

# VIOLÊNCIA, DESCENTRAMENTO E FORMA LITERÁRIA EM *VISTA CHINESA*, DE TATIANA SALEM LEVY

## VIOLENCE, DECENTRATION AND LITERARY FORM IN *VISTA CHINESA*, BY TATIANA SALEM LEVY

Mariângela Alonso<sup>1</sup>

### RESUMO

Publicado em 2021, o livro *Vista Chinesa*, de Tatiana Salem Levy, narra a história de Júlia, arquiteta carioca que sai de casa para correr nos arredores do ponto turístico que dá título ao romance, quando é arrastada para dentro da Floresta da Tijuca e estuprada. Em linguagem visceral, Levy aborda o trauma de um corpo violado e como essa experiência reverbera na vida da personagem, principalmente na relação com o seu corpo. Cinco anos após o ocorrido, Júlia escreve uma carta, a fim de expurgar suas memórias traumáticas e registrar todos os detalhes do crime, enquanto imagina os filhos como destinatários. Por meio da vivência do estupro, a protagonista toma consciência de seu papel social e passa a se expressar a partir de um ponto de vista próprio, constituindo um olhar de diferença e de resistência ao patriarcado, favorecendo, assim, a noção de descentramento presente na literatura brasileira contemporânea. O descentramento é aqui compreendido a partir de um conjunto de forças voltadas contra a desigualdade de gênero, a exclusão social, política e econômica. Assim, através de uma narradora descentrada, a obra contraria o campo patriarcal, redefinindo as relações entre espaço público e vida privada, com uma escrita que se coloca contra o silenciamento do estupro. Ademais, a temática do estupro é abordada numa perspectiva inscrita mais diretamente na história, enfocando conflitos e posições femininas presentes no contexto social. Uma análise nesta direção conta com as formulações teóricas de Ginzburg (2012), Resende (2008), Kiffer (2022), entre outros estudiosos.

**Palavras-chave:** violência, descentramento, *Vista chinesa*, Tatiana Salém Levy.

### ABSTRACT

Published in 2021, the book *Vista chinesa*, by Tatiana Salem Levy, tells the story of Júlia, an architect from Rio de Janeiro who leaves her home to go for a run in the surroundings of the tourist spot that gives the novel its title, when she is dragged into the Tijuca Forest and raped. In visceral language, Levy addresses the trauma of a violated body and how this experience reverberates in the character's life, especially in her relationship with her body. Five years after the incident, Júlia writes a letter in order to purge her traumatic memories and record all the details of the crime, while

---

<sup>1</sup> Pós-doutorado, Universidade de São Paulo. Atua na Universidade de Lima, Peru. E-mail: [malonso924@gmail.com](mailto:malonso924@gmail.com). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6565601802489976>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3521-0051>

imagining her children as the recipients. Through the experience of rape, the protagonist becomes aware of her social role and begins to express herself from her own point of view, constituting a perspective of difference and resistance to patriarchy, thus favoring the notion of decentering present in contemporary Brazilian literature. Decentralization is understood here as a set of forces aimed at gender inequality and social, political, and economic exclusion. Thus, through a decentralized narrator, the work goes against the patriarchal field, redefining the relationship between public space and private life, with a writing that opposes the silencing of rape. Furthermore, the theme of rape is approached from a perspective more directly inscribed in the story, focusing on conflicts and female positions present in the social context. An analysis in this direction relies on the theoretical formulations of Ginzburg (2012), Resende (2008), Kiffer (2022), among other scholars.

