

## O estranho porvir de Veronica Stigger

Flávia Biff Cera (UFSC)<sup>1</sup>

### Resumo:

*O texto pretende abordar alguns contos de Veronica Stigger tendo em vista o tema do estranhamento. No entanto, Veronica é sempre certa quando abordada sobre esses chamados “absurdos”, basta ler qualquer entrevista e encontraremos suas declarações de que as pequenas doses de crueldade narradas acontecem corriqueiramente. Ou seja, não se trata de uma denúncia do espetáculo, porque está tudo aí, tampouco de constatar a anestesia da sociedade contemporânea que assiste esses episódios todos os dias e está congelada diante da catástrofe. Sem moralismos ou tentativas de conscientização, e sem ingenuidade, Veronica transita entre o real e o imaginário, entre o acontecimento e a fantasia com uma proposta radical, e não complacente, de articulação do corpo que produz e recebe excesso.*

**Palavras-chave:** Veronica Stigger, estranhamento, espetáculo.

### 1 Introdução

O estatuto da obra contemporânea já não estabelece uma relação entre particular e universal, mas uma na tensão entre singular e plural. Isso implica que deixemos de entender a arte através da tradição autonomista, removendo seu estatuto de obra acabada e a leitura interpretativa e que a compreendamos como um objeto que não se encerra na contemplação, mas que realiza um ato, que pensa. Ou, como quer Didi-Huberman (1998), um objeto também nos olha. Nesse sentido, a obra de arte é um “objeto gritante”, como dizia Clarice Lispector, aberto e pulsante. Ou seja, ao mesmo tempo em que o objeto é vulnerável às transformações que um corpo lhe imprime, o corpo também sente seus efeitos: é através dele que se experimenta a obra, é ele também que realiza uma obra. Poderíamos dizer que o objeto de arte contemporânea não dá uma interpretação do mundo, mas produz efeitos sobre os sujeitos. Esse objeto gritante, portanto, é resultado de uma experiência sensível atravessada pelo corpo.

Situações absolutamente bizarras contorcem, aprofundam e despedaçam corpos em **Gran Cabaret Demenzial**, segundo livro de Veronica Stigger (2007)<sup>1</sup>. Indiferença, naturalidade da violência, corpos impossíveis, elásticos, infinitos e sobreviventes que não precisam, necessariamente, serem lidos pela idéia de vida reduzida a nada. Mas sim, a partir dos restos que uma sociedade do espetáculo quer escamotear porque tenta ser total. Porque tenta integrar a vida totalmente em sua teia civilizatória. Stigger assinala que há algo aí que escapa e insiste.

Beirando ao fantástico, Stigger extrai do cotidiano a violência que é sublimada pelos meios de comunicação e pelo poder, com todo seu vigor. A intensificação, ou seja, uma intensa ação é levada ao seu limite e é aí que seus contos se realizam (no limite, na escatologia). É impossível passar indiferente diante de um conto de Stigger, uma vez que essa violência desmedida – que se tenta diluir a todo custo em uma luta entre bem e mal, entre normalidade e exceção – traz para o centro da cena sua própria condição recalcada. Ingresso que temos que pagar para a entrada na civilização.

Freud (2010) mostrou como **O Inquietante** é um retorno do que foi recalcado e que não é algo externo ao sujeito, mas sim o que lhe é familiar. Lacan, por sua vez, criará um neologismo para

---

<sup>1</sup> Neste livro podemos encontrar Domitila, personagem do conto homônimo, depois de um passeio de carro com o namorado em que seu corpo é todo destruído, só consegue se arrastar e vai ao banheiro se aprontar porque sua mãe avisou que o jantar estava servido, mas antes consegue pegar, com a mão que lhe sobrou, a gilete para aprofundar os cortes em torno dos mamilos que vem empreendendo há semanas. Ou o conto Cubículo em que um casal que vai morar no cu do amigo e depois em um verme.

