



AFLUENTE: REVISTA DE
LETRAS E LINGÜÍSTICA

ISSN 2525-3441

Kelly Luciana Bueno

Univers. Fed. da Integração Latino-Americana

orcid.org/0000-0003-0586-0723

kellybbuen@gmail.com

Antonio Rediver Guizo

Univers. Fed. da Integração Latino-Americana

orcid.org/0000-0002-6583-8205

antonio.guizzo@unila.edu.br

A representação da violência em Sul, de Veronica Stigger

Resumo: Um único livro e quatro textos literários de gêneros distintos. A obra Sul de Veronica Stigger, publicada originalmente na Argentina em 2013 e posteriormente no Brasil em 2016, é composta por um conto, uma peça teatral e dois poemas que, transversalmente, abordam distintas faces da violência. Neste sentido, o objetivo desta pesquisa foi investigar a violência enquanto eixo condutor da composição estética da obra. No conto “2035”, investigou-se a violência enquanto lógica ritual com o fim de promover coesão social. Na peça teatral “Mancha”, analisou-se a relação entre violência e cotidiano e consequente naturalização e espetacularização das imagens da violência. Nos poemas “O coração dos homens” e “A verdade sobre o coração dos homens”, analisou-se a relação entre as transformações fisiológicas do corpo feminino e a violência simbólica contra a mulher, focalizando a discussão sobre os tabus relacionados, sobretudo, à menstruação. Os aportes teóricos utilizados na pesquisa voltam-se sobre três dimensões temáticas: a) violência; b) violência e literatura; c) condição feminina na sociedade.

Palavras chaves: Representação; Violência; Feminino.



INTRODUÇÃO

Veronica Antonine Stigger (Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 1973) é escritora, crítica de arte, curadora e professora. O seu livro de estreia chama-se *O trágico e outras comédias*, uma reunião de contos que foi publicado primeiramente em Portugal no ano de 2003 e um ano mais tarde no Brasil, pela editora 7 Letras. Em 2013, lança seu primeiro romance, *Opisanie swiata* ("Descrição do mundo", em polaco), com o qual ganhou o Prêmio Machado de Assis (melhor romance) da Biblioteca Nacional de 2013, o Prêmio São Paulo de 2014, na categoria "melhor estreante acima de 40 anos", e o Prêmio Açorianos de narrativa longa, também em 2014.

Seus escritos se concentram na arte moderna e contemporânea nas quais tramas estabelecidas entre texto e imagem, literatura e arte expandem os horizontes da produção artística, desrespeitando propositalmente os limites de gênero. Seus textos assumem os mais diversos formatos, tais como conto, poema, peça teatral, romance, entre outros. Neste sentido, a obra da autora aproxima-se a ideia de inespecificidade da literatura contemporânea proposta por Florencia Garramuño em *Frutos estranhos* (2014), na qual observa que

Não só é possível dizer que a literatura expandiu seu meio ou suporte para incorporar, de modo crescente, outras linguagens no interior de seu discurso – com a incorporação de fotografias, imagens, blogs, chats e e-mails, por um lado, mas também, com os pontos de conexão e fuga entre diversos discursos entre outros (GARRAMUÑO, 2014, p. 87)

Entre as obras de Veronica Stigger, destacam-se também *Dora e o Sol* (2010), *Os anões* (2010), *Lasar Segall* (2013) e *Onde a onça bebe água: uma história* (2015). Esta consistente produção literária também fomentou diversos estudos no campo literário sobre a autora, dentre os quais se pode destacar o trabalho "A descrição do mundo de Verônica Stigger ou uma antropofagia desidratada" (DIAS, 2015) que se propõe a interpretar o romance *Opisanie Swiata* a partir das proposições modernistas de Raul Bopp e da antropofagia; "A estética abjeta de Veronica Stigger" (FERRAZ, 2020) que discute o limiar entre o humano, o abjeto e a literatura na obra da escritora, e também o artigo intitulado "'2035", de Veronica Stigger: Estranhamento e Distopia como crítica à violência"



(BARBOSA, 2020), que analisa de que modo a construção do estranhamento do conto "2035" fornece uma discussão acerca da violência perpetrada na sociedade contemporânea.

Neste trabalho em específico, objetivamos estudar a representação da violência na obra *Sul* de Veronica Stigger, publicada originalmente na Argentina em 2013 e lançada no Brasil pela Editora 34 em 2016. A obra foi vencedora da 59ª edição do Prêmio Literário Jabuti na categoria "melhor obra de contos" em 2017.

