

LITERATURA PÓS-AUTÔNOMA: O INESPECÍFICO NOS CONTOS “ARGUMENTUM CHRONOLOGICUM” E “O LIVRO”, DE VERONICA STIGGER

JÚLIA DEMÉTRIO*


Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (Cefet-MG), Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (Posling), Minas Gerais, MG, Brasil.

Recebido em: 14 abr. 2025. Aceito em: 5 fev. 2026.

Como citar este artigo: DEMÉTRIO, J. Literatura pós-autônoma: o inespecífico nos contos “Argumentum chronologicum” e “O livro”, de Veronica Stigger. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 26, n. 1, p. 104-117, jan./abr. 2026. DOI: 10.5935/cadernosletras.v26n1p104-117

Resumo

A literatura pós-autônoma é um conceito estabelecido por Ludmer (2010), que disserta sobre como as literaturas contemporâneas atravessam as fronteiras do literário. Dessa forma, alguns escritores da última década vêm se destacando por se inserirem em uma prática de escrita inespecífica, cujos textos não pertencem a nenhum tipo de delimitação ou forma, como os de Veronica Stigger. A partir de dois contos, “Argumentum chronologicum” (2007) e “O livro” (2019), veremos como a autora expande seu projeto literário, mesclando gêneros e linguagens que resultam em textos de difícil classificação.

* E-mail: juliad.xavier@gmail.com
 <https://orcid.org/0009-0008-6676-9249>

Palavras-chave

Literatura pós-autônoma. Inespecífico. Veronica Stigger.

INTRODUÇÃO

Conceitos e definições estão atrelados aos diferentes campos do saber desde a instauração das ciências humanas. Delimitar teorias e classificações faz parte da abordagem analítica e categórica dos diversos estudos das áreas do conhecimento. No entanto, as obras literárias estão sempre à frente dessas categorizações, rompendo com elas, subvertendo-as ou ironizando-as. Para o presente artigo, focaremos as especificações, ou melhor, o não específico, que abrangem algumas produções estéticas contemporâneas. Conforme nos aprofundamos na teoria, conceitos são traçados para o enquadramento das obras, revelando-se, porém, insuficientes.

Na literatura contemporânea, os caminhos para a teoria começam a trilhar novas convenções que ultrapassam as delimitações de conceitos preestabelecidos dos estudos literários. Diversos autores estão envolvidos nesse dinamismo, buscando novas possibilidades para a expansão da literatura, de modo a “driblar” a crítica literária, que se mostra ineficiente ao tentar classificar literaturas interdisciplinares com base em critérios tradicionais.

Dentro desse novo campo, o da literatura expandida, temos a escritora gaúcha Veronica Stigger, cuja produção ensejará a reflexão deste texto. Stigger evoca uma escrita não específica, por não se enquadrar em nenhuma definição, ao mesclar diferentes gêneros textuais e artísticos. Essa escritora se destaca no cenário literário brasileiro como uma autora plural e inquieta, transitando com maestria pelos diversos gêneros literários em prosa, do romance aos contos, passando, ainda, pelas peças teatrais. Sua obra é marcada pela experimentação formal e pela investigação da linguagem, explorando temas como a violência e a condição humana do cotidiano.

Um bom exemplo para verificação da insuficiência da crítica em dar conta de objetos estéticos tão fugidios, como os escritos por Stigger, são as fichas catalográficas¹; estas classificam seus livros como pertencentes a um único

¹ Na obra *Nenhum nome é verdade* (2016), publicada pela editora independente Megamini, numa edição bastante artesanal, a ficha catalográfica identifica o livro como “Poesia brasileira”, embora essa

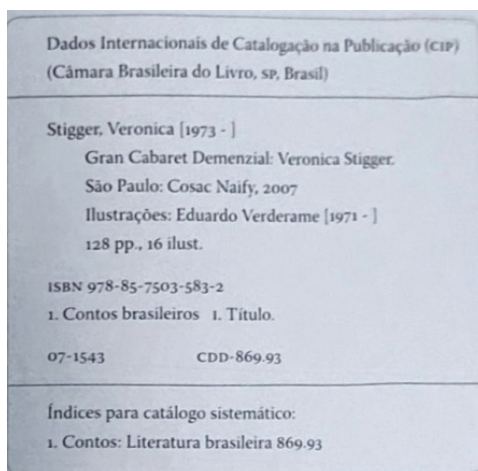
gênero, embora os livros da autora sejam composições ficcionais que englobam textos escritos sob diversos gêneros, como contos, peças teatrais, outras formas de difícil classificação, como anúncios ou propagandas, que aparecem, por exemplo, em *Gran cabaret demenzial*.

