

10. Literatura, Imaginarios, Estética, y Cultura

**A violência em contos de Veronica Stigger: o realismo *refratado* como modo de representação da violência no Brasil do tempo presente**

Roberto, Ana Carolina Azevedo; Rocha, Rejane Cristina (orientadora);

anacarlinaazevedo.r@gmail.com; rjncris@gmail.com;

Universidade Federal de São Carlos - UFSCar

---

**Resumo**

Neste trabalho discutimos as obras *Gran cabaret demenzial* (2007) e *Os anões* (2010) da autora brasileira contemporânea Veronica Stigger, situando-as na série literária que elege a temática da violência e a qual se poderia denominar realismo refratado (Pellegrini, 2012). A pesquisa evidenciou que os contos de Stigger distanciam-se da representação realista da violência que se tornou paradigmática na literatura brasileira contemporânea e que busca no real o pano de fundo vívido para a crítica social. Uma vez que o procedimento estético do *grotesco* é mobilizado para representar a violência, seus contos escapam da espetacularização ou denúncia direta da realidade. Para sustentar nossa análise, delineamos o percurso da representação da violência na prosa brasileira contemporânea, da década de 70 até os dias atuais, pontuando as principais tendências literárias no que diz respeito aos procedimentos estéticos utilizados pelos autores ao tratarem dessa temática para, posteriormente, identificar o que os contos de Stigger apresentam de dissonante. No desenvolvimento deste trabalho de iniciação científica (Processo Fapesp: 2017/26663-7), recorreremos à teoria e à crítica literária que tratam sobre a representação da violência na literatura brasileira contemporânea, tais como Bosi (2002), Candido (1987), Pellegrini (1999, 2004, 2008), Schøllhammer (2007, 2009, 2013); estudos sobre a prosa brasileira contemporânea que dizem respeito ao gênero literário conto, como Bosi (1975) e Dalcastagnè (2001); estudos de Pellegrini (2004, 2007, 2012) que discutem os esquemas de representação realista na literatura brasileira contemporânea; e discussões de Sodrè e Paiva sobre o grotesco (2002).

**Palavras chave:** Veronica Stigger, representação da violência, literatura brasileira contemporânea, realismo refratado, grotesco.

## Introdução

Considerando as manifestações culturais na contemporaneidade, mais especificamente a literatura, podemos nos questionar quais as relações entre a arte e realidade no tempo presente. Observou-se que nos últimos anos uma série de escritores brasileiros buscaram na literatura o meio para expressar a realidade violenta do Brasil, em sua maioria como forma de denúncia ou espetáculo, a partir de esquemas de representação realistas da violência. Podemos dizer que há escritores que fogem dessa tendência? Se sim, de que maneira isso ocorre e quais efeitos de sentido provoca? Procurando responder essas questões, nos colocamos diante do desafio de compreender quais as relações entre os escritores brasileiros e sua contemporaneidade ao tratarem da temática da violência.

Quando pensamos em literatura brasileira contemporânea podemos nos perguntar: “o que é o contemporâneo?”. Karl Erik Schøllhammer (2009) busca definir o termo a partir das reflexões feitas pelo filósofo Giorgio Agamben, relacionando-as com o papel da literatura e com o compromisso que o escritor brasileiro estabelece com o tempo presente. Para Agamben (2009) o contemporâneo é o intempestivo, o que significa que o verdadeiro contemporâneo é aquele que

“mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (p. 62) para, conseqüentemente, estabelecer um compromisso com seu próprio tempo e transformá-lo a partir de uma urgência que é a intempestividade. Nesse sentido, Schøllhammer (2009) orienta sua discussão acerca da ficção brasileira contemporânea considerando que o escritor de nossa época compromete-se em expressar com urgência um presente com o qual não é capaz de coincidir completamente e, através desse anacronismo, procura-se um ângulo para representar a realidade. Para Schøllhammer, “a urgência é a expressão sensível da dificuldade de lidar com o mais próximo e atual, ou seja, a sensação, que atravessa alguns escritores, de ser anacrônico em relação ao presente, passando a aceitar que sua “realidade” mais real só poderá ser refletida na margem e nunca enxergada de frente ou capturada diretamente. Daí perceberam na literatura um caminho para se relacionar e interagir com o mundo nessa temporalidade de difícil captura” (p. 11).