Sul é composta por quatro textos literários de três gêneros distintos, um conto, uma peça teatral curta e dois poemas, formando um estranho quebra-cabeça em que, surpreendentemente, todas as peças se encaixam. O primeiro texto, "2035", é um relato de tom kafkiano e sombrio situado num futuro distópico. Já na peça "Mancha", duas personagens com o mesmo nome, Carol 1 e Carol 2, travam um diálogo entre cômico e absurdo em torno de manchas de sangue no chão de um apartamento. Por fim, o longo poema "O coração dos homens" se constrói sobre memórias de infância em que se confundem verdade e mentira, fato e ficção. Diferente da versão publicada na Argentina, a versão brasileira traz um quarto texto intitulado "A verdade sobre o coração dos homens", um poema que se propõe revelar o que seria biográfico ou não no poema anterior. Contudo, esse último texto vem em páginas lacradas, e cabe ao leitor a decisão lê-lo ou não.

298

A VIOLÊNCIA RITUALIZADA E COESÃO SOCIAL EM "2035"

A narrativa do conto "2035" acontece em um cenário de devastação e destruição no qual, a protagonista, uma menina de dez anos de idade chamada Constância, é levada a força da casa dos pais por dois oficiais (representantes do governo) e um civil para as "comemorações" - evento realizado pelo "governo", para o qual precisavam da menina como atração principal. O governo totalitário, presente no texto, suprime qualquer liberdade individual e promove um espetáculo no qual o sangue de Constância é derramado em um rito de sacrifício (STIGGER, 2016).

Em entrevista para o *Jornal da Biblioteca Pública do Paraná*, intitulado o Cândido, Veronica informa que o conto "2035" foi fruto de um convite para participar de uma coletânea de



contos em que cada autor deveria escrever uma história relacionada com determinada guerra. À autora, que coincidentemente é gaúcha, coube a Guerra dos Farrapos. Como o próprio nome diz, “2035” se passa no futuro, mais especificamente na data que será as comemorações dos duzentos anos da Revolução Farroupilha¹ (STIGGER, 2020, s/p).

O conto não traz um cenário de guerra, mas a representação de um futuro localizado em um mundo pós-guerra. “2035” assume características comuns às narrativas distópicas e, dessa forma, a narrativa passa a ter a capacidade crítica à sociedade, pois expando as reflexões de River Barton (2016), o gênero distópico atua como espelho dos medos sociais e como um possível aviso de comportamentos em potencial.

Dentro do texto, as descrições dos cenários refletem uma sociedade imergida no medo, uma cidade arruinada no qual o isolamento é utilizado como forma de proteção de um poder totalitário. Como é possível ver nesse trecho que descreve a entrada no prédio no qual Constância morava com os pais.

Eram dois portões que deveriam ser vencidos. O primeiro permitia a passagem para um espaço quadrado parecido com uma jaula, limitado pelo segundo portão ao fundo, por uma grade do lado direito e, do lado esquerdo, por uma guarita há muito desocupada, de cerca de três metros de área, coberta por limo e fezes de pássaros (STIGGER, 2016, p. 13).

Ao estar sendo levada até o evento da comemoração, Constância observa que a paisagem urbana ao seu redor continua atravessada pelo isolamento e abandono. “Algumas janelas chegavam a ter duas grades, uma por sobre a outra, imbricadas, fundidas. Eram grades escuras, grossas, algumas enferrujadas, outras com grandes cadeados aparentes. [...]” (STIGGER, 2016, p. 21). Nesse sentido, o isolamento pode ser compreendido como um sinal de individualidade, que, por sua vez, é um atentado do governo totalitário em “2035”. Esse cenário de devastação comuns em narrativas distópicas e totalitárias, no qual as pessoas escondem-se em suas casas, é, segundo a perspectiva de Evanir Pavloski (2010), mecanismos utilizados, no qual o enclausuramento do indivíduo e a inibição forçada de qualquer ação potencialmente contestatória tem como objetivo principal a manutenção e controle sobre a vida do indivíduo.



A violência estatal é resultado do acúmulo do poder que constitui as bases do governo totalitário da obra, no qual o objetivo é a estabilidade da organização social estabelecida. Nesse contexto, como colocado por Pavloski (2005, p. 79), "os indivíduos, tendo eles escolhido – ou sido condicionados a escolher – a harmonia em detrimento da liberdade, são reduzidos a componentes estruturais e inativos da sociedade, desprovidos do direito de decidir sobre os seus próprios destinos". Essa supressão de liberdade é visível no momento em que Constância é levada dos braços os pais, e eles, não demonstram nenhuma capacidade de reação, pois sabiam que seria inútil reagir contra a decisão do governo totalitário "O pai e a mãe de Constância não se moviam. Eles não falavam e, vez ou outra, trocavam olhares entre si" (STIGGER, 2016, p. 17).

Contudo, a violência do governo junta-se ao caráter ritualístico que é evidenciado desde o início do conto quando a menina é levada de sua casa pelos oficiais. Constância é levada no dia do seu aniversário de dez anos, forçada a açoitá-lo civil durante o percurso, disposta de suas vestes, tem seu cabelo cortado, recebe vestes brancas, é adornada por uma coroa de flores, etc. Chegando ao final do conto, a menina é colocada em um andor e levada ao parque onde dez crianças de dez anos dançam ao seu redor. O rito é completado com a morte de Constância.