**Keywords:** violence, decentralization, *Vista chinesa*, Tatiana Salem Levy.

“É escrevendo, a partir da e em direção à mulher, e enfrentando o desafio do discurso governado pelo falo, que a mulher armará a mulher num lugar diferente daquele reservado a ela no e pelo símbolo, ou seja, o lugar do silêncio”  
Hélène Cixous

### **Introdução: Vistas do contemporâneo**

No âmbito da literatura brasileira contemporânea, desenha-se um espaço caleidoscópico, cujos efeitos de multiplicidade atingem níveis e vozes periféricas, “que até recentemente estavam afastadas do universo literário”, conforme observa Beatriz Resende (2008, p. 17). Do mesmo modo, nos dizeres de Ana Kiffer (2014), a produção contemporânea está diante do elemento configurado como “fora de si”, o qual interpela e reforça exterioridades radicais, que paradoxalmente constituem a subjetividade.

Pode-se dizer que a própria atividade da escrita literária atual vive uma passagem rumo aos regimes heterogêneos, tanto no universo interno das artes, quanto nas diferentes camadas dos campos discursivos.

Assim, no início do século XXI, a literatura brasileira passou por uma fase extremamente profícua, com a chegada de novos escritores – e, finalmente, também de escritoras. Um dos motivos para que esses escritores e escritoras atingissem o público e o espaço do mercado editorial foi certamente a abundância dos eventos literários e das premiações tradicionais, tais como Prêmios *Jabuti*, *Oceanos*, *São Paulo*, feiras literárias, etc.

Nesse cenário, destaca-se a chamada autoficção, fenômeno entendido como um estratagema da literatura contemporânea, capaz de esquivar-se da própria incidência do autobiográfico na ficção e tornar amalgamados os limites entre o real e o ficcional, situando no cerne dos debates novamente a possibilidade do retorno do autor, não mais como elemento capaz de controlar o que se diz, porém como instância fundamental para performar a própria imagem de si que aparece nos textos literários. É o caso das produções de Clarah Averbuck, João Paulo Cuenca, Santiago Nazarian, Ricardo Lísias, entre outros autores.

No bojo desses impasses, podemos nos lembrar da pandemia de covid-19, período que ajudou o despontar de outros textos literários, com a presença de concursos e prêmios na internet, incitando autores a enviarem seus contos e crônicas conectados à urgência daquele momento. Livros impressos e e-books chegaram aos leitores, com resenhas críticas e comentários despretensiosos *on line*, como os romances *Ana de Corona*, de Gisele Mirabai e *Corpos secos*, de autoria coletiva, ambos publicados em 2020.

Atualmente, a expressão da violência assume diferentes formas, sendo uma delas a brutalidade direta, sem rodeios, de certa forma herdeira (com a devida diferença) do “brutalismo” inaugurado por Rubem Fonseca nos anos 70, que se destaca na prosa contundente de Marcelino Freire, Fernando Bonassi, Marçal Aquino, Ferréz, Cuti, etc. Pode-se dizer que esta ficção evidencia fortes traços de presentificação, de retorno do trágico e do tema da violência.

A multiplicidade está presente também na literatura de autoria feminina, com escritoras que possuem consciência de seu papel social e se expressam por meio de um ponto de vista e de um sujeito de representação próprios, apresentando uma visão lúcida de diferença e de resistência frente ao patriarcado. Nesse contexto, é premente recorrermos às discussões do crítico Alfredo Bosi (2002) sobre a produção literária dos anos de 1970 e a chegada de uma nova literatura, a partir de uma crítica feminista e de uma crítica de minorias étnicas. O ponto comum de tal crítica é o chamado “hiper-mimetismo”, conceito definido por Bosi (2002) a partir do apego excessivo dos escritores à realidade.

Durante séculos as mulheres não puderam falar. E isso não ocorreu porque não soubessem o que dizer, mas porque não havia quem as escutasse. Assim, ao nos

dirigirmos à história para abordarmos a trajetória do feminino, podemos observar que os movimentos feministas na década de 60 foram construídos por grupos à frente de seu tempo e bem mais atuantes do que a maioria das diversas manifestações ocorridas nos séculos XVIII e XIX. Pode-se dizer que houve uma ampliação em torno do assunto, bem como da pesquisa acadêmica acerca do universo feminino. Esse fato propiciou a reconstrução de paradigmas epistemológicos que abordaram a mulher e a subalternidade em espaços particulares. Desse modo, o universo feminino passou a contribuir em relevância com o meio social; as mulheres possuíam uma história que poderia ser desvendada e discutida. A revolução feminina permitiu a reconstrução histórica das mulheres:

A história não é só delas, é também da família, da criança, do trabalho, da mídia, da literatura. É a história do seu corpo, da sua sexualidade, da violência que sofreram e que praticaram, da sua loucura, dos seus amores e dos seus sentimentos. (Priori, 2001, p. 07).

