

CORPOS EM MONTAGEM: VERONICA STIGGER, LEITORA DE CLARICE LISPECTOR

Fernanda Motter de Oliveira¹
Nilceia Valdati²

Resumo: O presente artigo propõe verificar como Veronica Stigger, em alguns de seus escritos e em suas curadorias, em especial *Útero do mundo* (2016) e *Constelação Clarice* (2021-2022), pensa o corpo presente na obra de Clarice Lispector. A partir de um diálogo entre as duas autoras, toma-se a ideia do corpo animal, passível de montagem e desmontagem, que resulta num duplo gesto de leitura, o corpo do personagem e o corpo exposição passam pela mesma condição, são montados e desmontados. Para o presente estudo, buscou-se suporte teórico em Agamben (2007; 2017), Bataille (1998), Moraes (2002), Maciel (2008; 2016) para pensar o corpo político, o corpo animal, o corpo que perde a sua forma, os quais permitem colocar em movimento o pensamento de Stigger, que se pauta em corpos que perdem a forma, porém, não perdem a sua funcionalidade.

Palavras-chave: Corpo; Animal; Montagem; Clarice Lispector; Veronica Stigger.

BODIES IN ASSEMBLY: VERONICA STIGGER, CLARICE LISPECTOR'S READER

Abstract: This article proposes to verify how Veronica Stigger, in some of her writings and trusteeship, especially *Útero do mundo* (2016) and *Constelação Clarice* (2021-2022), think about the body present in the work of Clarice Lispector. From a dialogue between the two authors, the idea of the animal body is taken, capable of assembly and disassembly, which results in a double gesture of reading, the character's body and the exposed body go through the same condition, they are assembled and disassembled. For the given study, it was sought theoretical support in Agamben (2007; 2017), Bataille (1998), Moraes (2002), Maciel (2008; 2016) to think about the political body, the animal body, the body that loses its shape, which allow us to put Stigger's thinking into motion, which is based on bodies that lose their shape, but do not lose their functionality.

Keywords: Body; Animal; Installation; Clarice Lispector; Veronica Stigger.

- 1 Doutoranda em Letras, Interfaces entre língua e literatura (PPGL/UNICENTRO). E-mail: fernandamotter1@hotmail.com
- 2 Doutora em Letras (UFSC), professora do Programa de pós-graduação em Letras – UNICENTRO. E-mail: nvaldati@unicentro.br

Introdução

O corpo – vital para o ser humano - é tema central de discussões de diversos teóricos e estudiosos. Giorgio Agamben (2017), em *O uso dos corpos*, por exemplo, afirma que a primeira tarefa de seu projeto *Homo sacer* se consistiu na “identificação da vida nua como primeiro referente e como aquilo que estava em jogo na política [...]”; assim, identificar a estrutura originária da política ocidental como um *ex-ceptio*, como uma exclusão inclusiva da vida humana na forma de vida nua. Agamben (2017) compreende que a vida nua não é o fundamento mesmo da política, por isso, ela deve ser excluída da cidade. Dessa forma, é justamente a sua *ex-ceptio*, a sua exclusão-inclusiva que fundamenta esse impolítico como espaço da política moderna.

Lacan (1998) no seminário “O estádio do espelho como formador das funções do eu” faz o seguinte alerta: “o corpo, ele devia deslumbrá-lo mais”. A princípio endereçada aos frequentadores do seu seminário, tal censura é também endereçada a cada um de nós e, de certo modo, à civilização. Há uma exceção, porém: não estava endereçada a Georges Bataille, pois este, poderia ser nomeado como o pensador do corpo. A pergunta central de seus estudos voltados ao corpo informe é: o que fazer com este corpo que somos?

Bataille (1989 apud Moraes, 2002) leva adiante o projeto surrealista de desfiguração da imagem humana, mas de forma mais radical, trazendo um apelo agônico e sádico à dilaceração da carne. Pensar o corpo e o sujeito como seres fragmentados surge para as vanguardas do início do século XX como um projeto em andamento: o imaginário que remonta à decapitação, à guilhotina, à mesa de dissecação e às tecnologias de imagem, como o estereótipo e a câmera escura, que convocam e abstraem simultaneamen-

te o corpo e a visão do observador, monta uma iconografia em que o desprendimento entre corpo, olhar e imagem aparece como um sintoma da cultura visual na modernidade europeia.