dar conta desse íntimo estranho, a extimidade, que estará sempre vinculada a uma relação com o outro: “Digamos que, se essa palavra [*unheimlich*] tem algum sentido na experiência humana, é o da casa do homem. Dêem a palavra ‘casa’ todas as ressonâncias que quiserem, inclusive astrológicas. O homem encontra sua casa num ponto situado no Outro para além da imagem de que somos feitos” (LACAN, 2005. p.58). Lacan (2005) fala longamente sobre *unheimlich* em seu Seminário 10, **A Angústia**. A angústia é o estranho. A angústia, o abismo, a iminência da morte, o espelhamento com o estranho encontra-se em uma relação entre eu e outro em que um duplo demoníaco nos assombra para dizer que lá também está o eu. Ou seja, o estranhamento é uma alteridade radical. O sujeito se perde, diria Freud e Lacan, despersonaliza-se nesse encontro.

A literatura, nesse sentido, sempre foi o campo propício para fazer possível esse demônio porque é capaz de manter uma separação entre realidade e fantasia com seu caráter exemplar ou de criação de mundos imaginários. Por outro lado, a literatura sempre guardou seu perigo: o de tornar possível outros modos de vida na realidade. Lacan, no mesmo seminário, diz que o espaço da ficção é o espaço ideal para a apresentação do estranho porque nela é possível apreender esse momento que, na realidade, é bastante fugidio. Mas é o mesmo Lacan que liquida a separação entre realidade e ficção: nós montamos ficções (fantasias) para podermos nos fixar no mundo. Contudo, cabe a pergunta: que parte cabe à arte? A arte está em toda parte?

Josefina Ludmer (2010), crítica literária argentina, tem uma proposta interessante, a das literaturas pós-autônomas definidas como “práticas literárias territoriais do cotidiano” que, alerta, “não admitem leituras literárias” porque esvaziam a própria literatura. Eis um desafio. É a partir dessa definição, que a literatura deixa de ser a construção de outros mundos possíveis, utópicos e futuros, para então, argumenta a autora, fabricar o presente. Ludmer argumenta que essa fábrica do presente é realizada a partir da realidade cotidiana. “Uma ficção que é a realidade”<sup>2</sup>, afirma. A construção intermitente de uma história, ou de uma experiência do presente, contemporânea, que expõe e articula a realidade cotidiana. Ludmer, nesse sentido, aponta para o enfraquecimento, ou talvez, para uma dispersão sem precedentes da imprensa e do estado, as instâncias do poder que fabricam a realidade, e para uma tentativa de horizontalidade, ou um rizoma, das redes que anunciam a falência de uma hierarquia vertical. Essas hipóteses dariam uma discussão à parte. Contudo, é importante ressaltar que não é por isto que a literatura tenha se apossado de um poder subversivo, ao contrário, como uma forma que fabrica o presente, a literatura passa a fazer parte do que Ludmer chamou de “imaginação pública”, uma vez que ela já não atua em uma lógica interna e autônoma que se auto-regula e regula as relações que mantém com outras áreas do saber. A literatura perde sua esfera e entra no circuito contra o qual sempre atuou: o estado, a economia, a imprensa, enfim, o poder. Em última instância, invertendo Deleuze: a arte deixa de ser resistência. Porém como aponta Ludmer, ela pratica a imanência de Deleuze. As escrituras pós-autônomas não têm mais fora, a realidade e ficção já não se articulam de forma especular porque se fundem em realidadeficção que é, segundo Ludmer, sua política. Onde estariam os duplos sobre os quais se debatiam a literatura (realidade e ficção, história e verdade, por exemplo) e criavam esse espaço extimo?

