

## “MEU ROSTO É O ANIMAL”: IDENTIDADE E PALAVRA DIANTE DO INDIZÍVEL EM *VISTA CHINESA*

Renata Villon

Universidade Federal do Rio de Janeiro

([renatavillon@gmail.com](mailto:renatavillon@gmail.com))

### Resumo

*Vista Chinesa*, da escritora Tatiana Salem Levy, é a tentativa de pôr em palavras o horror da violência sexual. Apoiando-se nos conceitos do indizível e do inimaginável, tal como evocados por Georges Didi-Huberman, Levy escreveu a potente obra em que aborda também temas como o luto, o trauma e a maternidade. O presente ensaio busca analisar a obra à luz de teorias literárias e feministas pós-estruturalistas, abordando as nuances da escrita moderna nela presentes. Tendo em vista também a identificação observada entre a personagem Júlia e os seres animais, o presente ensaio também analisará certos pontos da teoria da animalidade ligados a essa identificação entre animal e mulher a partir de outros estudos acerca do tema.

**Palavras-chave:** Autoria feminina; Feminismo pós-estruturalista; Trauma e memória; Violência sexual; Teoria da animalidade.

### Dossiê “Escritas de autoria feminina do novo milênio no Brasil”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 11	n. 3	1-18
----------------------------	-------------	-------	------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

### Renata Coutinho Villon

Doutoranda vinculada ao programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), tendo obtido seu título de mestre na mesma instituição. Sua pesquisa diz respeito à 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.



[lattes.cnpq.br/6530872768640501](https://lattes.cnpq.br/6530872768640501)

#### Dossiê “Escritas de autoria feminina do novo milênio no Brasil”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 11	n. 3	1-18
----------------------------	-------------	-------	------	------

Universidade Federal de Alfenas  
Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras  
Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 - Alfenas/MG - CEP 317131-001 - Brasil  
<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

## “MEU ROSTO É O ANIMAL”: IDENTIDADE E PALAVRA DIANTE DO INDIZÍVEL EM *VISTA CHINESA*<sup>1</sup>

Renata Villon

Universidade Federal do Rio de Janeiro

([renatavillon@gmail.com](mailto:renatavillon@gmail.com))

*Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever,  
mas tenho um medo maior de não escrever.*

Glória Alzandúa

### Introdução

O filósofo Georges Didi-Huberman (2008), ao iniciar uma reflexão acerca dos horrores do Holocausto a partir de quatro fotografias tiradas em Auschwitz no verão de 1944, faz referência àquele assombroso contexto como um "inferno". A palavra evocada, apesar de aludir ao suposto destino das almas condenadas no imaginário mítico-religioso, é aqui aplicada não a um contexto espiritual, mas a um local e tempo exatos, onde os atos abomináveis foram regidos por mãos inegavelmente humanas (mesmo que paradoxalmente *desumanas*). Ainda segundo o filósofo, o nosso dever, enquanto humanidade, seria o de conhecer esse evento – mesmo que ele teste os limites do inconcebível. E, "para sabermos, precisamos imaginar" (DIDI-HUBERMAN, 2008, p. 3).

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" (ELLE, 2021). O "inimaginável" narrado na obra é o estupro cometido contra a personagem Júlia 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;

<sup>1</sup> Um resumo deste artigo foi publicado em 2022 na revista **Metamorfoses**, sob o título "Palavras apesar de tudo: uma leitura do dizer animalesco de Vista Chinesa". A resenha pode ser vista a partir deste link: [revistas.ufrj.br/index.php/metamorfoses/article/view/55294](https://revistas.ufrj.br/index.php/metamorfoses/article/view/55294).

#### Dossiê "Escritas de autoria feminina do novo milênio no Brasil"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 11	n. 3	1-18
----------------------------	-------------	-------	------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

como ela afirma: “aquela mata virou meu inferno” (p. 8). E, com sua qualidade infernal, esse evento continuou reverberando em sua mente e corpo, pois “há coisas que, mesmo depois de terem acontecido, continuam acontecendo. Elas não te deixam esquecer porque se repetem todos os dias” (p. 6).

O estupro se apresenta como uma realidade pungente e inescapável, que deve ser de alguma forma pensada e, assim, combatida. Ele nos leva a refletir não apenas sobre as suas possíveis "causas" – sejam históricas, sociológicas, antropológicas e mesmo culturais –, que fazem com que ele se mantenha tão presente em nosso dia a dia e em todo o mundo, mas também sobre as diferentes formas como a violência humana pode se mostrar. Na narrativa, Júlia chama sua experiência de um "encontro fortuito com o mal" – algo a que todos nós estaríamos sujeitos:

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. (LEVY, 2021, pp. 85-86)

Como, então, narrar esse encontro? Como descrever os contornos desse rosto demoníaco, que parece pertencer à categoria do "indizível"? Levy, na trilha de Didi-Huberman, vê na literatura o único meio possível de dar conta desse horror inimaginável – mas que precisa, apesar de tudo, ser imaginado.