Diante desse cenário, notabiliza-se, segundo Jaime Ginzburg (2012), a noção de “descentramento”. Ora, na contemporaneidade, haveria, segundo o estudioso, uma presença recorrente de narradores descentrados. Para fins de entendimento, o centro é aqui tomado como uma união de campos dominantes na história social, tais como a política conservadora, a cultura patriarcal, o autoritarismo de Estado, a repressão continuada, a defesa de ideologias voltadas para o machismo, o racismo, a pureza étnica, a heteronormatividade, a desigualdade econômica, entre outros. Nessa perspectiva, o descentramento é entendido por meio de um conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica. A partir da formulação de Ginzburg (2012) podemos incluir a violência contra a mulher, temática que abordaremos na próxima seção.

Ademais, Ginzburg (2012) discute a percepção de universalidade da literatura, observando que a apreensão de valor como algo inerente à obra literária é detentora de uma enunciação muito marcada por um cariz masculino, branco e letrado. Nesse contexto, é possível compreender os motivos pelos quais as mulheres, em vez de assumirem o papel de sujeito, foram muitas vezes relegadas à mera função de objeto do discurso nacionalista literário.

Esse conjunto de ações reitera e perpetua saberes hegemônicos e pretensamente homogêneos, lançando mão de procedimentos de exclusão, com o objetivo de favorecer o domínio e o apagamento das diferenças e tensões culturais. Pode-se dizer que esse fato resultou em uma violência simbólica, a qual caracterizou, e ainda caracteriza, gerações de leitores e estudantes. A partir disso, Ginzburg (2012) destaca o debate e a problematização dos critérios que guiaram de modo equivocado a crítica acadêmica. O estudioso discute alguns dos mecanismos que “naturalizam” o conservadorismo regulador desse procedimento, dentre os quais o pensamento de que o valor da obra literária é algo inerente e não um decurso da visão de quem a aprecia e julga. Entretanto, a própria ideia do universalismo da obra literária é, como discute Ginzburg (2012), estabelecida em torno de um discurso autoritário. Assim, pontua a respeito da produção contemporânea:

Se essa hipótese tiver pertinência, conseguindo alçar um grau razoável de generalização, poderíamos avaliar a contemporaneidade como um período em que parte da produção literária decidiu confrontar com vigor tradições conservadoras no país, em favor de perspectivas renovadoras. A generalização, neste raciocínio, não significa de modo algum totalização, universalidade ou essencialismo. Trata-se de avaliar um processo histórico, em que a recorrência de alguns recursos de escrita pode ter um significado político crítico e afirmativo. (Ginzburg, 2012, p. 201).

Por isso, cabe à crítica discutir como temas e formas se relacionam na literatura contemporânea, compreendendo que o deslocamento em relação aos sentidos tradicionais de autoridade social, que conectam e estruturam o patriarcado, é um movimento de escolha de temas, questões, e também de construção formal, ou seja, de elaboração dos critérios da linguagem.

Para exemplificar tais argumentações, acreditamos que o romance *Vista chinesa*, de Tatiana Salem Levy, publicado em 2021, possa figurar como paradigma dos prolegômenos aqui apresentados. Detalharemos a seguir.

