



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE LETRAS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

FLÁVIA LETÍCIA VILA NOVA COSTA

AUTOFICÇÃO E IRONIA EM SUL (2016), DE VERÔNICA STIGGER

Maceió, AL
2020

FLÁVIA LETÍCIA VILA NOVA COSTA

AUTOFICÇÃO E IRONIA EM SUL (2016), DE VERÔNICA STIGGER

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado para a banca
examinadora, como requisito
parcial para obtenção do grau de
Licenciada em Letras –
Português.

Orientadora: Prof. Dra. Susana
Souto

Maceió, AL
2020

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário Responsável: Jone Sidney A. de Oliveira CRB-4/ 1485

C837a Costa, Flávia Letícia Vila Nova.
Autoficção e ironia em sul (2016), de Verônica Stigger / Flávia Letícia Vila Nova Costa. – 2021.
24 f.

Orientadora: Prof. Dra. Susana Souto.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso – Letras: Português) – Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Curso de Licenciatura em Letras, Maceió, 2021.

Bibliografia: f. 23-24.

1. Análise literária. 2. Ironia. 3. Autoficção. 4. Verônica Stigger. I. Título.

CDU: 82.09



ATA DA REUNIÃO DE JULGAMENTO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DO/A ALUNO/A: FLÁVIA LETÍCIA VILA NOVA COSTA

MATRÍCULA: 17110543

TÍTULO DO TCC: AUTOFICÇÃO E IRONIA EM SUL (2016), DE VERÔNICA STIGGER

Ao(s) 17 dia(s) do mês de maio do ano de 2021, reuniu-se a Comissão Julgadora do trabalho acima referido, assim constituída:

Prof./a Orientador/a: Susana Souto Silva

1º Prof./a Examin./a: Ana Clara Magalhães de Medeiros

2º Prof./a Examin./a: Eliana Kefalás OLiveira

que julgou o trabalho (X) APROVADO () REPROVADO, atribuindo-lhe as respectivas notas:

Prof./a Orientador/a : 10,0 (DEZ)

1º Prof./a Examin./a: 10,0 (DEZ)

2º Prof./a Examin./a: 10,0 (DEZ)

totalizando, assim a média: 10,0 (DEZ), e autorizando os trâmites legais. Estando todos/as de acordo, lavra-se a presente ata que será assinada pela Comissão.

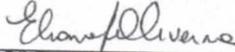
Maceió, 17 de MAIO de 2021.



Prof./a Orientador/a:



1º Prof./a Examin./a:



2º Prof./a Examin./a:



VISTO DA COORDENAÇÃO

RESUMO: O presente trabalho objetiva analisar os poemas “O coração dos homens” e “A verdade sobre o coração dos homens”, ambos presentes no livro *Sul* (2016) de Veronica Stigger, com enfoque nos operadores de humor e ironia contidos nos poemas citados. O *corpus* desta pesquisa foi composto pelo livro *Sul*, publicado em 2016. O referencial teórico utilizado nesta análise partiu, dentre outros, dos seguintes teóricos: Agamben (2009); Duarte (1995, 2006); Britto (2002); Chklóvski (2013) e Perrone-Moisés (2009). Assim, a abordagem desta pesquisa é de cunho qualitativo, sendo dividida nestes momentos: primeiro, uma análise acerca do aspecto formal dos poemas; depois, uma análise do aspecto narrativo dos poemas e as noções de contemporaneidade; e, por fim, a presença da autoficção e da ironia nos poemas. A partir disso, chegou-se à conclusão de que Stigger opera, nos dois poemas analisados, uma grande carga de ironia e humor intimamente associadas à reelaboração de uma memória ficcionalizada, mas é necessário que o leitor seja ativo, a fim de captar todas as noções irônicas presentes nos textos analisados, revelando um trabalho técnico apurado por parte da autora, que articula humor, ironia e autoficção.

Palavras-chave: Análise literária. Ironia. Autoficção.

ABSTRACT: The present work aims to analyze the poems "O coração dos homens" and "A verdade sobre o coração dos homens", both present in the book *Sul* (2016), by Veronica Stigger, with a focus on the operators of humor and irony contained in the mentioned poems. The corpus of this research was composed by the literary book *Sul*, published in 2016. The theoretical framework used in this analysis started, among others, from the following theorists: Agamben (2009); Duarte (1995, 2006); Britto (2002); Chklóvski (2013) and Perrone-Moisés (2009). Thus, the approach of this research is of a qualitative nature, being divided in these moments: first, an analysis about the formal aspect of the poem; then, an analysis of the narrative aspect of the poems and the notions of contemporaneity; and, finally, the presence of self-fiction and irony in the poems. From this, it was concluded that Stigger operates, in both poems, a great load of irony and humor, but it is necessary that the reader be active, so he can capture all the ironic notions present in the analyzed texts, revealing a refined technical work by the author.

Key Words: Literary Analysis. Irony. Self-fiction.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	4
UM POUCO DA VIDA E OBRA DE VERONICA STIGGER	5
COMPOSIÇÃO FORMAL E CONTEMPORANEIDADE NO LIVRO SUL (2016)	6
A NARRAÇÃO EM “O CORAÇÃO DOS HOMENS” E EM “A VERDADE SOBRE O CORAÇÃO DOS HOMENS”	10
A AUTOFICÇÃO E IRONIA NO POEMA “O CORAÇÃO DOS HOMENS” DO LIVRO SUL (2016), DE VERÔNICA STIGGER.	12
ALGUMAS CONCLUSÕES	20
REFERÊNCIAS	22

INTRODUÇÃO

Humor e literatura estão associados há muito tempo e de diversas formas. Desde os primórdios da literatura brasileira, é possível observar fortes operadores de humor e ironia e as complexas relações estabelecidas entre esses operadores e o texto literário. Desse modo, investigar essas relações vai além de uma investigação semântica do texto, sendo necessário um olhar aguçado para a forma e o conteúdo do texto literário, além de um olhar atento ao contexto de produção, circulação e recepção da obra.

Para além disso, a análise desses operadores permite uma compreensão do texto literário situado na atualidade e que tipo de relação esse texto contemporâneo estabelece com a tradição literária. É válido ressaltar que qualquer obra literária contemporânea estabelece uma relação com a tradição, seja ela de transformação seja de recusa; de acordo com o filósofo italiano Agamben, o contemporâneo é “sempre retorno”(AGAMBEN, 2009; apud COSTA; SANTOS, 2011), o que tem profunda relação com o dialogismo bakhtiniano, sendo o texto parte de uma grande cadeia enunciativa (BAKHTIN, 1992).

