
“Formas da impertinência” na literatura brasileira contemporânea: *Delírio de damasco*, de Verônica Stigger

Giselia Rodrigues Dias (UEG)¹

Resumo: Este trabalho objetiva analisar a obra ficcional *Delírio de Damasco*, de Verônica Stigger (2012), a partir do conceito de “impertinência” desenvolvido por Florencia Garramuño (2014) em suas práticas teóricas. Tendo em vista problematizar a noção de campos autônomos que já não consegue abarcar a cena literária contemporânea, a metodologia contempla os estudos teóricos/críticos de Néstor García Canclini (2016), Florencia Garramuño (2014), Jean Klucinkas e Walter Moser (2007), Rosalind Krauss (1979), dentre outros. Espera-se que os resultados apontem para um diálogo com outras discussões já consolidadas sobre a obra em questão, bem como contribuam com os estudos que, nos últimos anos, vêm (re)pensando a expansividade dos meios e campos.

Palavras-chave: “Inespecificidade”; “Campo expandido”; Ficção contemporânea.

“Forms of impertinence” in contemporary brazilian literature: *Delírio de damasco*, by Verônica Stigger

Abstract: This work aims to analyze the fictional work *Delírio de Damasco*, by Verônica Stigger (2012), from the notion of “impertinence” developed by Florencia Garramuño (2014) in her theoretical practices. So, in order to problematize the notion of autonomous fields that is no longer able to encompass the contemporary literary scene, the methodology includes the theoretical/critical studies of Néstor García Canclini (2016), Florencia Garramuño (2014), Jean Klucinkas e Walter Moser (2007), Rosalind Krauss (1979), among others. It is expected that the results point to a dialogue with other discussions already consolidated on the work in question, as well as contribute to the studies that, in recent years, have been (re)thinking the expansiveness of the media and fields.

Keywords: “Non-specificity”; “Expanded field”; Contemporary fiction.

Introdução

As fronteiras do literário passaram a alargar-se não apenas a outros âmbitos artísticos “tradicionalmente próximos” (cinema, pintura, fotografia, música etc.) como também aos formatos e espaços digitais (cibercultura e outras propostas) e à incorporação de novos elementos repertoriais ou de produtores/as de outros âmbitos e posições no campo literário e na própria sociedade (DALCASTAGNÈ; PARDO, 2017).

¹ Doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e docente do Curso de Letras da Universidade Estadual de Goiás (UEG), Câmpus Oeste – Sede São Luís de Montes Belos, e-mail: giselia.dias@ueg.br

Subjaz ao excerto aqui transcrito como epígrafe, uma percepção que tem sido endossada, de diferentes formas, em muitas recensões críticas: a de que, o cenário das letras e das artes desde os últimos anos do século XX até os dias atuais, vem passando por uma profunda reorientação nos modos de produção, mediação, recepção, institucionalização e mercado. Da diversidade de categorias e conceitos postos em crise por diversos estudiosos, é possível destacar a noção de autonomia dos campos que, no contexto da cultura moderna, fundava-se na integração das práticas artísticas/literárias às demandas por “legitimidade interior” (BOURDIEU, 1968). Nesta perspectiva, entendia-se que a arte desenvolveria a “sua potência de verdade, de desvelamento, de exposição, inclusive de crítica” (LADDAGA, 2012, p. 270), à medida que se afastasse das coerções externas, ou seja, de “todas as instâncias que possam pretender legislar em matéria de cultura, em nome de um poder ou de uma autoridade que não seja propriamente intelectual” (BOURDIEU, 1968, p. 107).

Inegáveis são as contribuições do pensamento sistêmico/relacional, como o de Bourdieu: “graças a Bourdieu, saímos da oposição abismal entre indivíduo criador e a sociedade capitalista para compreender as tensões entre projetos artísticos concretos de galerias, museus, críticos, colecionadores e espectadores” (CANCLINI, 2016, p. 38).

O que, contudo, estamos chamando a atenção, é para o fato de que há na contemporaneidade, uma deliberada porosidade nas fronteiras das práticas estéticas/artísticas e literárias. Se, por um lado, não se pode negar “o fato de que muitas ficções ainda se enxergam – e são classificadas – num campo disciplinar bem-definido” (LIMA, 2014, p. 128). Por outro lado, como enfatizam Regina Dalcastagnè e Carmen Pardo (2017, s/p), torna-se imprescindível continuar a pensar o literário que se lança aos desafios de novos circuitos de produção, inscrição institucionalização e mercado, assim como à “incorporação de novos objetos de estudo às nossas áreas habituais de pesquisa”.

Em boa medida, os impasses epistemológicos que se impõem às tentativas de investigar os percursos e intersecções da literatura brasileira na cena contemporânea, estão atrelados àquilo que Jean Klucinskas e Walter Moser (2007, p. 20) chamam de “incerteza categorial”: “se se olha do lado da arte (objetos e experiências), observa-se uma incerteza categorial, pelo fato de que se torna cada vez mais difícil traçar os contornos do campo que ela presumidamente ocupa”. A profusão destes “objetos e experiências” difíceis de serem apreendidos a partir de categoriais e conceitos

enrijecidos, a despeito de reações negativas que ainda despertam em muitos críticos conservadores, permite a observar “uma transformação que não oferece mais ao discurso estético um objeto estável para ser conceitualizado” (KLUCINSKAS; MOSER, 2007, p. 21). Um destes “objetos fronteiriços” é, sem dúvida, *Delírio de Damasco*, de Veronica Stigger (2012), sobre o qual nos debruçaremos na próxima seção deste trabalho.