Ao trabalhar a noção de performance, Diana Klinger (2008) em seu ensaio “Escrita de si como performance” desafia as possibilidades de pensar o corpo na linguagem artística como um dos traços mais significativos de seus estudos. O corpo, na arte da performance, além de apresentar, na grande maioria dos trabalhos, como elemento decisivo de sua expressão, justapõe as figuras do performer e do espectador, tencionando-os em uma corrente estética e sinestésica, no processo mesmo de construção da obra. A performance pode ser pensada como um território deslizante e fronteiro, no qual são friccionadas as artes plásticas e as artes cênicas, a vida e a arte, o sujeito criador e o sujeito espectador, co-construtores da experiência performática.

Se as noções de corpo vistas por Agamben (2017), Bataille (1989), Klinger (2008), colocam em evidência, por um lado, questões políticas e estéticas, Veronica Stigger parece articular muito estética e política em seus escritos, em que o corpo é apresentado como um pensar sobre as condições de vida do tempo presente, tanto em seu trabalho artístico, de pesquisa e de curadoria. Iniciou a sua carreira como escritora com o livro *Trágico e outras comédias*, publicado por encomenda da editora portuguesa Angelus Novus, em 2003. Já a edição brasileira, saiu pela editora 7 Letras. Posteriormente, em 2007, publicou *Gran Cabaret Demenzial*. Ali, sua carreira como escritora já tinha um estilo de escrita traçado e novas publicações surgiram, como *Os anões* em 2010, *Dora e o Sol* em 2010 e *Delírio de Damasco* em 2012, *Opisanie swiata* (2013), *Onde a onça bebe água* em 2015 e *Sul*, inicialmente publicado na Argentina em 2013 e no Brasil em 2016.

Em 2019, publica *Sombrio ermo turvo*, e em 2023, *O livro dos sonhos*. Participou da curadoria das exposições *O útero do mundo* (2016) e *Constelação Clarice* (2022), as duas centradas no trabalho de Clarice Lispector.

A partir de suas publicações, muitos termos foram designados à autora. Além de ser considerada por alguns pesquisadores e críticos literários como uma escritora que prima pelo experimentalismo, suas obras beiram o “trágico” (DIAS, 2011), “fim de mundo” (SILVA, 2015), “antropofagia desidratada” (DIAS, 2015), “literatura exigente” (PERRONE-MOISÉS, 2012) e outros. Em seus trabalhos escritos, Veronica Stigger apresenta sob diversas nuances a performance do corpo que por vezes pode ser pensado como um corpo informe, por outras, inacabado, ou ainda em destruição. A persistência em colocar o seu em seu trabalho a aproxima de uma outra autora, Clarice Lispector. Portanto, considerando como ponto de partida as exposições organizadas sobre os escritos de Clarice Lispector, em especial a última, e passando por algumas personagens da obra Clariciana, buscaremos neste estudo observar a construção do corpo nos escritos de Stigger, em especial, tendo como base a construção de um corpo que perde a sua formação humana, como por vezes tratado por Lispector, especialmente pensando na sua relação animal.

Corpo Clarice-Veronica

Clarice chegou aos 100 anos consagrada no Brasil e fora dele pela excelência em sua obra literária. Porém, ao olharmos a sua escrita, é impossível separá-la da invenção e do pensamento. De acordo com Veronica Stigger (2021) na apresentação do catálogo *Constelação Clarice*, oriundo da exposição de sua curadoria, juntamente com Eucanaã Ferraz, não há, nos seus livros, fabulação sem reflexão. Clarice escreve em *A paixão*

segundo G.H., sobre uma de suas grandes personagens: “A realidade, antes de minha linguagem, existe como um pensamento que não se pensa, mas por fatalidade fui e sou impelida a precisar saber o que o pensamento pensa” (LISPECTOR, 2020, p.177). Esse pensamento que se pensa, e que disso toma consciência no próprio ato, por meio da ficção é um pensamento eminentemente plástico, que se volta para a matéria e a forma, para a imanência e a metamorfose. Dessa forma, não deve surpreender, que as artes plásticas desempenhem um papel tão importante nos seus livros.

Constelação Clarice foi uma exposição sobre a vida e obra de Clarice Lispector, e aconteceu em São Paulo (SP) e no Rio de Janeiro (RJ), em parceria com o Instituto Moreira Salles (IMS). Iniciou em 21 de maio de 2022 e encerrou-se em 09 de outubro de 2022. A exposição trata de uma investigação da poética da autora, a mostra reuniu aproximadamente 300 itens, incluindo manuscritos, fotografias, cartas, discos, matérias de imprensa e outros documentos. Mas, como um nome expressivo na literatura brasileira, Clarice também nutria interesse pelas artes visuais. E, por meio delas, a mostra possibilitou a criação de conexões entre a sua produção textual e obras de mulheres, que no mesmo período, marcaram a história da arte brasileira.