A literatura, enquanto manifestação cultural, oferece-nos, a partir de procedimentos estéticos, uma outra perspectiva para se olhar para a realidade do Brasil hoje. Por conta disso, escritores contemporâneos se utilizam de formas

criativas para expressar o presente a partir de diferentes esquemas de representação. Observou-se que a grande tendência, sobretudo da década de 70 até os dias atuais, são as representações realistas, muitas vezes escritas nas formas breves (contos) e influenciadas pelos novos meios de comunicação, principalmente quando se trata da temática da violência, o que faz com que, muitas vezes, a literatura seja vista como denúncia ou espetáculo. No entanto, há escritores que destoam dessa lógica e buscam outros caminhos para expressar esteticamente essa temática tão complexa, nos possibilitando apreender outros efeitos de sentido. É o caso de Veronica Stigger.

A experiência de leitura dos contos de Stigger provocam um “estranhamento”. É possível identificar que parte significativa de seus contos trazem à tona situações violentas nas quais as personagens de seu universo ficcional são condicionadas de forma muito peculiar, que analisaremos no desenvolvimento deste trabalho.

### **Objetivos**

O objetivo deste trabalho é discutir a obra contística de Veronica Stigger, situando-a na série literária que elege a temática da violência. Observamos que a autora foge da tendência de representação realista da violência que se tornou paradigmática na literatura brasileira contemporânea, pois se utiliza de outros procedimentos

estéticos em seus textos, que pretendemos analisar. Considerando nosso objetivo e as questões iniciais que trouxemos neste trabalho – Podemos dizer que há escritores que fogem dessa tendência? Se sim, de que maneira isso ocorre e quais efeitos de sentido provoca? –, seguiremos três panoramas que guiarão nosso caminho para análise de nosso objeto de pesquisa: primeiramente, é preciso compreender o percurso que foi tomado em nossa literatura sobre a temática da violência, desde 1970, década em que a violência ganha contornos específicos que ditarão certas tendências na literatura brasileira, para que possamos identificar as mudanças e principais traços recorrentes da produção literária na contemporaneidade; em segundo lugar, é preciso apresentar os elementos da obra de Stigger que fazem com que seus contos sejam dissonantes em relação à produção literária na contemporaneidade que se utiliza desse gênero literário e elege a temática da violência; por fim, iremos expor as definições do *grotesco* como categoria estética, visto que esse procedimento é frequente na obra de Stigger.

### **Materiais e Métodos**

Para sustentar nossa análise, recorremos, primeiramente, à teoria e à crítica literárias que tratam da representação da violência na literatura brasileira contemporânea, relacionando as discussões feitas pelos

autores para traçarmos o percurso percorrido pelos escritores ao elegerem essa temática. Desta forma, selecionamos o recorte temporal que abrange a década de 1970 até os dias atuais, visto que é consonante entre os estudiosos da área que foi nesse período que surgiram as características que marcaram a ficção que trata dessa temática, no sentido de apresentarem inovações e soluções criativas até então não vistas. De acordo com Schøllhammer (2009, p. 17), uma solução frequentemente utilizada para entendermos a contemporaneidade literária no Brasil é definindo as gerações por décadas, de modo que “fazem de 1970 a década de contistas urbanos, de 1980 a década da literatura pós-moderna no Brasil e de 1990 a geração de “transgressores”, num tempo determinado pela escrita de computador e pela temporalidade imediata da internet” e acrescenta que a chamada Geração 00 “ainda não ganhou um perfil claro, e nenhum grupo se identificou para escrever o manifesto e levantar sua bandeira de geração”. Apoiando-nos nessas informações, optamos por textos que evidenciassem os principais traços das décadas citadas, tais como *A nova narrativa* (1987) de Antonio Candido, publicado em 1979, que faz um panorama da ficção brasileira de 1930 até 1970, para indicar as inovações literárias da década a qual o ensaio pertence; utilizamos, também, textos que apresentam traços

