

CENTRO UNIVERSITÁRIO CAMPOS DE ANDRADE – UNIANDRADE

RAQUEL CARVALHO DE OLIVEIRA

EFEITOS DE PRESENÇA EM *VISTA CHINESA*, DE TATIANA SALEM LEVY

CURITIBA

2023

CENTRO UNIVERSITÁRIO CAMPOS DE ANDRADE – UNIANDRADE

RAQUEL CARVALHO DE OLIVEIRA

EFEITOS DE PRESENÇA EM *VISTA CHINESA*, DE TATIANA SALEM LEVY

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do Grau de Mestre ao Curso de Mestrado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE.

Orientadora: Prof^a Greicy Pinto Bellin

CURITIBA

2023

TERMO DE APROVAÇÃO

RAQUEL CARVALHO DE OLIVEIRA

EFEITOS DE PRESENÇA EM *VISTA CHINESA*, DE TATIANA SALEM LEVY

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE, pela seguinte banca examinadora:

Profa. Dra. Greicy Pinto Bellin (Orientadora – UNIANDRADE)

Profa. Dra. Ligia Gonçalves Diniz (UFMG)

CPF 083.216.297-33

Prof. Dr. Marcelo Barbosa Alcaraz (UNIANDRADE)

Curitiba, 03 de março de 2023.

Dedicatória

Dedico essa dissertação a Deus, pois é o meu alicerce e de minha família.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por guiar minha vida e me conceder a oportunidade de realizar uma trajetória de conhecimento que ultrapassa a minha atuação profissional.

Agradeço ao meu esposo Magno Souza da Silva Magalhães, ao meu filho Pedro Lucas de Oliveira Magalhães e à minha filha Joice de Oliveira Cardoso pelo apoio e pela compreensão nos momentos em que me ausentei para me dedicar aos estudos.

Agradeço ao professor Dr. Otto Leopold Winck por suas aulas inesquecíveis que reverberaram em conhecimento.

Agradeço ao professor Dr. Marcelo Alcaraz por suas aulas de excelência por aceitar o convite de fazer parte da banca de defesa e por suas sugestões que foram fundamentais para minha dissertação.

Agradeço à professora Dr^a Ligia Gonçalves Diniz por suas sugestões realizadas acerca da minha produção, de forma minuciosa, me atentando a detalhes fundamentais da filosofia da presença, por aceitar o convite de compor a banca de defesa e por fazer parte de minha trajetória a partir da obra *Imaginação como presença: o corpo e seus afetos na experiência literária* (2020).

Agradeço à professora Greicy Pinto Bellin por suas aulas arrebatadoras, por aceitar ser minha orientadora, por sua prontidão em sanar dúvidas, por suas sugestões pertinentes e, principalmente, por me apresentar a filosofia da presença, que mudou não apenas todo o meu projeto inicial do mestrado, mas me trouxe conhecimentos que me levaram a reflexões para a minha vida.

SUMÁRIO

RESUMO.....	vii
ABSTRACT	viii
INTRODUÇÃO	1
1. BIOGRAFIA DA AUTORA E CONTEXTO DE PRODUÇÃO DA OBRA	5
1.1 VISTA CHINESA	5
1.2 BIOGRAFIA E CONTEXTO DE PRODUÇÃO DA OBRA	8
1.3 ANCESTRALIDADE, VIOLÊNCIA E ESTUPRO	13
2. LITERATURA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA	21
2.1 ABORDAGEM DA TEMÁTICA ESTUPRO NA ATUALIDADE.....	28
3. PRODUÇÃO DE PRESENÇA	32
3.1 EPIFANIA	37
3.2 EXPERIÊNCIA ESTÉTICA	39
3.3 RITMO	50
3.4 STIMMUNG	53
3.5 PERFORMANCE	57
4. ANÁLISE DO ROMANCE	61
4.1 EPIFANIA EM VISTA CHINESA	62
4.2 EXPERIÊNCIA ESTÉTICA EM VISTA CHINESA	65
4.2.1 A CONVIVÊNCIA COM O ESTUPRO	71
4.3 RITMO, PERFORMANCE E STIMMUNG	75
4.3.1 LEITMOTIV	75
4.4 O RITUAL COMO UM DIVISOR DE ÁGUAS	81
4.5 MOMENTOS DE REDENÇÃO	86
CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
REFERÊNCIAS	94

RESUMO

A presente dissertação estuda os efeitos de presença em *Vista Chinesa* (2021), de Tatiana Salem Levy, abordando a leitura por meio do diálogo com as reflexões de Wolfgang Iser nas obras *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético vol.1* (1996) e *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético vol.2* (1999). Serão analisados os conceitos de produção de presença, ritmo, epifania, imaginação e performance presentes nas obras *Atmosfera, ambiência, Stimmung: sobre um potencial oculto da literatura* (2014) e *Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir* (2010) de Hans Ulrich Gumbrecht, *Imaginação como presença: o corpo e seus afetos na experiência literária* (2020), de Lígia Gonçalves Diniz, e *Performance, recepção, leitura* (2000), de Paul Zumthor. Discorro sobre a biografia da autora da obra e a ancestralidade presentes em todos os seus romances. Também realizo uma breve contextualização de produção de presença, realizando uma breve explanação acerca da literatura contemporânea brasileira. Compartilho minha análise da obra priorizando minha experiência estética, precedida da apresentação dos conceitos utilizados.

Palavras-chave: Produção de presença. Efeitos negativos. Imaginação. *Stimmung*. Ritmo. Performance.

ABSTRACT

This dissertation studies the effects of presence in *Vista Chinesa* (2021), by Tatiana Salem Levy, approaching reading through dialogue with Wolfgang Iser's reflections in the works *The act of reading: a theory of the aesthetic effect vol.1* (1996)) and *The act of reading: a theory of the aesthetic effect vol.2* (1999). The concepts of production of presence, rhythm, epiphany, imagination and performance will be analyzed in the works *Atmosfera, ambience, Stimmung: about a hidden potential of literature* (2014) and *Production of Presence: what sense cannot transmit* (2010) by Hans Ulrich Gumbrecht, *Imagination as presence: the body and its affects in the literary experience* (2020), by Ligia Gonçalves Diniz, and *Performance, reception, reading* (2000), by Paul Zumthor. I discuss the biography of the author of the work and the ancestry present in all her novels. I also performed a brief contextualization of the production of presence, making a brief explanation about contemporary Brazilian literature. I share my analysis of the work prioritizing my aesthetic experience, preceded by the presentation of the concepts used.

Keywords: Production of presence. Negative effects. Imagination. Stimmung. Rhythm. Performance.

INTRODUÇÃO

O anseio pela presença é uma necessidade inerente ao ser humano, e a leitura literária por meio dos efeitos de presença tem o poder de sanar tal necessidade. Reverberados no momento da leitura, tais efeitos de intensidade podem conduzir a sentimentos como a alegria e felicidade, mas também podem ser repulsivos e negativos, como se apresenta em *Vista Chinesa*, objeto de análise desta dissertação.

Vista Chinesa foi publicada em 2021. É baseada no estupro de uma amiga da autora Tatiana Salem Levy, que ocorreu em 2014, no local que nomeia a obra. A leitura dessa obra gera efeitos que podem ser angustiantes para o leitor, devido à sua temática central ser um estupro sofrido por Júlia, a personagem principal, reverberando numa trajetória de sofrimento em busca da retomada das rédeas de sua vida.

Vista Chinesa impactou meus afetos e possibilitou a vivência de diversas epifanias durante a leitura. Os momentos epifânicos são aqueles intensos reverberados no corpo, de forma única e irrepetível, em que perdi o controle do meu corpo devido as cenas mais impactantes da obra, imprevisíveis acontecendo à medida em que a obra era lida por mim, gerando fortes emoções.

No livro de Tatiana, isso se verificou principalmente durante a cena de estupro de que a protagonista foi vítima, que causaram os impactos mais repulsivos em meu corpo, posso apontar a náusea, o medo, a angústia e a dor – efeitos negativos. Os recursos utilizados pela autora na produção da obra e que colaboraram para a criação de efeitos de presença, entre eles *Stimmung*, ritmo e performance.

Stimmung é o clima, a atmosfera que emana da obra, específica de cada cena vivenciada, impactando o corpo e também a mente. O ritmo é percebido como componente da experiência humana, sentido a partir do texto literário. Durante a

leitura de *Vista Chinesa*, senti toda a movimentação das personagens, suas intensidades e morosidades a partir da *Stimmung* e do ritmo presentes da obra. Visualizei as cenas como se estivesse em uma peça de teatro, devido à performance estabelecida na relação com o corpo.

Os sentimentos provocados em mim estão relacionados à dor ocasionada pelo sofrimento de Júlia, explícita durante toda a narrativa na trajetória da personagem, mas há também, no enredo, ações que me remeteram a sentimentos positivos, como o alívio, o contentamento e a alegria, diante da tomada de decisões e perante os desafios que se apresentam após a violência sofrida pela personagem, mostrando que, mesmo em uma obra que a experiência é por excelência negativa, pode-se vivenciar momentos de redenção.

Há uma reflexão sobre essa capacidade de arrebatamento e da possibilidade que tive de experienciar várias epifanias durante a leitura. Como são abordados os efeitos de presença que a obra reverberou em mim, o foco da pesquisa é o não hermenêutico.

O embasamento teórico desta análise é a filosofia da presença abordada por Hans Ulrich Gumbrecht, que sistematiza o conceito de produção de presença, presentes na obra *Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir* (2010), em que há a proposição de uma abordagem não hermenêutica dos objetos culturais, valorizando a apreensão dos elementos de presença nos respectivos objetos durante a leitura literária.

Na presente análise, a leitura dialoga com as reflexões de Wolfgang Iser nas obras *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético vol.1* (1996) e *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético vol.2* (1999). Durante a leitura, o leitor se movimenta pela obra literária e, à medida em que essa movimentação acontece, a obra gera efeitos

únicos em cada leitor, de acordo com a “interação” leitor e narrativa, dando vida a obra literária.

No primeiro capítulo, apresento a biografia da autora, o contexto de produção da obra e a abordagem da violência sofrida pelas mulheres enquanto algo ancestral, tendo como embasamento a participação da autora no evento promovido pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), intitulado *Encontro com a escritora Tatiana Salem Levy (2021)*, o livro *Produção de Presença – o que o sentido não consegue transmitir (2010)* e as obras da autora *A chave de casa (2007)*, *Dois rios (2011)* e *Paraíso (2014)*.

No segundo capítulo, discorro acerca do panorama da literatura brasileira contemporânea que abrangem o tema abordado na obra e as características presentes nessa obra que a caracterizam como contemporânea, tendo como embasamento teórico o ensaio *Um contraponto a comparação: seis considerações sobre o engajamento com o passado pós-histórico (2021)*, *Ficção brasileira contemporânea (2011)*, de Karl Erik Schollhammer, *Topologia da violência (2017)*, de Byung-Chul Han, *Literatura brasileira contemporânea (2017)*, de Regina Dalcastagné, *Mulheres Empilhadas (2019)*, de Patrícia Melo, e *Sinfonia em branco (2001)*, de Adriana Lisboa.

No terceiro capítulo, abordo os conceitos dos elementos presentes na narrativa, com embasamento teórico de *Produção de Presença – o que o sentido não consegue transmitir (2010)*, *Elogio da beleza atlética (2007)*, o ensaio *Um contraponto a comparação: seis considerações sobre o engajamento com o passado pós-histórico (2021)*, o ensaio *Presença na linguagem ou presença contra a linguagem? (2012)*, *Atmosfera, ambiência, Stimmung: sobre um potencial oculto da literatura (2014)* de Hans Ulrich Gumbrecht, *Imaginação como Presença: o corpo e seus afetos na*

experiência literária (2020), de Ligia Gonçalves Diniz, o ensaio *Ética e estética: não como polaridade, mas como diferença* (2021), de Karl Heinz Bohrer, *Diante da dor dos outros* (2003), de Susan Sontag, *Mulheres que correm com os lobos* (2013), de Clarissa Pinkola Estés, *Dimensões do ritmo nos contos de Machado de Assis* (2022), de Greicy Pinto Bellin, e *Performance, recepção, leitura* (2000), de Paul Zumthor.

No quarto capítulo, compartilho minha análise do romance com embasamento teórico de *Produção de Presença – o que o sentido não consegue transmitir* (2010), e *Atmosfera, ambiência, Stimmung: sobre um potencial oculto da literatura* (2014) de Hans Ulrich Gumbrecht, *Imaginação como Presença: o corpo e seus afetos na experiência literária* (2020) de Ligia Gonçalves Diniz, *Diante da dor dos outros* (2003) de Susan Sontag, *Topologia da violência* (2017), de Byung-Chul Han, e *Performance, recepção, leitura* (2000), de Paul Zumthor.

A presente dissertação foi construída pelo viés não hermenêutico, visando à produção de presença e seus afetos, reconhecendo a capacidade de atingir minha corporeidade durante a leitura.

1. BIOGRAFIA DA AUTORA E CONTEXTO DE PRODUÇÃO DA OBRA

O objeto de estudo desta dissertação é *Vista Chinesa*, um romance documental que gera forte experiência estética. Obra publicada em 2021, de autoria de Tatiana Salem Levy, tem a capacidade única de produzir impacto nos afetos ao longo de sua leitura. A narrativa é centrada no relato de um estupro da protagonista Júlia Guedes Mansur baseado na violência ocorrida em agosto de 2014, de uma diretora da Rede Globo, Joana Jabace.

1.1 VISTA CHINESA

A obra é escrita em primeira pessoa, o que remete à intensidade do relato, com uma escrita expressiva tanto no momento da violação do corpo da personagem quanto nos momentos que sucederam ao crime.

O livro descreve as sensações de Júlia, que me conduziram a uma reflexão acerca do feminino e da violência contra a mulher na sociedade atual. A narrativa é oriunda da superação da violência sofrida em um ponto turístico do Rio de Janeiro, o famoso mirante da Vista Chinesa, que nomeia a obra, às vésperas dos Jogos Olímpicos de 2014.

Júlia consegue mostrar suas angústias e superações em uma narrativa que tem o tempo cíclico, na qual vive como se estivesse em estado febril. É constante a conjuração da violência sofrida, o que mostra que a personagem não consegue se libertar dessa infeliz memória, vivendo, assim, uma crise existencial.

A protagonista é uma arquiteta bem-sucedida que corre sempre pela manhã, percorrendo o mesmo trajeto, um ponto turístico que, para ela, seria impossível de se tornar o cenário de um crime. No dia em que foi violentada, Júlia havia mudado o horário devido a um compromisso de trabalho na Prefeitura do Rio de Janeiro – uma

reunião no período da manhã para discutir a preparação das Olimpíadas, pois seu escritório havia sido selecionado para a execução do projeto.

Na narrativa, é evidente a preocupação de Júlia com o seu corpo, em uma busca por se manter nos padrões de beleza de um corpo magro. Deste modo, cancelar a corrida devido ao compromisso de trabalho estava fora de cogitação. Júlia estava correndo com os fones nos ouvidos escutando apenas a voz de Daniela Mercury, com as dores ocasionadas pelo seu esforço físico. De repente, se vê com uma arma apontada para sua cabeça e é arrastada para a mata, onde é estuprada.

Horas depois, consegue chegar ao asfalto e seu pensamento está focado na importância de estar viva. Ela segue andando até sua casa, onde a primeira pessoa que encontra é a sua amiga Diana, que a acolhe, lhe dá um banho e a leva para uma consulta com o ginecologista, onde se tem conhecimento de que esse banho acabou eliminando algumas provas do crime presentes no corpo de Júlia.

Seu sofrimento é tanto que quer tentar esquecer todo o fato, então decide por não procurar a polícia, não pretendendo registrar uma denúncia, mesmo com o ginecologista afirmando que ela poderia ter sido infectada por uma doença sexualmente transmissível. Seu irmão usa, então, um argumento que a faz realizar a denúncia. Ele afirma que, se o agressor for preso, não repetirá essa violência com outras mulheres.

Até que o José disse, você devia fazer isso também pelos outros; pelas outras, ele se corrigiu, você precisa denunciar, esse cara não pode ficar solto por aí. Quem garante que você foi a única ou será a única? Pela primeira vez, um argumento me tocou (LEVY, 2021, p. 23).

Porém, a polícia se mostra despreparada desde o acolhimento inicial da personagem vítima de violência, perpassando pelo questionamento do motivo da

mudança de horário da corrida realizada por Júlia, como se tal fato justificasse a violência sofrida. A produção do retrato-falado do criminoso foi, inclusive, conduzida de forma abrupta e sem considerar o abalo emocional de Júlia.