Antes, contudo, faz-se necessária uma breve incursão teórico-crítica pela expansividade dos campos artísticos/literários, a fim observamos o lugar ocupado na cena literária brasileira contemporânea pela obra que constitui o *corpus* de análise.

Se, como mencionamos anteriormente, na cena atual a arte, em geral, e a literatura, em particular, tem promovido o desbordamento das fronteiras e dos limites do que supostamente seria o seu campo “próprio” de atuação, um dos entraves que, eventualmente, se nos apresenta é: “se a literatura e a crítica repensam já há algum tempo o jogo de forças existente na dinâmica centro e periferia, parecem ter colocado à margem de si outros fazeres artísticos ao não se preocupar em rever a autonomia do campo literário” (LIMA, 2014, p. 128). Ora, se é possível, de acordo com Lima (2014, p. 128), que a crítica “ainda tenha força de fazer as intervenções artísticas ecoarem, inclusive politicamente, num campo de saber descentrado e contaminado por fazeres e saberes que, antes, estavam à margem”, acreditamos que dar visibilidade às práticas literárias que apostam na expansão de suas margens seja de grande valia.

Como destaca Néstor García Canclini (2016), desde meados do século XX o cinema e a televisão propiciaram inúmeras reorientações nas práticas artísticas/literárias. Entretanto, é inegável que o amplo desdobramento do “vídeo, das animações por computador, dos videogames e dos usos multimídia dos telefones celulares (CANCLINI, 2016, p. 51), potencializou a corrosão das “fronteiras” dos campos disciplinares e colocou em cena novos âmbitos de produção, circulação e fruição cultural:

Artistas jovens e outros que dedicaram décadas à pintura usam vários suportes e diversas técnicas em uma mesma obra (instalação ou vídeos que combinam fotografias fixas, desenhos e ações visuais). *Graphic novels*, quadrinhos e animações modificam as maneiras de fazer cinema (*Watchmen*, *Valsa com Bashir*). Assim como se lê em papel ou em telas, e se escuta música ao vivo, no rádio, na televisão e em *iPods*, as criações visuais são ressignificadas em muitas instituições, cenas e redes de comunicação, como o *YouTube* (CANCLINI, 2016, p. 51)

Assim, concordamos com Canclini (2016, p. 45) quando afirma que no tempo presente “a arte tem se mostrado para além do designado como seu campo próprio”. Não por acaso as expressões “campo expandido” ou “campo ampliado” concebidas por Rosalind Krauss, na década de 1970 e atualizadas em muitas práticas teóricas do tempo presente, são recorrentes quando se problematiza, principalmente, o “rompimento progressivo com a necessidade moderna de especializar, de dar contornos precisos, de, enfim, garantir limites fixos para campos de fazer e campos de saber” (LIMA, 2014, p. 130).

Rosalind Krauss (1979), em “A escultura em campo expandido”², coloca em questão as noções de escultura e arquitetura a partir do que ela propõe como “campo ampliado”. Segundo a crítica de arte americana, uma significativa parte dos trabalhos de escultura criados nas décadas de 1960 e 1970 realiza uma profunda redefinição nas categorias escultura e arquitetura. Krauss (1979) mobiliza uma diversidade de exemplos que desestabilizam os limites do campo escultórico: *Sem título* (mirrored boxes), de Robert Morris (1965), *Sem título*, de Richard Long (1969), *Obsevatory*, de Robert Morris (1971); *Maze*, de Alice Aycock (1972), *Sem título (cast iron and plaster houses)*, de Joel Shapiro (1974-1975), *Perimeters/Pavillions/Decoys*, de Mary Miss (1977-1978). À ideia de ampliação dos campos, nas reflexões de Krauss (1979, s/p), associa-se à possibilidade de que estas obras “heterogêneas” tornem categorias historicamente moldadas, como a escultura, “infinitamente maleáveis”.

As questões colocadas por Rosalind Krauss (1979) são redimensionadas nas reflexões teóricas de Florencia Garramuño (2014a, p. 36), a partir da noção de “impertinência”:

Para além de uma essência produzida coletivamente, para além da identificação homogênea que funda o pertencimento, a grande aposta da arte inespecífica se propõe como uma invenção do comum sustentada num radical deslocamento da propriedade e do pertencimento.

