

Escrever contra o silenciamento do estupro: Vista chinesa de Tatiana Salem Levy

Eurídice Figueiredo*

Como escrevi no livro *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras* (Figueiredo: 2020), é preciso romper a barreira do silenciamento em relação ao estupro. Existe um “silêncio cruzado”, nas palavras de Virginie Despentes, já que os homens não tratam do assunto e as mulheres não ousam contar, denunciar, escrever sobre isso: “É assombroso que nós mulheres não digamos nada às meninas, que não exista nenhuma transmissão de saber, de conselhos de sobrevivência, de conselhos práticos simples. Nada” (Despentes: 2016, 34). Ao romper o tabu, a autora retira o estupro do horror total, mostrando que é possível sobreviver, que é preciso falar para se abrir para a relação com os outros porque, enquanto a pessoa traumatizada fica autocentrada e silenciada, ela não consegue superar o sofrimento que se repete *ad infinitum*.

Sohaila Abdulali, que foi estuprada aos 17 anos como Despentes, afirma que o estupro é

o único crime que é tão ruim que se supõe que as vítimas serão irreparavelmente destruídas por ele, mas ao mesmo tempo não tão ruim que os homens que o cometem devam ser tratados como outros criminosos (Abdulali: 2019, 13).

* Professora associada aposentada da Universidade Federal Fluminense (UFF), onde ainda atua no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura.

E sua atitude é semelhante à de Virginie Despentes: reafirma que as sobreviventes devem tentar superar o trauma e, na medida do possível, falar (respeitando quem não quer/consegue falar). A ideia central de seu livro é que o estupro não pode definir a vítima e ter reflexos sobre sua família e seu futuro; em outras palavras, o estuprador não pode sair vitorioso e ser seu algoz para sempre. Para isso, é necessário superar a vergonha, pois o crime foi cometido pelo outro. Ao tratar do transtorno de estresse pós-traumático, Abdulali afirma que as pessoas reagem de maneira diferente: uma pode se recuperar facilmente enquanto outra desmorona. E, ao longo do tempo, as reações podem vir de maneira inesperada, despertadas por gatilhos: uma roupa, um cheiro, uma música, uma cor – por serem indício do evento traumático – podem funcionar como gatilho, provocando medos e fobias inexplicáveis.

No Brasil, existe pouca tradição de escrita autobiográfica de mulheres. Numa sociedade sexista e violenta, se já é difícil falar do estupro com amigos e familiares, se já é difícil denunciar um estupro numa delegacia de polícia, torna-se muito mais espinhoso escrever e se expor publicamente. Todas as autoras brasileiras que analisei no livro *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras* tratam o assunto pelo viés ficcional. O ineditismo do romance *Vista chinesa* (2021), de Tatiana Salem Levy, reside no fato de ter sido baseado em fatos reais. Ele narra, desde as primeiras páginas, um estupro sofrido por Júlia, uma jovem que sai de casa para correr, é ameaçada e levada para dentro da mata um pouco depois de terminar o paredão do Muro do Alívio, antes de chegar à Vista Chinesa (mirante na Floresta da Tijuca). Os detalhes do estupro vão e voltam ao longo de todo o romance.

No final do volume, a autora insere uma nota em que conta a genealogia do livro. Em 2014, uma amiga foi estuprada nas proximidades da Vista Chinesa. Seguiu-se uma dolorosa experiência de, ao mesmo tempo, tentar superar o trauma e identificar o criminoso – experiência desgastante pelo temor de incriminar um inocente. Em 2015, Tatiana Levy viu, numa exposição, a série “Os inocentes”, da fotógrafa americana Taryn Simon, com fotos de pessoas condenadas injustamente. A partir desse momento, a autora afirma que começou a tomar notas, sem, no entanto, levar a cabo o projeto de escrever sobre o assunto. Em 2018, ao se descobrir grávida de uma menina, decidiu prosseguir na escrita, pensando que as meninas têm de saber, como já advertira *Virginie Despentes*. Importante ressaltar a diferença que é ter filho ou filha: o menino que Tatiana Levy já tinha não a moveu a escrever; foi a gravidez de uma menina que desencadeou o processo de escrita.

