As diversas faces da violência contra a mulher na escrita de Elvira Vigna

The several faces of violence against women in the writing of Elvira Vigna

Carolina Montebelo Barcelos[1]

Resumo: Apesar de o cânone da literatura latino-americana ser em grande parte dominado por vozes masculinas, nossa crítica literária tem destacado a emergência da produção escrita realizada por mulheres neste século XXI. Dentro desse corpo de trabalho, surgem questões relacionadas à maternidade, ancestralidade, sexualidade e violência de gênero. Destarte, o objetivo deste artigo é examinar a representação das diversas violências contra a mulher em *Nada a dizer* (2010) e *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas* (2016), de Elvira Vigna. A análise, atravessada pela crítica feminista, está assentada em pressupostos teóricos sobre a violência de gênero segundo Rita Segato, Heleieth Safiotti, Marcela Lagarde y de los Ríos e Michelle Perrot e a violência simbólica a partir de Pierre Bourdieu. Considera-se, à guisa de conclusão, como, no âmbito da sociedade patriarcal, a violência contra a mulher está estreitamente relacionada à manutenção e perpetuação do poder masculino.

Palavras-chave: Literatura contemporânea brasileira. Representação. Violência contra a mulher. Patriarcado.

Abstract: Although the Latin American literary canon is largely dominated by male voices, literary criticism has highlighted the emergence of writing by women in the twenty-first century. Within this body of work, themes such as motherhood, ancestry, sexuality, and gender-based violence come to the fore. Thus, this article aims to examine the representation of various forms of violence against women in Elvira Vigna's *Nada a dizer* (2010) and *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas* (2016). Informed by feminist criticism, the analysis draws on theoretical frameworks regarding gender-based violence – specifically the work of Rita Segato, Heleieth Safiotti, Marcela Lagarde y de los Ríos, and Michelle Perrot – and the concept of symbolic violence as defined by Pierre Bourdieu. In conclusion, the article considers how, within a patriarchal society, violence against women is closely linked to the maintenance and perpetuation of male power.

Keywords: Contemporary Brazilian literature. Representation. Violence against women. Patriarchy.

1. Doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade (PUC-Rio), Pós-doutorado (UERJ). Atualmente realiza pesquisa pós-doutoral no PPGEL da Universidade Federal de Catalão. Membro do GT Teatro e Dramaturgia (ANPOLL). E-mail: carolinambarcelos@gmail.com. ORCID

Submissão: 21 jul. 2026 ⊶ **Aceite**: 27 set. 2026

10.47250/forident.v43n1.p173-185

Introdução

Segundo dados reunidos pela Agência Patrícia Galvão, só no ano de 2025 quatro mulheres foram vítimas de feminicídio no Brasil, setenta e sete mulheres trans e travestis foram assassinadas, vinte e sete porcento da população feminina foi afetada por diversos tipos de violência doméstica e familiar e mais de oito milhões de mulheres foram vítimas de violência no meio digital. Em que pesem políticas públicas e leis como a Lei Maria da Penha e o Projeto de Lei (PL) 896/2023[2], cuja finalidade é criminalizar a misoginia, a violência de gênero permanece alarmante no País.

Em um Brasil fundado e historicamente marcado pela violência, nossa literatura é também atravessada pelo tema. Ainda, uma parte das narrativas contemporâneas se debruça sobre a questão da violência urbana. Contudo, com a irrupção da escrita e publicação de autoria feminina, mormente neste século XXI, nossas autoras, para além de desafiarem o cânone literário tradicionalmente masculino, vêm abordando temas como sexualidade, maternidade, dissidências de gênero, lesbianidade e violências contra a mulher.

Destarte, podemos sublinhar romances e contos de Conceição Evaristo e Miriam Alves que denunciam a violência contra mulheres negras, poemas de Márcia Kambeba e Graça Graúna sobre a violência contra as indígenas, contos de Natália Borges Polesso que apontam para a lesbofobia e a invisibilização da mulher lésbica, o livro *Transradioativa*, de Valéria Barcellos, que expõe a transfobia, os romances *Mulheres empilhadas* e *Menos que um*, de Patrícia Melo, cujas personagens femininas são vítimas de todo tipo de violência, além de romances e contos que chamam a atenção para as violências sofridas por mulheres durante a ditadura militar no Brasil, como é o caso, respectivamente, de *O corpo interminável*, de Cláudia Lage, e *Felizes poucos*, de Maria José Silveira.

