

“2035” DE VERONICA STIGGER: ESTRANHAMENTO E DISTOPIA COMO CRÍTICA À VIOLÊNCIA

Jéssica de Souza Barbosa¹

RESUMO: O presente artigo visa analisar de que modo a construção do estranhamento e da distopia no conto “2035”, de Verônica Stigger, fornecem uma discussão acerca da violência perpetrada na sociedade contemporânea. Para entender o estranhamento, foram abordadas reflexões pautadas no prisma teórico do formalismo russo, bem como considerou-se a proposta artística de *v-effekt*, traduzido como “efeito de estranhamento”, do dramaturgo alemão Bertolt Brecht e o estudo de Sigmund Freud, “O Inquietante”. A perspectiva da distopia foi discutida de acordo com a proposta de Hilário (2013), que entende as distopias como um “alarme de incêndio” com o intuito de conter as forças opressoras que ameaçam o futuro e promovem a “barbárie civilizada”. Por fim, a violência expressa no conto é entendida dentro de uma lógica de ritual sacrificial, na qual o sangue que é derramado dialoga com o sangue presente nos outros textos do livro *Sul* (2016). A narrativa alerta para as forças opressivas que promovem a violência, vitimando grupos sociais que se encontram em vulnerabilidade.

PALAVRAS-CHAVE: Estranhamento; Distopia; Violência; Veronica Stigger; 2035.

ABSTRACT: This article aims to analyze how the construction of estrangement and dystopia in the short story “2035” by Verônica Stigger provides a discussion about the violence perpetrated in contemporary society. To understand the estrangement, reflections based on the theoretical prism of Russian formalism were addressed, as well as the artistic proposal of *v-effekt*, translated as “estrangement effect”, by the German playwright Bertolt Brecht and the study by Sigmund Freud, “The Uncanny”. The perspective of dystopia was discussed as proposed by Hilário (2013) who understands dystopias as a “fire alarm” to contain the oppressive forces that threaten the future and promote “civilized barbarism”. Finally, the violence expressed in the story is understood within a logic of sacrificial ritual, in which the blood that is spilled dialogues with the blood present in the other texts of the *Sul* book (2016). The narrative alerts to the oppressive forces that promote violence, victimizing social groups that are in vulnerability.

KEYWORDS: Estrangement; Dystopia; Violence; Veronica Stigger; 2035.

Introdução

A partir do conceito de estranhamento e da noção de distopia na literatura, busca-se entender como o conto “2035”, contido no livro *Sul*, da autora Veronica Stigger, atua como uma crítica das características inerentes à sociedade atual, principalmente no que tange ao sacrifício como um catalisador da violência latente na contemporaneidade.

A narrativa em questão implementa o estranhamento ao “desfamiliarizar” e “estranhar” por meio da linguagem literária conteúdos que se encontram automatizados quando versados por uma linguagem cotidiana. No entanto, ousa-se questionar de que modo esse atributo formal

¹ Mestranda em Escrita Criativa no Programa de Pós-Graduação em Letras (PUCRS), bolsista CNPq. barbosa.jessica3@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5685614408290248>

contribui para que sejam expostas contradições acerca das estruturas sociais e mecanismos de poder vigentes.

Sendo “2035” um conto que assume características comuns às narrativas distópicas, infere-se que haja nele um potencial para a investigação crítica da sociedade. Para Hilário, o “[...] gênero literário conhecido como *distopia* nos fornece elementos para pensar criticamente a contemporaneidade, sobretudo com relação à segunda metade do século XX e início do século XXI” (HILÁRIO, 2013, p. 202, grifo do autor).

A obra *Sul* foi publicada primeiramente na Argentina em 2013 e a edição em português foi lançada em 2016, pela Editora 34, vencendo o Prêmio Jabuti, na categoria de Contos e Crônicas em 2017. Considera-se a análise do conto “2035” relevante por tratar de uma temática de grande importância para a vida em sociedade: a violência. “2035” também se configura como uma narrativa contemporânea, escrita por uma autora, cujo trabalho literário se insere em um hibridismo de gêneros que dialoga também com outras artes.

Sobre a obra *Sul* e o conto “2035”

Para melhor entender a proposta estética de Stigger e o modo como ela sinaliza a violência, convém situar o conto “2035” brevemente dentro da obra *Sul*. A dinâmica entre os textos do livro estabelece um diálogo intertextual, que culmina em uma complementaridade de sentidos no ato da leitura.

O conceito de intertextualidade estabelece-se a partir de uma concepção dinâmica do texto literário, entidade, situada num vasto universo textual (que abarca tanto os textos literários como os não literários), universo entendido como espaço de diálogo, troca e interpenetração constantes de uns textos noutros textos. (REIS, 2013, p. 133).

