

PALAVRAS APESAR DE TUDO: UMA LEITURA DO DIZER ANIMALESCO DE VISTA CHINESA

WORDS IN SPITE OF ALL: THE ANIMAL SAYING IN VISTA CHINESA

Renata Coutinho Villon¹

208

RESUMO

Vista Chinesa, da escritora Tatiana Salem Levy, é a tentativa de pôr em palavras o horror da violência sexual. Baseando-se nos conceitos do indizível e do inimaginável tal como evocados por Georges Didi-Huberman, Levy escreveu a potente obra onde aborda também temas como o luto, o trauma e a maternidade. Essa resenha tem em mente observar uma aparente identificação entre a personagem e os seres animais, fazendo assim uma leitura da obra como um dizer “animalesco” e “apesar de tudo”, diante da barbárie e da dor.

PALAVRAS-CHAVE: Autoria feminina. Trauma e memória. Violência sexual. Teoria da animalidade.

ABSTRACT

Vista Chinesa, by Tatiana Salem Levy, is an attempt to put into words the horror of sexual violence. Drawing on the concepts of the unspeakable and the unimaginable as evoked by Georges Didi-Huberman, Levy wrote this powerful work where she also approaches themes such as mourning, trauma, and motherhood. This review aims to observe an apparent identification between the character and animal beings, thus reading the work as an “animalesque” attempt to speak “in spite of all”, while face in face with barbarity and pain.

KEYWORDS: Female authorship. Trauma and memory. Sexual violence. Animal studies.

¹ Pesquisadora do CNPq, é atualmente mestranda vinculada ao programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), sendo bacharel em letras português-francês pela mesma instituição. Sua pesquisa diz respeito a teoria da animalidade e sua relação com a escrita, principalmente a de autoria feminina, se interessando também pelo tema da animalização como forma de exclusão do Outro. E-mail: renatavillon@letras.ufrj.br / Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6938-4722>

“Palavras apesar de tudo”, de Renata Coutinho Villon

Metamorfoses, Rio de Janeiro, vol. 19, número 1, p. 208-214, 2022.



A revista *Metamorfoses* utiliza uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional (CC-BY-NC).

“Para sabermos, precisamos imaginar”. É assim que Georges Didi-Huberman inicia sua reflexão sobre os horrores do Holocausto a partir de quatro fotografias tiradas no “inferno”. Ao dizer inferno, Didi-Huberman não se refere ao suposto destino das almas condenadas estabelecido por diversas culturas e religiões; ao invés disso, se refere a um lugar real, numa localização e tempo exatos: o campo de concentração Auschwitz no verão de 1944. Se dizemos não sermos capazes de imaginar tal horror, o filósofo nos diz que devemos imaginá-lo; somos obrigados a isso. Numa entrevista, a autora Tatiana Salem Levy afirma ter tirado desse mesmo ensaio a inspiração para escrever *Vista Chinesa* (2021): “Foi ali que percebi que é preciso imaginar o inimaginável”; e esse inimaginável é o estupro.

O inferno de Júlia ocorreu numa tarde do ano de 2014, em algum ponto da mata ao longo da trilha que dá para o ponto turístico conhecido como Vista Chinesa, no Rio de Janeiro. Júlia é uma arquiteta envolvida com projetos para a realização dos Jogos Olímpicos de 2016, que, assim como a Copa do Mundo daquele mesmo ano, ocorreria no Rio de Janeiro. Há então o contraste: o Rio do futuro, com sua atenção internacional, seus cenários paradisíacos, suas obras de aprimoramento e suas promessas de segurança pública, deixa de ser visto em sua aparente pacificidade para ser vivenciado em sua hostilidade.

A história de Júlia é, antes de tudo, real. Não apenas por se tratar de uma experiência (o estupro) vivida por milhares de mulheres no mundo todo; mas também por ser, em grande parte, a história de Joana Jabace, diretora de televisão e amiga íntima da autora. Apesar da mudança de nome, de profissão, e outros acréscimos ficcionais à história verídica, o infernal testemunho de Joana está todo aí. Levy foi quem ouviu, durante longas sessões, a narração do sofrimento, que sofreu a dor com a amiga. Foi ela quem recolheu os fragmentos de memórias e do trauma, explicitando a partir deles a angústia vivida e explorando através da literatura as experiências decorrentes desse inferno como forma de “inventar o presente”. Em uma entrevista, ela diz:

O que me interessava era elaborar, pensar, realizar, experimentar de que forma a literatura poderia dar conta dessa experiência invisível, dessa experiência do horror. [...] Por isso me interesse pela literatura, porque acho que ela consegue se aproximar mais dessas experiências

indizíveis... dizendo. Dizendo. Eu queria tentar explorar a linguagem de forma a fazer com que as palavras conseguissem dizer alguma coisa desse indizível. (2021a)

