

**Memória e invenção em *Os anões*, de Veronica Stigger****Memory and invention in *Os anões*, by Veronica Stigger**

Maria Clara de Lima Barros<sup>1</sup>  
Universidade Federal de Alagoas

Susana Souto Silva<sup>2</sup>  
Universidade Federal de Alagoas

**Resumo**

Esta pesquisa<sup>3</sup> analisa a obra *Os anões* (2010), de Veronica Stigger, escritora da literatura brasileira contemporânea, buscando discutir as relações entre memória e invenção que atravessam as narrativas escolhidas para compor o *corpus* do trabalho. A produção literária dessa autora se oferece aqui como objeto de estudo que desafia os limites entre os gêneros literários e não literários, realidade e ficção, escrita e vida, e se faz num universo sobretudo autônomo. Para isso, foram escolhidos os textos “Imagem verdadeira”, “200 m<sup>2</sup>”, “Poeta Drummond Flat Service” e “Tatuagem”, considerando procedimentos vinculados à memória, escrita e autobiografia ficcional. Como fundamento teórico-metodológico, foram selecionados estudos de teoria e crítica literária, em diálogo com textos que tratam da literatura, da memória e da escrita na contemporaneidade, além da fortuna crítica da autora e da obra estudada. A partir disso, destaca-se a frequente retomada dialógica de uma vasta memória de textos e de elementos urbanos no livro pesquisado, bem como a relação de reciprocidade entre invenção e memória e a exploração dos limites entre biografia e ficção, na obra da autora, como atitudes que refletem as características da literatura contemporânea.

**Palavras-chave:** Literatura Contemporânea. Memória. Veronica Stigger

**Abstract**

This research analyses the piece of work *Os anões* (2010) by Veronica Stigger, writer of contemporary brazilian literature, seeking to discuss the relationships between memory and invention that cross the narratives chosen to compose the corpus of the work. Her literary production is offered here as an object of study that challenges the boundaries between literary and non-literary genres, reality and fiction, writing and life, and takes place in a mostly autonomous universe. In this perspective, the texts “Imagem verdadeira”, “200 m<sup>2</sup>”, “Poet Drummond Flat Service” and “Tatuagem” were chosen, considering procedures linked to memory, writing and fictional autobiography. As a theoretical-methodological foundation, studies of literary theory and criticism were selected, in dialogue with texts dealing with literature, memory and writing in contemporary times, in addition to the critical fortune of

---

<sup>1</sup> Professora efetiva da rede estadual de Alagoas, mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas e graduada em Letras Português pela mesma universidade. ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-8092-1402> E-mail: [mclaralbarros@gmail.com](mailto:mclaralbarros@gmail.com)

<sup>2</sup> Professora associada da Fale/UFAL. Doutora em Estudos Literários (UFAL, 2008), mestre em Literatura Brasileira (USP, 1999) e graduada em Letras Português (UFAL, 1993). É líder do grupo Poéticas Interartes. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7629-1383> E-mail: [ssoutos@gmail.com](mailto:ssoutos@gmail.com)

<sup>3</sup> Artigo elaborado a partir do Trabalho de Conclusão de Curso em Letras Português da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas, apresentado à banca examinadora em março/2022.

the author and the work studied. From that, the frequent dialogical resumption of a vast memory of texts and urban elements in the researched book stands out, as well as the relationship of reciprocity between invention and memory and the exploration of the limits between biography and fiction, in Veronica Stigger's work, as attitudes that reflect the characteristics of the contemporary literature.

**Keywords:** Contemporary Literature. Memory. Veronica Stigger

### Observações iniciais

As complexas relações existentes entre arte e memória têm uma longa história e permanecem vivas na contemporaneidade. Na Antiguidade, Mnemosine, a deusa da reminiscência, era também a musa da epopeia, visto que a narrativa épica tinha como função primeira a conservação da memória dos feitos heroicos de um povo ou nação (Le Goff, 2003), manter vivas as suas memórias gloriosas. A contemporaneidade mantém vivas as relações entre memória e narrativa, muitas vezes de forma paródica ou irônica (Hutcheon, 1991), e não mais, como ocorria na Antiguidade, pra celebrar as memórias gloriosas de um povo.