Júlia afirma ter dislexia, tendo dificuldade na retenção de detalhes de características físicas das pessoas. E quando se viu tendo que detalhar o rosto do seu agressor, entrou em pânico.

Torna-se chocante, durante a narrativa, a busca da polícia por uma prisão sem ser necessariamente do culpado, o que pode ser considerado a busca de findar a investigação com aparente êxito. Há uma ligação telefônica de um policial à Júlia, afirmando que prendeu o culpado, com o objetivo de que ela compactuasse afirmando se tratar do agressor no momento do reconhecimento. Ele envia a foto para o celular dela solicitando que apontasse para aquele sujeito durante o reconhecimento para qual estava sendo convocada. Contudo, no momento em que ela olha para aqueles homens, tem certeza de que o culpado não está presente e não aponta ninguém.

O constante enfrentamento com o despreparo da polícia também é motivo de sofrimento, até porque lhe faz recordar os momentos que passou com o criminoso. Em meio a esta situação, Michel, seu namorado, a convida para uma viagem e ela decide aceitar, escolhendo o México por remeter à infância com sua avó. Durante essa viagem, tenta encontrar sua identidade, que se encontrava em crise pelo estupro sofrido, com a condução de uma anciã em um ritual sagrado com ingestão de peiote, uma espécie de cacto psicoativo. Durante esse ritual, a velha prevê que Júlia será mãe de um casal de gêmeos: “Depois de um momento, afirma com segurança que existem duas crianças na minha barriga, diz isso enquanto repousa a mão no meu ventre e o analisa como se fosse um mapa: *Son dos niños iguales*” (LEVY, 2021, p.101)

O ritual representa uma morte simbólica, como se Júlia pudesse começar uma nova vida. Apesar de ciente do estupro que sofreu e de todas as sequelas em seu corpo, consegue prosseguir e realizar o maior de seus sonhos: ser mãe. Quando retorna de viagem, a protagonista está decidida a abandonar as investigações, inclusive de participar de sessões de reconhecimento fotográfico do criminoso.

O livro é estruturado em forma de carta e dirigido aos seus filhos, com o constante questionamento se deve ou não contar sobre o estupro a eles, pois acredita que, por terem sido gerados em um útero violentado, acabaram sentindo e passando ao menos por um pouco da violência que ela sofreu.

É uma imensa carta que apresenta momentos da infância da personagem – quando apresentou dificuldade para ler e escrever, além do uso de aparelho nos dentes –, o processo da terapia após o estupro, a viagem com o então namorado para o México, as situações de reconhecimento do possível agressor na delegacia, relatando também o ritual com o peiote, o abandono das investigações, a gravidez, o parto e suas reflexões sobre a necessidade de contar tudo a seus filhos.

1.2 BIOGRAFIA E CONTEXTO DE PRODUÇÃO DA OBRA

Tatiana Salem Levy nasceu em Lisboa por seus pais terem sido exilados pela Ditadura Militar. Retornou nove meses após seu nascimento devido à Lei da Anistia. Deste modo, se considera uma autora brasileira. Romancista, contista, tradutora, ensaísta e autora de histórias infantis como *Curupira Pirapora* (2012) e *Tanto mar* (2013), é ganhadora do Prêmio São Paulo de Literatura em 2008 com a obra *A chave de casa* (2007). É autora também das seguintes obras: *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze* (2003), *Dois rios* (2011), *Paraíso* (2014) e *O mundo não vai acabar* (2017). Tem contos publicados em várias coletâneas, e atualmente, é

colunista no jornal *Valor Econômico* e pesquisadora no Instituto de Filosofia da Universidade Nova de Lisboa.

Em *Vista Chinesa*, a autora explora de forma incisiva a violência. O estupro de que Júlia foi vítima é o tema central da obra, pensada inicialmente em março de 2015, a partir de uma mostra nomeada “Os inocentes”, de Taryn Simon, em que foram apresentados retratos de pessoas presas inocentemente e que foram condenadas a partir de reconhecimento fotográfico em comparação com o retrato-falado, com fotos, em sua maioria, de pessoas negras e de uma classe social baixa. Isso levou Levy a refletir sobre a forma pela qual foi conduzida a investigação policial do estupro de sofrido por sua amiga Joana.

Vista Chinesa é uma biografia ficcional, inserindo-se, portanto, em um gênero biográfico. Sua produção teve como pano de fundo uma experiência de estupro, tema este abordado como uma representação da violência da qual Joana Jabace foi vítima. Levy mostra esse crime, focando não apenas no momento em que foi cometido, mas como ele causou sequelas na vítima por meio dos relatos de Joana. O local do crime foi a Vista Chinesa, no momento que o Rio de Janeiro se encontrava em preparação para as Olimpíadas de 2016, a vítima é uma mulher bem-sucedida profissionalmente, que no momento do crime estava correndo na Vista Chinesa, em busca de manter seu corpo magro, pois priorizava o “corpo ideal” o que a levava a correr cotidianamente no local onde foi estuprada. O livro também mostra que Joana desistiu das investigações pelo modo que se deu a condução da investigação pela polícia.

Antes da *Vista Chinesa*, as obras de Levy diziam o máximo com o mínimo de palavras possível, mas, como a dor presente nos relatos de Joana era exacerbada, o excesso de detalhes, que poderia afastar o leitor, é uma estratégia para transportar o leitor para a cena do estupro. Considero as escolhas feitas pela autora como muito

eficientes, me conduziram por meio do horror, de modo que, por meio da imaginação e da corporeidade, pude sentir a dor da personagem Júlia.

Seguindo um hábito de presentear diversos amigos e amigas, em 2014, Tatiana deu um exemplar de *O Paraíso* para uma de suas melhores amigas, Joana Jabace. Assim que Joana terminou a leitura, combinaram de conversar por meio de ligação, mas, ao ligar na data e hora combinadas, o telefone da diretora da Globo estava desligado. Tatiana enviou, então, uma mensagem de WhatsApp, que também não foi visualizada. Inicialmente, ela não estranhou ambas as situações, levando em consideração a profissão da amiga, que lhe tomava o tempo que esta tinha disponível. Ponderou a possibilidade de estar em algum compromisso de trabalho e decidiu não incomodar mais. No dia seguinte, sua irmã a comunicou de que o motivo do não atendimento da ligação e da não visualização da mensagem não era compromisso de trabalho: Joana tinha sido estuprada na Vista Chinesa.

De Lisboa, Tatiana acompanhou essa tragédia da maneira mais próxima que lhe foi possível. Alguns meses depois, pensou em transformar isso num romance e, em 2015, questionou a amiga se ela concordava com essa possibilidade. Joana aceitou.

Tatiana adiou a escrita do livro, retomando esse projeto apenas em 2018, quando estava grávida de sua filha. “Escrevi junto com a minha filha. Com ela na barriga, depois com ela no meu peito. Sinto como se, esse livro, eu tivesse escrito com a companhia de muitas mulheres, das que vieram antes de mim e das que estão chegando” (LEVY, 2021, s/p).

Foi quando a execução do projeto se tornou urgente, como se sua filha quisesse escrever o livro com ela, então voltou a perguntar à Joana sobre a predisposição para iniciar a escrita do romance e iniciaram as entrevistas que se

deram por meio de ligações gravadas e de algumas mensagens de voz do WhatsApp, respondidas assincronicamente à medida em que a amiga tinha tempo. Foi este o material que embasou *Vista Chinesa*.

Levy optou, neste romance, por contar os detalhes que Joana demonstra como fundamentais, uma vez que estavam presentes em seus relatos de forma veemente, visto que Joana estava ciente de que Tatiana tomava notas para a produção do romance, evidenciando detalhes que não foram mencionados nas sessões de terapia, mostrando que deveriam constar na narrativa.

[...] eu não posso ignorar se ela nunca falou sobre isso, falou aquilo para mim no momento em que eu estava tomando as notas para o romance, eu não posso ignorar e não falar, não transformar em palavras, em palavras literárias, aquilo que ela tinha me dado. Então eu tive que encarar aquilo, mas eu precisava trabalhar com aqueles detalhes, com aquele excesso de detalhes. Então eu sabia que eu ia ter que descrever detalhadamente, mas eu não queria tirar a imaginação do leitor (LEVY, 2021, s/p).

Ela consegue relatar a violência sexual com maestria, lançando mão de palavras selecionadas por ela e que não cerceiam o imaginário, como na descrição da Vista Chinesa que precede a cena do estupro: “interrompendo a corrida e me arrastando para a floresta, aquela mata linda, exuberante, cantada nos mais belos poemas, exaltada nos guias turísticos” (LEVY, 2021, p. 11-12).

Ela me remeteu para toda a beleza que o local possui e para o momento do próprio estupro, em que imaginei o ato sexual: “um cheiro ruim dentro outro tapa fora” (LEVY, 2022, p. 12). Apresenta-se uma riqueza de detalhes que me reportaram para a cena, tornando-a presente e fazendo-me sentir seus impactos.

A solução literária para colocar o leitor frente ao horror, sem afastá-lo do desejo de prosseguir lendo a obra, foi trazer o estupro de forma fragmentada, o que

remete também a toda a conjuração que o sofrimento causa na vítima durante a narrativa. Minha imaginação foi estimulada pela capacidade de produção de efeitos de presença que o texto tem por meio dos elementos que a autora utiliza. É uma narrativa performática impactada pela *Stimmung*, e pelo ritmo, desenvolvidos na obra, levando a impactos no meu corpo.

Vivenciei os efeitos de presença constantemente, sendo pertinente uma análise acerca das formas pelas quais a autora consegue criar, em um pequeno livro, tamanho arrebatamento, de forma tão imaginativa. Senti com o corpo, chegando a me sentir molestada como a Júlia foi, com sensações de dor em meu corpo que permaneceram após a leitura, como as sequelas expostas pela personagem.

O estupro não é um evento factual. Continua acontecendo por meio das conjurações, o que, de certa forma, leva a uma reincidência, ainda que no plano imaginário, dessa violência, representadas pela riqueza de detalhes que são expostas em cada lembrança.

1.3 ANCESTRALIDADE, VIOLÊNCIA E ESTUPRO

O tema do estupro permeia as obras de Tatiana e está presente em sua ancestralidade, visto que sua mãe foi uma das inúmeras vítimas dessa brutalidade durante um assalto. Como sua mãe é falecida, a autora convive com várias indagações sobre a violência sofrida por ela, um assunto abordado uma única vez, o que não lhe forneceu a possibilidade de posteriormente entender os impactos do fato na vida de sua mãe. A relação maternal é muito presente em sua produção, assim como o feminino, pois ela foi criada em meio a muitas mulheres, em uma casa com três irmãos e a mãe, pois seus pais se separaram quando ela tinha apenas cinco anos de idade.

Durante sua infância, Levy tinha contato com duas tias (irmãs de sua mãe), sendo uma delas muito próxima de sua mãe. Esse dado contribuiu para que seu convívio fosse muito próximo ao feminino, o que a levou compreender mais este universo a ponto de, quando nasceu seu filho, perceber-se diante de um ser desconhecido, o masculino.

Para Tatiana, escrever é uma espécie de diálogo com os mortos, tem relação com a ancestralidade. Acredita que todos, individualmente, cultuam seus mortos. A autora atribui o hábito de conversar com os mortos ao seu pai, pois, apesar de não ter convivido com seus avós por serem falecidos, ele falava como se eles fossem vivos, tornando-os presentes, o que foi se tornando natural para ela. Para a autora, escrever traz para a conversa os mortos pessoais e os mortos literários, escrevendo com toda a tradição literária, todos os fantasmas, todos os mortos, dialogando com as influências.

A violência contra a mulher é uma constante nas obras de Tatiana, mas ela só teve ciência disso fazendo uma retrospectiva. Percebe-se a presença da violência doméstica, da violência íntima, da violência psicológica, das questões políticas de gênero (institucionalizadas) e do estupro. Afirma que a questão política e o pensar a literatura sempre são abordadas, mas não como bandeiras isoladas, sempre priorizando a ficção. Em *A chave de casa* (2007), a narradora-protagonista revela vários traumas sofridos desde a sua infância – e um desses traumas são as agressões e o abuso sexual realizados pelo próprio companheiro. Há a necessidade de retornar ao passado para que o presente e o futuro sejam livres dos traumas perpetuados pelas gerações anteriores.

Na obra, a protagonista recebe a chave da casa do seu avô materno, com o pedido de que sua neta retorne à Turquia para encontrar e entrar na antiga casa onde

seu avô vivia antes de se radicar no Brasil. Pressupõe que a chave representa o acesso que a personagem deve fazer ao passado de seus ancestrais para conseguir compreender seu presente, superar suas sequelas e ter subsídios para viver o futuro. A ancestralidade emana por toda a obra, em que a filha viva dialoga constantemente com a mãe vítima de um câncer, personagem esta que a morte não conseguiu calar, possuindo voz por toda a narrativa.

Nessa obra, a protagonista também recorre à escrita de carta para contar um segredo para sua mãe, que tinha dificuldade de verbalizar, devido à intensidade de opressão do estupro em seu peito. Recorre à escrita da carta, pois utilizava esse recurso desde pequena para contar o que lhe faltava coragem, como quando teve a primeira menstruação.

Sinto o segredo me corroendo, me mutilando lentamente. É um segredo terrível, monstruoso, não tem resquício sequer de coisa bonita. [...] Como não encontro outra maneira de revelar o que guardo comigo há tanto tempo, escreverei uma carta, onde contarei o que tem me infligido tanta agonia (LEVY, 2013, p. 132-133).

A personagem não entregou essa carta, enterrou-a na floresta, cravando no chão o segredo, assim como em *Vista Chinesa*, em que Júlia enterrou o colar que usava que ganhou de sua avó.

O segundo romance de Tatiana, publicado em 2011, é *Dois Rios*, inspirado em viagens à Córsega e Dois Rios. Tem como protagonistas dois irmãos gêmeos, Joana e Antônio, que possuem idênticos traumas, nasceram do mesmo útero e tiveram suas almas dilaceradas pelo amor à Marie-Ange.

Esta obra é narrada em duas perspectivas: a primeira parte narrada por Joana e a segunda por Antônio. Perderam o pai quando tinham 12 anos e costumavam passar as férias em Dois Rios. Os personagens principais eram irmãos inseparáveis,

juraram que nada os separaria, mas Antônio se tornou fotógrafo e abandonou-a na casa com a mãe que, após a morte do marido, foi acometida por um distúrbio, o que a levava a sentir raiva do irmão.

Antônio guarda para si o fato de se sentir culpado pela morte do pai, pois, simultaneamente ao seu falecimento, se vê abraçando sua irmã de maneira diferente de todos os abraços anteriores. Nesse abraço, exalava um desejo de seu corpo, um desejo de um homem para uma mulher. Por se tratar de sua irmã, tem uma crise existencial. Não compreendendo seus próprios sentimentos, acaba se afastando aos poucos até tal afastamento se configure por completo.

Durante a leitura é possível sentir a intensidade da relação que Joana estabelece com a mãe, simultâneo ao distanciamento que emana dela ao se referir aos pais pelo nome, Aparecida e Jorge, o que remete ao rancor por, aos 30 anos, não ter conseguido seguir sua vida.

Joana se apaixona por Marie-Ange, uma francesa que passa férias no Brasil, em Copacabana, único local que Joana frequentava. Quando Marie-Ange retorna para França, encontra Antônio, que se apaixona por ela também. Joana e Antônio, portanto, revisitam o passado a partir do encontro com Marie-Ange,

Nessa obra, há uma relação fenomênica com a água, sendo fundamental pontuar que a água representa o feminino, inclusive Joana costumava nadar próxima a um presídio com o irmão em Dois Rios, num lugar onde rio e mar se cruzavam. Ali o passado e o presente também se cruzavam, visto que seu avô era policial e chegou a trabalhar no presídio e seu tio foi um preso militar do local no período da Ditadura, além de terem sua família sustentada por uma herança.

Na obra *Paraíso* (2014), há a violência contra a mulher, praticada contra a escrava e as demais mulheres ao longo das gerações. Foi pensada a partir de uma

história contada por uma amiga, de que sua família teria sido amaldiçoada por uma escrava, supostamente enterrada viva pela sinhá devido aos ciúmes que sentia por seu esposo ser apaixonado por ela. A maldição que a escrava lançou antes de morrer permanecia pelas gerações desde então. Como Levy sempre se interessou por traumas ancestrais, pediu para sua amiga a permissão para escrever um romance.

