

SOB OS SIGNOS DA VIOLÊNCIA



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor

ANTONIO JOSÉ DE ALMEIDA MEIRELLES

Coordenadora Geral da Universidade

MARIA LUIZA MORETTI

EDITORIA
UNICAMP

Conselho Editorial

Presidente

EDWIGES MARIA MORATO

CARLOS RAUL ETULAIN – CICERO ROMÃO RESENDE DE ARAUJO
DIRCE DJANIRA PACHECO E ZAN – FREDERICO AUGUSTO GARCIA FERNANDES
IARA BELELI – MARCO AURÉLIO CREMASCO – PEDRO CUNHA DE HOLANDA
SÁVIO MACHADO CAVALCANTE – VERÓNICA ANDREA GONZÁLEZ-LÓPEZ

ANDRE REZENDE BENATTI
ROSANA CRISTINA ZANELATTO SANTOS
WELLINGTON FURTADO RAMOS
(ORG.)

SOB OS SIGNOS
DA VIOLÊNCIA

E D I T O R A
U N I C A M P

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
DIVISÃO DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO
BIBLIOTECÁRIA: MARIA LÚCIA NERY DUTRA DE CASTRO – CRB-8ª / 1724

So12 Sob os signos da violência / organizadores: Andre Rezende Benatti,
Rosana Cristina Zanelatto Santos e Wellington Furtado Ramos.
Campinas, SP : Editora da Unicamp, 2024.

1. Violência. 2. Agressão. 3. Violência na literatura. 4. Narrati-
vas. 5. Gênero literário. I. Benatti, Andre Rezende. II. Santos Rosana
Cristina Zanelatto. III. Ramos, Wellington Furtado.

CDD – 303.6
– 302.54
– 808.803552
– 808.8023
– 801.9

ISBN 978-85-268-1641-1

Copyright © Andre Rezende Benatti
Rosana Cristina Zanelatto Santos
Wellington Furtado Ramos
Copyright © 2024 by Editora da Unicamp

As opiniões, hipóteses, conclusões e recomendações expressas
neste livro são de responsabilidade dos autores e não
necessariamente refletem a visão da Editora da Unicamp.

Direitos reservados e protegidos pela lei 9.610 de 19.2.1998.
É proibida a reprodução total ou parcial sem autorização,
por escrito, dos detentores dos direitos.

Foi feito o depósito legal.

Direitos reservados a

Editora da Unicamp
Rua Sérgio Buarque de Holanda, 421 – 3º andar
Campus Unicamp
CEP 13083-859 – Campinas – SP – Brasil
Tel.: (19) 3521-7718 / 7728
www.editoraunicamp.com.br – vendas@editora.unicamp.br

SUMÁRIO

À guisa de apresentação.....	7
<i>Os organizadores</i>	
Prefácio – Dor, forma, beleza: sob os signos da violência	13
<i>Wellington Furtado Ramos</i>	
1 – Reescrita e projeção: formas da violência na ficção científica argentina do século XXI	23
<i>Fernando Bogado</i>	
2 – Revisitando traumas: violência e ditadura na narrativa argentina contemporânea	45
<i>Lívia Santos de Souza</i>	
3 – Uma literatura interrompida: reverberações da violência na obra de Laura Alcoba	59
<i>Natalia Lorena Ferreri</i>	
4 – Da literatura violenta: uma perspectiva sobre as narrativas latino-americanas contemporâneas	79
<i>Andre Rezende Benatti</i>	
5 – A estética da violência no romance de Cristina García: o riso da Medusa como alegoria de autoria	107
<i>Jordana Cristina Blos Veiga Xavier</i>	

6 – “Só vim telefonar”, de Gabriel García Márquez: marcas da estrutura da violência e do silenciamento feminino.....	135
<i>Camilla Guedes Tiburcio Pazim e Adriana Lins Precioso</i>	
7 – Manifestações da violência contra a mulher na coletânea de contos <i>Escribiré tu nombre</i>	153
<i>Altamir Botoso</i>	
8 – Imagens da violência em contos de Conceição Evaristo e Sacolinha	177
<i>Elcio Loureiro Cornelsen</i>	
9 – A memória repactuada nas narrativas literárias: a busca de K.	209
<i>Rosana Cristina Zanelatto Santos</i>	
10 – A morte e o cadáver em contos de João Gilberto Noll	225
<i>Milena Mulatti Magri</i>	
Sobre os autores	245

À GUISA DE APRESENTAÇÃO

A coletânea *Sob os signos da violência* concretizou-se a partir de um projeto de acolhimento de artigos e de ensaios cuja tônica analítica fossem narrativas violentas criadas desde a América Latina, no século XXI, para compreender como os contextos de violência sob os quais os textos são produzidos interferem na própria construção de projetos estéticos literários, dramáticos e audiovisuais.