Sendo assim, esta pesquisa se configura com o objetivo de estudar essas complexas relações de humor e ironia presentes no livro *Sul* (2016), da escritora, professora e jornalista gaúcha Veronica Stigger. O foco dessa análise está nos dois poemas autoficcionais “O coração dos homens” e “A verdade sobre o coração dos homens”, na descrição e análise operadores de humor e ironia presentes nesses textos, além da relação entre autoficção e ironia contida nos poemas.

Dessa maneira, a pesquisa revela seu caráter de importância, visto que Stigger é uma autora que vem se consolidando e ganhando reconhecimento da crítica literária e do público, além da relevância de descrever e analisar os operadores de humor e ironia presentes na literatura brasileira e contemporânea.

O *corpus* desta pesquisa foi composto pelo livro *Sul* (2016), de Veronica Stigger. O referencial teórico está pautado, entre outros, nos seguintes autores: Agamben (2009); Duarte (1995, 2006); Britto (2002); Chklóvski (2013) e Perrone-Moisés (2009).

Esta é uma pesquisa qualitativa de caráter bibliográfico, tendo como metodologia a leitura e análise da fortuna de Veronica Stigger, além da leitura e análise de teóricos que estudaram o humor, ironia, autoficção e contemporaneidade. A partir desse estudo, fez-se a análise que compõe este TCC, que foi dividido em quatro partes.

Primeiramente, há uma breve biografia da autora, descrevendo suas contribuições literárias e acadêmicas, além de aspectos de sua vida profissional e pessoal e premiações recebidas por suas produções.

Na segunda parte, há uma análise da composição formal do livro, com descrições dos três textos literários presentes na obra. Há também uma reflexão e análise da contemporaneidade presente na obra, sob a luz, principalmente, dos estudos de Agamben (2009).

Na terceira parte, por sua vez, há a análise do aspecto narrativo dos poemas “O coração dos homens” e “A verdade sobre o coração dos homens”, foco desta análise, visto que ambos se tratam de poemas narrativos e autoficcionais.

Por fim, a quarta parte dessa análise busca descrever e analisar os operadores de humor e ironia contidos no poema e a relação estabelecida entre a ironia e autoficção presente nos dois poemas.

Diante disso, espera-se que o leitor compreenda as relações aqui estabelecidas, bem como a importância de se estudar o humor e a ironia dentro do contexto da produção literária brasileira contemporânea. Para além disso, é esperado que o leitor compreenda a importância da produção literária de Stigger e a importância da autoria feminina no Brasil.

1. UM POUCO DA VIDA E OBRA DE VERONICA STIGGER

Veronica Stigger nasceu no ano de 1973, na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Uma das autoras contemporâneas mais premiadas, é formada em jornalismo e atua como professora universitária e escritora, além de ser curadora de artes plásticas. Tem a titulação de doutora em teoria e crítica da arte pela Universidade de São Paulo (USP) e é pós-doutora pela Università degli Studi di Roma "La Sapienza". Como professora, atua nos cursos de pós-graduação em História da Arte, além de ser coordenadora do curso de Criação Literária da Academia Internacional de Cinema. Como curadora de artes plásticas, proporcionou as exposições Maria Martins: “Metamorfoses” e “O útero do mundo”, em 2013 e 2016. Organizou também, juntamente com seu marido, Eduardo Sterzi, “Variações do corpo selvagem: Eduardo Viveiros de Castro”.

A escritora gaúcha, que vive atualmente em São Paulo, é casada com o ensaísta, poeta e crítico Eduardo Sterzi, que conheceu ainda no seu tempo de graduanda em Jornalismo. Teve sua estreia como escritora com a publicação do livro *O trágico e outras comédias*, no ano de 2003, em Portugal. No ano seguinte, 2004, esse livro foi publicado no Brasil também. Seu

segundo livro publicado foi *Gran Cabaret Demenzial*, em 2007. Em 2010, publicou mais um livro de contos, *Os anões*, e também seu primeiro livro infantil, *Dora e o sol*. Nos dois anos seguintes, publicou, primeiramente, *Massamorda* (2011) e *Delírio de damasco* (2012). Em 2013, por sua vez, publicou dois livros: *Minha novela* e *Opisanie sviata*, seu primeiro romance publicado. Em 2015, publicou, em coautoria com Eduardo Viveiros de Castro, mais um livro infantil, *Onde a onça bebe água*. Em 2016, publicou no Brasil *Sul*, livro lançado anteriormente na Argentina, em 2014. Já em 2019, publicou o livro *O sombrio ermo turvo*, que contém textos de gêneros variados.

Com dez livros publicados, numa escrita inquietante e instigante, Veronica Stigger já recebeu prêmios por sua contribuição à literatura. Em 2010, foi finalista do Prêmio Fato Literário, da RB. Em 2014, recebeu o prêmio Machado de Assis, da Fundação Biblioteca Nacional, graças ao seu romance *Opisanie sviata*. Devido a esse mesmo romance, recebeu outros dois prêmios em 2014: Prêmio São Paulo de Literatura - Autor Estreante e o prêmio Açorianos para Narrativa Longa. Ficou também em terceiro lugar no prêmio Jabuti para romance e foi finalista do Prêmio Portugal Telecom. Por fim, em 2017, recebeu o prêmio Jabuti, CBL, Categoria Contos e Crônicas, graças à publicação de *Sul*.

2. COMPOSIÇÃO FORMAL E CONTEMPORANEIDADE NO LIVRO *SUL* (2016)

O livro *Sul*, publicado primeiramente na Argentina, em 2014, foi publicado no Brasil em 2016 e reúne quatro textos de gêneros distintos. Ao abrir o livro, o leitor se depara com “2035”; logo após “A mancha” e, por fim, “O coração dos homens”, um longo poema narrativo e o foco principal dessa análise. O livro traz ainda “A verdade sobre o coração dos homens”, uma agradável surpresa, também em forma de poema, que funciona como uma desconstrução irônica do que é narrado no primeiro poema, visto que não se pode acreditar no substantivo “verdade” presente no título desse poema, de certa forma, "encoberto".

Publicado no Brasil pela Editora 34, contando com 96 páginas, o livro inteiro é ligado por um motivo: o sangue. No conto “2035”, a personagem Constância, ao completar dez anos, é brutalmente retirada do seio de sua família por dois oficiais do governo, a fim de participar das “grandes comemorações”. A garota é brutalmente assassinada no final do conto, constituindo a primeira aparição de sangue no livro.

