

JOÃO E AS IMPOSIÇÕES DE GÊNERO EM *COMO SE ESTIVÉSSEMOS EM UM PALIMPSESTO DE PUTAS* (2016), DE ELVIRA VIGNA¹

Jéssica Jordanny Rosa Barreto²

RESUMO

O presente trabalho analisará o romance *Como se estivéssemos em um palimpsesto de putas* (2016) da escritora, ilustradora e jornalista carioca Elvira Vigna. Apesar de pouco explorada pela Academia, a obra de Elvira dialoga com questões contemporâneas, pintando um retrato fiel da nossa sociedade. Com uma narrativa de frases curtas e duras, a leitura dessa autora exige do leitor total entrega na busca do não dito nas entrelinhas. O romance trata do dia a dia de personagens banais, com foco em João, um executivo carioca que, apesar de casado, busca refúgio/companhia em garotas de programa, como reforço aos símbolos de masculinidade. Através dessa personagem, refletiremos sobre as imposições do gênero sobre o indivíduo, mas, para isso, traçaremos um breve panorama sobre os estudos de gênero a partir de Ciampa (1990), Butler (2003), Beauvoir (1970), Silva (2000), Louro (1997) e Strey (1998). Em seguida, apontaremos através da personagem em questão os postulados de Bourdieu (1998) sobre a dominação social masculina e a rotulação de indivíduos de acordo com sua genitália, associada diretamente ao gênero, segundo Oliveira (2004). Por fim, traçaremos uma breve reflexão sobre a necessidade de estudos de gênero que contemplem as questões em torno da masculinidade, assim como estudos mais amplos sobre a obra de Elvira Vigna.

Palavras-chave: Literatura brasileira; estudos de gênero; masculinidade; romance contemporâneo; Elvira Vigna.

RESUMEN

En este trabajo, analizaremos la novela *Como se estivéssemos em um palimpsesto de putas* (2016), de la escritora, ilustradora y periodista carioca Elvira Vigna. Aunque sea poco explorada por la Academia, la obra de Elvira hace dialogo con cuestiones contemporâneas, creando un retrato fiel de nuestra sociedad. Por la narrativa de frases cortas y duras, la lectura de esta autora exige del lector una gran dedicación en la búsqueda del no dicho en las entrelíneas. La novela es sobre el cotidiano de personajes banales, con enfoque en João, un ejecutivo carioca que, mismo en matrimonio, busca refugio/compañía en prostitutas, como un refuerzo a los símbolos de masculinidad. Por medio de ese personaje, reflexionaremos sobre las imposiciones del género sobre el individuo, sin embargo, para eso, vamos a hacer un breve panorama sobre los estudios de género desde Ciampa (1990), Butler (2003), Beauvoir (1970), Silva (2000), Louro (1997) y Strey (1998). En seguida, apuntaremos a través del personaje en cuestión los postulados de Bourdieu (1998) sobre la dominación social masculina e la rotulación de individuos desde sus genitales, asociada directamente al género, según Oliveira (2004). Por fin, haremos una breve reflexión sobre la necesidad de estudios de género que contemplem las cuestiones acerca de la masculinidad, tal cual estudios más amplos sobre la obra de Elvira Vigna.

¹ Trabalho realizado na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso como requisito parcial para a conclusão do curso de Licenciatura em Letras Português e Espanhol, pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE).

² Graduanda em Licenciatura em Letras Português - Espanhol pela (UFRPE).
E-mail: jessicarosaufupe@gmail.com

Palabras-clave: Literatura brasileira; estudos de gênero; masculinidade; novela contemporânea; Elvira Vigna.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Soco no estômago, pedra no sapato, jogo dos limites. São alguns dos sentimentos que podemos utilizar para classificar a experiência de pós-leitura de uma obra de Elvira Vigna. Assim é a narrativa desta autora em *Como se estivéssemos em um Palimpsesto de putas*: requer atenção, paciência, foco e estratégia de leitura para que o leitor construa os sentidos do texto, e será necessário enfrentar, novamente, toda a frieza e a ironia que comandam o jogo-leitura. Contudo, nesse recaminho, a leitura ganha outro sentido. O livro relata a relação de João com a narradora, que aparece como personagem, embora seu nome nunca tenha sido mencionado.

A história se passa no Rio de Janeiro e nos conta sobre a vida de João e suas relações interpessoais, através da ótica da narradora. Um homem da classe média carioca que, passando por uma crise profissional e pessoal, faz de sua colega confidente das histórias de seu cotidiano. Uma vez que os fatos estão por sua maioria subentendidos, a narradora analisa o comportamento de João:

As hipóteses acima são todas minhas.

[...]

Porque João fala um pouco de mini –saia [*sic*], quase nada da garota gordinha , e depois emenda um de seus assuntos favoritos, nesse dia e em outros, e que é a maravilha que ele é.

[...]

João é uma maravilha , segundo ele mesmo, porque busca, para a vida dele, experiências interessantes e transgressoras, como essa de Brasília.

[...]

Ele fala, eu fujo. Resisto.

[...]

Volto para minhas hipóteses inventadas. Eu também sou uma maravilha (VIGNA, 2016, p. 31).