O aspecto inédito no romance em relação a tudo o que se publicou antes no Brasil é o fato de a amiga que foi estuprada ter assumido publicamente seu nome. E a nota da autora termina citando uma frase dela: “*Não tenho vergonha do que aconteceu. Eu quero que você escreva que isso aconteceu de verdade – e que aconteceu comigo, Joana Jabace*” (Levy: 2021, 108; em itálico no original).

Em entrevista a Maria Fortuna, para o Segundo Caderno do jornal *O Globo* (19/02/2021, 1), na qual aparecem fotos da autora e de sua protagonista, Tatiana Levy declara que, aos 18 anos, sua mãe lhe contou que havia sido estuprada durante um assalto nos anos 1980. Tatiana se pergunta, tanto no romance quanto refletindo sobre sua própria experiência, até que ponto os filhos percebem, intuitivamente, os sofrimentos dos traumas sofridos pelos pais. Ela tinha 4 anos quando isso aconteceu com a mãe. Seria seu medo

do estupro causado pelo que ela sentiu, de alguma maneira, em sua mãe? Seria o silêncio pior do que o contar?

Há muitos estudos sobre trauma e como ele, ao se tornar segredo de família que não pode ser transmitido, dificulta qualquer relação familiar. Serge Tisseron (1996) afirma que o segredo deixa de ser normal para se tornar patológico quando a pessoa torna-se prisioneira dele. A personagem de *O peso do pássaro morto* (2017), de Aline Bei, por exemplo, não consegue falar sobre o estupro que sofreu aos 17 anos, algo que a faz sofrer e lhe dá, talvez, vergonha. Ela não sabe o que é o pior: contar a verdade ao filho (do estupro) seria cruel para ele, guardar o segredo é cruel para ela. A personagem é destruída porque perde a alegria de viver; atravessada pela melancolia e pela frustração, sobrevive, numa rotina entediante e sem sentido, uma vez que, como observa Freud, a melancolia

se caracteriza por um desânimo doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de autoestima (Freud: 2011, 47).

Como acentua Tisseron (1996), o segredo como organização mental faz com que a personalidade de seu detentor seja cortada ao meio. Essa clivagem vai repercutir na vida dos que estão à sua volta, provocando a mesma clivagem no filho que percebe esse quadro em sua mãe (ou seu pai).

Para elaborar o trauma é preciso passar pela verbalização, por isso a psicanalista de Júlia lhe recomenda que fale. Contar para alguém de fora é que “institui o campo simbólico a partir do qual a narrativa pode se abrir para novas significações, rompendo o aprí-

sionamento repetitivo da cena traumática” (Kehl: 2020, 179). Para a psicanalista Maria Rita Kehl, trabalhar a memória é transformar seus resíduos a fim de que eles possam ser incorporados à vida presente sem precisar ser recalçados: “É o trabalho da memória que permite o verdadeiro esquecimento, o desligamento das cargas libidinais fixadas às representações da cena traumática” (Kehl: 2020, 178).

A mãe de Tatiana Levy, Helena Salem, ao revelar o segredo do estupro à filha, tira-o do lugar do horror total porque explicita para a adolescente o gesto de superação, a ponto de conseguir verbalizar o acontecimento do passado. Em suas entrevistas, Tatiana Levy conta que depois dessa cena de confissão elas nunca mais tocaram no assunto. Disse também que resolveu contar para sua irmã. E, agora, ao tornar público aquilo que pertencia à esfera do privado, ela se pergunta até que ponto tinha esse direito. Sua resposta é que ela se coloca como herdeira da mãe e, nesse sentido, deve transmitir essa herança, inclusive para seus filhos.

