

A INTELIGIBILIDADE DA VIOLÊNCIA NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA

Talita Jordina Rodrigues¹

Resumo: Este trabalho pretende discorrer sobre formas de inteligibilidade da violência contemporânea presente em representações literárias, tomando como exemplos algumas narrativas latino-americanas das últimas três décadas. Dentro desse escopo, propõe-se observar pelo menos quatro procedimentos e situações específicos: as formas de desvelamento da violência por meio de, por exemplo, a criação e operacionalização de novos vocábulos capazes de nomear ações de brutalidade antes não reconhecidas; as formas de encobrimento da violência por meio do uso de recurso retóricos e estilísticos que atenuam o horror e o terror; o exercício de reconfiguração semântica de antigas expressões, principalmente com finalidades políticas; a utilização de uma linguagem que prescindir de palavras, entendendo a violência como instituidora de uma espécie de língua franca; e por fim, a fundação de uma nova gramática da violência.

Palavras-chave: literatura latino-americana; violência; narrativas de violência; gramática da violência; inteligibilidade da violência.

THE INTELLIGIBILITY OF VIOLENCE IN CONTEMPORARY LITERATURE

Abstract: This work aims to discuss forms of intelligibility of contemporary violence as represented in literary texts, taking as examples a selection of Latin American narratives from the last three decades. Within this scope, it proposes to examine at least four specific procedures and situations: the ways in which violence is unveiled through, for instance, the creation and operationalization of new terms capable of naming acts of brutality previously unrecognized; the ways in which violence is concealed through rhetorical and stylistic devices that soften horror and terror; the exercise of semantic reconfiguration of older expressions, especially for political purposes; the use of a language that dispenses with words, understanding violence as the institutor of a kind of lingua franca; and, finally, the establishment of a new grammar of violence.

Keywords: Latin American literature; violence; narratives of violence; grammar of violence; intelligibility of violence.

¹ Doutora em Teoria e História Literária (Unicamp) Link lattes: <http://lattes.cnpq.br/3514383898777315>

Introdução

A máquina da violência é uma caixa de ressonância, um complexo aparato que, de diversas maneiras, é capaz de comunicar e de fazer ecoar mensagens. Essas mensagens são múltiplas, plurais, e se constituem como uma gramática diante da qual é necessário se deter, uma vez que há nela uma inteligibilidade específica e inequívoca. Dentro dessa caixa, é possível encontrar situações singulares que vão da constituição de um vocabulário novo, seja ele para fins de desvelamento ou de encobrimento; passam por uma reinterpretação semântica, e também necessariamente política, de certo léxico operacionalizado; e chegam a uma forma de linguagem que prescinde de palavras. Por entre esse caminho, que será percorrido a seguir, surgem novos conceitos e ferramentas de análise, tanto para o mundo, como para a literatura que o representa.

1 O desvelamento e o encobrimento da violência

Em *Garotas Mortas*, Selva Almada revisita três casos de assassinatos, sem resolução, que ficaram esquecidos no âmbito coletivo e foram preservados apenas nos empoeirados arquivos da Justiça e na dolorosa memória de familiares e poucos habitantes de certos rincões da Argentina. Logo no início do livro, depois de apresentar brevemente as vítimas, a autora anota: “Três adolescentes do interior assassinadas nos anos 80, três mortes impunes ocorridas quando em nosso país ainda se ignorava o termo feminicídio.” (Almada, 2018, p. 13). Uma observação muito semelhante está presente no interior do livro *O invencível verão de Liliana*, de Cristina Rivera Garza, no qual ela expõe sua investigação particular a respeito do assassinato da própria irmã, ocorrido em 1990 na Cidade do México:

O feminicídio não foi criminalizado no México até 14 de junho de 2012, quando o Código Penal Federal o

incorporou como crime [...]. Grande parte dos feminicídios cometidos antes dessa data foram chamados de crimes passionais. Foram chamados de andar em passos errados. Foram chamados de por que ela se veste assim? Foram chamados de uma mulher sempre tem que se dar ao respeito. Foram chamados de algo ela deve ter feito para terminar assim. Foram chamados de seus pais a negligenciaram. Foram chamados de a garota que tomou uma decisão errada. Foram chamados, inclusive, de elas merecem. A falta de linguagem é avassaladora. A falta de linguagem nos algema, nos sufoca, nos estrangula, nos atinge, nos esfolia, nos isola, nos condena. (Rivera Garza, 2025, p. 32-33)

No caso do termo ‘feminicídio’, mencionado por Selva Almada e Cristina Rivera Garza, a necessidade de inventar um novo léxico vem acompanhada da urgência de se reconhecer, expor, validar e, principalmente, criar mecanismos de combate em relação à violência. Nomear, dentro desse contexto, é um ato que pretende produzir efeitos políticos imediatos, atendendo ao mesmo tempo a necessidades práticas e simbólicas. Sendo assim, quando Rivera Garza expõe ironicamente uma pequena lista de possíveis justificativas absurdas que costumavam ser usadas para esse tipo de crime (algo que fatidicamente ainda não mudou por completo), ela também está chamando atenção para o valor simbólico da incorporação da palavra feminicídio no âmbito jurídico. Da mesma maneira, o exercício de resgatar casos que foram registrados antes do reconhecimento e popularização dessa categoria, como o fazem Almada e Rivera Garza, para colocá-los diante de um público que já se mostra capaz de observá-los com as lentes de um mundo no qual a palavra feminicídio existe, representa, de algum modo, um gesto de reparação operado no plano simbólico.

