



# Existências mínimas e desafio ao patriarcado no *palimpsesto de putas* de Elvira Vigna

Isadora Almeida Rodrigues<sup>1</sup>

## RESUMO:

Este artigo propõe uma leitura do romance *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas*, de Elvira Vigna, a partir do que se discute em *As existências mínimas*, de David Lapoujade, e considerando sua relação com o contemporâneo. Ao direcionar seu olhar para as existências mínimas, coadjuvantes das grandes narrativas, Vigna desafia – e ironiza – o domínio masculino na literatura e na vida, fazendo das pequenas existências femininas de seu livro a chave para sua compreensão. O texto discute, ainda, a maneira como o trabalho de Vigna se encaixa (ou não) nas tendências de produção da literatura contemporânea brasileira.

## PALAVRAS-CHAVE:

Elvira Vigna;  
David Lapoujade;  
existências mínimas;  
patriarcado;  
Literatura Brasileira  
Contemporânea.

## A autora:

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos de Linguagens pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG). Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: [isadorarodrigues87@gmail.com](mailto:isadorarodrigues87@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1231-3250>

## 1. INTRODUÇÃO

Ao discutir o trabalho do filósofo como uma metonímia para todo criador, David Lapoujade afirma que tudo se resume a tornar-se real, não apenas aquilo que se cria, mas, principalmente, consolidar o próprio criador sua existência a partir de sua criação.

Sabemos que a melhor maneira de solapar uma existência é fazer de conta que ela não tem nenhuma realidade. Nem mesmo se dar ao trabalho de negar, apenas ignorar. Nesse sentido, fazer existir é sempre fazer existir contra uma ignorância, um desprezo. Temos sempre que defender o sutil contra o grosseiro, os planos de fundo contra o ruído do primeiro plano, o raro contra o banal, cujo modo de conhecimento tem como correlato a mais espessa ignorância (LAPOUJADE, 2017, p. 91).

Em *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas*, de Elvira Vigna, uma narradora cuja existência é quase sempre ignorada conta a história que ouviu de um homem cuja vida também é marcada pelo não ser. João é uma espécie de simulacro de si mesmo. Não ama de verdade, não transa de verdade, não trabalha de verdade. Para existir, conta sua história à narradora, que, da mesma maneira, narra e fabula no romance. Sua existência se afirma na criação.

A relação de João com as mulheres, a relação da narradora com a história e as escolhas feitas por ambos em sua maneira de contar dialogam em grande medida com o que Lapoujade discute em seu livro *As existências mínimas*. No romance, o banalizado é colocado em xeque, e o que parece um mero detalhe ganha destaque maior do que questões essenciais referentes ao enredo principal. Os planos de fundo ganham evidência em detrimento do primeiro plano, como quer Lapoujade, subvertendo-se, assim, a ideia das grandes narrativas que caracterizavam a literatura no passado.

Nessa perspectiva, este artigo propõe uma leitura do romance de Elvira Vigna a partir do que se discute em *As existências mínimas*, de David Lapoujade, e sua relação com o contemporâneo. Para isso, para além desses dois textos, os quais serão discutidos de forma detalhada, serão utilizados textos que tratam da maneira como tem sido produzida a literatura contemporânea no Brasil: de questões práticas, como quem são e por quem são publicados os escritores no Brasil contemporâneo (DALCASTAGNÈ, 2012; 2017), a reflexões sobre a maneira como o trabalho de Vigna se encaixa (ou não) na produção contemporânea brasileira.

## 2. JOÃO

João, protagonista do romance, é um homem incompleto. Não compreende bem o amor, a entrega, a realização sexual, ou a realização profissional para além da estabilidade financeira. É casado com Lola, mas não a conhece bem, não se esforça para compreendê-la, ou para estabelecer uma relação de companheirismo e cumplicidade com ela. Esta é, pelo menos, a imagem de João construída pela narradora. Esta observação é importante na medida em que, como será discutido mais à frente, toda a narrativa se constrói a partir das impressões dela, e não da realidade, sendo este fato reconhecido por ela mesma em diversos momentos do romance.