Trata-se, assim, de se pensar em uma arte que promove o questionamento não só do pertencimento, isto é, “do próprio, da propriedade, do enquanto tal de cada uma das disciplinas” (GARRAMUÑO, 2014a, p. 7), mas sobretudo “da noção do próprio e da propriedade sobre a qual se funda tanto a diferença entre espécies, quanto a definição de

²“*Sculpture in the expanded field*”, no original.

uma espécie mesma enquanto tal” (GARRAMUÑO, 2014a, p. 35-36). Não por acaso, Garramuño (2014a) desentranha da instalação de Nuno Ramos (2010) – *Fruto extraño* – a inspiradora metáfora para colocar em xeque o lugar que se está construindo para a estética e a arte contemporâneas, quando uma diversidade de práticas artísticas/literárias se afiguram como:

Frutos extraños e inesperados, difíceis de ser categorizados e definidos, que, nas suas apostas por meios e formas diversas, misturas e combinações inesperadas, saltos e fragmentos soltos, marcas e desenquadramentos de origem, de gêneros – em todos os sentidos do termo – e disciplinas, parecem compartilhar um mesmo desconforto em face de qualquer definição específica ou categoria de pertencimento em que instalar-se. Nem um local nem noutra, nem de um nem de outro lugar, nem numa disciplina nem noutra, trata-se de obras que não são necessariamente semelhantes em termos exclusivamente formais. (GARRAMUÑO, 2014a, p. 11-12)

O entrecruzar de objetos, experiências, meios e linguagens é o aspecto mais visível daquilo que, de acordo com a autora, se poderia chamar de “formas e práticas da impertinência” na arte contemporânea. A “impertinência” ou “inespecificidade” pode ser pensada como “uma expansão das linguagens artísticas que desborda os muros e barreiras de contenção” (GARRAMUÑO, 2014a, p. 16). Em outras palavras, a “impertinência” seria tanto o “não pertencimento à especificidade de uma arte em particular” (GARRAMUÑO, 2014a, p. 16), quanto o “não pertencimento a uma ideia de arte como específica” (GARRAMUÑO, 2014a, p. 16). Essa tensão do “não pertencimento” cria nas práticas artísticas/literárias não somente uma “identidade” que é inespecífica, como permite questionar o que seria a especificidade de um meio ou linguagem.

Não se pode descurar o fato de que, embora o questionamento da especificidade seja mais notável no entrecruzamento de linguagens e meios, ele “se aninha também no interior do que poderíamos considerar uma mesma linguagem, desnudando-a em sua radicalidade mais extrema” (GARRAMUÑO, 2014a, p. 15). Essa destruição ou “implosão” da especificidade dentro do próprio meio, suporte ou linguagem, de acordo com Garramuño (2014a, p. 15), é onde a problemática da “impertinência” se mostra de “modo mais instigante”.

Embora o entrecruzamento de linguagens e meios se aproxime de alguns procedimentos composicionais já existentes, como o hibridismo formal, a mistura de linguagens e a colagem, há que se sublinhar algumas diferenças apontadas por

Garramuño (2014a) como fundamentais: ao passo que estes recursos, de certo modo, buscam uma estabilidade outra, isto é, “perseguem a criação de uma identidade estável” (GARRAMUÑO, 2014a, p. 23), as produções artísticas/literárias contemporâneas, pelo despojamento à categorias e conceitos histórica e culturalmente estabelecidas, tendem cada vez mais para à “inespecificidade”.

Há que se sublinhar que muitas obras contemporâneas não investem na ampliação das fronteiras de um campo disciplinar bem delimitado, o que de antemão, não as colocam em uma posição de superioridade ou inferioridade em relação às demais. É preciso, no entanto, enfatizar a lúcida ponderação de Garramuño (2014a), quando explicita que uma abordagem “disciplinada” seria insuficiente, quiçá excludente, para lidar com as práticas estéticas que, de diferentes maneiras, exploram a “impertinência”, isto é, as “formas diversas de sair e fugir dos limites e fronteiras” (GARRAMUÑO, 2014b, p. 105).

Dessa forma, não seria ocioso frisar que “para pensar uma literatura contemporânea que enfatiza o transbordamento de alguns dos limites mais conspícuos que haviam definido o literário com relativa comodidade, pelo menos até os anos 1960” (GARRAMUÑO, 2014a, p. 34), a ideia de “não pertencimento”/“impertinência” se torna muito profícua.

Pensando nestas questões, é que este estudo centrou-se na análise de uma obra da literatura brasileira contemporânea – *Delírio de Damasco*, de Veronica Stigger (2012) –, com o propósito de investigar o modo como ela responde nos âmbitos de sua produção, circulação, nas práticas de leitura que exige ou possibilita, a um contexto de deliberada expansão das fronteiras do literário.

A escolha da ficcionista em questão justifica-se pelo fato de que o conjunto da sua obra pode ser interpretado como painel sensível às questões referentes ao “desenquadramento” de formas e gêneros que permeiam uma parte da produção literária brasileira nas últimas décadas. A opção por *Delírio de Damasco* levou em conta o fato de que, embora a “impertinência” possa ser investigada na materialidade do texto literário, ela também se projeta para um horizonte extraficcional, dadas as práticas de leitura que exige/motiva, os seus modos de inscrição, circulação, valoração e mercado. Para examinar e aprofundar estas questões é que optamos por um recorte teórico-conceitual que se afastasse das perspectivas sistêmicas/disciplinares, ao passo que abraze possibilidades para lançar luz sobre textos/objetos “fronteiriços”, como o *corpus*

selecionado para estudo.