### ***Vista chinesa, de Tatiana Salem Levy: violência e descentramento***

A narrativa de *Vista chinesa* ocorre em 2014, no Rio de Janeiro, em meio aos preparativos para as Olimpíadas. Júlia, uma mulher branca, heterossexual e bem

sucedida na carreira, sai de sua casa parar correr no Alto da Boa Vista, um enclave da Mata Atlântica, em uma tarde de terça-feira. Pouco antes de chegar à Vista chinesa<sup>2</sup> – um dos famosos pontos turísticos da capital carioca – ela é abordada por um homem armado que a arrasta para a Floresta da Tijuca e a estupra. Cinco anos depois, como forma de lidar com as marcas desse episódio traumático, a personagem escreve uma carta endereçada aos filhos a fim de que eles soubessem o que havia acontecido.

Figura 1 – Vista chinesa



Fonte: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. <http://www.rio.gov.br> (acesso em 26/09/2024)

Os pormenores do crime vão e voltam na mente da protagonista ao longo de toda a narrativa. No final do livro, em uma espécie de nota explicativa, Tatiana Salem Levy revela o nome verdadeiro da vítima, Joana Rabace, diretora da Rede Globo de Televisão e amiga da escritora. A dolorosa experiência vivida por Rabace em 2014 foi a motivação para a escrita do livro que o leitor tem agora em mãos:

Você quer colocar o seu nome?, perguntei. Sim, ela respondeu. Durante meses, fiz o papel de advogada do diabo, para ter certeza de que seu desejo era mesmo esse, até o dia em que ela afirmou: Não tenho vergonha do que aconteceu. Eu quero que você escreva que isso aconteceu de verdade – e que aconteceu comigo, Joana Rabace. (Levy, 2021, p. 108)

Como forma de elaborar esse trauma, a diretora já manifestou mais de uma vez na mídia o desejo de transformar em filme, contando com o roteiro de Levy, a fim de romper as barreiras do silenciamento em relação ao estupro. Pode-se dizer que a beleza do livro de Levy esteja no fato de ter sido baseado em fatos reais, pois aborda assunto bastante delicado e o expõe aos leitores: “Fiz questão de deixar claro que

<sup>2</sup> O mirante da Vista Chinesa foi construído em 1903, durante a gestão do prefeito Pereira Passos. De autoria do arquiteto-paisagista Luiz Rey, o pagode em estilo oriental faz referência aos chineses que trouxeram o cultivo do chá para o Brasil no início do século XIX. Trata-se de um importante ponto turístico do Rio de Janeiro, na região do Horto, de onde se descontina uma deslumbrante paisagem de toda a zona sul da cidade.

escreveria um romance, e ela [Joana Rabace] nunca interferiu na minha escolha” (LEVY, 2021, p. 108).

O fragmentarismo das cenas é algo bastante presente em *Vista chinesa* e se revela na forma de contar o crime não de modo imediato, mas sim aos poucos, de modo semelhante ao funcionamento da memória, com novos detalhes a cada lembrança, revisitados por sentimentos mistos de raiva, opressão ou de medo: “Mas há coisas que, mesmo depois de terem acontecido, continuam acontecendo. Elas não te deixam esquecer porque se repetem todos os dias” (Levy, 2021, p. 09). Nesse sentido, a memória é ao mesmo tempo construída e repelida pela protagonista Júlia: “O que mais importa numa pessoa: o todo ou os detalhes? Aquilo que lembramos ou o que esquecemos?” (Levy, 2021, p. 13).

*Vista chinesa* evidencia fortes traços de presentificação, de retorno do trágico e do tema da violência, elementos observados por Beatriz Resende (2008) na produção literária contemporânea. Nesse sentido, lembramos que a violência integra o que chamamos mal e, sendo um traço persistente da vida social brasileira, é tema recorrente em nossa atualidade. Talvez uma das questões mais relevantes dessa produção seja a da permanência do impulso realista e a tênue fronteira entre representação e expressão brutal da violência. A partir do tema do estupro, o romance de Levy discute a vulnerabilidade que acompanha o corpo da mulher, descrevendo com maestria a experiência-limite do estupro e o trauma que constitui sua escrita. *Vista chinesa* nos humaniza justamente por refletir o mal catalisado na violência sexual, nas angústias e nos medos vivenciados por mulheres todos os dias:

Por que comigo?, eu me perguntei inúmeras vezes. Para eu prestar atenção em minha volta? Para ter cuidado e não ir a lugares desertos sozinha? Para eu sofrer no corpo uma dor que é das mulheres há séculos? Para acabar com a minha obsessão pela magreza? Não há resposta que amenize a violência. Não há resposta que me convença. (Levy, 2021, p. 101).