## 2 Entre a realidade e a ficção

A proposta de Ludmer (2010) de uma fabricação do presente é uma das mais interessantes

---

<sup>2</sup> Ludmer explica que essas escrituras ou literaturas pós-autônomas fabricam o presente com a realidade cotidiana e que esta realidade “não quer ser representada porque já é pura representação: um tecido de palavras e imagens de diferentes velocidades, graus e densidades, interiores-exteriores a um sujeito que inclui o acontecimento, mas também o virtual, o potencial, o mágico e o fantasmático. ‘A realidade cotidiana’ das escrituras pós-autônomas exhibe, como em uma exposição universal ou em um mostruário global de uma web, todos os realismos históricos, sociais, mágicos, os costumes, os surrealismos e os naturalismos. Absorve e funde toda a mimese do passado para constituir a ficção ou as ficções do presente. Uma ficção que é ‘a realidade’” (LUDMER, 2010).

para ler a produção contemporânea. É com ela e depois contra ela que desenvolverei uma leitura sobre Veronica Stigger (2010); vou me deter aqui no livro **Os Anões**. Os textos, já não sei se ali é possível chamar alguns fragmentos de contos, são divididos em três partes: “Pré-Histórias”, “Histórias” e “Histórias da Arte” que situam o livro no tempo<sup>3</sup>. A remissão a um passado, às “Histórias”, mas também a sua ficcionalização, não configura, contudo, uma forma de interpretação do presente, mas sim uma forma de atuação no presente. Stigger reabre a história para atualizá-la no centro vazio do espetáculo que atende pelo nome de presente ou, como quer Ludmer, de imaginação pública. Vejamos, por exemplo, as “Histórias da Arte”: “(Flávio de Carvalho)”, “(João Cabral)”, “(Maria Martins)” viram anúncios de venda e propaganda. Ao colocar o nome entre parêntesis, abre-se uma exceção, um novo lugar que desloca os autores das páginas de cultura para as de classificados. Os textos não parecem homenagens nem biografias, talvez pareçam objetos miniaturizados que poderiam compor uma coleção ou anões fantasmáticos que rondam os textos completamente descontextualizados e esvaziados de sentido. Compra e venda, oferta e demanda, imagens cifradas, ou cifrões, expõem o espaço da ficção, da criação, como espaço de negociações. A arte de fazer negócios é uma construção poética, a economia do presente é criativa. Ora, não é esse o mesmo procedimento dos portais de notícias da internet? Celebidades, cultura, política e esportes em uma mesma linha horizontal, ou como tópicos de popularidade? Foram-se as hierarquias, sobraram as configurações anárquicas das imagens. A horizontalidade da cultura e da política, meios de comunicação mais democráticos, velocidade nas trocas: ao se retirar da esfera autônoma, a literatura se instala em um lugar, ou melhor, em um tempo, de fabricação do presente ao qual ela deve, de alguma maneira, responder. Nesse sentido, a responsabilidade se desvincula da responsabilidade jurídica. Ou seja, não quer dizer que um autor tenha que responder, ser responsável juridicamente, pelo conteúdo dos seus textos, ao contrário, ele responde a uma demanda do presente e sobre ela nós todos somos responsáveis.

Uma imagem interessante compõe a parte de “Histórias da Arte”: a reprodução da certidão de nascimento de Veronica Stigger. “Veronica” cuja falsa etimologia, como lembra a própria autora, é “vero ícone”, intitula sua certidão de nascimento como Imagem verdadeira e recoloca uma questão fundamental para a literatura: seria ela um documento? O curioso é que nessa certidão “Verônica Antonine Stigger”, filha e neta de seus pais e avós, é do “sexo masculino”. Que verdade tem o documento, afinal? Ou, para usar a linguagem da crítica literária, que retrato da realidade apresenta um documento? Veronica diz que a imagem é “verdadeira”, embora o documento oficial tenha informações “falsas”. A indistinção entre verdadeiro e falso, que trafega nesse vácuo entre uma sentença e outra apresenta a equivocidade, o ensaio e o erro que está submetida a linguagem. Insistir sobre essa distinção é apostar em uma voz sem corpo. E, nesse sentido, apropriando o termo pejorativo da crítica, Veronica mostra que o documento é apenas um retrato, uma superfície, uma pura imagem que não dá conta de uma totalidade, mesmo tendo como nome ou como “essência” a verdade. A verdade é, em última instância, um fundo falso e vazio. Essa imagem sem fundo, esvaziada de racionalidade, do certo e do errado está no centro da cena em *Os Anões*: uma atenção especial mais à forma que ao conteúdo, à superfície que à profundidade, à aparência – ao próprio espetáculo como no conto, muito perspícaz, “Tatuagem”.