Neste trabalho, analisaremos os recursos narrativos e imagéticos utilizados em *Vista Chinesa* para relatar esse trauma tão particular e, ao mesmo tempo, tão coletivo. À luz de teorias literárias e feministas pós-estruturalistas, também buscaremos explorar uma certa identificação entre mulher e animal que parece se dar ao longo do livro, como consequência da violência vivida, além de aproximar certos pontos da teoria da animalidade à narrativa a partir de outros estudos acerca do tema da exploração sexual.

**Dossiê “Escritas de autoria feminina do novo milênio no Brasil”**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 11	n. 3	1-18
----------------------------	-------------	-------	------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

## Um corpo fragmentado

O relato de Júlia em *Vista Chinesa* se faz através de uma lenta e fracionária rememoração dos fatos em mistura com momentos por ela vividos ao longo dos anos após o estupro. A narrativa de constantes interrupções e saltos temporais é uma carta que ela escreve para seus filhos, Antônia e Martim, com o objetivo de colocar em palavras aquilo que ela acha que os filhos já sabem, por terem habitado seu corpo:

É por isso que não tiro da cabeça que vocês já sabem. Vocês habitaram a minha barriga, mamaram nos meus peitos, tomam banho comigo, dormem no meu colo, a gente se enrosca no sofá, então vocês sabem, como eu sei toda vez que me olho no espelho. Só não conhecem as palavras (LEVY, 2021, p. 6).

Parece, no entanto, que a personagem tenta reconstituir a jornada mais para si mesma, tentando achar as palavras capazes de expressar toda a dor e angústia vividas, em um “falar” diferente dos testemunhos que foi obrigada a dar à polícia repetidamente; ela admite isso ao confessar, ao início da carta, que “assim, como vou contar agora, eu nunca contei a ninguém” (p. 6). Por um lado, a pressão policial insiste em 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, de uma imagem inimaginável, mas ainda assim presente – uma imagem *apesar de*, que é o caos da memória traumática: uma reconstituição na iminência de ocorrer, pedaços de corpos reproduzidos em palavras soltas, embaralhadas, assim como o tempo que não cessa de retornar àquele infernal momento, mesmo após anos. Vemos Júlia ceder a essa escrita fragmentada após se cobrar pela exatidão e falhar em reproduzi-la, misturando assim imagens desconexas com sensações:

Preciso me esforçar, preciso me lembrar de tudo, só as luvas não bastam, mas mesmo agora, com exatidão, só vejo as luvas. O resto, apenas imagens borradas. Depois eu vejo outras coisas. 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 se desfigurando um rosto. (LEVY, 2021, pp. 8-9)

### Dossiê “Escritas de autoria feminina do novo milênio no Brasil”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 11	n. 3	1-18
----------------------------	-------------	-------	------	------

Fluxos de palavras tal como o apresentado anteriormente se repetem ao longo da narrativa, enquanto Júlia se interroga a respeito dos detalhes incessantemente cobrados pela investigadora do caso – por exemplo, a cor e o tamanho das luvas que o agressor usava, além do questionamento constante acerca de sua raça<sup>2</sup>. Em meio a esse frenesi de memórias e sentimentos, o que Júlia parece buscar incessantemente é uma palavra capaz de expressar o que não conseguiu ainda ser dito, para assim tentar aliviar o jugo pesado que traz consigo:

Toda fenda é exasperante, mas esta dói no corpo. Eu tenho vontade de sair gritando, por favor, me deem a palavra certa, aí alguém diz, não existe, as palavras certas nunca existem, mas eu não acredito nisso, eu acho que para toda coisa existe uma palavra certa e se a gente falar falar falar uma hora a gente encontra. (LEVY, 2021, p. 9)

A fenda mencionada parece ser a própria impossibilidade de reparar o que foi despedaçado – “[...] olhem esse corpo, nem parece que foi dilacerado, partido, fragmentado, nem parece que um dia essa mulher esteve em frangalhos [...]” (p. 21) –, esse corpo de mulher que, mesmo parecendo ter sido remontado, ainda traz em sua própria pele uma inscrição terrível:

[...] aquela terça-feira na mata ficou cravada não só na alma, como eu achei que fosse acontecer. Ficou impressa no 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, p. 36).

O corpo, lutando para encontrar as palavras e *falar*, parece tentar extrair essas escritas entrecortadas que o habitam para então formar esse outro corpo, de texto, igualmente fragmentado. Dessa forma, a escrita se torna não apenas o *fruto* da sobrevivência do corpo físico, mas também uma sobrevivência *em si* – a prova das agruras sofridas e o símbolo de suas superações.

---

<sup>2</sup> Segundo Levy, outra grande inspiração para a escrita dessa obra foi uma exposição a que compareceu, onde teve contato com a série "Os inocentes", da fotógrafa estadunidense chamada Taryn Simon. Nela, evidenciava-se uma quantidade assombrosa de pessoas acusadas por crimes que não cometeram. Levy denuncia essa realidade utilizando-se da figura da delegada, que parece querer prender um culpado a qualquer custo e da forma mais conveniente que lhe for possível.