As perguntas de Júlia apontam para uma situação frequente na literatura de autoria feminina contemporânea, o lugar do corpo feminino e seus limites. A personagem de Levy procura adequar-se aos padrões sociais de beleza, os quais dizem respeito a um corpo magro e curvilíneo, sinônimo de beleza para uma significativa parcela da sociedade. No entanto e de modo surpreendente, ao longo da narrativa, a

protagonista reconstrói o próprio corpo pela sobrevivência do crime, reconhecendo-se como ser feminino em potencial diante da gravidez, fruto do relacionamento com o namorado Michel: “[...] 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. 38).

A esse respeito são válidas as proposições de Elódia Xavier (2007) acerca da representação do corpo feminino na narrativa de autoria feminina produzida a partir da década de 90 do século XX. Segundo a pesquisadora, tal narrativa aborda mulheres que passam a serem sujeitos de sua própria história, conduzindo suas vidas conforme valores redescobertos por meio do processo de autoconhecimento. Esse processo “[...] significa a liberação de esquemas predeterminados, coercitivos e repressores, própria de um corpo liberado” (Xavier, 2007, p. 179).

Assim, a multiplicidade encontra lugar no romance de Levy, a partir da escrita de autoria feminina, com uma protagonista também feminina, a qual, com a vivência do estupro, toma consciência de seu papel social e passa a se expressar a partir de um ponto de vista próprio, constituindo um olhar de diferença e de resistência ao patriarcado.

De acordo com a formulação de Jaime Ginzburg (2012), por meio de uma narradora descentrada, o romance de Levy contraria o campo patriarcal, redefinindo as relações entre espaço público e vida privada, desmistificando as concepções tradicionais. Assim, a temática do estupro é abordada numa perspectiva inscrita mais diretamente na história, enfocando conflitos e posições femininas presentes no contexto social.

A exposição do estupro contraria os modos tradicionais de configuração do tema. O foco narrativo é caracterizado por empatia. Seu destaque está na figura feminina, acompanhada de perto, em um movimento de variação da distância estética que oscila entre olhar de fora, e olhar a partir dos pensamentos e sentimentos que apenas a própria mulher estaria vivenciando: “[...] ele sabe por onde anda, para onde vai, há destreza nos seus passos, não foi a primeira vez que fez isso, pensei, outras mulheres sentiram aquela solidão horrível” (Levy, 2021, p. 99).

O descentramento também pode ser observado com a repetição da sequência de palavras utilizadas pela narradora para descrever o auge do crime:

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 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* (Levy, 2021, p. 12, grifos nossos).

A sequência acima, escrita sem a pausa das vírgulas tende a acentuar o ritmo acelerado dos sentimentos de Júlia. A ausência de pausas fornece ao texto a possibilidade de incorporar as palavras, atribuindo temporalidade aos caracteres escritos. Desse modo, o período, adaptado à respiração real da personagem, reproduz ao leitor o sentimento de veracidade e presentificação do crime. Além disso, a repetição das palavras “tapa”, “soco”, “dor” e “jaca” atuam como deslocamento perceptivo, que caracteriza não apenas a violência contra a mulher, mas, sobretudo a insistência do tema tão presente na sociedade brasileira, em que uma denúncia de estupro é registrada no país a cada seis minutos<sup>3</sup>.