Figura 1 – “Roma 40°” (texto que integra *Gran cabaret demenzial*)



Fonte: Stigger (2007, p. 14-15).

Figura 2 – Ficha catalográfica de *Gran cabaret demenzial*



Fonte: Stigger (2007).

obra seja a continuação de um projeto da autora, no qual ela coletava frases esparsas ouvidas na rua ou em outros contextos públicos e familiares. Destaca-se, assim, que as frases desse livro não foram, necessariamente, conformadas em versos, mas recortadas da sociedade, aguçando para esta um olhar crítico.

A ficha de *Gran cabaret demenzial* (Figura 2) aponta para uma especificidade que não há na obra de Stigger, escritora que refuta rótulos e classificações. Ao especificar que o livro em questão agrupa contos, percebe-se uma limitação da própria editoria em lidar com esses objetos estéticos inespecíficos. O texto “Roma 40º” (Figura 1), por exemplo, aponta para essa indiscernibilidade formal; afinal, a frase — em italiano — não é desenvolvida o suficiente para que possamos classificar esse texto como um conto, muito embora seja possível reconhecer uma narrativa embrionária, que dependeria do leitor para ser desdobrada.

A autora dá à luz, assim, formas híbridas, em que as próprias editoras não conseguem classificá-las. Nota-se, pois, uma falibilidade na tentativa de “encaixotar” os textos literários de Stigger em padrões. Essa postura autoritária, da qual mesmo a crítica contemporânea ainda apresenta dificuldades em se desvencilhar, vai de encontro aos conceitos de literatura em campo expandido, cujo propósito de abertura para outras formas, artes e saberes impede uma classificação única e precisa.

Assim, diante de obras fugidias, tais como as de Stigger, a partir dos anos 2000, diversos teóricos começaram a pensar que os limites e as especificações dos estudos literários tradicionais poderiam não abranger todos os autores e suas obras. Esse é, por exemplo, o caso da escritora e pesquisadora Florencia Garramuño. Em sua obra publicada em 2014, *Frutos estranhos*, a autora constata como a estética contemporânea é fluida, recusando classificações. Para pensá-la, aborda conceitos como o de “não pertencimento” e o de “inespecificidade”. Suas reflexões foram estimuladas pela obra *Fruto estranho*, do artista Nuno Ramos, exposta no Museu de Arte Moderna (MAM), que misturava elementos estéticos, como esculturas, pinturas, e elementos sonoros, formando um avião sobre galhos de uma árvore. A instalação de Ramos levou Garramuño (2014) a questionar a especificidade da obra ao utilizar vários meios e suportes diferentes, em que se entrecruzam música, filme, literatura, arte, cinema, fotografia e poesia.

Por meio dessa contextualização, que enseja o livro da crítica argentina, entendemos um pouco mais sobre o cenário em que a autora se baseava, para assim compreendermos os conceitos fornecidos por Garramuño (2014), atrelando-os à literatura de Stigger. Para nossa leitura das obras da escritora gaúcha, interessam-nos os conceitos de “não pertencimento” e o de “inespecífico”. *A priori*, para entendermos ambos os conceitos, é necessário enquadrarmos

como eles estão presentes e discutidos na obra *Frutos estranhos*. Ambos os termos são pautados, assim, pela ideia de “instabilidade”, de transição entre o ficcional e o não ficcional, conforme esclarece a pesquisadora argentina:

[...] como em muitas outras dessas práticas do não pertencimento — a negativa a se articular de modo fechado e a colocar limites entre a realidade e a ficção fosse um modo de apagar as fronteiras entre esse mundo autônomo que seria a obra e o mundo exterior em que essa obra é lida ou percebida. Trata-se antes de pensar essa instabilidade como uma forma na qual o relato — ou a escrita — procura desinscrever-se de uma possibilidade estável, específica e esquivada, de alguma maneira, de forma evidente, a estabilidade e a especificidade (Garramuño, 2014, p. 21).