**Dossiê “Escritas de autoria feminina do novo milênio no Brasil”**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 11	n. 3	1-18
----------------------------	-------------	-------	------	------

Essa mesma escrita errática nos remete, inevitavelmente, à descrição de literatura feita por Florencia Garramuño em *A experiência opaca* (2012), ao falar sobre os escritos que surgem na modernidade a partir da crise da experiência: “A escrita aparece mais próxima de uma ideia de organismo vivo, irracional, que respira, do que de uma construção acabada ou de um objeto concluído que seria exposto, incólume e soberano, diante do olhar dos outros” (p. 27). Nessa nova configuração, Garramuño aponta a literatura como essa fronteira difusa entre realidade e ficção, num pulsar narrativo que transborda, vagabundeia e oscila, num fluir sem sentido fixo – que seria a única forma de apreendermos nossa realidade moderna.

O inferno, como aquilo que é consequência de um mal direto a outro ser, torna-se algo tangível e inegavelmente *real*: não apenas no sentido do que de fato ocorreu (afinal, *Vista chinesa* é inspirada pela aterrorizante história de uma amiga próxima de Levy, cujo nome é revelado, por vontade da própria, numa nota ao fim da narrativa: Joana Jabace), e, no caso do estupro, de algo que acontece continuamente a diferentes mulheres em todo o mundo; mas também no sentido *daquilo que a literatura consegue tocar*, e sobre o qual Levy fala numa entrevista:

Como representar a dor do outro, esse eterno irrepresentável? Imaginar o inimaginável – apesar de tudo. Gosto dessa ideia de que é preciso imaginar. Não podemos abrir mão da imaginação, a única forma de nos colocarmos no lugar do outro. A arte funda imagens. Visões, pequenos lampejos. No fundo, toda arte é a imaginação do inimaginável, a aproximação do que poderíamos chamar, de forma mais psicanalítica, de real (LEVY; SAAVEDRA, 2020, n.p.).

O pensamento da autora parece entrar em conformidade com o de Jacques Rancière, quando este diz que “o real precisa ser ficcionado para ser pensado” (2009, p. 51). Ou seja: trata-se da literatura como lugar onde o trauma<sup>3</sup> acumulado de nossa experiência no

---

<sup>3</sup> No ensaio “Literatura e trauma” (2002), Márcio Seligmann-Silva, grande referência nos estudos da literatura de testemunho, equipara a afirmação de Benjamin sobre o trauma inerente à experiência moderna com a “leitura lacaniana do real como um ‘desencontro’: como algo que escapa o simbólico” (p. 144), e afirma que essa noção de real entra em conformidade, portanto, com os princípios psicanalíticos. Também em outro ensaio, intitulado “Narrar o trauma - a questão dos testemunhos de catástrofe histórica” (2008), ele fala sobre a percepção de Primo Levi, sobrevivente do Holocausto, a respeito do tempo e da realidade após seu trauma: “Mais especificamente, o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa. O trauma mostra-se, portanto, como o fato psicanalítico prototípico no que concerne à sua estrutura temporal. Levi diz que neste hoje da sua escritura ele não está certo se os fatos (do *Lager*) de fato aconteceram. Este teor de irrealidade é sabidamente característico quando se trata da percepção da memória do trauma. Mas, para o sobrevivente, esta “irrealidade” da cena encriptada desconstrói o próprio teor de realidade do restante do mundo” (p. 69). O que interessa aqui a respeito dessas afirmações sobre o real seria precisamente a comprovação da literatura como aquela que vai captar os seus restos, no sentido do que, apesar de todo o choque e trauma, dessa sensação de

**Dossiê “Escritas de autoria feminina do novo milênio no Brasil”**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 11	n. 3	1-18
----------------------------	-------------	-------	------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

mundo pode se manifestar e, além disso, onde expressamos aquilo que conseguimos de alguma forma apreender da realidade, mesmo quando ela nos parece indizível.

## Vivências animais

A definição de Garramuño a respeito de uma determinada escrita – que seria comparável a “um organismo vivo, irracional, respirante” – lembra muito a definição dada por Jacques Derrida acerca da poesia, acabando por compará-la a um animal:

De agora em diante, você chamará poema uma certa paixão da marca singular, da assinatura que repete sua dispersão, a cada vez, além do logos, ahumana, dificilmente doméstica, nem mesmo reapropriável na família do sujeito: um animal convertido, enrolado em bola, voltado para o outro e para si [...]. (DERRIDA, 2001, p. 115)

Nesse ensaio, intitulado *Che cos'è la poesia*, Derrida fala repetidamente acerca do caráter dessa escrita-animal, desse poema-ouriço: essa coisa “ahumana” e “sem sujeito”, que vai para além do *logos* e das línguas e se lança nas estradas, ao mesmo tempo exposto e fechado em si. Essas descrições de um determinado tipo de escrita como um ser animal nos remetem também a uma entrevista dada por Levy, na qual a autora diz que escreveu essa história enquanto grávida de sua filha e a partir de uma necessidade “no sentido de algo até meio selvagem, no sentido de ser instintivo, um desejo. [...] Foi uma coisa mais animal” (2021, n.p.). Partindo desse instinto “animalesco” pela escrita, principalmente de um assunto tão visceral, parece que as palavras colocadas na narrativa só podem ser ditas em uma configuração *animal* – palavras errantes, fugindo de descrições absolutas e racionais, assim como deve ser o remonte de uma memória traumática.