Na literatura brasileira contemporânea, a dimensão memorialística se revela, também, através do diálogo interartes, com a incorporação de novas linguagens ao discurso literário, especialmente escrituras urbanas – como pichações, grafites, letreiros, placas, *outdoors*, etc. –, classificados, anúncios de jornais, bilhetes, documentos oficiais, entre outros. Essas linguagens, deslocadas de seu contexto primeiro de significação e associadas a elementos ficcionais, podem produzir sentidos estéticos no texto literário.

Isso acontece em *Os anões* (2010), de Veronica Stigger, em que a noção de literatura é tensionada com a presença de várias peças de difícil classificação quanto ao seu gênero textual, pela frequente retomada dialógica de uma vasta memória de leituras de textos e de elementos urbanos, bem como pelo acréscimo de um texto que apaga as fronteiras entre ficção e autobiografia, no final do volume, significativamente impresso sobre um fundo cinza, como veremos adiante. Esse livro, portanto, se inscreve no âmbito de uma literatura experimental, instigante, inquieta e sempre questionadora, quando não demolidora, de certezas e estereótipos.

A produção literária de Stigger mobiliza, assim, uma vasta memória, instigando o seu público leitor a refletir sobre os limites entre os gêneros do discurso, sobre as relações entre realidade e ficção, escrita e vida, numa perspectiva que celebra, sobretudo, a força inventiva da ficção, o exercício da liberdade. Vale ainda acrescentar que a obra dessa autora é atravessada pela percepção crítica da realidade social, ao mesmo tempo em que inventa novas formas de pensar o fenômeno literário, como dito acima, além de confrontar o leitor com aspectos da configuração violenta da sociedade brasileira.

***Os anões: um livro desafiador***

*Os anões* reúne vinte e um textos divididos e organizados em três partes: "Pré-Histórias", "Histórias" e "Histórias da Arte". No entanto, no agrupamento do livro, esses textos não seguem a mesma sequência indicada inicialmente pelo sumário. Para um leitor atento, esse pode ser um dos primeiros sinais de alerta para decifrar a literatura experimental que Veronica Stigger propõe.

A divisão tripartida orienta a leitura e estabelece um nexo entre as partes e as narrativas nelas contidas, de modo que, por exemplo, os textos de "Histórias da arte" têm em comum o fato de se referirem a grandes personalidades do universo da arte e da literatura, selecionadas a partir de uma rede dialógica que tenciona o experimental.

Ao longo de sessenta páginas, os contos – se é que podemos compreender alguns realmente como contos – são curtos e impactantes, com o tempo e o espaço condensados, de acordo com a caracterização que Julio Cortázar dá a esse gênero. Em seu ensaio "Alguns aspectos do conto" (2006), o escritor argentino afirma que um bom contista explora o acontecimento de maneira concisa, pois precisa se valer de elementos significativos, não gratuitos ou decorativos, uma vez que a narrativa curta possui limites estilísticos que inexistem, por exemplo, no romance.

Segundo Cortázar (2006, p. 153), "a ideia de significação não pode ter sentido se não a relacionarmos com as de intensidade e de tensão, que já não se referem apenas ao tema, mas ao tratamento literário desse tema, à técnica empregada para desenvolvê-lo". Desse modo, os recursos técnicos e estéticos utilizados pelo contista são responsáveis pelo impacto gerado e, no caso de Veronica Stigger, esse impacto antecede a experiência de leitura e deriva da própria materialidade do livro, como escreve Susana Souto Silva, em "Mínimo, múltiplo e incomum: o conto de Veronica Stigger" (2015):

Feito em formato pequeno, que reforça o título, com papel cartonado, dando a impressão de ter bem mais do que as suas 60 páginas, o projeto brinca com a nossa percepção de volume, de quantidade de páginas [...] Há muitos espaços vazios, que podem ser lidos como intervalos para que o lido seja digerido. São usados apenas branco, preto e cinza (Silva, 2015, p. 2464).