não só dos anos 70, mas também das décadas seguintes, como Pellegrini (1999, 2004, 2008) e Schøllhammer (2007, 2009, 2013), sendo que tais textos possuem reflexões mais abrangentes, mostrando-nos as relações da literatura com o mercado, a censura e a violência; utilizamos também as reflexões de Bosi (2002) feitas em *Os estudos literários na Era dos Extremos*, que foca principalmente do período da última década, antes da virada do século. Além de nos apresentarem análises de textos literários das últimas décadas, esses estudos nos possibilitaram traçar a linha do tempo da década de 70 até os dias atuais para sustentarmos nossa hipótese de que há certas tendências literárias na contemporaneidade das quais Stigger se distancia.

Como havíamos dito, o conto ganha grande destaque na produção literária a partir da década de 70 e nosso objeto de estudo são duas obras cujo conteúdo são as formas breves, sendo eles *Gran cabaret demenzial* de 2007 e *Os anões* de 2010. Por isso, foi preciso nos debruçarmos sobre estudos do gênero conto na literatura brasileira contemporânea, de modo que pudemos relacioná-los com a obra de Stigger. É Alfredo Bosi, em 1975, que inicia essa discussão em seu ensaio *Situações e formas do conto brasileiro contemporâneo*, apontando as principais características e os motivos desse gênero

ganhar destaque. Um estudo mais recente, de Regina Dalcastagnè (2001), reflete sobre as renovações e permanências estéticas e temáticas em contos da última década, que diz respeito ao período que vai até os anos 2000.

Feito isso, passamos para as reflexões que dizem respeito aos esquemas de representação realistas da violência na literatura brasileira, sendo que todos os estudiosos citados, até então, identificaram uma espécie de *novo realismo* em nossa literatura. Tânia Pellegrini, em mais de um trabalho (2004, 2007, 2012), discute com precisão do que se trata essa volta ao real, com o conceito de *realismo refratado*. Essa discussão se faz necessária para compreendermos os textos de ficção na contemporaneidade e justificarmos em que sentido Stigger se distancia das representações realistas da violência.

Por fim, realizaremos a análise de textos selecionados das obras citadas de Veronica Stigger que elegem a temática da violência, relacionando-os com um procedimento específico, o *grotesco*. Para isso, remetemos às discussões feitas por Muniz Sodré e Raquel Paiva (2002) em seu livro *O império do grotesco*, onde apontam o grotesco como categoria estética e apresentam o conceito, sua genealogia e aparições na literatura, cinema e televisão. A relação estética do grotesco com a temática da violência é essencial para a compreensão dos textos

de Stigger fora das tendências de denúncia explícita e direta da realidade ou espetacularização.

### Resultados e Discussão

A partir da metodologia adotada neste trabalho, apontaremos, a seguir, os resultados parciais da pesquisa, visto que a mesma se encontra em andamento. Começamos com uma citação de Pellegrini:

É inegável que a violência, por qualquer ângulo que se olhe, surge como organizadora da própria ordem social brasileira e como um elemento constitutivo da cultura; como consequência, a experiência criativa e a expressão simbólica, como acontece com a maior parte das culturas de extração colonial, estão profundamente marcadas por ela. Nesse sentido, a história brasileira, transposta em temas literários, comporta uma violência de múltiplos matizes, tons e semitons, que pode ser encontrada assim desde as origens, tanto em prosa quanto em poesia: a conquista, a ocupação, a colonização, o aniquilamento dos índios, a escravidão, as lutas pela independência, a formação das cidades e dos latifúndios, os processos de industrialização, o imperialismo, as ditaduras... (Pellegrini, 2008, p. 179)

Tal afirmação nos leva a pensar que a violência se apresenta na literatura brasileira desde sempre. No entanto, é a partir da década de 1960 que ela ganha papel de protagonista, como afirma Pellegrini (2008, p. 183), devido à repressão da ditadura militar e à industrialização crescente do país, com

seus centros urbanos aumentando, bem como os problemas sociais, dentre eles o da violência. Desta forma, a ficção passa a se dedicar majoritariamente ao cenário urbano, em que a cidade divide-se em centros e periferias. Como afirma Schøllhammer:

[...] a década de 1960 marca o início de uma prosa urbana arraigada na realidade social das grandes cidades e que, durante a década de 1970, encontra sua opção criativa no conto curto. Os anos 70 se impõem sobre os escritores com a demanda de encontrar uma expressão estética que pudesse responder à situação política e social do regime autoritário. É esta responsabilidade social que se transforma numa procura de inovação da linguagem e de alternativas estilísticas às formas do realismo histórico. (Schøllhammer, 2009, p. 23)

A expressão estética que mais ganha destaque na prosa urbana de 70 é uma inovação que tem como maior representante Rubem Fonseca (estreia em 1963). Antonio Candido (1989, p. 211) identificou nos contos de Fonseca um *realismo feroz*, visto que sua narrativa, nas palavras do estudioso:

[...] agride o leitor pela violência, não apenas dos temas, mas dos recursos técnicos – fundindo ser e ato na eficácia de uma fala magistral em primeira pessoa, propondo soluções alternativas na sequência da narração, avançando as fronteiras da literatura no rumo duma espécie de notícia crua da vida. (Candido, 1989, p. 211)

A prosa de Fonseca e seus contemporâneos deixou uma espécie de

herança para as gerações seguintes de escritores, tanto em questões temáticas, isto é, a violência dos submundos das grandes cidades, quanto em forma, a partir da representação realista da violência, sobretudo com as formas breves e às vezes fragmentárias, influenciadas pelos desenvolvimento crescente dos meios de comunicação, aqueles que apresentam a vida de maneira espetacular, como a TV. Segundo Pellegrini, (2008, p. 19) “É nesse momento que crescem e se impõem duas atividades até então absolutamente secundárias: a publicidade e o jornalismo, influenciando decisivamente o gosto do público, sobretudo por meio da televisão de suas imagens”. Tanto Schøllhammer (2009) quando Pellegrini (1996) afirmam que na década seguinte, em 1980, o mercado editorial no Brasil começa a se consolidar. O escritor contemporâneo não se vê mais diante da censura da ditadura e encontra-se diante de um período considerado o pós-modernismo no Brasil.

Com a democratização, em meados da década de 1980, o processo literário encontrou novos rumos. Os críticos brasileiros falam desse período como a década da literatura “pós-moderna”, sua condição principal residiria no desenvolvimento de uma economia de mercado que intrigou as editoras e profissionalizou a prática do escritor nacional. (Schøllhammer, 2009, p. 28-29)

O escritor da década de 80 passa a estabelecer uma relação com a realidade

urbana a partir da perspectiva de um sujeito que se perde em meio ao caos. Como é o caso dos personagens de João Gilberto Noll. Schøllhammer (2013, pp. 130-131) cita *A fúria do corpo* (publicado em 1981) de Noll para exemplificar essa relação do sujeito com a cidade, inferindo que “A subjetividade dos personagens parece absorver a cidade e, assim, confundi-la com o próprio corpo, não conseguindo separar a experiência sensível da realidade factível”.

Quanto à década de 1990, afirma-se que há “o convívio entre a continuação de elementos específicos, que teriam emergido nas décadas anteriores, e uma retomada inovadora de certas formas e temas da década de 1970” e também uma “a intensificação do hibridismo literário, que gera formas narrativas análogas às dos meios de audiovisuais e digitais” (Schøllhammer, 2009, pp. 36-38). Para Alfredo Bosi (2002), a literatura desse período apresenta duas grandes características, sendo elas o *hipermimetismo* e *hipermediação*, sendo a primeira característica relacionada aos conteúdos que apresentam imediata e brutalmente a realidade social, visto que estamos na era do cinema, da TV e meios eletrônicos, e a segunda relativa às técnicas de pastiche e paródia, segundo o autor um “maneirismo pós-moderno”.