No caso de *Sul* o “espaço de diálogo, troca e interpenetração” acontece de duas formas: no interior do próprio livro, entre os textos de diferentes gêneros (microconto, conto, peça de teatro e poema); e por meio da referência aos escritores mencionados nas epígrafes. O escritor chileno Roberto Bolaño, autor da primeira epígrafe, possui uma obra chamada *2666*, título semelhante a “2035”, cuja temática envolve, entre outros aspectos, a Segunda Guerra Mundial e os crimes cometidos contra mulheres na cidade fictícia Santa Teresa. A segunda epígrafe é de Jorge Luis Borges, autor do conto *O Sul*, título semelhante ao da obra de Stigger.

Já a intertextualidade imanente no interior da obra é erigida tendo o sangue como elemento unificador. A peça curta “Mancha” trava um diálogo absurdo entre duas mulheres,

Carol 1 e Carol 2, que discutem em torno de uma mancha de sangue no chão. O poema narrativo e memorialista “O Coração dos Homens”, aborda uma situação em que uma menina menstrua, constituindo-se um jogo entre verdade e mentira que esbarra nos limites da autoficção. Já o microconto sem título narra uma briga de crianças, na qual um menino machucado espalha sangue pela parede branca. A mancha de sangue sobre a parede forma o mapa do Rio Grande do Sul.

A narrativa do conto “2035” acontece em torno da comemoração dos 200 anos da Revolução Farroupilha². O cenário é de devastação e destruição. Há também a presença de um governo totalitário, que aniquila as liberdades individuais, e, ao final, promove uma celebração espetacular, ufanista, na qual o sangue é derramado em um ritual de sacrifício humano. Além do ambiente de medo, evocado pelas grades e cadeados, e pelo fato de pessoas estarem há anos trancadas em suas casas, a situação é de miséria e desolação. Esse é o futuro distópico que Verônica Stigger edifica.

O estranhamento como revelador de estruturas sociais

Em entrevista à Livraria da Folha, Stigger declara que a escolha pela brevidade das suas histórias está atrelada ao gosto por causar uma certa “sensação de estranhamento”: “[...] a brevidade concentra e intensifica a estranheza, porque não permite ao leitor que se acostume a ela. A brevidade não explica, desnorteia.” (STIGGER, 2010). “2035” é um exemplo no qual a concisão contribui para que o estranhamento perpetue, cumprindo o objetivo mencionado pela autora de não explicar, mas de desnortear o leitor.

Os teóricos formalistas atribuem como a especificidade da literatura o seu efeito de “estranhamento” e de “desfamiliarização”. De acordo com essa concepção, a linguagem do discurso cotidiano faz com que a percepção da realidade seja “automatizada”, e a linguagem literária teria como função utilizar-se de artifícios formais capazes de “deformar” a linguagem habitual a fim de torná-la estranha. Em outras palavras, para a perspectiva formalista, a linguagem literária provoca uma intensificação da percepção da realidade, em contraposição à fala habitual, que a mecaniza. Assim, conforme essa concepção, a literatura era entendida como

² Revolta ou guerra regional de caráter separatista (1935 a 1945) promovida por estancieiros gaúchos insatisfeitos com a política do governo imperial brasileiro e influenciados por ideais liberais. Durante a Revolução Farroupilha, em 1936, ocorreu a proclamação de independência da República Sul-rio-grandense. (LUVIZOTTO, 2009).

um constante desvio da norma ou como uma violência linguística que destoa do discurso comum. (EAGLETON, 2006).

Vitor Chklovski elaborou o conceito de *ostranenie* ou estranhamento na literatura. Conforme o teórico formalista, predomina no discurso cotidiano a automatização, enquanto na arte o objeto deve ser estranhado de modo a tornar-se mais perceptível.

O objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado; (CHKLOVSKI, 1971, p. 45).

Entretanto, na concepção dos teóricos formalistas, a literatura era percebida por sua materialidade e era excluída a possibilidade de a obra literária constituir-se como um veículo de expressão do pensamento de um autor. Romances como *A Revolução dos Bichos*, de George Orwell, e *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, consistiam em pretextos para a aplicação de artifícios formais, e não pela discussão crítica e social que promoviam. De acordo com esse prisma teórico, *A Revolução dos Bichos* não era entendida como uma alegoria do stalinismo, no entanto, seria o stalinismo um subterfúgio para a elaboração de uma alegoria. (EAGLETON, 2006).

A obra literária não era um veículo de ideias, nem uma reflexão sobre a realidade social, nem a encarnação de uma verdade transcendental: era um fato material, cujo funcionamento podia ser analisado mais ou menos como se examina uma máquina. Era feita de palavras, não de objetos ou sentimentos, sendo um erro considerá-la como a expressão do pensamento de um autor. (EAGLETON, 2006, p. 4).