Desse ponto de vista, entendemos a arte latino-americana produzida no século XXI como uma espécie de síntese estética de todo um processo formativo do imaginário da América Latina. O objetivo central do volume é apresentar a análise dessas narrativas, criadas especialmente a partir da primeira década do século XXI, tomando como base a problemática do violento processo histórico pelo qual a porção sul do continente americano passou, deslocando o olhar de modelos, conceitos e espaços narrativos que nos eram/são familiares dentro das estruturas narrativas, a fim de pensar a possibilidade de novas formas de composição.

Xavier Crettiez (2009) afirma que definir a violência como um conjunto de temas e de feitos que se assemelham facilmente é impossível, pois a violência se apresenta de múltiplas formas. Tais formas variadas estão representadas nas artes que compõem o cenário da América Latina do século XXI, alterando as estruturas narrativas tradicionais das quais nos acercaremos no desenvolvimento do livro.

Nesse contexto, o leitor encontrará esta apresentação, seguida de um prefácio e de dez capítulos que, sob as mais diversas perspectivas analíticas e com diferentes objetos de estudo, se debruçam sobre as formas de representação artística e literária que criam a representação de diferentes violências, para além ou para aquém de um suposto caráter mimético. Assim, a violência é tratada na coletânea não apenas como tema, mas também como mecanismo composicional que age como força gravitacional e faz girar em torno de si textos de origens e perspectivas diversas, transitando da ficção científica ao relato pós-ditatorial ou flertando entre fantasia e memória biográfica.

No prefácio intitulado “Dor, forma, beleza: sob os signos da violência”, Wellington Furtado Ramos, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, apresenta, em tom ensaístico, o conjunto de temas e de problemas sobre os quais a coletânea se debruça. A partir de excertos de textos de Joseph Conrad, Manuel Bandeira e Susan Sontag, o autor busca articular, com o apoio da proposição psicanalítica, em que medida a violência pode ser representada nas artes, especialmente a literária, como forma de dar corpo ao inenarrável, sem a pretensão de apaziguar a tensão inerente a esse esforço. Ramos aciona dispositivos teóricos do século XX para balizar o campo semântico sobre o qual a coletânea gravita, sem, no entanto, buscar submeter os capítulos que seguem o prefácio a uma homogeneidade, posto que esta seria uma tarefa que implodiria o objetivo do volume.

No primeiro capítulo, “Reescrita e projeção: formas da violência na ficção científica argentina no século XXI”, Fernando Bogado, escritor e professor de Crítica Literária em universidades como a Universidad de los Andes e a Universidad de Buenos Aires, dedica-se a avaliar a forma como a ficção científica argentina se dispõe contra mecanismos miméticos de representação da violência, de forma a, em diálogo com obras como *Mad Max* e textos de Philip Dick, ler o passado ditatorial a partir dos mecanismos de representação em autores como Roberto Bolaño, Juan Ignacio Pisano e Michel Nieva.

Em chave próxima, Livia Santos de Souza, da Universidade da Integração Latino-Americana, traça, no capítulo intitulado “Revisitando traumas: violência e ditadura na narrativa argentina contemporânea”, um panorama da produção literária latino-americana que, seja pelo viés fantástico, seja pelos mecanismos de recriação de memórias traumáticas, reconfigura o tratamento da história argentina em autores como Félix Bruzzone, Mariana Eva Perez, Pola Oloixarac e Leonardo Oyola.

No terceiro capítulo, “Uma literatura interrompida: reverberações da violência na obra de Laura Alcoba”, Natalia Ferreri, da Universidad Nacional de Córdoba, dedica-se a analisar os mecanismos estético-políticos na literatura de Laura Alcoba, a partir da proposição de uma literatura interrompida que mimetiza, por meio dos silêncios e das ausências, os procedimentos de disciplinarização dos corpos e das subjetividades em um projeto estético marcado pelo signo da violência.