Além dos referidos termos, o romance de Levy também se destaca por descrever de forma magistral as sensações físicas e emocionais: cheiro, repugnância, medo, nojo. A escrita da carta-testemunho-testamento de Júlia aos filhos se dá cinco anos depois do acontecido, e a procura pela palavra certa faz a personagem repetir seis vezes numa mesma frase a palavra “estuprada”, chegando ao ponto de escandi-la: “Eu fui *estuprada*. A mãe de vocês foi *estuprada*. Eu, a mãe de vocês fui *estuprada*. Foi. Fui. *Estuprada. Estuprada. Es-tu-pra-da*” (Levy, 2021, p. 13, grifos nossos).

Pode-se dizer que Levy situa sua narrativa em um ponto limite, que obriga o leitor a se deparar com a intensidade do estupro. Como nota Ginzburg (2012), ao invés de um simples perfil realista, e de uma ilusão cartesiana, estamos diante de uma linguagem aberta para a tensão e a instabilidade. De fato, a ideia convencional de representação é colocada em questão.

---

<sup>3</sup> No ano de 2023 o Brasil registrou um crime de estupro a cada seis minutos. Com um total de 83.988 casos de estupros e estupros de vulneráveis registrados e um aumento de 6,5% em relação a 2022 o país atingiu um triste recorde. A maioria das vítimas são as mulheres e os agressores estão, muitas vezes, dentro de casa.Cf. TOKARNIA, Mariana. *Brasil registra um crime de estupro a cada seis minutos em 2023*. Agência Brasil. Publicado em 18/07/2024. <https://agenciabrasil.ebc.com.br/> (acesso em 26/09/2024).

Segundo Ginzburg (2012), as escolhas recentes feitas pelos escritores brasileiros ultrapassam influências e continuações de tendências do início do século XX. Na esteira de Adorno (2006), o estudioso aventa a hipótese de se considerar o procedimento anti-mimético presente sobremaneira na ficção contemporânea. Difuso e complexo, tal procedimento articula-se diretamente com os problemas específicos da contemporaneidade, como é o caso de *Vista chinesa*. Distanciando-se da ideia tradicional de representação, a narrativa de Levy possibilita o acesso da narradora sobrevivente do crime e, portanto, legitimada em seu lugar de fala, a lembranças e sensações incontroláveis e quase impossíveis de serem nomeadas. Nessa seara, Levy constrói uma protagonista que quase não dispõe de condições para superar o trauma, como normalmente ocorre com as vítimas de um estupro: “É desesperador quando a palavra não cola na imagem. Toda fenda é exasperante, mas esta dói no corpo” (Levy, 2021, p. 21).

Com Beatriz Resende (2014), podemos dizer que a escrita de *Vista chinesa* aposta no reconhecimento de um sistema literário partilhado, que reconhece novas subjetividades e novos espaços. Em vista disso, lembramos que o romance termina com uma presença telúrica e poética: uma chuva torrencial que provoca o deslizamento de terra na Floresta da Tijuca e arrasta o sutiã, o celular, o fio de cabelo que nunca foi achado, levando embora aquele pedaço de terra que assistiu ao crime. Assim, a narrativa rasura a realidade, incorporando-a:

[...] deslizarão também as dores, os ossos, os pedaços de carne ali arrancados, *arrastando* as histórias, as memórias, 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. (Levy, 2021, p. 106, grifos nossos).

O fragmento proporciona a conexão entre o passado e o presente da personagem. Em vista do arranjo a que a narradora submete os termos, sobressai a força do gerúndio com os verbos “arrastando”/ “invadindo”/ “devorando”/ “comendo”, os quais fornecem a ideia de progressão indefinida do crime na trajetória de Júlia, de modo a estendê-lo à angústia da personagem. Além disso, tais verbos, quando separados em pares: arrastar/invadir e devorar/comer, também intensificam a

força do crime e o transtorno causado pela violência, já que o corpo da mulher fora arrastado/invadido, devorado/comido pelo agressor. Muito mais do que indicar gramaticalmente ações contínuas, o gerúndio atua como presentificação do estupro, como algo ainda não finalizado e em constante processo, de modo a travar um diálogo com o presente.