Para a autora, o ficcional e o não ficcional, sendo tratados como antagônicos, como uma forma de delimitar a literatura, são modos de segmentar e enquadrar os gêneros. Porém, segundo ela, ambos são correlacionais. Uma obra, por mais ficcional que seja, se baseia em elementos de nossa realidade, mesmo em distopias. A obra pode transitar entre as realidades, não somente em sua narrativa, mas também interferindo no modo como o público a lê. Nesse contexto de transição, inserem-se as obras de Veronica Stigger, que se (des)inscrevem na fronteira, na instabilidade, inclusive na apropriação de eventos reais ou não.

Em “Literaturas pós-autônomas”, Josefina Ludmer (2010) observa que as “escritas do presente” mesclam elementos do cotidiano com a ficção, sem que uma transição seja delimitada. Ela chama esse espectro de “realidadeficção”, que pode ser compreendida da seguinte forma:

Na realidadeficção de algumas pessoas [alguma “gente”] em alguma ilha urbana latino-americana, muitas escrituras de hoje dramatizam certa situação da literatura: o processo de encerramento da literatura autônoma, aberta por Kant e a modernidade. O fim de uma era em que a literatura teve “uma lógica interna” e um poder crucial. O poder de definir-se e ser regida “pelas suas próprias leis”, com instituições próprias (crítica, ensino, academias) que debatiam publicamente sua função, seu valor, seu sentido. Debatiam, também, a relação da literatura (ou da arte) com as outras esferas: a política, a economia e também sua relação com a realidade histórica. Autonomia, para a literatura, foi especificidade e auto-referencialidade, e o poder de nomear-se e referir-se a si mesma. E também um modo de ler-se e alterar-se a si mesma (Ludmer, 2010, p. 3).

Ao longo da pesquisa publicada por Ludmer (2010), nota-se a inespecificidade dos textos contemporâneos que atravessam a literatura, não somente por mesclarem gêneros, mas também por convocarem outras artes, mídias e linguagens na composição de um objeto estético híbrido e, por isso, estranho. Em paralelo a essa evidência, a autora insere um novo conceito que complementa o de não específico, as escrituras diaspóricas, que consistem nesse atravessamento de fronteiras entre o ficcional e o não ficcional, e entre os espaços.

No *corpus* de análise deste texto, veremos como esse atravessamento entre a ficção e a não ficção está atrelado em dois contos oriundos de duas obras de Veronica Stigger: o conto “Argumentum chronologicum”, presente no livro *Gran cabaret demenzial* (2007), e o conto “O livro”, da obra *Sombrio ermo turvo* (2019). Assim, traçaremos um paralelo entre eles, observando como tais elementos são entendidos pela crítica pós-autônoma, desde o estilístico da escrita até as denominações presentes em ambos os contos.

“ARGUMENTUM CHRONOLOGICUM”: O REAL-FICCIONAL

No conto “Argumentum chronologicum” (Stigger, 2007), o narrador é um palestrante que expõe sua pesquisa realizada na ilha ficcional de Jakoo. Escrito como se fosse uma palestra proferida em ambiente acadêmico, relata-se que os nativos dessa ilha vivem de maneira isolada do resto do mundo, tendo costumes, língua, crenças e ciências avessos ao restante do globo. Como foco de pesquisa da ilha, narrada pelo apresentador, está a medição de tempo realizada pelos cientistas de Jakoo. Essa medição se finda pela mescla entre a adoração do deus I-Ih (deus do tempo) e o desenvolvimento científico para definir como será a medição temporal. Enquanto todo o mundo utiliza a medição de tempo pelo meridiano de Greenwich, os jakooanos negam sua utilidade, alegando que a medição mundial possui inconsistências que acarretam tempos diferentes em cada local, resultando em atrasos ou em horários adiantados. Partindo desse pressuposto, o povo da ilha de Jakoo cria seu próprio método de medição dividindo todo o país em submeridianos e definindo que cada nova linha imagética será a medição de um segundo.