O leitor entra em contato com o objeto livro, que, antes mesmo de ser lido, ainda fechado, desautomatiza a sua percepção, tendo em consideração que ele possui dimensões não convencionais (16 x 12 x 2.8 cm). Ao folhear as páginas densas e contrastantes, continuará instigado a vivenciar cada parte dessa experiência, dado que a arquitetura da obra apresenta uma feitura escultural. Nilcéia Valdati e Fernanda Motter, em "Literatura contemporânea e campo expansivo: a encenação da linguagem em Veronica Stigger" (2019), também notam como a composição gráfica do "livro anão" é significativa para a leitura completa da obra:

Durante a leitura encontram-se caixas com as bordas arredondadas em vários formatos, sempre na cor preta. São páginas que se apresentam somente enquanto espaços vazios, como se fosse responsabilidade do leitor preenchê-los (Valdati e Motter, 2019, p. 4).

As autoras deste segundo estudo estabelecem um diálogo entre as caixas pretas e as cortinas do teatro, “que se abrem ou que se fecham para dar lugar à encenação de dramas individuais” (Valdati; Motter, 2019, p. 7), ou as telas do cinema. Entretanto, os dramas são também coletivos, culturais e históricos, na medida em que Veronica Stigger não se restringe somente à construção de indivíduos.

Essas caixas podem ser interpretadas como a materialização das lacunas, ou pontos de indefinição, que serão preenchidas no momento de recepção do texto literário. Segundo Eliana Kefalás Oliveira, no artigo “O jogo do texto no ensino da literatura: por uma metodologia performativa” (2018), são “espaços para travessias interpretativas do sujeito leitor, o qual, não somente complementaria o texto, mas o suplementaria” (Oliveira, 2018, p. 244). Percebe-se, então, como a autora de *Os anões* convida o leitor a sair de sua zona de conforto e passividade para apreender criticamente o objeto literário, cujos significados serão atribuídos por ele, como um jogo que resultará numa espécie de coautoria.

Por outro viés, esses intervalos vazios podem querer representar o próprio estado de intempestividade do contemporâneo, do modo como foi notado por Roland Barthes. “O contemporâneo é o intempestivo” (Barthes *apud* Agamben, 2009, p. 58) por uma dissociação e um anacronismo assumidos em relação ao seu tempo e, justamente por isso, consegue ver melhor os inconvenientes de sua época. Essa tomada de distância se justifica pelo fato de o presente estar muito perto e, por isso mesmo, não pode ser alcançado. Daí a dificuldade de definir a literatura contemporânea, visto que não é possível buscar um conceito precisamente fechado para todos os textos, em especial, aquele em fase de experimentação de suas formas. É nesse sentido que os pontos de indefinição da obra de Veronica Stigger refletem a irresolução e o inacabamento da contemporaneidade e permitem pensar sobre a postura adotada por ela em sua escrita.

Além disso, no artigo “Verônica Stigger: montagem íntima e arqueologia do presente” (2019), Luiz Antonio Ribeiro percebe, a partir do estudo de Flora Süssekind, que a obra da autora se assemelha à proposta conceitual da arte do *ready-made*:

A proposta da imagem do ‘ready-made’ é pertinente na medida em que Verônica, no papel de curadora de museus, está a todo tempo sendo confrontada com uma materialidade da arte para além da palavra: o objeto como matéria fatalmente interfere na matéria da palavra (Ribeiro, 2019, p. 77).

Em consonância com essa ideia, Silva (2015, p. 2466) afirma que “o ‘ready made’, princípio de devoração e deslocamento de objetos de outros campos, ajuda-nos a compreender o processo de elaboração desse texto”. Compreende-se que Veronica Stigger pretende romper com a convenção, desde a composição material do objeto literário, assim como faz o artista francês experimental Marcel Duchamp – que, inclusive, foi estudado pela autora em sua tese de doutorado. Na obra de Veronica, há a incorporação de muitos procedimentos experimentais de elaboração, bem como a integração de múltiplos gêneros, literários ou não, e linguagens de outras artes, como o teatro e o cinema, como foi percebido por Valdati e Motter (2019).

**A memória inventada**

Na obra *Os anões*, de Veronica Stigger, o preto e o branco, representando a dicotomia entre as fronteiras da ficção e da autobiografia, misturam-se nos matizes que originam o cinza, quando a escritora gaúcha disponibiliza, na última página, uma certidão de nascimento digitalizada em fundo grisalho, pertencente à *Verônica Antonine Stigger*, pessoa do *sexo masculino* (Silva, 2015, grifos da autora).