Cada um dos oficiais amarrou uma das pernas ou um dos braços de Constância na sela de cada um dos cavalos. Constância sentiu o calor do sol no rosto, fechou os olhos e sorriu mais uma vez. Os quatro cavaleiros, ao som do primeiro disparo de canhão, comprimiram simultaneamente suas esporas contra as costelas dos cavalos que montavam, fazendo-os disparar. Cada um correu para um lado, levando consigo um dos membros de Constância e deixando um rastro vermelho sobre a grama verde. O tronco da menina pousou novamente sobre a grande almofada azul, na qual estavam bordadas, com um fio muito claro e vivo, pequenas estrelas brancas. (STIGGER, 2016, p. 27)

Gilbert Durand (2002) aponta que os ritos sacrificiais em que ocorrem a imolação do sacrificado e a mutilação do corpo são presentes com maior frequência nas práticas religiosas de comunidades agrárias (participam do esquema agrolunar: sacrifício, morte, túmulo, ressurreição), e sua dinâmica simboliza um processo de renovação por meio da troca; isto é, a morte do sacrificado é uma permuta realizada com os deuses em troca da fecundidade (da fertilidade do solo



mas comunidades agrárias) e/ou da expiação dos pecados (sendo a trajetória de Cristo exemplar neste caso). Geralmente, tais sacrifícios são realizados durante festas celebrativas, nas quais, a partir do caos e do ato de imolação, visa-se ao restabelecimento de uma nova ordem.

Os sacrifícios humanos são universalmente praticados nas liturgias agrárias. Dentre os mais conhecidos estão os relativos ao culto do milho entre os astecas [...] as jovens destinadas ao sacrifício eram repartidas em três classes, correspondentes às três fases do crescimento do milho. Quando a colheita está madura, a jovem que representa o milho em erva é decapitada, no fim da colheita é a virgem que representa Toci, a "deusa do milho apanhado", que é morta e esfolada. O padre cobre-se com a pele dela enquanto outro oficiante se reveste com uma máscara feita com um fragmento de pele e é tratado como uma mulher que deu à luz. "O sentido deste rito, diz Eliade, é que Toci, uma vez morta, renascia no seu filho, o milho seco. Noutras populações americanas o corpo da vítima era despedaçado e cada pedaço enterrado nos campos para fins de fertilização (DURAND, 2002, p. 308).

Assim, o sentido fundamental do sacrifício é "o de ser um comércio, uma garantia, uma troca de elementos contrários" (DURAND, 2002, p. 310). Ainda na mesma entrevista para o jornal *O Cândido*, Verônica afirma que a violência empregada em Constância é uma violência de estado, e antes disso, ritual. Ao citar René Girard, a escritora reforça que os ritos e sacrifícios servem como "uma forma de canalização da violência, ao transferir para uma vítima sacrificial "as violências e tensões internas de uma sociedade" (STIGGER, 2020, s/p). Isto é, através do sacrifício de uma vítima - Constância, no caso do conto -, as tensões sociais são apaziguadas e a eclosão de novos conflitos são momentaneamente apaziguados.

René Girard (1990) defende a tese de que todos os sacrifícios dramatizados ritualisticamente trata-se de um processo de transferência da violência para uma vítima expiatória. Nesse sentido, é como se a violência sacrificial não fosse violenta por si, porque está orientada para a paz. De acordo com as reflexões de Adilson Schultz (2004, p. 12),

a violência sacrificial é apaziguadora, reconciliadora, terminal, decisiva. O sacrifício tem sua eficácia enquanto processo preventivo, coibindo uma violência recíproca desenfreada na comunidade. Para que cumpra seu papel enquanto última palavra da violência, o sacrifício precisa de uma vítima que não possa reagir. A vítima sacrificial não pode devolver a violência; não pode vingar-se. Por isso, a vítima é sempre alguém à margem da sociedade (animal, criança, rei, estrangeiro, escravo,

prisioneiro, bruxa, messias, ...). O sacrifício é uma violência sem possibilidade de vingança.

Constância é, nesse sentido, a vítima que concentra toda a violência social da sociedade de "2035". Ela agora sobrevive na memória coletiva como símbolo de paz. Uma paz temporária fixada na coesão social, que será renovada com outro rito de sacrifício quando necessário.

Na próxima seção, analisaremos a pequena peça de teatro "Mancha", na qual a relação entre violência e cotidiano é o eixo central da análise.