O quarto capítulo, de autoria de Andre Rezende Benatti, tem como título “Da literatura violenta: uma perspectiva sobre as narrativas latino-americanas contemporâneas”. Benatti, professor da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, aborda em seu texto as técnicas literárias para representar uma realidade contemporânea violenta e vislumbra uma proposta conceitual para uma “estética da violência”. No capítulo, são analisados contos da escritora equatoriana María Fernanda Ampuero.

Em “A estética da violência no romance de Cristina García: o riso da medusa como alegoria de autoria”, Jordana Cristina Blos Veiga Xavier, que é professora da Universidade Federal de Rondônia, analisa em minúcias o romance *The Lady Matador's Hotel*, de Cristina García, autora cubano-americana que, no romance em questão, elabora ficcionalmente o conflito de construção identitária a partir do deslocamento transnacional, tomado por Xavier como alegoria para a configuração da autoria e da construção da subjetividade a partir da configuração de uma “estética da violência”.

O sexto capítulo, “‘Só vim telefonar’, de Gabriel García Márquez: marcas da estrutura da violência e do silenciamento feminino”, tem autoria de Camilla Guedes Tiburcio Pazim e de Adriana Lins Precioso, ambas da Universidade Estadual de Mato Grosso. Em seu texto, as autoras analisam, na obra do canônico Gabriel García Márquez, os dispositivos narrativos e sociais que dão forma à violência contra a mulher a partir das estruturas patriarcais.

Ainda na esteira de textos dedicados à relação entre o feminino e a violência, Altamir Botoso, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, no sétimo capítulo, intitulado “Manifestações da violência contra a mulher na coletânea de contos *Escribiré tu nombre*”, faz um recenseamento das diversas formas de violência a que são submetidas as personagens femininas na coletânea de contos *Escribiré tu nombre*, organizada por Elvira Cámara Aguilera.

Transitando para o contexto da literatura brasileira, em “Imagens da violência em contos de Conceição Evaristo e Sacolinha”, Elcio Loureiro Cornelsen, docente da Universidade Federal de Minas Gerais, aborda aspectos conceituais em torno de representações literárias enquanto modos de expressão de resistência contra atos de violação dos direitos humanos e de violência, em geral, em contos de Conceição Evaristo e Sacolinha.

No nono e penúltimo capítulo da coletânea, “A memória repacutada nas narrativas literárias: a busca de K.”, Rosana Cristina Zanelatto Santos, docente da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, analisa o romance de Bernardo Kucinski a partir do limiar entre relato e ficção em *K*. – relato de uma busca, tomando como mote a reconfiguração da memória ditatorial brasileira e a construção do romance a partir do signo da violência, que, conforme Jaime Ginzburg, marca a configuração do narrador brasileiro contemporâneo.

Por fim, no décimo capítulo do volume, Milena Mulatti Magri, docente da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, analisa, em “A morte e o cadáver em contos de João Gilberto Noll”, a

presença do corpo morto como signo de um passado que insiste em se fazer presente, representando formas da violência recente na história do Brasil, a partir da elaboração ficcional em contos de Gilberto Noll.

Como o leitor poderá notar, diferentes escolhas teórico-metodológicas orientam os capítulos desta coletânea, que, majoritariamente em tom ensaístico, buscam analisar representação e representações da violência nos objetos artísticos, especialmente literários. A configuração prismática do volume busca ser coerente com sua proposta, na medida em que, embora partindo de pontos de vista diferentes e tratando de diferentes *corpora*, os textos aqui reunidos coadunam com a impossibilidade de que o tratamento do tema e das formas da violência se reduza a uma síntese homogênea.

São muitos os signos da violência na literatura. Convidamos a todos a, conosco, decifrá-los na parcialidade consciente da crítica literária que aqui se exercita a muitas mãos.

Os organizadores

PREFÁCIO

DOR, FORMA, BELEZA:
SOB OS SIGNOS DA VIOLÊNCIA

Wellington Furtado Ramos

1

– “O horror! O horror!”¹

2

Estamos constantemente defasados em relação a nós mesmos.²

3

Em *O coração das trevas*, de Joseph Conrad, quando Kurtz, em seu derradeiro sopro de vida, enuncia a constatação do horror como suas últimas palavras, ao mesmo tempo que forja a *imago mortis* que ficaria registrada em seu olhar petrificado, acaba por lançar ao domínio da leitura a especulação diante de sua constatação: o arrependimento em razão da barbárie; a tomada de consciência crítica sobre a violência impugnada pela presença da colonização britânica em África; a mesquinhez sórdida de sua ínfima pessoa.