Com isso, nós, leitores, somos tomados por um forte sentimento de estranhamento e curiosidade. Apesar da semelhança entre a realidade factual da vida da escritora e a certidão cuja imagem se diz verdadeira – ou “vero ícone”, tradução do nome de Veronica –, não é possível afirmar que há coincidência entre o objeto do mundo real e o da ficção, mesmo porque o nome Verônica está escrito no documento com acento circunflexo e este traz uma informação de gênero dissonante.

A rasura desse documento, que representa a existência de uma pessoa física perante o Estado e a sociedade, possibilita interessantes questionamentos e problematizações. Em primeiro lugar, põe em dúvida a legitimidade das redes institucionais e jurídicas, se considerarmos que, oficialmente, o direito ao exercício da cidadania só é garantido a partir da elaboração da certidão de nascimento. Mas, nem todas as pessoas possuem esse documento e, portanto, não têm autorização legal para serem consideradas cidadãs. Em segundo lugar, amplia a discussão para o campo da arte, contestando os conceitos de identidade, autoria, ficção e autobiografia. Paulo Henriques Britto, no texto “Poesia e memória” (2000), levanta questões pertinentes em relação a isso, a partir das personalidades criadas por Fernando Pessoa:

Ao forjar lembranças falsas para poetas inexistentes que no entanto são autores de obras individualizadas, ele [Fernando Pessoa] mostra como é frágil a distinção entre recriação e criação, entre a ficcionalização da experiência vivida e a elaboração de uma ficção pura e simples. Assim, a obra de Pessoa levanta questões sérias: Qual a validade do projeto lírico? Qual a relevância da vivência pessoal, da memória individual, para a elaboração de uma obra poética? O que significam palavras como ‘real’ e ‘falso’, ‘sentir’ e ‘fingir’, no contexto da poesia? (Britto, 2000, p. 126).

Nesse sentido, entende-se que as noções de *falso e verdadeiro* são questionáveis, não só, mas principalmente na literatura, tendo em vista que o processo de produção literária pode partir tanto da memória individual, do vivido ou do lido, quanto de uma construção ficcionalizada da memória, ou das duas coisas ao mesmo tempo, já que a memória é também formada por zonas de invenção e de esquecimento:

Como se vê em Aristóteles, no seu pequeno tratado ‘Da memória e da reminiscência’, a memória é ‘do passado’. Que sentido dar a essa simples preposição ‘de’? Este: uma recordação surge ao espírito sob a forma de uma imagem que, espontaneamente, se dá como signo de qualquer coisa diferente, realmente ausente, mas que consideramos como tendo existido no passado. Encontram-se reunidos três traços de forma paradoxal: a presença, a ausência, a anterioridade. Para o dizer de outra forma, a imagem-recordação está presente no espírito como alguma coisa que já não está lá, mas esteve (Ricoeur, 2003, p. 2).

De qualquer forma, todas as possibilidades são autenticamente ficcionais, inclusive aquilo que conhecemos como autoficção, criado originalmente por Serge Doubrovsky (1977), na medida em que sempre há muito de ficção no que chamamos de autobiografia ou relato autobiográfico:

O leitor sabe de ponta a ponta que se trata de um romance ou de um ensaio que tem um compromisso com a verdade da vida do autor, embora aqui e ali esse compromisso possa ser traído. Já na autoficção esses limites entre ficção e realidade se embaralham bastante, sobretudo porque frequentemente o nome do autor, do narrador e do personagem coincidem. Por mais paradoxal que seja, esse excesso de referencialidade é que gera o questionamento dos limites. [...] Os dispositivos autoficcionais fazem fracassar o pacto de verdade e até mesmo de verossimilhança entre autor e leitor. Creio que isso tem ocorrido desde a antiguidade, mas, no século XX, a narrativa que renunciou o recurso foi sem dúvida *Em Busca do tempo perdido*, cujo narrador-personagem Marcel coincide em inúmeros aspectos com o autor Marcel Proust. [...] Muitos dos episódios de *Em Busca*, narrados em primeira pessoa, parecem colados à vivência autoral, mas também há tanta fantasia que é impossível estabelecer um pacto autobiográfico totalmente confiável com os leitores dos mais diversos lugares (Nascimento, 2014, p. 32).