A mãe é personagem importante do romance *A chave de casa* (2009) sob o modo ficcional, pois é ela, enquanto voz fantasmática, que fala com a protagonista-narradora, pois é ela quem lhe mostra o lado bom da vida. Jornalista e escritora, Helena Salem (1948-1999) foi presa e torturada na ditadura, partiu com o marido para o exílio em Portugal, onde nasceu a autora, em 1979. Morreu jovem aos 51 anos, dois anos depois de ter revelado o segredo do estupro à sua filha Tatiana. Se em seu primeiro romance a personagem-narradora recebia uma herança que era difícil de carregar, neste novo livro ela se torna mãe e transmissora de uma herança, o que assinala que essa é uma questão central em sua obra.

Em *Vista chinesa*, a autora adota a primeira pessoa, fala pela amiga, fundindo-se com ela. A narrativa toma a forma de uma carta

escrita por Júlia, a protagonista-narradora, aos seus dois filhos, Antonia e Martim. Por outro lado, o romance é dedicado aos dois filhos da autora, Vicente e Esther, o que causa, até certo tempo, uma confusão entre as duas mulheres. A carta é tematizada em *A chave de casa* como meio facilitador de se comunicar com a mãe quando a narradora sentia dificuldade de contar-lhe o segredo que lhe oprimia o peito: “Sinto o segredo me corroendo, me mutilando lentamente. É um segredo terrível, monstruoso, não tem um resquício sequer de coisa bonita” (Levy: 2009, 141). Ela diz que na infância escrevia bilhetes para a mãe, deixava-os em algum local para que ela os encontrasse porque não tinha coragem de falar. Continua com a mesma estratégia na idade adulta: “Como não encontro outra maneira de revelar o que guardo comigo há tanto tempo, escreverei uma carta, onde contarei o que tem me infligido tanta agonia” (Levy: 2009, 142). No entanto, ela não entrega a carta à mãe, ela enterra a carta na floresta, enterra o segredo, o que é um procedimento semelhante ao que a personagem-narradora adota em *Vista chinesa*, enterrando o colar que havia sido arrancado pelo estuprador na floresta do México (Hoje até podemos elucubrar se esse segredo não seria, na verdade, o segredo do estupro sofrido pela mãe).

Se *A chave de casa* é uma autoficção, tal como a própria Tatiana Levy apresentou em entrevistas na época da publicação e em seu pós-escrito da tese de doutorado, *Vista chinesa* toma a forma de alterficção, em que há identificação entre o eu e a outra, o eu e a amiga ferida, dilacerada. O termo alterficção foi cunhado por Evando Nascimento (2017) em substituição à autoficção, porque ele afirma que gosta de pensá-la como “reinvenção de si como outro”; a alterficção seria o “duplo reflexivo da autoficção”. Para Nascimento, a alterficção teria três sentidos correlatos: 1. Tomar a si mesmo como outro; 2. Re-

ferir-se ao outro com o qual o eu se relaciona “desencadeando o jogo ficcional (narrativo e até certo ponto verídico) e fictício (imaginário). O eu se constitui e se destitui em sua soberania nesse contato com as alteridades que o cercam” (Nascimento: 2017, 622); 3. Remeter ao leitor que, no ato de leitura, vai sentir um certo estranhamento ao perceber a presença do autor no plano da enunciação e no plano do enunciado, com os desdobramentos das diferentes figuras: autor, narrador, personagem. Na reportagem publicada em *O Globo* (e também em outras matérias publicadas em diferentes veículos de comunicação), Joana Jabace, que é diretora da TV Globo, conta que tem a intenção de realizar um filme a partir do romance e que Tatiana Levy participará da elaboração do roteiro. Nesse sentido, o termo alterficção faz ainda mais sentido, pois as duas tornam-se autoras: uma do romance e outra do filme, alimentando-se e agindo como vasos comunicantes.