A narrativa de Elvira nos permite fugir um pouco da dicotomia protagonista *versus* antagonista. Nela, o mito de Yin e Yang está bem presente. De acordo com a filosofia chinesa, o Yin e Yang representam o positivo e o negativo. Um representa o feminino e o outro, o masculino, e ambos se complementam para que haja o equilíbrio. No *I Ching* (o livro das mutações, de Lao Tsé, criador do mito) o Yin não vive sem o yang. O princípio Yin representa o feminino, o passivo, a escuridão; já o Yang, representa o masculino, o ativo, a claridade:

Como exemplo, Withmont (2004) cita os antigos conceitos chineses de Yang e Yin, os quais incluem masculinidade e feminilidade, respectivamente, como princípios gerais ou imagens simbólicas. No entanto, o autor lembra que o uso desses símbolos não deve ser confundido com as características sexuais dos homens ou das mulheres. Ou seja, tais princípios básicos são representações puramente simbólicas das energias presentes na natureza que incluem aquilo que de maneira comum se chama de masculinidade e feminilidade (GOMES; ALMEIDA, 2018, p. 8).

Mesmo sendo simbólica, a associação dos símbolos de Yin e Yang se refere ao masculino como ativo e ao feminino como passivo. E isso reforça o peso dos papéis que ainda estão entranhados na sociedade, de que o homem é forte (força ativa de Yang) e a mulher frágil (força passiva de Yin).

Além disso, todos têm seu lado bom e ruim, todos têm seu preço, seja ele material ou afetivo. Em *Como se estivéssemos em um palimpsesto de putas*, essa afirmativa se confirma em todas as suas personagens. Não são boas, nem são más, são humanos querendo cada um, à sua maneira, retratar suas tragédias ou epopeias do viver.

Lola, a jovem que queria apenas ser uma nadadora de sucesso, mas termina em um casamento falido:

Vai adorar.

Como dizer que fica vendo as casas, os apartamentos dos amigos e conhecidos, e isso desde criança, sempre pensando como seria se, como ficaria bom com. E que aqui poderia isso, ali aquilo. E como seria viver nessa rua, acolá, naquela. Em qualquer lugar que não fosse o lugar em que ela mora.

Então, achou, mais valeria vender para outros viverem o que ela imaginava que podia ser vivido e que ela não vivia.

João concordou. Não que soubesse de tudo isso, que era isso, que Lola era assim.

Mas, sim, claro, uma coisa pra ela fazer. Olharia menos para a cara dele quando ele chegasse em casa, do trabalho ou das viagens, como se esperando algo que ele não tinha ideia do que fosse, os olhos seguidos colados nele.

Lola começa o curso de corretagem de imóveis.

Nos telefonemas com João, conta pouco, avara. Só dela, o bom. Só para ela esse bom. São quase mentiras;

“ah, meio chato hoje. A parte de legalização, sabe.”

E no silêncio do não dito, a felicidade em sair para o curso, o professor, os colegas, o afé e as risadas depois da aula (VIGNA, 2016, p. 21).

João é um homem que se casa com uma mulher para se adaptar ao que a sociedade deseja: bela, recatada e do lar, porém, João sempre a trai com garotas de programa, o que contraria, e ao mesmo tempo legitima os costumes sociais. Em seu lado Yin, João é o marido exemplar, bom pai de família e que se dedica ao trabalho para proporcionar o conforto para a

sua família. Em seu lado Yang, João trai a sua exemplar esposa com mulheres aleatórias que têm a sua história contada também pela narradora personagem.

De acordo com o *Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa*, o termo “palimpsesto” corresponde a um “manuscrito” (pergaminho) que os copistas da idade média apagavam para nele escrever de novo, e cujos caracteres primitivos a Arte Moderna não conseguiu fazer reaparecer.

Em *Como se estivéssemos em um palimpsesto de putas*, o termo palimpsesto possui diversos significados, no entanto, o romance discorda da definição do *Aurélio* quando diz que a Arte Moderna não conseguiu fazer reaparecer os caracteres primitivos. No romance, o pergaminho sai de cena e dá lugar à carne. Os copistas são metaforicamente substituídos pelas pessoas com as quais nos relacionamentos e que criam através das expectativas novos caracteres, novas histórias. A garota do Fremídio é a primeira garota de programa da vida de João. É nessa personagem que a metáfora do palimpsesto fica mais evidente. A garota não possui nome, pouco se sabe sobre ela, a não ser os poucos relatos de João e as impressões que a narradora cria sobre a menina:

A garota está decepcionada. Ou então ela é assim mesmo meio deprimida.

João acha.

Na ida até lá, a garota diz que mora com alguns parentes, que ela não é do rio. Veio estudar e trabalhar no comércio durante o dia.

Deve ser tudo verdade, menos a parte que mora com uns parentes.

Isso é truque.

O truque da tv ligada. A tv ligada é mecanismo de segurança.

A garota sai para a boate e não sabe quem trará para o apartamento. Berra a frase padrão sempre que entra. Quer dar sempre a impressão de que tem alguém lá dentro. Não tem.

Veio estudar há muitos anos e há muitos anos não estuda. Primeiro estágio desse processo: matrícula trancada. Segundo estágio: matrícula cancelada. Terceiro estágio: abandono de curso. O quarto estágio é a frase chiclete martelando na cabeça:

“um dia retorno.”

Depois nem a frase. E a mochila vai sendo aos poucos usada para tudo, menos livros.

Pode ser que tenha um emprego mal pago durante o dia. Pode ser que o programa à noite seja só para complementar o orçamento. Pode ser que considere o arranjo temporário.

Então sai.

E vai para a melhor boate das redondezas. Não fica nas que estão no térreo do Fremídio e que são sujas e barulhentas e barra-pesada. Vai para a melhor boate que dá pra ir a pé e que é a Barbarella.

