

“CADA COISA TEM UM MONSTRO EM SI SUSPENSO”: UMA RESENHA DE *VISTA CHINESA*, DE TATIANA SALEM LEVY

Nicolas Ferreira Neves (PPGLit-UFSCar/CAPES)¹

Segundo dados do Anuário Brasileiro de Segurança Pública de 2020, no ano anterior uma denúncia de estupro ou de estupro de vulnerável foi registrada no país a cada oito minutos: ao todo foram 66.123 boletins de ocorrência, dos quais 85,7% das vítimas pertenciam ao sexo feminino e conheciam os estupradores em 84,1% dos casos (FBSP, 2020, pp.132-136). A gravidade de tais dados revela um cenário ainda mais estarrecedor quando se pensa nos inúmeros casos que, por medo, vergonha ou culpa, não chegam a ser notificados. Diante disso, a potência de narrativas como a de *Vista chinesa* (2021), o mais recente romance de Tatiana Salem Levy, ganha ainda mais relevo.

Vista chinesa possui uma urdidura interessante: em 2014, em meio aos preparativos para as Olimpíadas, Júlia, uma mulher branca, heterossexual, bem sucedida, moradora da Zona Sul do Rio e sócia do escritório de arquitetura contratado para alguns projetos da Vila Olímpica, sai parar correr no Alto da Boa Vista em uma tarde de terça-feira antes de participar de uma reunião de negócios. Tudo poderia seguir dentro da normalidade já que o trajeto fazia parte do cotidiano da protagonista; entretanto, no meio do caminho, pouco antes de chegar à Vista Chinesa – um dos principais pontos turísticos do Rio de Janeiro – Júlia foi abordada por um homem armado e violento que a arrastou para a Floresta da Tijuca e, ali, a estupro. Cinco anos depois, ainda tendo de lidar com as marcas de um evento tão traumático, a personagem escreve uma carta endereçada aos filhos para que eles soubessem do que havia acontecido.

¹ Mestrando com Bolsa CAPES no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PPGLit) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Possui graduação em Letras Português/Inglês pela mesma instituição.

Há, ao longo de todo o romance, um contraste bastante evidente entre a euforia que tomou conta do país no período entre 2014 e 2016, sobretudo devido à Copa do Mundo e às Olimpíadas, e o estupro da protagonista – que, diga-se, toma como base o estupro real da diretora Joana Jabace, amiga de Tatiana Salem Levy, como consta na nota da autora ao final do romance (LEVY, 2021, p.108). A paisagem deslumbrante com espaços amplos e iluminados da Vista Chinesa se converte, irônica e tragicamente, no cenário de um crime hediondo que aconteceu em plena luz do dia, fazendo com que a narradora conclua, em dado momento, que tudo, mesmo o que há de mais bonito, “tem um monstro em si suspenso” (*Idem*, p.104).

A floresta, local no qual acontece o estupro, possui no romance uma dupla articulação sendo concomitantemente o espaço do perigo, na medida em que abriga o estuprador e isola a vítima ao impedir que outras pessoas presenciem o crime, mas também o espaço do acolhimento já que posteriormente na narrativa Julia viaja e tem uma experiência mística em meio a uma floresta mexicana após a ingestão de *peyote*. Tanto no primeiro quanto no segundo casos, há uma forte conexão entre o espaço da floresta e a alienação da protagonista: o estupro produz uma marca de posse indevida sobre o corpo do outro, e a posse, por sua vez, aliena a vítima de seu corpo. É a própria Julia quem afirma: “eu não sabia se daria conta daquele corpo que nunca havia sido tão meu e ao mesmo tempo tão pouco meu. (...) Este corpo agora é outro” (*Idem*, p.16). Perceba-se que o uso do pronome demonstrativo ‘este’ sugere uma proximidade entre o corpo e a narradora: ainda que no momento imediatamente posterior ao estupro Julia se sentisse alienada no próprio corpo, a elaboração simbólica do estupro por meio da linguagem enquanto narra a aproxima novamente daquele corpo que era seu.

Porém, se no espaço da floresta ocorre a cisão entre corpo e sujeito, é também em uma floresta que Julia irá dar início de fato a um processo de reconciliação. Para isso, a personagem se aliena da própria consciência durante um ritual xamânico no qual consome *peyote* e diz: “comecei a balançar a cabeça de um lado para o outro, na tentativa de dizer que não queria partir, não queria perder o controle da minha consciência, mas é como na montanha-russa, impossível sair do carrinho quando se está no alto” (*Idem*, p.91-92).