A narrativa surge para contar a história dessas mulheres marcadas pela maldição, de que forma elas a superaram, qual a força de cada mulher, mas também o que marcou historicamente a época de cada uma. Ana, a protagonista, precisa entender o passado da sua família e o passado de seus pais para entender a si própria.

A personagem Ana é uma escritora que passa a noite com um desconhecido, tendo relações sexuais sem o uso de preservativo. Logo esse desconhecido revela a ela que é portador de HIV. Procura ajuda médica, faz uso de medicamentos, e para que o resultado do exame seja fidedigno se foi ou não infectada com o vírus precisa esperar um período de 28 dias para a coleta do material necessário. Esse período de espera decide passar no sítio de uma amiga, que recebe o nome da obra, com a finalidade de escrever um romance sobre uma maldição de que sua família é alvo, e que envolve violência sexual e silenciamento. Acredita que se libertará da maldição apenas contando a história da escrava que a lançou, rompendo com o sofrimento de todas as mulheres que a sucederam.

Retornando à obra *Vista Chinesa*, percebi a escrita no formato de carta como uma tentativa de trabalhar com a herança por meio do texto literário. Remete-se à ancestralidade de que essa violência perpassa gerações, e se faz necessário o conhecimento como uma espécie de proteção. "Pensando melhor, não é bem uma

carta. É mais um testemunho. Um testemunho não. Um testamento. O testamento que eu não quero deixar para vocês” (LEVY, 2020, p. 36).

A personagem Júlia mostra que contar para os filhos os protege e os liberta das sequelas que podem carregar por ter vivido dentro do ventre de Júlia. Ela tinha a convicção de que, assim que eles tomassem conhecimento deste fato, estariam livres dos seus impactos; o desafio é como contar. Ao escrever a carta, ela consegue se debruçar e contar detalhadamente toda sua trajetória, respeitando também as pausas necessárias devido ao sofrimento que toda a conjuração que ela proporciona tornando-as perceptíveis durante a leitura.

Vista Chinesa trata primeiramente da violência física, moral e social, e todo o estigma que a vítima carrega, o que justifica muitas mulheres optarem por não fazer a denúncia do crime. No caso, além do sofrimento ocasionado por todo o período da investigação, há a angústia evidenciada no relato para os seus filhos.

[...] ela veio em resposta a uma das minhas obsessões que é a questão da herança, que passa de geração em geração e que está em meus outros livros, só que até aqui aparece nos outros romances como o que a protagonista recebe dos seus antepassados e aqui no *Vista Chinesa* a protagonista está preocupada com o que ela vai deixar para os filhos, que marcas, o que essa protagonista que foi violentada, que foi estuprada e depois engravidou, o que ela vai deixar para esses filhos. Eu acho que tem uma coisa de uma violência contra a mulher que é sofrida há, desde sempre na verdade, que passa de geração em geração, então eu acho que é uma violência que todas nós mulheres herdamos de alguma forma e que está na memória do nosso corpo, então ela quis contar isso para os filhos (LEVY, 2021, s/p).

Este trecho me trouxe a ideia de que o silenciamento tornaria essa herança presente com mais intensidade. A carta seria a tentativa de não deixar essa herança dolorosa, que reverbera em um sofrimento exacerbado, pois está presente também a questão do questionamento da vítima quanto à sua culpabilidade em um estupro,

sempre ocorrendo questionamentos sobre o motivo de estar em determinado local, ou em estar vestida daquela forma.

Há dores que apenas a morte, ou uma espécie de morte cura, “uma morte em vida” (LEVY, 2021, s/p.), o que justifica a morte simbólica de Júlia por meio do ritual do peiote, que possibilita que ela consiga prosseguir sua vida após ser uma vítima dessa violência ancestral.

Levy considera que a violência contra as mulheres é ancestral e coletiva, está na memória dos corpos femininos, estabelecendo relação com a ancestralidade, com o legado, passados de geração em geração.

Na primeira ultrassonografia, Júlia ficou sabendo que um dos bebês era menino e o outro estava escondido. Apenas na segunda ultrassonografia Júlia sabe que também está grávida de uma menina e ficou triste por isso, em virtude da ferida causada pelo estupro:

[...] na ultra de vinte semanas o médico disse, que alegria, é um casal, podem comemorar, e o Michel comemorou, ele queria muito uma menina, mais que tudo uma menina, e eu fingi que comemorei, mas nos dias seguintes o enjoo voltou, azia, embrulho no estômago, cansaço, que não era da gravidez, eram da notícia, da menina se revirando lá dentro, eu pensando menina não, e depois eu dizendo a mim mesma que não deveria pensar essas coisas porque os bebês sentem tudo (LEVY, 2021, p. 27-28).

Senti muita tristeza por ver a angústia de Júlia. Imersa na leitura, não a julguei em momento algum o fato de ela, a mãe, não ficar feliz com a notícia, mas senti náusea e azia, tamanho foi a repulsividade.

É fato que, se tais violências forem silenciadas, perpetuam entre gerações. Consegue mostrar como a mulher pode estar silenciada e sente necessidade de falar. O sofrimento continua reverberando em seu corpo e impactando em sua vida, tanto

que, dessa necessidade, decide escancarar não apenas o momento do estupro, mas como ele interferiu na vida da vítima e na vida das pessoas mais próximas dela, familiares e amigos.

Vista Chinesa é uma obra contemporânea. No próximo capítulo, abordarei tal contemporaneidade, como se dá a abordagem do tema estupro por escritoras no contexto literário atual. Também realizarei a contextualização da obra na contemporaneidade.

2. LITERATURA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA

O contemporâneo não coincide com o próprio tempo e não pretende se adequar às suas pretensões. *Vista Chinesa* é uma obra contemporânea não por ser produto da atualidade, mas por apresentar um tema que trata de uma mazela da sociedade. Levy escancara a brutalidade na cena, as dores e as angústias da personagem, nomeando os órgãos genitais e descrevendo o ato sexual minuciosamente, progressivamente, acrescentando detalhes em cada conjuração da agressão sofrida por Júlia.

Um livro que me causou muita angústia e do qual me recordei após a leitura de *Vista Chinesa* foi *Mulheres empilhadas*, de Patrícia Melo, de 2019, que também trata da violência contra a mulher, romance ficcional com a apresentação de casos verídicos de agressões e feminicídios. Sua estrutura é como se fossem dois livros em um: os capítulos identificados pelas letras são os que remetem à ficção e os capítulos identificados por números são os que tratam de casos verídicos.

Talita Gomes estava na cozinha de casa
quando o marido chegou,
surpreendendo o filho de nove anos
a jogar videogame,
coisa que ele tinha proibido terminantemente.
“Videogame só quando eu deixar”, havia dito
ele.
O marido, então, com o menino numa das
mãos e
a arma na outra, foi até a cozinha e atirou na cabeça da esposa,
dizendo depois ao filho:
“Isso é para você aprender
a nunca mais me desobedecer (MELO, 2019, p. 160).

O fato da personagem principal da narrativa ficcional, uma advogada vítima de agressão do namorado e que muda para o Acre em busca de autoconhecimento, pode representar o nome de qualquer mulher. Qualquer uma das leitoras, independentemente da escolaridade, inclusive eu, alguma parente minha ou amiga, minha vizinha, enfim, qualquer mulher está sujeita a ser uma vítima e a fazer parte dessa triste estatística, assim como *Vista Chinesa* me fez pensar em relação à sua protagonista, correndo durante o dia, em um bairro nobre, sujeita a esta brutalidade.

No caso da trajetória da narradora-personagem de *Mulheres Empilhadas*, trata-se de uma advogada que teve sua mãe vítima de feminicídio. Ela convive com essa brutalidade em seu trabalho e teoricamente estaria imune a esse mal, pois saberia reconhecer e se defender de um agressor.

A protagonista acaba sofrendo e se tornando uma vítima também, sendo agredida pelo seu então namorado Almir que desfere um tapa em seu rosto, que a leva a conjuração do momento em que presencia a briga de seu pai com sua mãe, que culmina no assassinato de sua mãe, pelo seu pai que a obrigou a ficar no quarto.

Essa narrativa apresenta a impunidade que ainda permeia esse crime pelo número de casos que ainda esperam por uma decisão judicial, evidenciando a morosidade do sistema, e mostra atos escusos que interferem na condenação dos agressores:

Essa foi a conclusão a que cheguei na minha segunda semana no tribunal: nós, mulheres, morremos como moscas. Vocês, homens, tomam porre e nos matam. Querem foder e nos matam. Estão furiosos e nos matam. Querem diversão e nos matam. Descubrem nossos amantes e nos matam. São abandonados e nos matam. Arranjam uma amante e nos matam. São humilhados e nos matam. Voltam do trabalho cansados e nos matam. E, no tribunal, todos dizem que a culpa é nossa. Nós mulheres sabemos provocar. Sabemos infernizar. Sabemos destruir a vida de um cara. Somos infiéis. Vingativas. A culpa é nossa (MELO, 2019, p. 72).

Retornando para *Vista Chinesa*, realizei sua leitura em um só fôlego, pois me envolvi intensamente com as situações expostas na trajetória da personagem Júlia, que me levaram a momentos de epifania, de impacto dos afetos e de desvelamento do meu ser. Fui conduzida pelos recursos presentes na obra e pelo desejo involuntário que inicialmente tomou conta de mim, o desejo de identificação e condenação do agressor, mas, à medida que fui vivenciando o sofrimento de Júlia, senti que ela tomou a melhor decisão em abandonar as investigações, que a força em prosseguir era possível apenas por ações partidas do seu interior, do seu íntimo.

A obra de Levy narra o abuso realizado por um desconhecido, uma das trevas que fazem parte do cotidiano da sociedade e que muitas vezes são renegadas. Ao assistir uma notícia de estupro na televisão ou ler no jornal, sempre acompanhado de índices altos de ocorrência, encarava como algo muito triste, mas que, de certa forma, tinha se tornado corriqueiro. Desconhecia a vivência da experiência do estupro, não sentia toda a experiência traumática que ela engloba. *Vista Chinesa* me mostrou esse sofrimento, me levou não apenas a perceber, mas vivenciar, sofrendo junto essa agressão – uma experiência única.

No ensaio *Um contraponto a comparação: seis considerações sobre o engajamento com o passado pós-histórico*, Gumbrecht aborda uma intuição do historiador e pesquisador brasileiro Marcelo Rangel sobre a imagem do “anjo da história”, propondo uma leitura diferente do passado, que questiona a visão tradicional. “Mas eu gostaria de me concentrar, acima de tudo, no olhar retrospectivo do anjo como uma inspiração do anjo para imaginar uma relação não-tradicional e não-‘histórica’ com o passado” (GUMBRECHT, 2021, p. 125). A observação de para onde o anjo está olhando abordada por Gumbrecht difere daquela realizada nos séculos VII, VIII e XVII.

A leitura de *Vista Chinesa* me conduziu a um novo olhar, o que causou incômodo. Vivenciei a violência sofrida por Júlia em sua totalidade, vendo todos os comandos do abusador que Júlia teve que obedecer, momentos em que ela teve que falar e fazer todos os desejos – entre socos e tapas.

Lembro de ter pensado, em que momento ele começou a ter tesão? Mas ele tem tesão em quê, exatamente? Em me ver perdida, com medo, nauseada, ansiosa? Em pressionar a arma contra a minha cabeça e me trazer para este lugar escondido de ninguém, eu lembro de pensar, absolutamente *ninguém* vai nos encontrar? (LEVY, 2021, p. 79).

Também percebi o olhar raso com que ouvi os relatos de vítimas que tive conhecimento ao longo da vida que foram alvo desse crime, me trazendo uma perspectiva de que essa brutalidade não se termina com o fim do ato em si, mas há um sofrimento perene da vítima. Além disso, me levantou a dúvida de que esse sofrimento pode ser transmitido para os filhos gerados no útero *doente* de Júlia, levando meu olhar para a possibilidade de que essa violência imprime traumas de geração em geração, persistindo através do tempo, um sofrimento de eras.

Vista Chinesa se tornou uma obra inesquecível para mim. A união evidenciada pelos corpos no ato do estupro se finda, mas a união permanece no corpo da Júlia, que prossegue cheia de hematomas, que conjura o estupro e o sofrimento. Deste modo, o seu corpo passa a ser um gatilho para a vivência constante do sofrimento, uma dor que perpetua a cada conjuração.

Karl Erik Schollhammer, no livro *Ficção brasileira contemporânea* (2009), estuda a produção ficcional no Brasil nas últimas décadas e traz uma importante reflexão acerca do contemporâneo. “Ser contemporâneo, segundo esse raciocínio, é ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí, ter coragem de reconhecer e de se

comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir” (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 10).

Como se a cada momento estivesse se lembrando dos detalhes de modo ainda mais brutal, assombroso e desumano para uma mulher passar.

A autora consegue, por meio do texto literário, me fez visualizar o agressor pela imaginação, superando a dificuldade que a personagem evidenciou de caracterizar o agressor: “numa cultura de presença, o conceito de ‘magia’, ou seja, a prática de tornar presentes coisas que estão ausentes e ausentes coisas que estão presentes” (GUMBRECHT, 2010, p. 109).

O cenário é perpassado pelo despreparo da polícia, que corrobora a capacidade de banalização de um crime tão grave. A violência é algo presente historicamente em diversas sociedades. Byung-Chul Han, no livro *Topologia da violência* (2017), mostra que talvez esse modo de agir da polícia esteja relacionado com suas funções laborais de cotidianamente apresentar casos nesse formato, tornando-os corriqueiros: “a violência de certo modo é *naturalizada*” (HAN, 2017, p. 23). Na busca em que há a procura por um culpado e não do culpado, perpassa por mais uma violência buscando a efetivação por meio de caminhos escusos, causando mais sofrimento em Júlia.

Totalmente incapaz de sair de si, de *estar lá fora*, de abandonar-se ao *outro*, ao *mundo*, vai se remoendo interiormente, o que paradoxal e paulatinamente deixa-o vazio e causa seu esvaziamento. Ele vai se *fechando* em uma “roda de hamster”, que gira sempre mais veloz em torno de *si mesma* (HAN, 2017, p. 71).

O estupro é uma violência que, infelizmente, sempre esteve presente na trajetória da humanidade. Trata-se de uma violência física multifacetada que é interiorizada pela vítima, tomando proporção de um conflito interior que se apropria

dela. Júlia se vê, de repente, vítima dessa violência e suas preocupações cotidianas dão lugar a como sobreviver a esse trauma.

Essa busca pela sobrevivência pode conduzir à incapacidade, conduzindo para a autoagressividade, uma guerra interna. Júlia primeiramente agradece pela vida, mas depois passa a cogitar que seria melhor que a violência tivesse culminado em sua morte. “Em lugar da violência causada de fora para dentro, há uma violência gerada por si próprio” (HAN, 2017, p. 81).

A vítima precisa ter consciência de que o agressor é o outro e identificar quem são seus opositores em relação à sua superação. Júlia consegue perceber que a forma como a investigação estava sendo conduzida estava lhe afetando, colaborando para minimizar a sua guerra interna, percebe que deve se libertar dessa relação.

“Quanto mais nítida e unívoca for a imagem do inimigo, mais claros serão os contornos da própria configuração” (HAN, 2017, p. 97). Há uma necessidade de clareza da situação para superá-la, mas há momentos em que a transparência é impossível, como quando Júlia participa do ritual, em que não há como obter a transparência de como se estabeleceu uma relação internamente, não há como, de fato, mensurar como a transformação se deu internamente.

A linguagem é um meio de comunicação, mas também pode se efetivar de maneira simbólica e de forma diabólica. A maneira simbólica da linguagem se estabelece na relação e comunicação; a diabólica se estabelece no poder destrutivo que ela pode exercer, “reduz o poder a seu diabolismo, aproximando-o da violência” (HAN, 2017, p. 128). Quando Júlia é questionada constantemente sobre o horário de sua corrida não corresponder ao habitual, colocando essa opção de correr em outro horário como o decisivo para ter sido vítima de violência, a abordagem do policial tentando coagi-la a incriminar um inocente durante o reconhecimento realizado na

delegacia, percebi como situações que remetem ao uso diabólico da linguagem, reverberando em uma nova violência vivenciada pela personagem.

“A violência priva sua vítima de toda e qualquer possibilidade de ação; reduz seu espaço de ação a zero, aniquila-o” (HAN, 2017, p. 139). A inquietude de Júlia frente às situações que foi exposta durante a investigação reverberou em uma ação positiva de decisão para sair da posição inerte frente sua vida, a decisão de abandonar as investigações parte de uma situação negativa que remete a algo positivo. A exploração realizada pela polícia leva à autoexploração de Júlia, que consegue perceber qual caminho seguir para a superação, dando, então, o passo inicial.