Júlia nos fala também de animalidade – ou de uma espécie de animalização de si – como forma de viver ou de se reconhecer após o trauma. Admitindo a falta de adaptação e conforto ao viver em seu próprio corpo após o estupro, a narradora diz se sentir “tudo menos um humano” (p. 31), ficando mais à vontade ao colocar máscaras de animais selvagens na ocasião do ensaio fotográfico com seu marido durante sua gravidez. A relação aqui estabelecida de identificação entre mulher e animal se torna simbólica de uma inferiorização

---

“irrealidade” da qual Seligmann-Silva fala, mas que aparece aos sobreviventes como algo que é, não obstante, extremamente real, visto que é “indissociável da vida” (2008, p. 71), consegue deste ser percebido e passado adiante.

### Dossiê “Escritas de autoria feminina do novo milênio no Brasil”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 11	n. 3	1-18
----------------------------	-------------	-------	------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

da mulher na sociedade, e também da necessidade de reafirmação como sujeito que parece partir de uma aceitação dessa outridade que nos habita.

Os animais, como explicitado por Derrida na série de seminários acerca da questão, intitulada *L'animal que donc je suis* (2006), seriam subjugados pela humanidade devido à sua aparente inferioridade, principalmente atribuída ao fato de o homem (ligado à figura de Adão na tradição judaico-cristã) ter nomeado os animais, eximindo-os da possibilidade de autoidentificação e resposta diante da figura do homem, que seria sobre eles soberano. Derrida prossegue sua tese ao dizer que o ser humano “animaliza” (no sentido de dominar, subjugar e até exterminar) outros seres humanos considerados “inferiores”, e cita como exemplo disso o extermínio judeu durante o Holocausto, pela justificativa da superioridade da raça ariana. Após esse exemplo acerca do ódio ao judeu comparado ao ódio aos animais, Derrida elabora:

Até onde pode ir essa referência ao judaísmo, ao ódio idealista do animal como ódio ao judeu – que poderíamos facilmente, segundo os esquemas doravante familiares da mesma lógica, estender a um certo ódio da feminidade, e talvez da infância? (O mal desejado, o mal feito ao animal, a insulta ao animal seriam então o feito do macho, do homem enquanto *homo*, mas também enquanto *vir*. O mal do animal é o macho. O mal chega ao animal pelo macho. Seria fácil demais mostrar que essa violência feita ao animal é, se não de essência, ao menos de predominância masculina, e, como a própria dominância da predominância, guerreira, estratégica, caçadora, viril. Pode haver Dianhas caçadoras e amazonas cavaleiras, mas ninguém saberia contestar que, sob sua forma fenomenal mais massiva, da caça à corrida, das mitologias aos abatedouros, e, salvo exceção, é o macho que vai atrás do animal, como é Adão o encarregado por Deus de assentar sua autoridade sobre as feras [...]). (DERRIDA, 2006, p. 144, tradução minha)

Esse ódio ao animal e à feminidade parece também ser atestado em diversas obras que tratam da luta feminina na sociedade patriarcal. No livro *Animal liberation* (1990), Peter Singer, filósofo australiano, relembra que a expressão “direitos aos animais” foi outrora usada para parodiar a luta feminista, expressamente colocando mulheres e animais no mesmo patamar de inferioridade, de incapacidade de raciocínio e, por conseguinte, de falta de direitos. Essa visão da mulher como animal a ser subjugado gera, assim, um ciclo de violências e explorações cujo exemplo mais claro seria o abuso sexual. Em *Políticas sexuais da carne* (2018), a escritora Carol J. Adams aponta essa comparação entre corpo feminino e corpo animal, a ser subjugados e “comidos”: entre os exemplos, Adams fala sobre os bordéis exploratórios e a indústria pornográfica, além de *outdoors* e revistas em que os corpos de

**Dossiê “Escritas de autoria feminina do novo milênio no Brasil”**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 11	n. 3	1-18
----------------------------	-------------	-------	------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

mulheres são comparados a partes dos corpos animais, e as “coxas, peitos e pernas” de um frango assado são vendidos ao lado de uma foto de mulher sensualizada. Seriam representados, assim, pedaços de corpos femininos ao invés de um corpo inteiro de mulher, trazendo ainda a ideia desta como um conjunto de fragmentos dispostos à mercê dos homens famintos, coisa que Adams chamou de “retalhamento sexual”.