Stigger (2021) lembra ainda que o destaque dado às artes plásticas levou-a a propor aproximações entre a produção literária de Clarice Lispector, que abrange as décadas de 1940 a 1970, e obras realizadas por outras artistas no mesmo intervalo de tempo, caracterizando assim, uma rede constelar. Explica ainda que para tal, a exposição foi montada a partir de nove núcleos, suscitados por linhas de força da escrita clariciana, que se mostram e se consolidam em diálogo com as obras reunidas, são eles: “Tudo no mundo começou com um sim”; “Eu não ca-

bia”; “Perdi minha formação humana”; “Adoração pelo que existe”; “Quero o plasma” e outros, que são núcleos da exposição que somam-se a dois conjuntos: “Antes de mais nada, pinto a pintura”, que mostra um número expressivo de quadros de Clarice; e, “O apartamento me reflete”, que agrupa objetos e documentos pertencentes à escritora.

Ao visitar a exposição³, em diversas de suas pinturas e em esculturas vê-se a figura do corpo, este, que acende um sinal para a figura nos trabalhos de Clarice: trata-se de uma condição para que a rede constelar possa existir. Evando Nascimento (2021), que tem se dedicado ao corpo vegetal em Clarice Lispector, em texto no catálogo da exposição, “Clarice, os animais e as plantas: intertroca e a encarnação do outro” afirma que existem três formas de existência corporais na obra de Clarice: a humana, a vegetal e a animal. É importante perceber, o quanto essa ficção só acontece exatamente por dar corpo, ou “encarnar” (Nascimento,, 2021, p.187). Acrescenta o auto, mais do que símbolos, analogias, figuras ou alegorias, há um pensamento singular que se articula na reinterpretção dos diversos viventes, os quais compõem em todos os livros publicados com base nessa ótica.

E é dessa maneira justamente que se perfaz o que chamo de literatura escrita ou escrita pensante de Clarice Lispector, ou seja, aquela que permite pensar o impensável nas culturas ocidentais, indo muito além do pensamento humano em sentido corriqueiro: ‘Estou atrás do que fica atrás do pensamento’. (Nascimento, 2021, p.187).

Mas como Veronica contamina seus escritos com esse corpo clariciano até aqui apontado? Em oposição aos sentidos lineares e corriqueiros, Veronica Stigger, em seu

3 Cabe informar que uma das autoras do artigo, Fernanda Motter, visitou a exposição e pode acompanhar a montagem pensada pelos seus curadores.

segundo livro, intitulado como *Gran cabaret demenzial* (2007), radicaliza o teatro das transformações do corpo, instituído como o campo de limite da ocorrência. Por meio das ilustrações e de um aproveitamento do espaço gráfico, reitera a dominância da corporalidade na encenação indolor de mutilações aberrantes e non sense.

Neste livro, especialmente no primeiro conto “Domitila”, a personagem cujo nome é o mesmo sofre sucessivas amputações e chega à casa carregada pelo namorado, sem pernas e sem um dos braços, e é imediatamente convocada a jantar pela mãe. Também, no conto “Na escada rolante” uma mulher de nacionalidade suíça é “mascada” pelas engrenagens de uma escada rolante e seu marido perplexo acolhe o espasmo final de dor como um “último aceno”. De acordo com Angela Maria Dias (2011, p. 159) em seu artigo “Obsessões e desvarios na obra de Veronica Stigger”, as equivalências entre corpos transformados em buracos e inusitadas habitações são “a regra da praxe”.

Neste sentido, Veronica Stigger demarca em seus textos momentos de encontros e desencontros de corpos. Essa é uma das características do contemporâneo, que Giorgio Agamben (2009) propõe no texto “O que é o contemporâneo”, ou seja, o presente é um intenso cruzamento de tempos arcaicos. Clarice é um arcaico nos escritos de Veronica, pois realiza a sua escrita por meio da introdução no tempo de uma cisão, ou seja, uma ruptura, retirando o presente da “homogeneidade inerte do tempo linear”, de forma a ter um olhar renovado diante da relação entre os tempos, como o tempo arcaico e o linear. Em outras palavras, Veronica toma de Clarice a possibilidade de reintroduzir e repensar o corpo no tempo presente, a partir de um gesto com o passado, qual seja, os escritos de Clarice Lispector.

Segundo Agamben (2009), quando o indivíduo consegue referir-se ao seu tempo,

necessariamente deve enxergar um ponto de cisão, uma fratura no desenrolar da história. E é desse ponto de ruptura que pode lançar um novo olhar não só para o seu tempo, como também para o passado. E, diante disso, vê-se que o corpo enquanto condição e, a sua animalização é uma das formas recorrentes na literatura de Veronica ao ler Clarice.