Finalmente, há um terceiro momento-chave que tem a floresta como pano de fundo. O trecho final de *Vista chinesa* descreve uma chuva torrencial que cai sobre a cidade do Rio de Janeiro e provoca um deslizamento de terra no Parque Nacional da Tijuca:

As árvores arrastadas pela correnteza, a água do rio se misturando à água da chuva, a lama escorrendo floresta abaixo, a própria floresta escorrendo

floresta abaixo, arrastando galhos, ipês e jaqueiras, cobras-corais, jiboias, aranhas, iguanas, saguis, pacas, gambás, arrastando o meu sutiã, o meu celular, o fio de cabelo que nunca foi achado, arrastando a clareira, desfigurando a paisagem (...) arrastando tudo, as plantas, os animais, os objetos ali deixados, a clareira, arrastando o homem, o rosto do homem, a lembrança do rosto do homem, e de repente penso que de dentro da terra surgirão as violências sofridas naquela terra, as violências sofridas por aquela terra; com a água, a lama e as árvores, deslizarão também as dores, os ossos, os pedaços de carne ali arrancados, arrastando as histórias, a memória, enquanto sirenes de bombeiro invadem o meu ouvido, 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 (*Idem*, pp.105-106).

Nota-se no trecho que após a reconciliação acontecida no México, a Floresta da Tijuca perde a conotação negativa que teve antes por conta do estupro, e passa a simbolizar uma força que se vingará contra todas as violências ali sofridas. A salvação por meio da morte anunciada no final do trecho não apenas recupera o longo processo de cura pelo qual Julia passou, mas também entrelaça o drama da personagem ao de toda a sociedade. Quanto a isto, urge notar que, a superação do trauma por Julia é inversamente proporcional ao esplendor da ‘Cidade Maravilhosa’, aumentando a dimensão política do romance: a decadência do Rio de Janeiro parece corresponder às consequências devastadoras do crime cometido contra a narradora.

O estupro interrompe a segurança e a normalidade na medida em que o esturador invade espaços antes tão comuns à vítima: o espaço da via pública e o espaço de seu corpo, que, de repente, também é devassado como bem comum. Estabelece-se, com isso, uma relação de correspondência entre o espaço da cidade e o corpo da mulher, ampliando as dimensões do crime e fazendo desta uma tragédia simultaneamente particular e coletiva. Ao sujeito feminino não é dado o direito de circular com segurança por certos espaços, assim como não é dado possuir plenamente e apenas para si o próprio corpo.

A partir de então, *Vista chinesa* acompanha uma série de violências que desarticulam a lógica que separa o público e o privado: após ter seu corpo violado, Julia lida ainda com uma série de outras violências estruturais e que estão na base da subnotificação observada em casos de estupro. Por um lado, há o senso comum que culpabiliza a vítima ao justificar aquilo que deveria ser injustificável por meio de discursos que partem, inclusive, da própria vítima; por outro, há a polícia, que aparece no romance como uma instituição não totalmente preparada para acolher casos como o da protagonista: a burocracia envolvendo o reconhecimento de possíveis suspeitos, a insistência dizer que o esturador era negro mesmo depois de a personagem ter negado isso, a preocupação com unicamente prender alguém

mesmo não sendo a pessoa certa, os interrogatórios extenuantes que obrigam a vítima a reviver várias vezes o trauma e a pressão para se lembrar de tudo com detalhes são apenas alguns exemplos da violência institucional vivida por Julia e que a impede de esquecer o passado durante as investigações.

O lapso de cinco anos entre o estupro e o relato estabelece um movimento sinuoso de espelhamento entre o presente e o passado, salientando que “há coisas que, mesmo depois de terem acontecido, continuam acontecendo. Elas não te deixam esquecer porque se repetem todos os dias” (*Idem*, p.9). O movimento pendular entre a mulher violentada do passado e a mãe que no presente se dedica a narrar aos filhos sobre a violência sofrida atualiza repetidas vezes o estupro e reforça que o trauma, na condição de evento da ordem do indizível, desarticula a linguagem e a percepção temporal – daí é que advém a fratura na linearidade do romance. Não gratuitamente, a primeira descrição do estupro possui uma dicção truncada pela pontuação ausente e pelo ritmo vertiginoso que a narrativa assume:

Vejo pedaços, fragmentos daquele momento: uma clareira um cinto um tapa minha garganta folhas no céu uma boca se mexendo uma língua sapatos um peito nu um tapa um passarinho um soco um cinto folhas caindo do céu outro soco ânsia de vômito gosto ruim uma nuvem dor vai quebrar mosquitos um cheiro ruim dentro outro tapa fora dor dor dor uma jaca duas jacas várias jacas um rosto os detalhes de um rosto um rosto se desfigurando um rosto (*Idem*, p.12).