Se por um lado, como ocorre com o feminicídio, a criação e operacionalização de novos vocábulos serve para desvelar a violência, expondo a ferida social e mobilizando mecanismos de mitigação do problema, por outro lado existe também um vocabulário que serve para encobri-la. Essa operação perpassa toda a narrativa de *Saboroso Cadáver*, de Agustina Bazterrica, no qual o próprio narrador, imerso no sistema

de produção de carne humana, apresenta esse tipo de reflexão: “seu cérebro o adverte que há palavras que encobrem o mundo” (Bazterrica, 2022, p. 15). O emprego de um discurso utilitário, nesse caso, atende às necessidades de uma violência que é igualmente instrumental e que, por isso, carece do ocultamento de tudo aquilo que é brutal e possa contradizer a finalidade prática usada socialmente como justificativa. Dentro desse cenário, as reflexões do narrador vão, aos poucos, construindo um inventário de palavras e expressões que são proibidas como, por exemplo, a tipificação do abate de humanos para consumo de sua carne como “assassinato”. A própria palavra “humano” e tudo aquilo que remete a essa categoria não deve ser empregada no contexto alimentício, para que os consumidores esqueçam a origem do “produto”. Em certo momento, a narrativa expõe, por exemplo, o processo de adaptação do açougue Spanel:

Primeiro apareceram em um canto as mãos embaladas a vácuo, disfarçadas entre os bifés à rolê, a fraldinha e os rins. A embalagem tinha etiqueta de carne especial e, em outra parte, o esclarecimento de extremidade superior, evitando, estrategicamente, colocar a palavra mão. Com o tempo, acrescentou pés embalados apresentados em colchão de alface com a etiqueta de extremidade inferior. Mais tarde, uma bandeja com línguas, pênis, narizes, testículos com cartaz “Delícias Spanel”. Pouco depois, e com base nos cortes suínos, as pessoas começaram a chamar as extremidades superiores de mãozinhas e as inferiores, de patinhas. Com essa permissão e esses diminutivos que anulavam o espanto, a indústria as catalogou dessa forma. Hoje em dia, já vende brochettes de orelhas e dedos, sob o nome de “brochettes mistas”. Vende licores com globos oculares. Língua à vinagrete. (Bazterrica, 2022, p. 41)

A criação desse novo léxico serve para apagar os vestígios da violência, higienizar o discurso cotidiano e, por fim, anular o espanto. As palavras e expressões, nesse caso, são fabricadas no espaço público e, ao mesmo tempo, refletem e criam um mundo novo. Algo semelhante ocorre com o que a antropológa mexicana Rossana Reguillo chama de “narcoñol” que se constitui como um dispositivo que “pretende producir una cierta inteligibilidad sobre las lógicas, modos, estrategias, valores, figuras y, especialmente,

impactos de la máquina narco” (Reguillo, 2021, p. 67). A inclusão de novas palavras no léxico corrente é, portanto, sintoma de um novo mundo e produto da necessidade de se reconhecer novas práticas calibrando a produção de sentido vinculada a elas. De algum modo, portanto, quando se trata de violência, a linguagem serve para ir testando os limites daquilo que é aceitável, empurrando para mais longe tudo aquilo que se pensa como repudiável.

O que Reguillo chama de “narcoñol” no México pertence ao âmbito do que se conhece como “parlache” na Colômbia. Em *La virgen de los sicarios*, de Fernando Vallejo, o narrador homônimo faz observações reiteradas a respeito do mundo do crime na Medellín do início dos anos de 1990, incluindo esse tipo de linguagem que contempla “[...] una serie de vocablos y giros nuevos, feos, para designar ciertos conceptos viejos: matar, morir, el muerto, el revólver, la policía...” (Vallejo, 2011, p. 22-23). Esse mesmo narrador chama atenção com frequência para o apagamento de expressões que expõem explicitamente a violência, assim como para o uso frequente de eufemismos:

“Yo te lo mato – me dijo Alexis con esa complacencia suya atenta siempre a mis más mínimos caprichos –. Déjame que la próxima vez saco el fierro”. El fierro es el revólver. Yo al principio creía que era un cuchillo pero no, es un revólver. Ah, y transcribí mal las amadas palabras de mi niño. No dijo “Yo te lo mato”, dijo “Yo te lo quiero”. Ellos no conjugan el verbo matar: practican sus sinónimos. La infinidad de sinónimos que tienen para decirlo: más que los árabes para el camello. Pero antes de seguir con lo anunciado y de que mi niño saque el fierro, oigan lo que él me contó y que les quiero contar: que le habían dado un día “una mano de changón” en su barrio. Qué es un changón preguntarán los que no saben como pregunté yo que no sabía. Es una escopeta a la que le recortaban el tubo, me explicó el niño. “¿Y para qué se lo cortan?” Que para que la lluvia de balines saliera más abierta y le diera al que estuviera cerca. ¿Y los balines qué? ¿Eran como municiones? Sí, sí eran. (Vallejo, 2011, p. 24-25)

O *parlache* usado pelo personagem Alexis e apreendido pelo narrador do romance serve, por um lado, para nomear novas práticas ou instrumentos, como é o caso da arma artesã-

nalmente modificada, mas, por outro lado, essa mesma língua cria mecanismos para encobrir a violência². De algum modo, percebe-se que tal operação passa por um processo de despersonalização, tal qual ocorre com os humanos-produzidos de *Saboroso Cadáver*, uma vez que o verbo “quebrar” usado por Alexis, ao contrário do verbo “matar”, é aplicado mais às coisas e menos às pessoas. Apagam-se, com isso, as figuras da vítima e do algoz, assim como se tenta tensionar os limites morais que produziriam o sentimento de culpa ou, em termos ainda mais religiosos, o pecado. Não por acaso, os sicários colombianos retratados por Vallejo ficaram conhecidos no imaginário popular por meio da paradoxal imagem que une um inescrupuloso assassino e, ao mesmo tempo, um fervoroso cristão, devoto de María Auxiliadora, a Virgem a que se refere o título do romance.