Corpo-animal

Voltando à exposição Constelação Clarice, nota-se que o corpo presença recorrente e se apresenta de diversas maneiras, sobre o qual Evando Nascimento (2021), em texto já mencionado, irá nomear “fauna”, pois caracteriza-se por reunir diversas espécies que povoam a obra de Lispector: cães, galinhas, cavalos e baratas, são as mais conhecidas. Mas, existem outros como galos, macacos, micos, ratos, coelhos, búfalos, panteras, tigres, quatis e demais. Estaríamos aí diante do animal.

Segundo Nascimento (2021, p.189), ao lembrar o conto “Amor”, de Felicidade clandestina, em que o rato reflete sobre a reavaliação intensa do significado de “amor”, tal palavra perde a conotação romântica para se referir à força que aproxima contrários, sem, no entanto, ocasionar uma identificação plena, mas sim um contato parcial, suficiente para engendrar uma mudança profunda nas percepções e sensações do indivíduo. “Amor que, sem dúvida, representa ‘o erotismo próprio do que é vivo’ e ‘está espalhado no ar, no mar, nas plantas, em nós’ (Lispector apud Nascimento, 2021, p. 189).

Ao observarmos o corpo animal nos escritos de Veronica Stigger, vamos nos deparar com Onde a onça bebe água (2015), ilustrado por Fernando Vilela. A autora baseou-se no conceito de perspectivismo do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro para narrar a história de Joaci, um meni-

no que gostava de passear sozinho pela floresta. E, o que um menino vê ao olhar para uma onça no meio da mata? E o que a onça vê ao se deparar com um menino? Cada um vê os corpos de uma perspectiva distinta, conforme sugere o conceito de Viveiros sobre os povos originários. Joaci, destemido, decide beber água justamente no rio onde a onça bebe água. E qual não é sua surpresa ao se deparar com a onça em carne e ossos tirando um cochilo na rede. Depois de alguns mal-entendidos, o garoto começa a se perguntar: como será que a onça o enxerga? Como Joaci ou como uma “coisa”? Sente o seu corpo como uma presa, correndo riscos de ser devorado. “Ai, se eu te pego...”, pensou a onça, lambendo os beiços. ‘Delícia...’⁴ (Stigger, 2015, p. 30).

Mas, o que Joaci não esperava é que quando a onça avançou em sua direção, a saliva da mesma caia sobre a cabeça do menino. Foi quando Joaci percebeu a presença de um zíper no pescoço da onça e, ao puxá-lo, a onça se abriu. Ou seja, as atitudes animalizadas, o instinto devorador era na verdade de um humano, o seu irmão Ubirajara.

Outro animal que tem o seu espaço no livro de Stigger (2015) é o sapo-cururu. Este, presente quase que o tempo todo estático sobre uma vitória-régia, planta que se encontra na água, sempre em movimento, reaparece ao final do texto em cima da cabeça de Joaci, que percebe que tudo o que havia passado, tratava-se de um sonho. Mas, o livro termina com Joaci indo novamente até a beira do rio, agora com o sapo-cururu na cabeça e, “[...] quanto se abaixou para beber, viu refletida na água uma cara de onça com um sapo em cima” (Stigger, 2015, p. 31).

⁴ Fazendo referência a música composta por Aline Medeiros da Fonseca, Amanda Cruz, Antonio Carlos Paim Cerqueira, Karine Assis Vinagre, Maria Eduarda Lucena dos Santos, Sharon Acioly Acovarde e interpretada por Michel Teló. “Ai se eu te pego”, foi uma das músicas mais tocadas no Brasil em 2011 e se transformou em um “hit” também fora do país.

Se resgatarmos alguns clássicos da literatura, o animal tem um papel de destaque em vários deles. Mas, a animalidade por parte do humano, é o ponto em questão. Por exemplo, a cachorra Baleia, de Vidas Secas, Ulisses de Quase de Verdade, a barata, de A metamorfose, o Jaguar que dá nome ao poema de Ted Hugues e os bois de Guimarães Rosa e Carlos Drummond de Andrade, e outros.

Partindo de ideias como as de Michel de Montaigne, que no século XVI colocava em xeque uma suposta superioridade dos seres humanos sobre os bichos, a professora e pesquisadora Maria Esther Maciel, estudou ao longo de sua carreira acadêmica nos escritos do Século XX e XXI, como os animais aparecem como personagens. Autores como Franz Kafka, Jorge Luis Borges, J.M Coetzee, Clarice Lispector, Guimarães Rosa e Carlos Drummond de Andrade também ajudaram a entender a questão da animalidade na arte.