"MANCHA", O COTIDIANO E A SOMBRA DA VIOLÊNCIA

O segundo texto encontrado no livro *Sul* é uma peça teatral intitulada "Mancha", no qual duas personagens com o mesmo nome, Carol 1 e Carol 2, engajam um diálogo entre cômico e absurdo em torno de manchas de sangue no chão do apartamento de Carol 1. O cenário é completamente branco, assim como as roupas das personagens, o que destaca as manchas de sangue. No início, o diálogo centra-se em desvendar o acontecido, sobretudo por parte de Carol 2, mas com o tempo, as manchas de sangue se tornam algo banal para as personagens. Dessa forma, a narrativa de "Mancha" centra-se em dois problemas principais: as manchas de sangue e a banalização dessas manchas ao longo da peça.

Nessa perspectiva, as manchas podem ser vistas como uma metáfora à violência em nossa sociedade, com potencial de reflexão sobre a forma como especulamos os acontecimentos trágicos em nosso cotidiano. Carol 1, a dona do apartamento, vê as manchas como algo trivial e não se deixa abater pela violência que invade sua vida.

[...]

Carol 2 (*Assustada*)

Carol, o que é essa mancha de sangue no chão?

Carol 1 (*Sem sair do lugar*)

Que mancha?

(*Olhando para onde Carol 2 indica*)

Ah! Essa aí? Essa não é nada.

(*Apontando para dentro da cena*)

Vá lá dar uma olhada na mancha do tapete.

(STIGGER, 2016, p. 32)



A atitude de Carol 1, neste ponto, pode ser compreendida como uma representação metonímica da reação da sociedade à violência. A naturalização ou negação da violência evidente pode ser um reflexo da superexploração de narrativas sobre crimes, acidentes e catástrofes, juntamente com todas as imagens e relatos trágicos correlatos, que abundam tanto em veículos tradicionais de comunicação como em mídias sociais. Sobre esta profusão da violência, Jaime Ginzburg (2012) observa que o aparelho psíquico humano não suportaria intensas reações emotivas a cada notícia de agressão, brutalidade e destruição a que é exposto; logo, tende a responder a tais estímulos de forma apática.

O mundo em que vivemos está constituído de tal modo que apresenta um ritmo de estímulos violentos capaz de gerar monumentais níveis de estresse, ansiedade e insegurança. Reações sensíveis, baseadas em empatia, na escala da intensidade da presença contemporânea de imagens de violência, poderiam levar a dificuldades. Não surpreende, nesse sentido, que a reação generalizada às imagens da violência na mídia por parte do público seja uma espécie de apatia, como um torpor. (GINZBURG, 2012, p. 23).

303

Sendo assim, a reação de Carol 1 frente as manchas podem ser vistas como uma forma de proteção da personagem. Ao contrário, Carol 2 permanecesse indignada com a situação.

[...]

Carol 2 (*Apontando para a mancha vermelha*)

O que é essa mancha, Carol?

Carol 1

Eu não disse que era grande? Quanto sangue, não?

(*Voltando-se para o espelho, tentando consertar, com o pó de arroz, o borrão que fizera com o delineador*)

A faxineira vai ter um ataque quando vir isso aí amanhã.

Carol 2

Mas, Carol, é muito grande!

Carol 1

Pois eu sei. Já estou até imaginando o tanto de água oxigenada que será preciso para dar um jeito nisso. A Juraci já tem a irritante mania de usar mais produto de limpeza do que o necessário. Imagina quando ela vir essa mancha.

(STIGGER, 2016, p. 34)

Para Ginzburg (2012, p. 23) "essa apatia é péssima, é uma desumanização, é uma amoralidade. Porém, ela é

evidentemente eficiente em um campo de excesso de estímulos nervosos”.

Além da naturalização (ou negação) da violência, também é possível observar como certa saturação de sentido decorrente da superposição de acontecimentos violentos transforma o acontecimento em narrativa. Em outras palavras, o acontecimento da violência é explorado a partir de seu potencial narrativo (história a ser contada e recontada constantemente), como também, tais narrativas são permeadas constantemente por outras narrativas de acontecimentos violentos, ocasionando certa saturação que esvazia (ou reduz a capacidade de absorção) a realidade de cada novo relato.



[...]

Carol 1 (*Virando-se para Carol 2 e quebrando o silêncio de repente*)

Sabe a Gilda?

Carol 2

Gilda? Que Gilda?

Carol 1

A Gilda. A famosa.

Carol 2 (*Sorrindo*)

Não é Gilda. É Zelda. Você sempre erra o nome dela.

Carol 1

É, isso mesmo. A Zelda. Sabe a Zelda?

Carol 2

Sei, sim. O que tem ela?