¹ Conrad, 2008, p. 128.

² Sontag, 2022, p. 114.

Se à noção de arrependimento que o leitor pode esperar do olhar de Kurtz corresponde o vínculo a uma tradição, também colonizadora, de fundo religioso, é também sob o signo da violência que se materializa, *a posteriori*, sua averiguação.

Nesse contexto, percebe-se que o tempo do trauma difere do tempo cronológico, à medida que o horror, embora concretizado como substância ao longo do romance de Conrad, ganha matéria ao se tornar signo verbal na fala de Kurtz. Há um descompasso entre a ruptura da “violência propriamente dita” e o que se diz da violência, de modo que, na esteira de Sontag, “estamos constantemente defasados em relação a nós mesmos”³ por força da linguagem.

Tomemos outro exemplo, mais próximo:

Vi ontem um bicho
Na imundície do pátio
Catando comida entre os detritos.

Quando achava alguma coisa,
Não examinava nem cheirava:
Engolia com voracidade.

O bicho não era um cão,
Não era um gato,
Não era um rato.

O bicho, meu Deus, era um homem.⁴

No poema de Manuel Bandeira, datado de 27 de dezembro de 1947, a voz poética se demora em descrever o ambiente escatológico no qual constata a presença do bicho. Reduzido aos seus instintos, o ser, que

³ *Idem, ibidem.*

⁴ Bandeira, 1993, pp. 201-202.

não era cão, gato ou rato, fora reduzido a ente animal, desessencializado de sua humanidade duplamente, não apenas porque se via em meio ao pátio chafurdando no lixo, mas porque, no verso de arremate, sua condição de homem é intercalada, na interjeição do eu lírico, em meio à figura de Deus, maiúsculo em seu nome, mas ausente por deixar sua criação diminuída à condição animal.

Embora breve, o poema de Bandeira, composto de três tercetos e um monóstico final, transita no tempo (do passado de ver ontem um bicho à aspectualização do verbo “ser”, que, embora no pretérito, ecoa para o presente em razão do verso de arremate) e no espaço (do pátio à consciência do eu lírico). Desse modo, “as coisas aparecem ao longe, aproximam-se devagar”⁵ e acabam por permitir, através do movimento, a tomada de consciência da voz poética perante “– O horror, o horror!”.

Ainda que não coincidente com o acontecimento, essa consciência diante do horror é marcada por um caráter melancólico, por vezes ausente do cotidiano, que banaliza a violência por meio de sua repetição ou da repetição do discurso a seu respeito.

Retomando Sontag,⁶

A marca do temperamento saturnino é a autoconsciência e a relação implacável com o eu, que nunca pode ser tido como algo óbvio. O eu é um texto – precisa ser decifrado. (Portanto, trata-se de um temperamento apropriado para intelectuais.) O eu é um projeto, algo a ser construído. (Portanto, trata-se de um temperado apropriado para artistas e mártires, aqueles que cortejam “a pureza e a beleza de um fracasso”, como disse Benjamin acerca de Kafka.) E o processo de construir um eu e suas obras é sempre muito vagaroso. Estamos constantemente defasados em relação a nós mesmos.

⁵ Sontag, 2022, p. 114.

⁶ *Idem, ibidem.*

Caso desejemos “nos livrar” do discurso religioso afeito à imagem dos mártires evocada por Sontag (esforço em vão na língua que pede livramento), podemos, benjaminianamente, associar o olhar do artista-escritor àquele que, de algum modo, é presença-ausência em seu próprio tempo histórico. É presença porque capta com sua sensibilidade o *Zeitgeist*, é capaz de traduzi-lo por meio da linguagem artística, muito embora o esforço de decifração exija também paciência,⁷ mas é ausência porque não se deixa sobredeterminar pelo seu tempo-espaço imediato e projeta-se, sincronicamente, para o passado e para o futuro, no movimento angélico (*sic*), tal qual lido por Walter Benjamin em suas teses *Sobre o conceito de história*, e tão bem recuperado por Giorgio Agamben em *O que é o contemporâneo?*.