Com essa nova proposta, os cientistas criam uma placa violeta que serve como um relógio universal que atualiza o tempo a cada novo submeridiano. Todos os residentes da ilha passam a andar com uma placa violeta em sua

cintura, gerando estranhamento aos estrangeiros que ali estavam e à imprensa mundial, que publicava artigos e notícias repudiando os métodos científicos de Jakoo. No decorrer da narrativa, a população de Jakoo se revolta contra a utilização das placas violeta e contra a figura do deus I-Ih, devido às diversas mudanças de horários em curtos espaços territoriais (de um bairro para o outro), e acaba por dar fim a essa utilização de medição de tempo, voltando a se orientar pelo Sol. O conto se encerra com o apresentador finalizando sua pesquisa e agradecendo a atenção de todos.

A estrutura desse conto se assemelha a uma palestra pela linguagem acadêmica encenada no texto, que conta, ainda, com a menção a outros elementos típicos desse gênero, como *slides*. Essa breve narrativa é, pois, escrita sob a forma de outro gênero textual. Essa transição se faz presente corriqueiramente na escrita de Stigger, mas, em “Argumentum chronologicum”, a linguagem acadêmica é forjada para destacar duas chaves de leitura: a interdisciplinaridade e a paródia.

A interdisciplinaridade é uma abordagem metodológica que integra conceitos e teorias formulados entre duas ou mais disciplinas para compreender um determinado objeto de estudos. De acordo com Culler (1999, p. 13):

A designação mais conveniente desse gênero misturado é simplesmente o apelido teoria, que passou a designar obras que conseguem contestar e retificar a reflexão em campos outros que não aqueles aos quais aparentemente pertencem. Essa é a explicação mais simples daquilo que faz com que algo conte como teoria. Obras consideradas como teoria têm efeitos que vão além de seu campo original. Essa explicação simples é uma definição insatisfatória, mas parece realmente captar o que aconteceu desde o decênio de 1960: textos de fora do campo dos estudos literários foram adotados por pessoas dos estudos literários porque suas análises da linguagem, ou da mente, ou da história, ou da cultura, oferecem explicações novas e persuasivas acerca de questões textuais e culturais. Teoria, nesse sentido, não é um conjunto de métodos para o estudo literário, mas um grupo ilimitado de textos sobre tudo o que existe sob o sol, dos problemas mais técnicos de filosofia acadêmica até os modos mutáveis nos quais se fala e se pensa sobre o corpo.

Conforme apontado pelo autor, a interdisciplinaridade, analisada pelo prisma da teoria literária contemporânea, atua em diversos campos, mesclando elementos das artes, da história e afins. É natural, portanto, que o texto literário possa transpassar por outros campos do saber, para, assim, chegar a uma forma, como acontece no conto de Stigger (2007). Durante a narrativa de

“Argumentum chronologicum”, nota-se que temos o gênero conto, em paralelo ao gênero palestra, que se juntam para criar uma ambientação verídica (apresentação em um congresso científico) ao absurdo que se apresenta no cenário ficcional (a ilha de Jakoo). É claro, porém, que o leitor não chega a duvidar da ficcionalidade das informações apresentadas no texto de Stigger, por mais que elas estejam mascaradas sob o discurso científico, tamanho o despropósito do acontecimento narrado, ou seja, a informação de que há uma forma de medir o tempo pelo uso de placas que aproximassem tempo e espaço é tão absurda quanto paródica.

Por isso, outro elemento que se destaca em “Argumentum chronologicum” é a paródia. A recriação cômica de Stigger (2007) mescla a disciplina e o ambiente acadêmico com uma pesquisa ficcional, gerando humor. Hutcheon (1991) afirma que a intertextualidade na ficção pós-moderna assume a forma de uma paródia seriamente irônica. Essa paródia cria uma duplicidade contraditória, na qual os intertextos da história são reelaborados parodicamente. A autora define que a poesia pós-moderna é “irreversivelmente mundana e social” (Hutcheon, 1991, p. 231). Dessa forma, os elementos de significação da literatura se dão a partir de uma relação de fatores externos e, por isso, são considerados “mundanos”. A incorporação desses intertextos marca formalmente a historicidade da obra, tanto literária quanto “mundana”. Desse modo, a paródia, como percebida no conto, acarreta elementos irônicos, em que vemos uma realidade ficcional que se assemelha ao real. A medição de tempo é o foco principal da narrativa, e o impacto que o tempo tem na vida dos residentes de Jakoo é semelhante ao impacto que o tempo tem na sociedade real.