Han alerta para o sujeito da atualidade, da cobrança constante por resultados e êxito. Esse sujeito está presente nos policiais que querem mostrar que atingiram o resultado de prender o culpado, sem a preocupação de, na verdade, ser cometida uma injustiça: “Em virtude da falta de gratificação por parte do outro, ele se vê obrigado a produzir cada vez com melhor desempenho” (HAN, 2017, p. 101).

Quando Júlia retorna do México, está disposta a tomar as rédeas de sua vida, ciente de que as marcas deixadas pela violência sofrida sempre estarão presentes em sua memória. Seu corpo é um corpo machucado, um corpo violentado, mas decide prosseguir tendo como ponto de partida a atitude de cessar as investigações. Percebe que conviver com a possível condenação de um inocente causaria um sofrimento que se sobrepõe à convivência com a sensação de impunidade pela ciência da liberdade do agressor. “Quem realmente possui a mentalidade de violência não se permite fazer acordo” (HAN, 2017, p. 109).

2.1 ABORDAGEM DA TEMÁTICA ESTUPRO NA ATUALIDADE

No livro *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2017), Regina Dalcastagné apresenta dados que mostram quantitativamente a participação feminina na produção literária, levando a uma reflexão sobre a importância do espaço ocupado por vozes que, por muito tempo, não foram ouvidas e não podem ser renegadas, de situações vivenciadas em que as vítimas eram caladas, muitas dentro de suas próprias casas.

Só para citar alguns números, em todos os principais prêmios literários brasileiros, (Portugal Telecom, Jabuti, Machado de Assis, São Paulo de Literatura, Passo Fundo Zaffari & Bourbon), entre os anos de 2006 e 2011, foram premiados 29 autores homens e apenas uma mulher (na categoria estreante, do Prêmio São Paulo de Literatura. Outra pesquisa mais extensa mostra que de todos os romances publicados pelas principais editoras brasileiras, em um período de 15 anos (de 1990 a 2004, 120 em 165 autores eram homens, ou seja, 72,7% (DALCASTAGNÉ, 2017, p. 8).

Apesar das muitas dificuldades no mercado editorial, bem como na crítica editorial, um importante caminho tem sido trilhado em relação à presença feminina na literatura, e atualmente é perceptível que esse cenário já avançou, muito nesse aspecto, as mulheres ocupam um espaço que possibilita inclusive, compartilhar a vivência e seus testemunhos em suas obras, como é o caso do objeto desta dissertação, *Vista Chinesa*. Abordam-se temas que tiram o corpo da mulher apenas de objeto de contemplação, conduzindo ao relato e à reflexão da experiência negativa.

A leitura me proporcionou uma experiência estética muito intensa, mas essa intensidade tinha uma alternância rítmica, tendo momentos em que senti como se o meu corpo tivesse sensações análogas às da narradora. Esses momentos foram intensos, momentos de epifania. “Não existe nada mais edificante em momentos assim: nenhuma mensagem, nada a partir deles pudéssemos, de fato, aprender – por

isso gosto de me referir a esses momentos como “momentos de intensidade” (GUMBRECHT, 2010, p. 127).

Várias autoras abordaram o tema do estupro de maneiras variadas, cada uma com sua particularidade, como Adriana Lisboa em *Sinfonia em branco* (2001) e Cinthia Kriemler em *Tudo que morde pede socorro* (2019). Maya Falks, em *Histórias de minha morte* (2017), aborda o estupro incestuoso; Adriana Bei, em *O peso do Pássaro morto* (2017), trata o estupro pelo parceiro; Elvira Vigna em *Por escrito* (2024) e Patrícia Melo em *Mulheres empilhadas* (2018) abordam o estupro cometido por “terceiro”, pessoas próximas ou não de quem sofreu o abuso entre outras.

Importante mencionar *Sinfonia em branco*, de Adriana Lisboa, de 2001. A obra mostra uma filha abusada pelo pai na presença de sua irmã. O trauma é silenciado no seio familiar, sofrido também pela mãe, mas também silenciado por ela. Mostra o poder extremo do próprio pai, que traz na escrita de Lisboa o rompimento de um tabu, pois, para muitos, inclusive para mim, é uma narrativa extremamente ficcional, um pai que abusa sexualmente de sua filha.

A obra traz ainda o feminicídio de Lina, sua melhor amiga, que foi encontrada morta brutalmente e depois foi acusada de ter provocado esse crime horrível, o que reforçou o sofrimento e a necessidade de superação desse sofrimento. “Clarice fechou os olhos com força e assaltada por uma lembrança violenta (que nada tinha a ver com Lina) de algo muito pior do que a morte, e disse a si mesma, sem saber, *por favor, sobreviva*” (LISBOA, 2013, p. 104).

O pai estupra a filha Clarice. Sua filha Maria Inês vê toda a cena e Otacília, mãe delas, ao ter ciência do abuso, sofre, mas se cala. A trajetória mostra que cada uma das mulheres sofreu de uma forma o trauma, inclusive a mãe, que se calou, mas não conseguia reagir, o que me causou desconforto no momento da leitura, pois me

pareceu, a princípio, que a mãe estava sendo conivente com a atitude do marido. Porém, na continuidade da narrativa, percebi que atuou da forma que lhe foi possível, com o pretexto de que a filha teria melhores oportunidades nos estudos, conversou com a tia para acolhê-la e Clarice para morar com uma tia no Rio de Janeiro e se casa cinco anos depois.

Maria Inês também vai morar com a tia após o casamento da irmã, que foi prometendo para si mesma que voltaria e tiraria a irmã do dali onde continuava sendo molestada pelo pai, e mesmo assim permanecia uma pessoa doce e compreensiva. Maria Inês se casa, um casamento que não deu certo, mas foi o que lhe tirou em definitivo daquele ambiente tóxico. Nesse romance, senti que a sensibilidade está na ausência, no “em branco”, no silêncio que rodeia toda a obra, que precisa ser dito, questionado e superado, pois a infância delas não seguiu o curso natural, foi interrompida bruscamente.

Maria Inês e Clarice com sete e onze anos de idade, respectivamente, antes daquela convulsão do planeta, quando as rotas se inverteram e as estações perderam a naturalidade. Antes daquela porta entreaberta e daquela visão de uma mão masculina sobre o seio pálido de menina (mais pálido que a tristeza, mais triste que a infância interrompida) (LISBOA, 2013, p. 69).

Vista Chinesa e as obras que mencionei nesta dissertação, como *A chave de casa*, *Dois rios*, *Mulheres empilhadas*, e *Sinfonia em branco*, mostram que a literatura contemporânea tem espaço para que cada autora possa desenvolver sua escrita, com a sua visão singular de mulher falando de mulher, podendo falar do seu corpo, tomando o corpo feminino como possibilidade de gerar impactos no leitor, conduzindo por narrativas que produzem presença, inclusive, efeitos negativos.

Os efeitos negativos produziram impactos em meus afetos por meio da performance, do ritmo e da *Stimmung*, conceitos que serão conceituados no próximo capítulo.

3. PRODUÇÃO DE PRESENÇA

O termo “presença” é utilizado por Gumbrecht em referência ao não-hermenêutico, ao que não é contemplado pela interpretação, pela atribuição de sentido. A produção de presença não pode ser renegada, pois, durante a leitura literária, há uma oscilação entre efeito de presença e efeito de sentido.

A produção de presença demonstra a capacidade de presentificar as cenas por meio da imersão na obra de modo ao leitor sentir que está na narrativa, sendo conduzido a epifanias que são corporificadas no leitor a partir da *Stimmung*, do ritmo e da performance da obra. Pode ocorrer em situações diversas durante a vida, como durante a contemplação de uma fotografia, de uma paisagem, assistindo a um lance de futebol ou na leitura literária.

Como proponho analisar uma obra pelo viés da produção de presença, priorizei o não-hermenêutico, visando a evidenciar os efeitos simultâneos que foram causados à medida que avancei na leitura de uma obra.

Considero os momentos de arrebatamento da realidade que conduzem à imersão em sensações e emoções, calcados na tangibilidade materializada em meu corpo, no disparo de imagens e na minha imersão na *Stimmung* da narrativa, ficando imersa, sentindo o clima e a ambiência da obra. Foram momentos de suspensão da realidade ocasionados durante a movimentação das cenas, conforme se apresentaram mais ou menos próximas e intensas.

As análises priorizam a leitura e seus efeitos em meu corpo, compreendendo que, através da leitura, que a obra ganha vida, de forma única e diversa para cada leitor. Deste modo através da interação estabelecida durante o período que fiquei imersa na obra por meio da leitura criei, por meio da imaginação, espaços performáticos e ritmados, que apesar de ficcional, naquele momento foram reais pra

mim, os presenciei, senti em meu corpo, inclusive ouvindo os sons, sentindo o clima e o sabores presentes na obra.

Wolfgang Iser, em *O ato da leitura: uma teoria dos efeitos estético vol.1 (1996)* e *O ato da leitura: uma teoria dos efeitos estético vol.2 (1999)*, trouxe a reflexão sobre a relevância do leitor na leitura e o processo de busca de sentido. Durante o processo da leitura, o leitor se movimenta pelo texto, guiado pela narrativa; cria uma relação com a narrativa, corrobora em relações transitórias com o corpo do leitor. Segundo Iser, se estabelece um diálogo entre autor e leitor, de modo que cada narrativa que li cria uma narrativa única e exclusiva.

O que não é fornecido pelo autor é revelado ao leitor enquanto organiza as frases de cada lembrança e expectativa, sendo que essas expectativas podem modificar enquanto o leitor se movimenta pelo texto. Foi o que houve comigo quando li que Júlia encontrou o suspeito que a polícia gostaria que ela reconhecesse como culpado na saída da delegacia.

Quando eu estava saindo da delegacia com Diana, vi a mulher e a filha do homem, uma menina que não tinha mais de oito anos. Elas choravam. Choravam porque o pai da menina havia sido levado a delegacia após a denúncia de um vizinho. Ele tinha queimaduras recentes nas duas mãos e usava luvas (LEVY, 2021, p. 97).

“Textos maiores como romances e epopeias não se fazem presentes como um todo, na leitura, com o mesmo grau de intensidade” (ISER, 1996, p. 44). Em meio à narrativa, essa cena afetou meus afetos como um raio, muito rapidamente e intensamente, pois em questão de minutos, ou talvez segundos, pensei em como seria a vida daquela menina convivendo com a prisão do seu pai por estupro. Imaginei até o que ela poderia ouvir dos colegas, afirmações como “filha de estupro!” ou questionamentos como “seu pai nunca tentou nada contra você?”, o que me causou

uma profunda repulsa. Logo na sequência, pensei nos traumas já impressos em sua memória por ter acompanhado seu pai em um momento como esse, pensei nas dúvidas futuras que poderiam reverberar em seu pensamento, indagações como “por que meu pai foi levado? Será que ele não fez nada mesmo?”, e isso me levou a sentir meus olhos marejados – aquela menina já tinha que conviver com uma sequela, sabendo que “O leitor, porém, não pode escolher livremente esse ponto de vista, pois ele resulta da perspectiva interna do texto” (ISER, 1996, p. 74).

O leitor cria uma nova narrativa, atualizando-a quando o transfere o transfere para sua consciência. A narrativa ativa no leitor não apenas o que foi apresentado pelo autor, mas também pelo que é “criado” pelo leitor, se estabelecendo como um ato de comunicação, de modo que, segundo Iser (1996), há um diálogo entre autor e leitor, em que a imaginação do leitor atua no processo da leitura, sendo também um fluxo temporal.

O autor e o leitor participam portanto de um jogo de fantasia: jogo que sequer se iniciaria se o texto pretendesse ser algo mais do que uma regra de jogo. É que a leitura só se torna um prazer no momento em que nossa produtividade entra em jogo, ou seja, quando os textos nos oferecem a possibilidade de exercer as nossas capacidades (ISER, 1999, p. 10).

Como um jogo, a leitura gera prazer, que é criado pelo leitor quando a narrativa se materializa como objeto estético. O leitor é envolvido pelo texto, a imaginação atua a partir da narrativa, estabelecendo uma interação no momento da leitura, em que ocorre a criação de uma nova realidade, em que o leitor transita, esquecendo da sua realidade em que seu corpo está presente. A partir da leitura, a narrativa se torna real para o leitor e passa a vivenciar apenas a realidade imaginada simultaneamente à leitura.

Em *Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir* (2010), Gumbrecht propõe uma abordagem não-hermenêutica dos objetos culturais, dentre eles o texto literário, valorizando a apreensão dos elementos de presença pelo leitor. Essa obra possui a capacidade de desestabilizar o enraizamento da hermenêutica, em que assume o papel de

[...] lutar contra a tendência da cultura contemporânea de abandonar, e até esquecer, a possibilidade de uma relação com o mundo fundada na presença. Mais especificamente, assume o compromisso de lutar contra a diminuição sistemática da presença e contra a centralidade incontestada da interpretação nas disciplinas do que chamamos 'Artes' e 'Humanidades' (GUMBRECHT, 2010, p. 15).

Não significa que se deve rechaçar a produção de sentido, mas estar ciente de que o texto literário produz presença no leitor durante a leitura, conduzindo a momentos epifânicos, impactando os afetos e o corpo.

Gumbrecht (2007), em *Elogio da beleza atlética*, mostra que assistir a um evento esportivo pode proporcionar a experiência estética e que lances realizados pelos atletas levam a momentos de epifania, e isso ocorre porque o espectador está envolvido, fazendo parte naquele momento, como se o mundo se resumisse a, por exemplo, uma partida de futebol. Deste modo, é fundamental que o leitor também esteja tomado pela narrativa, é a imersão que possibilitará que, naquele momento, sua realidade fique em suspenso, "vivendo" as cenas da obra, de modo que os afetos e o corpo sejam impactados levando a momentos de epifania, em momentos que o leitor se encontra predisposto involuntariamente a sentir a obra e não a entendê-la.

Foi essa capacidade do texto literário de produzir presença que me possibilitou experienciar a narrativa. Senti-me presa à leitura, estabeleci relação com o ambiente, com o clima, com os objetos e com as ações da narrativa. A potência da experiência estética se percebe como real, pois impacta o corpo, podendo tocar e ser

tocado durante as cenas da narrativa, levando a sensação ao leitor de que faz parte daquele mundo, de modo a ler sentindo simultaneamente as mesmas emoções que as personagens estão sentindo na mesma intensidade.

Gumbrecht (2010) define presença como algo com a capacidade de criar a sensação de tangibilidade. A capa do livro *Vista Chinesa*, por exemplo, tem a imagem da mata onde ocorreu o estupro, e o título tem o mesmo nome desse local, me fazendo sentir medo por imaginar a personagem naquele local, o que ratifica a seguinte passagem do autor: “o que é “presente” para nós (muito no sentido da forma latina *prae-essere*) está à nossa frente, ao alcance e tangível para nossos corpos” (GUMBRECHT, 2010, p. 38).

A produção de presença corresponde a um desejo permanente do ser humano, que ocorre durante a leitura literária, apenas quando ele é transportado do mundo real para o mundo ficcional reverberado pela narrativa. Deste modo, o arrebatamento não é algo linear durante a leitura de uma obra, oscilando em momentos de maior e de menor impacto.

Via efeitos de presença, sou conduzida involuntariamente, perdendo o poder de questionamento e censura, o que não é um problema, pois não é função da experiência estética ter, ao menos necessariamente, um cunho ético.

Os momentos mais impactantes que conseguem “retirar” o leitor da sua realidade transcendem-no para o cenário presente na obra, àquele clima e ambiência, levando-o a sentir em seu corpo, na sua pele, os efeitos da leitura, culminando em momentos únicos de epifania.

3.1 EPIFANIA

Etimologicamente, a palavra *epifania* deriva do latim *epipháneia*, com o sentido de manifestação, significando uma revelação a partir de algo inesperado. Os momentos epifânicos são responsáveis pelo resgate da dimensão espacial e corporal humana, que, em sua essência, requer presença, que não podem ser renegados pela cultura de sentido. Na leitura literária, a epifania ocorre de maneira involuntária inerentemente, conduzindo o leitor à sensação de perda do domínio, um momento em que o leitor é arrebatado. Não leva à aprendizagem, mas conduz a emoções que tornam o leitor uma pessoa diferente das demais pessoas.

Durante a leitura que realizei da obra *Sinfonia em branco*, há a cena em que o pai de Clarice e de Maria Inês, Afonso Olímpio, subiu bêbado até a pedreira onde suas filhas estavam, na tentativa de pedir perdão pelo horror praticado no passado. Ao chegar ao local, não conseguiu verbalizar o que desejava, apenas estendeu a mão em vão.