Em *Nada a dizer* (2010) e *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas* (2016), Elvira Vigna, em vez de tratar da questão da violência de gênero por meio de manifestações como feminicídio, estupro, pedofilia, espancamentos, se volta a violências também cruéis, às vezes sub-reptícias, outras vezes morais e psicológicas. A esse respeito, como assevera Rita Segato,

> Enquanto as consequências da violência física são geralmente evidentes e denunciáveis, as consequências da violência moral não o são. É por isso que, apesar do sofrimento e do dano evidente que a violência física causa a suas vítimas, ela não constitui a forma mais e ciente nem a mais habitual de reduzir a autoestima, minar a autoconfiança e desestabilizar a autonomia das mulheres.

2. Também chamado de Lei da misoginia, foi aprovado pelo Senado em março deste ano de 2026 e tramita em caráter de urgência na Câmara dos Deputados neste mês de julho.

10.47250/forident.v43n1.p173-185

> A violência moral, por sua invisibilidade e capilaridade, é a forma corrente e eficaz de subordinação e opressão feminina, socialmente aceita e validada. Difícil de ser percebida e representada por manifestar-se quase sempre de forma dissimulada, confundida no contexto de relações aparentemente afetuosas, a violência moral reproduz-se à margem de todas as tentativas de libertar as mulheres de sua situação de opressão histórica (Segato, 2025, p. 114).

Em todo caso, trata-se sempre da ordem patriarcal que garante a estabilidade do poder masculino em detrimento das mulheres.

À vista disso, o objetivo deste artigo é examinar a representação das diversas violências contra a mulher nos supracitados romances de Elvira Vigna. A análise, atravessada pela crítica feminista, está assentada em pressupostos teóricos sobre a violência de gênero segundo Rita Segato, Heleieth Safiotti e Marcela Lagarde y de los Ríos, bem como sobre o silenciamento histórico de mulheres por Michelle Perrot e a violência simbólica a partir de Pierre Bourdieu.

Invisibilizadas, desprezadas, negligenciadas, ofendidas e assediadas: as mulheres sob o patriarcado na pena de Elvira Vigna

Dividido por capítulos que apontam para uma cronologia – inicia-se com 16 de novembro, em seguida, 17 de novembro, dias são pulados, depois apenas os meses são indicados – *Nada a dizer* percorre um espaço temporal de quase um ano. No entanto, a linearidade cronológica dos títulos não condiz com o que seria, à primeira vista, um romance narrado de maneira realista. Trata-se das memórias da narradora, não-nomeada, sobre como foi traída por seu companheiro Paulo, ambos de meia-idade, com a personagem N., vintes anos mais nova, como se sentiu com isso e como elaborou o trauma da traição.

O título da obra pode ter variadas explicações, desde Paulo, que sempre se esquivava de contar à narradora, quando confrontado, sobre sua relação com N. e sobre outras relações sexuais fortuitas, até mesmo à própria dificuldade que a narradora teria para escrever sobre uma série de acontecimentos dolorosos.

No que diz respeito aos espaços, Paulo e a narradora, no presente do romance, haviam se mudado do Rio de Janeiro para São Paulo. A descrição do apartamento onde passam a morar – caixotes intocados por todos os cômodos – ilustra tanto a vida em trânsito do casal, pois já moraram também em Petrópolis, Vassouras, Nova Iorque, como o desarranjo que se tornou a vida da narradora com o adultério do companheiro.

Longe de dar um verniz moralista à questão do adultério, central no romance, Elvira Vigna, ao trazer para a trama um casal que vivenciou ativamente as transformações políticas e sexuais da década de 1960, que não se casou oficial-

10.47250/forident.v43n1.p173-185

mente por escolha de ambos, faz com que a narradora reflita: "Tenho [...] uma ambiguidade de julgamento em relação ao caso de Paulo com N. Lutamos pela liberdade em nossa juventude. Não posso criticá-lo por querer outra mulher. Mas vejo a desistência, o cinismo nesse achar que tudo bem manter a amante e a mim, separadas uma da outra" (Vigna, 2010, p. 43). E, mais adiante, a narradora reitera:

> Trepar com quem quiséssemos seria, para mim e para Paulo, sempre uma liberdade que nos orgulhávamos de ter, por tê-la conquistado arduamente. Temos com o assunto a cerimônia que dedicamos às coisas que não vêm de graça. Apreciamos cada possibilidade como algo valioso. Construímo-nos assim. E nosso grande orgulho é ter conseguido fazer na vida o que tivemos vontade de fazer. Sempre. E sempre aguentamos as consequências de nossas escolhas. [...] Você pode fazer o que quiser. Mas tem de querer e escolher (Vigna, 2010, p. 42).