Em *Vista chinesa*, autora e narradora-protagonista são a mesma e a outra, fala(m) para os filhos na forma de carta e para os leitores, em especial para a filha e as leitoras. Nesse sentido, as três possibilidades levantadas por Evando Nascimento estão aqui contempladas. No romance, a amiga Diana desempenha esse papel do duplo, desse outro eu: é ela que acolhe Júlia ao chegar ao prédio após o estupro, toda suja e machucada, pés descalços e feridos, que a abraça com força, numa fusão de corpos e afetos. É ela que a leva para o apartamento, que a ajuda a se despir e a tomar banho, que a abraça e a consola. A água lava um pouco toda a sujeira que ela sente em seu corpo, é no banho que consegue chorar. Depois chegam a mãe, o pai e o irmão, que sofrem ao ver o seu estado: “não deve haver aflição pior do que o desconhecimento tangível da dor de um filho” (Levy: 2021, 17). Finalmente, chega o namorado, Michel, que

vai se mostrar muito carinhoso e paciente porque ela precisará reaprender a viver.

Para uma pessoa traumatizada por um estupro costuma haver gatilhos que causam a rememoração do evento traumático. Dentre os detalhes evocados está o cheiro do homem assim como os cheiros da mata, em especial da jaca: “No início, era só o cheiro. O cheiro dele, o cheiro da jaca, um cheiro que sinto até hoje, nos lugares mais inusitados [...]. Eu não escolho, ele volta quando quer, onde quer” (Levy: 2021, 9). No conto “Foi ao sentir o cheiro dele que Izildinha deu a primeira relaxada”, de Elvira Vigna (2004), a personagem que sofre o estupro fala do cheiro do jovem assaltante e do cheiro do marido. Nos dois textos, a personagem que sofreu violência sexual tem a impressão de que nunca mais conseguirá ter uma relação sexual com o marido:

E ficava só a lembrança do olho arregalado e do revólver, sem parar, ali na mão dele. E então ela não só não queria mais, mas achava mesmo, com uma certa surpresa e sem saber de onde vinha aquele achar, que nunca mais ia querer trepar na vida (Vigna: 2004, 31).

Júlia, no início, tem vergonha de ficar nua diante de Michel; aos poucos ela faz um esforço para relaxar, para parecer natural. E Michel não a força a nada, é uma reaprendizagem que precisa ser feita. Durante a viagem ao México, seis meses após o estupro, Júlia se solta totalmente. As cenas de sexo tornam-se intensas. O erotismo é bem explorado por Tatiana Levy, que trabalha com perícia a (re)construção do corpo desejante feminino, a mulher dona de seu desejo, ativa e participante do ato sexual.

Todos os detalhes da violência sexual estão contados, sem falsos pudores. O acerto na construção da narrativa reside, talvez, na decisão de não contar o estupro de uma só vez, de maneira imediata e compacta; o acontecimento vem aos poucos, do mesmo modo como funciona a memória, um novo detalhe surge, um sentimento de raiva, opressão ou de medo. A escritora que pretende criar uma cena de violência sexual contra a mulher deve evitar o risco da hipotipose, “descrição tão viva e animada de um objeto ou de uma ação que apresenta à vista o que pretende significar”, na definição do dicionário do Aurélio. A hipotipose provoca no leitor a sensação de presenciar a cena, o que seria contraproducente, de um ponto de vista feminista, se ela funcionar como excitação para um *voyeur*.

O romance é ousado também na linguagem, usando todas as palavras necessárias para nomear os órgãos genitais e descrever o ato sexual. Além da arma, da violência física e sexual, destacam-se as sensações físicas e emocionais: cheiro, repugnância, medo, nojo. A vítima dominada tem de obedecer aos comandos do homem para fazer e falar o que ele deseja. O detalhe que chama a atenção é que ele usava luvas a fim de não deixar suas digitais no corpo e na roupa da vítima, apontando para a premeditação e o cuidado na preparação do ataque. Um clichê em cenas de estupro é o homem chamar a mulher violentada de puta, putinha, simulando que ela está gostando de ser usada como um objeto descartável.