Em certa medida, portanto, a narrativa de Fernando Vallejo se dedica a decifrar um cenário novo cheio de complexidades principalmente por meio da interpretação de seu léxico atrelado à violência. O *parlache* se torna, então, uma ferramenta que possibilita o acesso a um universo marginalizado e contribui para que esse contexto se torne mais inteligível, tanto para o leitor como para o próprio narrador que se vê apaixonado por um jovem sicário absolutamente alheio ao seu mundo. Interpretar e mapear as causas e efeitos da violência contemporânea na qual os jovens matadores de aluguel estão imersos, nesse caso, significa compreender cada palavra que compõe e constrói essas formas de vida. Não é por acaso, então, que Fernando Vallejo coloca um linguista para narrar e, logo também, decodificar a avassaladora história da Colômbia

no auge do mercado de cocaína³.

2 A reconfiguração semântica da violência

Na esteira do narrador de *La virgen de los sicários*, é possível lembrar que o reconhecimento da figura do linguista como um importante intérprete do mundo, mais do que dos signos da linguagem, é algo que faz o escritor Ricardo Piglia. Ao dar continuidade às propostas para o próximo milênio de Ítalo Calvino, o argentino lembra, em meio à sua argumentação, que os escritores sempre chamaram atenção para a relação entre as palavras e a sociedade, e assinala:

No me parece nada raro entonces que el mayor crítico de la política actual (uno de los pocos intelectuales realmente críticos en la política actual) sea Chomsky: un lingüista es por supuesto el que mejor percibe el escenario verbal de la tergiversación, la inversión, el cambio de sentido, la manipulación y la construcción de la realidad que definen el mundo moderno. (Piglia, 2009, p. 92)

É possível localizar no pensamento do próprio Noam Chomsky a gênese de uma ideia que, mais tarde, serviria como o argumento detonante do trabalho de Adriana Cavarero, *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*, cujo objetivo principal é justamente repensar algumas palavras usadas nesse contexto. Pouco mais de um mês depois do atentado às torres gêmeas e ao Pentágono, o autor estadunidense proferiu uma palestra intitulada “A nova guerra contra o terror”, na qual ele discorria a respeito da manobra política de seu país que estava em curso há cerca de vinte anos e consistia na disse-

2 Sobre o *parlache* na narrativa de Vallejo, elemento muito discutido na fortuna crítica a respeito dessa obra: “Entre sus recursos se encuentran la adición o supresión de fonemas (sisas, ñero), la inversión silábica (misaca), la fusión de significativo y significado (Medallo, Metrallo), préstamos de otros idiomas (man), onomatopeyas (tastaseo), entre otras” (Rengifo, 2007, n.p.).

3 O próprio Fernando Vallejo é conhecido pela obsessão em relação aos estudos da linguagem, tendo publicado, em 1983, o livro *Logoi. Una gramática del lenguaje literario*, no qual ele ensaia olhares sobre o exercício da escrita, o uso da linguagem e seus limites.

minação da ideia de *terrorismo*⁴. De alguma maneira, nessa ocasião, Chomsky conseguiu prefigurar que esse evento histórico determinaria a consolidação de uma narrativa que seria usada para legitimar diversas violências praticadas pelos Estados Unidos ao longo do século XXI. No trabalho de Cavarero, o ponto de partida é precisamente a reflexão a respeito do uso político do termo *terrorismo*, ação que reconfigura seu sentido e transforma-o em um dispositivo capaz de mascarar violências. A partir disso, a autora propõe uma ampla revisão do campo semântico, jogando luz até mesmo sobre vocábulos absolutamente recorrentes, como é o caso da palavra “guerra”, por exemplo. A atenção principal, no entanto, está voltada para as palavras terror e horror, bem como suas derivações.

Antes de seguir na linha de pensamento de Cavarero, cabe lembrar que a distinção entre “terror” e “horror” foi configurada no próprio campo da literatura. Considerada a mãe do gótico, a escritora inglesa Ann Radcliffe propôs tal diferenciação ainda no século XVIII. Em seus postulados já estavam elementos que são retomados, sobretudo a partir de imagens alegóricas, por Adriana Cavarero, como, por exemplo, a ideia de paralisia engendrada pelo horror, ou a situação oposta na qual se identifica certo movimento estimulado pelo terror. Tanto para Radcliffe quanto para Cavarero, portanto, as definições de horror e terror se relacionam com o impacto emocional e sobretudo físico naquele sujeito que se depara com determinadas situações. Assim, sente horror aquele que, estando diante de uma cena que expõe explicitamente

a violência, fica paralisado, congela. Por outro lado, o sujeito que vivencia a experiência do terror é dominado pela urgência de sobreviver, o que resulta na corrida, na fuga. O movimento provocado pelo terror pode ser apreendido no cenário latino-americano, por exemplo, pelo deslocamento forçado de pessoas que habitam regiões nas quais a violência se institui e intensifica. É o que se pode perceber na Santa Teresa de Roberto Bolaño (2010, p. 200): “[...] por trás de algumas cercas era possível ver casas em processo de degradação, como se os moradores houvessem fugido apressadamente, sem tempo nem para vender suas propriedades[...]”.