Destarte, a dor da narradora não se dá por Paulo ter desejado sexualmente uma mulher ou consumado o ato, mas por mantê-la como amante e, assim, enganar a companheira a todo momento. Para o leitor, no entanto, o adultério parece uma concretização maior e mais prolongada de várias outras mentiras, omissões e negligências de Paulo, sempre relativas a encontros sexuais outrora fortuitos. A narradora relata que até descobrir o caso do companheiro com N., ele nunca tivera amantes, mas algumas garotas de programa quando viajava para outras cidades, "Pois era importante para Paulo que seus escapes, como denominava trepadas ocasionais, se dessem em cidades diferentes daquela em que morava. Sentia-se mais seguro assim. Era mais fácil de compartimentar, de escondê-las até de si mesmo" (Vigna, 2010, p. 11). Entretanto, tais escapes marcavam um desprezo pela companheira, uma vez que em outra cidade ele sempre ligava para ela se dizendo cansado e que, desse modo, precisava dormir, mas "o Vou dormir cedo tinha outra utilidade [...] Queria dizer Não me ligue de volta. Bobagem. Mesmo sem isso não haveria ligações de volta. Nunca havia" (Vigna, 2010, p. 15).

São várias passagens do romance em que o desprezo de Paulo pela narradora parece fazê-la se sentir sozinha, esteja Paulo longe ou perto, o que configura um tipo de violência psicológica. A esse respeito, ao refletir sobre a estrutura do matrimônio patriarcal, Marcela Lagarde y de los Ríos assinala que

> As vivências de solidão conjugal são devastadoras para algumas delas, devido ao seu conteúdo de fracasso, abandono, falta de amor e desamparo. Como mulheres, são feitas para ser – e algumas foram seres – de e para os outros. O problema delas reside no fato de que não perdem apenas o outro, mas também a parte de si mesmas que só podem ser com o outro, e aquela que é o outro[3] (de los Ríos, 2015, p. 803, tradução nossa).

3. No original: "Las vivencias de soledad conyugal son demoledoras para algunas de ellas, por su contenido de fracaso, abandono, desamor y desamparo. Como mujeres están hechas para ser, y algunas han sido seres, de y para los otros. Su problema consiste en que no sólo pierden al otro, sino a la parte de ellas mismas que sólo pueden ser con el otro, y la que es el outro".

10.47250/forident.v43n1.p173-185

Alguns outros encontros sexuais trouxeram consequências mais lúgubres, como no episódio no qual o filho quase bebê do casal, depois de algumas idas de Paulo a Recife, apareceu com problemas nos olhos, o que foi diagnosticado pelo pediatra como chato, o inseto parasita que infecta pelos pubianos. Além de ter negado qualquer possibilidade de ter feito sexo com outra mulher, Paulo transferiu a responsabilidade para a companheira.

É, portanto, por meio das situações extraconjugais que Paulo relata à narradora, depois de algum tempo e por insistência dela, que ela traz à tona sua memória de seu passado e o relaciona com o que agora é dito pelo companheiro. Isso faz com que ela se pergunte por algumas vezes o que ela sempre significou para ele. Em certo momento, quando interpelado, Paulo se mostrava mais preocupado com N., caso o marido dela descobrisse o caso, do que com a própria narradora e seus sentimentos. Foram mentiras, idas com N. ao mesmo motel em Botafogo que fazia parte da memória afetiva da narradora com o companheiro durante os anos que viveram no Rio de Janeiro, *emails* secretos entre Paulo e N., encontros sexuais com N.1 que alguns conhecidos estavam a par, menos a narradora, sexo furtivo e desprotegido com diversas mulheres. À vista disso, a narradora comenta: "Mas eu continuava sem entender como ele podia meter o pau dele em qualquer buraco, só porque podia. Não exatamente porque queria. Mas porque podia. [...] Assim simples. Assim capitalista. Assim quanto-mais-melhor" (Vigna, 2010, p. 106).

O exame do estatuto social e econômico das mulheres latino-americanas levado a cabo por Marcela Lagarde y de los Ríos é atravessado pela noção de cativeiro como categoria antropológica analítica. Desse modo, todas as mulheres estão, de alguma forma, cativas, aprisionadas na sociedade capitalista e patriarcal, e seu papel social e econômico é de ser um *corpo-para-os-outros*. Um dos grupos analisados são as chamadas *madresposas*, ou mãesposas, aquelas que são despojadas de seu "ser-para-si" (seus próprios desejos, projetos e tempo). Nesse universo, é esperado que a mulher se dedique ao marido, ao seu bem-estar e a sua honra; a fidelidade ao companheiro é atributo de retidão e virtude. Já a traição do marido é tolerada e, se forem muitas, como no caso do personagem Paulo, são justificadas sob o pretexto de virilidade.