Por fim, a literatura da primeira década dos anos 2000 é definida por Schøllhammer como “metamorfose

ambulante”, o que pressupõe que essa geração ainda não ganhou um traço característico unificador. Além disso, o estudioso afirma que não houve ruptura significativa dessa nova geração com a anterior, a da década de 1990. Ora, muitos autores estreados nas últimas décadas do século XX continuaram sua produção literária após a virada de século, como o veterano Rubem Fonseca. Já os autores estreados do novo século, “Em um ponto, entretanto, parecem comparáveis, na liberdade exercida de modo muitas vezes irreverente, mas não superficial, na coragem de se arriscar em um caminho próprio, criando uma escrita desabusada que aposta na fabulação” (Schøllhammer, 2009, p. 147-148).

Um dos traços de permanência que impossibilitou uma forte ruptura com as tendências dos últimos séculos é o fato de que escritores mantiveram em seus contos o aproveitamento da plasticidade desse gênero, além da preferência por diálogos rápidos e uso coloquial da linguagem, “onde cenas do cotidiano se desenrolam diante de nossos olhos” (Dalcastagnè, 2002, p. 8). Talvez isto se dê pelo fato de que na década de 1970 o gênero conto já viria a ganhar a característica que até então era considerada, pela crítica e teoria literárias, pertencente ao romance: a capacidade de subverter diversas formas. Bosi (1975, p 7) já anunciara esse fato em seu ensaio *Situações e formas do conto brasileiro*

*contemporâneo*, de 1975 ao afirmar que: “Proteiforme, o conto não só consegue abraçar a temática toda do romance, como põe em jogo os princípios de composição que regem a escrita moderna em busca do texto sintético e do convívio de tons, gêneros e significados”. Pois essa característica permaneceu até os dias atuais.

Outra tendência que se manteve é a da constante volta ao realismo. O conceito de realismo é revitalizado na teoria e crítica literárias para analisar as obras de escritores que, devido ao impulso de se representar as relações sociais desiguais no interior da sociedade capitalista, muitas vezes se utilizam da literatura como forma de denúncia, e, desta forma, os textos com a temática da violência ficaram marcadamente atrelados aos esquemas de representação realistas. Concordamos com Pellegrini, que afirma que:

Esse novo realismo, então, parece apresentar-se como uma convenção literária de muitas faces, daí a proposta de entendê-lo como *refração*, metaforicamente “decomposição de formas e cores”, clara tanto nos temas como na estruturação das instâncias narrativas e no tratamento dos meios expressivos. (Pellegrini, 2012, p. 2)

Desta forma, se tomarmos o realismo como um fenômeno refratado, justifica-se a constante volta ao real que se deu por diferentes motivos em diferentes épocas. Na contemporaneidade podemos dizer que não se trata da retomada do realismo

representativo e descritivo do século XIX, mas de um realismo que se expressa pelo desejo de relacionar a literatura com a realidade social e cultural do Brasil. Nesse sentido, entendemos que as representações realistas na contemporaneidade serão sempre refratadas. Como afirma Pellegrini:

Assim, creio que hoje ainda se pode usar com proveito o conceito de ‘realismo’ para *significar uma tomada de posição diante de novas realidades (postura), expressas justamente na característica especial de observação crítica muito próxima e detalhada do real ou do que é tomado como real (método), que em literatura não só a técnica descritiva representou e muitas vezes ainda representa, ao lado de outras, podendo, deste modo ser encontrada em várias épocas, como refração da primeira.* (Pellegrini, 2007, p. 149)

Nas últimas décadas, esse realismo se deu, principalmente, pela ideia de denúncia que advém na maioria das vezes dos textos que representam realidades marginais, onde o “realismo está funcionalmente ligado a um objetivo cuja referência é *concreta*; assim, o objetivo da *mimesis* aqui tanto pode ser a indignação, a denúncia, o protesto, a contestação, quanto a constatação desinteressada ou interesseira e, na pior das hipóteses, cínica” (Pellegrini, 2004, p. 22). Esses textos correm o risco de cair na espetacularização, uma vez que estamos num contexto em que a violência virou espetáculo nos mais diversos meios de

comunicação. É um desafio colocado ao escritor contemporâneo ir contra essa lógica.