O João descrito pela narradora é um homem que não lida bem com a própria existência. Acredita transgredir a ordem natural das coisas relacionando-se com prostitutas em todas as cidades a que viaja a trabalho como representante da empresa Xerox. Entretanto, esses encontros acontecem sempre de maneira fria, sem que haja qualquer tipo de entrega da parte de João, ou das mulheres com quem se relaciona. O sexo é mecânico e pouco satisfatório. Desconhece a própria mulher e não se esforça para conhecer a narradora, apesar de conversar com ela todos os dias por um longo período. A partir de seu parco conhecimento de mundo, tira conclusões precipitadas sobre todas as mulheres que conhece e não se abre para que suas impressões sejam modificadas.

João finge ser amigo, finge ser marido, finge ser amante. Quando do momento em que passa a trabalhar na renovação de uma editora, passa também a fingir que trabalha. Sabe que sua atuação não importa, e que seu emprego consiste apenas numa fachada. Vive uma vida de fachada. É, portanto, quase uma inexistência, da qual se salva pelo ato de contar sua história de não entrega para a narradora. Passa a existir, torna-se realidade, em sua narração. Antes disso, sua existência pouco tem da realidade como concebida por Étienne Souriau (1892-1979) e desenvolvida por David Lapoujade:

É o aparente absurdo do problema: como duvidar da realidade da existência quando estamos aqui, presentes neste mundo, como duvidar disso? É que confundimos duas noções: a existência e a realidade. Sob determinado aspecto, o homem existe de fato, ocupa dado espaço-tempo, está presente em meio às coisas, cruza com os passantes na ponte, colhe impressões, tem o espírito atravessado por pensamentos. Entretanto, nada disso é completamente real. Os seres, as coisas existem, mas lhes falta realidade [...] Porém, não há existências que se tornam mais reais, no sentido em que ganham força, extensão, consistência: um amor que se intensifica, uma dor que aumenta, um temporal que ameaça cair? Ou então um projeto que se realiza, a construção de um edifício, um roteiro levado às te-

las, a execução de uma partitura? São diversas maneiras de ganhar realidade, de adquirir maior presença, uma luz mais intensa (LAPOUJADE, 2017, p. 11).

João, portanto, existe na narrativa, mas não ganha realidade. Passa pelo mundo, mas não se realiza nele, ainda que alimente a ilusão de que vive intensamente pelo fato de frequentar prostíbulos e “transgredir” as convenções sociais (embora, na verdade, apenas repita o que é um comportamento comum aos homens em sociedades patriarcais. De possível transgressor, converte-se em um clichê).

Citando Marguerite Duras, que interrompe sua reflexão sobre a solidão do ato de escrever para descrever a morte de uma mosca, Lapoujade sugere que, na verdade, o ato de escrever seria exatamente este: “criar uma alma para a mosca que luta contra a morte” (LAPOUJADE, 2017, p. 68). Ao narrar a história de Lola e João, é isto que faz a narradora: oferece significado a suas existências, dando a João a força por ele buscada em suas falsas transgressões. É o ato de narrar que dá sentido às ações de João e à existência da própria narradora, que ganha realidade por meio do que conta, mesmo que, a princípio, aquilo sobre o que narra pouco tenha a ver com ela.

A luta de João “contra a morte” está em suas idas a prostíbulos. Era isso o que fazia para que se sentisse diferenciado, como alguém que fez algo com a própria vida. Entretanto, assim como no caso da mosca, esta luta está perdida. Por não enxergar sua própria insignificância e a falta de propósito em suas ações, João só ganha sentido quando sua história é postumamente narrada – mesmo que esse sentido seja o de representar aquilo que não se deveria fazer; aquilo que se deve evitar. João passou sua vida acreditando numa virtualidade vã, em que suas escapadas para prostíbulos representariam um comportamento transgressor, de alguém que assume riscos e vive a vida intensamente. Entretanto, o que se nota pela narrativa é que essas “aventuras” pouco tinham de subversivas e pouco ou nada traziam de emocionante à vida do protagonista, que caminhava no vazio e não era capaz de, de fato, experimentar a emoção que buscava com suas saídas. Como questiona Lapoujade:

Como saber, de fato, se não estamos sendo atraídos por quimeras? Em um instante, entrevemos virtualidades que aspiram a uma maior realidade, mas como ter certeza de que elas valem a pena? Quem nunca acreditou “ter uma ideia” que finalmente se revelou sem interesse? Como saber se fizemos a escolha certa, se não passamos horas, dias ou anos nos dedicando a um projeto finalmente vão? É a força ontológica dos virtuais. Por mais frágeis que sejam, têm essa potência de perturbar a ordem do real. O que era real deixa de ser e o que ainda não era torna-se. [...] Entramos numa zona onde não sabemos mais o que deve ser considerado real. Uma nova perspectiva

irrompe e confunde a ordem de determinado plano de existência, desloca o centro de gravidade das existências (LAPOUJADE, 2017, p. 71).

No caso da narrativa aqui analisada, esta questão é bastante importante: como poderia João definir o que de fato era real em sua vida? Seu casamento era real no que diz respeito ao estado civil das personagens, mas até onde essa realidade se traduzia no que se compreende por um casamento de verdade? Teriam João e Lola de fato vivido a experiência de um casamento? Da mesma maneira, pode-se questionar a realidade das relações sexuais vividas pelo protagonista: para além do conceito biológico de uma relação sexual, em que um órgão genital penetra outro, saberia João realmente o significado de intimidade, de prazer e entrega? Pode-se, ainda, pensar que a realidade também não estava presente em suas relações de amizade – Cuíca representava não um amigo, mas uma admiração, um objetivo, uma fascinação; e a narradora, ainda que de algum modo se considerasse amiga de João, não era vista por ele dessa maneira, visto que ele pouco ou nada se interessava por ela ou por sua vida. Por fim, pode-se pensar na não realidade de seu trabalho: contratado para liderar a modernização de uma editora, sabia bem que isso de fato não aconteceria e que seu cargo era uma mera virtualidade, uma questão retórica que não cumpriria nenhum objetivo.

A questão da realidade também se apresenta no que tange ao conteúdo narrado. Se a princípio é possível que se pense que o que se lê é o que de fato se sucedeu com Lola e João, o que se percebe é que, na maioria das vezes, não é este o caso. A partir do que lhe contou João de forma enigmática e lacunar, a narradora fabula, constrói cenários, diálogos e acontecimentos que não condizem com as vidas do amigo e de sua esposa, mas com o que ela imagina que corresponderia às vidas dos dois. Dentro da realidade do livro, quase tudo o que é narrado, na verdade, é inventado, numa ficcionalização da ficção.

### **3. A NARRADORA, O FABULAR E A REALIDADE EM LOLA**

Uma arquiteta frustrada tanto no amor quanto em sua atuação profissional é quem conta a história da vida de João. Essa narradora, cujo nome não sabemos e sobre quem também pouco é revelado, dedica seus dias a ouvir as histórias contadas pelo protagonista em seu escritório, com o pretexto de que se reunia com ele para que elaborassem um projeto de renovação da livraria da editora em que João trabalhava. Ocupava seus dias também trabalhando em uma gráfica, cujo objetivo seria o de imprimir os sonhos das pessoas, mas que, na prática, limitava-se a produzir cópias de carteiras de identidade em preto e branco.

Trata-se, mais uma vez, de virtualidades que não correspondem à realidade. O objetivo de imprimir sonhos dá lugar às cópias sem cor de documentos de identificação, que nada mais são do que simulacros de simulacros de pessoas; a amizade com João é igualmente retórica, visto que ele não se interessa por saber muito sobre sua vida, tirando conclusões precipitadas sobre sua sexualidade e importando-se pouco com o que pensa ou faz a narradora, que, por sua vez, também enxerga de forma crítica o comportamento de João e dos homens em geral, sendo comum que os ironize em seu discurso. Passa o fim de sua vida desenhando homens nus, mantendo, portanto, uma distância segura dos homens reais; outra virtualidade análoga àquela que se estabelece entre ela e João: a narrativa funciona como uma espécie de desenho de João nu, de sua intimidade, mesmo que esta intimidade seja virtual, inventada, fabular.