Ainda, no capitalismo patriarcal, para de los Ríos, o corpo feminino é muitas vezes tido como mercadoria, a mulher reduzida a produto de consumo, como sói ocorrer com todas as mulheres com quem Paulo teve relações sexuais, prostitutas ou não.

Uma vez afastada a possibilidade de uma leitura moralista do adultério a partir das ponderações da narradora, é exequível examinar o romance no âmbito da questão da violência, tanto simbólica quanto psicológica. Embora elas se diferenciem no âmbito social, posto que a primeira diz respeito ao coletivo, a uma

10.47250/forident.v43n1.p173-185

ordem inculcada na sociedade, e a segunda seja interpessoal, ou seja, entre indivíduos, elas estão, em boa medida, interligadas, e podem ser percebidas nas condutas falocêntricas de Paulo com diversas mulheres, o que reflete em sua companheira.

Ao analisar a violência simbólica na esfera da dominação masculina, Pierre Bourdieu sublinha a virilidade como manifestação dessa violência:

> A virilidade, em seu aspecto ético mesmo, isto é, enquanto quididade do *vir*, *virtus*, questão de honra (*nif*), princípio da conservação e do aumento da honra, mantém-se indissociável [...] da virilidade física, através, sobretudo, das provas de potência sexual [...] que são esperadas de um homem que seja realmente homem (Bourdieu, 2002, p. 20).

Desse modo, para a sociedade androcêntrica, a traição é normalizada a partir da ideia de que a virilidade é apanágio dos homens. A honra masculina, nesse diapasão, é a demonstração de vigor sexual; para as mulheres, no entanto, a honra é a castidade ou a fidelidade ao companheiro. Assim, Paulo representa o que Bourdieu assinala sobre determinadas relações sexuais que se mostram como "uma relação social de dominação, [...] porque ela está construída através do princípio de divisão fundamental entre o masculino, ativo, e o feminino, passivo, e porque este princípio cria, organiza, expressa e dirige o desejo – o desejo masculino de posse, como dominação erotizada..." (Bourdieu, 2002, p. 31). Paulo garante a si mesmo sua virilidade e, como diz a narradora, "Não exatamente porque queria. Mas porque podia" (Vigna, 2010, p. 106).

São as mentiras que o personagem diz à companheira, sua negligência com ela e o modo como a invisibiliza que fazem a violência simbólica tangenciar a violência psicológica, a ponto da narradora, devido a toda uma vida compartilhada com Paulo, mudanças de cidade e de trabalho com ele, filhos com ele, se indagar por diversas vezes o que ela era para ele. Toda essa gama de violência psicológica afeta por completo o corpo da narradora:

> Eu podia desejar, por momentos, Paulo morto. Mas quem morria era eu. Magra por não comer, com os cabelos caindo por conta do estresse, olheiras de não dormir, olhos inchados de tanto chorar, eu também não trabalhava. O meu projeto pessoal do livro, recusado logo após o Carnaval, continuava na gaveta ou era mandado a outros eventos pretendentes, sem empenho, sem carta de apresentação, sem ânimo (Vigna, 2010, p. 113).

Rita Segato percebe na violência psicológica a reprodução da desigualdade de gênero e, dentre os pontos levantados pela socióloga:

> 1. sua disseminação massiva na sociedade, o que garante sua naturalização como parte de comportamentos considerados normais e banais; 2. seu enraizamento em valores morais religiosos e familiares, o que permite sua jus-

10.47250/forident.v43n1.p173-185

> tificação; e 3. a falta de nomes ou outras formas de designação e identificação do comportamento, o que resulta na quase impossibilidade de apontá-lo e denunciá-lo, impedindo assim que suas vítimas se defendam e busquem ajuda (Segato, 2025, p. 112).

Em síntese, a violência psicológica em *Nada a dizer* é percebida pelo leitor devido ao distanciamento; por outro lado, a narradora, embora saibamos que se trata de uma personagem de muitas leituras e politizada, mostra-se, às vezes, insciente dessa violência da qual é vítima, mas em boa parte do romance, embora não nomeie a violência como tal, deixa entrever seu sofrimento e mágoa pelas situações que Paulo provocou. As memórias e reflexões da narradora se afastam de qualquer tipo de dicotomia bem x mal, bem como de qualquer tentativa de se procurar uma verdade única ou fazer julgamento moral. Assim, sem querer aprofundar a questão, pois não é o objetivo aqui, a narradora é humana, demasiadamente humana. E não obstante o que viveu de doloroso com Paulo, consegue elaborar o trauma e depois de algum tempo continua com ele, pois ela ainda o amava.