Carol 1

Soube que ela matou o marido? (STIGGER, 2016, p.51)

Para Souza e Souza (2009, p. 149), a violência seduz e atua como um produto de consumo na medida em que oferece retorno financeiro para aqueles que a expõem. O apelo emocional pautado na superabundância de notícias que têm a violência como espetáculo relaciona-se com a exploração desses fatos pela imprensa. Diferente do positivo, que é absorvido de forma mais lenta; o negativo, o chocante e inusitado é absorvido de forma mais rápida pelo receptor, gerando maior compartilhamento e visibilidade, e, conseqüentemente, maior retorno financeiro.



Neste sentido, poderíamos afirmar que, metaforicamente, as manchas de sangue por todo o apartamento representam a superabundância de notícias de violência que proliferam por diferentes meios de comunicação e mídias sociais - algumas atrocidades maiores, outras menores (como as diferentes poças de sangue descritas na peça). A maneira de lidar com esse excesso, como observamos, ora pode ser a apatia ou negação, ora o esvaziamento do acontecimento pela exploração do potencial narrativo. Em ambos os casos, podemos perceber um ambiente no qual a violência é naturalizada.

De acordo com Souza e Souza (2009), apesar da comoção -ainda que instantânea - que algumas notícias de violência causam, raramente alguma mobilização é realizada. Os autores reúnem alguns fatores que podem explicar esse fenômeno: a) existe a personalização dos culpados e a descontextualização das condições em que a violência ocorre; b) omissão dos sistemas de dominação e conflitos; c) unilateralidade da dominação em massa, o que incentiva a recepção passiva das informações; d) recepção das informações em locais privados, desfavorecendo à mobilização e debates públicos; e) ideologia nas informações; f) nivelamento entre notícias violentas e entretenimento, no qual logo após uma notícia chocante surge a propaganda de um *fast-food*, por exemplo (2009, p. 150).

E este ambiente de naturalização, como que por contágio, também afeta as atitudes daqueles que reagem de outra forma diante da violência, como acontece no caso de Carol 2 que, inicialmente, demonstrava legítimo interesse em solucionar o acontecido, no entanto, no decorrer da peça, frente a apatia de Carol 1 e a exposição a outros relatos de violência, passa a naturalizar o sangue na sua frente.

(Pausa. As duas ficam em silêncio. Ouve-se o barulho da água do chuveiro caindo)

Carol 1 *(Quebrando o silêncio)*

Mas a Morgana não é.

Carol 2

A Morgana não é o que?

Carol 1

Operada.

(STIGGER, 2016, p.56)



No final da peça, ainda encontramos outra forma de lidar com a violência recorrente nas diferentes mídias que propagam imagens de tragédias, crimes e catástrofes - a substituição de um tema relacionado à violência por um tema totalmente diverso. Como já mencionado, é comum assistir algum noticiário em que, logo após o relato de um caso extremo de violência, exibe-se a propaganda de um produto que promove o bem-estar. Na peça, essa mudança de ares repentino também ocorre quando toda tensão e desordem que o acontecimento provocara no cotidiano das personagens, de repente, é substituído por um tema relacionado à sexualidade e transforma o cenário possivelmente trágico em cômico.

[...]

Carol 2

(Subitamente animada)

É. A Morgana não é. Eu até já vi o pau dela.

Carol 1

(Rindo)

Que frase, hein, Carol? Deve ser isso a pós-modernidade: "Eu até já vi o pau dela". O pau dela...

As duas riem. Começam a rir timidamente, mas, aos poucos, o riso vai se tornando contagiante e as duas caem na gargalhada. (STIGGER, 2016, p. 56-57)

Esse fim cômico também pode ser compreendido como uma crítica às formas de reação social diante da violência. O cair em gargalhadas de Carol 1 e Carol 2 traz consigo certo tom de insanidade e, de certa forma, desvela o absurdo da relação contemporânea entre a exposição da violência e as reações a essa exposição. Quanto mais as duas personagens riem, mais parecem se dar conta do ridículo da incoerência e ilogicidade de suas atitudes ao negar os sinais de violência presente em toda a peça.

Cabe pensar como a violência em "Mancha" assemelha-se as exposições de violência em todos os meios de comunicação, no qual estão se desvinculando de sua capacidade de chocar e tocar afetivamente um indivíduo. Para Pereira (2010, p. 101), para aqueles que são espectadores das cenas de violência, elas adquirem "somente um lugar de manchete,

entre outras, capaz de provocar comentários pontuais de



reprovação ou apoio, mas cujo significado parece não poder ser assimilado".

Enfim, concluindo essa seção, o que ressaltamos na peça "Mancha" é a representação de três formas distintas de reação à violência recorrentes em nossa sociedade: a superexposição à violência e a decorrente reação de apatia dos indivíduos; a transformação do acontecimento violento em narrativa e a superposição de narrativas de violência que acarreta certa saturação de sentidos; a violência permeada pelo cômico gerando certo processo de eufemização do acontecimento violento.