Contrapondo a compreensão formalista, infere-se que é justamente o estranhamento que a linguagem provoca, o qual torna os objetos mais perceptíveis, que contribui para o desvelamento das estruturas sociais. Influenciado pela abordagem do formalismo russo, o dramaturgo e encenador alemão Bertolt Brecht elaborou o conceito de *verfremdungseffekt*, ou *v-effekt*, traduzido como “efeito de estranhamento”. No entanto, a prática estética desenvolvida pelo poeta e diretor teatral estava atrelada também a uma proposta pedagógica e política, na qual aspectos sociológicos não estavam meramente subordinados à forma, mas ocupavam lugar central na obra. De acordo com Brecht, “[...] todo elemento formal que nos impede de aprender a causalidade social deve desaparecer; todo elemento formal que nos ajuda a compreender a causalidade social deve ser utilizado.” (BRECHT, 1967, p. 291 apud PAVIS, 2008, p. 175).

Assim, Brecht delineou seu trabalho artístico, rompendo com o ilusionismo a fim de proporcionar uma consciência crítica do receptor para as contradições sociais.

“2035”, de Stigger, constitui-se um exemplo de uma forma que desencadeia e torna perceptível a articulação das estruturas psicológicas e sociais. A maneira como a autora “estranha” e “desfamiliariza” práticas da cultura desperta sensações de assombro que levam o leitor a refletir. Trata-se de uma obra de significação aberta, que propicia uma formulação polissêmica de interpretações. O conto narra situações absurdas, cruéis e pouco críveis, colocadas em contraste com a articulação de elementos da narrativa, que se estruturam de modo coerente e verossímil, causando o efeito de estranhamento desejado pela autora.

A narrativa inicia com a presença de dois oficiais e um civil que puxa um riquixá, invadindo o prédio onde mora uma menina chamada Constância, que mora no décimo andar do edifício e que completará dez anos às dez da manhã do mesmo dia. O pai da menina, coagido pelos oficiais do governo e atendendo ao pedido da mãe, abre a porta e os deixa entrar. Os homens afirmam que estavam ali para conduzir Constância para as comemorações e que ela seria a atração principal. A menina é levada pelos oficiais e posta sob o riquixá. Os oficiais ordenam que ela açoitasse o civil. A menina resiste, mas acata o pedido. Fazem então um percurso por uma cidade devastada. A garota é levada para uma sala, na qual é preparada para o ritual. Ao final, durante a comemoração, cada uma de suas pernas e braços são amarrados em cada um dos quatro cavalos que disparam em direções opostas, dilacerando o corpo da menina.

Destaca-se a articulação do narrador da obra. Quanto a esse aspecto, é oportuno distinguir a diferença entre voz e perspectiva. Para Schuller (2000), a voz corresponde à primeira ou à terceira pessoa, já com relação à perspectiva, “[...]o narrador pode ver os acontecimentos de perto ou à distância, pode penetrar na psique das personagens ou restringir-se a observar fisionomias, gestos, acompanhar os acontecimentos no seu efeito exterior.” (SCHULLER, 2000, p. 26). A voz do narrador assumida em “2035” é em terceira pessoa, e a perspectiva é de um narrador onisciente, que transita entre expor a exterioridade dos acontecimentos, e entre penetrar nos pensamentos íntimos da protagonista, como é o caso de quando relata fragmentos da mente de Constância: “Ainda entre sonhos, Constância pensou que talvez fosse a fada dos presentes.” (STIGGER, 2016, p. 14). A perspectiva também se desloca para detalhes, olhares e pequenas ações dos personagens: “O pai soltou a mão de Constância e começou a acariciar seus cabelos, enredando os dedos nos fios longos e embaraçados.”

(STIGGER, 2016, p. 17). Observa-se que o narrador assume uma postura de neutralidade, descrevendo as ações atozes e absurdas com naturalidade e sem exprimir nenhum julgamento.

Chegando à rua, o civil colocou a menina no riquixá e se preparou para puxá-la. Um dos oficiais deu a ela um chicote e disse-lhe que era para usar no civil. Ela olhou para o oficial, olhou para o chicote e franziu a testa. O oficial repetiu que era preciso usar o chicote no civil. Ela franziu novamente a testa e objetou que o machucaria se fizesse aquilo. Os dois oficiais insistiram com a menina, dizendo, desta vez, na tentativa de persuadi-la, que o civil estava acostumado, que ele não iria sentir nada, que ela não precisava se preocupar. (STIGGER, 2016, p. 19).