De real em sua trajetória, pode-se citar sua relação com o menino Gael, o filho de sua colega de quarto, Mariana. É a Gael que a narradora devota seu carinho, seu cuidado, seu amor, e, em razão de seu sentimento por ele, demonstra algum tipo de esperança e ganha realidade. Trata-se do único relacionamento estabelecido pela narradora com alguém do sexo masculino (ainda que uma criança) não marcado pelo ceticismo e pela ironia, sendo os momentos em que fala de Gael os únicos em que demonstra chateação pela distância física que se coloca entre eles (Mariana muda-se para o Nordeste e leva o filho com ela): “As saudades que sinto de Gael..”, diz frequentemente a narradora-personagem ao longo do livro.

Outro momento de realidade descrito pela narradora é o encontro com Lola em uma festa. Este parece ser a motivação de toda a narrativa, de todo o fabular que se dá ao longo do romance. Toda a história contada sobre as aventuras de João, narrada de acordo com o que ele lhe dizia, ou preenchida com invenções da narradora, parece funcionar como base para a narração deste encontro entre essas duas mulheres: “Mas conhecer Lola valeu o resto” (VIGNA, 2016, p. 93). Este é o acontecimento do livro, aquilo que, como explica Lapoujade, representaria “uma guinada no ponto de vista”, alguma coisa que faz com que o mundo não seja mais o mesmo (LAPOUJADE, 2017, p. 63).

Se a narradora via os homens com certa tristeza, sarcasmo, descrédito, o mesmo não acontecia com sua impressão de Lola, por quem sua admiração foi instantânea. Assim que presenciou Lola oferecendo sexo a Cuíca por um alto valor, a narradora pôde perceber que a agora ex-mulher de João era muito mais espirituosa e inteligente do que ele jamais poderia supor. A concepção equivocada, condescendente, que o marido tinha dela deixava claro, mais uma vez, o clichê masculino representado por João e, por sua vez, a força feminina existente em Lola. Esta parece

ser uma das mais importantes questões deste romance: ainda que as mulheres não tenham conquistado o protagonismo que lhes cabe, são elas a força propulsora do mundo. João é o protagonista, mas é Lola quem se firma como o grande enigma, a grande surpresa e a grande motivação do texto. É pelo acontecimento da descoberta de quem de fato Lola é e de toda a sua realidade, que se constrói a narrativa e se atribui realidade a João e à própria narradora.

#### 4. TESTEMUNHAR, ADVOGAR, NARRAR

David Lapoujade apresenta duas importantes figuras para o processo de criação artística: a testemunha e o advogado. A testemunha é aquela que não apenas observa, mas que percebe algo, atribuindo-lhe valor. Como explica Lapoujade:

Nesse caso, perceber não é simplesmente apreender o que foi percebido, é querer testemunhar ou atestar seu valor. A testemunha nunca é neutra ou imparcial. Ela tem a responsabilidade de **fazer ver** aquilo que teve o privilégio de ver, sentir ou pensar. Ela se torna um criador. De sujeito que percebe (ver), torna-se sujeito criador (fazer ver) (LAPOUJADE, 2017, p. 22. Grifo do autor).

No caso do romance em questão, a narradora é quem faz ver. Ela testemunha alguns fatos, ouve outros e, posteriormente, constrói uma narrativa em que não apenas conta o que lhe foi contado ou o que presenciou, mas elabora um ponto de vista próprio sobre o que conhece da história. O tom crítico a João e a Cuíca, bem como as várias ironias presentes em seu discurso deixam claro que sua narração está longe de representar uma descrição imparcial dos fatos. João é quem vive as coisas, mas quem realmente as testemunha (mesmo que não estivesse presente em quase nenhum dos momentos narrados) é a narradora, que a partir do que ouve de João, do que vê em seu encontro com Lola, e pela TV na ocasião da morte de Cuíca, cria uma narrativa que privilegia as mais variadas formas de existência. Ao contar, faz ver João, Lola, as prostitutas e a sociedade, ao mesmo tempo que os faz existir, sendo, por isso, testemunha e advogada ao mesmo tempo, como se compreenderá melhor a seguir.