Ela gosta dela mesma.

Ela gosta dela mesma de um jeito assim, meio triste. Passa creme no corpo depois do banho, passa assim devagar, aproveita para se fazer um carinho.

João não lembra de ter visto negociação entre a garota e alguém da boate. O que depois ele vai saber não ser possível. As garotas sempre dão uma parte do que ganham para alguém da boate em troca de permissão de ficar por lá. Então pode mesmo ser que a garota do Fremidio não seja uma garota de programa profissional.

João não sabe.

Também acha estranha a minha ideia de que ela gosta dela mesma (VIGNA, 2016, pp. 13-14).

As personagens unem seus Yins e Yangs e estão mais para anti-heróis de mesa de bar, na qual todo mundo pode, todo mundo é e todo mundo quer. Suas vivências exprimem o cotidiano contemporâneo: relações líquidas, de interesse, traições, ilusões, cobranças sociais. Dentro da tradição literária podemos arriscar que Elvira tem, ao retratar os seus personagens, um pouco de Nelson Rodrigues em *A vida como ela é...* (1992), acrescentando-lhes mais umas doses de sarcasmo e hipocrisia atrelados a uma falsa ingenuidade (não se sabe até onde essa falsidade se mistura com a ingenuidade real):

Ela acredita nele, quando ele diz que não tem dinheiro. Ela também acredita que esse mundo é muito estranho.

Ele, por sua vez, acredita que ela é uma garota especial e não uma profissional fria e calculista. Como prova disso, ressalta ele para ele mesmo, há o fato de que ela topa trepar sem fazer questão de dinheiro.

Tanto um quanto o outro viveriam a seguinte situação, sem hesitar um segundo, achando tudo normal:

Um deles:

“Agora vamos ficar bem juntinhos embaixo desse orelhão que não é um orelhão, mas um teletransportador que nos levará num raio luminoso para um mundo melhor.”

O outro:

“Sim! Sim!” (VIGNA, 2016, p. 14).

Elvira se utiliza muito em suas narrativas de estratégias. É como se estivéssemos jogando em tabuleiro de xadrez infinito no qual não há heróis e nem vilões. Joga-se por jogar (para passar o tempo) ou para ganhar. Ou mesmo porque se está no jogo e não há condições de sair antes do xeque-mate. Na narrativa de Elvira, os fatos não importam, mas o que prevalece é a ótica de quem os vê: “Linhas retas só parecem retas quando de fato são vistas de mais perto do que deveriam. Qualquer um de binóculos em outro universo veria que são curvas. Que transgridem (VIGNA, 2016, p. 40).”. “Sobre o que falam os livros./Mentem./Dizem que são uma coisa, e dependendo de quem os lê são outra (VIGNA, 2016, p. 42).”. Estes trechos retirados da obra que é o foco deste estudo exemplificam muito bem a afirmativa acima. A percepção do texto vai além da atuação narrativa, vai além da voz

do narrador, depende da conectividade e da receptividade³ do leitor com a obra. Não podemos afirmar que o mesmo murro dado com a mesma intensidade em um/a leitor/a doerá da mesma forma se dado em outro/a, pois cada um possui sua carga de experiências atreladas às suas leituras, mas é inegável que em alguma parte da obra de Elvira esse soco será dado e de alguma maneira sentido.

Tratando a obra de Elvira Vigna como um jogo, podemos afirmar que todo jogo tem seus blefes. O parecer que é, mas não ser. Ou vice-versa. Um jogo de lançar as cartas à mesa e deixar o adversário adivinhar, podendo este ganhar ou perder, pela sua própria escolha de estratégia. É o falar pelas entrelinhas. O dito pelo não dito. É nesse jogo que a pena pesa mais que a pedra e tudo que com ela se escreve causa reflexão.

As personagens de Elvira não são personagens mirabolantes que conseguem fugir das rotulações. São personagens que podem ser confundidas com aquele senhorzinho, político aposentado, que vai todo dia à praia do Meyer ou na Orla de Boa Viagem tomar a sua sagrada água de coco e negociar o seu sagrado programa diário com as, já nem tão sagradas assim, garotas de programa. Os colegas de trabalho de João se encaixam muito bem nessa situação. As personagens de Elvira podem ser também aquelas mocinhas que saem dos interiores do nosso Brasil, ou mesmo da periferia das grandes cidades, na busca de serem modelos ou mesmo cursar uma faculdade e terminam por vender seu corpo em troca de pouca comida e uma péssima hospedagem, assim como Mariana, amiga que divide apartamento com a narradora e seu filho pequeno. Ou mesmo daqueles casais de classe média para os quais tudo há e tudo falta, pois vivem como fantoches das mais perversas e antiquadas convenções sociais, como João e Lola. Essas personagens vivem conflitos externos e internos enquanto buscam seu lugar ao sol, seja ele na cobertura do mais famoso edifício comercial da Avenida Paulista ou na esquina mais badalada da Zona sul de Recife. Todos jogam, todos blefam, todos almejam ganhar. Quem perde e quem ganha não é a autora quem decide. Cabe ao leitor, através das vivências e dos julgamentos, decidir quem ganhou ou quem aplicou o melhor blefe.