Na próxima seção será analisado os dois poemas presentes no livro *Sul*, no qual a relação entre violência e feminilidade ocorre de forma mais explícita, sobretudo em relação a menstruação.

"O CORAÇÃO DOS HOMENS" E "A VERDADE SOBRE O CORAÇÃO DOS HOMENS", INFÂNCIA E A CONDIÇÃO FEMININA

307

O terceiro texto da obra *Sul* é o poema intitulado "O coração dos homens". Em tom narrativo, o poema descreve incidentes que podem ter ocorrido na vida da escritora quando criança, percepção que também se soma à presença de uma foto da própria autora em sua infância na capa do livro - indícios que preparam o leitor para um texto auto ficcional. O texto inicia relatando experiências vividas pelo eu-lírico durante a encenação teatral da história *Branca de Neve e os sete anões* em uma atividade escolar da disciplina de inglês por crianças monoglotas de dez anos de idade.

O eu-lírico retrata diversas situações tragicômicas que ocorrerem durante os ensaios e encenação da peça, e, através desses acontecimentos, traz o questionamento central do texto: a menstruação. A primeira menstruação da narradora (eu-lírico) ocorre durante a peça teatral. A segunda menstruação ocorre durante uma apresentação sobre migração, no qual a menstruação da narradora (eu-lírico) desceu na frente dos colegas "como uma avalanche" (STIGGER, 2016, p. 73). Ela, para disfarçar o acontecido, corre e senta-se sobre uma polenta que havia levado para representar um prato típico. Embora ninguém tenha



percebido o sangue em suas pernas, “desde então, peguei horror a ser mulher” (STIGGER, 2016, p. 74).

A vigésima menstruação ocorre durante a Semana da Inversão - os professores se tornavam alunos e os alunos se tornavam professores. Ela e a melhor amiga decidiram dar aula de religião, no qual os colegas precisaram rezar de joelhos e depois ouvi-las recitando o trecho da Bíblia.

Quando uma mulher tiver um fluxo de sangue e que seja fluxo de sangue do seu corpo, permanecerá durante sete dias na impureza das suas regras. Quem a tocar ficará impuro até a tarde. Toda cama sobre a qual se deitar com o seu fluxo ficará impura, todo móvel sobre o qual se assentar ficará impuro [...] (STIGGER, 2016, p. 74).

Antes de terminar a apresentação, a aula é interrompida pelo grito do professor. A menstruação desceu enquanto o eu lírico estava sentada na cadeira na sala do diretor, e, após o longo sermão ela levanta deixando para trás uma poça de sangue. Enquanto o diretor e o professor entreolhavam-se, ela repete novamente um trecho da passagem bíblica sobre a menstruação que recitara aos colegas: “Todo aquele que tocar um móvel, qualquer que seja, deverá lavar suas vestes, banhar-se em água, e ficará impuro até a tarde” (STIGGER, 2016, p. 77).

O segundo poema (e quarto texto do livro) “A Verdade sobre o Coração dos homens”, vem em páginas lacradas, cabendo ao leitor decidir sobre a leitura. Neste último poema, o eu-lírico revela a “verdade” (ou outras invenções) sobre os incidentes narrados no poema anterior. Isto é, as noções de verdade e mentira, ficção e realidade, confundem-se na contraposição entre os dois poemas e desestabilizam certezas que haviam sido criadas pelo leitor. Semelhante ao poema anterior, em “A verdade sobre o coração dos homens” a presença do sangue menstrual também é recorrente, no entanto, o eu-lírico revela nunca ter menstruado em excesso - a ponto de formar poças de sangues -, mas que esse era o ciclo menstrual de uma colega. Além de expor “hoje não sonho nada de interessante. E não menstruo mais. Porque também não ovulo” (STIGGER, 2016, p. 88).

Na análise comparativa entre os poemas, podemos perceber como o eu-lírico destaca a imagem socialmente construída da menstruação: um interdito, algo de que não se deve falar, algo impuro e repulsivo de que devemos nos afastar. Isto é, há



nestes textos uma reflexão sobre como os mitos e tabus relacionados à menstruação relacionam-se à afirmação da inferioridade da mulher, à discriminação de gênero, à repressão e dominação masculina.

No primeiro poema, enquanto o eu-lírico teve sua primeira menstruação atrás do enorme espelho da peça da Branca de Neve, ela descreve: "Embora ninguém me visse, senti vergonha. Eu devia estar vermelha, como sangue" (STIGGER, 2016, p. 67). Passagem por meio da qual o eu-lírico discute nas entrelinhas a construção social dessa "vergonha" do corpo e da fisiologia feminina. Conforme Bourdieu,

O mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e de divisão sexualizantes. Esse programa social de percepção incorporada aplica-se a todas as coisas do mundo e, antes de tudo, ao *próprio corpo*, em sua realidade biológica: é ele que constrói a diferença entre os sexos biológicos, confortando-a aos princípios de uma visão mítica do mundo, enraizada na relação arbitrária de dominação dos homens sobre as mulheres, ela mesma inscrita, com a divisão do trabalho, na realidade da ordem social. A diferença *biológica* entre os *sexos*, isto é, entre o corpo masculino e o corpo feminino, e especificamente, a diferença *anatômica* entre os órgãos sexuais, pode assim ser vista como justificativa natural da diferença socialmente construída entre os *gêneros* e, principalmente, da divisão social do trabalho [...] (2003, p.18-20).