Maria Inês me surpreendeu com sua atitude de apenas afirmar ao pai que, quando viu a cena de abuso do pai cometido contra Maria Inês, era pequena e não pôde defendê-la, mas que neste momento ela o faria, e acaba por empurrá-lo, ceifando a sua vida. “Ela surpreendeu-se por ouvir-se dizendo aquela palavra, pai, que foi a última vez que disse a ele e a última coisa que ele próprio ouviu. Depois muito levemente, empurrou” (LISBOA, 2013, p. 293).

Essa cena em que a filha acaba por tirar a vida do próprio pai me levou a uma epifania. Visualizei toda a cena por meio da imaginação, ouvi Maria Inês emitindo as últimas palavras ao pai e a vi o empurrando naquele ambiente fresco, agradável e com várias borboletas. Primeiramente, levei um susto seguido de uma sensação,

como se tivesse recebido um soco no estômago, uma dor que veio muito rápida e foi sucedida por uma sensação de alívio.

Essa cena exemplifica como a epifania se materializa no momento da leitura, simplesmente surge, culminando em efeitos da presença não estáveis. É impossível perceber se e quando irá acontecer ou quanto tempo durará, além de serem únicos com sensações e emoções que jamais se repetirão. “Não há fotografia que consiga captar uma bela jogada” (GUMBRECHT, 2010, p. 143), o que também pode ser afirmado com a epifania, onde o leitor é surpreendido em um evento único que jamais poderá ser revisitado com a mesma intensidade.

Diniz (2020) mostra que durante a leitura há o disparo de imagens que remetem aos efeitos da experiência literária, se materializando na visualização das cenas no momento da leitura, refletidos nas sensações sensório-motoras do leitor, compartilhamento do cenário e da performance impactando os afetos. Geram-se, com isso, tanto *Stimmung* quanto epifania.

A conjuração da cena supracitada se torna uma espécie de assombração na minha memória, sendo revisitada em momentos esporádicos do meu dia. “Embora fugaz, o instante de uma descarga afetiva violenta segue reverberando por muito tempo, como os tremores mais leves que sucedem um terremoto” (DINIZ, 2020, p. 29).

Diniz exemplifica essa sensação com um episódio de *Infância*, de Graciliano Ramos. A visão da cena emana em um efeito brutal, com sensações vivenciadas posteriormente de medo e sofrimento.

Em que dimensão se dão esses efeitos que Graciliano Ramos faz reproduzir tão bem na descrição da experiência e nos afetos do leitor – e que procurei fazer também ressoar, em alguma medida, em quem lê essas páginas? É uma dimensão certamente da mente, e não do corpo físico, pois estamos todos os nossos,

personagem, narrador e leitor, já distantes do cadáver carbonizado. Mas há também uma dimensão do corpo: por seu impacto emocional, o cadáver puxa as cobertas, liga-se ao corpo do menino; em outras palavras, produz efeitos sensório-motores quando tem, e, nele e em nós, torna-se uma lembrança visual e olfativa, versão apenas mais opaca do corpo queimado: uma versão, nele da visão original e, em nós, a versão fictícia de uma lembrança real. Produz, em menor ou maior intensidade, afetos – repulsa, compaixão, medo, amargor –, como se estivéssemos diante da coisa em si (DINIZ, 2020, p. 32-33).

No texto de Graciliano Ramos, a personagem vê um cadáver totalmente queimado e começa a ser assombrado pela cena. Do mesmo modo, me vi diante da cena e passei a ser assombrada por ela. Estabeleci uma relação com a personagem, pois vivenciei toda sua dor e a angústia.

A conjuração das imagens está interligada ao meu anseio enquanto leitor de viver novas emoções e sensações, como as vivenciadas ao ler as cenas do estupro sofrido por Clarice e pela cena da morte do pai. Mostra que a leitura exerceu intensidades para além de sentimentos positivos e negativos, me colocando diante de uma tensão do mundo.

3.2 EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

A experiência estética perpassa pelo desejo inerente do ser humano de voltar para casa, fazer parte de algo, sentir o mundo em sua totalidade por meio de uma relação estabelecida pela imaginação. “A literatura oferece, de forma extraordinária, o potencial de disparar em nossas consciências uma infinidade de imagens, que despertam, por sua vez, reações corporais que nos conectam, fisicamente, com o universo ao nosso redor” (DINIZ, 2020, p. 25).

Gumbrecht (2010) prefere se referir ao momento de experiência vivida. É um momento que “nos dá sempre certa sensação de intensidade que não encontramos

nos mundos histórica e culturalmente específicos do cotidiano em que vivemos” (GUMBRECHT, 2010, p. 128). Para o leitor, vivenciar os efeitos de presença pode ser algo místico, decorrendo em afetos impactados sem que o leitor possa controlar a intensidade e os efeitos refletidos no seu corpo, alcançados pela tensão levada pelos disparos de imagens ocorridos durante a leitura.

Se a experiência estética é sempre evocada por e sempre se refere a momentos de intensidade que não podem fazer parte dos respectivos mundos cotidianos em que ela ocorre, segue-se que a experiência estética se localizará necessariamente a certa distância desses mundos (GUMBRECHT, 2010, p. 130).

A experiência estética da violência remete a epifanias que podem produzir efeitos violentos no leitor, que geram impactos imensuráveis, visto que, no momento de arrebatamento, perde-se o controle do corpo e se vivencia a violência presente na obra em sua totalidade, até mesmo no “sentido de nos ocupar e, desse modo, bloquear nosso corpo” (GUMBRECHT, 2010, p. 145), não sendo deste modo prazeroso ou belo, e sim muitas vezes doloroso e angustiante.

O elemento da violência, como da agressão sexual vivenciada por Júlia em *Vista Chinesa*, pode ser compreendido como fenômeno. É importante entendermos que o efeito da violência, apesar de ser uma experiência viva que afeta o corpo, se dá de forma efêmera e sem limites por meio da imaginação.

Vejo a violência como componente da experiência estética, remetendo aos efeitos negativos, um momento em que o leitor tem seus afetos impactados, que apesar de eu não ser conivente com os atos violentos presentes na narrativa, geram efeitos violentos que não levam à sensação de pertencimento ao mundo que vivenciei durante as cenas violentas.

A autorreferência humana na cultura de presença é o corpo, que faz parte de uma cosmologia, pois é concebida como uma criação divina, como parte integrante de sua existência. O conhecimento é uma revelação pela experiência mística, que não é conduzida, mas onde o desvelar apenas acontece, não como agente de promoção de sentido. Na cultura de presença, o ser consegue magicamente tornar presente algo ausente e tornar ausente algo presente, sendo o espaço vivenciado pelo leitor fundamental para que os efeitos de presença se manifestem. As relações vivenciadas não conduzem apenas para a plenitude, mas também para situações de violência, onde os corpos são bloqueados ou invadidos por outros corpos.

Na cultura de presença, experienciar situações de violência é uma situação de tensão entre o que se sente e o que entende que permite transpor barreiras. Sentir o impensável com a possibilidade de ter diante de si momentos que destoam da minha vida cotidiana, causados pelas imagens disparadas que podem ficar gravadas na minha memória de modo a serem conjuradas posteriormente, tamanho o impacto proporcionado.

Os afetos são impactados por fazer referência aos tipos de apropriação-do-mundo, que inclui não apenas meu corpo enquanto leitora, mas a interação com outros corpos e espaços, mesmo que ficcionais. Comumente, o impacto dos afetos precede a produção de sentido. Deste modo, durante a leitura, o leitor primeiramente sente a narrativa, e uma reflexão pode ser feita após o momento de arrebatamento, de epifania, se findar.

Afeto: o impacto do outro literário sobre nossa consciência e nosso corpo, antes que se converta em sentido; mais do que isso, um impacto que carrega dentro de si aquele elemento *primeiro*, feito apenas de qualidades não preenchidas, e que é pura possibilidade, mas nem por isso menos real (DINIZ, 2020, p. 48).

Gumbrecht apresenta as apropriações do mundo que colaboram para a produção de efeitos de presença, contribuindo para que haja compreensão de como esta produção se apresenta não apenas na literatura, mas em nossa vida, em meio a uma realidade de em que a cultura de sentido é enraizada, com predomínio da busca pela “interpretação do mundo” como algo superior ao sentir e a corporeidade.

Apesar da cultura de presença estar intrínseca na experiência humana, a cultura de sentido tende a ser priorizada. Gumbrecht (2010) exemplifica tal situação com o sacramento da eucaristia, em que o com corpo e o sangue de Cristo se fazem presentes nas formas do pão e do vinho. Há a negação dessa presentificação na cultura de sentido quando ocorre a afirmação de que o pão e o vinho “representam”, respectivamente, o corpo e o sangue de Cristo. Houve, portanto, uma deturpação da ideia de presença com base no que ocorre na eucaristia, evento este que foi sendo alterado pela cultura de sentido “com intensos debates teológicos, por várias décadas a teologia do protestantismo redefiniu a presença do corpo de Cristo como sendo a evocação do corpo e do sangue de Cristo ‘sentido” (Gumbrecht, 2010, p. 52).

Os quatro tipos de apropriação-do-mundo que impactam os afetos emanam imagens que colaboram com a captação dos componentes não-hermenêuticos da relação com o mundo. Trata-se de *comer* as coisas do mundo de modo a fazer de dois corpos um só, gerando o receio de que um outro corpo coma o seu. *Penetrar* coisas e corpos remete à reflexão a partir da fusão momentânea de dois corpos. “O medo de uma penetração violenta pode produzir o pesadelo de se ser violentado” (GUMBRECHT, 2010, p. 114).

O *misticismo* é a apropriação-do-mundo vinculada à capacidade do corpo sentir tangencialmente o corpo místico sem ele se fazer presente fisicamente. Mesmo no texto literário, ele consegue se fazer sentir fisicamente pelo leitor. Na obra *Mulheres*

Empilhadas, há um ritual indígena em que se toma um chá de cipó, chamado de a Cerimônia da Ayahuasca, em que a protagonista busca a superação dos seus traumas. As cenas em que a personagem toma o cipó são longas e com performances variadas. As guerreiras matam homens que cometem atos violentos contra as mulheres, principalmente estupradores. Durante o ritual, a personagem conjura o assassinato de sua mãe, vítima de feminicídio, vivenciando a cena em que seu pai assassina sua mãe, um trauma de infância.

Na cena desse ritual, visualizei as cenas pelo disparo de imagens que dela reverberaram, escutei os sons emitidos pelas participantes do ritual, como o som de faca sendo afiada com uma chaira conduzida pela narrativa. “As guerreiras fazem com a boca aquele som que me deixa arrepiada: faca sendo afiada” (MELO, 2019, p. 150). Senti meu corpo flutuando: “Voltei voando por sobre as copas, trepada na tocha, como as bruxas montam em suas vassouras [...]” (MELO, 2019, p. 169).

Fez com seu pai e sua mãe, ambos falecidos, se tornaram presentes no momento em que a personagem revive o momento do assassinato de sua mãe, que possibilitou em sua materialização em experiência estética por meio da imaginação e pelo sentimento de medo e pena que por ela foram impressas, me levando a ouvir os tiros e me levando ao choro.

[...] no quarto novo, acordei com a voz de minha mãe, “pare com isso”, diz ela, “pare com isso”, e caminho descalça até o corredor e ela está ali, minha mãe, com seu vestido de bolas, linda, está ali para me buscar, linda e apavorada, “vá para o quarto”, diz meu pai gritando, “já para o quarto” repete ele, eu olho para minha mãe, linda e desesperada, sem saber que é a última vez que nos vemos, e na cama, escuto seus soluços, seus gritos, seus pedidos de socorro, portas batendo, e gritos, e socorro, *terô, terô*, saio do oco do sonho, entro na mata, abalada (MELO, 2019, p. 145).

A *interpretação* e a *comunicação*, que remetem à cultura de sentido, buscam respostas a partir do hermenêutico, em que apenas se observa e interpreta as cenas da narrativa, mas não leva em consideração a relação estabelecida com meu corpo durante o ato de ler, que é a busca da compreensão por meio da interpretação, calcada em uma visão cartesiana das coisas.

Faz-se necessário compreender os tipos de apropriação-do-mundo. *Comer* as coisas do mundo está relacionado à antropofagia e à teofagia, do *penetrar* relacionado a corpos e coisas, do *misticismo* que faz referência à vida espiritual e aos rituais.

[...] - O cheiro é bom disse uma.

Lambemos os beijos. Salivamos.

Alguém trouxe folhas de aninga para usarmos como pratos.

- A perna de Abelardo é minha - disse uma.

- Posso dividir o peito do Antônio com alguém - retrucou outra.

[...] Preferi o coração de Antônio [...] (MELO, 2019, p. 171-172).

Tal experiência mística presente em *Mulheres Empilhadas* durante o ritual do cipó teve a capacidade de produzir imaginações por meio da linguagem do *misticismo*. Pareceram-me reais, tanto que foi capaz de provocar um gosto de sangue em minha boca, levado pelos relatos de estarem cometendo canibalismo, tendo esquartejado os criminosos que haviam matado, apesar de ter ciência de que tudo era apenas imaginado pela protagonista que estava sob efeito de alucinógeno: “[...] é a imaginação que dá à leitura sua dimensão de presença, com seus efeitos que só se oferecem à interpretação justamente sob pena de perder sua força enquanto sensações e emoções” (DINIZ, 2020, p. 107).

Gumbrecht (2010) debate com pensadores contemporâneos, dentre eles Karl Heinz Bohrer, sobre a tensão entre a ética e a estética, aponta para o “súbito” como o “caráter efêmero de certos surgimentos e partidas, é a característica fundamental da experiência estética” (GUMBRECHT, 2010, p. 82). Acerca deste súbito, compreendo como o arrebatamento proporcionado pela epifania, remetendo à estética indissociável à produção de presença, apesar de não mencionada por Bohrer, mas de acordo com a atribuição que fazia a estética relacionada com a substância e não apenas ao sentido.

No ensaio *Ética e estética: não como polaridade, mas como diferença*, Bohrer corrobora com a compreensão adquirida durante a obra de Gumbrecht. Apresenta-se a indicação da ética com a *Stimmung*, esta não como uma apropriação do leitor no momento da leitura, mas como sendo “esse sujeito (estético) por inteiro” (BOHRER, 2021, p. 140).

Deste modo, a estética não pode ser encarada como uma oposição à ética, não tem relação com modelos pré-estabelecidos que conduzem a uma limitação. Tem relação com a capacidade de arrebatamento que me conduz para o momento em suspenso, inclusive da experiência estética, como um período em que não se consegue pensar em ética, mas apenas sentir a cena, experienciando-a em sua totalidade, performance, ritmo e *Stimmung*.

Vista Chinesa apresenta vários momentos de sensações ambivalentes. Temos momentos de intensidade com epifanias que me levaram a sentir nojo, ânsia, dor, medo, tristeza, vergonha e raiva, principalmente na cena conjurada durante a obra em que Levy relata o momento do estupro, mas esse crime é uma noticiado constantemente nos telejornais ou em jornais, em que as notícias relatam situações de violência sexual superficialmente, sem detalhes sobre o ato nem sobre os

sentimentos reverberados na vítima, muitas vezes não me geram impacto, sendo de certo modo naturalizada.

Diante da dor dos outros (2003), de Susan Sontag, mostra que, mesmo com a consciência do sofrimento causado por uma guerra, quando somos expostos excessivamente às cenas que representam tal sofrimento, acabamos nos familiarizando com a dor, nos tornando insensíveis diante de cenas como as abordadas na obra pela autora.

A capa foi impactante para mim, remete ao sofrimento por conter uma pintura de Tampoco, onde aparece uma forma de contemplação e comodismo diante de uma pessoa enforcada, como se aquele fato não afetasse quem estava próximo. Antecipa as abordagens feitas pela autora acerca de fotografias da Guerra Civil Americana, da Guerra Civil Espanhola, da Primeira Guerra Mundial, de campos de concentração nazista e do atentado ao World Trade Center em 11 de setembro de 2001. Apesar de não haver imagens expostas durante a obra, as imagens foram disparadas e se fizeram presentes durante a leitura.

Sontag (2003) mostra como o sofrimento exacerbado da vítima gera curiosidade, de como ela consegue seguir sua vida a partir daquele momento, sendo delicado a retomada, como uma nova vida, já que viver como antes de se tornar uma vítima é impossível – as sequelas são irreversíveis.