Um elemento bem peculiar na obra analisada é que ela não se divide por capítulos. É uma leitura corrida, na qual a autora utiliza-se de intervalos gráficos nas passagens em que julga necessitar de pausas. Bem como a corrida vida cotidiana nas grandes cidades, cuja história é narrada em uma delas. Vive-se intensamente. Não há tempo para pausas, essas são feitas no intervalo entre um metrô e outro, por vezes sendo esmagado pela multidão, muitas

³ Aqui, referimo-nos a questão da recepção da leitura, mas este não será um ponto de aprofundamento do estudo, por isso não recorreremos às teorias como a Estética da Recepção de Iser ou de Jauss.

dessas vezes nem se sente, em outras é preciso parar, respirar fundo, sentir a pancada que lhe foi dada e seguir adiante ou retroceder dez casas e passar pelo mesmo martírio novamente.

O livro *Como se estivéssemos em um palimpsesto de putas* nos apresenta relações afetivas e encontros sexuais entre suas personagens. A personagem João nos chama a atenção porque, mesmo casado, se relaciona com garotas de programa, mas João não quer apenas sexo. João quer algo mais. Os estudos de gênero são importantes para a abordagem de temas como machismo e imposições sociais e para que estes ganhem espaço nos debates nos meios acadêmicos e fora deles.

A proposta deste trabalho é incitar a reflexão sobre como o comportamento através da imposição de papéis de gênero pode influenciar nas relações pessoais. A escolha de uma personagem no romance *Como se estivéssemos em um palimpsesto de putas* se dá porque, para Candido (1965), uma das tendências é analisar o conteúdo social das obras, geralmente com bases morais e políticas, o que nos faz tratar a obra como arte social:

Depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em diversos graus de sublimação: e produz efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo ou reforçando neles o sentimento de valores sociais e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte (CANDIDO, 1965, p. 29).

Assim, veremos o romance como obra social e analisaremos a personagem João através dos valores da sociedade em que ele vive, no caso, a contemporânea.

2 A PERSONAGEM JOÃO E AS IMPOSIÇÕES SOCIAIS DO GÊNERO

Para compreendermos as discussões sobre gênero, é necessário mergulharmos na historicidade do conceito. Para Louro (1997), os estudos de gênero estão ligados ao movimento feminista contemporâneo e suas lutas. Assim, para chegarmos à essência do termo, é necessário recuperar todo o processo de sua incorporação social.

Apesar das conquistas obtidas pelas mulheres no século XIX, como a formação de uma imprensa feminina e de uma forte participação – mesmo que ignorada muitas vezes – da mulher na literatura, o movimento feminista só obteve êxitos a partir do século XX. É importante ressaltar que a igualdade buscada pelo feminismo não se resume ao âmbito jurídico, como inicialmente foi pleiteado. Contribuições como as de Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo* (1970), impulsionaram os protestos sobre os direitos das mulheres e popularizaram o termo “gênero”.

O termo gênero foi introduzido na década de 70 nos Estados Unidos através dos estudos de Antropologia. Para Strey (1998) o feminismo, ao se utilizar da categoria gênero, pretendia mudar os paradigmas da história e de outras disciplinas do conhecimento humano. A submissão à marginalização a que a figura da mulher sempre esteve relacionada ao longo da história fez desse sujeito invisível. O feminismo buscou resignificar os espaços ocupados pelas mulheres. Assim, ainda de acordo com Strey (1998), segundo esses novos estudos desenvolvidos:

Os estudos de gênero passaram a ser muitas vezes equiparados à mulher, pois se debruçavam principalmente sobre a mulher e suas contingências. Embora seja utilizado o termo gênero quando se fala de mulheres, sempre fica claro que não se pode obter informações sobre elas sem, ao mesmo tempo, obter informações sobre os homens. Assim, para conhecer-se como são as mulheres, socialmente construídas, faz-se necessário saber sobre os homens, socialmente construídos. É imprescindível conhecer a história do desenvolvimento de ambos os gêneros, assim como é importante estudar todas as classes para compreender o significado da história de como funcionou e funciona a ordem social ou para promover sua transformação (STREY, 1998, p. 184).

Dessa forma, as mulheres deixaram de ocupar os mesmos espaços (restritos aos ambientes domésticos) e se atribuíram de espaços/funções dominadas pelos homens, porém, ainda continuam, muitas das vezes, sendo controladas/gerenciadas por homens, estando ainda em grande porcentagem em uma atuação secundária.

Observa-se que, apesar de muitas conquistas alcançadas pelo movimento feminista, as mulheres ainda são segregadas e vistas como coadjuvantes, seja nos espaços familiares ou no campo do trabalho. Sobre isso, Beauvoir (1970) reflete sobre a condição de ser mulher ao afirmar que “não se nasce mulher, torna-se uma”. Ou seja, o que a sociedade machista entende como mulher nada mais é que uma construção social sedimentada em uma visão que favorece o Ser homem. A genitália feminina não carrega em si as atribuições de subordinação/inferiorização do Ser mulher em relação ao homem.

Sobre a relação gênero e sexo biológico, Judith Butler – na década de 1980 – revisitou os escritos de Beauvoir e conceituou o termo gênero e a relação entre este e o sexo biológico. Butler (2003) define que o sexo é uma unidade anatômica que marca o biológico dos indivíduos, já o gênero é construído socialmente através dos corpos. Para clarear a ideia, a autora define o gênero como uma *performace* e, por isso, deve ser entendido como algo fluído, sujeito a constantes mudanças e tem relação obrigatória com o sexo biológico. Contudo, essa última afirmativa não proíbe o diálogo entre as concepções de gênero e sexo

biológico, pois ambos se utilizam do mesmo veículo: o corpo, e também ambos (sexo biológico e gênero) são fatores importantes na construção da identidade dos indivíduos.