Para além dessas reações “físicas del miedo”, como assinala Cavarero (2009, p. 19), as categorias de terror e horror também devem ser observadas a partir dos sujeitos envolvidos nelas. Ao defender o uso do neologismo “horrorismo” em contraposição ao uso do termo “terrorismo”, já excessivamente contaminado por um projeto político específico, Cavarero reivindica uma atenção maior às vítimas do que aos possíveis culpados. Isso porque, para ela, aquilo que se chama de terrorismo tende a destacar o culpado pela ação, garantindo a manutenção do medo a partir da reafirmação da existência de certo “vilão”. Em contrapartida, o horror que congela e paralisa não deixa de se concentrar na vítima porque ele se vincula ao encontro com aquilo que há de mais abjeto e assustador, com o corpo humano destruído e destituído de sua singularidade a partir de uma ação violenta e ultrajante. Nesse ponto, o pensamento de Cavarero dialoga com aquilo que se constitui como um dos motes do livro de Rossana Reguillo que está expressamente apresentado em seu subtítulo (*Necromáquina. Cuando morir no es suficiente*) apontando para um estágio no qual a morte não basta:

Como atestiguan sus síntomas corpóreos, la *física del horror* no tiene que ver con la reacción instintiva frente a la amenaza de muerte. Más bien tiene que ver con la instintiva repulsión por una violencia que, no contentándose con matar, porque sería demasiado poco, busca destruir la unicidad del cuerpo y se ensaña en su constitutiva

4 Chomsky também propõe uma inversão de perspectiva e elenca ações dos Estados Unidos que deveriam ser classificadas como terrorismo: “Ao longo desses quase 200 anos, nós, os Estados Unidos, expulsamos ou exterminamos a população nativa – muitos milhões de pessoas –, conquistamos metade do México, provocamos depredações por toda a região, no Caribe e na América Central – às vezes mais longe ainda – e conquistamos o Havai e as Filipinas (matando mais de 100 mil filipinos no processo). Desde a Segunda Guerra, o país estendeu seu alcance ao redor do mundo de maneiras que não preciso descrever. Mas sempre envolveram matar alguém.” (Chomsky, 2002, p. 9)

vulnerabilidad. Lo que está en juego no es el fin de una vida humana, sino la condición humana misma en cuanto encarnada en la singularidad de cuerpos vulnerables. Carnicerías, masacres, torturas y otras violencias aún más crudamente sutiles, forman parte integrante del cuadro. (Cavarero, 2009, p. 25)

Para ilustrar o que ela chama de “física do horror”, Cavarero toma a imagem da Medusa que carrega em seu próprio rosto a expressão do medo ao mesmo tempo em que ela própria é capaz de provocar a paralisia naquele que a observa diretamente. Ainda assim, é importante lembrar que a “Medusa es una cabeza cortada. Ante todo, repugna al cuerpo su desmembramiento, la violencia que lo deshace y lo desfigura.” (Cavarero, 2009, p. 24). Nos termos de Reguillo, as decapitações se constituem como índices da violência expressiva, algo que também se repete na literatura latino-americana, como aparece em uma cena brutal do romance colombiano *La mala hierba*: “El niño estaba sentado como lo dejaron los criminales, con las manos, la cara y el cuerpo sucios de la sangre de su padre. Jugaba con la cabeza como si lo hiciera con un animalito de felpa, e intentaba morderle los ojos, y la tenía sostenida con fuerza por el pelo” (Gossain, 2020, p. 77). A decapitação também está presente no interior do romance *Ese modo que colma*:

Por fin lo esperado: trajeron tres hieleras repletas de cervezas. Quien quisiera que se parara y... El primer vato que fue por cuatro cervezas abrió una de las hieleras y —con tal de agenciarse las más frías— escarbó con, digamos, bonita desesperación en el trozadero de hielos, llevándose la sorpresa de su vida: es que halló mero abajo tres cabezas despeinadas: ¡tres decapitaciones increíblemente bien hechas! Tres: ¡sí! tres, y la rima: cervezas-cabezas: tal paradoja. [...]. Los gritos, los ayayay desconcertantes, por lo pronto, de quienes se acercaban. (Sada, 2010, n.p.)

Cabeças cortadas, corpos mutilados e toda forma de destruição do corpo e do *ser* devem estar, para Cavarero, no centro do debate político a respeito da violência, o que elevaria a noção de *horrorismo*. O exercício que se costuma fazer, ao contrário, está demasiadamente

centrado nos possíveis alçozes, vilões que são determinados politicamente e sobre os quais se voltam as atenções rebaixando as vítimas às sombras e ao esquecimento. A proposta de Cavarero tem, portanto, a intenção central de observar como esse campo semântico da violência é amplo e funciona quase como uma máquina de atribuição de novos sentidos – quase sempre políticos – a velhos termos, como ocorreu com a apropriação da noção de terror e terrorismo por parte dos Estados Unidos⁵. A partir dessa concepção, Cavarero também repensa a noção de “guerra”, termo que foi, como já mencionava Chomsky em sua conferência pós 11 de setembro, associado ao terrorismo e que, poderíamos lembrar, logo depois também foi utilizado no México, atrelado ao combate ao narcotráfico⁶.