Para Maciel (2008), a presença do animal na literatura contribui para o debate a respeito da ética animal, por conta da sensibilidade que está atrelada à arte. Segundo ela, Guimarães Rosa dizia amar os animais, por se tratar de um aprendizado de humanidade. Guimarães Rosa foi um dos grandes escritores animalistas do Brasil, porém, não se tratava de discursos militantes a respeito dos bichos, mas sobre a forma. Segundo Maria Esther “infantilizar os animais, aliás, é algo horrível, é desrespeitar a própria animalidade, não reconhecer a singularidade e as capacidades dos próprios bichos” (Maciel, 2008, p. 30)

A barata que surge em A metamorfose de Franz Kafka reaparece com o trecho de A paixão segundo G.H., em que Clarice afirma que:

A barata e eu somos infernalmente livres porque a nossa matéria viva é maior que nós, so-

mos infernalmente livres porque minha própria vida é tão pouco cabível dentro de meu corpo que não consigo usá-la. Minha vida é mais usada pela terra do que por mim, sou tão maior do que aquilo que eu chamava de ‘eu’ que, somente tendo a vida do mundo, eu me teria. (Lispector, 2020, p. 122-123)

Maciel (2008) acrescenta que em A metamorfose, Kafka produziu um clássico da conhecida como “zooliteratura” do século XX. Já não se trata mais da metamorfose clássica: Gregor Samsa se transforma numa barata, mas não deixa de se manter homem. Ele vive a condição paradoxal de humano e não humano, ao mesmo tempo. E, essa situação absurda que revela a dimensão animal do humano e evidencia as formas híbridas de existência. Portanto, sobre a animalidade, pode-se, por assim dizer, que se trata de uma forma de “recuperar o instante presente”, que é um modo decorrente da leitura de Marcel Proust, em que Bataille (1989) enfatiza como recuperação do presente.

Em A paixão segundo G.H. vamos nos deparar com uma barata, que colocará a narradora diante da experiência da linguagem e do corpo:

Eu, corpo neutro de barata, eu om uma vida que finalmente não me escapa, pois enfim a vejo fora de mim – eu sou a barata, sou minha perna, sou meus cabelos, sou o trecho de luz mais branca no reboco da parede – sou cada pedaço infernal de mim – a vida em mim é tão insistente que se me partirem, como uma lagartixa, os pedaços continuarão estremeendo e se mexendo. Sou o silêncio gravado numa parede, e a borboleta mais antiga esvoaça e me defronta: a mesma de sempre. De nascer até morrer é o que me chamo de humana, e nunca propriamente morrerei. (Lispector, 2020, p. 63)

Este corpo inorgânico, pode ser pensado por meio da ótica de Bataille (1989,

p. 22), em um de seus principais aforismos sobre a literatura, nos diz que: “Sendo inorgânica, ela é irresponsável [...] Ela pode dizer tudo”. Nessa afirmação, pode-se vislumbrar o jogo que o autor estabelece entre a literatura e a transgressão; se há uma certa liberdade gozada pela literatura por seu caráter inorgânico também há uma provocação que remete ao tema da representação: o que seria dizer tudo?

Em *Água viva* (1973), Clarice desconstrói, vira pelo avesso, revela o “irrevelável” e diz o que não é dizível. Tudo isso para permitir um rompimento da escrita e estabelecer um equilíbrio entre a forma e o conteúdo. Clarice cria uma relação muito próxima entre a literatura e as artes plásticas, trazendo como personagem uma artista que escreve sobre pintura, aproximando desse modo o livro das sensibilidades corporais. Dentre os interesses em revelar o mundo, reside o jogo de agarrar o presente em sua totalidade expressiva.

Corpo-montagem-desmontagem

Neste sentido, ao pensarmos como Veronica toma o corpo animal de Clarice podemos pensar como continuidade que escapa. Luciene Azevedo (2017) em seu artigo “Romances não criativos”, coloca Veronica enquanto uma escritora cuja produção é baseada em situações corriqueiras, reinterpretadas e remodeladas para os textos. Poderíamos acrescentar ainda que os livros de Veronica Stigger podem ser vistos como um ato de curadoria.