Enfim, com a escrita de *Vista chinesa* Tatiana Salem Levy denuncia um dos problemas mais profundos de nossa sociedade, ultrapassando o simples acaso ou a simples representação do crime: “[...] há uma coisa que extrapola o acaso: o ódio daquele homem, a violência daquele homem, a permissão que ele se dava de violar meu corpo. Isso não é acaso. Isso foi meu encontro fortuito com o mal” (Levy, 2021, p. 102).

### **Considerações finais**

Em pleno século XXI, seguimos, necessariamente, por meio da literatura, salientando a importância da temática do feminino como elemento essencial para a construção de uma sociedade mais justa, crítica e desprovida de preconceitos de gênero. É o que nos permite a leitura de *Vista chinesa*, de Tatiana Salem Levy.

O campo da Teoria Literária tem considerado a necessidade de reavaliação dos estudos sobre o narrador. A nítida presença de narradores descentrados caracteriza-se como urgente em torno dos aspectos éticos, formais e metodológicos da literatura brasileira contemporânea: “Trata-se de avaliar um processo histórico, em que a recorrência de alguns recursos de escrita pode ter um significado político crítico e afirmativo” (Ginzburg, 2012, p. 201).

Com essa urgência, é premente articular estas marcas com as imagens da violência, do machismo, das relações entre dor e linguagem, bem como da historicidade das formas na literatura brasileira contemporânea.

A leitura de *Vista chinesa*, de Tatiana Salem Levy indica que o ato de narrar foi reconstruído e pautado pelo descentramento. Tal descentramento é capaz de abordar elementos que por muito tempo estiveram ausentes da historiografia tradicional, com cenários que problematizam as etnias, os credos, as identidades sociais e de gênero, o preconceito, a discriminação e a violência contra a mulher.

O crime vivenciado pela personagem Júlia atravessa tempos, corpos e linguagens em constante devir, como a um abismo a que as mulheres são constantemente jogadas. Pode-se dizer que a obra de Tatiana Salem Levy segue soberana no caminho da literatura brasileira contemporânea, o que torna possíveis mais leituras que com esta possam dialogar, reivindicando o grito que a própria autora lança a todas as mulheres.

Enquanto isso é necessário ter coragem e ouvir a procura de Júlia pela “palavra certa”, dilema de inúmeras mulheres. Nesse sentido, a linguagem de *Vista chinesa* reafirma o protagonismo feminino, a partir do ato de narrar descentrado e de uma mulher sobrevivente de um crime. A narrativa de Levy absorve a presença feminina não simplesmente representando-a como personagem falante, mas por meio de um abalo e de um deslocamento de seus próprios limites.

## Referências

- ADORNO, T. *Teoria estética*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2006.
- BOSI, A. Os estudos literários na era dos extremos. In: BOSI, A. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 248-257.
- CIXOUS, H. *O riso da Medusa*. Trad. Natália Guerellus e Raíssa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022, p. 55.
- DEL PRIORE, M. História das mulheres: as vozes do silêncio. In: FREITAS, M. C. (org.). *Historiografia brasileira em perspectiva*. 4.ed. São Paulo: Contexto, 2001, p. 217-235.
- DEL PRIORE, M. *História das mulheres no Brasil*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2008.
- GINZBURG, J. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas: Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, Itália, vol. 2, p. 199-221, 2012.
- KIFFER, A. A escrita e o fora de si. In: KIFFER, A; GARRAMUNO, F. *Expansões contemporâneas*. Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- LEVY, T. S. *Vista chinesa*. São Paulo: Todavia, 2021.

RESENDE, B. *Contemporâneos: expressões da Literatura Brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

RESENDE, B.; AGRÓ, E. F. *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 2014.

XAVIER, E. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

Recebido em: 27/09/2024

Aceito em: 08/05/2025