Das reflexões empreendidas por Cavarero com o intuito de repensar a ideia de “guerra”, depreendem-se dois conceitos que parecem produtivos para se pensar o cenário da América Latina contemporânea: a violência simétrica e assimétrica. A guerra nos moldes antigos, como aquele descrito por Homero na *Iliada*, seria um exemplo de violência simétrica ou recíproca – termo que também é usado por Cavarero –, uma vez que nesse contexto os combates entre

5 De acordo com Pellet (2003, p. 11): “A palavra ‘terrorismo’ reaparece no final do século XIX e adquire um sentido novo, com o terrorismo dos anarquistas, que visa aterrorizar o Estado incitando a sociedade contra os órgãos estatais, por meio da propaganda. Na mesma época surgiu o terrorismo dos niilistas na Rússia, que chegaram a assassinar o Czar Alexandre II, em 1º de março de 1881. O terrorismo era então utilizado por agrupamentos políticos como um meio de ação cujo objetivo era derrubar o poder vigente em um determinado país. Tanto o terrorismo revolucionário, quanto o terrorismo utilizado pelos anarquistas e niilistas, aguentavam exclusivamente para a ordem interna do Estado no qual atuavam. Na realidade, o terrorismo internacional só apareceu recentemente, no período entre as duas grandes guerras.”

6 A chamada “guerra contra o narco” foi declarada em 2006 pelo então presidente Felipe Calderón e se estendeu até o fim do mandato de Enrique Peña Nieto, durando 12 anos. Em 2022, Oswaldo Zavala publicou um livro que trata precisamente da construção de um discurso em torno do narcotráfico e cujo título, *La guerra en las palabras*, faz referência a esse contexto histórico, embora seu recorte seja um período mais alargado.

“guerreiros” ocorriam de forma bilateral, sendo que ambos os lados detinham armas e habilidades mais ou menos equivalentes. Por outro lado, a violência assimétrica tem como exemplo uma série de eventos do século XX, que configuraram aquilo que Hannah Arendt – entre outros – chamou de “guerra total”, ainda que sua gênese possa ser localizada em um tempo muito mais remoto como a invasão da América, por exemplo – algo que é lembrado por Cavarero em um trecho no qual ela também repassa a noção da vítima *inerte*, ou seja, aquela que não dispõe de armas para se defender: “La guerra que madura en el curso del siglo XX y que se asoma al nuevo milenio no sólo es ‘asimétrica’ como lo eran y son todas las guerras coloniales, sino que, a la par de éstas, consiste de forma prevaleciente en el homicidio unilateral [...] de los inermes” (Cavarero, 2009, p. 106). A América Latina, portanto, possui uma antiga vinculação com a violência assimétrica e segue sendo vítima e, ao mesmo tempo, reproduzindo essa mesma prática através da qual irrompem sentidos e palavras.

3 Mensagens articuladas em silêncio

Para além do exercício de reconfiguração semântica do campo da violência, é possível verificar situações nas quais uma linguagem não-verbal se impõe. Para Reguillo (2021), em casos extremos, a violência emerge como uma língua franca, repleta de signos que estão cobertos por sangue e vísceras. Essa ideia pode ser pensada a partir de um trecho do romance mexicano *Festa no Covil* no qual há um narrador criança, filho de um chefe do narcotráfico, que tenta decifrar o mundo em que ele está imerso, mas que ao mesmo tempo lhe é estranho:

Hoje apareceu um cadáver enigmático na tevê: cortaram a cabeça dele, e nem era um rei. Também parece que não foi coisa dos franceses, que gostam tanto de cortar as cabeças. Os franceses colocam as cabeças em uma cesta depois de cortá-las. Vi isso num filme. Na guilhotina colocam uma cesta bem debaixo da cabeça do rei. Aí os franceses deixam a lâmina cair e a cabeça cortada do rei cai na cesta. É por isso que eu gosto dos franceses,

sempre tão delicados. [...] Os mexicanos não usam cestos para as cabeças cortadas. A gente entrega as cabeças cortadas dentro de uma caixa de brandy reserva. Parece que é uma coisa muito importante, porque o homem das notícias repetiu várias vezes que a cabeça tinha sido mandada dentro de uma caixa de brandy reserva. (Villalobos, 2012, p. 33)

A cabeça enviada em uma caixa de *brandy* reserva se constitui como uma mensagem que prescinde de palavras, mas ao mesmo tempo não deixa de comunicar. O leitor, ao contrário do inocente narrador, percebe que a ação ultrajante e abjeta tem a intenção de sinalizar uma posição de poder, de incutir medo em certo opositor e, principalmente, de fazê-lo recuar. Assim como a imagem da Medusa lembrada por Cavarero, tal fragmento humano é utilizado com a intenção precisa de produzir horror e provocar a paralisia. Dessa forma, do ponto de vista prático, o corpo mutilado e morto comunica a alguém ainda vivo que aquele também pode ser o seu destino. Essa dimensão comunicativa em sua forma brutal, prescindível de palavras, é algo sobre o qual também comenta Schøllhammer (2013, p. 108), tratando especificamente do contexto literário:

Se a literatura privilegia a violência como tema e matéria-prima é porque a literatura penetra na violência exatamente naquilo que escapa aos outros discursos apenas representativos, naquilo que é o elemento produtivo e catalisador na violência e a faz comunicar. É certo que a violência pode ser entendida como o limite da comunicação, o ponto em que as palavras se rendem ao silêncio da força bruta e em que o diálogo de certa maneira é eclipsado pelo poder. Por outro lado, a violência também pode ser o ponto inicial de uma comunicação, uma imposição que força relações de poder engessadas a se reformularem.