Stigger leva ao limite os efeitos do espetáculo dentro de uma estética espetacular em que a violência gratuita, os corpos fragmentados e contorcionistas morando em lugares improváveis, como o próprio umbigo ou o ânus de um amigo, desprende do espetáculo seus regimes de verdade. Esses regimes de verdade produzem seus efeitos na superfície do corpo porque é ali que ele é tocado pelas imagens ou pelos significantes.

Se, por um lado, as imagens da imaginação pública são esvaziadas, por outro temos imagens

---

<sup>3</sup> As três partes são informadas no índice, mas não estão agrupadas no livro (há uma Pré-História no começo, outra no fim, p.ex., o mesmo acontece com as Histórias e Histórias da Arte). Stigger cria uma forma de organizar no tempo o que está perdido no espaço.

carregadas de sentido, como podemos ver no conto “Os Anões”. Neste conto Stigger assinala que não há reconciliação possível, que já não há paraíso perdido. E, neste sentido, “Os Anões” não pode se tomado apenas como metáfora da sociedade contemporânea, mas também como seu imaginário perverso, como esse estranho que nos frequenta. Um casal de anões vai a uma confeitaria. Geralmente eles não são vistos pelos atendentes, mas nesse dia recebem um tratamento especial. Até um banquinho é oferecido para eles enxergarem os docinhos do balcão. A demora do casal desperta a fúria dos consumidores da confeitaria:

Eles são bem estranhos, né?

E lá estavam eles, mudos novamente. Seu Aristides, impaciente, elevou a voz: andem logo, seus merdas! É, acrescentou a senhora, vamos logo! E eu emendei: vocês deviam respeitar os mais velhos, pelo menos! Foi aí que a pequeninha se virou e me olhou. A boca minúscula ainda estava suja de doce. Ela piscou, passeou a língua pelos lábios e continuou a me olhar por cima do ombro, como se, até então, não tivesse percebido que estávamos todos ali, esperando. Que foi?, perguntei a ela. Tá olhando o quê?, falei ainda. E ela só piscava, impávida. Qual é a tua?, continuei, indo até ela. É, qual é a tua?, repetiu seu Aristides. Nisso, cheguei bem junto da biscazinha e a puxei com força pelo braço. Sua idiota!, disse. Ela estava em cima do banquinho. Com a minha puxada, desequilibrou-se e caiu no chão, de cabeça. Meu marido, que vinha logo atrás de mim, deu um empurrão no homenzinho, que parecia querer socorrer a esposa. Ele também se desequilibrou e caiu do banquinho. Ao se levantar, fez menção de revidar, e meu marido acertou-lhe um joelho no meio do rosto. O narizinho começou a sangrar. Seu Aristides veio correndo e deu outro joelho no rosto daquele tipinho, enquanto a neta de seu Aristides chutava-lhe a canela. O sujeitinho caiu no chão de novo, ao lado da mulher. A senhora que estava na fila passou a dar bengaladas nas cabeças e nas costas do casalzinho. Eu chutava, com muita vontade, a barriga da mulherzinha caída. Minha perna doía, mas eu continuava a chutar, sempre no mesmo ponto. A mulher de cerca de 30 anos se ajoelhou ao lado do casalzinho, pegou o homenzinho pelo pescoço e começou a bater com a cabeça dele no chão, várias vezes, até abrir uma fenda na parte de trás. Uma gosma espessa verde-amarronzada saía de dentro de sua cabeça e melava o chão. Nesse meio tempo, a senhora que estava na fila se concentrou apenas na mulherzinha: ela levantava a bengala e a baixava com força em seu rosto ensanguentado. Meu marido pulava em cima das pernas do homenzinho, enquanto seu Aristides chutava seu tronco. E a neta de seu Aristides, imitando meu marido, pulava sobre a barriga da mulherzinha (STIGGER, 2010. p. 10-11).