Em consonância com essa ideia, em *Ficção e confissão* (2006), Antonio Candido afirma que “toda biografia de artista contém maior ou menor dose de romance, pois frequentemente ele não consegue pôr-se em contato com a vida sem recriá-la” (Candido, 2006, p. 70). Além do mais, Diana Klinger, no texto “Escrita de si como performance” (2008), no qual se propõe a discutir a autoficção como conceito próprio das narrativas contemporâneas, destaca a influência da cultura midiática nesse tipo de literatura em que ficção e vida se embaralham:

O fato de muitos romances contemporâneos se voltarem para a própria experiência do autor não parece destoar de uma sociedade marcada pela exaltação do sujeito. Uma sociedade na qual a mídia tem insistido na visibilidade do privado, na espetacularização da intimidade e na exploração da lógica da celebridade (Klinger, 2008, p. 13).

Portanto, destaca-se aqui a relação de reciprocidade entre invenção e memória, dado que a memória é feita de invenção, de transformação do vivido com base na imaginação, e ambas alimentam o universo da autoficção, que é, ao mesmo tempo, memorialístico e inventivo. A exploração dos limites entre lembrado e ficcionalizado instaura a dúvida que se coloca na experiência literária, na obra de Veronica Stigger. Essas atitudes configuram a indecidibilidade entre vivido, que pode ser lembrado, e ficcional, da ordem da invenção, o que reflete uma característica da própria literatura, em especial, da contemporânea, como foi dito na seção anterior.

Além do caso da certidão de nascimento, há outro momento em que Stigger traz para o centro da cena literária a discussão sobre autobiografia ficcional. O conto “200 m<sup>2</sup>” apresenta a personagem Verônica – com acento circunflexo –, gaúcha, esposa de Eduardo, também gaúcho. De acordo com a biografia da escritora, sabemos que ela é natural da capital do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, e é casada com Eduardo Sterzi, nascido na mesma cidade. No conto, a personagem comemora com os amigos e o marido a compra do seu

novo apartamento de 200 m<sup>2</sup>, conforme se subentende pelo título, mas a confraternização ganha um rumo inesperado:

*No meio da festa, Verônica foi até a cristaleira, pegou a pistola que herdara de seu avô, colocou-a na boca e disparou. Seus miolos foram parar na parede azul. Então, como combinado, Eduardo leu um conto que ela deixou – e que, como sempre, ninguém compreendeu (Stigger, 2010, p. 18, grifo nosso).*

A análise do trecho destacado aponta para o entendimento de que a autora transita pelos terrenos do cômico e do absurdo para propor uma reflexão sobre a banalização da morte, que ocorre exatamente no meio da festa. Através da marcação precisa do tempo, podemos compreender que a comemoração continuou, apesar do sangue que se sobressaiu violentamente na parede do cômodo. A violência é potencializada pela imagem do contraste entre as cores azul (da parede) e vermelho (do sangue), harmoniosas conforme o círculo cromático. Assim como a antítese visual do branco e do preto denota sentidos da estreita relação entre ficção e autobiografia, a escolha de cores harmoniosas nesse conto pode ser interpretada como a representação do entretenimento gerado pela brutalidade, tendo em conta que azul e vermelho produzem um esquema de cores atraente.

Há, na cena de um suicídio combinado, que se torna o espetáculo da festa, a desautomatização do suicídio associado à tristeza e o que, à primeira vista, pode ser lido como um exagero, se pensado com a devida atenção, revela uma verdade social oculta: a negação da crueldade. Isso pode ser entendido como sintoma da contemporaneidade, pois, da mesma forma que a mídia toma partido de narrativas autobiográficas (Klinger, 2008), torna público um leque de notícias trágicas, que, de tão correntes, são naturalizadas pela sociedade.