Em *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas* Elvira Vigna retoma alguns elementos de *Nada a dizer*, embora de modo diverso. A questão da traição também é central no romance, mas desta vez é abordada por meio das memórias que a narradora costura a partir de histórias contadas pelo seu colega de trabalho, o personagem João, embora por vezes a narrativa pareça emanar de um narrador onisciente, o que também ocorre no romance anterior.

Os capítulos não são intitulados e, como assinala Eurídice Figueiredo, o título do romance, iniciado com uma conjunção comparativa e outra condicional, seguidas de verbo no subjuntivo, já aponta para uma história que se afasta de uma escrita realista. E assim como acontece em *Nada a dizer*, há em *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas,* a referência ao exercício da escrita, à dificuldade de se narrar a partir de fragmentos da memória. Nesse sentido, o romance abre com a observação da narradora: "[...] vou contar uma história que não sei bem como é. Não vivi, não vi. Mal ouvi. Mas acho que foi assim mesmo" (Vigna, 2016, p. 7).

A narradora, João e sua esposa, Lola, moram no Rio de Janeiro. É nessa cidade que João sempre manteve relações sexuais com prostitutas. Mas, depois de casado, esses encontros passam a acontecer em outras cidades para as quais ele viajava a trabalho. Ao chegar no hotel, telefonava para a esposa e saía "para trepar com uma garota de programa" (Vigna, 2016, p. 91). Algo semelhante a Paulo, que encontrava em outras regiões seu universo paralelo de pulsão sexual. Mas se em *Nada a dizer* o sofrimento da narradora é com o cinismo de Paulo em manter uma relação constante com outra a mulher, o que implicava não apenas sexo, mas afeto, em *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas* a centralidade está pautada no rodízio *ad infinitum* de prostitutas na vida de João.

10.47250/forident.v43n1.p173-185

Neste romance a narradora também não faz julgamentos morais ou moralistas de João, mas sublinha o desprezo que o colega tinha por essas mulheres. Sobre uma delas, contou que se tratava de uma moça que havia se mudado do Nordeste para o Rio de Janeiro, deixando os parentes encarregados de seu filho pequeno. Para João, "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" (Vigna. 2016, p. 57). Nesse e em outros encontros, ele tentou negociar o valor pedido pela garota de programa; em um outro, nem sequer pagou. Embora não houvesse agressão física de João contra as prostitutas, a violência é ainda assim sempre presente. Nesse diapasão, Rita Segato recorre a considerações de variantes do estupro de acordo com prostitutas inglesas e assinala que, para elas,

> a violência física ou a ameaça de violência se inclui na mesma categoria que o descumprimento do contrato de serviço acordado por parte do cliente. Entre as infrações estão, por exemplo, retirar o preservativo, **não pagar o combinado**, dar um cheque sem fundos ou forçá-las a práticas não acordadas durante a relação sexual. Todas essas e outras formas de rompimento do contrato pré-estabelecido entre a prostituta e o cliente são denominadas "estupro" pelas trabalhadoras sexuais (Segato, 2025, p. 37, grifos nossos).

Ainda no âmbito da questão do estupro, Michelle Perrot nos lembra que os medievalistas asseguram que o estupro coletivo era uma prática comum entre jovens, um ritual de virilidade (Perrot, 2007, p. 76) que permanece na atualidade. Destarte, em uma de suas viagens, João e amigos, depois de fazerem troça com o corpo seminu prostituta, partem para o que seria o planejamento do programa sexual, uma vez que a moça havia afirmado que seria um de cada vez. Pedem, então, "um abatimento porque são três. Pacote promocional" (Vigna, 2016, p. 87). Embora não haja relação sexual forçada, há evidente opressão desses homens contra a prostituta, além do deboche em relação à posição de subalternidade que ela ocupa para eles. Ademais, diz a narradora: "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" (Vigna, 2016, p. 87).

Isto remete, portanto, à questão da virilidade e da honra masculina conforme examinadas por Pierre Bourdieu. Podemos, ainda, estender a proposição de Bourdieu da virilidade como aparato social da dominação masculina ao exame da violência sexual levado a cabo por Rita Segato. A socióloga refuta a noção da violência no âmbito sexual como decorrente de uma libido incontinente, apontando para o aspecto da necessidade masculina de afirmação entre os seus pares:

10.47250/forident.v43n1.p173-185

> o termo "violência sexual" é enganoso, pois, embora a agressão seja perpetrada por meios sexuais, seu propósito não é de natureza sexual, mas sim uma questão de poder; 2) não se trata de atos de agressão decorrentes de uma pulsão libidinal traduzida em desejo de gratificação sexual; ao contrário, a libido aqui se volta para o poder e para uma exigência de pares ou confrades masculinos que demandam uma prova de pertencimento ao grupo...[4] (Segato, 2021, p. 12, tradução nossa).