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, 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. (STIGGER, 2016, p. 27)

A peça teatral “A mancha” retrata o diálogo entre as duas personagens, Carol 1 e Carol 2, num apartamento com móveis completamente brancos e um pelego, pequeno tapete, com uma mancha de sangue em seu lado esquerdo, além de diversas outras manchas vermelhas espalhadas pelo apartamento. O único som que se ouve é o da água do chuveiro caindo. As duas personagens travam, então, um diálogo engraçado e, ao mesmo tempo, absurdo acerca das manchas de sangue no apartamento.

Carol 2
(Apontando para a mancha vermelha) O que é essa mancha, Carol?

Carol 1
Eu não disse que era grande? Quanto sangue, não? (Voltando-se ao espelho, tentando consertar, com o pó de arroz, o borrão no olho que fizera com o delineador). A faxineira vai ter um ataque quando vir isso amanhã. (STIGGER, 2016, p. 34)

Não iremos aprofundar as relações entre o texto de Stigger e a noção de absurdo, mas vale a pena destacar que são referidas por parte dos seus críticos, e que, em um trabalho posterior, poderiam ser desenvolvidas, com base nos textos de Albert Camus, um autor que transita pela literatura e pela filosofia, para quem:

Um mundo que se pode explicar mesmo que com raciocínios errôneos, é um mundo familiar. Mas num universo repentinamente privado de ilusões e de luzes, pelo contrário, o homem se sente um estrangeiro. É um exílio sem solução, porque está privado das lembranças de uma pátria perdida ou da esperança de uma terra prometida. Esse divórcio entre o homem e sua vida, o ator e seu cenário é propriamente o sentimento do absurdo. (CAMUS, 2007, p. 20)

Esse sentimento de estranhamento, dentro de situações que, a princípio, poderiam ser as mais cotidianas, está presente no texto de Stigger e, não raro, desloca o leitor de uma recepção passiva, na medida, em que nós, leitores, somos interpelados e desafiados a encarar situações de violência para as quais não há explicação ou justificativa, na trama narrativa.

Por fim, chegando ao texto que constitui o *corpus* de análise deste trabalho, “O coração dos homens” traz o sangue menstrual. Há outro elo que liga os textos desse livro, elo esse explicitado em seu título. Todas as histórias são ambientadas na região Sul do Brasil. Esse

fato tem profunda relação com a vida da escritora, já que, como mencionado, Veronica Stigger nasceu na capital gaúcha, Porto Alegre.

O sangue, motivo em comum nos quatro textos presentes no livro, traz uma inquietação típica da autora, que costuma escrever textos marcados por uma profunda violência e, inclusive, assuntos tabus – como, por exemplo, o caso do sangue menstrual, considerado um tema delicado e, até mesmo, proibido, mesmo na contemporaneidade.

Com *Sul* (2016) não é diferente. A própria composição formal do livro já é inquietante, pois os três textos presentes são de gêneros literários diferentes, impossibilitando a classificação do livro, como um todo, num único gênero – “2035” trata-se de um conto, “A mancha”, uma peça teatral, e “O coração dos homens”, um poema narrativo. Há também um último texto, “A verdade sobre o coração dos homens”, que induz o leitor a acreditar que se trata de uma outra versão do primeiro poema, versão essa que se propõe ser a verdadeira. No entanto, conforme será debatido mais adiante, é necessário que o leitor não caia na armadilha de considerar esse texto verdadeiro, apesar do título, sendo esse um dos maiores recursos de ironia do livro.

Essa fluidez dos gêneros literários, bem como o uso do verso livre, ao lado do verso metrificado e com rimas externas, no poema “O coração dos homens”, remete-nos às noções do contemporâneo, e sua liberdade de apropriação e misturas. É válido ressaltar aqui a definição de contemporâneo dada por Giorgio Agamben (2009) em seu ensaio “O que é o contemporâneo?”, definição essa que reflete bem a prática da escritora gaúcha. O filósofo diz:

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual. mas exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo. (AGAMBEN, 2009, p. 59).

Ainda para Agamben, a poesia “é sempre retorno, mas enquanto adiamento, retenção e não nostalgia ou busca por uma origem, um caminhar e não uma simples marcha para frente” (AGAMBEN, 2009; apud COSTA; SANTOS, 2011). Essa relação entre o anacronismo do contemporâneo e o retorno constante da poesia, conforme dito pelo filósofo italiano, podem ser constatados nesses elementos que constituem *Sul* (2016). O verso livre, por exemplo, a princípio parece uma prática essencialmente contemporânea, distante dos clássicos, mas, conforme mostrado por Paulo Henriques Britto (2002) em *O natural e o artificial*: algumas

reflexões sobre o verso livre, já no século XIX a poesia ocidental trazia versos livres com Walt Whitman (p.1), não sendo, portanto, algo essencialmente contemporâneo. Britto afirma:

Ilude-se o poeta dos nossos dias que crê estar rompendo com as convenções por escrever versos fracionados, sintaticamente frouxos, sem sinais de pontuação nem letras maiúsculas, utilizando recursos tipográficos para formar efeitos visuais sobre o papel: ele está apenas seguindo outro conjunto de regras, nenhuma das quais tem menos de sessenta anos de existência na poesia ocidental, sendo que algumas já existem há mais de um século. (BRITTO, 2002, p. 11)

É nessa perspectiva que Stigger pode ser vista como uma escritora que tem grande relação com a contemporaneidade, ou seja, está presente no seu tempo, mas mantém um olhar consciente voltado para o passado também. Esse pensamento tem profunda relação com as noções de dialogismo bakhtiniano, em que o sentido de originalidade é questionado, já que um texto está sempre inserido numa cadeia enunciativa (BAKHTIN, 2000), não sendo, portanto, um enunciado isolado, fruto de um autor gênio, que cria a partir do nada. Todo texto é resultado das condições dialógicas em que se produz:

O próprio locutor como tal é, em certo grau, um respondente, pois não é o primeiro locutor, que rompe pela primeira vez o eterno silêncio de um mundo mudo, e pressupõe não só a existência do sistema da língua que utiliza, mas também a existência dos enunciados anteriores – emanantes dele mesmo ou do outro – aos quais seu próprio enunciado está vinculado por algum tipo de relação (fundamenta-se neles, polemiza com eles), pura e simplesmente ele já os supõe conhecidos do ouvinte. Cada enunciado é um elo da cadeia muito complexa de outros enunciados (BAKHTIN, 2000, p. 291).

Outras marcas dessa contemporaneidade são a autoficção, a ironia e o humor bastante presentes no poema “O coração dos homens” e no poema “A verdade sobre o coração dos homens”, relacionado ao texto anterior, que serão analisadas mais cuidadosamente nos parágrafos abaixo.