Para construir esse conto, cujas instabilidades são várias, Stigger transita pela dualidade entre realidade e ficção. Durante o conto, nota-se que elementos do real estão presentes, como a alusão a uma palestra, juntamente com fatos da realidade, como o Meridiano de Greenwich, jornais da Inglaterra e a medição de tempo pelo Sol. Tais elementos do real se juntam com o ficcional, demarcados pela descrição da tribo Jakoo e da medição de tempo dividida em novos meridianos. Conforme explicita Garramuño (2014, p. 22):

É claro que realidade e ficção não são indistintas; veja-se bem: são os textos que, ao se instalarem na tensão de uma indefinição entre realidade e ficção, perfazem uma sorte de intercâmbio entre as potências de uma e outra ordem, fazendo com que o texto apareça como a sombra de uma realidade que não consegue iluminar-se por si mesma.

Perante a literatura em campo expandido, é notório que o entrecruzamento entre realidade e ficção – prática inerente à literatura – é benéfico para a construção do enredo, por se instalar, como menciona Garramuño (2014), na tensão e na indefinição, residindo justamente nesse limiar tênue a produção do humor no conto supracitado.

Na performática de Stigger, a paródia e a interdisciplinaridade foram utilizadas para propor conexões entre a realidade e a ficção, a ciência e a literatura, numa perspectiva, porém, de deboche, como se tudo – inclusive a vida – não passasse de uma ficção.

“O LIVRO”: A AUTOFIÇÃO INTERDISCIPLINAR

Seguindo a mesma estrutura formal de “Argumentum chronologicum”, o conto “O livro”, presente na obra *Sombrio ermo turvo* (Stigger, 2019), baseia-se no gênero autoficção, conforme aponta Ferraz (2021), por mesclar elementos autobiográficos aos ficcionais de uma forma tão imbricada que acaba por confundir o leitor. Segundo Ferraz (2021, p. 174):

Gênero de difícil classificação, a autoficção – conceito criado na década de 1970 por Serge Doubrovsky em referência ao seu romance *Fils*, mas que, como nos alerta o próprio autor, sempre existiu na prática literária – vem gerando um certo desgaste entre os críticos dado o seu caráter escorregadio. De comum acordo, talvez, apenas a sua característica de inserir o nome próprio do autor no texto ficcional.

Desse modo, a inserção do nome do autor no texto ficcional é, talvez, a característica mais específica da autoficção, estratégia bastante explorada por Stigger em vários de seus textos. Porém, em “O livro” (Stigger, 2019), vemos que a autora não é somente um personagem, mas é o ponto de partida de todo o enredo, o que pode gerar algumas interpretações confusas pelos leitores. A confusão acontece porque a personagem principal do conto tem o mesmo nome e a mesma carreira (escritora) da autora do conto. Durante a narrativa, são reproduzidos excertos de partes das obras publicadas por Stigger no espectro real, como fragmentos retirados de seu livro *Sul* (2016).

A narrativa do conto “O livro” se dá, também, a partir da apresentação de uma palestra, repetindo a estratégia adotada no conto “Argumentum

chronologicum”, mas a identidade do palestrante permanece indefinida nessa trama. Esta aborda como tema de sua apresentação o livro *O rancho* (livro imaginário criado no conto). O livro ficcional baseia-se em uma narrativa em primeira pessoa de uma mulher chamada Verônica, que viaja pelo mundo, “promovendo apresentações em que ela lê sempre o mesmo texto: um poema longo, em tercetos, dividido em três partes” (Stigger, 2019, p. 43). A personagem compara, evidenciando certa arrogância, que o texto que lê em suas apresentações é a sua *Divina comédia*, em referência ao clássico de Dante Alighieri.

O poema apresentado por Verônica, personagem fictícia do livro fictício *O rancho*, intitula-se “O coração dos homens” e é baseado em um acontecimento de sua infância, quando, aos 10 anos, foi obrigada por sua professora de inglês a se apresentar em uma peça teatral, *Branca de Neve*, interpretando o espelho. A personagem fica indignada por não ser a protagonista e, no meio da encenação, acaba por ter sua primeira menstruação. Nesse mesmo poema, mais à frente, ela rememora as outras vezes em que seu fluxo menstrual apareceu: quando participou de outra apresentação na escola e quando ministrou uma aula de religião para seus colegas. Esses eventos traumáticos foram elaborados pela personagem de maneira criativa, de modo a compartilhar suas experiências menstruais poeticamente para o mundo.