1 Delírio de Damasco: um olhar mais detido para as “apostas no inespecífico”

Em *Delírio de Damasco*, de Veronica Stigger (2012), a inquietante presença da “impertinência” se instala em todo o seu processo de formalização. Tendo como epígrafe a conhecida citação de Oswald de Andrade – “A gente escreve o que ouve e nunca o que houve” –, esta obra ficcional se configura como um *work in progress*, uma vez que é gestada a partir de um movimento que começa fora do livro. Basta lembrar que em 2010 a autora, que já evidenciava em seus trabalhos artísticos/literários e teóricos um profundo interesse pela arte visual e pelas narrativas subjacentes, realizou uma intervenção dentro da programação da Mostra Sesc de Artes, em São Paulo, intitulada “Pré-história, 2” (Figura 1):

Figura 1: Mostra Sesc de Artes, “Pré-história, 2” (2010)



Fonte: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/pre-historias-uma-arqueologia-poetica-do-presente-de-veronica-stigger/>

De acordo com Stigger (2010)³, para a exposição de seu trabalho foram disponibilizados tapumes da construção da unidade situada na rua 24 de Maio. O curioso é que os 375 metros quadrados deste espaço foram ocupados por fragmentos de conversas coletados e agenciados pela autora:

³ Informações disponíveis em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/pre-historias-uma-arqueologia-poetica-do-presente-de-veronica-stigger/>

Quantas vezes, ao andarmos pelas ruas de nossas cidades, não acabamos escutando, um pouco por acaso, um tanto por curiosidade, fragmentos de conversas alheias que ficam a ressoar na memória dos passantes? Essas falas, justamente por nos chegarem fracionadas, em cacos ou lampejos, têm sempre um quê de enigma, sugerindo, ao ouvinte imaginoso, histórias potenciais, ficções embrionárias. (STIGGER, 2010, s/p)

Fazendo jus a essa percepção, “Pré-história, 2” contempla uma reunião de “frases ouvidas aqui e ali, numa espécie de arqueologia da linguagem do presente, em busca da poesia inesperada – dura ou terna, ingênua ou irônica – que pudesse haver em meio a nossos costumeiros diálogos” (STIGGER, 2010, s/p). Em outras palavras, Stigger (2010) devolve para a rua aquilo que captou como “matéria-prima” na rua ou em qualquer outro lugar, promovendo, assim, a ampliação e o questionamento das supostas fronteiras e limites entre o que se supõe ser o real, o artístico e o literário.

É interessante notar que “não se trata, porém, de recolher qualquer dejetivo verbal no lixo nosso de cada dia” (ERBER, 2013, s/p). Ao agenciar as falas alheias, quase sempre imbuídas de estigmas que geram violência,

O conjunto lança um olhar cortante sobre a indignação dos discursos que nos cercam. Mas o gesto não é de pura ironia nem de arrogante deboche daqueles talvez simplórios transeuntes que podem ter estado na origem das frases recolhidas. E o que dizem tais frases? Que o mundo cintila sua grande miséria? Que nossas certezas fedem à autoajuda e preconceito? (ERBER, 2013, s/p)

Estas e outras questões que atravessam a obra de Stigger (2010), colocam “o leitor nesse lugar meio incômodo, meio suspeito, de quem ecoa essas frases e assim as encampa, as faz suas, sem propriamente se responsabilizar por elas” (ERBER, 2013, s/p). O que dizer, por exemplo, do fragmento que se segue? “Coitados dos índios! Viviam em paz. Chegaram os seres humanos e mataram todos” (STIGGER, 2012, p. 45). Aqui o horror em estado absoluto se escancara na desumanização dos povos indígenas.

Ao leitor cabe os desafios de perscrutar os processos de constituição dos sentidos e dos sujeitos nos fragmentos discursivos e rechaçar quaisquer formas de formas de lançar o outro⁴ na abjeção, isto é, na zona de exclusão que, na lúcida reflexão

⁴ Aqui entendido, na luminosa acepção de Dalcastagnè, (2003, p. 17), como “todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva que recebe valoração negativa da cultura dominante, sejam definidos por sexo, etnia, cor, orientação sexual, posição nas relações de produção, condição física ou outra condição”.

de Butler (2010, p. 155), “constitui aquele local de temida identificação contra o qual – e em virtude do qual – o domínio do sujeito circunscreverá sua própria reivindicação de direito à autonomia e à vida”.

Ao instabilizar as fronteiras do artístico e do literário, o projeto estético e ético de Stigger (2010) nos convoca à reflexão e à desarticulação de vozes e silêncios que segregam, oprimem e destituem a humanidade dos sujeitos. Como foi sublinhado, em momento oportuno, Florencia Garramuño (2014a, p. 7) destaca que “a estética contemporânea está habitada por uma série de práticas e intervenções artísticas que evidenciam um estendido transbordamento de limites e expansões de campos e regiões”. *Delírio de damasco*, ao apostar no “inespecífico”, também desloca categorias e conceitos rígidos relacionados ao fazer artístico/literário:

O livro de Stigger possui uma natureza complexa que se esconde por trás de uma aparência simples, tosca. Atenta aos vestígios, a escritora parece mais próxima do arqueólogo, e não do literato, o que é reforçado também pelo caráter “documental” de sua ficção. Uma espécie de autoria compartilhada, visto que a Stigger não escreve uma linha sequer de todo o texto, também é uma das discussões fortes do livro. (ROSA, 2012, s/p)

Esta complexidade que se constata no excerto acima é reiterada por outros críticos. Vale destacar a apreciação de Laura Erber (2013, s/p): “é um livro, mas pode ser descrito como uma pequena galeria na qual, em vez de imagens do nosso tempo, há frases entreouvidas nas ruas de uma capital poluída, em balcões de farmácia, restaurantes de sushi a quilo, filas de banheiro químico”. Apesar da aparente facilidade, os curtíssimos textos são difíceis de serem analisados, pois, em boa medida podem ser tidos como “autoenganos com inflexão de fina sabedoria, assertivas com erros inclusos, metáforas mortas vivificadas pela necessidade mais trivial – ir ao banheiro, reclamar, dar o troco” (ERBER, 2013, s/p).