Aliado a isso, é possível perceber que Stigger, ao revisitar práticas literárias do passado – como o hibridismo de gêneros literários e o uso do verso livre – e reformulá-las ao seu modo, trabalha também no campo da desautomatização perceptiva, conceito debatido pelos Formalistas Russos e presente em “A arte como procedimento” de Chklóvski, já que sua escrita, em aspectos de conteúdo e forma, foge do convencional e esperado num texto literário, causando estranhamento. A própria escolha da forma do poema é inusitada, já que Stigger escreve um longo poema narrativo de caráter autobiográfico – são 143 tercetos –, prática pouco comum na literatura. Além disso, a autora, magistralmente, se utiliza de um recurso muito interessante e pouco usual para potencializar o estranhamento em sua obra: ela

"esconde", por meio de um recurso de edição do livro impresso, a saber, deixa as páginas que trazem esse poema dobradas, mas sem corte, um poema dentro do livro, "A verdade sobre o coração dos homens", em que o leitor precisa descobri-lo para acessar a suposta verdade dos fatos narrados no primeiro poema – o leitor precisar cortar/separar as páginas desse poema para lê-lo

É válido salientar que o conceito de desautomatização perceptiva e estranhamento é proveniente do formalismo russo, corrente de crítica literária do início do século XX. Victor Chklóvski, em "A arte como procedimento", afirma que:

A finalidade da arte é dar uma sensação do objeto como visão, e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento de singularização dos objetos, e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, em aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção na arte é um fim em si e deve ser prolongado; a arte é um meio de experimentar o vir a ser do objeto, o que já 'veio a ser' não importa para a arte. (CHKLÓVSKI, 2013, p. 91)

Esse processo de singularização – ou estranhamento – é o que Stigger faz, ao fugir do esperado, em nosso tempo. Vale destacar, ainda, que durante muito tempo, na história do livro impresso, quase sempre as páginas vinham dessa forma, e cabia ao leitor fazer essa separação, para ler o livro. Desse modo, Stigger se encontra ainda mais presente no contemporâneo, de acordo com Agamben (2002), devido ao seu processo de retorno contínuo à tradição.

Em suma, a autora faz uma subversão dos procedimentos formais ao não definir um único gênero para o seu livro, optando por uma fluidez de gêneros, que, como já visto, torna-a extremamente contemporânea. A autora também faz uma subversão do que é previsível nas temáticas presentes em *Sul* (2016) – sendo um fator presente em suas obras –, já que não é esperado que uma mulher fale tão abertamente e contundentemente sobre violência, além do uso de uma linguagem chula. De modo geral, ainda há essa concepção arcaica de que há temas que podem ser debatidos e escritos por mulheres, visão essa aqui completamente abandonada e utilizada também como um recurso de ironia, conforme será constatado logo adiante.

3. A NARRAÇÃO EM “O CORAÇÃO DOS HOMENS” E EM “A VERDADE SOBRE O CORAÇÃO DOS HOMENS”

Conforme mencionado anteriormente, o poema “O coração dos homens” é o penúltimo texto presente do livro *Sul* (2016); o último texto, “A verdade sobre o coração dos homens”, encontra-se numa sessão do livro em que as páginas não estão separadas, em que o

leitor precisa destacá-las para lê-lo. Pode-se dizer que, ao utilizar esse procedimento no poema final do livro, é proposto uma releitura do pacto ficcional que existe entre o leitor e o autor, sinalizando que é necessário romper as folhas do livro, para ter acesso ao "segredo", à "verdade", algo da ordem, por excelência, daquilo que é difícil de acessar. Ambos os textos são poemas narrativos: o primeiro narra histórias inverossímeis acerca da infância de Stigger, e o segundo, por sua vez, narra o que supostamente aconteceu na realidade.

Grande parte do que foi narrado no primeiro poema tem como espaço a escola em que a autora teria estudado. Seus personagens são a própria autora ainda criança, seus colegas de classe, além de alguns de seus familiares e outros funcionários da escola. Essas evidências, além do uso da primeira pessoa do singular, constituem um jogo memorialístico presente no texto. O foco narrativo é a versão ficcional da autora, portanto, há uma narração a partir do centro dos fatos, em 1ª pessoa. O tempo não é bem definido, não sendo possível determinar em que ordem os fatos ocorreram. O poema é dividido em três grandes partes que narram situações marcantes envolvendo, em especial, a menstruação da personagem principal – a Verônica ficcional.

A primeira parte narra a primeira menstruação da garota durante uma encenação da Branca de Neve feita pela turma da protagonista: “Quando pequena, fui o espelho numa encenação de Branca de Neve e os sete anões./ A peça era toda falada em inglês./ E o público, crianças monoglotas da pré-escola.”

Ao longo da narrativa, a autora explora situações cômicas e inusitadas vivenciadas durante a peça, até atingir o clímax: a menstruação da personagem principal:

Foi aí que menstruei.
Era minha primeira vez.
Ninguém notou.
[...]
Por isso, ninguém percebeu quando menstruei.
Nem eu mesma.
Achei que tinha me mijado.

Comecei a exalar um cheiro diferente.
Um cheiro desconhecido.
Um cheiro que me lembrava podridão. (STIGGER, 2016, p. 66)

Ainda na primeira parte do poema, a personagem narra outra situação escolar envolvendo sua menstruação, durante uma apresentação escolar.

Quando menstruei pela segunda vez, estava em outra apresentação.
Também na escola.
Mas agora sem o espelho.

A imigração era o tema.
 Com comidas típicas,
 roupas típicas,

 músicas típicas,
 danças típicas
 e suco de uva. (STIGGER, 2016, p. 68)

Por fim, o último episódio dessa primeira parte do poema narra um evento escolar chamado de Semana da Inversão – os professores se tornam os alunos e os alunos se tornam os professores. A protagonista decide, então, executar uma aula de religião e nesse momento há uma intertextualidade com o texto bíblico.

Todos tinham que ajoelhar no chão duro e gelado
 e entoar cinco pai-nossos, quatro ave-marias e dois credos.
 E, depois, deviam ler, em uníssono, este trecho da bíblia:

“Quando uma mulher tiver um fluxo de sangue
 e que seja fluxo de sangue do seu corpo,
 permanecerá durante sete dias na impureza de suas regras”. (STIGGER,
 2016, p. 74)

Na segunda parte do poema, a protagonista narra um de seus sonhos que revela o impacto de suas experiências traumáticas em relação à sua menstruação. No sonho recorrente, ela sente uma vontade urgente de ir ao banheiro e, ao olhar para a latrina, percebe que a cerâmica está completamente manchada de sangue.

Ao me levantar, percebia que o fundo do vaso era puro sangue:
 A cerâmica branca ficara completamente vermelha
 E as paredes em volta, também brancas, tinham manchas encarnadas.
 (STIGGER, 2016, p. 78).