Assim, não é apenas para a narradora que João conta suas peripécias sexuais com prostitutas; ele evidencia isso para e com outros homens, que a narradora chega a referir como "grupo dos fodões" (Vigna, 2016, p. 35). Ainda, todas as prostitutas com que ele se relaciona se encontram em situações e posições absolutamente subalternizadas e precárias, como sói ocorrer com a maioria das prostitutas no Brasil. Nesse sentido, como assevera a feminista estadunidense Andrea Dworkin em Conferência na University of Michigan: "Se você está na prostituição, você não tem o amanhã em sua mente, porque o amanhã está muito longe. Você não pode supor que você viverá minuto a minuto. Você não pode e você não vive[5]" (Dworkin, 1993, p. 1, tradução nossa). E acrescenta:

> E se for necessário que toda uma classe de pessoas seja tratada com crueldade, indignidade e humilhação, colocada numa condição de servidão, para que os homens possam ter o sexo a que acham que têm direito, então é isso que acontecerá. Essa é a essência e o significado da dominação masculina. A dominação masculina é um sistema político[6] (Dworkin, 1993, p. 4, tradução nossa).

Vale ressaltar também que essas prostitutas com quem João se relaciona não são nomeadas. Ocorre, portanto, uma total despersonalização dessas mulheres, consideradas apenas por João e seus amigos como o objeto de prazer fortuito, corpos mercantilizados à disposição da libido masculina. Corpos, ou pedaços de corpos, que reproduzem a desigualdade de gênero e de classe, corpos vulneráveis, inferiorizados e subjugados para sedimentar o imaginário simbólico de que ao homem viril deve ser garantido o livre acesso a determinadas mulheres.

Para além dessa despersonalização das mulheres, se por vezes elas são aludidas como *garotas de programa*, prevalece, tal como no título do romance, a alcunha *puta*. A esse respeito, Gardênia Dias Santos e Carlos Magno Gomes observam

4. No original: "1) la expresión "violencia sexual" confunde, pues aunque la agresión se ejecute por medios sexuales, la finalidad de la misma no es del orden de lo sexual sino del orden del poder; 2) no se trata de agresiones originadas en la pulsión libidinal traducida en deseo de satisfacción sexual, sino que la libido se orienta aquí al poder y a un mandato de pares o cofrades masculinos que exige una prueba de pertenencia al grupo...".

5. No original: "If you have been in prostitution, you do not have tomorrow in your mind, because tomorrow is a very long time away. You cannot assume that you will live from minute to minute. You cannot and you do not".

6. No original: "And if it is required that a whole class of people be treated with cruelty and indignity and humiliation, put into a condition of servitude, so that men can have the sex that they think they have a right to, then that is what will happen. That is the essence and the meaning of male dominance. Male dominance is a political system".

10.47250/forident.v43n1.p173-185

que "A narradora filtra as concepções de corpo feminino que João e seus amigos constroem acerca das mulheres com quem se relacionam e deduz que, para eles, as mulheres não passam de putas" (Santos; Gomes, 2021, p. 3).

Acrescentamos que o termo *puta* confere à prostituta uma carga depreciativa. A propósito, Marcela Lagarde y de los Ríos destaca que

> Embora a palavra prostituta tenha uma conotação forte, é um termo decente usado para descrever mulheres tratadas como tabu. A palavra que as define na linguagem do mal é puta. Aí reside uma trajetória ideológica peculiar. Visto que puta é o termo "autêntico", um palavrão que corresponde à "mulher má" – , ele se transforma em signo e símbolo de algo que transcende a mera atividade; torna-se uma questão de essência vital[7] (de los Ríos, 2015, p. 653, tradução nossa).

Desse modo, como aponta a antropóloga, a prostituta é um ser social estruturado em função do seu corpo erótico e da transgressão que ele representa, ao contrário da mulher concebida na sociedade patriarcal como esposa, cuja sexualidade é definida de acordo com sua capacidade de procriação. À vista disso, Lagarde y de los Ríos observa que:

> Ao contrário das prostitutas, às "mãesposas" também é atribuído o papel de objetos sexuais – não apenas para o prazer (apesar da negação de sua natureza erótica), mas ao longo da vida de outras pessoas. Assim, elas servem como objetos sexuais dentro do nexo entre erotismo e procriação. As prostitutas são essenciais para esse complexo sistema sexual, viabilizando a reprodução: i) da poligamia masculina; ii) da virgindade, castidade, fidelidade e monogamia das mães-esposas; e iii) da bifurcação da sexualidade feminina e da categorização da feminilidade em "boa" e "má", mães-esposas versus putas, o "eu" versus o "outro"[8] (de los Ríos, 2015, p. 662-663, tradução nossa).