Por sua vez, o advogado, na perspectiva de Lapoujade, seria aquele que convoca a testemunha (mesmo que esta testemunha seja ele mesmo) e faz com que “toda criação se torne um discurso de defesa a favor das existências que ela faz aparecer” (LAPOUJADE, 2017, p. 22). É o advogado que dá força, amplitude, para aquilo que foi testemunhado. O advogado, desse modo, confunde-se com o artista, ou o filósofo, na medida em que estes transformam o relato em algo maior, mais profundo, que corresponde não apenas a impressões de um mundo observado, mas

à criação propriamente dita. Os advogados-artistas “fazem existir novas entidades, produzem novas realidades, onde antes ninguém tinha visto nada, imaginado nada” (LAPOUJADE, 2017, p. 22-23).

Além de testemunha, nossa narradora é também, então, advogada. Tem opiniões sobre as coisas, faz ver, mas também as cria, dá significado e atribui realidade a elas, fazendo existir. Se isso é passível de ser dito no caso de textos literários os mais variados, no caso do romance aqui analisado, isto é válido por uma questão especial: para além da criação literária que se dá em qualquer texto dessa natureza, a narração faz isso em várias camadas, fazendo existir diversas realidades, ou virtualidades, dentro de uma mesma narração.

Em romances tradicionais, conta-se, geralmente, uma história com começo, meio e fim. No caso de *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas*, essa história é permeada por digressões, fabulações, divagações que deslocam o assunto central e vão direcionando o olhar para questões aparentemente pequenas, mas que acabam importando mais que a história principal em si. Além do palimpsesto de putas na vida de João, há no romance outro palimpsesto, em que entidades várias, pequenas existências, realidades paralelas e construções discursivas que denotam determinada visão de mundo vão dando o tom e trazendo a real mensagem proposta pelo livro.

Esse trabalho advocatício realizado pela narradora, que testemunha algumas coisas, mas cria a maior parte delas, é o que permite que de fato compreendamos quem é realmente João e o que ele representa; quem é Lola e a força do feminino numa sociedade patriarcal. São as pequenas coisas narradas, as existências mínimas, os planos de fundo da narração, que permitem que considerações como aquelas dispostas nas seções anteriores sejam possíveis.

## 5. O PALIMPSESTO DE PUTAS E AS EXISTÊNCIAS MÍNIMAS

Grande parte do romance aqui discutido se ocupa em narrar as experiências de João com prostitutas nas várias viagens que faz a trabalho. Para alguns, essas narrações podem parecer um tanto cansativas, na medida em que narram momentos similares, em que o comportamento de João pouco se modifica. Nessas narrações, é também comum que aconteçam divagações por parte da narradora, que passa a fabular e imaginar cenários, motivos, situações que em muito extrapolam o caso concreto inicialmente contado por João. Esta quase repetição, entretanto, é motivada pela necessidade de se provar um ponto: o de que João, uma espécie de alegoria para o típico homem cis heterossexual (e, por que não, a sociedade patriar-

cal como um todo), que enxergava as mulheres, incluindo-se aí a narradora e a esposa Lola, não como seres humanos, mas como objetos. O uso da primeira pessoa do plural no título do romance deixa isso claro. A narradora, ainda que não tenha tido nenhuma relação sexual com o protagonista, inclui-se nesse palimpsesto de putas que compõe o universo feminino numa sociedade patriarcal. Sendo o título em certa medida externo à obra, ao universo ficcional construído no interior do romance, arrisco-me a dizer que até mesmo a autora se inclui nesse “nós” inserido no título. Somos nós, mulheres, as putas. Independentemente da origem e da forma como conduzimos nossas existências.

Não há movimentos entusiasmados.

Não da parte de João. Não dessa vez. Nem de outras.

Além do colchão, um banquinho que João, num primeiro momento, não sabe para que serve. A garota ensina sem falar, apenas se despe e põe a roupa, dobrada e em ordem, em cima do banquinho. [...]

A garota fica deitada no colchão, os joelhos dobrados, esperando João. No escuro do ambiente, o ponto focal, o farol, é a escuridão ainda maior de seus pelos.