Ser um expectador de calamidades ocorridas em outro país é uma experiência moderna essencial, a dádiva acumulada durante mais de um século e meio graças a esses turistas profissionais e especializados conhecidos pelo nome de jornalistas. Agora, guerras são também imagens e sons na sala de estar. As informações sobre o que se passa longe de casa, chamadas de “notícias”, sublinham conflito e violência – “Se tem tanque vira manchete” reza o antigo lema dos jornais populares e dos plantões jornalísticos de chamadas rápidas na tevê – aos quais se reage com

compaixão, ou indignação, ou excitação, ou aprovação, à medida que cada desgraça se apresenta (SONTAG, 2003, p. 20).

Assim como notícias que retratam as guerras geram uma certa curiosidade nas pessoas, também acabam gerando também uma falta de empatia, pois a exposição constante a elas conduz a uma sensação de normalidade.

As notícias sobre temas violentos, como o estupro, que são abordados diariamente, também parecem distantes e até irreais, mas a literatura, por meio dos elementos estéticos, conseguiu me colocar diante do horror com sentimentos e sensações pertinentes à cena apresentada, devido à corporeidade que a leitura remete.

A literatura compartilha vivências que nos levam a sentir a *Stimmung*, a performance e o ritmo das violências sofridas pelas personagens. Júlia não irá apagar de sua memória as imagens que carrega da violência sofrida, mas precisa seguir sua vida. Apesar das lembranças, deve seguir constantemente se adaptando a conviver com elas, mas se nega a se colocar diante de toda e qualquer imagem provinda de uma possível investigação, como sendo uma memória individual dela, e que consegue ser apresentada para mim. Considero que não apenas conheci, mas senti todo o sofrimento de Júlia, emanando um sentimento de empatia.

O trauma de Júlia remete ao Barba Azul do conto de Charles Perrault, presente no livro *Mulheres que correm com os lobos*, de Clarissa Pinkola Estés, em que um homem muito rico causava estranhamento nas mulheres por sua barba azul.

No conto, o Barba Azul havia se casado seis vezes e o que tinha acontecido com suas esposas era algo desconhecido. Casou-se com a filha mais nova de seu vizinho e foram viver em um castelo. Tempos depois, o Barba Azul viajou, entregou a chave de todas as portas do castelo para sua esposa, entretanto, proibiu que ela

adentrasse em um dos aposentos. A curiosidade de sua esposa levou-a à desobediência, decidindo abrir a porta. Então se depara com um quarto cujo chão estava todo manchado de sangue e com os corpos das ex-esposas pendurados na parede.

O susto tomou conta da jovem esposa, que saiu do aposento e percebeu que a chave sangrava incessantemente, tentando limpar o utensílio sem êxito. O Barba Azul retorna de viagem e descobre que sua esposa o desobedeceu, decidindo ceifar sua vida. Ela roga por 15 minutos para poder se reconciliar com Deus. Ele concede o tempo requisitado, fundamental para que os irmãos da jovem consigam matá-lo e proporcionar a liberdade da jovem.

O conto pode ser remetido à vida de Júlia, que acaba ganhando outro rumo após sofrer o estupro, sendo o agressor um “Barba Azul”, que escondeu suas digitais atrás de luvas. Cometeu um crime de forma sagaz, de forma premeditada, conseguindo dificultar as investigações de modo a parecer impossível para Júlia que fosse identificado. No conto de Perrault, a jovem teve que desobedecer a ordem de não abrir a porta do aposento em que estavam as vítimas de seu marido, e Júlia teve que recusar a condução das investigações, precisou olhar seu interior e perceber a força que têm – resgatar essa força transformadora para poder prosseguir sua vida.

É fundamental perceber que o seu agressor é um Barba Azul interno, que começa a tomar conta de sua vida, sendo conjurado constantemente, se fazendo presente, se tornando um limitador, interferindo na sua trajetória e nos seus sonhos.

Olhando para dentro de si, Júlia percebe que pode prosseguir com seus sonhos, constituir um matrimônio com Michel e vivenciar a plenitude da maternidade. Essa descoberta de que pode retomar as rédeas de sua vida é estabelecida pela experiência mística do ritual com o peiote.

No ensaio *Um contraponto a comparação: seis considerações sobre o engajamento com o passado pós-histórico*, Gumbrecht reflete sobre como a historicização centrada no hermenêutico pode ser superada pela ressignificação dos fatos históricos, encarados com piedade. O sentimento de piedade é chamado de *Mit-Leiden*, palavra alemã que significa “compaixão”. Ao me deparar com uma narrativa de um trauma como o narrado em *Vista Chinesa*, senti pena da personagem em seus momentos de sofrimento. Contudo, por mais que tenha riqueza em detalhes e de causar impactos imensuráveis, jamais se igualará ao sofrimento que realmente a vítima sofreu.

[...] não apenas no sentido de uma relação tradicionalmente maligna de identificação, isto é, a disposição a se imaginar “no lugar das vítimas”, mas no sentido de uma abordagem de compaixão e pena no sentido literal da palavra alemã *Mit-Leid*, cujo significado remete ao sofrimento físico com as vítimas do passado (GUMBRECHT, 2021, p. 125).

As reflexões que o autor faz quanto à metodologia adotada pela historicização se dá a partir de acontecimentos durante o nacional-socialismo alemão, onde, para os descendentes de pessoas que sofreram agressões e conseguiram narrar a violência nesse período, não conseguem encarar esse momento sem que seu corpo seja acessado, despertando o sentimento de piedade mencionado pelo autor.

3.3 RITMO

A palavra *ritmo* aponta para uma sucessão de tempos fortes e fracos que se alternam com intervalos regulares. Segundo Gumbrecht (2010), na literatura, o ritmo se torna a solução para o problema de um objeto temporal que possui uma forma, tirando-o da estabilidade e ao mesmo tempo mantendo-a, adquirindo a capacidade de

levar o leitor para dentro do texto por meio da movimentação dos atos narrados, conseguindo, inclusive, tomar os ausentes, presentes.

Greicy Pinto Bellin (2022), em *Dimensões do ritmo nos contos de Machado de Assis*, apresenta o percurso da palavra “ritmo”, que, pela acepção grega, “remete ao fruir das ondas” (BELLIN, 2022, p. 23). Com Platão, adquire relação ritmo e música, com o movimento da dança e do canto. Tal relação se estabelece até a atualidade, pois estão presentes na maioria dos significados adotados pelos dicionários de língua portuguesa. Há também a relação estabelecida na crítica literária entre poesia e ritmo:

A ideia de poesia enquanto lócus por excelência de uma manifestação plena no ritmo tornou-se corrente na teoria e na crítica literária, de maneira que a intenção de estudar ritmo é sempre associada ao estudo e à pesquisa de gêneros poéticos do discurso (BELLIN, 2022, p. 24).

A associação do ritmo à poesia se convencionou de forma a considerar que a afirmação de que há ritmo na prosa, apesar das evidências estabelecidas pelas narrativas, ainda carecem de fortuna crítica. Deste modo não há como não ressaltar a importância de Henri Meschonnic, que desestabiliza “a associação peremptória entre ritmo e poesia servindo-se da constatação de que ritmo está presente em todas as manifestações de linguagem, independentemente de sua classificação enquanto poesia ou prosa” (BELLIN, 2022, p. 26). Meschonnic evidencia que a tradução do texto para uma segunda língua pode alterar seu ritmo – um texto em prosa possui, portanto, ritmo. O ritmo é uma parte inerente da experiência humana, logo, do texto literário.

O ritmo na prosa também pode ser identificado e sentido pelo leitor, levando à produção de presença impressa pelo ato da leitura, que se inicia pelo contato com o papel e seu cheiro, pela fonte e diagramação do texto, mas é fundamental o ritmo que a obra sugere.

A palavra ritmo pode levar a pensar em música, mas na literatura está relacionada a tirar o objeto da inércia, atribuindo-lhe movimentos rápidos ou morosos de acordo com a intensidade da narrativa. O ritmo é sugerido em situações em que não há compreensão do significado, como ouvir uma música estrangeira em uma língua desconhecida e ser envolvido pelo ritmo. A linguagem possui ritmo que satisfaz a função de coordenar os movimentos da narrativa, apoiados pela performance que o leitor memorizou. Na obra de Levy, senti o ritmo da movimentação das personagens, bem como sua intensidade e morosidade a partir da *Stimmung*.

[...] o ritmo da música; e a atenção assim dividida provavelmente tornaria quase impossível o deixar-se ir, aquele literal "deixar cair" o corpo no ritmo dessa música, necessário a quem execute os complexos passos do tango, as formas de uma dança, cujas coreografias femininas e masculinas nunca estão coordenadas até que comece a exibição (GUMBRECHT, 2010, p. 138).

A linguagem por si só não é presença, apesar de que a presença pode ser produzida pela linguagem. “Os efeitos de presença são amorfos ou estranhamente impalpáveis – nos inserem no mundo, mas não os localizamos de forma precisa –, são obviamente não racionalizáveis ou comunicáveis” (DINIZ, 2020, p. 117). Sou conduzida para a experiência estética da narrativa por elementos como o ritmo. Para Gumbrecht (2010), o ritmo é uma realidade física da linguagem com uma forma, com a função de coordenação, memorização e encantamento em rituais ou orações.

Na cena do estupro em *Vista Chinesa*, percebo a intensidade, dentre outros fatores, pelos elementos da narrativa, pelo próprio ritmo, intercalando a morosidade de toda a ação em si, me levando à compreensão de que a personagem Júlia passou horas na mata, mesmo sem citar em momento algum a durabilidade do tempo.

Já era noite quando meus pés voltaram a pisar o asfalto, agora descalços, lanhados pelos galhos. Finalmente eu havia encontrado a pista, não sei quanto tempo passei

perdida na mata, desnorreada, ora para um lado, ora para outro, vendo o céu escurecer numa velocidade assustadora, até que eu consegui, encontrei o asfalto, e o asfalto nunca tinha me parecido tão macio, tão aconchegante, tão próximo. (LEVY, 2021, p. 14).

Essa cena me gerou uma sensação de desamparo. Senti a solidão naquele asfalto, chocada por estar sentindo o asfalto frio nos meus pés e ouvir Júlia afirmar que estava macio. Aquele clima fresco me remeteu à lentidão. Ligeiramente, tal sentimento me remeteu à ansiedade, com o meu coração acelerado – fiquei na expectativa de que Júlia desse o primeiro passo e seguisse rumo a sua casa.

A espessura se evidencia na ligação corporal pelo som de quem pronuncia o texto, está relacionada em como essa palavra é sentida pelo corpo, de acordo com o modo que ela se internaliza em mim, adquirindo mais espessura de acordo com as cenas em que aparecem no texto, sendo lida e simultaneamente me impactando.

O ritmo imposto pela autora, recorrendo a escrever a palavra “estuprada” de modo que adquira ritmos diversos, possibilita uma realidade física, em que pude sentir o ritmo, sentindo a tensão da cena, demonstrando, inclusive, um desejo ou sentimento reprimido, nesse caso, o da mãe que sofre por contar aos filhos a violência que sofreu. Ao ler *Vista Chinesa*, o ritmo me levou ao impacto pela sua intensidade, me conduziu ao êxtase, reverberou na vivência de uma sucessão de epifanias.

3.4 STIMMUNG

Stimmung é uma palavra alemã que vem de “*stimme*” (voz) e “*stimmen*” (estar afinado), que significa afinar um instrumento de música. Para definir *Stimmung*, Gumbrecht (2014) recorreu à epistemologia, lançando mão da palavra inglesa “*voiceness*”, possibilidade de algo ser vinculado pela voz, recorrendo a uma expressão

de Toni Morrison. “*It's like being touched from the inside*” (é como ser tocado por dentro).

A *Stimmung* se desenvolve como um novo presente para mim, não se refere ao momento da produção, mas ao clima e ao ambiente da narrativa, sendo fundamental para que algumas obras me causem mais impacto do que outras.

A leitura do texto me levou a sentir o ambiente e o clima do espaço apresentado na narrativa, vivenciando a movimentação das personagens no espaço em que ocorre, pois é nele que ganham vida. É esse espaço que interfere nas ações e emoções das personagens, e é para esse espaço que fui empurrada e passei a vivenciar essa *Stimmung*. “Apresentam-se a nós como nuances que desafiam nosso poder de discernimento e de descrição, bem como o poder da linguagem para captar” (GUMBRECHT, 2014, p.12). A *Stimmung* é um componente que produz presença, pois o leitor sente e experimenta o espaço em que a narrativa acontece, sendo percebida através da corporeidade, relacionada com a performance.

A ambiência e o clima proporcionados pelo local da narrativa não correspondem necessariamente com ele de fato, pois ele é apresentado pelos olhos e emoções das personagens. Júlia mostra a Vista Chinesa em meio ao estupro, um espaço propício para que a cena fosse ocultada de todas as pessoas que passem pela proximidade. Se eu for até esse local, terei em minha memória e refletirá em meu corpo o impacto da obra, mas não necessariamente com a mesma ambiência e clima do momento da leitura. Tal realidade não corresponderá à minha imaginação com cores, uma atmosfera, clima e ambiente únicos, que me remeteu a um espaço interno.

A leitura que busca a *Stimmung* não visa a delimitar o clima e o ambiente. É fundamental perceber o clima do texto, que provém da leitura, de forma única e involuntária para cada leitor. Em *Atmosfera, ambiência, Stimmung: sobre um potencial*

oculto da literatura (2014), também de Gumbrecht, há o compartilhamento da experiência da leitura literária do próprio autor, abordando uma dimensão específica da produção de presença ocorrida a partir da produção de *Stimmung*.

O cenário é crucial para dar o tom da narrativa, intensificando minhas sensações do leitor, move a narrativa, passa o humor e o tom da cena, interagindo com os personagens, como eles se sentem diante dele, e, principalmente, me transporta para aquele ambiente.

Ao ser acrescentado à experiência da empatia, o ato de leitura com o foco no *Stimmung* deveria ser acompanhado de uma medida de solidariedade e de moderação verbal. Em muitos casos, mais vale apontar na direção de ambientes possíveis do que descrevê-los em seus pormenores (muito menos celebrá-los) (GUMBRECHT, 2014, p. 28).

Um ponto que Joana detalhou muito durante as entrevistas que subsidiaram a produção de *Vista Chinesa* foi a mata, local em que o criminoso arrastou-a e a violentou. Ela ficou com medo genuíno de ser morta, totalmente desprotegida.

O que me interessa são os ambientes e as atmosferas absorvidos pelas obras literárias enquanto forma de “vida” – ambientes com substância física, que nos toca “como se de dentro”. A ânsia pelo *Stimmung* tem aumentado, pois muitos de nós – talvez pessoas de mais idade – sofrem de existência cotidiana que é muitas vezes incapaz de nos rodear ou de nos envolver fisicamente. A ânsia pelo ambiente e pela atmosfera é uma ânsia pela presença (GUMBRECHT, 2014, p. 32).

Essa ambiência gera *Stimmung*, corrobora com o clima específico emanado do literário, causando impactos no meu corpo e na minha mente. A produção de *Stimmung* me possibilitou uma leitura em que sentimentos, sensações e emoções tomaram conta, conduziram a produção de presença por meio do sentir a temporalidade dinâmica da narrativa, vivificando o ambiente e o clima em mim.

Bellin (2022) ressalta que o ritmo se estabelece como mediador na produção de *Stimmung*. Apesar de ser impossível de mensurar a intensidade que o ritmo se estabelece, é coerente a afirmação de que “a prosódia pode conter ritmo ou ritmos de um texto, que são alimentados retroativamente por ela, e que esse ritmo auxilia na mediação da *Stimmung* por meio da recitação, em voz alta do texto literário” (BELLIN, 2022, p. 37). Deste modo, é evidente que a *Stimmung* não se dá de forma isolada, mas ao ler, preferencialmente em voz alta, a narrativa adquire o ritmo/ritmos da época da narrativa, que corrobora na capacidade de conjuração, nos efeitos de presença, dentre eles a possibilidade de sentir o clima e o ambiente da obra.

Há ainda a necessidade de salientar que o tempo e o espaço da narrativa são fundamentais para que se estabeleça as relações entre ritmo e *Stimmung*. Deste modo, se concretiza a capacidade que a narrativa possui de evocar diferentes lugares em momentos históricos distintos: “o tempo é um dos critérios para se considerar a imbricação entre ritmo/ritmos e *Stimmung*/*Stimmungen*” (BELLIN, 2022, p. 38). Suscitados no momento da leitura literária, tenho a sensação de que fui transportada para o lugar da narrativa de forma a vivenciar momentos efêmeros de intensidade, ou seja, de epifania.