A ativista também nos lembra que, assim como ao homem foi dada a autoridade sobre os seres na tradição judaico-cristã, essa autoridade se estenderia à mulher, já que ela também foi dada a Adão, de sua costela, no Gênese<sup>4</sup>. Já na obra intitulada *Neither man nor beast* (2018), Adams alude ao fato de as mulheres serem vistas como algo intermediário entre homem e animal, não sendo totalmente irracionais como as “feras”, mas também não possuindo a autoridade atribuída aos homens. Além disso, a forma como são representadas na cultura popular, como seres incompletos ou “consumíveis”, continuaria a determinar a dinâmica de poder em relação ao gênero que existe socialmente. Não à toa, a imagem da mulher dada e entregue ao homem, animalizada, foi referida também pela novelista inglesa Brigid Brophy ao final dos anos 1990:

Na verdade, as mulheres do mundo ocidental industrializado são como os animais de um zoológico moderno. Não há jaulas. Parece que as gaiolas foram abolidas. Mas, na prática, as mulheres ainda são mantidas no seu lugar com a mesma firmeza com que os animais são mantidos nos seus cercados. (BROPHY, 1996, tradução minha)

Essa sensação de aprisionamento e impotência diante da violência sofrida parece também remeter a algo que David Weiss diz a respeito dos animais no ensaio “Refusing to name the animals”: “a nomeação das criaturas feita por Adão é conectada ao seu direito de nascença de dominação sobre eles [...]. Esse é o perigo: nomear é enjaular; preservar é matar” (1990, n.p.). Se estar enjaulado significa estar preso a uma nomeação imposta, a um papel designado, como, então, sair dessa estrutura sufocante, violenta, de nomeação absoluta – de ser nomeado e taxado pelo outro, inserido num estigma que aparenta ser perpétuo? A resposta parece ser: tomando a palavra, fazendo dar voz a uma interioridade esquecida ou ignorada. No que diz respeito a uma vertente pós-estruturalista, isso significaria dizer que se

<sup>4</sup> Marilyn Frye também fala sobre isso em *Politics of reality*: “The bible says that all of nature (including woman) exists for man. Man is invited to subdue the earth and have dominion over every living thing on it, all of which is said to exist ‘to you’ ‘for meat’. Woman is created to be man’s helper. This captures in myth Western Civilization’s primary answer to the philosophical question of man’s place in nature: everything that is resource for man’s exploitation” (1983, pp. 66-67).

**Dossiê “Escritas de autoria feminina do novo milênio no Brasil”**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 11	n. 3	1-18
----------------------------	-------------	-------	------	------

deve criar novos significados: criar uma nova língua, uma nova forma de *falar* capaz de sair da mesma lógica de violência patriarcal e das restrições aplicadas à noção de gênero, já que as palavras existentes nos prendem ao mesmo processo de opressão. É isso que Luce Irigaray expressa em *This sex which is not one* (1985):

Se continuarmos a falar entre nós na mesma linguagem, reproduziremos a mesma história. Começaremos as mesmas histórias repetidamente. [...] Se continuarmos a falar essa mesmice, se falarmos umas com as outras como os homens falaram por séculos, como nos ensinaram a falar, falharemos umas com as outras. [...] Ausentes de nós mesmas: seremos máquinas que são faladas, máquinas que falam. (IRIGARAY, 1985, p. 205, tradução minha)

Parece ser por isso também que, para Júlia, não existe uma palavra certa, algo a ser dito que possa enquadrar exatamente seus sentimentos, abarcar o corpo que sobreviveu ao inferno. Novas palavras precisam ser criadas, assim como novas maneiras de dizê-las, porque a memória traumática por si só nos aparece como isso que somente conseguimos descrever como *indizível*. Enquanto Júlia não para de se interrogar a respeito da palavra certa, da palavra que descreverá o seu jugo, Irigaray parece respondê-la diretamente: “Não se preocupe com a palavra ‘certa’. Não há. Não existe verdade entre nossos lábios” (1985, p. 213). Existe a língua a ser construída, nesse eterno esforço de falar.

A escrita aqui referida como animalizada nos aparece exatamente como esse esforço, essa errância em direção a novas palavras e novos sentidos que não se prendem às convenções linguísticas e sociais. Nessa identificação que parece haver entre mulher e animal que surge nos escritos femininos, o objetivo não seria o de um enquadramento ou limitação, mas sim o de uma libertação: enquanto um certo estigma quer que os seres femininos sejam domados, domesticados, consumidos e subjugados, a mulher parece responder não se deixando possuir, fugindo por entre as estradas, não-domesticável, procurando por novos sentidos possíveis, assim como o poema do qual fala Derrida. O texto se ergue também sob essas diretrizes, animalizado, ressignificado. Pode-se ver um pouco disso no trecho em que Júlia admite se sentir mais confortável com uma máscara de animal:

[...] o Michel tirou da mochila duas máscaras de animais ferozes, estendeu uma pra mim e vestiu a outra, o fotógrafo exclamou, genial!, e nós fizemos fotos de animais selvagens, que era mesmo como eu me sentia, tudo menos um ser humano, e quando as fotos chegaram eram a coisa mais bonita que eu já tinha visto, uma comoção genuína foi me subindo ao peito, o encontro com uma identidade perdida, crescendo a cada foto que eu descarregava no Facebook e no Instagram, os comentários pululando, uau, que forte, como você está linda,