No entanto, precisamos ser cuidadosos quanto ao processo de leitura da identidade do outro, pois, segundo Ciampa (1990), gera-se uma expectativa de que as pessoas devam agir de acordo com suas predicções. Pressupomos a identidade do outro como algo dado e não construído. Assim, definimos uma identidade que se esgota ao ser definida dentro dessa perspectiva. Ainda sobre a conceitualização do termo gênero, Lauretis (1994) reflete sobre o tema a partir da gramática e das variações da língua:

O termo gênero é uma representação não apenas no sentido de que cada palavra, cada signo, representa seu referente, seja ele um objeto, uma coisa, ou ser animado. O termo “gênero” é, na verdade, a representação de uma relação, a relação de pertencer a uma classe, um grupo, uma categoria. Gênero é a representação de uma relação [...] o gênero constrói uma relação entre uma entidade e outras entidades previamente constituídas como uma classe, uma relação de pertencer [...] Assim, gênero representa não um indivíduo e sim uma relação, uma relação social; em outras palavras, representa um indivíduo por meio de uma classe (LAURETIS, 1994, p. 210).

Assim, masculino e feminino são relações e estão mediadas por uma noção de classes que forma em cada cultura um sistema de gênero que, simbolicamente, relaciona o sexo a proposições culturais com valores hierárquicos sociais. Ou seja, o gênero é construído em um processo de representação. Porém, essas relações são, na maioria das vezes, lidas erroneamente. A sociedade possui uma tendência de querer rotular e encaixar as coisas em lugares que se supõem serem os seus devidos. Rotula-se o que é diferente, o que é novo, o que é marginal. Existem determinadas categorias que conseguem assemelhar-se e culminam por serem “padronizadas”, rechaçando assim as outras categorias que não se adequam nesses padrões pré-estabelecidos.

Desde o útero de nossas mães, nos são incumbidos papéis sociais nos quais devemos nos enquadrar até o fim de nossas vidas, entendendo a identidade como um produto imutável, como afirmou Ciampa (1990). Ao sair da sala de ultrassonografia e descobrir o sexo do bebê, começam as imposições de gênero: enxoval com cores específicas por gênero, rosa para as meninas e azul para os meninos. O curioso é que, quando não se consegue identificar o sexo da criança, opta-se por cores supostamente neutras (assim rotuladas), amarelo ou branco, mas jamais um enxoval de menino pode ser rosa e nem de uma menina azul, pois essa “troca” desviaria o gênero da criança e lhe daria uma identidade destoante da expectativa social.

Essa separação dos indivíduos, a partir do sexo biológico, é definida por Bourdieu (1998) como uma relação “simbólica” e ratifica a dominação social do homem. Para o autor, a

sociedade define os espaços pelo sexo biológico que é entendido como o gênero (no sentido de constructo social). Os espaços domésticos (a sala pertence ao masculino e a cozinha ao feminino), os espaços de trabalho (cargos de liderança sempre pertencentes ao masculino e os inferiores ao feminino), as cores; justificando a escolha do enxoval azul para menino e rosa para menina) e até os objetos a serem utilizados por cada indivíduo. O autor conclui que vivemos numa sociedade androcêntrica: criada a partir de uma visão de superioridade do homem sobre a mulher.

Até bem pouco tempo atrás, um homem de brinco era um escândalo para a sua família, já a mulher tinha sua orelha violentada para o uso do adereço logo após a saída da maternidade, a primeira imposição social lhe era incutida nas suas primeiras horas de vida. Sobre isso, Oliveira (2004) explana sobre a necessidade que a sociedade tem de rotular os indivíduos a partir da genitália que possuem. Ao estabelecer objetos de “homem” e de “mulher”, cria-se um padrão social para o conceito de masculino e de feminino, estabelecendo o conceito de normalidade.

Ainda segundo Oliveira (2004), o feminino é entendido, pela sociedade, como a alteridade masculina, ou seja, o feminino deve ser categorizado, e lido, como devendo ter o comportamento contrário ao masculino, mantendo, assim, a pseudo ordem social. E, nessa perspectiva, facilita-se a identificação dos indivíduos que fogem às regras estabelecidas por essa organização social, e esses lidos como “anormais” devem ser “caçados” e banidos da sociedade. Essa segregação reforça a leitura errônea de estereótipos, acentuando o preconceito e a violência de gênero, por isso se faz muito necessária uma ampla e contínua discussão de gênero na sociedade contemporânea.

A imposição sobre os papéis de gênero é responsável por comportamentos que muitas vezes fazem com que o indivíduo reprima sentimentos e reproduza comportamentos que podem aprisioná-lo dentro de sua própria mente e de seu corpo. Segundo Silva (2000, p. 20):

A identidade se estrutura por meio de processos que estão diretamente relacionados aos sistemas de representação social e às estruturas discursivas que se modificam e se resignificam ao longo do tempo. Logo, a identidade não é delimitada e nem finalizada, ela está sujeita a transformações, pois se está imersa e fundamentada em questões sociais que se alteram, não há como permanecer intacta e homogênea. Nesse sentido, Silva nos diz que a identidade é instável e fragmentada.