No parágrafo citado pode-se verificar que a construção formal do texto se opõe ao seu conteúdo. Sendo ele narrado de modo coerente e preciso, tende a transparecer certa verossimilhança, a qual se institui como antítese para os elementos estranhos e inverossímeis do texto, potencializando, assim, o efeito de estranhamento. Não é verossímil ver um homem puxando um riquixá, da mesma forma que não é comum vermos um homem sendo açoitado por uma criança de dez anos; entretanto, a humanidade habituou-se com uma série de outras violências que a todo instante são exibidas nos noticiários de modo banalizado. Costa (1992) faz um “desdobramento dicotômico” sobre o critério da verossimilhança na poética de Aristóteles para fins didáticos. O caráter verossímil estaria subordinado a dois aspectos da mimese: a interna (estruturação interna do texto) e externa (relação do objeto com os fatores da realidade exterior, como espaço e tempo). Costa ainda acrescenta que “[...] tudo é verossímil na mimese, até o inverossímil, desde que motivado, isto é, simulado como admissível [...]” (COSTA, 1992, p. 54).

Assim, a situação estapafúrdia de uma criança açoitar um homem que puxa um riquixá como se fosse um cavalo ou mesmo de uma criança que nunca saiu de sua casa, se tornam possíveis desde que inseridas em uma estrutura que assim as permitam. Em um futuro distópico organizado segundo outras regras políticas e culturais, é possível crer em tais circunstâncias. Mas ainda assim, o conto soa assombroso e estranho, inquieta e desnorteia o receptor, principalmente pelo hediondo ritual espetacular de sacrifício humano.

O artigo *Das Unheimliche*, de Sigmund Freud, já traduzido como “O estranho”, como “O inquietante” e como “O infamiliar”, aborda sob uma perspectiva psicanalítica, a categoria estética do que provoca angústia e horror. Segundo Freud, “[...] o inquietante é aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar” (2010, p. 249). De acordo com o pai da psicanálise, o *Unheimliche* seria uma categoria que produz o seu

significado sob uma ambiguidade. Um de seus significados seria o equivalente ao oposto da palavra *heimliche*, que significa aquilo que é conhecido e familiar. Por outro lado, a palavra *heimliche* também constitui tudo aquilo que se encontra oculto. Desse modo, o termo encontraria definição na ambivalência dos dois significados. Freud considera também a proposição de Shelling, na qual *Unheimlich* “seria tudo o que deveria permanecer secreto, oculto, mas apareceu.” (FREUD, 2010, p. 254). Assim, o psicanalista desenvolve uma definição provisória para a ideia de estranhamento, na qual o estranho e inquietante insurge a partir do que é bastante familiar. Essa perspectiva se relaciona com as configurações temáticas e narrativas do conto em questão.

“2035” trabalha com imagens que emergem do paradoxo entre o familiar e o não familiar. Apesar de não ser comum ao leitor a ideia de um riquixá conduzido por um ser humano, a imagem remete às tradicionais carroças puxadas por cavalos, muito comuns na cultura do Rio Grande do Sul. A menina, quando açoita o civil, provoca inquietação porque remete a algo bastante comum, que é o tratamento que se dá a esses animais. O ato de açoitar o homem é tratado como algo familiar para os militares, no entanto, para a menina, que nunca havia saído de casa e que, assim como o leitor, não conhece as regras daquela sociedade, vê a atitude como estranha.

Do mesmo modo que o espetáculo em que a menina é sacrificada, ainda que afigure como algo insólito e repulsivo, relaciona-se com situações bastante conhecidas quando pensado sob uma perspectiva histórica, já que os rituais de sacrifícios humanos remontam à Antiguidade, sendo a própria crucificação de Jesus, base do cristianismo que fundamentou parte da cultura ocidental, um exemplo de um sacrifício humano em prol da “purgação dos pecados”. A espetacularização da violência presente no conto relaciona-se com a realidade exterior desde os primórdios da história, com execuções públicas de condenados e indesejados transformadas em espetáculo na Roma Antiga, ou ainda na contemporaneidade dominada pela espetacularização midiática da violência.

Logo, o conto soa assombroso, pois revela algo que está oculto e que se situa no cerne da intimidade do ser. A violência tornou-se trivial, familiar, e por estar tão encrustada, o olhar sobre ela automatizou-se, culminando em indiferença e cegueira coletiva. A violência é sempre vista como provocada pelo outro, e o indivíduo comum tende a não se responsabilizar pela barbárie social. A literatura quando estranha a violência torna-a perceptível, palpável, abissal.

O indivíduo quando lê um conto como “2035” é impelido a observá-la com uma lupa, tornando mais difícil ignorá-la.

Distopia como crítica à sociedade da violência

“2035” consiste em um exemplo de literatura distópica. Hilário (2013), a partir da teoria crítica da primeira geração da Escola de Frankfurt, investiga a maneira como “[...] as distopias se constituem como meios de análise da sociedade contemporânea [...]” (HILÁRIO, 2013, p. 201). O teórico compreende a distopia como um “aviso de incêndio”, na tentativa de controlar e inibir uma ameaça, ainda que ela já esteja transcorrendo. Pensando em “2035” como uma distopia sobre a violência perpetrada por uma sociedade de controle governamental total, na qual há uma comemoração dos 200 anos da Revolução Farroupilha, convém questionar que aviso a autora está tentando comunicar acerca da sociedade vigente.