**Dossiê “Escritas de autoria feminina do novo milênio no Brasil”**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 11	n. 3	1-18
----------------------------	-------------	-------	------	------

como você fica bem grávida, um monte de corações, grávida de máscara, grávida selvagem, grávida animal, e de repente eu era uma grávida feliz, uma grávida estupidamente feliz, nunca tinha me sentido tão bonita, tão adaptada ao meu corpo, que coisa boa era estar grávida, de gêmeos então, uma alegria. (LEVY, 2021, p. 31)

Esse “encontro com uma identidade perdida” a faz se sentir adaptada ao corpo que, em suas palavras, “nunca havia sido tão meu e ao mesmo tempo tão pouco meu” (p. 11). Ele aparenta estar preso naquela violência e em tudo o que ela representa: o domínio masculino, assim como todos os produtos gerados pela sociedade patriarcal; mas é também o corpo a ser aceito e liberto, pronto para novos significados, assumindo essa identidade reencontrada.

A máscara que possibilita essa nova configuração está presente em todos os momentos em que Júlia consegue retomar o controle e sentir o gozo decorrente disso. Há, além do episódio da gravidez, o momento em que Júlia consegue, numa viagem ao México, retomar o controle de sua sexualidade com seu parceiro. Ao colocar máscaras em si e em Michel, Júlia sente como “se tentasse se ajustar ao seu novo ser” (p. 58), finalmente feliz nesta nova configuração, convidativa e aberta para sentir todo o prazer 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). Ao invés de estar totalmente “ausente de si”, parece que Júlia está no ponto de descobrimento de uma parte sua antes esquecida ou ignorada. A máscara, símbolo de encobrimento ou até de silenciamento, aqui se torna figurativa de uma tentativa de liberdade.

Finalmente, há um outro momento, o do parto, em que Júlia se vê arrebatada e enxerga a si mesma e a todos à sua volta como animais, para então sentir o prazer orgástico do processo de dar à luz:

[...] o sangue que é e não é meu, eu, animal, fera na selva, gritos, muitos gritos, [...], eu grito, meu grito é a música, meu rosto é o animal, meu rosto é a máscara, uma máscara que ruge, olho para a frente, eles também usam máscaras, o Michel, a Catarina, o Bruno, a enfermeira, tanta gente na sala de parto, tantas máscaras, tantos animais, e de repente o tal prazer, um orgasmo prolongado, o Martim saindo, o tempo que ele leva para sair é o tempo que dura o meu gozo, o gozo mais longo, mais intenso [...]. (LEVY, 2021, p. 62)

Sua entrega à maternidade é também uma entrega a si mesma, o que nos ajuda a entender a necessidade da escrita de uma carta endereçada aos seus filhos, admitindo a eles seus medos e inseguranças, mas também suas felicidades e prazeres no meio do caos. Júlia

**Dossiê “Escritas de autoria feminina do novo milênio no Brasil”**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 11	n. 3	1-18
----------------------------	-------------	-------	------	------

não esconde nada, não poupa nenhum detalhe, não encobre nenhum momento. Ela assume esse corpo como fragmentado e não tenta remontá-lo; ao invés disso, parece descobrir em si dimensões antes despercebidas, vindo em sua história vislumbres dessa identidade que agora, posta em palavras, pode vir a ser plenamente assumida – tanto sua quanto animalizada.

## Conclusão

Levy nos confia que Joana, a amiga cuja sobrevivência inspirou a escrita, a princípio não gostou da ideia de o livro ser em formato de carta para os filhos. Mas a autora insistiu nessa estrutura, também por motivos pessoais, pela vontade de ter tido acesso a mais detalhes acerca da violência sexual sofrida por sua mãe. Além disso, pelo fato de acreditar na reavaliação do trauma como forma de nomear e, de certa forma, de aliviar aqueles que virão depois, aqueles que vieram de si – recusar o recalque (em termos mais psicanalíticos), recusar o esquecimento, como forma de cura. Por acreditar, portanto, nessa necessidade de dizer, a autora afirma:

Tem algo que a personagem fala que é a importância de nomear as coisas. O fato da gente não nomear as coisas não faz com que elas deixem de existir, só faz o fantasma crescer. É preciso falar, dar nome às coisas. No Brasil, a gente não faz isso. Não damos nomes à ditadura, à perseguição política, à tortura. E se não damos nomes às coisas, a gente não existe. É a base da psicanálise: o que não se nomeia volta pior, o trauma retorna durante muitas gerações. Dar nome ao que aconteceu faz com que, de alguma forma, se interrompa esse mal e que a dor seja ressignificada. (LEVY, 2021, n. p.)