Retomamos às nossas questões iniciais... Podemos dizer que há escritores que fogem dessa tendência? Se sim, de que maneira isso ocorre e quais efeitos de sentido provoca? Devido à convivência de textos que muitas vezes nada têm em comum entre si em nossa ficção atual, conseqüentemente, há textos que fogem das tendências até aqui apontadas. No entanto, a maioria dos textos que evocam a temática da violência ainda estão presos às tais tendências. Não é o caso de Veronica Stigger. Se por um lado podemos dizer que a autora faz parte da série literária contemporânea que está ancorada ao conceito de realismo refratado, por eleger a temática da violência, por outro lado identificamos que seus textos não parecem se encaixar bem nas tendências de representação realistas que pretendem ser uma denúncia explícita da realidade urbana brasileira.

Vejamos o primeiro conto do livro *Gran cabaret demenzial* (2007), nomeado “Domitila”. A personagem Domitila sai para tomar sorvete com o namorado numa tarde de domingo e os pormenores do passeio são narrados com objetividade e precisão ao descrever as horas, os minutos e segundos – “Domitila baixa a calcinha, senta-se no vaso e urina por 47 segundos” (p. 12) –, os locais de parada, os objetos utilizados para mutilação do

corpo, tudo em terceira pessoa. À princípio diríamos que o conto se apresenta realista. No entanto, as descrições precisas parecem não combinar com o conteúdo narrado (da violência contra o próprio corpo) que ora se dá de maneira divertida, ora carregado de tragicidade e, em alguns momentos, as duas coisas. Ao perder paulatinamente pedaços do corpo, não há reação alguma por parte de Domitila ou das outras personagens, e a precisão para narrar os dias, horas e minutos é a mesma para narrar a mutilação, criando uma tensão que não se resolve no universo da narrativa – e que também não encontra respostas ou justificativas no mundo real: o conto vai se nos apresentando gradativamente com momentos de intensidade distribuídos ao longo do texto, até nos levar a seu final arrebatador. E assim o conto é finalizado:

Às 18 horas e 53 minutos, o namorado deposita Domitila à porta do prédio e vai embora. Domitila se arrasta pelas escadas que levam ao 3º e último andar. 49 minutos depois, Domitila bate na porta do apartamento de seus pais, onde mora. Sua mãe atende, se abaixa para beijá-la na testa roxa e diz: “Vai tomar seu banho que o jantar já está quase pronto”. Domitila se arrasta até o banheiro. Despe-se com uma certa dificuldade. Pega sua gilete com a única mão e, com a inaptidão comum aos destros forçados a usarem a mão esquerda, concentra-se para fazer cortes profundos em torno dos mamilos de ambos os seios, bem em cima dos talhos que ela vem produzindo

diariamente ao longo das últimas 3 semanas e 4 dias. Desta vez, a parte de cima do mamilo esquerdo entorna. Domitila sorri e pensa: “Mais uns dias, e eles caem”. (Stigger, 2007, p. 13)

As narrativas que se dão a partir do cômico e do trágico e que deixam a sensação de absurdo, espanto e riso nervoso, são *grotescas*.

Muniz Sodré e Raquel Paiva, em *O império do grotesco* (2002), pensam o grotesco como categoria estética e apresentam o conceito, sua genealogia e aparições na literatura, cinema e televisão. Sodré e Paiva (2002, p. 30) observam que o fenômeno está sempre associado ao disforme (conexões imperfeitas) e ao onírico (conexões irreais), constituído a partir do cômico e do trágico, causando riso e espanto, senão horror e nojo. O grotesco é tomado como procedimento estético, pois possui os três planos constitutivos de toda categoria estética (criação, composição e efeitos). Segundo os autores (2002, p. 55 e 56), os três planos constitutivos do grotesco podem ser definidos da seguinte forma: quanto à criação, isto é, o processo imaginativo, o grotesco “pode assumir formas fantásticas, horroríficas, satíricas ou simplesmente absurdas”; quanto à composição, o elemento mais recorrente é o monstruoso, devido à “aparente necessidade que têm as culturas de figurarem monstros, com intenções diferenciadas”, produzindo efeitos de sentido conforme se tem a comparação

entre normalidade e aberração; e, por fim, ao falarem dos efeitos produzidos, compreendem que estes são “efeitos de medo ou de riso nervoso, para que se crie um ‘estranhamento’ do mundo, uma sensação de absurdo ou de inexplicável que corresponde propriamente ao grotesco”.