Assim como as prostitutas são despersonalizadas e vítimas de toda sorte de menosprezo por João e seus amigos, Lola, esposa de João, é ora menosprezada, ora por ele invisibilizada. Em um momento, por exemplo, após Lola decidir passar um final de semana em São Paulo com o marido, ele a coloca em um táxi para o aeroporto, "se vira, nem sobe. E vai catar uma garota de programa" (Vigna, 2016, p. 102). Nesse ponto, Gardênia Dias Santos e Carlos Magno Gomes acenam para a violência simbólica contida no tratamento de João com a esposa: "Lola, sua espo-

7. No original: "Aunque la palabra prostituta es fuerte por su contenido, se trata de una palabra decente que describe a mujeres tabuadas. La palabra que las define en lenguaje del mal, es puta. De ahí, un singular camino de la ideología. Como la palabra puta es la auténtica, es una mala palabra que corresponde con la mala mujer, se transforma en signo y símbolo de algo más que una actividad, se trata de una esencia vital".

8. No original: A diferencia de las prostitutas, las madresposas tienen asignado además, ser objetos sexuales no sólo para el placer (a pesar de su negación erótica), sino durante toda la vida de los otros. Así son objetos sexuales de la unidad erotismo-procreación. Las prostitutas son esenciales en este complejo sistema sexual, y permiten la reproducción de: i] la poligamia masculina; ii] la virginidad, la castidad, la fidelidad y la monogamia de las madresposas; iii] la escisión de la sexualidad femenina y la especialización de la feminidad en buenas y malas en madresposas y putas, en yo y la outra.

10.47250/forident.v43n1.p173-185

sa, sofre constantemente violência simbólica de João, que não abre espaço para as subjetividades da companheira, uma vez que está imbuído de sua sina de predador sexual" (Santos; Gomes, 2021, p. 5). Ainda, nas conversas com a narradora, o que se impõe são as histórias que ele se gaba ter vivido com prostitutas, Lola é apenas a esposa invisível, como vemos na reflexão da narradora sobre o que vislumbrava a respeito do que Lola significava para ele: "Em quem João jamais pensou. Cuja presença jamais existiu em nada do que ele fez" (Vigna, 2016, p. 167).

Parece, em uma visada apressada, que Lola existe, tal como a mulher se configura na ordem patriarcal, em função de João; para que a mulher exista seria, portanto, fundamental a preexistência do homem. Mas ao contrário da narradora de *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas,* Lola não apenas se separa de João, como se vinga, encerrando, assim, o ciclo de violência simbólica e moral a que fora submetida.

Considerações finais

A crítica feminista (cf. de los Ríos, Segato e Saffiotti) entende o corpo feminino no sistema capitalista como o território onde a opressão patriarcal e a exploração econômica se interseccionam. Desse modo, interpretamos as traições e as relações sexuais de Paulo e de João e seus amigos a partir do entendimento do corpo feminino como *commodity*, um produto de consumo massivo e atrelado ao prazer sexual que ele pode proporcionar. E no caso de algumas prostitutas, a vulnerabilidade social impõe ainda mais revezes quando seus corpos e seus serviços sexuais são barganhados pelos personagens.

Entre as diversas críticas literárias que vêm se debruçando sobre a escrita de autoria de mulheres, Elódia Xavier investiga a representação literária do corpo feminino realizada por escritoras brasileiras e, em sua abordagem, atravessada pela teoria feminista, categoriza essa representação em diversos tipos de corpos. Embora os romances de Elvira Vigna não sejam contemplados em *Que corpo e esse? O corpo no imaginário feminino,* é possível examinar *Nada a dizer* e *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas* a partir do que a crítica literária denominou de o *corpo invisível* e de o *corpo subalterno*. Enquanto o primeiro diz respeito à mulher cujo companheiro não reconhece, no sentido de valorizar ou conceber a subjetividade, sua existência, o segundo envolve a mulher violentada pela desigualdade social e econômica e que sobrevive em um espaço degradado.

De todo modo, trata-se, tanto em relação às companheiras de Paulo e João, quanto às diversas prostitutas que povoam as páginas dos romances, de *corpos desprezados,* tomando aqui empréstimo a ideia de tipologias de corpos pensadas por Elódia Xavier.