3.5 PERFORMANCE

A palavra *performance* possui origem no francês antigo *performance*, de *parformer* no sentido de cumprir ou executar. É composta pelo prefixo latino *per* mais *formare* no sentido de dar forma ou colocar em ordem. Deste modo, *performance* pode ser compreendida no sentido de execução com maestria.

A *performance* no texto literário estabelece relação com o corpo. Quando leio, as imagens da cena são disparadas, mas não de forma estática, ganhando vida e

movimento, gerando performance, como se estivesse diante de uma peça de teatro, levando a expressão da corporeidade conduzidos pelas percepções sensoriais, as cenas se apresentam com a execução de uma movimentação gestual. “Toda ‘literatura’ não é fundamentalmente um teatro?” (ZUMTHOR, 2000, p. 19).

A obra *Performance, recepção, leitura* (2000), de Paul Zumthor, aborda a visão do leitor de forma provocativa e inovadora, levando-o a transpor conceitos enraizados, apresentando a performance em local privilegiado, mostrando como a oralidade e a poesia estabelecem relação com o corpo: “Zumthor desviava-se então dá atenção exclusiva da semiótica a estruturas de sentido para o desenvolvimento de uma fenomenologia da voz e da escrita como modos de comunicação centrados no corpo” (GUMBRECHT, 2010, p. 29).

A leitura realizada em voz alta é mediada pelo corpo, produz sonoridade de modo mais efetivo e evidente do que se realizada de maneira silenciosa, pois é mais bem percebida e sentida pelo corpo, deixando de ser uma decodificação, deste modo não se desvincula do corpo. “Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo” (ZUMTHOR, 2000, p. 25).

Inscrevem-se no corpo os movimentos, os gestos e as sensações presentes na narrativa, gerando presença. Deste modo, a performance é heterogênea, sendo única em cada leitor – experiência individual que se relaciona com o prazer experimentado.

Segundo Zumthor, a performance é “o único modo vivo de comunicação poética” (ZUMTHOR, 2000, p. 33). Demonstra-se que, para ser percebido integralmente, o texto literário necessita da percepção do corpo, pois é apenas nessa percepção que as palavras ganham vida. Assim, “a performance é então um momento

de recepção: o momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido” (ZUMTHOR, 2000, p. 47).

A performance relaciona-se com o corpo e a oralidade, mas também se manifesta na leitura silenciosa. Em *Vista Chinesa*, há a corporeidade quando tive a sensação de “ouvir” o narrador e as personagens, tamanho o envolvimento estabelecido no decorrer da narrativa, gerando performance e ritmo, sendo a ação do corpo determinante durante a leitura, que, por meio do meu corpo, estabelece relação com o espaço.

O gestual e o oral tornaram o espaço como presente quando estava lendo, o espaço que ocupava fisicamente ficava inerte: “o que na performance oral pura é realidade experimentada, é, na leitura, da ordem do desejo” (ZUMTHOR, 2000, p. 33).

A performance é o momento em que a narrativa é recebida pelo meu corpo durante a leitura, me levando a experiências sensoriais e sentimentais, como o prazer e a dor. As cenas ganham vida pela minha imaginação, me fazendo sentir, inclusive, a respiração das personagens.

Cabe salientar que, segundo Zumthor, considera que a corporeidade ocorre em menor intensidade nas leituras silenciosas, porém a intensidade da produção de presença que a leitura estabeleceu em mim foi um diferencial na intensidade dos impactos no meu corpo. Mesmo realizando uma leitura silenciosa de *Vista Chinesa*, os impactos gerados foram intensos e múltiplos, tamanha a capacidade de arrebatamento emanada durante toda a narrativa.

Como performance, a representação se apresenta como um jogo de diferenças e semelhanças, pela oscilação entre ausente-presente, isto é, o mundo selecionado a partir da realidade, e o mundo real, latente pelo ficcional. O jogo aparece aqui, como infraestrutura da representação e, então, como a força impulsionadora da vida encenada no texto. A representação permanece como ponte entre o que foi partido

pela diferença, e esta, como origem da representação, sempre está visível no produto (DINIZ, 2020, p. 253).

Em *A chave de casa*, a personagem principal conjura a cena do enterro de sua falecida mãe, vítima de câncer, com elementos performáticos. Efeitos de presença foram produzidos naquele momento em que vi o caixão e senti a angústia da filha ao ter que despedir-se de sua mãe. A cena me permitiu a visualização dos ritmos e até sons, pois ouvi os gritos desesperados da personagem – fiquei com a garganta embargada e um “aperto” no peito.

E é por isso que grito, esperneio: não parta! Não é justo! E é por isso que berro, enquanto espanco o caixão de madeira polida: tirem minha mãe daí! Lanço as mãos ao ar como os que não têm razão, como os únicos que têm razão, e repito: abram o caixão! (...) Eles descem o caixão com a terra, deixam você lá dentro, sozinha, e eu aqui fora, sozinha. Paro de gritar [...] (LEVY, 2013, 66-67).

Gumbrecht (2012), no ensaio *Presença na linguagem ou presença contra a linguagem?*, afirma que “presença” é “aquilo que não é linguagem” (GUMBRECHT, 2012, p. 61). O termo linguagem inicialmente pode apontar para a cultura de sentido quando corriqueiramente é vinculado à interpretação, mas a cultura de presença cruza essa seara. A linguagem possibilita ir além da limitação imposta pela hermenêutica, possui papéis multifacetados na produção de presença, pois ganha uma realidade física percebida ao ser recitada ou lida em voz alta. Ao adquirir essa forma, possui ritmo, capaz de gerar os efeitos de presença, inclusive pela ausência.

No terceiro capítulo do presente trabalho, apresento como ocorreu a materialização dos conceitos apresentados e como impactaram meu corpo e afetos em momentos mais e menos intensos. Interfere-se diretamente na leitura das cenas, que tem a capacidade de levar a pausas por incapacidade emocional em vivenciar tamanha violência e sofrimento ou se estabelecer de forma decisiva ao levar a uma

leitura em um fôlego só, como se deu comigo, em que o anseio para conhecer a trajetória e se conseguiria ou não se desvencilhar do sofrimento exacerbado que emanava. Acredito que tanto o leitor que precisa de pausas, quanto aquele que, como eu, não consegue parar de ler, são conduzidos pelos efeitos em seu corpo devido à capacidade de impacto da obra.

4. ANÁLISE DO ROMANCE

Vista Chinesa teve uma capacidade ímpar de me conduzir durante a leitura à produção dos efeitos de presença. Produziu impacto no meu corpo pela intensidade das cenas de conjuração cíclica do estupro. Os efeitos negativos são uma constante na obra, com a violência como tema central levando ao impacto de meus afetos, com disparo de imagens violentas que geraram sensações e sentimentos repulsivos, que se alternaram com sentimentos positivos – fui tomada por sensações como de alegria e alívio durante a leitura.

Na presente análise, tento descrever como os recursos que a autora, Tatiana Salem Levy, de *Vista Chinesa*, se efetivaram na produção de presença, impactando os meus afetos: “Escrever ficção é controlar o imaginário” (DINIZ, 2020, p. 221). Diniz chama de “virtualidade do leitor” a capacidade de adentrar na obra e ser conduzido por ela, apenas embarcar e seguir o curso sem se prever o que está por vir, sem se considerar a produção de sentido.

Vista Chinesa é um livro pequeno. Conta apenas com 109 páginas, mas a narrativa ocorre em 97 páginas e a minha experiência estética corroborou em epifanias por 84 páginas.

São momentos em que fui arrebatada pelas cenas de brutalidade do estupro: “Em meio, aos tapas, socos, cinto, ao rasgo que eu imaginava subir até o útero, o homem me obrigou a ficar de quatro achando que ele ia conseguir me sustentar, que meu corpo não ia desabar no chão” (LEVY, 2022, p. 89).

Nos momentos de conjuração que causaram efeitos no corpo da personagem: “Lá fora eu me pus a chorar. Tive enjoo, de novo” (LEVY, 2021, p. 97). Há de se mencionar que a produção de Levy mostra todo o sofrimento de Júlia com seu feminino ferido: “Mostrar um inferno não significa, está claro, dizer-nos algo sobre

como retirar as pessoas do inferno, como amainar as chamas do inferno” (SONTAG, 2003, p. 95). Tal afirmação corrobora com a sensação de estímulo em não abandonar a leitura, mesmo que por um pequeno período, tamanho o envolvimento e a curiosidade que em mim foi despertada de como seria a conclusão da trajetória de Júlia frente a uma situação que, para mim, parecia insuperável.

4.1 EPIFANIA EM *VISTA CHINESA*

Toda a trajetória de sofrimento me trouxe à tona sentimentos e medos adormecidos que se fizeram latentes, reverberando em momentos epifânicos momentâneos em que “parece surgir do nada tem uma substância e uma forma, é inevitável que a epifania exija uma dimensão espacial” (GUMBRECHT, 2010, p.141).

Em *Vista Chinesa*, a experiência estética se concretizou por meio desses eventos que surgiram e desapareceram abruptamente. A obra despertou minha imaginação, que “faz parte do conteúdo do nosso mundo-da-vida imaginar – e desejar – capacidades que estão além das fronteiras do mundo-da-vida” (GUMBRECHT, 2010, p. 152). Conduziu-me por imagens múltiplas que impactaram os afetos, com intensidades específicas a cada uma delas: “a intensidade é uma possibilidade comprimida de eternidade” (DINIZ, 2020, p. 20).

“É da imaginação que irrompe a energia afetiva latente em toda a experiência literária” (DINIZ, 2020, p. 24). A imaginação é fundamental para a produção de presença, por meio dela que as imagens foram disparadas durante a leitura da obra, conduzindo-me à vivência do mundo apresentado na narrativa com efeitos sensório-motor.

Diniz (2020) mostra a imaginação como essencial para a produção de presença, conduzindo o leitor a partir do disparo de imagens. “Na imaginação, o *logos*,

na forma de texto literário, abre uma dimensão especial: coloca-nos em um espaço onde o Ser se desvela, não pelo acesso imediato aos seres, e sim pelo impacto deles sobre nossos corpos” (DINIZ, 2020, p. 68).

Em *Vista Chinesa*, visto o tema central que permeia a obra, me levaram a momentos epifânicos em sua maioria repulsivos, desconfortáveis e dolorosos, ainda que “fugaz, o instante de uma descarga afetiva violenta segue reverberando por muito tempo, como os tremores mais leves que sucedem a um terremoto” (DINIZ, 2020, p. 19). Deste modo, os efeitos de presença dolorosos da obra podem me perseguiram por dias, como sequelas da experiência vivenciada.

A prolongação dos efeitos de presença pode permanecer porque, de fato, se tornaram reais, por meio da imaginação, estabelecendo uma espécie de assombração desses efeitos no meu corpo, levando toda a violência para a dimensão afetiva que:

[...] carrega consigo uma correspondência em um conceito bipartido de experiência, em que ganham relevância as sensações e emoções, em tensão com o entendimento. Isso porque, sem que sobreviva nela um rastro irredutível à racionalização, não há experiência estética (DINIZ, 2020, p. 33).

A cena do estupro me levou a uma epifania de caráter único de repulsividade, também aumentada pelos detalhes expostos em cada momento de conjuração, que me levaram ao choro e a um nó na garganta, uma sensação similar ao sufocamento cada vez que a personagem iniciava sua conjuração.

O que também impactou os meus afetos é o modo como a situação de violência é justificada. Enquanto no caso de *Infância*, os pais do menino afirmam que aquele horror era vontade de Deus e que poderia ser pior, como se ainda fosse necessário agradecer por não ser a Igreja ou a loja do seu Quinca Epifânio – como se isso fosse minimizar a angústia da criança. Os pais tentam acalmá-lo, explicando que

“era uma infelicidade, sem dúvida, mas ‘vontade de Deus, estava escrito’ que podia ter sido pior, caso ‘tivesse queimado a igreja, ou a loja de seu Quinca Epifânio, a mais importante da vila” (DINIZ, 2020, p. 32)”

Em *Vista Chinesa*, a polícia questiona Júlia arditamente, o que me levou a considerar que a intenção era a de que Júlia, a vítima, se sentisse responsável por estar presente naquele local no momento da violência, por ter trocado o horário da corrida, lhe questionando o motivo da mudança do horário – como se esse fosse o agravante da situação vivenciada. Ao afirmar que “Uma casa evapora, mas o mundo se amplia” (DINIZ, 2020, p. 32), Diniz me levou a refletir do quanto uma situação violenta foi capaz de abrir um leque de impactos imensuráveis no meu corpo, vendo as imagens disparadas desse horror durante a leitura.

No momento que li “Senti o cheiro de jaca podre, o cheiro da mata, o cheiro do homem, o estômago embrulhado, cheguei a tempo no banheiro para vomitar” (LEVY, 2021, p. 50), também senti o cheiro da mata, enjoo e uma espécie de vazio, uma impotência diante da cena.

Uma obra provocadora de experiência estética intensa, como *Vista Chinesa*, pode remeter o leitor a momentos “que seu efeito em nós também pode ser ‘violento’, quase no sentido da primeira definição, no sentido de nos ocupar e, desse modo, bloquear nosso corpo” (GUMBRECHT, 2010, p. 145). Julia passou por momentos que a levaram a dor persistente:

Mas a dor, essa história de que uma hora a gente transcende a dor, de que a gente passa para outra esfera, comigo a dor era uma presença absoluta, a dor era o corpo, o presente, a voz me dizendo, isso está acontecendo agora, a impossibilidade de escapar para outro tempo, de não estar ali (LEVY, 2021, p. 89).

Por meio do corpo, acessei a narrativa. Senti uma angústia que me levou a sentir uma dificuldade de respirar, como se estivesse me afogando, pois também “estava vivendo” aquele momento, presa a toda a dor que a narrativa me remeteu.

4.2 EXPERIÊNCIA ESTÉTICA EM *VISTA CHINESA*

A experiência estética na proposição que faço de sentimento e emoções repulsivas, está enraizada no tema do romance, e perpassa por situações que sucedem a violência. São várias camadas de denúncias presentes durante a narrativa, sendo evidenciada a atuação das políticas públicas no acolhimento da vítima de estupro.

Eu não me incomodo com a cicatriz da cesariana. O traço torto e o queleide não alteram a minha ideia de perfeição, mas 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 eu não contei, porque nunca se conta tudo, há sempre uma parte que falta (LEVY, 2021, p. 43).

O despreparo policial perpassa pelo acolhimento da mulher-vítima de violência sexual, como o momento da confecção do retrato-falado. Júlia tem dificuldades por não lembrar-se do rosto do seu algoz. Sempre que afirmava algo lhe tinha vindo a memória era colocada em dúvida. “Não, o nariz não era assim, não era tão largo, era mais fino, os buracos do nariz eram mais estreitos, isso, as narinas, não, assim não, por que você não faz o que eu estou dizendo, se eu tenho certeza, claro que tenho certeza” (LEVY, 2021, p. 30).

A forma como são realizadas as perguntas, como se fosse algo corriqueiro por parte do papiloscopista, traz uma inquietação. “O papiloscopista levantou a folha

na minha direção e perguntou se a boca era daquele jeito. Ante a resposta negativa, ele fez novas perguntas e voltou a desenhar” (LEVY, 2021, p. 25).

Leva-me a inferir que, durante a narrativa, a violência é persistente. “Sem o emprego da violência física, marcial, ela provê as condições para que as relações de domínio vigentes se mantenham” (HAN, 2021, p. 23).

Em um dos reconhecimentos em que foi chamada pela polícia, Júlia é levada para a sala errada, onde ficam os suspeitos e o suspeito, por sua vez, foi conduzido para sala da vítima. Após a troca de salas, no entanto, a protagonista encontra o suspeito no meio do percurso.

Definitivamente não era a mesma sala. Havia muita luz, e aquela onde eu costumava ficar era escura. Deslizei o olhar e vi, de relance, o espelho espião. Tinham me levado para a sala errada, como se eu fosse a suspeita. Será que o homem estava me observando pelo vidro? Nervosa, tremendo, gritei, estamos trocados! (LEVY, 2021, p. 96).

Essa cena leva ao sofrimento da vítima que sente medo refletindo que o suspeito tinha visto seu rosto. Sabia quem era ela e poderia lhe fazer algo de mal, sendo que também senti medo, e ressentimento pela polícia, por terem colocado a personagem nessa situação em meio a todo sofrimento que ela estava vivenciando.

Em *Vista Chinesa*, percebe-se que, para os policiais, a situação é comum. Passa a ser algo banal do seu cotidiano. Ao enviarem a foto para o celular de Júlia para que o reconhecesse, temos a sensação de que a imagem de um acusado em uma foto não representa uma pessoa que pode ser condenada e ter sua vida sofrendo interferência de uma prisão por um crime que não cometeu. Tratava-se apenas de uma imagem que pode acabar com a necessidade de continuar com o trabalho de investigação.

