirma que Lola “podia ter sido uma companheira. Aliás, ela, as garotas de programa, eu. Igual. Mas para isso, João teria de olhar para o lado. Nunca olhou” (VIGNA, 2016, p. 92).

Não obstante, como já mencionado, em alguns momentos a narradora expressa também concepções estigmatizadas – resultado da eficácia do estereótipo –, como, por exemplo, a questão referente ao futuro da prostituta, a ideia de que ela nunca poderá se desvincular dessa situação de prostituição, uma destruição geral de outras possibilidades de vida:



Ela vai voltar para Petrolina. Vai aceitar o convite do ex-amigo de infância. E aí escuto Mariana dizer isso da mesma maneira que João escuta as histórias em que quer acreditar mas acha que não deve. Imagina se vai dar certo. O ridículo que é acreditar que uma puta com filho pequeno possa voltar para Petrolina com nariz em pé e trabalhar como motorista de alta classe em traslado de aeroporto, eventos, turnês de artistas, excursões turísticas. E que vai dar tudo certo, ela em um dos apartamentos dos edifícios novos que constroem em bairros de classe média, o menino na escola (VIGNA, 2016, p. 107).

Este é mais um aspecto que se relaciona exclusivamente ao campo do trabalho sexual, que perpetua a linha de raciocínio limitadora ligada a prostituta, que insiste em restringir a subjetividade da prostituta em todos os circuitos, é o conceito que sentencia o futuro dessas mulheres à inexistência total, “Ocorre na prostituição, uma desistência de futuro, do futuro de si mesma” (FERRO, 1997, p. 99).

Como visto, os estereótipos são fixos e passam a definir os indivíduos através de conceitos deturpados, logo a venda do sexo não é algo que a prostituta faz, um serviço que presta, mas sim algo que ela é, um rótulo irremovível, que ganha o poder de classificá-la, ela passa de sujeito de uma ação (*o serviço que presta*) para a condição de *objeto*. Sendo assim, a mulher estará fadada à prostituição, todas as suas escolhas estarão afundadas para sempre, ela jamais terá outro caminho, ainda que queira, não há “recuperação” para este tipo de mulher, já condenada no âmbito social, “mesmo fugindo muito longe durante toda uma vida, nada nos fará esquecer a devastação do que uniu uma puta a seu cliente, nada a fará esquecer essa loucura” (ARCAN *apud* FIGUEIREDO, 2013, p. 108, grifo nosso). Tão arraigada é essa ideia e o preconceito que ela acarreta, que muitas vezes até mesmo a profissional do sexo acaba incorporando o discurso fatalista, o do «caminho sem volta» (FIGUEIREDO, 2013, p. 108), isso nada mais é que o resultado da violência simbólica e dos processos de inscrição corporal aos quais estão submetidas. O estereótipo da prostituta repete “mitos” instituídos, uma figura consagrada pela sua constante reprodução, que se perpetua inclusive pelos próprios integrantes do grupo marginalizado, através do poder da violência simbólica:



A violência simbólica reside: Nas disposições modeladas pelas estruturas de dominação que as produzem, só se pode chegar a uma ruptura da relação de cumplicidade que as vítimas da dominação simbólica têm com os dominantes com uma transformação radical das condições sociais de produção das tendências que levam os dominados a adotar, sobre os dominantes e sobre si mesmos, o próprio ponto de vista dos dominantes (BOURDIEU, 2017, p. 64).

Não obstante, ao contrário de João, a narradora é capaz de refletir criticamente sobre seus conceitos, procurando desprender-se das amarras dos estigmas e não afundar-se mais neles. Sobre o caso específico de Mariana, trabalhadora sexual com quem divide o apartamento, ela reconhece o engano:

Um ex-vizinho de infância dela está abrindo uma agência de aluguel de automóveis para atender indústrias que se instalam nos arredores da cidade. Uma nova vinícola. Uma indústria de processamento de massa de goiaba para exportação. A agência atenderia traslados de e para o aeroporto, turismo regional, eventos empresariais e culturais. E o cara diz que quer coisa sofisticada, pessoas com traquejo da cidade grande. Falando um pouco de inglês, até. *Na época fico em dúvida se entra prostituição no pacote. Hoje estou convencida de que não.* A foto de Mariana de terninho ao lado do carro de luxo é a foto de uma motorista que pode até leva o grupo de gringos para uma boate. *Mas não é ela a prostituta.* Mariana é uma prostituta com filho pequeno, sozinha no Rio de Janeiro. Trabalha em um puteiro modesto de centro de cidade e acha que vai voltar para o lugar de onde saiu quase adolescente e quase expulsa (pela falta de perspectiva, pela gravidez) e que vai dar tudo certo. Ela fala, concordo sem acreditar nem um pouco. *Devia ter acreditado* (VIGNA, 2017, p. 75, grifo meu).