O mesmo estranhamento é causado ao lermos o conto “Os anões”, do livro de mesmo nome, publicado em 2010. Um casal de anões entra numa confeitaria e, devido ao seu tamanho, aproveitam-se da baixa estatura para furar fila e começam a provar todo o tipo de docinho, o que deixa os outros da fila impacientes. Todas as informações nos são dadas pela narradora, em primeira pessoa, sendo que em momento algum temos o ponto de vista dos anões. Os adjetivos dados ao “casalzinho” reforçam ainda mais sua pequenez – “mulherzinha”, “biscazinha”, “homenzinho”, “sujeitinho”, “tipinho”. A narradora e as demais personagens, crianças, velhos, adultos, começam a desferir uma série de golpes contra os anões, que são reduzidos a “uma espécie de pasta de carne e sangue, com pequenos fragmentos de ossos desarranjando a uniformidade da mistura” (Stigger, 2010, p. 12).

Assim como em “Domitila”, o conto “Os anões”, coloca o leitor diante de uma situação violenta que não encontra no mundo concreto um referencial representativo. Em alguns momentos, a

descrição das situações violentas parecem criar a realidade no ato de narrar, no entanto, não conseguimos buscar qualquer justificativa para essa violência narrada, como é comum nos textos que propõe algum tipo de denúncia da realidade violenta brasileira.

Trouxemos o exemplo do conto “Domitila” e “Os anões” para ilustrar as formas grotescas, que se apresentam na obra de Stigger como um fenômeno constante. Como os resultados são parciais, uma análise mais profunda desses contos e dos demais não foram aqui apresentadas. No entanto, podemos afirmar com segurança que as demais análises seguirão a ideia aqui apresentada de que o grotesco é um elemento essencial na prosa de Stigger, principalmente quando se trata da temática da violência.

### Conclusões

As conclusões a que pudemos chegar até o momento, são as de que Veronica Stigger, ao eleger a temática da violência, faz com que seus contos distanciem-se da representação realista da violência que busca no real o pano de fundo vívido para a crítica social. Uma vez que o procedimento estético do *grotesco* é mobilizado para representar a violência, seus contos escapam da espetacularização ou denúncia direta da realidade, o que provoca outros efeitos de sentido. E aqui reside seu diferencial.

### Bibliografia

- Bosi, A. (1975). Situações e forma do conto brasileiro contemporâneo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix.
- Bosi, A. (2002). Os estudos literários na era dos extremos. \_\_\_\_\_. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 248-256.
- Candido, A. (1989). A nova narrativa. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 199-215
- Dalcastagnè, R. (2001). Renovação e permanência: o conto brasileiro da última década. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, (11), 3-17.
- Pellegrini, T. (1999). *A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea*. Fapesp.
- Pellegrini, T. (2008). *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. Annablume.
- Pellegrini, T. (2004). No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, (24), 15-34.
- Pellegrini, T. (2012). Realismo: modos de usar. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, (39), 11-18.
- Pellegrini, T. (2007). Realismo: postura e método. *Letras de hoje*, 42(4), 137-155.
- Schøllhammer, K. E. (2007). Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, (29), 27-53.
- Schøllhammer, K. E. (2013). *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*. Editora José Olympio.
- Schøllhammer, K. E. (2009). *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira.

Sodré, M., & Paiva, R. (2002). *O império do grotesco*. Mauad Editora Ltda.

Stigger, V. (2007). *Gran cabaret demenzial*. Cosac Naify.

Stigger, V. (2010). *Os anões*. Cosac Naify.

### **Agradecimientos**

À FAPESP pela concessão da bolsa de IC, que possibilitou minha dedicação integral à pesquisa.

À minha orientadora, Rejane Cristina Rocha, pelos conselhos e paciência de sempre; e, principalmente por ter me apresentado os caminhos da narratologia, que possibilitaram o desenvolvimento desta pesquisa, e aos quais me dedico com carinho.

Ao meu grande amigo Raul Almeida, que me inspira e motiva a continuar passeando pelos caminhos da ficção.

### **Financiamento**

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. Processo Fapesp: 2017/26663-7