Partindo do pressuposto de Silva (2000) de que a identidade é instável e fragmentada, podemos presumir que a identidade de gênero também o seja. Não se pode exigir de um homem que ele não chore em decorrência de situações que lhe causem emoções, alegando que

isso não é “coisa de homem”, nem que mulheres não falem palavrões, pois isso não é coisa de mulheres “belas, recatadas e do lar”. Em pleno século XXI, é inadmissível que garotos morram de apanhar até aprenderem a “se comportarem como homens” e que garotas tenham seus instintos e seus desejos tolhidos para aprenderem a “se comportar como mocinhas”.

A identidade de um sujeito não ocorre no ato do seu nascimento. Somos construídos ao longo de vivências e experiências, mas também adicionamos os nossos instintos assim como somos, e poderemos vir a ser frutos de expectativas que se alimentam sobre nós. Porém, nem sempre esses fatores são decisivos para a formação da identidade do ser. Uma criança criada no meio de uma família de militares, com toda rigidez, pode vir a tornar-se um médico, um juiz ou uma *drag queen*.

Na obra *Como se estivéssemos em um palimpsesto de putas*, analisaremos a personagem João e como as imposições de gênero o influenciaram a agir e interagir com as demais personagens do seu cotidiano.

João é um homem que tem a sua história contada pela sua amiga, esta, por sua vez narradora do texto, conta-nos como era a vida de João e suas relações com a esposa e com as garotas de programa:

João tem na época do noivado, um topete com fixador. Isso está documentado. O resto não está documentado. Sei porque me contou. Não tudo. Bem pouco na verdade. Mas vejo.

Ele, na janela de um ônibus que passa a toda, a janela fechada para não desmontar o topete. E o risinho disfarçado de quem está completamente feliz. Disfarçado por causa dos outros, claro (VIGNA, 2016, p. 8).

Nesse trecho da narrativa, João está indo para a cerimônia do seu noivado, no qual precisava demonstrar que estava feliz. Não era um príncipe em sua carruagem, apenas um jovem de topete da moda que precisava demonstrar que estava totalmente feliz, mesmo que ainda hesitasse: “o ônibus corre, João ri. A pressa que dá nos motoristas quando acaba o congestionamento. A pressa que dá em João quando acaba a hesitação (VIGNA, 2016, p. 8).”.

João casa, mas ao mesmo tempo procura por sexo com outras mulheres. O curioso é que, depois de seu casamento, João passa a se relacionar com garotas de programas, mas que para ele parecem ser mais que apenas sexo:

João não sabe de muitas coisas.

João me conta sobre a garota do Fremídio e as outras e, ao terminar, às vezes fala:

“por que tem dessas coisas, sabe.”

Nunca conseguiu dizer que coisas eram essas. Mas balança a cabeça, concordando com ele mesmo.

Também balanço a cabeça.
Concordo com o que ele não diz.
Concordo que há coisas que podem ser encontradas com garotas de programa. Essas coisas, então, que ele acha que existem e que quer encontrar são o motivo de ele perder o olhar na janela fechada do escritório em Botafogo (VIGNA, 2016, p. 13).

A narrativa parece fornecer pistas também para que se presume que o sexo entre João e sua esposa Lola não era bom:

Lola olha o teto. Uns ensaios com João no banheiro quando estão sozinhos na casa, não indicam nada muito promissor, mas Lola acha que vai depois melhorar.
Todo mundo diz que melhora.
Depois não melhora (VIGNA, 2016, p. 18).

Partindo desses fragmentos do romance, podemos perceber que a relação de João e Lola, sexualmente falando, não era satisfatória. Aí então João, valendo-se de sua rotina de viagens ao trabalho, começa a se relacionar com garotas de programa. Mas o fato de procurar garotas de programa não quer dizer que o protagonista o fizesse apenas para sentir prazer sexual, uma vez que o mesmo quase nunca estava condicionado a uma boa experiência sexual:

usam o espacinho que vai da porta de entrada até a mesa. E o batente da quitinete à esquerda... bem.
É rápida a coisa.
Seria rápida de qualquer maneira... João tem problemas em fazer com que dure,.. Não que me tenha dito. Eu que acho (VIGNA, 2016, p. 15).

[...]

A ida até as boates e puteiros, até as garotas de programa, começa aos poucos a não ser uma viagem para o mundo melhor, um raio de luz para outra realidade, tão mais legal. Só na cabeça dele ainda se mantém, e com dificuldade, a ideia de que é possível ir e ir e ir. E não voltar.
Ainda tenta.
Faz a cena de deixar a roupa no cabide de um hotel vagabundo, ele virando outro, um personagem dele mesmo, quando nu. De, na saída, se convencer de que o mundo não está lá, esperando por ele, igual. De a garota, nua, ser a entrada para outro mundo, e dele ser a decisão para que mundos aconteçam (VIGNA, 2016, p. 36).

A partir dos conhecimentos obtidos através da leitura do romance, pode-se perceber que João é um indivíduo que tem muitas de suas ações moldadas por costumes sociais, não só dele próprio, bem como da sua esposa, que teve o casamento praticamente outorgado pelo pai:

Vai acabar esse problema. Iria de qualquer modo. Nado sincronizado tem limite de idade. Mas, antes mesmo de o limite de idade ser problema, há outro: a equipe de Lola é juvenil e não admite atletas casadas.

“Vai terminar o ensino médio antes!”

Voz grossa, entonação peremptória, a apalavra que define o protagonista da peça o bom pai.

Já qualquer pai que fosse medianamente bom lutaria por uma faculdade e por um pouco mais de idade. Mas são quatro mulheres, Lola é a segunda. Menos uma (VIGNA, 2016, p. 16).