Ao relatar a experiência do grupo de amigos de João com uma garota de programa, a narradora atesta como o tema do estereótipo encontra-se no âmago da questão da prostituição, principalmente para o universo masculino, “Faz sentido [...] Não só por ser churrascaria. Carnes à mostra e tal. Mas por ser um cli-



chê de carnes à mostra. Mais um. Esse linguístico mesmo. Porque acho que isso de clichês, banalidades, estereótipos, é a cara que eles têm quando buscam o inesperado, a transgressão” (VIGNA, 2017, p. 83), é o indivíduo limitado em corpo, e esse corpo, por sua vez, limitado em carne. Ainda no mesmo episódio a narradora expõe outro rótulo, um dos mais fortes e cruéis na construção da figura da prostituta, o de mercadoria, que não admite o trabalho sexual como uma prestação de serviço, mas sim como uma venda de si mesma, perdendo sua autonomia e humanidade.

Na churrascaria, o grupo de homens trata a garota de programa como um objeto meramente decorativo, eles falam dela como se não estivesse ali e discutem sobre seus seios da mesma forma que se discute os cortes da carne bovina do jantar. O lugar da prostituta é evidenciado: “quem está lá para servir (a garota e o garçom)” (VIGNA, 2017, p. 86). Através de uma negociação que apenas visa o próprio lucro e proveito, marcam-na como mercadoria:

Se a garota faz um abatimento porque são três. Pacote promocional. Porque agora se trata de uma transação comercial como outra qualquer e o que vale não é o tostão a mais ou a menos, mas a superioridade intrínseca de quem leva vantagem em uma negociação. Fazem isso enquanto olham para a garota e riem. Ela diz que tudo bem. “Tudo bem” (VIGNA, 2017, p. 87).

Há uma detalhada composição na figura da trabalhadora sexual, incluindo diversos traços, como o estereótipo da imagem da puta, suas vestimentas, seu comportamento, tornando condenável tudo que se associe a esse perfil estabelecido. Através disso se dá a negatização do termo “puta”, assim como da própria puta, “A garota ali na rua. Os saltos altos, a saia curta e nem precisa se virar que Cuíca já sabe: o decote” (VIGNA, 2016, p. 83). É preciso que a prostituta se transforme nesse vazio, recheado apenas de estereótipos, um processo torturante de apagamento:

Nada contra a transformação de Mariana em não pessoa. É mesmo divertido ver ela se transformando em a garota perfeita, sem marcas, características próprias ou muito menos defeitos. Ela também acha divertido. Passa base em cima de picada de mosquito. E ri. Eu também rio. O inverso é menos divertido. Quando



ela volta e precisa se transformar de não pessoa em pessoa, o processo é doloroso, íntimo. Põe Gael para brincar com alguma coisa. E começa. E é difícil. É difícil para ela limpar a maquiagem em frente ao espelho. O banho também é demorado e difícil. E uma vez que cheguei mais cedo do escritório de João, vi que ela simplesmente sentava no chão do chuveiro e deixava a água escorrer. Por horas. E depois do banho, ela acha que precisa escovar o cabelo por muito, muito tempo. E com gestos bruscos, quase arrancando (VIGNA, 2016, p. 45).

A narradora cumpre seu papel expondo a complexa corrente de estereótipos, enquanto intensamente problematiza-os. Em contraponto ao estereótipo aplicado na construção das demais personagens prostitutas, a narradora também vai descobrindo traços da personalidade de sua colega de apartamento, como a força, a determinação e a alegria, desvelando, então, a subjetividade de Mariana – estopim do seu processo de desconstrução de estigmas – por intermédio de cenas do cotidiano, um jogo de RPG ou uma faxina:

Aí tem um dia de fim de semana em que chego e ela está de luvas amarelas que vão até quase o cotovelo. Faxina na cozinha. O cabelo na cara e, ao lado, Gael alegre e pelado no chão molhado. Ela está de short e camiseta, sendo que a camiseta tem uma mancha, provavelmente de leite com chocolate, de Gael. E ela também está rindo, como Gael. Estupefata de descobrir Mariana como uma pessoa, não tenho outra coisa a dizer. “Tem uma mancha aí na camiseta.” (VIGNA, 2016, p. 76).