Em entrevista, Veronica Stigger afirma que compreende o conto “2035” como uma “demolição do futuro” (STIGGER, 2020). As distopias configuram um prognóstico de um futuro de catástrofe e barbárie, caso as forças opressoras pertencentes ao presente permaneçam triunfando (HILÁRIO, 2013). Desse modo, “2035” exprime um futuro no qual a violência contida no presente se potencializou a ponto de comprometer o futuro. Mas que forças opressoras são essas? Qual a violência contida no presente?

De acordo com o Atlas da Violência do IPEA (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada) publicado em 2019, em 2017 o Brasil alcançou a taxa de 31,6 homicídios por 100 mil habitantes, configurando-se a maior taxa de homicídios da história, sendo que 75,5% das vítimas de homicídio no Brasil neste mesmo ano eram negras. Também no ano de 2017, o Brasil contabilizou a maior taxa em dez anos de mulheres assassinadas, alcançando o número de 13 vítimas por dia (INSTITUTO DE POLÍTICA ECONÔMICA APLICADA; FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA, 2019). Segundo o Anuário Brasileiro de Segurança Pública de 2019, no ano de 2018, 11 a cada 100 mortes violentas intencionais foram provocadas pelas polícias, contabilizando 17 pessoas mortas por dia, totalizando 6.220 vítimas somente nesse ano (FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA, 2019). Os dados refletem uma sociedade mergulhada no pânico, assim como a sociedade de “2035”, que é elaborada como hipérbole da violência contemporânea. Stigger mostra uma cidade destruída, cenário de um pós-guerra, onde as pessoas vivem isoladas e com medo, escondendo-se em suas

casas revestidas por grades. Durante o trajeto de Constância até o parque das comemorações, a menina observa os prédios:

Algumas janelas chegavam a ter duas grades, uma por sobre a outra, imbrincadas, fundidas. Eram grades escuras, grossas, algumas enferrujadas, outras com grandes cadeados aparentes. De longe alguns prédios davam a Constância a impressão de estarem vestidos com uma meia toda tramada, como uma rede de pescador [...] (STIGGER, 2016, p. 21).

É fundamental salientar que a violência perpetrada em “2035”, consiste em uma violência provocada pelo estado e se insere dentro de uma dinâmica de rito e de sacrifício. Em entrevista, a autora Veronica Stigger cita o pensamento de René Girard, que vê o sacrifício como uma forma de “canalização da violência”, fazendo com que os conflitos e tensões internas da sociedade sejam pacificados e com que sejam evitadas as erupções de conflito. (STIGGER, 2020).

Tal caráter expiatório do sacrifício promovido contra Constância dialoga com a narrativa distópica da autora canadense Margaret Atwood, *O Conto da Aia*, publicado em 1985, no qual há um ritual televisionado chamado “Salvamento”. Nele, inimigos do estado são executados sumariamente e um homem, condenado pelo estupro de uma mulher grávida que culminou em um aborto, é espancado até a morte pelas aias. As aias eram mulheres férteis que, após instaurado o regime totalitário e teocrático de Gilead, foram destituídas de liberdade e obrigadas a servirem como reprodutoras. Na cerimônia de salvamento, a violência represada naquelas mulheres submetidas a uma série de abusos e opressões é canalizada para o sentenciado.

O caráter ritual é evidenciado em “2035” desde a convocação da menina pelos oficiais e perpassa por toda narrativa até o momento do sacrifício final. A menina deve açoitar o civil pois isso faz parte das comemorações. A preparação da menina, quando é acolhida em uma sala toda branca com exceção da banheira dourada, tem um caráter de ritual iniciático. A menina é despida, suas vestes antigas são queimadas em um balde, seu cabelo é cortado, fazem-na tomar banho, é vestida com uma túnica também branca, é calçada com um sapato com bordados de homens e cavalos e é adornada com uma coroa de flores dourada. A menina que cruza a passagem da infância para a adolescência passa por uma série de ritos que fazem alusão aos rituais de iniciação comuns em diversas culturas, nos quais os símbolos de morte e renascimento são presentes. Dando sequência aos ritos, a menina é colocada em um andor e levada para o parque, onde desfila sendo carregada pelos civis. Dez crianças de dez anos dançam ao redor de

Constância que é depositada em uma almofada azul. Por fim, o ritual irá culminar na morte de Constância. O narrador relata o sacrifício em uma cena aterradora:

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

A ritualística é permanentemente descrita no conto. E como todo ritual, há uma forte presença de símbolos. No caso de “2035”, os símbolos se relacionam com a temática da Revolução Farroupilha. O próprio nome da menina Constância dialoga com o refrão do hino rio-grandense: “Mostremos valor, constância, nesta ímpia e injusta guerra” (FONTOURA, 1966, p. s/p.). A personagem, assim como o próprio nome, demonstra não se esquivar de seu dever perante o estado. É ela quem vai até os oficiais quando ouve seu nome e ela mesma que estende seus braços para que o civil a pegue no colo para levá-la. O número dez também é mencionado reiteradamente — Constância tem dez anos, mora no décimo andar e o sacrifício ocorre às dez horas (horário do nascimento da menina) — referindo-e ao tempo em que vigorara a Guerra dos Farrapos. Os fogos de artifício que explodem quando os civis levantam Constância eram nas cores verde, vermelho e amarelo, as mesmas cores da bandeira do Rio Grande do Sul. Além disso, a presença dos quatro homens montados a cavalo remete fortemente a um dos emblemas do tradicionalismo gaúcho³.

Veronica Stigger que escreveu originalmente o conto para uma coletânea de textos em que cada escritor deveria abordar uma guerra e a ela coube a Guerra dos Farrapos, relatou que se lembrou das comemorações do centenário da Revolução Farroupilha ocorrido em 1935, no qual, segundo ela, havia “[...] bandeiras da Alemanha nazista (entre outras) balouçando no Parque Redenção [...]”, e isso a despertou o interesse de imaginar como se dariam as comemorações dos duzentos anos da guerra no futuro. (STIGGER, 2011, s/p.). Há um trecho no conto em que Stigger descreve o cenário das comemorações: “Quando chegaram à entrada

³ Atualmente o Rio Grande do Sul cultiva um tradicionalismo expressado, especialmente, pelos centros de tradições gaúchas (CTGs), os quais exaltam o Rio Grande do Sul e a figura do gaúcho, tendo como finalidade a preservação da história e da tradição e a manutenção de uma identidade de grupo, através de práticas como costumes típicos, culinária, vestimentas, danças e música. A data do dia 20 de setembro é festejada pelos tradicionalistas em homenagem ao início da Guerra dos Farrapos. (LUVIZOTTO, 2009).

principal do parque, a menina se deslumbrou com a visão das infinitas bandeiras que se agitavam ao longo da esplanada central. Eram bandeiras enormes, de várias cores.” (SITGGER, 2016, p. 23)

Stigger, ao mostrar um futuro distópico — no qual perdura no Rio Grande do Sul uma ditadura totalitária e violenta instaurada após uma guerra e que executa um ritual de comemoração, amparado na tradição da Revolução Farroupilha — não deixa de relacionar-se com tendências como a vertente separatista contemporânea representada pelo Movimento Separatista Sulino. A ideia de emancipação do povo gaúcho, mesmo que com diferentes motivações, remonta à Revolução Farroupilha (1835-1845) e à Federalista (1893-1895), e sobrevive atualmente no Movimento Separatista Sulino contemporâneo. Luvizotto (2009) chama a atenção para um pano de fundo de discursos que ressaltam uma “pretensa relativa” superioridade dos habitantes do Rio Grande do Sul. A pesquisadora chama a atenção para o fato de o Movimento Separatista Sulino ter sido associado por diversas vezes ao nazismo, principalmente na década de 1990, quando alcançou abrangência nacional e aponta, inclusive, para uma influência do nazismo-germânico no movimento

A ideia de que o solo gaúcho, discriminado e explorado pelo governo brasileiro em toda sua história, só iria se libertar a partir de sua independência e autonomia nunca vem apartada do caráter étnico. Considerando que grande parte do estado do Rio Grande do Sul foi colonizada por alemães e que há notícias de que militantes do Movimento Separatista Sulino contemporâneo demonstram sua simpatia por princípios nazistas, é possível configurar a influência do **nazismo-germanismo** no movimento. (LUVIZOTTO, 2009, p. 49, grifo da autora).

Ideias pautadas na superioridade de um povo, como é o caso do nazismo, foram promotoras das maiores barbáries e crimes contra a humanidade. Logo, a literatura distópica de Stigger se sobressai como um “alarme de incêndio” para que ideias tão perigosas não ganhem voz, pois caso prevaleçam trarão consequências atroz e irreversíveis para o presente e para o futuro. É por essa razão que a violência no conto “2035” não é gratuita, mas atrelada ao forte e inquietante incômodo que despertam o leitor para a consciência destas forças opressoras. Assim, o conto “2035” assume as características que Hilário atribui à narrativa distópica, sendo ela “*antiautoritária, insubmissa e radicalmente crítica*” (HILÁRIO, 2013, p. 206, grifos do autor).