João se enrola. Tenta tirar a roupa o mais rápido possível. Tem problema com uma meia. Acaba jogando a meia por ali.

É rápida, a coisa, **dessa vez também** (VIGNA, 2016, p. 28. Grifo meu).

A prostituta descrita no trecho citado pode ser vista como uma espécie de metonímia para todas as mulheres descritas no livro que em algum momento se relacionam com João (à exceção, talvez, da narradora), incluindo Lola em grande parte da narrativa (há uma mudança na imagem da personagem, mas isso acontece apenas na parte final do romance). Trata-se de pessoas-objeto que, na concepção de João, existem para servir. Atitudes geralmente relacionadas ao comportamento feminino, como a organização e a passividade, aparecem no trecho em oposição ao comportamento de João, tipicamente masculino. A observação acerca da rapidez do momento, que em nada difere de outros momentos similares, também diz muito sobre João e a maneira como ele se coloca no mundo. Já neste início de romance, cai por terra a imagem de transgressor que João busca construir.

O comportamento das prostitutas descrito no romance e sua relação com os personagens masculinos contribuem para que se note o que de fato se quer destacar pela narração: a artificialidade das relações entre homens e mulheres em nossa sociedade. São essas personagens, quase figurantes na narrativa, que desvelam o cerne da questão suscitada pelo livro. Ao falar sobre personagens puros, cuja natu-

reza ingênua “parece preservá-los de qualquer compromisso vergonhoso” (LAPOUJADE, 2017, p. 52) e faz deles observadores privilegiados, Lapoujade argumenta:

São eles que encarnam o processo de redução, pois fazem ver de outra maneira. Não apenas nos mostram as baixezas, as maldades, a sordidez dos que os cercam, mas nos fazem ver que os outros não os veem, que há muito tempo deixaram de vê-los. Esses personagens agem como espelhos ou intensificadores da experiência (LAPOUJADE, 2017, p. 53).

Ainda que não se associem à ideia de inocência e não sejam observadoras, como no exemplo de Lapoujade, é possível argumentar que essas prostitutas também representariam uma forma de redução. Reduzidas a uma única característica – sua profissão –, essas personagens e seu comportamento contribuem para que toda a sordidez do mundo se escancare. As existências mínimas presentes no romance são o que dão a ele um maior índice de realidade, na medida em que é através dessas existências que a mensagem se faz valer. É pela existência das prostitutas-figurantes que se compreende o comportamento João, de Lola, de Cuíca e da narradora. São elas quem define o lugar do feminino no imaginário de homens como os personagens descritos no texto.

E Lola demonstra compreender isso muito bem. Ainda que João pensasse colocar a esposa num lugar diferente daquele ocupado pelas prostitutas em sua vida, ela e a narradora reconhecem que não é bem assim. Ao propor sexo a Cuíca e cobrar dele por isso, Lola se coloca numa posição ativa, mas, ao mesmo tempo, admite que seu lugar no mundo em pouco difere daquele ocupado pelas mulheres que se deitam no colchão com os joelhos dobrados e esperam pelos homens. Ainda que lute contra isso, seja bem-sucedida e tome as rédeas de sua vida a partir do momento em que se separa de João, ela sabe que também se inclui na primeira pessoa do plural do título do romance.

## 6. CONTEMPORANEIDADE, VOZES DISTINTAS E O PALIMPSESTO DE PUTAS

Em *O cosmopolitismo do pobre*, Silviano Santiago afirma que,

ao ser reconfigurado pragmaticamente pelos atuais economistas e políticos, para que se adeque às determinações do fluxo do capital transnacional, que operacionaliza as diversas economias de mercado em confronto no palco do mundo, a cultura nacional estaria (ou deve estar) ganhando uma nova reconfiguração que, por sua vez, leva-

ria (ou está levando) os atores culturais pobres a se manifestarem por uma atitude cosmopolita, até então inédita em termos de grupos carentes e marginalizados em países periféricos (SANTIAGO, 2004, p. 60).