Essa possibilidade de perceber, com atenção, aquilo que está encoberto no texto literário provém do esforço contemporâneo em expor a realidade em sua forma mais implacável. Sobre isso, Giorgio Agamben, no ensaio “O que é o contemporâneo?” (2009), escreve: “pode-se dizer contemporâneo apenas quem não se deixa cegar pelas luzes do século e consegue entrever nessas a parte da sombra, a sua íntima obscuridade” (Agamben, 2009, p. 63-64). Nesse sentido, Veronica Stigger, ao manter o olhar atento no cotidiano de seu tempo, percebe a violência normalizada e, através de uma escrita cruel, que aborda temas igualmente cruéis, inventa novas formas de pensar o fenômeno literário e de fazer o leitor reconhecer o aspecto obscuro, mascarado e silenciado de sua época.

Em “200 m<sup>2</sup>”, é válido pensar sobre o lugar onde a arma estava guardada e o lugar do corpo escolhido para o disparo. A pistola era preservada numa cristaleira, cuja função era armazenar cristais, que são frágeis por natureza. Então, o que estaria fazendo ali um objeto tão pesado, feito de aço, como uma arma de fogo? Mais uma vez, verifica-se uma contraposição de elementos, demonstrando como pode ser tênue a linha entre campos que, ao menos aparentemente, não se misturam. Além disso, a cristaleira é tida como um móvel propício à exposição de objetos que possuem valor sentimental para quem habita aquele espaço, como uma espécie de vitrine. Por esse ângulo, a pistola, por meio da qual a violência se concretiza, é posicionada com a intenção de ser vista e admirada, quiçá invejada, como acessório que não somente enfeita a paisagem do apartamento, como também é crucial para a performance da festa.

Em sequência, a personagem atira na boca, engolindo a morte, e abre a cabeça. Um tiro na boca pode querer representar o silenciamento da palavra, que se realiza como autorreferenciação da posição de escritora ocupada por Veronica Stigger. Por esse lado, a recepção do conto deixado por ela sugere que o leitor deva também “abrir a cabeça” para compreender a sua literatura, como se apenas um gesto grotesco como aquele fosse capaz de captar a atenção para o seu modo de fazer artístico.

### Relações dialógicas da memória e da ficção

As relações com a memória podem ser percebidas no jogo que se institui entre a biografia da autora empírica e a personagem criada no conto referido na seção anterior, mas podem ser percebidas, também, pela frequente retomada dialógica de uma vasta memória de leituras de textos e de elementos urbanos.

Em primeiro lugar, a epígrafe de *Os anões* traz o seguinte trecho de Carlos Drummond de Andrade, presente em *Contos plausíveis* (1981): “É um continho bobo, anão, contente da vida. Vai no meu bolso. Não o leio para ninguém” (Andrade *apud* Stigger, 2010, p. 3). Além de reforçar o título da obra e do conto que abre o livro, a epígrafe inicia a primeira das referências ao poeta de Itabira. Veronica Stigger também resgata a memória de Drummond diretamente no texto “Poeta Drummond Flat Service”, e, indiretamente, no conto “Tatuagem”. A temática em “Poeta Drummond Flat Service” se assemelha a outros textos, como “(João Cabral)” e “(Maria Martins)”, porque ambos, além de referirem, no título, as personalidades do mundo artístico e literário, trazem referências à localização e ao endereço de edifícios urbanos.

Poeta Drummond Flat Service  
Consolação  
~~3101~~  
3110  
(Stigger, 2010, p. 28).

Na realidade factual, o condomínio Poeta Drummond Flat Service é localizado no Jardim Paulista em São Paulo, na Rua da Consolação, nº 3101. No texto de Stigger, ocorre uma troca na numeração do edifício para 3110, remetendo à data de nascimento de Carlos Drummond de Andrade: 31/10. Esse jogo entre duas verdades, ou duas memórias – a existência do condomínio e a existência do poeta – se efetua na realidade ficcional. Dessa forma, mais uma vez, invenção e memória andam juntas na obra em análise. A memória é, assim, reelaborada, trabalhada literariamente, de modo que se transforma em ficção. Vejamos agora como isso acontece no conto “Tatuagem”:

José tinha um verso do poeta morto tatuado na barriga, logo abaixo do umbigo. Um dia, a família viva do poeta morto viu José refestelado na areia da praia, com o tal verso bem à vista, logo acima da sunga amarela. Horrorizada com o acinte, a família o processou. Era um inequívoco oferecimento da obra ao conhecimento público – e num local de frequência coletiva. A família ganhou a causa e a tatuagem, que hoje está



emoldurada na grande sala de estar, logo acima do sofá vermelho (Stigger, 2010, p. 26).