O conto segue discorrendo sobre a vida da personagem Verônica, que se encontra desaparecida desde o lançamento do seu último livro. Apesar dessa apropriação do nome próprio, a leitura se torna fluida, e, para um leitor atento, não há possibilidade de haver confusão entre os nomes dos personagens que se encontram em planos distintos. Além dessa indiscernibilidade, a fusão de gêneros textuais – marca da própria estética de Stigger – continua sendo explorada em “O livro”. Quando o conto se aprofunda na *performance* da leitura do poema redigido pela personagem Verônica, vemos a mesma troca de gêneros que nos foi apresentada no início, variando, nesse momento, para o gênero teatral:

O livro conta que o sucesso de “O coração dos homens” é imediato e estrondoso. As mulheres ali presentes no sarau se solidarizam com a personagem que tem seu fluxo menstrual exposto. Afinal, qual mulher não teme o vazamento do sangue da menstruação, algo que está além do seu controle? A fama da leitura de Verônica logo corre de boca em boca. Em seguida, chamam-na para ler “O coração dos homens” em Florianópolis. Logo depois, em Salvador. E o sucesso só aumenta. Começam a reservar o melhor teatro de cada cidade para suas

apresentações. As mulheres enlouquecem com a leitura. Sentem-se representadas. Verônica, a personagem, se empolga com a recepção efusiva. Quando apresenta o poema em Buenos Aires, já não é mais uma leitura simples: ela capricha no figurino e chega até mesmo a criar uma voz — rouca e cavernosa — para a madrastra da Branca de Neve. Em Bruxelas, ela forja a menstruação descendo pelas pernas e atingindo as melissas brancas com ketchup diluído no mercuriocromo — o que, evidentemente, não funciona, desconcertando-a e fazendo-a abandonar a leitura dramática em prantos, para estupefação da plateia, que interpreta a saída de cena como parte do espetáculo. Para a leitura em Zurique, no famoso Cabaret Voltaire, convida sua amiga Bárbara, a qual, vestida apenas com longas luvas vermelhas, passa a apresentação toda sentada a seu lado abraçada num imenso saco de Café do Brasil. Em Budapeste, entra em cena nua — embora não haja nada no poema que justifique tal atitude. Em Johannesburgo, ela quebra o espelho a cabeçadas no final da leitura e, com a cabeça sangrando, caminha até a boca de cena para receber os quase infinitos aplausos. Quando vai à China, à Índia e à Indonésia, Verônica já tinha largado a sua vidinha de professora de arte na rede pública fundamental para se dedicar somente à leitura de “O coração dos homens” (Stigger, 2019, p. 45).

Nota-se que a narrativa do conto flerta com o gênero teatral, ao evidenciá-la nas *performances* executadas pela personagem em suas leituras do poema “O coração dos homens”. Para além, o real, que se apresenta a partir de situações por que toda mulher pode passar, interage com o ficcional, pois é um conto inventado dentro de outro conto. Ultrapassa, ainda, os limites rígidos entre real e ficcional, pois “O coração dos homens” é um texto que, de fato, existe e que integra a obra *Sul*, de Stigger (2016).

Nos textos de Stigger, vemos, portanto, que a sua literatura se estabelece na fronteira, não se identificando com nenhum gênero específico, pois tem a liberdade formal como uma característica da própria estética literária. No conto “O livro”, o cruzamento entre poemas, palestras e autobiografia perpetua a inespecificidade de sua obra, apontando para uma expansão do próprio campo literário.

CONCLUSÃO

Ao longo deste estudo, exploramos o terreno em expansão da literatura contemporânea pós-autônoma por meio de dois contos de Veronica Stigger,

confrontando as limitações da teoria literária tradicional e abraçando as possibilidades de um campo expandido em ascensão. Perante as análises dos contos “Argumentum chronologicum” e “O livro”, revela-se uma literatura que atua em múltiplas disciplinas e que desafia categorizações, mesclando gêneros e formas, e, assim, nos conduzindo a repensar os limites da literatura, estabelecidos pelos estudos da teoria literária tradicional. A teoria literária, com sua busca por definições e classificações, historicamente, esforçou-se para enquadrar as obras em gêneros e estilos. No entanto, autores como Stigger, que transitam livremente entre o ficcional e o não ficcional, o ensaístico e o poético, o teatral e o narrativo, expõem a insuficiência de tais modelos. A inespecificidade não é apenas um recurso estilístico, mas a própria essência de uma obra que não se preocupa em se encaixar em padrões.