É aos poucos, conforme avança a narrativa, que Julia consegue organizar simbolicamente o passado marcado pelo trauma pari passu dá sinais de que será possível se reconstruir mesmo depois de tanto tempo. E, aliás, o intervalo de cinco anos para o ato de narrar confirma o que Márcio Seligmann-Silva afirma sobre o trauma a partir de Freud, para quem esse tipo de experiência “não pode ser totalmente assimilada enquanto ocorre” (SELIGMANN-SILVA, 2020, p.48).

Orientando os descaminhos assumidos pela narradora, que define seu texto como carta, testemunho e testamento (LEVY, 2021, p.36), a memória é a um só tempo repelida e perseguida por Julia: há a memória que se desfaz nos momentos em que ela tenta se lembrar de detalhes do estuprador para ajudar a fazer o retrato falado, mas há também a memória involuntária, que lança a narrativa em uma espiral de repetições de modo que o estupro é descrito várias vezes e de maneira sempre mais detalhada. Sobre isto, voltemos ao que diz Seligmann-Silva sobre o trauma quando destaca como uma de suas características “a repetição constante, alucinatória, por parte do traumatizado, da cena violenta” graças à “incapacidade de simbolizar o choque” (SELIGMANN-SILVA, 2020, p.49).

Os descaminhos da memória são atravessados não tanto pelo esquecimento, mas sim pelo desejo de esquecer graças às cicatrizes deixadas pelo trauma. Diz a narradora: “ninguém teria mais interesse no esquecimento do que eu. Esquecer era tudo o que eu queria, tudo o que não consegui, não consigo” (LEVY, 2021, p.89). Narrar é ir contra o esquecimento desejado e, por isso, a narrativa impõe-se quase como um dever da memória: desde o início, Julia afirma que está narrando para que os filhos não tenham que lidar com o passado traumático da mãe, para que o trauma não se repita sobretudo com sua filha.

Neste sentido, opera no romance um movimento de verticalização mnemônica já que a narrativa se constrói como a herança da mãe aos filhos, recuperando um tema frequente nas obras de Tatiana Salem Levy como é o caso de seu primeiro romance *A chave de casa* (2007), ou ainda *Paraíso* (2015). No primeiro caso, a transmissão da memória acontece de maneira concreta quando a narradora recebe a chave da casa que pertenceu ao avô na Turquia, já no segundo, Ana, a protagonista, herda a maldição e os fantasmas que assombraram seus antepassados enquanto se refugia em um sítio. O mesmo não ocorre em *Vista chinesa*: por mais que neste romance a narradora mencione diversas vezes um colar que herdara de sua avó, o principal foco de interesse repousa sobre as memórias que ela deixará aos filhos. Em suma: nos romances anteriores, Tatiana fixava o olhar no passado, neste, seu interesse se volta à contemplação do futuro.

Vista chinesa possui um estilo direto ainda que bem burilado, e por mais que em alguns momentos a leitura possa ser agridoce, sobretudo nos trechos que descrevem com minúcia a cena do estupro, em linhas gerais sua autora soube manejar as tramas que sustentam a narrativa mantendo um tom adequado à gravidade dos temas que aborda. Equilibrando-se em meio a um território pantanoso, Tatiana Salem Levy dribla o desconforto sobre um tema difícil, mas não se furta à necessária tarefa de escancarar uma das chagas mais profundas da nossa sociedade conforme perscruta e revolve aquilo que é escamoteado e, assim, “mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (AGAMBEN, 2009, p.62).

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Trad. Vinicius Nicastro Honesco. Chapecó-SC: Argos, 2009.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA – FBSP. **Anuário brasileiro de segurança pública**. Ano 14. São Paulo, 2020.

Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2020/10/anuario-14-2020-v1-interativo.pdf> Acesso em: 09 de julho de 2021.

LEVY, Tatiana Salem. **Vista chinesa**. 1ª edição. São Paulo: Todavia, 2021.

SELIGMAN-SILVA, Márcio. ‘Apresentação da questão: a literatura do trauma’. In: _____ (Org.). **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Editora da Unicamp, 2020.