Conduzir a narrativa inserindo reflexões e críticas aos estigmas atribuídos às mulheres e trabalhadoras sexuais, assim como introduzir a subjetividade constituem uma clara reivindicação de protagonismo. Há também uma proposta de alteridade, pois ela só é possível na representação que aborda a personagem como sujeito, nenhuma leitura é capaz de estabelecer identificação apenas com o estereótipo, quanto mais fixa a imagem configurada do indivíduo mais distante nos sentimos dele, portanto, “é possível pensarmos uma definição para a literatura como o espaço que cria as condições de possibilidade para que o sujeito manifeste



a invenção de uma subjetividade, ou aquilo lhe é insuportável, ou ainda, que ele expresse artisticamente sua impossibilidade de não ‘ser o que é’ (BORBA, 2006, p. 219). A construção dessas personagens dentro da obra citada permite a elas o ato de “ser”, devolvendo a humanidade insistentemente negligenciada. É o ensaio da retomada de autonomia.

### Considerações finais

O fato é que a prostituta está condenada, dentro das representações estereotipadas, a ser sempre uma figura insólita. Constituída, assim, de vários estigmas que atuam em diferentes esferas — vítima, criminosa, indigna, sensual, poderosa, incapaz. É inegável que todos os caminhos do estereótipo levam a um resultado: a negação da subjetividade. Todos os fatores, objetificação do corpo, transformação em mercadoria, submissão ao controle sexual, desempenham a mesma tarefa, roubam a individualidade e transfiguram uma pessoa em casca oca, o vazio destinado ao feminino e, por extensão, à prostituta.

Segundo Butler (2015, p. 18), “O “eu” não tem história própria que não seja também a história de uma relação, ou um conjunto de relações”, no processo de subjetivação das prostitutas entrará também a interação com outras personagens, na obra de Vigna as relações e as problemáticas que as envolvem são as propulsoras de várias temáticas e questionamentos, a narradora, assim como João e as demais personagens constituem entre si uma linha que desenvolve os estigmas sociais atribuídos às mulheres e às prostitutas, e, principalmente, sem a cadeia entre João/narradora/Mariana seria impossível abordar e romper com os estereótipos.

Exatamente por fazer esse jogo de espelhos que revela ora estereótipo, ora subjetividade que Elvira Vigna consegue conciliar tão habilmente representação e crítica, trazendo-nos os dois ângulos da mesma moeda. Através da afiada ironia que conduz a obra, das ações e posicionamentos das personagens mulheres — como a reviravolta de Lola que decide cobrar por sexo e inverter o jogo de poder estabelecido pelos homens — essa narrativa subverte a ordem falocêntrica e combate a força do machismo, pois, como afirma Prada (2018, p.69), “quando uma mulher se dá conta de que tem direitos, todas as mulheres ganham”.



## Referências

- BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- BORBA, M. Em busca do sujeito perdido: reflexões filosóficas, forças literárias, deslocamentos culturais. In: JOBIM, J. L.; PELOSO, S. (Orgs.) **Identidade e Literatura**. Rio de Janeiro: de Letras, 2006.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.
- BRANCO, L. C. BRANDÃO, R. S. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.
- BRANDÃO, R. S. **Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura**. Belo Horizonte: Editora UFGM, 2006.
- BUTLER, J. **Relatar a si mesmo: Crítica da violência ética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- CALLIGARIS, E. R. **Prostituição: O eterno feminino**. São Paulo: Escuta, 2005.
- DALCASTAGNÈ, R. Representações restritas: a mulher no romance brasileiro contemporâneo. In: DALCASTAGNÈ, R.; LEAL, V. M. V. (Orgs.) **Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea**. São Paulo: Editora Horizonte, 2010.
- FERRO, E. P. **Prostituição e romance**. Goiânia: Ed. UCG, 1997.
- FIGUEIREDO, E. **Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- LANDOWSKI, E. **Presenças do outro: ensaios de sociosemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- MORAIS, J. Por uma escrita poética diaspórica em Cyana Leahy-Dios. In: ARRUDA, A.A. [et. al.] (Orgs.) **A escritura no feminino: aproximações**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2011.
- PRADA, M. **Putafeminista**. São Paulo: Veneta, 2018.
- RAGO, M. **Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.



Ricardo Araújo Barberena, Ana Carolina Schmidt Ferrão

SANTOS, M. G. O feminismo na história: suas ondas e desafios epistemológicos. In: BORGES, M. L.; TIBURI, M. (Orgs.) **Filosofia**: machismos e feminismos. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2016.

VIGNA, E. **Como se estivéssemos em palimpsesto de putas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