José é o nome da personagem de Veronica Stigger, mas pode ser também o interlocutor do famoso poema de Drummond, “José” (1942), deslocado de seu contexto primeiro para adentrar nessa longa rede dialógica acerca da qual Mikhail Bakhtin se deteve em *Estética da criação verbal* (1997). O autor afirma que “cada enunciado é um elo da cadeia muito complexa de outros enunciados” (Bakhtin, 1997, p. 291). Por esse ângulo, escrever é inscrever-se em uma longa cadeia de enunciação histórica, social e cultural da língua e da literatura. A escrita do texto literário pode ser compreendida, assim, como reelaboração de uma memória que modifica e desloca tanto o anteriormente lido quanto o anteriormente vivido.

O dialogismo bakhtiniano é, portanto, a relação que se estabelece entre os nossos próprios enunciados e os enunciados do outro, que terminam por se cruzar na instância discursiva. Para o filósofo russo, “um locutor não é o Adão bíblico, perante objetos virgens, ainda não designados, os quais é o primeiro a nomear” (Bakhtin, 1997, p. 319). Em outras palavras, o indivíduo não é a matriz do seu discurso, mas está sempre em relação com outros discursos:

Nossa fala, isto é, nossos enunciados (que incluem as obras literárias), estão repletos de palavras *dos outros*. [...] As palavras dos outros introduzem sua própria expressividade, seu tom valorativo, que assimilamos, reestruturamos, modificamos. [...] Em todo enunciado, contanto que o examinemos com apuro, levando em conta as condições concretas da comunicação verbal, descobriremos as palavras do outro ocultas ou semi-ocultas, e com graus diferentes de alteridade. (Bakhtin, 1997, p. 314/318, grifo do autor).

Em Stigger, esse cruzamento de vozes é, conscientemente, explorado como recurso paródico, irônico e de sentido. No conto mencionado, a tatuagem pode ser lida como metáfora de escrita, que, inscrita no corpo, se confronta de forma estreita com a vida. A noção de propriedade é evocada pelo apoderamento dos direitos autorais do poeta morto por parte da família viva e, conseqüentemente, pela apropriação da pele alheia, que é orgulhosamente exposta na parede da sala. Isso traz à tona a conduta das instâncias legais e jurídicas diante do público e do privado. Nessa perspectiva, autoria, originalidade e propriedade são conceitos moveáveis em “Tatuagem”, conforme o dialogismo de Bakhtin.

Como já vimos, não é possível afirmar em caráter absoluto a quem pertence ou quem escreveu primeiro algo, porque todo texto sofre influência de outros textos, haja vista que os enunciados dialogam entre si (Bakhtin, 1997). Em “Tatuagem”, Veronica Stigger incorpora a consciência dessas relações dialógicas, de maneira irônica, no discurso literário, tendo em consideração que os versos do poeta morto, tatuados na pele de José, pertencem a uma vasta cadeia de enunciação, em que as palavras, ditas suas, já foram proferidas por outro no passado.

Dessa forma, o paradoxo entre o “tudo está dito” e o “digo-o como meu” (Samoyault, 2008) está presente na tradição literária, nos distintos modos de se relacionar

com a palavra, nos modos como escrevemos, lemos e elaboramos essa extensa memória, chamada, muitas vezes, de arte ou literatura.

## Considerações finais

A escrita é tida como um dos principais recursos de registro e preservação da memória, seja individual ou coletiva. Ela levanta, desde o seu surgimento, diversas questões acerca de suas relações com a memória, que são, de certa forma, sempre recolocadas em cena por seu próprio movimento, talvez de modo mais desconcertante na escrita literária, que se faz como constante (auto)reflexão acerca de suas possibilidades e limites. Isso ocorre na contemporaneidade, em várias obras, talvez de modo mais radical em obras como *Os anões*, que questiona, antes de tudo, a substancialidade do literário, na medida em que provoca e estreita os limites entre os recursos que são próprios da ficção, em sua qualidade inventiva, e da não ficção, em seu aspecto memorialístico.