Sobre Benjamin, Sontag destaca:⁸

Benjamin encara tudo o que escolhe para recordar no passado como profético do futuro porque o trabalho da memória (ler a si mesmo de trás para a frente, como ele chamou) desmonta o tempo. Não existe nenhuma ordem cronológica de suas reminiscências, razão por que desautoriza o nome de biografia, pois o tempo é irrelevante.

O tempo irrelevante ao qual Benjamin se referia era o tempo do relógio, signo da modernidade liberal, mas o tempo da memória, o tempo lógico da história, para Benjamin, se movimenta pluridimensionalmente e se funda nessa não coincidência entre acontecimento e reminiscência, uma vez que o tempo da história é o tempo do trauma, e o trauma se localiza na linguagem.

Essa assincronia entre acontecimento e linguagem se faz presente em outro poema de Bandeira, encontrado em seu livro *Opus 10*, “Os nomes”:⁹

⁷ *Idem, ibidem.*

⁸ *Idem*, p. 112.

⁹ Bandeira, 1993, p. 222.

Duas vezes se morre:

Primeiro na carne, depois no nome.

A carne desaparece, o nome persiste mas

Esvaziando-se de seu casto conteúdo

– Tantos gestos, palavras, silêncios –

Até que um dia sentimos,

Com uma pancada de espanto (ou de remorso?)

Que o nome querido já nos soa como os outros.

[...]

Os epitáfios também se apagam, bem sei.

Mais lentamente, porém, do que as reminiscências

Na carne, menos inviolável do que a pedra dos túmulos.

Se a condição da palavra se confunde, nesse caso, com uma pancada de espanto, nota-se que, embora passível de esvaziamento pela condição do tempo, a palavra insiste e persiste mesmo que diante da morte. Contraditoriamente, o signo linguístico acaba por existir para ocupar esse espaço da morte (essa falta fundamental), sendo, simultaneamente, o delator da ausência e o sintoma de sua presença. Tal qual nos exemplos anteriores, o eu lírico de *Os nomes* é tomado por uma autoconsciência à qual Susan Sontag associa o temperamento saturnino. Essa consciência melancólica de si (e do mundo, por extensão romântico-moderna) acaba por se configurar como uma filosofia, à medida que o olhar da voz poética se surpreende com o mundo imediato, retirando dele sua banalidade que leva à cegueira cotidiana. O espanto, *das Erstauntsein*, torna-se condição precípua do olhar do artista, que desautomatiza o mundo para vê-lo outra vez pela primeira vez.

Essa espacialização do tempo, como condição de uma sincronia “anacrônica”, carrega em si a contradição. De alguma forma, tanto o olhar de Kurtz quanto o do eu lírico dos poemas de Bandeira acabam por deslindar um gozo extático do observador diante do horror. Essa condição paradoxal se materializa, por exemplo, no fato curioso de que “O bicho”, de Bandeira, encontra-se num conjunto de poemas chamado justamente de: *Belo belo*.

A contradição, nesse caso, reside não apenas na antítese entre “– O horror, o horror!” e *Belo belo*, mas na atração gravitacional que ambos compartilham em sua característica medusaica.

Sobre o gozo extático, esclarecem Luís Flávio Couto e Paulo Roberto Ceccarelli:¹⁰

Quase não se faz necessário lembrar que não se trata de “estático” (*statique*), “parado”, mas de um termo, utilizado por Lacan para descrever um limite mortal, que não deixa de guardar semelhança com a palavra “êxtase” (*extase*), da qual deriva. “Êxtase” vem do grego *ékstasis*, que originou a palavra *ecstáse* em latim eclesiástico do século XVI, que significa “arrebato íntimo, enlevo, encanto” (Cunha, 1982). Atualmente, em francês, *extase* descreve um “estado no qual uma pessoa se encontra como que transportada para fora de si e do mundo sensível” (Robert, 1995). Em português, o sentido sofre uma ligeira torção e passa a conter algo da ordem da angústia: “Fenômeno observado na histeria e nos delírios místicos, e que consiste em sentimento profundo e indizível que aparenta corresponder a enorme alegria, mas que é mesclado de certa angústia: fica o paciente quase de todo imobilizado, parecendo haver perdido qualquer contato com o mundo exterior” (Aurélio, 1986). “‘Extático’ guarda a mesma origem e significa o que tem a ‘característica do êxtase’” (Robert) ou “posto em êxtase, absorto, enlevado” (Aurélio).