Essa preocupação em nomear para que o trauma não seja passado adiante parece ser também a preocupação no que diz respeito a todas as catástrofes e sobrevivências consequentes: é preciso imaginar, é preciso falar, como processo de cura. Levy diz que “a procura da verdade é a procura pela linguagem”. E essa linguagem reproduzida teria o poder de abarcar uma dor e uma voz coletiva – assim como ocorreu com Levy, que, ao ouvir o relato e a dor de sua amiga, tomou um pouco dessa dor para poder reproduzi-la. Esse seria o papel da testemunha, segundo Jeanne Marie Gagnebin (2006):

Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente

### Dossiê “Escritas de autoria feminina do novo milênio no Brasil”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 11	n. 3	1-18
----------------------------	-------------	-------	------	------

essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente. (GAGNEBIN, 2006, p. 57)

Ao ler o livro, o leitor se torna testemunha da história de Joana, da história da mãe de Levy e de tantas outras; e aqueles que testemunham são encorajados a encontrar novas formas de nomeação e de representação. O "encontro com o mal", em qualquer esfera, deve ser dito. Todos os dias, cada vez mais mulheres têm conseguido forças para falar como foi "encarar o diabo de frente", e o grande feito de *Vista chinesa* é falar de um assunto tão cruel e tão real de forma sensível e, pode-se dizer, inovadora, não se esquivando de nenhum detalhe e relacionando tais minúcias à experiência de um viver também da cidade, da própria representação brasileira que é o Rio de Janeiro.

A escrita feminina, aqui representada na obra de Levy, aparece então como um falar e um dar chance para todas as outras mulheres cujas vozes foram caladas de alguma forma. Nela há também um convite do *escrever*, erguendo-se por entre o indizível e o animalizado, como forma de protesto e de libertação diante do inferno.

## Referências

ADAMS, Carol J. **Neither man nor beast**. London, New York: Bloomsbury, 2018a. Arquivo Kobo.

ADAMS, Carol J. **Políticas sexuais da carne**: uma teoria feminista-vegetariana. Tradução de Cristina Cupertino. São Paulo: Alaúde, 2018b. Arquivo Kobo.

ALZANDÚA, Gloria. "Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo". **Revista estudos feministas**, Vol. 8, n. 1, pp. 229-236, 2000.

BROPHY, Bridget. **Don't Never Forget**: Collected Views and Reviews. Nova York: Holt, Rinehart and Winston, 1996.

BUSSINGUER, Elda Coelho de Azevedo; SIQUEIRA, Carolina Bastos de. "Estruturalismo e pós-estruturalismo: uma análise comparativa das contribuições teóricas feministas de Simone de Beauvoir e Judith Butler". In: **Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress**. Florianópolis: 2017. Disponível em: [en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499196025 ARQUIVO Artigo-13MundodasMulheres.pdf](https://en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499196025_ARQUIVO_Artigo-13MundodasMulheres.pdf). Acesso em: 10 ago. 2021.

CASSESSE, Patrícia. "**Tatiana Salém Levy descreve o desafio de ficcionalizar um caso real de estupro**", 2021. Disponível em: [encurtador.com.br/wEINP](https://encurtador.com.br/wEINP). Acesso em: 9 maio 2021.

### Dossiê "Escritas de autoria feminina do novo milênio no Brasil"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 11	n. 3	1-18
----------------------------	-------------	-------	------	------

- DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou**. Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- DERRIDA, Jacques. “Che cos’è la poesia”. Tradução de Tatiana Rios e Marcos Siscar. *In: Revista Inimigo Rumor*, n. 10. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001.
- DIDI-HUBERMAN, George. **Images in spite of all: four photographs from Auschwitz**. Tradução de Shane B. Lillis. Chicago: University of Chicago Press, 2008.
- FRYE, Marilyn. **Politics of reality: essays in feminist theory**. New York: Crossin Press, 1983.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- GARRAMUÑO, Florencia. **A experiência opaca: literatura e desencanto**. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EduERJ, 2012.
- IRIGARAY, Luce. **This sex which is not one**. Tradução de Catherine Porter e Carolyn Burke. Ithaca: Cornell University Press, 1985.
- LEVY, Tatiana Salem. “Imaginar, apesar de tudo”. Entrevista concedida a Michaela Von Schmaedel. **Elle**, 16 de março de 2021a. Disponível em: [elle.com.br/cultura/tatiana-salem-levy-vista-chinesa](http://elle.com.br/cultura/tatiana-salem-levy-vista-chinesa). Acesso em: 9 maio 2021.
- LEVY, Tatiana Salem; SAAVEDRA, Carola. “Quando o fim do mundo acabar”. **Rascunho**, 2 de setembro de 2020. Disponível em: [rascunho.com.br/liberado/quando-o-fim-do-mundo-acabar/](http://rascunho.com.br/liberado/quando-o-fim-do-mundo-acabar/). Acesso em: 9 maio 2021.
- LEVY, Tatiana Salem. **Vista chinesa**. São Paulo: Todavia, 2021b.
- LEVY, Tatiana Salem. “Vista Chinesa: como história de estupro real se transformou no livro da vez”. Entrevista concedida a Lígia Mesquita. **Universa**, 26 mar. 2021c. Disponível em: [uol.com.br/universa/noticias/redacao/2021/03/26/livro-da-vez-tatiana-levy-fala-de-vista-chinesa-que-narra-estupro-real.htm](http://uol.com.br/universa/noticias/redacao/2021/03/26/livro-da-vez-tatiana-levy-fala-de-vista-chinesa-que-narra-estupro-real.htm). Acesso em: 27 ago. 2021.
- PORCHAT, Fabio. “Livro aberto - Tatiana Levy”. **Youtube**, 23 ago. 2021. Disponível em: [youtube.com/watch?v=38he86BU1wI&ab\\_channel=F%C3%A1bioPorchat](https://youtube.com/watch?v=38he86BU1wI&ab_channel=F%C3%A1bioPorchat). Acesso em: 26 ago. 2021.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução de Mônica Costa Netto. 2 ed. São Paulo: EXO experimental org.; Ed.34, 2009.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura e trauma. *In: Pro-posições*, vol. 13, n. 3, pp. 135-153. Campinas: 2002.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma — a questão dos testemunhos de catástrofe histórica. *In: Psicologia clínica*, vol. 20, n.1, pp. 65-82. Rio de Janeiro: 2008.