Faz-se necessário sublinhar que não estamos aqui reclamando a euforia do novo ou a prerrogativa da originalidade às obras “fronteiriças”, no caso deste estudo, àquelas que, conforme propõe Garramuño (2014a), desarticulam as fronteiras e os espaços de sua atuação. Isso, sobretudo porque, como afirmam Kluscinskas e Moser (2007, p. 34), o paradigma estético de produção artística no contexto atual despoja-se das noções de “novidade, originalidade, autenticidade”, para se ancorar cada vez mais na ideia de “cópia, reciclagem e seriação”.

O conceito de “reciclagem cultural” é, para pensar a prática artística/literária de Stigger (2012), muito sugestivo. A metáfora da reciclagem compreende os “deslocamentos espaciais e temporais de objetos estético-culturais, abarcando um processo que consiste em várias fases de um gesto que comporta ao mesmo tempo repetição e transformação” (KLUSCINSKAS; MOSER, 2007, p. 17). O processo reciclador pode ser localizado na própria lógica de composição de *Delírio de damasco*.

Essa obra literária que transcorre em 77 páginas, cuja ficha catalográfica traz apenas a indicação de que se trata de “Literatura brasileira”, desdobra-se do mencionado projeto realizado na Mostra Sesc de Artes. Todavia, a ideia de mobilizar “histórias potenciais” ou “ficções embrionárias” já estava contida no livro *Os anões*, cuja publicação em 2010 resultou no convite para que a autora expusesse “Pré-história, 2”. Nesta obra literária há uma seção intitulada “Pré-histórias” que contempla sete fragmentos “inespecíficos”, de onde extraímos o exemplo “Caça”: Primeiro dia da temporada de caça. Dois caçadores já morreram por engano, e uma camponesa foi atingida nas nádegas por um disparo perdido. A bala foi retirada com sucesso e a camponesa passa bem”. (STIGGER, 2010, p. 42).

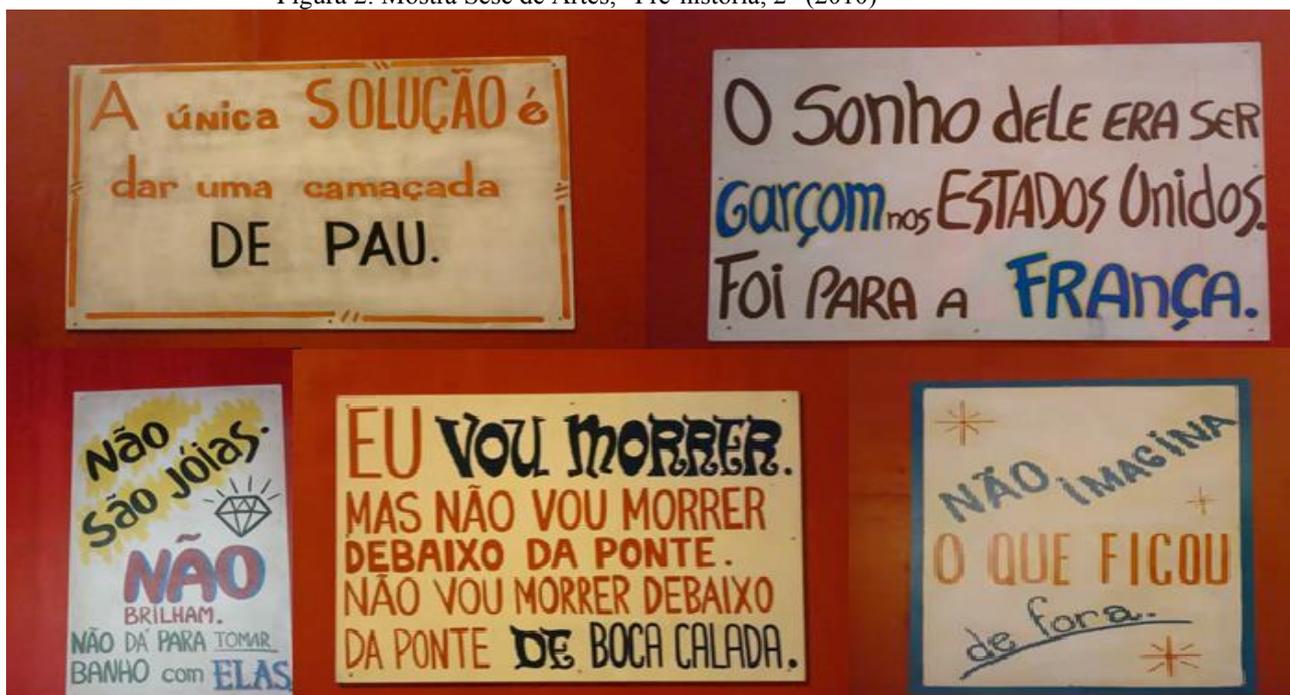
Como é possível observar, a história em processo de gestação convoca o leitor a atuar como “cocriador”, isto é, a recompor o texto, a preencher lacunas, a atualizar sentidos. No limiar daquilo que sugere, mas não revela, daquilo que elide, mas traz indícios nos enunciados, é que a potência da ficção de Stigger (2010) se instala. Invariavelmente, temáticas que urgem ser problematizadas, como por exemplo a violência dos conflitos armados que vitimam inúmeros camponeses, ganham espaço de reflexão estética e política e se expandem para além dos caracteres que constituem “Caça”.