309

Embora ninguém a tenha visto, o simples fato de menstruar foi suficiente para seu constrangimento. Essa relação da mulher com a própria menstruação é algo construído socialmente há muito tempo. As mulheres não comentam - nem mesmo entre si - sobre a menstruação, e as próprias propagandas de absorventes reforçam esse tabu, visto que cada dia mais as empresas investem em produtos que garantem - e escancararam em suas embalagens - o conforto e discrição total. Nesse ponto, é interessante pensar sobre a rejeição da mulher que menstrua, - no qual é necessário a todo custo esconder o seu período menstrual - afirmando mais uma vez a sua condição de objeto em uma sociedade organizada pelos homens.

Além disso, Favéri e Venson (2007) apontam como a transformação do corpo feminino é vista como uma mutação que lentamente direciona as mulheres para a função de reprodutoras. Nesse sentido, muitos pais optam por não dialogar com suas filhas, e "a ausência dessa

educação sexual faz com que a primeira menstruação seja uma surpresa vivida, quase sempre, no medo e na vergonha” (2007, p. 69).



A título de encerramento, reflete-se como nos dois últimos poemas que compõem a obra, ao lado da questão da autoficção na literatura contemporânea, observamos que o eixo central dos textos é a reflexão sobre a transformação de características fisiológicas do gênero feminino em um imaginário que relaciona o feminino à interdição, ao impuro, ao constrangimento, à humilhação, ao mórbido etc. Ao menstruar pela primeira vez, a construção social já estava presente no imaginário do eu-lírico. “Comecei a exalar um cheiro diferente. Um cheiro desconhecido. Um cheiro que me lembrava podridão” (STIGGER, 2016, p. 66).

Conforme Gilbert Durand (2012, p. 109) cita, “o sangue menstrual é simplesmente a água nefasta e a feminilidade inquietante que é preciso evitar ou exorcizar por todos os meios”. Em outras palavras, o autor destaca a misoginia do imaginário ao assimilar características fisiológicas do corpo feminino a um conjunto de representações que inferem os perigos do pecado, da sexualidade e da morte. A feminilidade, nesta dimensão, torna-se terrível e temível, relacionada à impureza e à decadência, sentimentos que podemos perceber nos relatos entre as experiências de infância do eu-lírico e seu “horror a ser mulher”. E este é um dos cerne da violência simbólica que torna a menstruação um tabu e inferioriza características da fisiologia feminina; como também, por extensão, relaciona o gênero feminino a um imaginário do pecado, do proibido, da tentação e dos perigos de perversão da coesão social.

310

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todos os textos do livro Sul de Veronica Stigger, ainda que relacionados a gêneros literários distintos, são ligados de certa maneira por um mesmo elemento: o sangue. No conto “2035”, observamos que a violência não é gratuita, e deve ser compreendida dentro de uma lógica ritual. A centralidade de Constância no rito sacrificial parece caracterizar um duplo significado ao martírio – por um lado, há o sacrifício como garantia da manutenção da coesão social, por outro, a cena



final do despedaçamento da menina aponta um forte significado relacionado à fratura e à interdição da livre manifestação da feminilidade, análise que se justifica sobretudo quando relacionada aos outros textos da obra.

Em "Mancha", percebemos a presença da representação de três diferentes formas de reação à violência recorrentes em nossa sociedade: a) a superexposição à violência e a reação de apatia dos indivíduos; b) a existência de um acontecimento violento e a superposição de narrativas de violência que acarretam saturação e ressignificação dos sentidos deste acontecimento e; c) a violência permeada pelo cômico e o conseqüente processo de eufemização do acontecimento violento.

Nos poemas "O coração dos homens" e "A verdade sobre o coração dos homens", observamos que o eixo central que orienta a estética composicional dos poemas é o tema do imaginário social da fisiologia do gênero feminino, performando, por meio da menstruação, a relação entre a construção da identidade feminina e as interdições, os constrangimentos e as imagens negativas com que as mulheres convivem desde crianças.