Finalmente, a última parte faz uma relação com a religião – já presente desde a primeira parte. Aqui a protagonista recebe uma imagem sacra em sua casa e encontra, dentro da imagem, um papel amassado com uma prece.

Era um bilhete,
 escrito à mão,
 numa caligrafia de volteios:

 Minha mãezinha do céu,
 eu te imploro,
 me protege (STIGGER, 2016, p. 80)

Em “A verdade sobre o coração dos homens”, há a proposta irônica, na medida em que a noção de mentira sempre atua no horizonte de leitura, em recontar os fatos da forma

como eles aconteceram na realidade. No entanto, conforme constatado nesta análise, o leitor põe em xeque até que ponto esses fatos realmente ocorreram, dialogando, assim, com a noção de ironia. É válido ressaltar ainda que, só pelo fato de este ser um texto literário, há o distanciamento do real. Em “A criação do texto literário”, Leyla Perrone-Moisés (2006, p. 105) afirma que “narrar uma história, mesmo que ela tenha realmente ocorrido, é reinventá-la”.

Aqui há uma revelação interessante: o eu lírico afirma nunca ter menstruado em excesso. Essa informação potencializa o efeito de ironia de todo o primeiro poema, já que as histórias são baseadas em momentos em que o eu lírico tem seu fluxo menstrual mais intenso.

Nunca menstruei em excesso
 Quem menstruava profundamente era uma colega
 que tinha voz doce e cara de buldogue. (STIGGER, 2016, p. 2016)

4. A AUTOFIÇÃO E IRONIA NO POEMA “O CORAÇÃO DOS HOMENS” DO LIVRO SUL (2016), DE VERÔNICA STIGGER.

Tratando agora dos aspectos mais específicos com relação a ironia e autoficção, primeiramente, é importante estabelecer que elas têm algo em comum: a mentira. A ironia, conforme definido pelo dicionário Michaelis Online é: “[Retórica] Expressão ou gesto que dá a entender, em determinado contexto, o contrário ou algo diferente do que significa”, portanto, ao emitir um enunciado irônico, por exemplo, o enunciador está, primordialmente, dizendo uma mentira; da mesma forma, a autoficção, magistralmente feita por Stigger em “O coração dos homens”, no qual ela se torna a personagem de histórias que aconteceram na ficção.

Desse modo, o poema é composto por uma grande ironia, a partir da qual Stigger narra suas histórias - numa perspectiva que poderíamos chamar de absurdas ou inusitadas - da infância, em que o leitor se questiona, a todo momento, a veracidade dos fatos ali narrados. Esse absurdo está presente logo na primeira estrofe, em que há o cenário de uma peça completamente em inglês encenada para crianças monoglotas da pré-escola:

Quando pequena, fui o espelho numa encenação de
[*Branca de Neve e o sete anões.*]
 A peça era toda falada em inglês.
 E o público, crianças monoglotas da pré-escola. (STIGGER, 2016, p. 59)

A ironia atinge o ápice no poema escondido “A verdade sobre o coração dos homens”, em que Stigger narra os fatos que, supostamente, aconteceram verdadeiramente.

Aqui também o leitor põe em xeque o próprio sentido da palavra “verdade” no título do poema e, mais uma vez, a veracidade dos fatos narrados:

Quando pequena, fiz parte de uma encenação de
[Branca de Neve e os sete anões.
 Mas não fui o espelho.
 Fui a bruxa. (STIGGER, 2016, p. 83)

Desse modo, a autoficção é um dos operadores de ironia mais evidentes nos textos, já que a narradora do poema é a Veronica ficcional, num jogo que desestabiliza a noção corrente, aceita por muitos leitores ingênuos, de que o que a autora escreve corresponde àquilo que ela viveu, de certa forma. É importante que o leitor não caia na armadilha de achar que essa voz que fala no poema é a voz da Veronica Stigger real; na verdade, trata-se de uma versão dela que pertence unicamente ao âmbito ficcional. Desse modo, os próprios pensamentos da narradora e as situações narradas podem diferir completamente dos pensamentos e situações vividas pela autora da obra. Essa característica autoficcional dos textos de Stigger provoca o leitor a sair de um lugar-comum dentro da literatura, forçando-o a sair da automatização. Em “A arte como procedimento”, Chklóvski (2013, p.105) afirma que “(...) o caráter estético se revela sempre pelos mesmos sinais: é criado conscientemente para libertar do automatismo a percepção”

Há ainda um operador de ironia presente no texto diretamente relacionado ao caráter autobiográfico do poema narrativo. De modo geral, um texto autobiográfico nunca revelará a verdade de fato, pois a literatura, por ser linguagem, nunca será de fato realista. Leyla Perrone-Moisés, em seu texto “A criação do texto literário”, afirma que “o horizonte da literatura é sempre o real que se pretende representar em sua dolorosa condição de falta ou de falta ou representar numa proposta alternativa de completude.” (PERRONE-MOISÉS, 2006, p. 106). Esse pensamento se cruza com o de Aristóteles, em sua Poética, ao falar sobre verossimilhança: “Pelo exposto se torna óbvio que a função do poeta não é contar o que aconteceu mas aquilo que poderia acontecer, o que é possível, de acordo com o princípio da verossimilhança e da necessidade.” (ARISTÓTELES, 2008, p. 54). Ainda observando este aspecto, o Formalismo Russo se debruçou sobre a questão do realismo na arte, que se torna impossível, mesmo numa autobiografia. Sobre isso, afirma em “Do realismo na arte”, Romam Jakobson: “Mesmo na pintura, o realismo é convencional, por assim dizer, figurativo”. (JAKOBSON, 2013, p. 112). Stigger, então, eleva esse caráter ao máximo da ironia, pois, em sua autobiografia, não pretende se aproximar do real, mas fugir dele, narrando fatos absurdos de uma infância que nunca existiu na realidade.