Por sair de uma abordagem social-civilizatória (fascínio das vanguardas – sair da normalizante e castradora civilização), por já não dar margem para uma interpretação, para uma concatenação lógica da qual se desprenda um sentido, este conto tenta simbolizar o mais temível de todos nós: a barbárie ou, em termos lacanianos, o real. Estranho, portanto, assombroso e abjeto. É com restos, com o que sobra do casal de anões depois do linchamento, com esse abjeto inquietante feito de um casal “bem estranho”, que Veronica desenha uma saída não menos escatológica. Se só há um dentro para a literatura, como afirma Ludmer, Stigger expande esse dentro ao limite do impossível, ou seja, à borda do real. Se é com restos que Veronica fabrica o presente, então é preciso deixar de aventar uma saída pelos ideais, ou seja, é preciso saber fazer com a queda do nome-do-pai. Com essa queda, explica Lacan, ascendem os nomes-do-pai, ou seja, cada um ao seu modo de gozo, e daí deriva, por exemplo, um destino racista e, conseqüentemente, práticas de exclusões e extermínios da “civilização” que não consegue suportar o gozo do outro. Essa nova conformação social já não pode ser pensada em termos interpretativos e generalizantes. Não há pedagogia que dê conta dessa tarefa. A intervenção da arte e da política, portanto, deve ser singular. Longe da interpretação, por um lado, e de uma versão moralizante e pedagógica, por outro, Stigger instala seus contos em um espaço ético – esta é a sua política.

### 3 Literatura pós-ficcional

Dia dezoito de maio de 2011, Veronica Stigger contou em sua conta na rede social *Twitter*: “Soube de uma devolução d’OS ANÕES. Uma senhora e seu cão entraram na livraria. Ela, com o livro na mão, berrava: ‘Isso não é literatura’. ‘Quem disse que isso aqui é literatura?’, continuava a senhora em altos brados. ‘Quero devolvê-lo e quero o telefone da editora’. Essa senhora entendeu o que estava em questão.” Os Anões não é literatura. É, enfim, uma coisa, “isso aqui”, o que não tem nome.

Sobre esta reação, poderíamos aventar que o real que se enuncia, a violência, a barbárie, o assassinato, o linchamento, foi compreendido em um lugar estranho, extimo. Tão íntimo e tão exterior que causa repulsa. Que uma espécie de angústia, tédio, delírio tenha tomado posse do corpo dessa leitora. Ela, paranóica provavelmente, uma vez que o livro penetrou-lhe as entranhas a ponto de rechaçá-lo, viu-se no espelho do livro. Seu duplo monstruoso que mostra, como argumentávamos no começo deste texto, que o objeto também nos olha e que, no campo da ética, só cabem respostas singulares. A naturalidade com que Stigger em um gesto duplo naturaliza e desnaturaliza a realidade é um indício de que não há mais surpresas, de que se inaugura uma era de impossíveis, de hiper-homens, de corpos que se esticam, se despedaçam e que subsistem. Mas isso nada tem a ver com uma exaltação da vida precária: de novo, não há ideal a ser construído, corresponde sim a um cotidiano tão conhecido e familiar que volta em sua forma selvagem e por isso estranha.

Ao dizer que a leitora entendeu o que estava em questão, Stigger abre espaço para uma nova proposição: rompe com a infinita discussão entre realidade e ficção, e atravessa a fusão de realidade e ficção proposta por Ludmer mostrando que toda realidade é desde sempre ficcional, ou seja, que ela é desde sempre singular, que o acesso à realidade se dá através dessa ficção que nos fixa no mundo, na realidade; o que torna a arte, na sociedade espetacular, em que tudo é exposto, tão estranha é a capacidade de se aproximar do real. Stigger assume o mesmo risco que, segundo Comolli, assume o documentário: “se realizar sob o risco do real”. E mostra que o espetáculo triunfante exige da arte uma tática de guerrilha:

a sociedade do espetáculo triunfa – argumenta Comolli –, mas uma parte obscura do espetáculo mina o espetáculo generalizado. Chamemos essa parte de ‘a parte da arte’. Cabe a ela, hoje mais do que nunca representar a estranheza do mundo, sua opacidade, sua radical alteridade, em resumo, tudo o que a ficção à nossa volta nos esconde escrupulosamente: que estamos no período posterior à destruição dos conjuntos fechados, que a cena é aberta, fendida, rompida, e é a esse preço que ela ainda pode pretender historicamente representar tudo o que neste mundo não é virtual (COMOLLI, 2008. p. 178).