Neste sentido, podemos constatar que, independente do gênero literário dos textos, todos são protagonizados por mulheres de diferentes idades, em diferentes contextos e relacionadas com alguma forma de violência. A representação da violência na obra *Sul* de Veronica Stigger, embora contextualizada em diferentes gêneros literários, tempos e cenários, está transversalmente conectada à relação entre o gênero feminino e as diferentes formas de violência características de nossa contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Jéssica de Souza. "2035" de Veronica Stigger: estranhamento e distopia como crítica à violência. *Memento*. V. 11. n.2. jul-dez 2020. Disponível em: http://periodicos.unincor.br/index.php/memento/article/view/6189/pdf_183. Acesso em: 15 nov. 2020.

BARTON, Riven. Dystopia and the Promethean Nightmare. In: DEMERJIAN, Louisa Mackay (Ed). *The age of dystopian: one genre, our fears and our future*. Cambridge: Newcastle upon Tyne, 2016, p. 5-18.

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. Bertrand: Rio de Janeiro, 2003.



DIAS, Ângela Maria. A descrição do mundo de Verônica Stigger ou uma antropofagia desidratada. *O Eixo e a Roda*. Belo Horizonte: UFMG, 2015. v. 24. n.1. p. 61 -76. Disponível em:

http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/issue/viewFile/491/33#page=61. Acesso em: 15 Dez 2019.

DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*: introdução à arqueologia geral. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos Estranhos*. Rocco: Rio de Janeiro, 2014.

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas, SP: Autores Associados, 2012.

FERRAZ, Bruna Fontes. A estética abjeta de Veronica Stigger. *Estudos linguísticos e Literários*. Nº 66, jan-jun|2020, Salvador: pp. 221-233. Disponível em:

<https://cienciasmedicasbiologicas.ufba.br/index.php/estudos/article/view/36092/21971>. Acesso em: 15 nov. 2020.

FÁVERI, de Marlene. VENSON, Anamaria Marcon. Entre vergonhas e silêncios, o corpo segredado. Práticas e representações que mulheres produzem na experiência da menstruação. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 14 n. 25, p.65-97, jul. 2007. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/anos90/article/view/5403/3060>. Acesso em 17 Dez 2019.

GIRARD, René. *A violência e o sagrado*. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

PAVLOSKI, Evanir. *1984: a distopia do indivíduo sob controle*. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Letras do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes) Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/147519493.pdf>. Acesso em: 12 out. 2020.

PAVLOSKI, Evanir. 1984: História, ficção e totalitarismo no romance distópico. *Literatura em Debate*. v. 4, n. 6, p. 1-19, jan.-jul., 2010. Disponível em: <http://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/533/980>. Acesso em: 12 nov. 2020.

PEREIRA, A. L. S. S. (2010). *O sentido de terror da violência contemporânea como produtor da apatia*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: http://pos.eicos.psicologia.ufrj.br/wp-content/uploads/2010_MEST_Andre_Luis_Soares_e_Silva_Pereira.pdf. Acesso em: 12. nov. 2019.

SCHULTZ, Adilson. A violência e o sagrado segundo René Girard. *Protestantismo em revista*. Volume 03, jan.-abr. de 2004. Disponível em: <http://www.est.com.br/periodicos/index.php/nepp/article/view/2155/2063>.

Acesso em: 04. fev. 2020.



SOUZA, Andréa Carolina. SOUZA, Paulo Fernando. (2009). Violência, mídia e interesse mercadológico. *Revista Kairós*, 6, p. 143-163, 2009. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/kairos/article/download/2690/1737>. Acesso em: 14 dez. 2020.

STIGGER, Veronica. *A favor do contra*. [Entrevista concedida a] João Lucas Dusí. Cândido 72, Curitiba, 14 jan. 2020. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Entrevista-Veronica-Stigger>. Acesso em: 18 de ago. 2020.

STIGGER, Veronica. *Sul*. São Paulo: Editora 34 (1ª Edição). 2016.

Recebido em 27 de novembro de 2020.

Aprovado em 19 de janeiro de 2021.

THE REPRESENTATION OF VIOLENCE IN SUL, BY VERONICA STIGGER

Abstract: A single book and four texts from different genres. *Sul*, by Veronica Stigger, was published in Argentina in 2013 and later in Brazil in 2016, consists of a short story, a play and two poems that crosswise address different aspects of violence. In this sense, the objective was to investigate violence as the guiding principle of the work's aesthetic composition. In the short story "2035", violence was investigated as a ritual logic in order to promote social cohesion. In the other text, the play "Mancha", the relationship between violence and everyday life was analyzed and the consequent naturalization and spectacularization of the images of violence. In the poems "O coração dos homens" and "A verdade sobre o coração dos homens", the relationship between the physiological transformations of the female body and the symbolic violence against women was analyzed, focusing on the discussion on taboos related, above all, to menstruation. The theoretical contributions used in the research focus on three thematic dimensions: a) violence; b) violence and literature; c) female condition in society.

Keywords: Representation; Violence; Feminine.

ⁱ O aniversário da Revolução Farroupilha teve início no dia 20 de setembro de 1835.