Além disso, ao ler “A verdade sobre o coração dos homens”, o leitor se depara com uma grande contradição do que foi dito no primeiro poema. Um leitor mais ingênuo pode cair na armadilha de considerar, realmente, o que foi dito no segundo poema como verdade. Esse grande jogo irônico é operado por Stigger magistralmente. Como exemplo, em um dos trechos de “O coração dos homens”, o eu lírico diz:

(Menos eu.
Eu era apaixonada por outro colega:
um menino moreno, brincalhão, que morreu de leucemia
[aos onze anos) (STIGGER, 2016, p.60)

Já em “A verdade sobre o coração dos homens, o eu lírico afirma:

O menino por quem eu era apaixonada não morreu
[de leucemia
mas de câncer linfático.
E não aos onze, mas aos sete anos. (STIGGER, 2016, p.84)

É importante ressaltar que, como visto acima, a ironia só acontece se o interlocutor identificar o discurso como irônico, ou seja, é um fato de recepção, como destacam muitos teóricos (BRAIT; DUARTE). Portanto, o leitor de Stigger deve estar atento para poder captar a grande ironia presente nesses dois poemas. Para tanto, é necessário que o leitor saiba interpretar os elementos textuais e os elementos não textuais também – por exemplo, o fato de o poema “A verdade sobre o coração dos homens” estar numa seção com páginas coladas, sendo necessário que o leitor as rasgue para encontrá-lo.

Sobre o papel do receptor no discurso irônico, Lélia Parreira Duarte afirma, no seu artigo “Arte & Manhas da ironia e do humor”, que:

Em qualquer de suas formas, a ironia será, entretanto, uma estrutura comunicativa. De fato, nada pode ser considerado irônico se não for proposto e visto como tal; não há ironia sem ironista, e este será alguém que percebe dualidades ou múltiplas possibilidades de sentido e as explora em enunciados irônicos, cujo propósito somente se completa no efeito correspondente, isto é, numa recepção que perceba a duplicidade de sentido e a inversão ou a diferença existente entre a mensagem enviada e a pretendida. (DUARTE, 2006, p. 18)

Esse pensamento de Lélia Parreira Duarte se cruza com o pensamento de Jauss (1981), representante da estética da recepção, e sua definição de leitor implícito, leitor esse que preenche lacunas propositadamente deixadas pelo escritor. Desse modo, o leitor de Stigger deve ter seu olhar aguçado para participar da ironia de seu texto literário, que se faz como desafio e questionamento do esperado, ou seja, como desautomatização perceptiva.

Outro operador de ironia bastante utilizado por Stigger está diretamente relacionado com a ideia de ensino. Em seus poemas, a autora realça situações bastante absurdas dentro de um sistema de ensino falho, bem distante do senso comum sobre o papel da escola. Como exemplo disso há o momento em que, durante um projeto sobre imigração, a professora de história solicita diversos pratos típicos da Itália e da Alemanha que não eram de fato típicos:

Todos tinham que levar um prato típico.
Um prato que a professora de história considerasse típico.
Porque nem todos os pratos eram de fato típicos.

[...]

Na apresentação organizada pela professora de história,
os italianos dançavam tarantela,
os alemães se vestiam de tirolesa (que, descobri depois,
[nem alemães eram]).

Mas nem a tarantela nem as vestes tirolesas
eram típicas dos imigrantes que foram para o Sul.
A professora de história tinha uma versão muito
[particular da história. (STIGGER, 2016, p. 69)]

Desse modo, a autora provoca o riso em cima de uma instituição que é tão, comumente, levada a sério, mas que, por vezes, mostra-se distante da realidade do aluno. Logo nos primeiros versos do poema há uma demonstração dessa situação, já que a professora impõe que alunos, que não são atores e atrizes, encenem uma peça em uma língua diferente da nativa e, mais ainda, para um público que não entendia inglês.

Em geral, nosso inglês era incompreensível.
A Branca de Neve, por exemplo, nunca achava nada,
ela sempre afundava.

Ao colocar os anões para dormir, ela os cobria de merda
em vez de lençóis.
E, ao fim da peça, o Príncipe convidava todos para a festa
[de suas vinte orelhas.

Os monoglotas da pré-escola não percebiam os erros de
[inglês.

Afinal, eram monoglotas.
Logo se entediaram. (STIGGER, 2016, p. 64)

Essa crítica, apesar de estar pautada em situações absurdas, reflete, como dito anteriormente, o grande distanciamento entre a escola e o aluno, numa relação pautada em imposições e culminando em situações constrangedoras e traumas, dignas de riso e escárnio, como é o caso do final tragicômico da peça:

Não demorou muito para começarem a jogar coisas na [gente.

Primeiro, foram chicletes e bolas de papel.
Depois, lápis e giz de cera.

A situação se tornou mais crítica quando passaram a [cuspir.

Corriam como boçais para a beira do palco improvisado
e soltavam catarrões verdes e grudentos naqueles que se
[achavam ao alcance. (STIGGER, 2016, p. 64)

Poderíamos, ainda acrescentar que, na perspectiva do absurdo de Camus, a busca pelo sentido que se depara com a sua ausência e o desafio de aceitar a vida sem ele, ou seja, de viver sabendo que todo sentido é ilusório e insuficiente, amplia a dimensão irônica do texto, pois esse texto concentra-se no espaço escolar, no qual, em tese, os sentidos seriam construídos, aprendidos, ensinados. No entanto, não se trata apenas de uma crítica aos limites e contradições da escola, mas, de certa forma, da retomada de uma experiência que permitiu a autora escrever e refletir sobre os sentidos e a falta deles, que desemboca no absurdo, ou seja, essa experiência também a fortalece e alimenta a sua produção literária posterior. Poderíamos aqui evocar mais uma vez Camus: “(...) o absurdo da vida não pode ser um fim, mas apenas um começo. Esta é uma verdade da qual partiram todos os grandes espíritos. Não é esta descoberta que interessa, e sim as consequências e as regras de ação que se tira dela” (CAMUS, 2000, p. 136).

Esse pensamento de uma escola distante do aluno é discutido pelo teórico da educação Paulo Freire, especialmente no livro *A Pedagogia da Autonomia* (1996), em que autor defende um ensino próximo à realidade do corpo discente, às suas necessidades e, principalmente, reconhecendo o aluno como autônomo e dotado de conhecimentos prévios, o que faz uma completa oposição que é mostrado no texto literário aqui analisado.

Outro aspecto demonstrado nos versos do poema é o quanto a escola pode ser cruel com a mulher e a sua natureza, representada aqui pelo sangue menstrual, que é visto como motivo de vergonha, visto que o eu lírico tenta esconder sua menstruação a todo custo:

Saltinho para cá,
saltinho para lá,
menstruei.

O sangue desceu como uma avalanche.
Não demorou para chegar aos joelhos.
Quando o vi se aproximar das meias brancas,

[não titubeei:

corri até a mesa das comidas,
saltei e sentei na polenta rústica do meu avô.

O vermelho do molho de misturou ao vermelho do

[sangue.

Ninguém, de novo, percebeu que eu menstruara.

Mas fui suspensa por uma semana.