**Dossiê “Escritas de autoria feminina do novo milênio no Brasil”**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 11	n. 3	1-18
----------------------------	-------------	-------	------	------

SINGER, Peter. **Animal Liberation**. New York, N.Y: New York Review of Books, 1990.

TODAVIA. “Todavia ao vivo - Lançamento de Vista Chinesa, de Tatiana Salem Levy”. **Youtube**, 18 mar. 2021. Disponível em: [youtube.com/watch?v=z3Wmmi6CSdl&ab\\_channel=todavia](https://www.youtube.com/watch?v=z3Wmmi6CSdl&ab_channel=todavia). Acesso em: 26 ago. 2021.

WEISS, David. “Refusing to name the animals”. **Gettysburg Review**, 1990. Disponível em: [gettysburgreview.com/selections/detail.dot?inode=c76f42cd-c64f-4614-9ca9-2fb7807c7f46](https://gettysburgreview.com/selections/detail.dot?inode=c76f42cd-c64f-4614-9ca9-2fb7807c7f46).

Recebido em: 31/03/2023

Aceito em: 26/07/2023

Publicado em: 30/09/2023

**Dossiê “Escritas de autoria feminina do novo milênio no Brasil”**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 11	n. 3	1-18
----------------------------	-------------	-------	------	------

**“MEU ROSTO É O ANIMAL”: IDENTITY AND WORD  
BEFORE THE UNSPEAKABLE IN *VISTA CHINESA***

Renata Villon

Universidade Federal do Rio de Janeiro

[renatavillon@gmail.com](mailto:renatavillon@gmail.com)

**Abstract**

*Vista Chinesa*, written by Brazilian author Tatiana Salem Levy, is the attempt to put into words the horror of sexual violence. Based on concepts such as the unsayable and the unimaginable, that appears in the works of Georges Didi-Huberman, Levy wrote a strong work where she also approaches themes such as grief, trauma and maternity. In light of Literary and post-structuralist feminist theories, the present essay aims to analyse the work and tackle the nuances of the modern writing. Also observing the identification between the main character in the book and animal beings, the present essay will also analyse certain points of animal theories and a possible connection between animals and women, in view of other studies that approach the theme.

**Keywords:** Female authorship; Post-structuralist feminism; Trauma and memory; Sexual violence; Animal studies.

**Dossiê “Escritas de autoria feminina do novo milênio no Brasil”**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 11	n. 3	1-18
----------------------------	-------------	-------	------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 - Alfenas/MG - CEP 317131-001 - Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

**“MEU ROSTO É O ANIMAL”: IDENTIDADE Y PALABRA  
ANTE LO INDECIRABLE EN *VISTA CHINESA***

Renata Villon

Universidade Federal do Rio de Janeiro

([renatavillon@gmail.com](mailto:renatavillon@gmail.com))

**RESUMEN**

*Vista Chinesa*, de la escritora Tatiana Salem Levy, es un intento de poner en palabras el horror de la violencia sexual. Basándose en los conceptos de lo indecible y lo inimaginable evocados por Georges Didi-Huberman, Levy escribió un trabajo poderoso que también aborda temas como el duelo, el trauma y la maternidad. Este ensayo busca analizar la obra a la luz de las teorías literarias y feministas posestructuralistas, acercándose a los matices de la escritura moderna presentes en ella. Considerando también la identificación observada entre el personaje y los animales, este ensayo también analizará ciertos puntos de la teoría de la animalidad vinculados a esta identificación entre animal y mujer a partir de otros estudios sobre el tema.

**Palavras-clave:** Autoría femenina; Feminismo postestructuralista; Trauma y memoria; Violencia sexual; Teoría de la animalidad.

**Dossiê “Escritas de autoria feminina do novo milênio no Brasil”**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 11	n. 3	1-18
----------------------------	-------------	-------	------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 - Alfenas/MG - CEP 317131-001 - Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>