Como efetuar esse dizer? A autora admite que as entrevistas que fez com Joana, anos depois do ocorrido e já tendo como objetivo a escrita desse livro, foram nítidas e cheias de detalhes, coisa a qual Levy não esperava. Recolhendo, afinal, essas palavras ditas, ela percebeu que sua escrita sobre o caso não poderia ser igualmente nítida e detalhada; ao invés disso, a escrita que se materializou veio cheia de entrecortes, de forma a transmitir o caos da memória traumática: uma reconstituição na iminência de ocorrer e fragmentos de corpos reproduzidos em palavras soltas, embaralhadas. Optou também por uma narrativa em formato de carta, que teria sido escrita por Júlia e destinada a seus filhos, com o objetivo de contar aquilo que ela acha que eles já sabem por terem habitado seu corpo.

Joana a princípio não gostou desse formato. E, de fato, a intenção de confessar aos filhos a violência sofrida e o trauma decorrente pode parecer insuficiente aos olhos do leitor; afinal, os detalhes gráficos não só do crime como também da retomada sexual com o futuro marido e pai das crianças não parece algo que se queira dividir com a própria prole. Mas Levy insistiu nessa estrutura, também por motivos pessoais — pela vontade de ter tido acesso a mais detalhes acerca da violência sexual sofrida por sua mãe. Mais do que isso, no fato de acreditar na revisitação do trauma como forma de nomear e, de certa forma, também aliviar aqueles que virão depois, aqueles que vieram de si; recusar o recalque (em termos mais psicanalíticos), recusar o esquecimento, como forma de cura diante da violência humana — o “encontro fortuito com o mal”, como elabora Julia em um ponto:

Mas há uma 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 não é acaso. Isso foi o meu encontro fortuito com o mal. Muita gente passa por aqui sem conhecê-lo. Quando olho para vocês [meus filhos], eu penso nisso, sinto medo e peço que vocês nunca conheçam o rosto assustador do mal, o rosto que a gente nunca lembra mas não consegue esquecer. Peço que isso não se repita com a Antonia,

que isso não aconteça ao Martim, que vocês cresçam acreditando que o mal é um amigo que mente, um dente que dói, um amor que acaba.

Para ser sincera, não sei se vou ter coragem de entregar esta carta, de contar que a mãe de vocês não é só a mãe de vocês, a mãe de vocês é também esta mulher que viu o diabo na frente. (p. 85-86)

A narrativa de constantes interrupções e saltos temporais não esconde nada, não poupa nenhum detalhe, não encobre nenhum momento. Abarca a reconstituição pós-trauma, o conviver com o corpo após a violência, a inevitável culpa e a lembrança infundável do momento que insiste em retornar. Parece enfim que, apesar de ser uma carta endereçada a outrem, a personagem tenta reconstituir a jornada mais para si mesma, tentando achar as palavras capazes de expressar toda a dor e angústia vividas. É por meio dessa escrita que ela pode, inclusive, efetuar um “falar” diferente dos testemunhos que foi obrigada a dar à polícia repetidamente. Por um lado, a pressão policial insistia por uma imagem exata, plenamente reconstituída — da cena, do rosto, do local — para escrever relatórios nítidos, contundentes e impessoais. Já a carta que Júlia escreve nos dá acesso ao outro lado: uma imagem inimaginável mas ainda assim presente, uma imagem *apesar de*. Vemos Júlia ceder a essa narrativa fragmentada após se cobrar pela exatidão e falhar em reproduzi-la, ao invés disso efetuando um fluxo incoerente de palavras onde sensações e fatos soltos se repetem. Vê-se que não há reconstituição possível desse inferno; sempre há algo que falta, algo que se perde, algo que se quebra.

Júlia sabe que o que se conta jamais expressará a complexidade da marca presente em seu corpo e em sua mente. Ela não conseguiria cumprir aquilo que se esperava para uma investigação, não conseguiria apontar precisamente um culpado — o que faz com que abandone, ao fim do livro, essa busca, pelo medo de acabar contribuindo com a prisão de um inocente. Afinal, quem é o culpado? É um homem específico, é uma sociedade doente, é um país que encobre suas questões até que se afunde em desgraça? Para descobrir, Júlia precisaria continuar falando, e falando, até encontrar uma “palavra certa”, uma palavra capaz de expressar o que não conseguiu ainda ser dito, aliviar o jugo pesado que traz consigo.