Assim, o marginalizado, que, para fins de engrandecimento do estado-nação, acabou por perder sua memória individual “em favor da artificialidade da memória coletiva” (SANTIAGO, 2004, p. 58), busca agora resgatar sua memória, sua identidade e, assim, imprimir uma nova voz que pouquíssimo pôde falar durante muito tempo. São as existências mínimas de que fala Lapoujade, que se fazem existir contra a ignorância e o desprezo.

Embora Santiago discuta especificamente a questão dos pobres, social e economicamente marginalizados, suas observações são facilmente transponíveis para o caso das mulheres, que também foram, e continuam sendo, marginalizadas na sociedade patriarcal. Há marginalidade econômica, social e cultural, mas também há marginalidade de gênero (ou tudo isso junto, no caso de mulheres pobres e, especificamente, das prostitutas). Nesta perspectiva, um livro como este de Elvira Vigna surge como importante representante desse novo momento em que vozes que antes se calavam passam a se manifestar, não apenas pelo fato de a escritora representar o sexo feminino, que ainda é minoria entre os autores publicados por grandes editoras,<sup>1</sup> mas principalmente por tematizar as relações de gênero, a sexualidade e a prostituição a partir do viés feminino.

Isto corrobora o que discute Sandra Goulart Almeida ao tratar do pensamento de Gayatri Spivak, que argumenta que, na contemporaneidade, a questão do feminino se torna central:

Gayatri Spivak, crítica feminista e pós-colonial de origem indiana, problematiza a teorização acerca da posição da mulher no momento atual, argumentando que se o sujeito colonial era marcadamente um sujeito de classe e se o sujeito do pós-colonialismo é um sujeito racializado, então o sujeito da globalização é necessariamente gendrado. Se antes o foco estava nas questões de classe e raça, na contemporaneidade a mulher se torna o objeto de interesse de sociedades civis internacionais e, conseqüentemente, é incorporada como uma parte integrante do projeto global para o estabelecimento de uma nova ordem social e econômica (ALMEIDA, 2011, p. 12).

---

<sup>1</sup> Há duas vezes menos mulheres que homens sendo publicados na atualidade, como demonstrou a pesquisa de Regina Dalcastagnè, publicada em 2018.

Da maneira como se apresenta o trecho citado, pode-se pensar que Spivak sugere que as questões de raça e classe social deixaram de ser centrais ao debate, sendo isso bastante questionável, especialmente no que diz respeito ao contexto brasileiro. Contudo, a observação acerca do fato de que as questões de gênero assumiram um lugar central no debate é acertada (queria Spivak dizer que, associada às questões de raça e classe social, a problemática do gênero também ocupa a centralidade do debate? Possivelmente). E isso é também observável na literatura brasileira contemporânea, como bem exemplifica o texto de Elvira Vigna, representante do aumento no número de escritoras mulheres publicadas por grandes editoras no Brasil, de 17% nos anos 1970 para quase 30% nos anos 2010 (DALCASTAGNÈ, 2018).

De acordo com Beatriz Resende, em seu *Poéticas do contemporâneo*, na contemporaneidade a literatura liberta-se da tarefa de interpretar o Brasil. Assim como observa Santiago, se antes havia uma preocupação expressiva em se tratar da identidade nacional, do que significaria ser brasileiro, na literatura contemporânea esta preocupação perde força em favor de questões mais específicas, mais subjetivas, ou periféricas. Eliminam-se as certezas e possibilita-se que esteja presente nos discursos a hesitação, a incerteza. E é neste contexto que um texto fragmentário, inexacto, permeado de dúvidas e suposições, como é o caso do livro de Vigna, se faz possível. Não havendo mais o compromisso com o universal, com ensinamentos e interpretações claras do mundo, o subjetivo, as pequenas coisas, os pontos de vista e as elucubrações ganham espaço. Não é mais necessário ensinar sobre o mundo; apenas existir nele e falar sobre essa existência e sua relação com outras.