Desde então, peguei horror a ser mulher. (STIGGER, 2016, p. 73-74)

Essa desnaturalização do sangue menstrual tem consequências tão drásticas para a menina em idade escolar, que o eu lírico narra um momento de vingança, durante um evento escolar conhecido como Semana da Inversão. Nesse evento, os alunos viraram professores e os professores, alunos:

Na vigésima vez que menstruei, era a Semana da Inversão:
professores se tornaram alunos,
alunos se tornaram professores.

Eu e minha melhor amiga escolhemos dar aula de

[religião.

Queríamos ver todo mundo se ajoelhando e rezando.
Estávamos nos divertindo com a ideia.

[...]

Todos tinham que se ajoelhar no chão e gelado
e entoar cinco pai-nossos, quatro ave-marias e dois

[credos.

E, depois, deviam ler, em uníssono, este trecho da Bíblia:

“Quando uma mulher tiver um fluxo de sangue
e que seja fluxo de sangue do seu corpo
permanecerá durante sete dias na impureza de suas

[regras. (STIGGER, 2016, p. 74)

Um último aspecto a respeito da tradição escolar esplanada nos poemas merece destaque: a presença da religião dentro do ambiente escolar. Mais uma vez, Stigger se utiliza do texto literário para fazer uma crítica irônica acerca da realidade. A religião é um aspecto sério e impositivo, visto em muitas escolas particulares do Brasil e até mesmo de algumas escolas públicas (apesar de o Estado ser laico). No entanto, de modo geral, o objetivo não é cumprido, visto que grande parte dos alunos não a leva a sério, sendo motivo de gozação, conforme relatado pelo eu lírico do poema durante a Semana de Inversão:

Eu e minha melhor amiga escolhemos dar aula de

[religião.

Queríamos ver todo mundo se ajoelhando e rezando.
Estávamos nos divertindo com a ideia. (STIGGER, 2016, p. 74)

Além disso, é possível perceber, no início do parte III de “O coração dos homens”, que o eu lírico se tornou uma adulta um pouco distante da religião, apesar dos vãos esforços da escola:

A Santa chegou hoje aqui em casa.
Ela vai embora amanhã.
A vizinha da frente virá pegá-la assim que o sol nascer.

Nunca sei o que fazer com a Santa.
Desta vez coloquei-a em cima da mesa da sala
do lado do porco de cerâmica.

Fiquei olhando para a Santa
e ela olhando para mim.
Não tínhamos nada para falar. (SITGGER, 2016, p. 80)

Para além da ironia, o humor também está muito presente no poema narrativo da escritora gaúcha. É pertinente perceber que o conceito de humor acaba se cruzando com o próprio conceito de ironia, conforme dito por Lélia Parreira Duarte ainda em “Arte & Manhas da ironia e do humor”:

Muecke aponta a preocupação de definir qualitativamente a ironia, o que leva às mesmas dificuldades de conceituação de ‘Arte’ e ‘Poesia’. Outra causa da dificuldade seria o obscurecimento do conceito pela frequente junção de ironia com sátira, paródia, humor, cômico ou grotesco, com que ela nem sempre se relaciona, embora se lhes sobreponha, algumas vezes, o que pode fazer até mesmo com o trágico. (DUARTE, 2006, p. 18)

Numa abordagem descritiva, é possível mapear quais palavras e a quantidade delas que remetem ao universo do humor. Desse modo, a palavra “brincalhão” aparece na página 60; a palavra “gargalhar” aparece duas vezes na página 61, seguidas das palavras “rir” e “gargalhadas”; na página 64, encontra-se “riam” e “riram”; na página 65 encontra-se “debochados”; na página 73 encontra-se “divertido” e “alegre”; por fim, na página 74 encontra-se “divertindo”, totalizando 11 ocorrências de palavras ligadas ao humor ao longo do tercetos desse poema narrativo.

Contando histórias sobre suas primeiras menstruações, a voz narrativa que se configura também como uma espécie de eu lírico desse poema, provoca humor, justamente por fazer de si mesmo objeto de riso. Lélia Parreira Duarte (1995) em seu texto “Ironia, humor e fingimento literário”, afirma: “A auto-ironia do texto literário pode ser vista como sinônimo de humor: segundo alguns autores, o humor consiste exatamente numa ironia em que o objeto é o próprio eu que enuncia, ou a ele refere” (DUARTE, 1995, p. 66). É justamente isso que Stigger constrói ao longo dos tercetos do poema: narra situações escolares do início da adolescência dessa Verônica ficcional, provocando riso no leitor.

No caminho, menstruei.
O professor e o diretor falavam falavam falavam
e eu nem prestava atenção.

Ao levantar da cadeira, percebi que havia se formado uma
[pequena poça.

Uma poça vermelha.
Uma poça de sangue.

Olhei cabisbaixa, para os dois.
Eles olharam para a cadeira e, em seguida, para mim.
E eu disse:

“Todo aquele que tocar em um móvel, qualquer que seja,
[onde ela tiver se assentado,
deverá lavar suas vestes, banhar-se em água
e ficará limpo até a tarde.” (STIGGER, 2016, p. 76-77)

Leila Parreira Duarte (1995) ainda afirma: “Ao invés de rir e fazer rir do outro, através do humor mostra-se capaz de rir de si mesmo e daquilo que com ele se relaciona” (DUARTE, 1995, p. 67).

Ao rir de si mesmo, Stigger, utiliza diversos operadores de humor, como o uso intenso do exagero ou hipérbole, conforme observado em: “Minha melhor amiga um dia me disse:/ ‘Eu ovulo muito. / Se gozarem nas minhas coxas, eu engravidado’” (STIGGER, 2016, p. 67).

Além disso, Stigger utiliza de uma linguagem coloquial e grotesca, usando termos como mijo (p. 66), gozarem (p. 67) e catarrões (p. 64).

O mijo tem cheiro forte.
O sangue tem cheiro desconhecido.
Mas o cheiro de sangue não é como o cheiro de mijo. (STIGGER, 2016, p. 66)

Esse operador de humor também é marca da contemporaneidade de Stigger, visto que ela dessacraliza termos que não seriam considerados próprios para a escrita de um poema, trazendo-os de forma natural para o seu texto literário. Essa postura só reforça o pensamento do filósofo italiano Agamben, segundo o qual a poesia é sempre retorno, pois o uso de termos considerados chulos está presente na literatura há muito tempo, podendo servir como exemplo, a linguagem utilizada por Gregório de Matos em suas poesias satíricas e eróticas, no século XVII.

Além disso, essa característica também pode ser um operador de ironia, pois, como já dito, a autora subverte o lugar-comum da mulher, enquanto escritora de literatura. A

subversão, conforme visto nesta análise, é um dos operadores de ironia mais usados por Stigger.