Nesse contexto, a condição patológica implicaria uma paralisia histérica, mas, de alguma forma, o caráter econômico (em sentido psicanalítico) do gozo ressoa a elevação religiosa (o êxtase de Santa Tereza) que se mescla a algo da angústia, uma espécie de paralisia absorta que, embora desconfortável, não se permite cessar e, portanto, pede (para gozar) mais.

De algum modo, as tecnologias digitais agudizaram os mecanismos de estatização do gozo ao acelerar a propagação (e a propaganda)

¹⁰ Couto & Ceccarelli, 2004, p. 266.

dos estímulos explicitamente violentos ou não. Aos jornais “pinga-sangue” do século XX, as redes sociais se configuram hoje como palco para todo tipo de atrocidade, seja pela repetição dos mais variados tipos de exploração do animal humano e não humano, seja pela veiculação ansiosa das formas mais sofisticadas de perversão.

Buscando nos afastar do sentido moralizante que a constatação acima pode ter, é preciso lembrar que o mesmo mecanismo midiático que banaliza a violência a denuncia. Os mesmos vídeos reproduzidos infinitamente sobre o genocídio de palestinos na Faixa de Gaza em 2023 mobilizam a sensibilidade supostamente distante do chamado Oriente e convocam uma verdadeira globalização antiguerra em prol de direitos humanos.

Entretanto, não sejamos ingênuos. Os mecanismos de obliteração do “poder sublimatório” do espanto são mais bem estruturados e muito mais numerosos que as formas insurgentes de expressão. Nesse sentido, costumam nos interessar de forma mais pungente que a expressão artística “menos conformada” em relação às expressões hegemônicas. Ou, em outras palavras, aquelas formas artísticas que, melancolicamente conscientes da barbárie, do horror e da violência, se esforçam para dizê-las através de suas mais variadas linguagens, não de modo a reiterá-las, mas, às vezes, se utilizando de seus próprios mecanismos, com vistas a combater a violência em suas formas mais diversas e insidiosas.

O psicanalista Leopold Nosek, em texto para o catálogo da exposição *Dor, forma, beleza*,¹¹ que nos inspirou, assevera:

O horror é o máximo de necessidade comunicativa confrontada com o mínimo de capacidade expressiva. Precisamos do artista. Alimentação, proteção e abrigo são necessidades dos vegetais. Junte-se a isso amor e estamos no campo dos animais domésticos. A arte não supre necessidades

¹¹ Nosek, 2005, p. 14.

e é, no entanto, essencial; temos arte há quarenta mil anos, mas temos agricultura há apenas dez mil. Esse é o trajeto que propusemos. É uma exposição impossível em si, pois quando atingimos a forma representativa, podemos falar de angústia, mas não de dor nem de horror. Entretanto, enfrentar e aceitar o paradoxo consistiu em desejo revelador.

Instaurada a consciência desse paradoxo da impossibilidade, a construção deste volume *Sob os signos da violência* se apresenta como um caleidoscópio de leituras de textos artísticos, sobretudo literários, que, embora *sob* esse signo, a ele não se submetem. Nos capítulos, especializa-se o tempo em busca de uma miríade de representações da violência em contexto latino-americano que, mesmo advindas de contextos diferentes, carregam em comum as marcas dos mecanismos de opressão e de hierarquização que submetem culturas, povos e subjetividades aos domínios mortíferos da colonização econômica e cultural.

Assim, na esteira de Jacques Leenhardt, em prefácio ao volume *Violência e literatura*, de Ronaldo Lima Lins,¹² concorda-se que “a questão da violência não representa, pois, tanto uma questão de *descrição*. [...] A questão da violência está em sua *legitimação*”. Nas palavras do autor:

A arte e a literatura desempenham aqui um papel essencial. Na medida em que surgem, quando se encontram no nível superior de suas possibilidades, à margem de discursos que se restringem à organização socializada da palavra (e podem deslizar para os interstícios do que acreditamos saber, para nos conduzir a outros abismos da ignorância), a arte e a literatura podem dizer a violência, fazê-la viver em seus vários aspectos, pela imagem, pelo deslocamento, pela obstinação. E não pela precisão da descrição ou por uma capacidade imediatamente mimética: pela analogia, por vezes; outras vezes pela antífrase.¹³

¹² Lins, 1990, p. 16.

¹³ Leenhardt, 1990, p. 16.