Em relação ao estabelecimento desse sistema comunicativo, é possível tomar outros dois conceitos de Rossana Reguillo (2021) para se pensar a violência que atua ora como meio e ora como mensagem. Esses conceitos fazem distinção entre a “temperatura” e a “sensação térmica”. Por um lado, a temperatura se constituiria como a violência propriamente dita, ou seja, aquela que possui sua gramática particular, por

meio da qual se percebe aquilo que ela pretende comunicar. Por outro lado, a sensação térmica estaria vinculada com a percepção da violência experienciada coletivamente, constituindo-se como a maneira pela qual os cidadãos-receptores interpretam, internalizam, sentem e reverberam a mensagem. Ambas as noções aparecem em romances que se propõem a retratar a violência, como é o caso de *2666*, de Roberto Bolaño, no qual se percebe o impacto subjetivo dessa atmosfera de violência em diversos personagens, ao mesmo tempo em que a própria descrição forense e quase impessoal dos corpos encontrados remete à produção de sentido estabelecida por meio de uma via direta⁷.

A violência, portanto, pode ser pensada como uma potente caixa de ressonância a partir da qual reverbera uma inteligibilidade construída tanto por meio de uma gramática verbal, criada ou ressignificada no âmbito social e político, como por signos não verbais, apreendidos pela observação de um cenário devastado no qual habitam e coexistem vítimas e agentes da necromáquina. Esses índices ressonantes atravessam a vida cotidiana na América Latina e são refletidos nas representações literárias sobre os diversos contextos e formas da violência, de tal modo que o exercício crítico dessas narrativas se torna também um instrumento inequívoco de leitura do nosso mundo.

4 Nova gramática da violência

Seguindo os postulados de Rossana Reguillo (2021), é possível pensar a representação da violência no romance *Saboroso Cadáver*, de Agustina Bazterrica, também a partir de sua relação com a linguagem. Para a pesquisadora mexicana, em um contexto de crescimento da expressividade, a violência “emerge como lingua franca cuando se produce un colapso en las

7 Esse tema foi discutido no interior de minha tese de doutorado, vencedora do Prêmio Mario Gonzalez, da Associação Brasileira de Hispanistas, e publicada em versão *e-book* pela mesma instituição. Ver Rodrigues (2026).

formas de inteligibilidad, cuando colapsan el lenguaje los sistemas de representación y las instituciones” (Reguillo, 2021, p. 137). Sendo assim, enquanto a violência expressiva se constitui ela própria como uma linguagem, ou seja, uma forma de comunicar que prescinde de palavras, a violência utilitária, por outro lado, demanda a criação e instrumentalização de uma linguagem específica e igualmente utilitária, o que se pode verificar no romance de Bazterrica.

A linguagem adotada na realidade recentemente estabelecida é alvo das reflexões e problematizações do narrador e protagonista Marcos Tejo desde as primeiras linhas da narrativa:

Meia rês. Marreteiro. Linha de abate. Banho de aspersão. As palavras aparecem em sua cabeça e o golpeiam. Destroçam-no. Mas **não são apenas palavras**. São o sangue, o cheiro denso, a automatização, o não pensar. Irrompem durante a noite, quando ele está desprevenido. Acorda com o corpo coberto de suor, pois sabe que o espera outro dia de abate de **humanos**.

Ninguém os chama assim, pensa, enquanto acende um cigarro. Ele não os chama assim quando tem de explicar a um novo funcionário como funciona o ciclo da carne. Poderiam prendê-lo por falar isso, poderiam inclusive enviá-lo ao Matadouro Municipal e industrializá-lo. **Assassiná-lo seria a palavra exata, embora não permitida**. Enquanto tira a camiseta embebida de suor, tenta afastar a ideia persistente de que são isto, humanos, criados para ser animais comestíveis. Abre a geladeira, serve-se de água gelada, toma-a devagar. Seu cérebro o adverte que há **palavras que encobrem o mundo**.

Há palavras que são convenientes, higiênicas. **Legais**. (Bazterrica, 2022, p. 15, grifos nossos)

Embora a violência descrita ao longo de todo o romance seja utilitária, a simples explicação e justificação que ela carrega não parece ser suficiente naquele cenário precisamente pelo caráter assimétrico que tal violência implica, bem como sua escala desmesurada. Sendo assim, empreende-se um exercício de *encobrir o mundo*, ocultando por meio da comunicação toda a brutalidade material, e expressando simbolicamente um cenário no qual certos *assassinatos* não são mais entendidos como tal. Nesse contexto, então, as palavras passam por um filtro *higienizador*, mas que também se mostra, em alguma medida, jurídico. Dessa forma, a ação

descrita pelas palavras transita do âmbito da ilegalidade para o da *legalidade*.