Na busca dessa palavra perdida, o recurso narrativo usado por Levy para formular a reconstituição da história, da identidade e da memória parece se encontrar

constantemente atrelado a uma visão de si como animalizado. Essa animalização teria sido usada por Júlia como forma de viver ou de se reconhecer após o trauma. Admitindo que não se sente adaptada ou confortável vivendo no próprio corpo, a narradora diz se sentir “tudo menos um humano” (p. 31), preferindo usar máscaras de animais em diversos momentos chave de sua vida pós-trauma. Um deles é a retomada sexual com Michel, seu parceiro, numa viagem ao México. Na cena, ela pega uma máscara de animal que faz parte da decoração do quarto, e assim se sente como “se tentasse se ajustar ao seu novo ser” (p. 58), finalmente aberta para sentir todo o gozo que essa nova identidade parecia lhe permitir. “Ele quis erguer a máscara para me beijar, não deixei. Com a máscara, eu não era eu, e era nessa ausência de mim que eu me sentia mais eu mesma” (p. 59). A máscara, símbolo de encobrimento ou até de silenciamento, aqui se torna figurativo de uma tentativa de liberdade.

Em sua gravidez, quando Júlia sofre com inseguranças e medos, também é a máscara animal que a ajuda a sentir felicidade com essa nova fase: quando Michel, no ensaio fotográfico de gravidez, oferece máscaras de animais selvagens para eles colocarem, ela sente se efetuar um “encontro com uma identidade perdida”. É esse encontro que a faz sentir adaptada novamente ao próprio corpo, o que consolida o símbolo animal da máscara como uma aceitação de si. Esse corpo aqui nos aparece como o corpo teso, preso no inferno e em tudo o que ele representa — o domínio masculino, o controle sobre o corpo feminino —, mas também o corpo que se quer aceito e liberto, apontando para uma nova vida onde essa identidade encontrada possa prosperar. É também ao dar à luz que Júlia, em meio à dor, passa a enxergar a si mesma e a todos à sua volta como animais. Dessa nova percepção vem também o prazer que ela relata quando finalmente sente o filho sair de si.

Inevitavelmente inserida numa estrutura de poder e subjugamento patriarcal, Júlia sofreu as últimas consequências existentes numa sociedade em que o homem vê o corpo feminino como posse, como menos que humano, como animalizado. É interessante notar então que, vivendo com essa marca inapagável, Julia parece admitir internamente essa “não-humanidade”: não como forma de rebaixamento, mas como forma de redescoberta e até mesmo de liberdade. Isso se expressa não só nessas experiências essenciais pelas quais ela passou para poder se reencontrar, de certa forma, mas também na busca

incessante por palavras que pudessem preencher essa fenda corporal. Ao fim, ela acaba por assumir esse corpo como fragmentado e não tenta remontá-lo; ao invés disso, parece descobrir em si dimensões antes despercebidas, vendo em sua história vislumbres dessa identidade que agora, posta em palavras, pode vir a ser plenamente assumida.

Em vias de conclusão: não se pode esquecer que o abuso sexual é uma violência que tem assolado incontáveis gerações de mulheres ao longo da história. Estatisticamente, o estupro ainda é assustadoramente comum em todo o mundo, e muitas mulheres que passam por esse trauma são silenciadas e desvalorizadas em sua dor. Júlia insiste no esforço de falar, insiste nessa tarefa libertadora. Nesse processo, que passa pela perda e reencontro de uma identidade por meio do símbolo animal, é que a carta parece ser escrita. Essa escrita que vem do corpo fragmentado e animalizado — e que admite sua fragmentação e sua animalização — parte do âmbito pessoal para abarcar uma dor que é também coletiva, de uma tragédia que sempre espreita, que simboliza toda a morte que já ocorreu à nossa volta — algo que nós, moradores do Rio de Janeiro, conhecemos bem. Essa desgraça, em algum momento, ressurgiu; e é o que marca o fim do livro:

[...] 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 [...], 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. (p. 89)

A dor de Júlia se torna a dor de toda a terra, e a morte de si mesmo se torna também a salvação possível — na capacidade de se remontar após a morte, de encontrar algo novo de si através das palavras.

Referências Bibliográficas:

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Images in spite of all: four photographs from Auschwitz**. Tradução de Shane B. Lillis. Chicago: University of Chicago Press, 2008.

“Palavras apesar de tudo”, de Renata Coutinho Villon

Metamorfoses, Rio de Janeiro, vol. 19, número 1, p. 208-214, 2022.

LEVY, Tatiana Salem. “Imaginar, apesar de tudo”. Entrevista concedida a Michaela Von Schmaedel. *Elle*, 16 de março de 2021a. Disponível em: < <https://elle.com.br/cultura/tatiana-salem-levy-vista-chinesa> >. Acesso em: 9 de maio de 2021.

_____. **Vista chinesa**. São Paulo: Todavia, 2021b.