Encontra-se, no livro analisado, a ficcionalização da memória e da autoria, o diálogo com a autobiografia, com a leitura de outros escritores e de outras épocas, com outros gêneros – literários ou não –, com outras modalidades artísticas, com elementos do cotidiano e com o urbano. Todas essas relações são desafiadas por aquilo que se entende, convencionalmente, como literatura. Não por acaso, o título que dá nome à obra, colhido da obra de Carlos Drummond de Andrade, diz respeito a uma estética fora de um modelo consagrado, previsível, sempre associada a um projeto ético. Segundo a própria autora, em entrevista para a Revista Teresa (USP, 2010):

Não penso a forma literária como algo estável ou estanque, fixada em gêneros definidos, como o conto, o poema, a novela, o romance. Parece-me que a estabilidade é uma exigência antes do mercado do que da própria arte. *Gosto de trabalhar com a forma, desrespeitando propositalmente os limites dos gêneros* (Stigger, 2010, p. 64, grifo nosso).

A autora assume explicitamente, em suas entrevistas e em seus livros, uma postura experimental, embaralhando as referências canônicas, consagradas, de delimitação dos gêneros literários, de artes e linguagens, buscando novos modos de lidar com a tradição na qual se inscreve, na qual sua memória continuamente se (des)faz. Através da sua escrita subversiva, Veronica Stigger nos convida a ler literatura como um campo incessante de possibilidades inventivas, ao mesmo tempo em que aciona uma múltipla memória da língua (em suas diversas dimensões), da leitura, das vivências.

Sáimos de *Os anões* com o desconcerto provocado por uma escrita dura, soco no estômago, em vários momentos, mas também com o maravilhado espanto de perceber, de novo, as infinitas possibilidades de escrever, de ler, e talvez de viver nossas mais inconfessadas violências e nossas mais surpreendentes alegrias.

**Referências**

AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução: Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BRITTO, P. H. Poesia e memória. In: PEDROSA, C. (Org.). **Mais poesia hoje**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

CANDIDO, A. **Ficção e confissão**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

DOUBROVSKY, S. **Fils: roman**. Paris: Éditions Galilée, 1977.

CORTÁZAR, J. Alguns aspectos do conto. In: **Valise de Cronópio**. Tradução: Davi Arriguci e Joao Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 147-163.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo**. História. Teoria. Ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KLINGER, D. Escrita de si como performance. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 10, n. 12, p. 11-30, 2008.

LE GOFF, J. **História e memória**. Trad. Irene Ferreira e outros. Campinas-SP, 2003.

NASCIMENTO, E. Entrevista. In: FAEDRICH, A. **Autoficções: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea**. 2014. 251 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. p. 218-224.

OLIVEIRA, E. K. O jogo do texto no ensino da literatura: por uma metodologia performativa. **Literatura e Outras Artes: Interfaces, reflexões e diálogos com o ensino**. CARVALHO, A. S. (Org.). João Pessoa: Editora da UFCG, 2018.

RIBEIRO, L. A. Verônica Stigger: montagem íntima e arqueologia poética do presente. **QORPUS**. Santa Catarina, n. 30, p. 71-80, jul/out 2019.

RICOEUR, P. **Memória, história, esquecimento**. Disponível em: <[https://www.uc.pt/fluc/uidief/textos\\_ricoeur/memoria\\_historia](https://www.uc.pt/fluc/uidief/textos_ricoeur/memoria_historia)>. Acesso em: 15 de setembro de 2021.

SAMOYAUULT, T. **A intertextualidade**. Tradução: Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo e Rothschild, 2008.

SILVA, S. S. Mínimo, múltiplo e incomum: o conto de Veronica Stigger. **Revista Diálogos**. Universidade Estadual de Pernambuco. Garanhuns: Ed. UPE, 2015.

STIGGER, V. **Os anões**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

STIGGER, V. **Teresa**, n. 10-11, p. 64-65, 2010.

VALDATI, N.; MOTTER, F. Literatura contemporânea e campo expansivo: a encenação da linguagem em Veronica Stigger. **Organon**, v. 34, n. 67, p. 1-14, 2019.