A regulação jurídica funciona também na direção oposta. Além de regulamentar e sugerir a instrumentalização de uma linguagem higienizada – marcando aquilo que *pode* ser dito –, o mesmo filtro serve para determinar a proibição de certas palavras – marcando aquilo que *não pode* ser dito – cuja utilização teria implicações punitivas. Em diversos momentos da narrativa, o protagonista faz um exercício mental de nomear aquilo que ele enxerga como violência. Logo em seguida, percebe-se o exercício de autocensura, como quando ele pensa em canibalismo: “palavra que poderia trazer problemas enormes para ele” (Bazterrica, 2022, p. 16).

Ao seguir o itinerário da carne, o protagonista se encontra com dois empresários, o Sr. Urami, dono do curtume, e o Gringo, dono do criadouro. Na comunicação com ambos, Marcos Tejo presta atenção no vocabulário cuidadosamente adotado por seus interlocutores:

Pensa que o sr. Urami precisa reafirmar com palavras a realidade, como se essas palavras criassem e sustentassem o mundo em que ele vive. (Bazterrica, 2022, p. 22)

Ele vê como o lugar vai se enchendo das palavras ditas pelo Gringo. São palavras leves, sem peso. São palavras que se misturam com as outras, as incompreensíveis, com as mecânicas ditas por uma voz artificial, uma voz que não sabe como todas essas palavras podem envolvê-lo, até sufocá-lo. (Bazterrica, 2022, p. 28)

A reprodução da nova gramática utilitária já instituída revela um caráter marcadamente pessoal no caso desses dois empresários específicos, e também dos demais que aparecem ao longo de toda a narrativa. Isso porque a instrumentalização dos vocábulos higienizados representa a garantia da manutenção de um sistema do qual eles se beneficiam. Essas palavras cuidadosamente empregadas, portanto, *sustentam* o mundo desses empresários. A utilidade, nesse âmbito, possui outros contornos, não tendo a

mesma justificativa coletiva, mas recaindo sobre as demandas dos privilegiados. Por outro lado, a função utilitária também ecoa na adoção e reprodução da mesma linguagem por parte daqueles que não possuem os mesmos privilégios. Um exemplo disso é o personagem Sergio, que trabalha como marreteiro e, portanto, assume uma das funções mais brutais que é a de golpear os humanos cujos corpos virarão produtos essenciais de consumo. Durante o itinerário da carne, o narrador-protagonista tem uma conversa com ele:

Disse-lhe que a carne original ajudou a controlar a superpopulação, a pobreza e a fome, ainda que não a tenha erradicado. Disse que cada um tem uma função nessa vida, que a função da carne era ser sacrificada e depois comida. Disse que, graças ao seu trabalho, as pessoas eram alimentadas e ele se orgulhava disso. (Bazterrica, 2022, p. 61)

Ao contrário do que ocorre com os empresários Gringo e Sr. Urami, a utilidade da nova gramática para o marreteiro Sergio parece ser a de autoconvencimento. Os empregados re-produzem o discurso oficial, em alguma medida, para escapar do remorso, para se ludibriar em relação ao aspecto nobre da função abjeta, o que no caso de Sergio seria a função de garantir a sobrevivência de muitos por meio do fornecimento daquele alimento. De todo modo, ainda que a linguagem seja fabricada e sirva para funções que vão da manutenção de privilégios ao autoengano que apaga a culpa, o uso da expressão verbal é em si mesmo uma prerrogativa que humaniza e ao mesmo tempo segrega. Aos humanos produzidos para o abate, a linguagem verba é negada:

Egmont pergunta se falam, pois tanto silêncio chama sua atenção. O Gringo responde que, desde pequenos, ficam isolados em incubadoras e depois em jaulas. Que extraem as cordas vocais deles para controlá-los melhor. Ninguém quer que falem, pois carne não fala. Diz que se comunicar eles se comunicam, mas através de uma linguagem elementar. Dá para saber se estão com frio, calor, essas coisas básicas. (Bazterrica, 2022, p. 28)

Essa “linguagem elementar” das vítimas – que no interior do romance não podem ser entendidas como vítimas porque isso implicaria sua humanização – se restringe às expressões corporais, já que a retirada das cordas vocais relega esses sujeitos ao silêncio absoluto. De algum modo, essa ação os categoriza e os coloca em uma posição inferior à dos animais que produzem sons, muitos dos quais perturbadores. O ruído agudo produzido por um suíno ao ser abatido, por exemplo, é lembrado pelo protagonista Marcos Tejo que, antes da “transição” havia trabalhado no frigorífico de seu pai. Segundo ele, “o grito de um porco sendo derrubado podia petrificar” (Bazterrica, 2022, p. 16). Esse exercício de petrificação evoca, em alguma medida, a personagem da mitologia greco-romana Medusa, assim como os efeitos paralisantes do horror há muito tempo postulados pela literatura gótica – ambas ideias que são retomadas por Adriana Cavarero, em seu livro *Horrorismo*. Para Cavarero (2009), as representações da górgona funcionam como um espelho que provoca e também expressa o horror: de um lado por conta do ultraje do corpo desmembrado, de uma cabeça retirada das demais partes; do outro lado, pela boca aberta indicando um grito insonoro e eterno. Sendo assim, é possível encontrar ressonâncias entre as “carne” viventes de *Saboroso Cadáver* e a figura que Cavarero indica como sendo a personificação do horror, a Medusa, principalmente por seus corpos mutilados e pelo grito insonoro. No entanto, há dissonâncias fundamentais: diferentemente da personagem mitológica, os personagens de Bazterricas não têm nome, não têm história, não são singularizados. Como diria Roberto Esposito (2016), eles são coisas, não são pessoas. E, portanto, não provocam horror, não são capazes de petrificar tal qual um porco sendo abatido.