Ainda a respeito de *Os anões*, talvez não seja ocioso chamar a atenção para o comentário que Mario Bellatin (2010) tece na última capa: “Estou convencido de que uma das características de um livro contemporâneo é que, antes de ser uma leitura, ele é uma experiência”. Sendo assim, as “diminutas histórias” de Stigger (2010), nas palavras de Bellatin (2010) funcionariam como um “telescópio que não serve senão para observarmos a nós mesmos”. Essa percepção é muito válida para pensarmos *Delírio de damasco*.

Embora reúna frases expostas na intervenção, o “livro-galeria”, editado em 2012 pela Cultura e Barbárie, de Florianópolis, segundo a autora, “não pretendia ser um

catálogo da intervenção do Sesc. Desde o princípio foi pensado como livro independente” (STIGGER, 2015, s/p). Nele não há, por exemplo, a dimensão visual dos objetos textuais, manualmente escritos, em diversas cores, que estampavam os tapumes na Mostra Sesc (figura 2):

Figura 2: Mostra Sesc de Artes, “Pré-história, 2” (2010)



Fonte: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/pre-historias-uma-arqueologia-poetica-do-presente-de-veronica-stigger/>

Sem que haja qualquer menção explícita à intervenção “Pré-história, 2”, no livro, os fragmentos estão dispostos em tercetos, distribuídos em cinco partes, e se reúnem em torno de pelo menos três temáticas mais abrangentes: “sangue, sexo e grana”. Este seria o título, inicialmente, concebido para a intervenção. Ocorre que “os textos que falavam abertamente de sexo foram censurados, já que se tratava de um espaço institucional em área pública” (STIGGER, 2015, s/p).

Curiosamente, o livro é intitulado pelo nome da torta que a autora comia enquanto realizava o trabalho de coleta de frases em um shopping de Porto Alegre. Sem dúvida, o sabor meio azedo e cítrico do damasco pode ser tomado como metáfora da “dificuldade de enlaçar ideias e palavras que o livro de Stigger sublinha com um travo crítico” (ERBER, 2013, s/p). Nele contém não só os fragmentos censurados na Mostra, como é destilada a mais fina ironia nos dizeres que compõem a sua parte final: “Não

pode. Por que não pode? Porque não pode”. “Não é o caso. Mas eu sempre desconfio”; “Não imagina o que ficou de fora” (STIGGER, 2012, p. 75-77).

Dentre os fragmentos⁵ censurados estão: “Daria o cu por uma torta de chocolate”; “Eu já comi a Raquel. Já comi a Nara. E a Maria? Também comi”; “Foi um horror: cortaram-lhe a joãoocular”; “Antes assassinato que suicídio”; Depois do paraíso, ele vai para onde?” Ao problematizar os discursos que nos cercam a ficcionista “faz do lugar comum uma galeria de metáforas da contemporaneidade” (ERBER, 2013, s/p). Fica explícito nesse processo de reciclagem, de reprocessamento das frases entreouvidas que nada é “mais eficiente que o clichê para revelar nossa fé cega na palavra como meio confiável de expressão” (ERBER, 2013, s/p).

Retiradas do contexto inicial, algumas frases se tornam completamente enigmáticas: “Agora enfartou. Esse homem só me dá desgosto”; “A única solução é dar uma camaçada de pau”; “Mas onde foi? Na bunda, ela respondeu”; “E aí ela berrou: ‘Tchau, paução!’”(STIGGER, 2012, p. 48-65). Ao lê-las, somos convocados a reprocessar e (des)continuar as narrativas. Invariavelmente, nos tornamos, nesse processo, “o espectador de um mundo – o nosso – esmagado sob o peso de uns sonhos tão estéreis” (ERBER, 2013, s/p).