O que leva um homem a agredir uma mulher com socos e tapas, estuprá-la com uma arma na mão? Que prazer é este, prazer de fazer o mal, prazer do ressentido que se vinga sobre a mulher desconhecida que passa por acaso no lugar onde ele já se amoitou para dar o bote, como uma serpente? De onde vem esse ódio das mulheres? No ressentimento, segundo Maria Rita

Kehl, “o Outro é representado pelas figuras que, na infância, tinham poder efetivo para proteger, premiar e punir a criança” (Kehl: 2020, 12). Os homens que odeiam as mulheres estão se vingando da mãe? O ressentido considera que lhe devem algo, que ele é vítima da sociedade; como não luta contra nada, como permanece passivo, ele se vinga na figura que evoca aquele Outro que não o amou.

Talvez o melhor personagem do ressentido na literatura seja o protagonista-narrador de *Memórias do subsolo*, de Dostoiévski (2009): ele odeia todos os homens que lhe parecem superiores, quer se vingar de tudo e de todos, e só consegue ser ridicularizado. Ele vai, então, tirar sua desforra sobre uma mulher, Liza, uma prostituta que ele engana desavergonhadamente, fazendo-a acreditar que vai amá-la e redimi-la, ao passo que não tem a menor vontade de revê-la no dia seguinte. Numa de suas conversas, ele lhe diz que cresceu sem família, por isso é insensível. Ele só pode triunfar (momentaneamente) sobre uma mulher em posição vulnerável, nunca sobre os homens.

Em dois momentos a narradora de *Vista chinesa* se refere à psique do estuprador:

Lembro de ter pensado, em que momento ele começou a ter tesão? Mas ele tem tesão em que, exatamente? Em me ver perdida, com medo, nauseada, ansiosa? [...] Estava paralisada. Aquele homem sem calça na minha frente, o pau duro, era incompreensível e assustador demais (Levy: 2021, 79).

No fim do romance, a narradora diz que há alguma coisa que extrapola o acaso: o ódio daquele homem, a violência daquele homem, a

permissão que ele se dava de violar o meu corpo [...]. Isso foi o meu encontro fortuito com o mal” (Levy: 2021, 102).

Trata-se de um fato aleatório, que foge à lógica e à compreensão: ela foi a vítima porque passou naquele lugar naquela hora. O Mal existe, o acaso de ser atacada por ele foge ao controle.

A misoginia está bastante incrustada na nossa sociedade patriarcal; há, inclusive grupos e associações antifeministas tais como o MGTOW (*Men Going Their Own Way*), cuja visão distorcida se exprime na ideia do “privilégio feminino” quando todos nós sabemos que são os homens que têm privilégios. A masculinidade tóxica que se forma por disfunções de vários tipos se alimenta também pela pornografia violenta em que as mulheres são torturadas e humilhadas, além do que circula na *deep web* que, segundo consta, é de natureza criminoso.

Aquilo que Júlia passou ficou impresso em seu corpo.

Está tudo escrito na minha pele, sei que está, tudo o que aconteceu, até os detalhes que eu disse que tinha contado para a polícia, mas não contei, porque nunca se conta tudo, há sempre uma parte que falta (Levy: 2021, 9).

Se tudo está impresso no corpo feito tatuagem, o corpo nunca mais poderá ser belo porque ficou indelevelmente destruído. Ela que se exercitava para ser magra, ter o corpo belo, sente que seu corpo foi profanado.