Se pensarmos na figura do curador de arte, podemos imaginar que sua tarefa ao montar uma mostra ou cuidar de uma exposição diz respeito a organização de um corpus produzido por um artista cujo produto é a elaboração de uma narrativa sobre o próprio artista e sua obra. Cada vez mais, no universo das artes plásticas, a figura do curador

tem se aproximado a de uma assinatura que implica uma renovação na maneira de apresentar o artista que é cuidado pelo olhar do curador. (Azevedo, 2017, p.157)

A bricolagem, ou seja, o ato de recorte e reposicionamento é outra característica evidenciada por Azevedo (2017) em *Opisannie swiata*, livro publicado por Stigger em 2013. No livro, a prática da anotação, da curadoria da leitura é “um procedimento estruturador da composição do romance”, afirma Azevedo (2017, p. 162). Segundo a própria escritora “Eu roubo demais, descaradamente. O escritor é um canibal que se apropria de tudo” (Stigger apud Moura, 2012, p.23).

Diante de diversas conceituações e adjetivos imbricados para a escritora, o que de fato compete no presente trabalho são as inúmeras rupturas feitas em sua forma de escrever e também sobre o que escreve. O útero do mundo reuniu no Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo cerca de 280 obras pertencentes ao acervo do MAM que mostram a indomabilidade e as metamorfoses do corpo. As produções selecionadas, em um universo de mais de cinco mil trabalhos da coleção do museu, são de variados suportes, como fotografia, pintura, vídeo, gravura, desenho, escultura e performance de mais de 120 artistas que revelam um corpo que não respeita a anatomia e liberto de amarras biológicas e sociais. E, baseada na proposição dos surrealistas de compreender a histeria como uma forma de expressão artística, a apurada seleção da curadora faz um elogio à loucura, ilustrando um “corpo indomável” que, embora reprimido pela humanidade, manifesta-se no descontrole, na histeria e impulsividade.

Para organizar a mostra, a curadora recorreu a três conceitos extraídos da obra da escritora Clarice Lispector que servem como fios condutores e separam os trabalhos nos núcleos: “Grito ancestral”, “Montagem humana” e “Vida primária”. Segundo Veronica, a

autora naturalizada brasileira retomou com brilho o elogio ao impulso histórico. “Clarice organizou um pensamento simultâneo da forma artística e do corpo humano como lugares de êxtase e de saída das ideias convencionais, tanto da arte quanto da própria humanidade”(Stigger, 2021).

Além disso, foram exibidas na exposição conjuntamente, obras de artistas celebrados como Lívio Abramo, Farnese de Andrade, Claudia Andujar, Flávio de Carvalho, Sandra Cinto, Antonio Dias, Hudinilson Jr., Almir Mavignier, Cildo Meireles, Vik Schendel, Tunga, Adriana Varejão e outros, além de duas performances de autoria de Laura Lima.

Em “Grito ancestral”, que abriu a mostra, havia obras que representavam uma série de gritos. “É como se esse som, anterior à fala e à linguagem articulada, atravessasse os tempos e rompesse com as próprias imagens”, conforme descrito no catálogo da exposição⁵. “O grito se contrapõe à ponderação e pode ser visto como indício de loucura. Gritar é, em certa medida, libertar-se das frágeis barreiras que delimitam aquilo a que convencionamos chamar de cultura’ em oposição à ‘natureza’ e ao que há de selvagem e indomável em nós”, afirma. Nesta área, a curadora expôs três autorretratos da série Demônios, espelhos e máscaras celestiais, de Arthur Omar, artista com trabalhos que demonstram estados alterados de percepção e de exaltação. Também, fazem parte a fotografia O último grito, de Klaus Mittelendorf; a colagem Medusa marinara, de Vik Muniz; fotos de performances de Rodrigo Braga; a gravura Mulher, de Lívio Abramo, além de imagens em preto e branco de Otto Stupakoff. Com a série Aaaa..., a artista Mira Schendel apresenta uma escrita que não constitui palavras ou frases e em que se percebe a desarticulação da linguagem e uma volta ao estado mais bruto e inaugural.

5 <https://mam.org.br/exposicao/o-utero-do-mundo/>

Já em “Montagem humana”, foram apresentados corpos fragmentados, transformados, deformados e indefinidos, o que prova a sua indomabilidade. Na exposição, percebeu-se como o traço se convulsiona nas obras intituladas Mulheres, de Flávio de Carvalho, nos desenhos de Ivald Granato e nas produções de Tunga, Samson Flexor e Giselda Leirner. Nas fotografias, é a falta de foco que borra o contorno da figura nas imagens e Eduardo Ruegg, Edouard Fraipont e Edgard de Souza. Com o uso da radiologia, é possível verificar o interior do corpo humano nas obras de Almir Mavignier e Daniel Senise. Destacaram-se, ainda, as fotografias feitas por Márcia Xavier, um desenho de Cildo Meireles e as produções que misturam imagens, couro e madeira de Keila Alaver que representam, literalmente, corpos transformados e fragmentados.