À medida que perscrutamos os textos que compõem *Delírio de damasco*, nos deparamos com inúmeros desafios e impasses epistemológicos que emergem do despojamento desta obra a formas, gêneros e categorias conceituais consolidadas, isto é, das “práticas e formas da impertinência” (GARRAMUÑO, 2014a). Uma delas é, sem dúvida, aquilo que Garramuño (2017) propõe como o apagamento da ideia de sujeito, isto é, como “figuras do impessoal e do anônimo” na cultura contemporânea:

Em alguns textos brasileiros recentes, o relato parece ter-se despojado de uma noção de sujeito individual, desenhando modos diversos da narração que, para além do romance, propõem formas de apreender uma vida anônima e impessoal que se constrói – em oposição ao seguimento de uma vida individual – como uma minuciosa cartografia de redes, nós, relações e situações vistas pelo prisma de uma vida considerada para além do sujeito; e para além também do indivíduo (GARRAMUÑO, 2017, p. 102)

Como diagnostica Garramuño (2017), o esvaziamento da ideia de individualidade na ficção de Stigger (2012) se torna visível a partir da escuta de diferentes vozes. No texto ficcional as personagens não têm nomes próprios e não se

⁵ Disponíveis em: <http://culturaebarbarie.org/sopro/outros/prehistorias.html>

destacam como protagonistas. À medida que as frases coletivas são levadas para a esfera pública, o que se escancara é a perversidade das opressões estruturais de classe, de raça, de gênero, dentre outras profundamente enraizadas na sociedade. Vejamos as seguintes passagens: “Um cara bacana. Mas ele não é normal. Se fosse, não dava o cu”; “Seus amigos são tão lindos. Pena serem todos gays. Diz a eles que eu também tenho cu”; “Minha mãe rezava para que eu não namorasse uma negra” (STIGGER, 2012, p. 59-61).

O esfacelamento de fronteiras entre ficção e “realidade”; entre o pessoal e o coletivo cria caminhos de reflexão sobre violência de um sistema machista, racista e homofóbico. Ao ser confrontado com as vozes e os silêncios que excluem e relegam à abjeção, invariavelmente, o leitor é chamado a refletir sobre os seus próprios preconceitos.

Dada a diversidade temática dos “embriões” de narrativas que compõem *Delírio de damasco*, algumas são divertidas: “Esta lagoa é ótima para quem quer casar. Basta dar três mergulhinhos”; “Kiwi gelado passa uma ideia de relaxamento”; “Ninguém tem três pés” (STIGGER, 2012, p. 47-51). Outras recuperaram as faces do horror e da barbárie que rasuram o passado nacional, tornando-se, assim, profundamente trágicas: “Mataram um monte de índios para construir Brasília” (STIGGER, 2012, p. 43). Todas as “histórias potenciais” de Stigger (2012) se tornam extremamente incômodas, pois tudo o que poderia ser narrado não se encontra formulado. Em boa medida, o que interessa é o sentido de distorção, de (des)continuidade que as frases provocam.

O deslocamento radical da “propriedade e do pertencimento” (GARRAMUÑO, 2014a), isto é, o questionamento dos limites e fronteiras do literário que se manifesta na convivência das diferentes vozes no espaço ficcional, instaura um jogo de espelhamentos: qualquer pessoa pode se ver nessa expansiva “galeria de frases malfeitas” (ERBER, 2013, s/p) que constitui *Delírio de damasco*. É nesse processo de tornar presente aquilo que está ausente que as “formas e práticas da impertinência” (GARRAMUÑO, 2014a) nessa prática literária se mostram potentes. Escancara-se, assim, a incessante tarefa de desnaturalizarmos o olhar condicionado aos absurdos que urgem continuar sendo reprocessados e retrabalhados para além das “ficções embrionárias”.

Conclusões

Refletir sobre as transformações/acomodações da cultura em geral e da literatura, em particular, na contemporaneidade, consiste numa tarefa por demais complexa e desafiadora. Todavia, urgente e necessária. Neste estudo, apostamos na noção de “impertinência” (GARRAMUÑO, 2014a), a fim de lançarmos um olhar mais detido para as práticas artísticas/literárias que se despojam de categorias e conceitos fundados em um paradigma disciplinar estático/fechado, como é o caso da obra literária de Veronica Stigger (2012), *Delírio de Damasco*.

Essa obra, como vimos nas reflexões até aqui alinhavadas, implode a “especificidade” da linguagem e do meio através de um curioso processo de criação que começa fora do livro e se encaminha para dentro dele, colocando em xeque, dessa maneira, os (des)limites entre ficção e “realidade”. Ao explorar os limites e fronteiras do fazer artístico/literário, *Delírio de Damasco* se coloca como abertura e diálogo com outras intensidades que provocam deslocamentos, rasuras e “desenquadramentos” em gêneros, formas e categoriais conceituais consolidadas. Entrelaça-se a isso, a desestabilização de padrões comportamentais e discursos cristalizados na sociedade, através do pertinaz trabalho de agenciamento das diferentes vozes e olhares que convivem na prática estética.

Importa, mais uma vez, sublinhar que este trabalho não teve por propósito reclamar à produção literária que “aposta no inespecífico”, particularmente o texto ficcional analisado, o estatuto de novidade no panorama cultural/literário atual. Foi de nosso interesse observar, sobretudo, de que forma *Delírio de Damasco* coloca a questão da “impertinência”, permitindo-nos endossar as reflexões “sobre uma mutação daquilo que define o literário na literatura contemporânea, que em sua instabilidade e ebulição atenta até contra a própria noção de campo como espaço estático e fechado” (GARRAMUÑO, 2014a, p. 34a).