Foi este o procedimento adotado por Stigger em seus tapumes com inscrições “ouvidas por aí” expostas na instalação “Pré-Histórias, 2” na futura unidade 24 de Maio, no centro de São Paulo, dentro da programação da Mostra SESC de Artes. Algumas delas foram censuradas e publicadas no panfleto político-cultural SOPRO (2010). Falas como: “Minha mãe rezava/ para que eu não/ namorasse uma negra”; “Antes/ assassinato/ que suicídio”; “Mas onde foi?! Na bunda,/ ela respondeu”, que retiradas de seu contexto e levadas ao limite da alteridade, já que o eu constitui-se em um espelhamento, já que o eu é múltiplo, apresentam-se com uma estranheza inquietante. Como responder a esse outro? Como dar conta desse inquietante?

Nesse sentido, a ex-leitora estava absolutamente correta, nada melhor do que “Isso”, mas desta vez o de Freud para designar as escrituras de Veronica Stigger. Primeiro porque é a categoria que dá conta de uma realidade pulsional e irreprimível que atua pela superfície do corpo, essa “parte da arte”, parte do real; e depois, porque o “Isso” é também uma parte do outro, porque o inconsciente é o campo do outro. Está aí, quem sabe, a possibilidade de pensarmos em uma literatura pós-ficcional ou ainda, para retomar Warburg, uma “ciência sem nome”, porque considerar essa esfera como ficcional seria uma tentativa de manter uma exceção, uma forma de

mediação específica para ter acesso às sensações. Abandonar o conceito de ficção, como aponta Ludueña (2009), para incorporar uma *pathosformel*: imagens que tomam o corpo em possessão e que, ao não separar, mas tampouco fundir realidade e ficção, trame essas imagens como um duplo, como spectralidade, como força. Nesse sentido, ao nos deixarmos ser apossados por esses espectros, por paixões e afetos não precisaremos esperar a ficção, esse espaço de exceção, para nos depararmos com o estranho.

## Referências Bibliográficas

- 1] COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e Poder**. A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário. Seleção e organização: César Guimarães, Ruben Caixeta. Tradução de Augustin de Tugny, Oswaldo Teixeira, Ruben Caixeta. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- 2] DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- 3] FREUD, Sigmund. “O Inquietante”. Em: IDEM. **Obras Completas**. V. 14. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- 4] LACAN, Jacques. **O seminário, livro 10**: a angústia. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- 5] LUDMER, Josefina. “Literaturas pós-autônomas”. Em **SOPRO**. Tradução Flávia Cera. Número 20. Florianópolis, 2010. Disponível em:  
<http://www.culturaebarbarie.org/sopro/outros/posautonomas.html>
- 6] LUDUEÑA, Fabian. “Eternidad, spectralidad, ontologia: hacia una estética trans-objectual”. Em: BADIOU, Alain. **Pequeño manual de inestética**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009.
- 7] STIGGER, Veronica. **Gran Cabaret Demenzial**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- 8] STIGGER, Veronica. **Os Anões**. São Paulo: Cosac Naify, 2007
- 9] STIGGER, Veronica. “Pré-histórias, 2 (censuradas & extemporâneas)”. Em: **SOPRO**. Número 42. Florianópolis, 2010. Disponível em:  
<http://www.culturaebarbarie.org/sopro/outros/prehistorias.html>

---

i **Flávia Biff CERA, Doutaranda**  
Universidade Federal de Santa Catarina.  
Programa de Pós-Graduação em Literatura.  
flavia.cera@gmail.com