Já em “Vida primária”, Veronica construiu um nicho que deu vez às formas de vida mais elementares, como os fungos, flores e folhagens. “Este tipo de vida desestabiliza a percepção que temos da própria vida porque, de certa maneira, deteriora as coisas do mundo “civilizado ”’, explana Veronica. Isso é ilustrado na série Imagens infectas, de Dora Longo Bahia, em que um álbum de família é alterado pela ação de fungos. Em Vivos e isolados, Mônica Rubinho usa papéis propositalmente fungados em placas de vidro para promover a geração desta espécie. No vídeo, Danäe nos jardins de Górgona ou Saudades da Pangeia, Thiago Rocha Pitta propôs uma leitura mitológica da vida primária. Ainda foram exibidas partes do corpo como o coração feito de bronze, de autoria de José Leonilson, e a foto Umbigo da minha mãe, de Vilma Slomp. A vagina, porta de entrada e saída do útero, foi mostrada em diversos trabalhos como nas gravuras de Rosana Monnerat e de Alex Flemming, nas fotografias da série vulvas, de Paula Trope e no desenho Miss Brasil 1965, de Farnese de

Andrade.

Os corpos e suas formas retratados em *O útero do mundo* dialogam também em *A paixão segundo G. H.*, em que se percebe uma montagem ou (remontagem) do humano e isso só se torna possível se feita por fragmentos, sem nunca deixar de se mostrar como um arremedo de construção, como os cacos de um vaso outrora quebrado, e agora, reconstruído, não deixa jamais de se revelar como cacos.

Veronica Stigger ao publicar o livro *Sul* em 2016 traz um conto, uma peça teatral e um poema, ligando o Sul ao sangue e à violência. E, fazendo uma analogia, podemos ver o livro como um corpo em que, ao ser cortado e fraturado por diversas vezes é como se estivesse mutilado, ou ainda desmontado. Os textos nele apresentados “2035”, “Mancha” e “O coração dos homens”, funcionam, tomando as considerações de Aguilar e Cámara (2017) em *A máquina performática*, como um campo expandido, em que o corpo, a voz e o espaço tornam-se o centro da escrita. De maneira geral, em *Sul*, Stigger (2016) reflete que, se a vida primária se manifesta como uma volta incessante à cena de origem, esta volta não é nenhum retorno a um tempo passado, a uma “pré-história” situada, de fato, antes da história.

A vida primária - presença sempre inquietante - é manifestação deste começo sem fim, desta ‘pré-história’ inacabável, no agora. Vida primária é o que bagunça a estrutura do tempo e a estrutura da história, o que altera a cronologia, transformando-a em bio-grafia; e pensemos, aqui, este termo em sentido radical, para além dos mitos do eu e da individualidade: escrita-vida de um mundo vivo. A vida primária configura-se, antes de tudo, como um desejo permanente de mais vida. ‘O universo’, bem diz Clarice, ‘jamais começou’. (Stigger, 2016, p.21)

O corpo animal aparece de forma la-

tente também no livro de Stigger (2010) *Dora e o Sol*, ilustrado por Fernando Vilela. Nele, Dora, a cachorra vira-lata, adora dormir nas tardes em sua almofada vermelha, coberta pela luz solar. Mas, certo dia, no momento em que o sol começara a se afastar, Dora acorda furiosa. Então, se põe a prosseguir o sol, pela sala e depois pelo quintal, tentando puxá-lo por seus raios novamente para perto de si.

Dora buscava de todas as formas o sol. Quando estava coberta sobre ele, sonhava com chuletas. Mas, quando o sol passou a não aparecer, os seus sonhos eram com picolés, frios. Até que a campainha toca. “A campainha da porta tocou. E Dora acordou. A campainha tocou de novo. E Dora então foi abrir a porta. E adivinha quem era? Era o próprio Sol! Dora pulou e latiu de felicidade. Ela saltava e abraçava e lambia o Sol”. (Stigger, 2010, p. 20).

No já citado *Gran cabaret demenzial*, um dos textos de Stigger (2007, p.55) chama-se “A vaca”. Stigger propõe regimes de corporeidade que atuam na configuração de um imaginário disruptivo. A partir da indeterminação da categoria corpo, que se impõe como se fosse cotidiana, produz-se a emergência de uma irrealidade ficcional que questiona a validade de um modelo realista-verossímil – mas que não postula, em seu lugar, outra concepção de natureza ou de realismo literário.