10.47250/forident.v43n1.p173-185

Na literatura brasileira contemporânea de autoria de mulheres a palavra puta e seus derivados são recorrentes, mormente em sentido depreciativo. Assim, lemos em *O peso do pássaro morto* (2017), de Aline Bei, o personagem com quem a protagonista tinha um romance dizer "eu gostava de você, sua Puta" e, ao estuprá-la, compará-la com "putinha bem mais delícia". O também estuprador da protagonista de *Vista chinesa* (2021), de Tatiana Salem Levy, exclama durante o ato: "Isso, minha putinha, agora repete bem devagar, eu estou gos-tan-do" e "sua puta mentirosa, você está seca". Igualmente com o intuito de ofender a mulher, o termo, que era amplamente usado por torturadores durante a ditadura militar como ferramenta de tortura psicológica e moral, aparece em narrativas como *O corpo interminável* (2019) de Claudia Lage, como em "Mandaram ela tirar a roupa, mandaram que dobrasse e colocasse num canto, mandaram que ficasse de quatro, que gemesse como uma puta. Ela era uma puta e devia gemer como uma puta geme, se mover como uma puta se mexe, levantar a bunda como uma puta levanta". Ao nomear as prostitutas como *puta* em *Nada a dizer* e *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas,* Elvira Vigna, no nosso entendimento, confere à tal palavra o peso que ela carrega a partir da ótica masculina sobre os corpos femininos objetificados.

Ao observar que "há códigos machistas operados socialmente pelo controle do corpo da mulher" (Gomes, 2023, p. 30), Carlos Magno Gomes cunha a expressão *monolinguismo machista* para analisar obras de escritoras que abordam a violência contra a mulher, particularmente o feminicídio. Como assevera o crítico, "esse monolinguismo machista é praticado por homens que se projetam socialmente por meio da força e agressão e estão sempre a aniquilar o corpo feminino" (Gomes, 2023, p. 30). Destarte, tanto o uso da palavra *puta* nessas narrativas de nossas autoras quanto a representação da figura masculina que negligencia sua companheira e que toma o corpo de mulheres como objeto de prazer ou de depreciação e humilhação integram esse universo *monolinguista machista*.

Assim como Gomes sublinha uma certa literatura de autoria feminina como espaço de resistência que subverte o monolinguismo machista, concluímos o mesmo no que diz respeito à escrita de Elvira Vigna nos romances aqui examinados. Em *Nada a dizer*, não obstante a narradora, no final, manter o relacionamento com Paulo, Elvira Vigna não faz dela a esposa traída e resignada como é esperado no universo machista, uma vez que ela confronta o companheiro em relação às reiteradas mentiras e silêncios. Já em *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas,* a autora, além de denunciar a exploração dos corpos femininos, tira a personagem Lola, outrora invisibilizada pelo marido, de papel secundário e passivo, e lhe confere autonomia ao confrontar João sobre prostitutas e decidir se separar dele. Ao passo que João perde o protagonismo e domínio sobre as situações, Lola, no final, ganha centralidade. Portanto, na pena de Elvira Vigna, a figura feminina se transmuta de corpos desprezados a mulheres resistentes.

10.47250/foridentv43n1p173-185

Referências

AGÊNCIA PATRÍCIA GALVÃO. **Violência contra as mulheres em dados**. Disponível em: https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/violencia-em-dados. Acesso em: 27 jun. 2026.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

DWORKIN, Andrea. Prostitution and male supremacy. **Michigan Journal of Gender and Law**. 1993. Disponível em: https://repository.law.umich.edu/mjgl/vol1/iss1/1. Acesso em 8 abr 2026.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Por uma crítica feminista**: leituras transversais de escritoras brasileiras. Porto Alegre: Zouk, 2020.

GOMES, Carlos Magno. **Os vestígios sociais do feminicídio na literatura brasileira**. Aracaju, SE: Criação Editora, 2023.

LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela. **Los cautiverios de las mujeres**: madresposas, monjas, putas, presas y locas. México: Siglo XXI Editore, 2015.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2019.

SAFFIOTI, H. **Gênero, patriarcado, violência.** São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SANTOS, Gardênia Dias; GOMES, Carlos Magno. Decolonizando a violência contra as mulheres subalternas em Elvira Vigna. **Letrônica**, Porto Alegre, v. 14, n. 3, p. 1-10, jul.-set. 2021. Disponível em: http://dx.doi.org/10.15448/1984-4301.2021.3.39261. Acesso em: 2 jul. 2026.

SEGATO, Rita. **La guerra contra las mujeres**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2021.

SEGATO, Rita. **As estruturas elementares da violência**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2025.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?** O corpo no imaginário feminino. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.

10.47250/forident.v43n1.p173-185