A potência do romance reside no ritmo encantatório da linguagem vertiginosa, às vezes sem pontuação, numa sofreguidão para esgotar todos os detalhes do evento traumático: apesar de desejar o esquecimento, a cena do estupro volta com novos detalhes,

como o ritornelo de uma música, porque não é possível esquecer: “Mas há coisas que, mesmo depois de terem acontecido, continuam acontecendo. Elas não te deixam esquecer porque se repetem todos os dias” (Levy: 2021, 9). A escrita da carta-testemunho-testamento se dá cinco anos depois do acontecido, e a procura pela palavra certa a faz repetir seis vezes numa mesma frase a palavra estuprada, chegando a escandi-la: es-tu-pra-da. Essa reiteração vem preencher uma quase ausência do seu uso na literatura; ainda que haja estupro, poucas vezes se emprega a palavra exata.

Realmente, esta é uma característica do trauma: a repetição da lembrança, a dificuldade de falar, de narrar. Júlia, a personagem-narradora, só começa a falar abundantemente com a psicanalista depois de três anos, porque no início ficava travada. A viagem ao México durante a qual a personagem toma peiote é parte do processo de superação do trauma: “Mastigar o peiote é uma maneira de mergulhar numa realidade tão desconhecida quanto íntima, uma viagem por dentro de cada um de nós” (Levy: 2021, 90). Depois de muitos delírios provocados pela mesalina contida na planta; depois de enterrar o colar da avó, que havia sido levado do México, fora arrancado do pescoço dela e encontrado, posteriormente, pela polícia; depois de todo o ritual do peiote que a ajuda a fazer o luto, a personagem está preparada para engravidar e ter seus filhos gêmeos. Ela descreve o luto assim: “a gente enterra na floresta, enterra na análise, enterra no trabalho, enterra na vida que segue, mas há sempre uma parte que volta” (Levy: 2021, 94). Escrever a carta e narrar a história do trauma também faz parte dessa tentativa de elaborar o luto.

A cerimônia do peiote guarda semelhança com a cerimônia da ayahuasca, chamada popularmente no Acre de cipó, do romance *Mulheres empilhadas* de Patrícia Melo. São rituais indígenas com

plantas alucinógenas nos quais as personagens buscam outra forma de conhecimento para superar os traumas vividos, um conhecimento que passa por outras formas de saberes ancestrais. As cenas em que a personagem toma o cipó na Amazônia são mais longas e mais variadas porque, de um lado, existe uma performance épica das guerreiras que matam os homens e, em especial, os estupradores; de outro, uma lembrança do assassinato da mãe da personagem, trauma de sua infância que tinha ficado enfurnado no seu inconsciente. Nessa encenação, ela revê a sequência completa dos atos do pai assassino.

Vista chinesa termina com uma chuva torrencial que provoca o deslizamento de terra na Floresta da Tijuca, arrastando o sutiã, o celular, o fio de cabelo que nunca foi achado, levando embora aquele pedaço de terra que assistiu ao crime. Se uma mulher foi profanada, essa profanação é também da Floresta da Tijuca e, em última instância, da Terra, que sofre tantos ataques dos homens. E o romance fecha com uma frase enigmática: “e digo a mim mesma que a salvação virá da terra ou não virá, a floresta invadindo e devorando a cidade, a mata comendo o asfalto, a salvação para o Rio é, sempre foi, sempre será, a sua própria morte” (Levy: 2021, 106). Talvez esse enigma possa ser lido na chave da visão apocalíptica da revolução feminista tal como ela foi vista por Monique Wittig e Virginie Despentes: “Não se trata de opor as pequenas vantagens das mulheres às pequenas conquistas dos homens, mas de dinamitar tudo isso” (Despentes: 2016, 121). Em *As guerrilheiras*, de Wittig:

Elas dizem: inferno, que a terra seja como um vasto inferno, destruindo matando e incendiando os edifícios dos homens [...] as prisões os hospitais psiquiátricos as fábricas antigas

e novas das quais elas libertam os escravos (Wittig: 2019, 120).

As guerreiras do romance de Patrícia Melo também têm esse vasto poder destruidor. Será, talvez, preciso uma hecatombe para destruir a cidade, destruir essa civilização que agride a natureza e desvirtua as relações entre os gêneros, provocando o ódio e a violência.