Ciente de que as discussões aqui contidas não escamoteiam o caráter de introito às questões que permeiam a “impertinência” na literatura brasileira contemporânea é que reiteramos a urgência de visibilizarmos autores e obras artísticas/literárias que ainda precisam ser mais circuladas, lidas/apreciadas, como é o caso da obra de Stigger (2012) em questão. Assim, por se constituir um espaço de diálogo com outras vozes/olhares de diversos estudiosos que também têm se debruçado sobre a “inespecificidade” na arte,

em geral, e na literatura produzida no Brasil, em particular, é que estudos como este tornam-se relevantes.

Na confluência de vozes anônimas e heterogêneas coletadas na rua, ou em qualquer outro lugar, e recicladas por Stigger (2012) em sua prática artística/literária, é que a presença do “inespecífico” se instala e se potencializa a cada ação leitora. Para além da possibilidade de dar continuidade às narrativas em gestação, o leitor é convocado a perscrutar os processos de constituição dos sentidos e dos sujeitos, podendo, assim, repensar os próprios preconceitos.

Nesse sentido, a “impertinência” que se instala desde os meandros do processo de composição ficcional se mostra potente não apenas no que diz respeito ao questionamento das fronteiras e dos (des)limites do fazer artístico/literário, como também na desarticulação de vozes/silêncios que excluem e relegam à objeção. Ao escancarar a opressão estrutural que se projeta para além das “narrativas embrionárias”, *Delírio de Damasco* torna-se o pouco palatável. Todavia, é precisamente, naquilo que se mostra indigesto, que o universo ficcional de Stigger (2012) manifesta o poder de intervir e desestabilizar categorias e conceitos cristalizados, além de propor e levantar questões sobre múltiplas facetas de uma sociedade tão excludente e preconceituosa quanto inúmeros clichês nela engendrados.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, Argos, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. Campo intelectual e projeto criador. In: P, J. (Org.). *Problemas do estruturalismo*. Rio de Janeiro; Zahar, 1968. p. 105-145.
- BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010, p. 151-172.
- CANCLINI, Néstor García. *A Sociedade sem Relato: Antropologia e Estética da Iminência*. São Paulo: EdUSP, 2012.
- CANCLINI, Néstor García. *Leitores, espectadores e internautas*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CARNEIRO, Flávio. *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

DALCASTAGNÉ, Regina. Personagens e narradores do romance contemporâneo no Brasil: incertezas e ambiguidades do discurso. In: *Revista diálogos latinoamericanos*. N. 3. Dinamarca: 2003, p. 114-130.

DALCASTAGNÉ, Regina; PARDO, Carmem Villarino. Lugares do literário. *Revista Estudos de Narrativa Brasileira Contemporânea*. nº 50 Brasília Jan./Apr. 2017. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182017000100013. Acesso em mar. 2021.

ERBER, Laura. Vírus da linguagem. *Caderno Prosa & Verso d'O Globo*. 2013. Disponível em: <https://culturaebarbarie.files.wordpress.com/2013/03/virusdalinguagem2.gif>. Acesso em: abr. 2021.

KRAUSS, Rosalind. "Sculpture in the Expanded Field". In: *October*, nº 8, 1979, pp. 30-44. Republicado em FOSTER, Hal. *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. Nova York: New York Press, 1983.

KRAUSS, Rosalind. *A escultura em campo ampliado*, Revista Arte e Ensaios, Nº.17, 2012.

KLUCINSKAS, Jean; MOSER, Walter. A estética à prova de reciclagem cultural. *Revista Scripta*. Belo Horizonte, v. 11, n. 20, 2007, p. 17-42.

GARRAMUÑO, Florencia. Depois do sujeito: formas narrativas contemporâneas e vida impessoal. *Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 50, p. 102-111, jan./abr. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2316-4018507>. Acesso em: fev. 2021.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro, Rocco, 2014a.

GARRAMUÑO, Florencia; KIFFER, Ana. (Orgs.) *Expansões contemporâneas: literatura e outras formas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014b.

LIMA, Natalie Araújo. A crítica literária e o campo expandido: uma proposta interventora para o cenário brasileiro a partir de Flora Sussekind. *Revista Antares: letras e humanidades*, v. 6, n. 12, 2014. Disponível em: <http://www.ufrj.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/2982/1810>

ROSA, Vitor. Literatura anã. Disponível em: <https://culturaebarbarie.wordpress.com/2012/11/27/literatura-ana-por-victor-da-rosa/> Acesso em: jan. 2021.

SILVA, Antonio de Pádua dias da. (Org.) *O conto e o romance contemporâneos na perspectiva das literaturas pós-autônomas*. Campina Grande: Eduepb, 2016.

STIGGER, Veronica. *Delírio de Damasco*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2012.

STIGGER, Veronica. Pré-Histórias: Uma Arqueologia Poética do Presente. *Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea - Z Cultural*, ano VIII, nº 3, 2015. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/pre-historias-uma-arqueologia-poetica-do-presentede-veronica-stigger/>. Acesso em: mai. 2021.

STIGGER, Veronica. Pré-histórias, 2 (censuradas & extemporâneas). *Sopro*, n. 42, dez. 2010. Disponível em: <http://culturaebarbarie.org/sopro/outros/prehistorias>. Acesso em: jun. 2021.