Quando abri

a bolsa

vermelha

só o que vi

foram as

pernas da vaca

espremidas entre a carteira e a máquina de calcular. (STIGGER, 2007, p.55)

Portanto, os corpos criados por Clarice, tomados enquanto condição política e estética, são lidos por Veronica em seus escritos e suas curadorias enquanto possibilidade de lidar com um passado, reescrevendo-os pela montagem e desmontagem.

Considerações finais

Como ler Clarice Lispector em Veronica Stigger? Ou ainda por que interessa tanto a Veronica Stigger os corpos escritos, pensados, pintados, armados por Clarice Lispector? Essas perguntas, colocadas no final do artigo para pensar a abordagem analítica aqui construída, indica caminhos tanto possíveis quanto desviantes. O corpo na literatura da escritora e curadora Veronica Stigger, que ao ler a também escritora Clarice Lispector sugere uma resignificação, dando sentido a existência de Clarice no contemporâneo a partir de corpos que perdem a forma, porém, não perdem a sua funcionalidade, são corpos montáveis e desmontáveis. Assim como uma exposição que exige do curador o gesto do corte, da escolha para montar um percurso de leitura, um corpo-exposição.

Sendo assim, na rede constelar na qual Veronica Stigger está inserida, o corpo animal, que tomado da obra de Clarice Lispector é montado e desmontado na escrita e nas curadorias de Stigger como um gesto

biopolítico. Como sugere Agamben (2004), a biopolítica é uma forma de poder que se concentra na gestão da vida humana como objeto de controle político, cuja dimensão biológica, desprovida de direitos políticos, é exposta à soberania do poder. Utilizando de características distintas, é por meio da linguagem e da literatura que Clarice Lispector e Veronica Stigger encontram-se em um ponto de intersecção: a resistência lógica que questiona as bases em que a sociedade se sustenta, evidenciando, por vezes, a exclusão e a violência que acontecem por meio do corpo.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. O uso dos corpos - Homo Sacer IV, 2. Trad. Selvino Assmann. São Paulo: Editora Bom Tempo, 2017.

AGAMBEN, Giorgio. O que é o Contemporâneo? In: O que é o Contemporâneo? E outros ensaios. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

AGAMBEN, Giorgio. Homo sacer – o poder soberano e a vida nua. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte – MG: Editora UFMG, 2007.

AGUILAR, Gonzalo; CÁMARA, Mario. A máquina performática: a literatura no campo experimental. Trad. Gênese Andrade. Rio de Janeiro: Rocco (Entrecríticas), 2017.

AZEVEDO, Luciane. Romances não criativos. Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea, n.50, p.157–171, 2017. Disponível em: < <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10173> > Acesso em: 20 jun. 2023.

BATAILLE, George. A literatura e o mal. Trad. Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.

DIAS, Ângela Maria. Obsessões e desvarios na obra de Veronica Stigger. Revista Alea. V.13, nº1. Rio de Janeiro, 2011. Disponível

em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/sXxVY-zF8NcHvcptM4bdmczK/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 15 mai. 2023

MOTTER, Fernanda. O transbordamento de sangue em Veronica Stigger: imagem, tempo e linguagem. (110 f.) Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Centro-Oeste. Orientadora: (Nilcéia Valdati). Guarapuava, 2019.

LACAN, Jacques. [1949] O estádio do espelho como formador das funções do eu. In Escritos. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LISPECTOR, Clarice. A paixão segundo G.H. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2020.

LISPECTOR, Clarice. Água viva. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2020.

LISPECTOR, Clarice. Laços de família. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

KLINGER, Diana. Escrita de si como performance. Revista Brasileira de Literatura Comparada, n.12, p. 11-30, 2008.

MACIEL, Maria Esther. Literatura e animalidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

MACIEL, Maria Esther. O animal escrito - Um olhar sobre a zooliteratura contemporânea. 94 páginas. São Paulo: Lumme Editor, 2008.

MORAES, Eliane Robert. O corpo impossível – a decomposição da figura humana: de Lautreamont a Bataille. São Paulo: Iluminuras, 2002.

MOURA, Carolina. Veronica Stigger fala das origens e das apropriações de sua literatura. Notícias do Dia, Florianópolis, 2 dez. On-line. Disponível em: <https://goo.gl/DI3VHO>. Acesso em: 4 out. 2015. Acesso em: 18 mai. 2023

STIGGER, Veronica; FERRAZ, Eucanaã (org.). Constelação Clarice. São Paulo: IMS, 2021.

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

STIGGER, Veronica. Onde a onça bebe água. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

STIGGER, Veronica. Opisanie swiata. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

STIGGER, Veronica. Gran cabaret demenzial. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ROCHA, Evelyn (org.). Encontros - Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Azougue, 2011.

Submissão: agosto de 2023

Aceite: agosto de 2023