Do outro lado, há também o silêncio dos verdugos e dos omissos que adotam a linguagem higienizada que, por sua vez, omite o horror e, como pensa o próprio protagonista, “silencia o

espanto” (Bazterrica, 2022, p. 160). Esse exercício, na prática, também pode ser pensado a partir de duas estratégias estilísticas: a adoção de diminutivos que suavizam as palavras, e o uso de figura de linguagem específica como o eufemismo. Essas operacionalizações práticas que aparecem como efeito da nova gramática da violência apresentada em *Saboroso Cadáver* ficam mais evidentes quando se chega à instância do comércio varejista, ou seja, que está comunicando ao grande público. No caso do produto apresentado no romance, essa instância é o açougue:

Quando Spanel abriu o açougue, imitava os tradicionais cortes bovinos para a mudança não ser tão abrupta. Se alguém entrava, logo pensava que estava em um açougue de antigamente. Com o tempo, foi mudando de forma gradual, mas constante. Primeiro apareceram em um canto as mãos embaladas a vácuo, disfarçadas entre os bifés à rolê, a fraldinha e os rins. A embalagem tinha etiqueta de carne especial e, em outra parte, o esclarecimento de **extremidade superior**, evitando, estrategicamente, colocar a palavra mão. Com o tempo, acrescentou pés embalados apresentados em colchão de alface com a etiqueta de **extremidade inferior**. Mais tarde, uma bandeja com línguas, pênis, narizes, testículos com cartaz “Delícias Spanel”.

Pouco depois, e com base nos cortes suínos, as pessoas começaram a chamar as extremidades superiores de mãozinhas e as inferiores, de patinhas. Com essa permissão e esses **diminutivos que anulavam o espanto**, a indústria as catalogou dessa forma. Hoje em dia, já vende *brochettes* de orelhas e dedos, sob o nome de “*brochettes* mistas”. Vende licores com globos oculares. Língua à vinagrete. (Bazterrica, 2022, p. 41)

É importante destacar que o processo de anulação do espanto em relação à violência que se pretende ocultar passa pelo filtro da linguagem porque, como assinala Valencia (2024, p. 215), ela “é capaz de criar a realidade que enuncia. Enunciar de maneira distinta é, de algum modo, redirecionar a realidade[...]” Tal redirecionamento da linguagem e, portanto, tal exercício de criação de uma nova realidade, não se constitui como um mecanismo natural, mas faz parte de um complexo processo que está diretamente conectado com diversos mecanismos de dominação, poder e desumanização que se observa na contemporaneidade neoliberal e neocolonial. Por sorte, a literatura é precisamente a arte que tem como objeto principal e material as

palavras – em sua presença expressa ou ausência sugerida – de modo que ela pode se anunciar como um espaço interpretativo poderoso e eficaz para as mazelas do nosso brutal presente.

Referências

ALMADA, Selva. Garotas mortas. Tradução: Sérgio Molina. São Paulo: Todavia, 2018.

BAZTERRICA, Agustina. Saboroso Cadáver. Tradução de Ayelén Medail. Rio de

Janeiro: Darkside Books, 2022.

BOLAÑO, Roberto. 2666. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CAVARERO, Adriana et al. Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea. *Anthropos*, 2009.

CHOMSKY, Noam. A nova guerra contra o terror. Tradução: Carlos Afonso Malferrari. *Estudos Avançados*, v. 16, p. 5-33, 2002.

ESPOSITO, Roberto. As pessoas e as coisas. Tradução: Andrea Santurbano e Patricia Peterle. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016.

PELLET, Sarah. O desafio da Comunidade Internacional frente ao Terrorismo. Terrorismo e direito: os impactos do terrorismo na comunidade internacional e no Brasil. Coord. Leonardo Nemer Caldeira Brant. Rio de Janeiro: Forense, 2003.

PIGLIA, Ricardo. Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades). *In: Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo*, 2009.

REGUILLO, Rossana. Necromáquina. Cuando morir no es suficiente. Guadalajara: Ned, 2021.

RENGIFO, Ángela. El sicariato em la literatura colombiana: Aproximación desde algunas novelas. Cuadernos de postgrado. Escuela de Estudios Literarios. Cali, 2007.

RIVERA GARZA, Cristina. O invencível verão de Liliana. Tradução: Silvia Massimini Felix. Belo Horizonte: Autêntica Contemporânea, 2025.

RODRIGUES, Talita Jordina. Nem covardes, nem canibais: diálogos entre Roberto Bolaño e Juan Villoro. Florianópolis: ABH, 2026.

SADA, Daniel. Ese modo que colma. Ciudad de México: Editorial Anagrama, 2010.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

VALENCIA, Sayak. Capitalismo Gore. Tradução: Igor Peres. São Paulo: sobinfluencia edições, 2024.

VALLEJO, Fernando. La virgen de los sicarios. Madrid: Punto de lectura, 2011.

VILLALOBOS, Juan Pablo. Festa no covil. Tradução: Andreia Moroni. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

Submissão: agosto de 2026

Aceite: agosto de 2026.