João é uma das personagens que mais sofre com as imposições que a sociedade lhe faz: primeiro, casa-se e mantém por um bom tempo um casamento que já não vinha dando certo, depois começa a sair com garotas de programa como uma forma de afirmar-se ou encontrar-se (a sexualidade predadora do macho; o macho que exerce os imperativos de suas necessidades sexuais, esses são estereótipos de gênero recorrentes):

Tudo muda nessa vida.

João sai dos hotéis, com ou sem os colegas, e vai para os programas com as garotas de programa.

Aos poucos os programas, por ser sempre o mesmo, muda.

E quando me conta, o próprio contar aos poucos também muda.

No fim, é esse o assunto daquilo que conta. Essa mudança.

A ida até as boates e puteiros, até as garotas de programa começa aos poucos a não ser uma viagem para um mundo melhor, um raio de luz para outra realidade, tão mais legal. Só na cabeça dele ainda se mantém, e com dificuldade, a ideia de que é possível ir e ir e ir e não voltar (VIGNA, 2016, p. 36).

Para João, é como se os programas fossem um meio de fuga, fuga de sua realidade, de sua rotina, de si mesmo, como se fosse outro João. Um João que busca outro mundo, outro eu, através do sexo, no qual a mulher é a porta de entrada:

Não conhece Coubert.

Não conhecem nenhum deles. Nunca ouviram falar. Não viram, nem ele nem os colegas dele, nunca uma reprodução de “A origem do mundo”. Intuem que há um mundo. Um outro mundo. Que tem de haver algo melhor que se inicia ali. Ou que é possível começar tudo outra vez, dar origem a um mundo por ali. Na buceta. Não se pode criticá-los. Coubert também achava.

E, como eles, também achava que, tendo buceta, pensar em braços, pernas e cabeça, ou seja, em uma mulher completa, seria esforço excessivo (VIGNA, 2016, p. 37).

Um dos fatos mais conhecidos sobre as garotas de programa é a escolha do “nome de guerra”, nome pelo qual elas serão conhecidas e identificadas quando colocam a disponibilidade de seus corpos em anúncios de classificados. A garota do Fremido, bem como as demais garotas de programa da vida de João, poderia ter vários nomes, várias identificações que se misturavam com as suas histórias, mas muito raro são as que dizem seus verdadeiros nomes, seja por segurança, seja por vergonha de serem expostas. O fato é que o “nome de guerra” faz parte da confecção do palimpsesto sociológico que é a vida dessas

garotas. Elas são mais um corpo ao qual se podia acrescentar fatos e impressões, nos quais podiam ser impressos elementos que transgridam e nessa transgressão que se quebre os valores do que lhes era imposto:

Por muito 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, 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 havia. Da maior parte das garotas, nada ou quase nada ficou para ele.

Um pouco ele até conta.

Eu é que pouco escuto.

João conta da garota da Love story e se interrompe para pensar na possibilidade que apresento. A de que a garota não mentiu para ele. Ele gosta de imaginar uma garota que fala um pouco da vida dela, do filho que mora no Nordeste a um estranho que acaba de conhecer. A garota fala o que fala enquanto anda ao lado de João, no curto caminho que vai da Love story até o apartamento em que irá trepar com ele.

Simples assim. Bonito assim. Digo.

Os dois andando os poucos passos daquela rua, juntos, indo para o apartamento, em um programa em que o dinheiro não é o mais importante. Ambos fazendo o que não está previsto. Uma transgressão, a dela bem maior do que a dele, porque se o trabalho dela é trepar por dinheiro, ela não faz o que lhe é designado. Decide, ela trepar tendo a certeza de que é porque quer.

E dizer não para o dinheiro é algo bem mais radical do que algo qualquer coisa que João já tenha feito.

Digo isso e ele admite. Mais do que admite, se estende no assunto.

Transgressão dupla é um dos temas.

Mas João fala e fala e eu fico com a garota que conta um pouco da vida dela enquanto anda devagar numa noite em uma rua de São Paulo (VIGNA, 2016, p. 60).

Para João, é difícil compreender a ideia de que as garotas de programa possam fazer sexo sem querer o seu ordenado em troca dos seus serviços. Para ele é como se ela não pudesse sentir a necessidade de um sexo casual, com interesse apenas em prazer. A transgressão no caso dele não é pelo fato de ser casado e estar buscando sexo fora do casamento, mas pelo fato de não ser cobrado por um programa. Valores de uma sociedade com princípios machistas de que o homem pode tudo e a mulher nada pode. Fosse Lola que estivesse buscando garotos de programa pelas ruas escuras das cidades talvez a apresentação dos fatos e o julgamento de quem os observa não fosse visto como transgressão e sim como imoralidade.

João, por ser homem, heterossexual, cisgênero⁴, não precisa disfarçar-se. Poderia muito bem criar um pseudônimo, um personagem, mas ele não precisava disso. Mesmo buscando uma experiência que pudesse levá-lo para outro eu, João não tinha que mudar sua identidade, pois para ele não seria motivo de vergonha nem de retaliação social. Caso alguém o visse saindo de uma boate com uma garota de programa, ele não precisaria ocultar-se ou mesmo inventar algo. Como inferido na página 49 do romance, talvez João seja um Fernando Pessoa ao contrário. Um Fernando que não precise de um Álvaro de Campos, de um Alberto Caieiro ou de um Ricardo Reis para ir em busca de seu próprio eu, ou das tantas facetas que uma identidade humana, complexa e multifacetada, pode conter.