A distopia é então entendida como um dispositivo de reflexão sobre os “efeitos da barbárie” que perpetuam na contemporaneidade (HILÁRIO, 2013). Para Mattéi (2002 apud

HILÁRIO, 2013, p. 212), esses efeitos são provocados quando há uma “perda de sentido no âmbito da cultura, da política, da arte, da educação [...]”. Hilário (2013), ao analisar os romances *1984*, de Orwell; *Fahrenheit 451*, de Bradbury; e *Admirável Mundo Novo*, de Huxley, sustenta que essas narrativas constituem uma reflexão sobre uma “barbárie civilizada” (LÖWY, 2000 apud HILÁRIO, 2013, p. 213). Assim, cada vez mais esses efeitos de barbárie civilizada, ou seja, “[...] atos cruéis, desumanos, heterônomos, em suma, voltados à destruição [...]”, se concretizam no mundo contemporâneo, implicando em modos de sujeição de acordo com o sistema em voga (HILÁRIO, 2013, p. 213).

A barbárie e a violência são simbolizadas no conto “2035” através do sangue, que é fruto da violência brutal promovida pelo estado. Segundo Alexandre Nodari, autor do texto da orelha do livro *Sul*, Veronica Stigger apresenta nesse livro “[...] uma versão muito particular da história [...]”, na qual o “o *Sul* é sangue: não o sangue que corre *nas* veias, mas o sangue que corre *das* veias, manchando o sujeito, o ambiente e até mesmo a história coletiva.” (STIGGER, 2016, p. s/p., grifos do autor).

Girard (1990) lembra que o sangue menstrual sempre esteve ligado em diferentes culturas a um tabu. Assim, todo sangue que é visto fora dos sacrifícios rituais, como em acidentes ou em algum ato de violência é considerado impuro pelos povos primitivos. Quando o sangue se torna visível exerce o seu caráter contagioso. O sangue menstrual é visto como impuro por estar atrelado à sexualidade, que é vista como impura por estar associada à violência. De maneira mais imediata, a sexualidade remete a “[...] raptos, violações, deflorações, sadismo [...]” (GIRARD, 1990, p. 51), bem como às doenças e às dores do parto e quando extrapola provoca ciúmes e desavenças. O desejo sexual, assim como a violência, pode ser canalizado em objetos substitutos quando o objeto atrativo inicial se encontra inacessível (GIRARD, 1990).

O sangue menstrual do poema “O Coração dos Homens” pode ser observado em tensão com relação ao sangue sacrificial despejado na imolação de Constância, já que um é visto como tabu e impuro e o outro é tornado sagrado e institucionalizado. René Girard explica que a impureza está voltada para o grande temor de que a violência seja dissipada sem controle pela sociedade. Quando o sangue é derramado em ritual, a violência é deslocada para as vítimas e encontra-se sob controle (GIRARD, 1990).

Considerações finais

O conto “2035” não se realiza apenas como experiência formal da linguagem. O estranhamento que é provocado no leitor, através da construção de uma narrativa coerente e verossímil em sua estrutura, mas que revela situações absurdas, bárbaras e poucos críveis, contribui para “desfamiliarizar” e “estranhar” as práticas de violência que se encontram automatizadas na sociedade. Logo, por meio dos constructos formais, a realidade empírica se desvela, expondo as estruturas internas da sociedade contemporânea.

Do mesmo modo, a realização de uma narrativa distópica contribui para desautomatizar e tornar perceptível a barbárie da civilização que produz a violência. “Não é demais afirmar que, neste último âmbito, as distopias ocupam lugar de destaque na luta pela *desbarbarização dos laços sociais na atualidade*.” (HILÁRIO, 2013, p. 213, grifos do autor). Assumindo esta perspectiva, conclui-se que “2035” configura-se como narrativa distópica em prol de trazer luz para as tendências contemporâneas que potencializadas podem levar a civilização a um futuro de catástrofe e brutalidade. O conto de Veronica Stigger atua como um “alarme de incêndio” diante das forças opressoras que emergem no Rio Grande do Sul e no país, fazendo ressurgir a semente para o advento de possíveis governos totalitários.

O sangue representa uma ilustração da violência e costura os textos do interior do livro *Sul* dando a eles uma dimensão discursiva coerente. *Sul* simboliza não somente um sul geográfico, mas também o sul do corpo e faz alusão ao corpo da mulher. Múltiplas significações se dão em torno da presença significativa que o sangue evoca nessas narrativas, mas sobretudo levanta contradições acerca de como a sociedade lida com a própria violência. O sangue menstrual de uma menina na puberdade dialoga com o mesmo sangue da menina que é sacrificada em um ritual perpetrado pelo governo. As duas imagens em cruzamento advertem para todo tipo de violência que é praticado por aqueles que detém as forças de poder contra todos os grupos que encontram-se em situação de maior vulnerabilidade (mulheres, pobres, negros, indígenas, população LGTBQIA+, etc.), ou seja, indivíduos que são tratados de forma desigual e encontram-se em situação de desvantagem social, sofrendo, muitas vezes, como bodes expiatórios, nos quais são despejadas todas as violências latentes.