Há uma outra relação interessante muito íntima com o fato de a personagem (figuração autoficcionalizada da autora/narradora) ser mulher: a menstruação. A menstruação é, historicamente, um tema delicado, um motivo de vergonha e até mesmo de impureza (conforme mostrado no poema através do texto bíblico), tema esse já mencionado nos parágrafos anteriores.

Stigger traz em sua escrita duas visões acerca do sangue menstrual. Primeiramente, mostra uma relação de ódio entre a mulher e sua menstruação, relação essa marcada pela vergonha e por inúmeros traumas, conforme foi narrado pela autora. Em um dos momentos, a narradora diz:

Ninguém, de novo, percebeu que eu menstruara.
Mas fui suspensa por uma semana.
Desde então, peguei horror a ser mulher.” (STIGGER, 2016, p. 2016).

Ao mesmo tempo que mostra essa relação conflituosa entre a mulher e a sua própria natureza, sentimento esse gerado por um histórico de diminuição da mulher, Stigger subverte essa noção vergonhosa do sangue menstrual, ao falar dele abertamente e, ao mesmo tempo, rir dele. Desse modo, a escritora transforma um estigma social acerca da menstruação em um grande motivo de riso, naturalizando-o.

ALGUMAS CONCLUSÕES

Esta pesquisa abordou os operadores de humor e ironia no livro *Sul* (2016) de Veronica Stigger, além da profunda relação entre ironia e autoficção, relação essa tão marcante nos poemas “O coração dos homens” e a “A verdade sobre o coração dos homens” aqui analisados. Muitas das conclusões já foram apresentadas no decorrer da análise. Agora, irei apenas retomá-las.

A partir da leitura da fortuna de Stigger e do referencial teórico deste estudo, foi possível perceber o quanto Stigger se aproxima das noções de contemporâneo discutidas por Agamben (2009). Além disso, foi possível perceber os inúmeros operadores de ironia e humor presentes nos dois poemas analisados. Em um primeiro plano, a própria noção de texto autobiográfico, já que o esse tipo de texto se distancia da realidade mesmo que exija uma narração de fatos reais, pois, só por ser um texto literário, já há o distanciamento do real. Além disso, a autora potencializa o efeito de ironia, pois, em seu relato ficcionalmente (como,

aliás, é qualquer relato no âmbito da arte) autobiográfico, parte para o campo de absurdo, narrando fatos que estão longe do real.

Outro fator preponderante é a própria estrutura do livro, que apresenta uma seção com as páginas fechadas (não separadas, como comumente vemos nos livros), em que o leitor precisa rompê-las para acessar a suposta verdade sobre os fatos narrados em “O coração dos homens”. No entanto, Stigger, mais uma vez, opera a ironia ao chamar de verdade fatos que, muito provavelmente, também não ocorreram na realidade.

Dentro desse ponto, é pertinente notar que a ironia é um processo de recepção, e o leitor precisa ser ativo e compreender todas essas operações para que o efeito irônico seja plenamente atingido, ou seja, a ironia convida a uma leitura ativa, ou melhor, exige essa leitura. Ao escolher o processo de construção irônica, a autora aqui analisada, de certa forma, também seleciona um tipo de leitor, aquele que aceita os desafios do texto, que se lança na aventura de uma leitura desestabilizadora dos sentidos e das certezas.

Outras questões a respeito da ironia foram levantadas, como a visão do sistema de ensino mostrada nos poemas. Nos versos, é possível perceber o tom crítico a um ensino impositivo e distante dos alunos, estando a ironia presente nas situações absurdas ali narradas, consequências de um sistema educacional falho. Além desse ponto de vista pedagógico, a própria relação entre a sociedade e a menstruação é motivo de crítica, ironia e humor nos poemas, já que a autora deixa claro a desnaturalização violenta do sangue menstrual, algo completamente natural à mulher.

Todas essas observações culminam na noção de estranhamento ou singularidade defendidas por Chklóvski (2013), já que o leitor de Stigger está sempre sendo impelido a sair da automatização, seja no campo da forma – por exemplo, a escolha de três gêneros distintos para a composição de Sul (2016) –, seja no campo do conteúdo, como, por exemplo, o uso expressivo da violência nos textos da autora e o uso da menstruação como centro dos poemas analisados.

Diante disso, conclui-se a importância de estudos acerca do humor e ironia dentro do cenário da literatura brasileira, já que esse tema revela um complexo sistema de operações que estão na forma e no conteúdo do texto literário, mas também em elementos não textuais, como, por exemplo, a seção de páginas coladas no livro aqui analisado. É válido ainda salientar a importância de estudos sobre textos literários de autoria feminina, especialmente neste caso, o estudo da fortuna de Veronica Stigger, autora que vem se consolidando por suas expressivas contribuições à literatura brasileira, subvertendo as noções do que deve ser uma literatura feminina, principalmente ao tratar de temas que causam o estranhamento no leitor.

Por fim, ressalto a relevância de pesquisar Verônica Stigger neste momento de conclusão da graduação, pois este trabalho tem uma profunda relação de identificação, já que, assim como Stigger, sou mulher e professora. Além disso, esta pesquisa me aproximou mais ainda da área acadêmica e me motivou a prosseguir minha vida universitária na pós-graduação.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Trad.: Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. 2.ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2008. 294 p.
- BRITTO, Paulo Henriques. **O natural e o artificial: algumas reflexões sobre o verso livre**. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, 2002. Disponível em: http://www.lettras.puc-rio.br/media/filemanager/professores/paulo_britto/O%20natural%20e%20o%20artificial.pdf.
- CAMUS A. **A Inteligência e o Cadafalso e outros ensaios**. São Paulo: Record, 2000.
- CAMUS A. **O Mito de Sísifo**. Trad.: Ari Roitman e Paulina Wach. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- CHKLÓVSKI, V.. “A arte como procedimento”. In: TODOROV. **Teoria da literatura: textos dos formalistas russos**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.
- COSTA, Antônio e SANTOS, Magda. **Resenha: O que é o contemporâneo? Sobre a tradução**. Sapere Aude, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 106-108. 2º semestre 2011.
- DUARTE, Leila Parreira. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006.
- FREIRE, Paulo. **A pedagogia da autonomia**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- JAKOBSON, R. “Do realismo na arte”. In: TODOROV. **Teoria da literatura: textos dos formalistas russos**. São Paulo: Editora Unesp, 2013
- JAUSS, H.R. **Esthétique de la réception et communication litté-raire**. Critique, 37(4):1116-30, 1981.

PERRONE-MOISÉS, LEYLA. “A criação do texto literário. In: PERRONE-MOISÉS, LEYLA. **As flores da escrivinha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

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