João tinha os corpos das garotas para tentar se encontrar. Tudo socialmente aceito. Se João fosse Joana, talvez só lhe restassem as histórias sobre príncipes encantados para contar. João poderia ser nosso pai, nosso irmão, nosso cônjuge, nosso colega de trabalho. João poderia ser qualquer homem que fora criado sendo estimulado a frequentar puteiros e provar que era “macho”. João é aquele homem que sai com milhares de mulheres e delas, só lembra o nome “da que o fez brochar” (ainda aqui, a “falha” no seu desempenho sexual não é assumida pelo macho; é preciso culpar a garota de programa):

É a primeira vez que João vai na Kilt.

Brocha.

A garota se chama Lorean e é a única, de todas com quem João trepou na vida que guarda, cujo nome ele guarda.

Você vem muito aqui. Não é a primeira vez. Você vem muito aqui. Venho, mas nem sempre com esse avatar. Você vem muito aqui. Como assim, sou o dono daqui.

“Você vem muito aqui?”

Ele responde com um sorriso. Forçado. Nem consegue dizer nada.

Ela é a cara de uma ex-namorada dele, de antes da Lola, que na época era muito jovem e muito virgem. E com quem, embora João tentasse e tentasse, nunca conseguiu trepar (VIGNA, 2016, p. 115).

João se lembra do nome da mulher que o fez brochar porque, para um homem, brochar é uma das piores ofensas, é como ser chamado de “filho da puta”, é um insulto dos grandes. As putas não podem ter filhos e as que têm se desdobram em vários palimpsestos para poder dividir um apartamento, assim como o fez Mariana, e sustentar suas crias.

João brocha, brocha porque se lembra da namoradinha quase virgem com a qual não eram permitidos jogos sexuais. Brocha porque lembra que sua namoradinha era quase virgem e pelos costumes sociais segundo os quais em alguma época tinha-se de ser virgem para poder

⁴ Segundo o dicionário online *Priberam*, cisgênero é aquele(a) que tem uma identidade de gênero idêntica àquela que foi atribuída à nascença, por oposição à transgênero.

casar. E a figura da sua namorada, mocinha virgem de família, o fez brochar: “Mariana e a garota do Fremidio também já foram mocinhas de família e hoje são garotas das quais não se olham os braços, as pernas, os braços e a cabeça. Apenas a buceta (VIGNA, 2016, p. 37)”. O comportamento de João, retratado nos trechos retirados e analisados do livro, nos permite chegar a uma conclusão de que as imposições de gênero o influenciaram nas suas relações sexuais e afetivas bem como no seu comportamento, o qual passa a vida tentando encontrar um eu.

3 CONSIDERAÇÕES FUTURAS

A obra de Elvira Vigna é rica em diversos aspectos. Tanto no campo literário, quanto no sociológico e antropológico, é possível realizar estudos acerca de seus escritos. A escrita dessa autora tem sido pouco explorada pelos estudos acadêmicos, uma vez que suas temáticas sempre envolvem posturas e cosmovisões contestatórias e irônicas em relação ao *status quo*. Ao mesmo tempo, suas obras nos põem em situações nas quais nos identificamos e identificamos o próximo. Sobre o processo de escrita do livro, em entrevista à revista *Suplemento*, Elvira disse:

Vejo o moderno como um lugar de posições contestatórias e o contemporâneo como a convivência dessas posições. No contemporâneo, acabou-se o fixo, acabaram-se as definições e você recupera sua alteridade e sua identificação sem parar. Mas João é um homem moderno (VIGNA, 2015, p. 13).

A comparação entre moderno e contemporâneo que Elvira faz nos retorna para João, que, sendo um homem moderno, contesta, mas ainda não está aberto para a contemporaneidade do ser, no qual, segundo ela, acabam-se as definições. Sem essas definições, João poderia ser mais livre, mais leve. Sem a necessidade de procurar garotas de programa para se encontrar.

O romance *Como se estivéssemos em um palimpsesto de putas* nos instiga a querer pesquisar mais sobre sua construção e suas personagens, trazendo aspectos de memória, estrutura literária e incitando temas de estudos sociológicos e psicológicos. Espera-se, através deste trabalho e de futuros, possibilitar que o nome de Elvira Vigna seja cada vez mais lido e estudado nos meios acadêmicos.

REFERÊNCIAS

- CIAMPA, A. C. **A estória do Severino e a história da Severina**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- CISGÊNERO. Priberam Dicionário online. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/>
Acesso em: 10 de janeiro de 2018.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.
- BOUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- GOMES, Antonio Maspoli de Araújo; ALMEIDA, Vanessa Ponstinnicoff de. **O mito de Lilith: um modelo do feminino para a sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro, 2018.
Disponível em: <http://antoniomaspoli.com.br/o-mito-de-lilith-um-modelo-do-feminino-para-sociedade-contemporanea/>. Acesso em: 10 de novembro de 2018.
- LAURETIS, T. A tecnologia do gênero. *In*: HOLLANDA, B. H. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- OLIVEIRA, Pedro Paulo de. **A construção social da masculinidade**. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004.
- RODRIGUES, Nelson. **A vida como ela é...: o homem fiel e outros contos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- VIGNA, Elvira. **Como se estivéssemos em um palimpsesto de putas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- VIGNA, Elvira. A ida e a volta começam a ficar parecidas. **Revista Suplemento**: dez, 2015.
- WHITMONT, E. C. **A busca do símbolo – conceitos básicos da psicologia analítica**. São Paulo: Editora Cultrix, 2004.