Nessa perspectiva, Karl Erik Schollhammer observa que, ao se analisar a literatura contemporânea numa tentativa de classificá-la, duas importantes vertentes se apresentam e de cuja polarização se alimenta a imprensa e a crítica. De um lado, há os textos que se preocupariam com causar impacto na realidade social, buscando “refazer a relação de responsabilidade e solidariedade com os problemas sociais e culturais de seu tempo” (SHOLLHAMMER, 2009, p. 15); e, de outro, há as obras que buscam se aproximar do cotidiano, do banal, “o estofamento material da vida ordinária em seus detalhes mínimos”. O próprio pesquisador, entretanto, põe em xeque essa polarização ao sugerir que é possível não ser uma coisa só. É, sim, plausível que, a partir do banal, do cotidiano, se construa uma narrativa que questione grandes problemas da humanidade, como parece ser o caso do romance de Elvira Vigna. Como argumenta Schollhammer:

De um lado, haveria a brutalidade do realismo marginal, que assume seu desgarramento contemporâneo, e, de outro, a graça dos univer-

tos íntimos e sensíveis, que apostam na procura da epifania e na pequena história inspirada pelo mais dia, menos dia de cada um. Contudo, essa parece ser ainda uma divisão redutora, uma reminiscência da divisão tradicional que opunha a ficção “neonaturalista” à “psicológica” e “existencial”. A literatura que hoje trata dos problemas sociais não exclui a dimensão pessoal e íntima, privilegiando apenas a realidade exterior; o escritor que opta por ressaltar a experiência subjetiva não ignora a turbulência do contexto social e histórico (SHOLLHAMMER, 2009, p. 15).

Ao contar a história de João – alegoria do clichê da masculinidade que se considera transgressora ao repetir comportamentos próprios dos homens há séculos – a partir da subjetividade da narradora (que em grande parte do livro preenche as lacunas de seu desconhecimento por invenções, opiniões e suposições), *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas* é capaz de representar essas duas vertentes de uma só vez. Trata-se de uma história até certo ponto banal, em que a vida sem graça desse personagem é contada a princípio sem grandes pretensões. Entretanto, por meio da leitura é possível que se promova uma reflexão profunda sobre as relações de gênero numa sociedade ainda tomada pela desigualdade.

Nota-se, portanto, que o texto de Elvira Vigna em muitos sentidos se encaixa no que se supõe definir a produção artística brasileira contemporânea, que se ocupa com o que há de menor, dá voz aos marginalizados e questiona o *status quo* sem que isso signifique a produção de uma grande narrativa que busque dar conta de definir o que quer que seja. É subjetiva, fragmentária e despretensiosa, o que não quer dizer que não contribua para que questões urgentes à sociedade sejam questionadas, criticadas, repensadas.

## Referências

ALMEIDA, S. R. G. Narrativas cosmopolitas: a escritora contemporânea na aldeia global. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 32, p. 11-20, 2011. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/1994>>. Acesso em: 30 jul. 2018.

DALCASTAGNÈ, R. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo, SP: Editora Horizonte, 2012.

DALCASTAGNÈ, R. Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro. Entrevista a Amanda Massuela. **Cult**. São Paulo, ano 20, n. 231, fev, 2018, p. 14-19.

LAPOUJADE, D. **As existências mínimas**. São Paulo: N-1 Edições, 2017.

RESENDE, B. **Poéticas do contemporâneo**. Rio de Janeiro: e-galaxia, 2017.

SANTIAGO, S. **O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SCHOLLHAMMER, K. E. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

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



## Lesser existences and challenges to patriarchy in Elvira Vigna's *palimpsest of whores*

---

### ABSTRACT:

This essay discusses Elvira Vigna's novel *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas* (*As if we were in a Palimpsest of Whores*) based on what is elaborated by David Lapoujade in *As existências mínimas* (*The Lesser Existences*), and taking into consideration how it relates to contemporaneity. As she turns her attention towards the “lesser existences”, those who usually function as secondary characters to major narratives, Vigna challenges – and ironizes – the domain of masculinity both in Literature and in life, transforming the small female existences into the key to understanding her book. The text also discusses how Vigna's work fits (or does not fit) current trends of Brazilian contemporary literature.

---

### KEYWORDS:

Elvira Vigna;  
David Lapoujade;  
Lesser existences;  
Patriarchy;  
Brazilian Contemporary Literature.