A insurgência da literatura em campo expandido, conforme teorizada por Florencia Garramuño (2014) e Josefina Ludmer (2010), oferece uma nova perspectiva para analisar obras como a de Stigger. Os conceitos de “não pertencimento” e de “inespecífico”, propostos por Garramuño (2014), ressoam na escrita da autora gaúcha, que se apropria de diferentes formas textuais e artísticas, rompendo as barreiras disciplinares. Ludmer (2010), por sua vez, nos apresenta a ideia da “realidadeficção”, na qual a literatura se alimenta do cotidiano, da história e da subjetividade, sem se restringir a convenções. “Argumentum chronologicum” exemplifica essa transgressão de limites ao se apresentar como uma palestra sobre uma ilha ficcional, Jakoo, que, por sua vez, remete ao mundo real. A narrativa transita entre o científico e o absurdo, o humor e o irônico, evidenciando a paródia como um recurso para questionar as normas e convenções da sociedade.

Já em “O livro”, a autoficção assume um papel central ao confundir a figura da autora com a da personagem, criando uma espécie de jogo que questiona a própria noção de identidade e de autoria. A mescla de poemas, palestras e fragmentos autobiográficos demonstra a capacidade da literatura de se expandir para além das palavras, utilizando diferentes referências – inclusive a outras obras publicadas por Stigger, num processo intertextual próprio – para construir um objeto estético híbrido e multifacetado. A narrativa nos conduz a uma investigação da própria literatura e de seu impacto no mundo. Perante a análise desses dois contos, observamos a potência da literatura pós-autônoma, que se caracteriza pela inespecificidade, pela interdisciplinaridade e pela experimentação formal. Stigger, assim como outros autores contemporâneos, redefine o papel do escritor e do leitor, que deixam de ser meros receptores de

informações e se tornam cocriadores de sentido. A obra literária se transforma em um espaço de diálogo, de troca e de questionamento, no qual as fronteiras entre o real e o ficcional, o público e o privado, o individual e o coletivo se desfazem.

Os moldes de gêneros criados pela crítica literária tradicional, ao tentarem enquadrar obras como a de Stigger em categorias preexistentes, apontam para a necessidade de novas abordagens teóricas que abarquem a complexidade da literatura contemporânea. Em suma, a obra de Veronica Stigger nos oferece um panorama do que é a literatura no século XXI, desconstruindo certezas e nos convidando a repensar nossa relação com a linguagem e com o mundo. A literatura não é mais um campo delimitado, mas um território em constante expansão, no qual a criatividade não conhece limites e a transgressão é um convite à renovação.

Post-autonomous literature: the unspecific in the short stories “Argumentum chronologicum” and “O livro”, by Veronica Stigger

Abstract

Post-autonomous literature is a concept established by Ludmer (2010) who discusses how current literatures cross literary boundaries. In this way, some authors of the last decade have stood out with their writings that interact with various literary genres, such as Veronica Stigger. Based on two short stories, “Argumentum chronologicum” (2007) and “O livro” (2019), we will look at the author’s writing and her relationship between the boundaries of various literary genres.

Keywords

Post-autonomous literature. Unspecific. Veronica Stigger.

REFERÊNCIAS

CULLER, J. D. O que é teoria? In: CULLER, J. D. *Teoria literária: uma introdução*. São Paulo: Beca, 1999. p. 11-26.

FERRAZ, B. O conto autoficcional de Veronica Stigger. *Letras de Hoje*, v. 56, n. 2, p. 173-181, 2021. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/fale/article/view/40138>. Acesso em: 12 jan. 2025.

GARRAMUÑO, F. *Frutos estranhos*: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LUDMER, J. Literaturas pós-autônomas. *Sopro: panfleto político-cultural*, Desterro, p. 1-6, jan. 2010. Disponível em: <https://goo.gl/q4bHaz>. Acesso em: 21 mar. 2024.

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

STIGGER, V. *Sombrio, ermo e turvo*. São Paulo: Todavia, 2019.

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