Referências

- ABDULALI, Sohaila. *Do que estamos falando quando falamos de estupro*. Tradução de Luis Reyes Gil. São Paulo: Vestígio, 2019.
- BEI, Aline. *O peso do pássaro morto*. São Paulo: Nós, 2017.
- DESPENTES, Virginie. *Teoria King Kong*. Tradução de Márcia Bechara. São Paulo: n-1 Edições, 2016.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do subsolo*. Tradução de Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2009.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras*. Porto Alegre: Zouk, 2020.
- FORTUNA, Maria. Como é ser estuprada e continuar? Segundo Caderno. *O Globo*. Rio de Janeiro, 19/02/2021. p. 1.
- FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Tradução de Marilene Carone. Apresentação e notas da tradutora. Apresentação de Maria Rita Kehl. Posfácio de Urania Tourinho Peres. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- KEHL, Maria Rita. *Ressentimento*. São Paulo: Boitempo, 2020.
- LEVY, Tatiana Salem. Parte II. Pós-escrito. In: _____. *Tese de doutorado*. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2008.
- _____. *A chave de casa*. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- _____. *Vista chinesa*. São Paulo: Todavia, 2021.
- NASCIMENTO, Evando. Autoficção como dispositivo: alterficções. *Matraga*. Rio de Janeiro: UERJ, v. 24, n. 42, set./dez. 2017. pp. 611-634. Disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/31606/23295>.
- TISSERON, Serge. *Secrets de famille, mode d'emploi: Quand et comment faut-il en parler?* Paris: Ramsay, 1996.

- VIGNA, Elvira. “Foi ao sentir o cheiro dele que Izildinha deu a primeira relaxada”. In: LEAHY, Cyana (Org.). *Todos os sentidos: contos eróticos de mulheres*. Niterói: C.L. Edições Editora/Zit Gráfica e Editora, 2004.
- WITTIG, Monique. *As guerrilheiras*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu, 2019.

Resumo

Muitas obras literárias de escritoras brasileiras contemporâneas tratam do estupro pelo viés ficcional, o que demonstra a necessidade de romper a barreira do silenciamento em relação a esse crime cometido contra as mulheres. O ineditismo do romance *Vista chinesa* (2021), de Tatiana Salem Levy, reside no fato de ter sido baseado em fatos reais, revelado numa nota da autora no final do volume, na qual ela conta a genealogia do livro: em 2014, uma amiga foi estuprada nas proximidades da *Vista Chinesa*; em 2018, ao se descobrir grávida de uma menina, Tatiana Levy decidiu retomar algumas notas feitas desde então e prosseguir a escrita, pensando que as meninas têm de saber. Nessa nota, a amiga decide assumir publicamente seu nome afirmando que não tem vergonha e faz questão que todos saibam que isso realmente aconteceu com ela, Joana Jabace.

Palavras chave: Tatiana Salem Levy; *Vista chinesa*; estupro; literatura brasileira de autoria feminina.

Abstract

Many literary works by contemporary Brazilian female writers discuss rape from a fictional perspective, thus demonstrating the need to break the silence barrier surrounding this crime committed against women. The uniqueness of Tatiana Salem Levy's novel *Vista Chinesa* (2021) lies in the fact it was based on actual events, revealed in a note by the author at the end of the book, in which she describes its genealogy: in 2014 a friend was raped in the vicinity of the *Vista Chinesa* (a lookout in Rio de Janeiro's Tijuca Forest); in 2018, after discovering she was pregnant with a girl, Tatiana Levy decided to resume some notes she had made and start writing the novel, thinking that girls have to know about this. In the note the friend decides to reveal her true identity, asserting that she feels no shame, and makes a point of letting everyone know what really happened to her, Joana Jabace.

Keywords: Tatiana Salem Levy; *Vista chinesa*; rape; Brazilian women authors.