O sangue que é derramado em sacrifício, aceito e legitimado pelo estado, como forma de canalizar e expiar a violência concentrada na população, inflama uma reflexão em torno das contradições de uma sociedade na qual os atos violentos daqueles que detém o poder são

absolvidos e até mesmo legitimados, confirmando aquilo que Hilário (2013) chamou “barbárie civilizada”.

Neste sentido, convém questionar por qual razão as sociedades institucionalizam e legitimam certos tipos de violência promovidos pelo estado, como a guerra e a violência policial, por exemplo, ou aceitam violências transformadas em entretenimento pela mídia, mas, ao mesmo tempo, condenam outros tipos de violência? Por que as violências praticadas contra as mulheres ainda são banalizadas e não são adequadamente punidas? Como não pensar na violência praticada contra mulher em uma sociedade patriarcal, na qual o estado ainda exerce grande controle sobre o corpo feminino (criminalização do aborto por exemplo) ao ver uma menina sendo retirada de sua casa para ser sacrificada em um sangrento ritual promovido pelo governo? E as inúmeras meninas na puberdade que são abusadas dentro de suas próprias casas e acabam por terem seus futuros “demolidos” e “sacrificados”? São inúmeras as reflexões que as manchas de sangue do livro *Sul*, especialmente do conto “2035”, engendram. Perguntas sem respostas, mas que acionam reflexões polissêmicas acerca da “barbárie civilizada” mencionada por Hilário (2013) e que se encontram em marcha com toda força em direção a um futuro de destruição.

REFERÊNCIAS

- CHKLOVSKI, Vitor. A arte como procedimento. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (Org.). *Teoria da literatura: formalistas russos*. Trad. Ana Mariza Ribeiro et al. Porto Alegre: Globo, 1971, p. 39-56.
- COSTA, Lígia Militz da. *A poética de Aristóteles: mímese e verossimilhança*. São Paulo: Ática, 1992.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- FONTOURA, Francisco Pinto da. Hino do Rio Grande do Sul. In: *Letras*; [1966]. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/hinos-de-estados/126618/>>. Acesso em: 29 jun. 2020.
- FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. *Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2019*. São Paulo, Ano 13, 2019. Disponível em: <<http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/09/Anuario-2019-FINAL-v3.pdf>>. Acesso em: 21 jun. 2020.
- INSTITUTO DE POLÍTICA ECONÔMICA APLICADA; FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. *Atlas da violência 2019*. Brasília: IPEA, 2019. Disponível em: <http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/06/Atlas_2019_infografico_FINAL.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2020.
- FREUD, Sigmund. *Obras completas volume 14: história de uma neurose infantil (“o homem dos lobos”)*, além do prazer e outros textos (1917-1920). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

GIRARD, René. *A violência e o sagrado*. Trad. Martha Conceição Gambini. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1990.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 18, n. 2, out. 2013, p. 201-215, 2013. Disponível em:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/27842>>. Acesso em: 21 jun. 2020.

LUVIZOTTO, Caroline Kraus. *Cultura gaúcha e separatismo no Rio Grande do Sul* [online]. São Paulo: Editora UNESP, 2009. Disponível em:

<<https://static.scielo.org/scielobooks/kkf5v/pdf/luvizotto-9788579830082>>.pdf. Acesso em: 29 jun. 2020.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2008.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2013.

SCHÜLER, Donald. *Teoria do Romance*. São Paulo: Ática, 2000.

STIGGER, Veronica. A favor do contra. [Entrevista concedida a] João Lucas Dusi. *Cândido* 72, Curitiba, 14 jan. 2020. Disponível em:

<<http://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Entrevista-Veronica-Stigger>>. Acesso em: 29 de jun. 2020.

STIGGER, Veronica. "Gosto de provocar no leitor uma certa sensação de estranhamento", diz Veronica Stigger. [Entrevista concedida a] Paula Dume. *Livraria da Folha*, São Paulo, 15 de jul. 2010. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fofha/livrariadafolha/767234-gosto-de-provocar-no-leitor-uma-certa-sensacao-de-estranhamento-diz-veronica-stigger.shtml>>. Acesso em: 29 de jun. 2020.

STIGGER, Veronica. *Sul*. São Paulo: Editora 34, 2016.

STIGGER, Veronica. Veronica Stigger sobre o coração dos homens. [Entrevista concedida a] Paduá Fernandes. *O Palco e o Mundo*, 31 dez. 2011. Disponível em: <<http://opalcoemundo.blogspot.com/2011/12/veronica-stigger-sobre-o-coracao-dos.html>>.

Acesso em: 29 jun. 2020.

**Artigo recebido em julho de 2020.
Artigo aceito em setembro de 2020.**