A fotografia deveria levar em consideração todo o conflito que está inserida nessa realidade investigativa, pois ela pode ser utilizada para fins diversos. “Para o militante, a identidade é tudo. E todas as fotos esperam sua vez de ser explicadas ou deturpadas por suas legendas” (SONTAG, 2003, p. 14).

As fotografias e as imagens presentes na memória da personagem Júlia remetem a todo o sofrimento que vivenciou durante o estupro sofrido, o que a leva a interromper a investigação, deixando de comparecer a qualquer outra situação de reconhecimento. “As pessoas têm meios de se defender do que é perturbador (...) Isso parece normal, ou seja, adaptativo. Assim como a pessoa pode habituar-se ao horror na vida real, pode habituar-se ao horror de certas imagens” (SONTAG, 2003, p. 70).

Senti a angústia de Júlia em não conseguir lembrar do rosto do agressor, pois também desconheço seu rosto o que me imprimiu a sensação de impotência, o que me gerou ao sentimento de empatia com esse sofrimento, o que me levou a um alívio quando ela toma essa decisão.

Júlia recolhe seus ossos quando internaliza sua dor. Entende que, apesar de não poder esquecer, pode sobreviver ao estupro, viver apesar desse trauma. Compreende que não quer que seus filhos sejam afetados por eles, tentando interferir com uma carta destinada a eles com a busca de interromper qualquer manifestação de sequelas dessa violência em suas vidas. “Peço que isso não se repita com a Antonia, que isso não aconteça ao Martin” (LEVY, 2021, p.102).

A protagonista não consegue verbalizar todos os detalhes nem durante as sessões de terapia, em que primeiramente não falava, depois passou por um período que não parava mais de falar, e depois se viu calada novamente, quando Márcia, a terapeuta, foi até sua casa para ouvi-la.

Nos primeiros três anos de análise, eu quase não falava, às vezes entrava muda e saía muda, às vezes interrompia no meio da sessão, vou embora, às vezes queria desistir, pagar para ficar muda não faz sentido, [...] e só depois de três anos eu comecei a falar, e aí não parei mais, eu entrava falando, eu queria sessões extras [...] foi ideia dela vir até minha casa para me ouvir, ela estava lá, sentada na minha poltrona, e eu não conseguia falar, eu não queria falar (LEVY, 2021, p. 29).

Quando se dispõe a contar para seus filhos, recorre a escrever uma carta, pois lhe parece mais propício devido à possibilidade de não expor toda sua angústia ao conjurar seus traumas. No entanto, não tem a certeza de que a carta será entregue. “Para ser sincera, não sei se um dia 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 de frente” (LEVY, 2021, p. 102).

Júlia escreve uma carta com todos os detalhes da brutalidade do estupro: “Agora, ao contar essa história para vocês, me dou conta de que o luto é assim: a gente enterra na floresta, enterra na análise, enterra no trabalho, enterra na vida que segue, mas há sempre uma parte que volta” (LEVY, 2021, p. 94).

Sempre que a narrativa apresenta um momento de escrita da carta reverbera o sentimento de amor incondicional que sinto por meus filhos, também um menino e uma menina, que me leva a um sentimento de dor “na alma” em sentir tamanha dificuldade de uma mãe escrever algo tão doloroso endereçado aos filhos.

Júlia não relata apenas o estupro na carta, mas também escreve suas reflexões, compartilha sentimentos e desejos que não fala nem na terapia, como se precisasse externar o que lhe oprimia, mas não tinha forças para verbalizar. “Há dias em que acho que isso vai passar, não sentirei o mesmo desconforto diante do espelho, voltarei a ser bonita, a gostar de mostrar o meu corpo, que tudo afinal é, uma questão de paciência” (LEVY, 2021, p. 43).

Quando li o trecho do excerto anterior, senti uma opressão, porque, mesmo após de Júlia ter retomado sua vida, ainda há gatilhos, momentos em que sequelas acabam atuando, e uma tristeza toma conta de mim, porque sinto que ela não conseguirá se desvencilhar por completo dessa violência, a sentirá e a conjurará pelo resto de seus dias. Isso mostra que a superação, a meu ver, se estabeleceu, há como continuar a vida, mas não há como apagar o mal que foi cravado em seu corpo.

Ainda demonstra medo do julgamento, me pareceu que principalmente dos seus filhos que ainda não têm conhecimento da carta, mas que ela já presente que a reprovação, lembra-me do conselho da terapeuta, com quem não conseguiu estabelecer um diálogo, “Olhando para vocês chateados comigo, lembrei do dia em que a Márcia me disse, será preciso falar” (LEVY, 2021, p. 71), li essa cena com inquietude, tive um desconforto, mais uma vez com a dificuldade que Júlia tem de falar sobre e como aconteceu essa violência.

A passagem do período em que estava com o sofrimento à flor da pele para o momento em que consegue retomar sua vida e engravidar está representada nas fotos tiradas no México, que apresenta uma imagem dela e Michel com máscaras e outra em um belo cenário. “No quarto de vocês, além da fotografia em que Michel e eu estamos mascarados na mata, há uma de nós dois em Tulum, o mar azul e transparente servindo de cenário. Gosto de pensar que foi naquele dia que engravidei” (LEVY, 2021, p. 102).

A foto me levou à sensação de que é a materialização de que o estupro mudou tudo em sua vida, deu outra cara para ela, refletindo em Michel as sequelas. Após o ritual, ela consegue ver que ainda há sonhos a serem perseguidos, que tem o direito e a possibilidade de ser feliz. As fotos presentes no quarto dos filhos captam o momento de transição: “Numa era sobrecarregada de informações, a fotografia

oferece um modo rápido de apreender algo e uma forma compacta de memorizá-lo” (SONTAG, 2003, p. 23)

Seis meses após o estupro, ela consegue superar a dificuldade que lhe acompanhava após a violência e consegue vivenciar integralmente o momento com seu namorado, com cenas intensas de sexo, se mostrando ativa durante a relação sexual.

A superação de Júlia ocorre com sua ciência que tudo que aconteceu é real e possui sequelas que não a deixarão, é seguir vivendo, apesar de tudo, guardando para si detalhes que jamais conseguirá verbalizar para ninguém.

Em contato com tantos elementos negativos, pude vivenciar o desvelamento e ter momentos em que também conjuro minhas angústias, medos e experiências acessadas a partir dos efeitos de presença vivenciados durante a leitura: “o homem toma para si a qualidade de agregador das coisas, abre-se para esse conjunto de entes como tais, como um todo, e então esses entes se desvelam como entes como são” (DINIZ, 2020, p. 59). Em Diniz (2020), a produção de presença pensada como efeito sensorial e emocional introduz a imaginação em que o leitor acessa o mundo de modo não conceitual, onde os pensamentos éticos não atuam; temos apenas a condução do leitor pela narrativa.

4.2.1 A CONVIVÊNCIA COM O ESTUPRO

Júlia se sente aliviada quando chega ao asfalto, mas um alívio efêmero, que reverbera na vontade dela de não falar com ninguém naquele momento, desejando apenas chegar logo em casa.

Pouco depois, ergui o rosto e avistei um guarda-florestal. Presumi que fosse perguntar se eu precisava de alguma coisa, mas ele continuou andando, como se eu

não existisse, e confesso que, apesar do espanto, me senti aliviada. Eu não queria falar com ninguém, só queria chegar em casa (LEVY, 2021, p. 14).

Senti muita pena dela ao ler essa cena, porque, por mais que ela não quisesse ajuda, ela precisava de acolhimento, mas logo fui tomada por uma sensação de incapacidade – não há como sentir exatamente o que Júlia sentiu.

Os efeitos negativos gerados em meu corpo, frutos da minha atuação como leitora em contato com o texto, em cenas que conduziram a vivência da dor emanada da cena, como no momento em que a personagem se vê no asfalto e quando percebe os hematomas em seu corpo, com sua indumentária toda dilacerada: “Mexendo nela vi as marcas na minha barriga, que subiam até os braços. Pus a mão no rosto e doeu. Meu nariz e meu olho esquerdo estavam inchados” (LEVY, 2021, p. 14). Trata-se de uma cena performática, que imprimiu disparo de imagens comoventes e dolorosas. A pontuação reverberou no ritmo em que os movimentos foram executados.

Júlia conjura seu corpo, sua vida e seus sonhos e como será o futuro – se sente viva, mas não sabe como viver: “eu estava viva, mas não sabia se a vida seria possível.” (LEVY, 2021, p. 15). Há, também, o momento em que mostra o desejo de Júlia de arrancar sua pele, tentando tirar as impurezas presentes do estupro. “Recuperei certo ânimo e, quando me dei conta, tentava com a bucha arrancar a pele, aquela camada impura, tudo o que eu queria era uma pele nova” (LEVY, 2021, p.17). Quando li essa cena em Júlia esfrega incessantemente sua pele, senti uma ardência em meu braço como se ele tivesse sido fortemente esfregado e a tristeza ao saber que a personagem não conseguiu atingir seu objetivo.

Tamanho é o sofrimento de Júlia que ela afirma estar decidida em findar aquela situação sem procurar ajuda médica nem policial. A protagonista reflete sobre tentar fazer de conta que nada aconteceu, tentar apagar aquele episódio de sua vida.

Tal desejo gera uma certa reticência em tomar o coquetel, mas no seu íntimo sabia que anular o fato era impossível. O crime se fazia presente em sua vida, tanto que, no momento em que a enfermeira foi colher seu sangue para exames, o cheiro da mata e o agressor se fizeram presentes, embrulhando o estômago dela. O agressor se fez presente pela ausência “O que mais chega perto de um conceito de “ação” numa cultura de sentido é, numa cultura de presença, o conceito de “magia”, ou seja, a prática de tornar presentes coisas que estão ausentes e ausentes coisas que estão presentes” (GUMBRECHT, 2010, p.109)

A ficcionalidade não é, portanto, a obra, e sim o que torna a obra possível, a partir das dobras e diferenças entre o mundo artificial e o mundo sócio-histórico, nenhum dos quais aparecendo com nitidez suficiente para que se preencha aquilo que representam. É a oscilação entre eles que faz com que todo tipo de referencialidade perca a clareza, levando a uma multiplicidade de pontos de contato, em que se expressa a simultaneidade do presente e do ausente (DINIZ, 2020, p. 249).

Deste modo, foi com a minha atuação que o ausente se faz presente, atribuindo contato com ele, apesar de não estar explícito na narrativa, o que justifica que, em uma narrativa, alguns leitores, como eu, sintam a presença do ausente e outros leitores não o sintam. Em momentos performáticos que leva a uma representação que “apresenta como um jogo de diferenças, pela oscilação entre o ausente-presente e o presente-ausente” (DINIZ, 2020, p. 253).

A dor de Júlia reflete sua incapacidade de caracterizar e pensar nas luvas que o agressor usou no momento do estupro. Simboliza o estupro e a impunidade do agressor, um objeto que tornou o agressor presente, ocupando espaço na obra.

No primeiro contato com os agentes policiais, como é inerente à profissão, eles portam armas, mas há impacto, um aperto no meu peito se instalou quando Júlia

percebe suas armas, pois é remetida ao momento da abordagem da vítima, o que me conduziu a conjuração desse momento também.

Dentre várias ações da polícia que causam sofrimento na personagem, considero que a produção do retrato-falado traz o sofrimento à flor da pele, e me causou um desejo que esse momento se finde, senti um desejo exacerbado de que o papiloscopista aceitasse a sugestão que ela fez de produzir o desenho. Essa atitude me trouxe um desconforto, meu corpo arrepiou por sentir que me levou a essa inquietude era maior do eu havia sentido até o momento, que culmina na personagem se voluntariado para realizar a confecção do retrato-falado, propondo desenhar as características presentes em sua memória, mas tem uma negativa, que me levou a uma tristeza. “há coisas que a gente não esquece, ele era branco, talvez meio moreno, mas negro não, e o nariz você tem que afinar mais, talvez eu possa te ajudar” (LEVY, 2021, p. 31).

Júlia questiona o quanto essa agressão interfere na vida de seus filhos, pois foram gerados num corpo dilacerado. Essa reflexão me conduziu ao choro, pois acabei percebendo que esse medo é plausível, que seus filhos podem ter sido afetados, e a tristeza tomou conta: “[...] meus filhos quando estavam na minha barriga sentiram um corpo inteiro ou um corpo fraturado [...] por terem recebido alimento e energia de um corpo rachado, também carregam uma alma rachada?” (LEVY, 2021, p. 27).

Há uma reflexão que Júlia faz sobre sua sanidade mental e como sua vida é percebida pelas demais pessoas, já que, após sofrer a brutalidade do estupro, casou-se, é mãe de dois filhos, um casal de gêmeos e tem uma carreira bem-sucedida. As pessoas já não veem sequelas em seu corpo e em sua vida, ela *superou*.

4.3 RITMO, PERFORMANCE E *STIMMUNG*

Os recursos utilizados pela autora me conduziram pela leitura literária de modo que a produção de presença se estabeleceu, sendo incorporados ao texto de forma tal que podemos adotar as seguintes categorias de análise: ritmo, *Stimmung* e performance.

Depois de esperar o tempo passar, saí andando perdida na mata, descalça, tremendo, vai acontecer, tenho que chegar logo à estrada, eu corria, eu andava, eu parava, eu respirava, a luz indo embora, as cigarras cantando, uma folha, outra folha, outra folha, um mosquito, outro mosquito, outro mosquito, impossível eu contar os detalhes na floresta tropical, eu correndo, eu andando descalça, de repente me lembrei do colar, o colar que minha avó tinha trazido dos anos no México (LEVY, 2021, p. 61).

Os recursos presentes na narrativa me conduziram pela narrativa, reverberando em momentos de mais e menos intensidade, me levaram a sentir o clima das cenas visivelmente performáticas. Como já mencionei, eles não ocorrem de maneira isolada, fazem sua atuação num mesmo trecho, em que, no momento da leitura, o leitor imerso na leitura não os identifica, apenas é impactado por eles, como nesse caso em que há ritmo, performance e *Stimmung*.

Os recursos presentes na narrativa me capturaram para dentro das cenas, que se estabelecem como um estado febril. Os impactos nos meus afetos se atenuaram e elevaram ciclicamente.

4.3.1 LEITMOTIV

Bellin (2022), em *Dimensões do ritmo nos contos de Machado de Assis*, apresenta a noção de *leitmotiv* para a realização de uma análise do texto literário em prosa. O *leitmotiv/ leitemotive* da obra imprimiu ritmo estabelecido pela repetibilidade, “sendo

responsáveis, em grande parte, pela movimentação do ritmo geral das narrativas na intercalação de zonas de compressão e descompressão do *continuum*, isto é, o texto literário” (BELLIN, 2022, p. 52).

Bellin mostrou um caminho metodológico de análise e compreensão do ritmo estabelecido pela prosa, emprestando a definição presente na teoria musical e na ópera de Richard Wagner:

[...] as quais compreendem *Leitmotiv* como um tema melódico ou harmônico capaz de caracterizar um personagem e/ou um estado de espírito, acompanhando seus múltiplos reaparecimentos, ou uma ideia ou fio condutor que aparece de forma constante, em uma obra ou texto literário (BELLIN, 2022, p. 51-52).

O ritmo é proporcionado pelos *leitmotive* por meio dos quais a reiterabilidade que me conduz pela narrativa e conduz também a *Stimmung* e/ou performance das cenas durante a narrativa. Deste modo, os elementos atuam em conjunto no leitor.

O ritmo imposto por um *leitmotiv* se estabelece na alternância, estabelecendo de lentidão e de velocidade. A reiterabilidade leva à atribuição de espessura, como se os elementos que compõem a cena fossem incorporados nela. Sempre que li a palavra “estupro” em *Vista Chinesa*, fui levada à conjuração daquele momento em que a Júlia foi violentada, sentindo novamente os efeitos repulsivos e dolorosos que a cena me proporcionou. A repetição de uma palavra ou estrutura durante toda a narrativa são os fios condutores.

Deste modo, percebe-se que o ritmo, a *Stimmung* e a performance estão interligados. Pode se afirmar que um conduz ao outro, pois, quando lia um dos *leitmotive*, conjurava a cena do estupro sentindo a *Stimmung*, o ritmo e a performance da cena, vivenciando como se diante de uma cena teatral. Passei por uma espécie de

incorporação enquanto leitora, como se ouvisse a voz do narrador gerando performance.

As palavras “corpo”, “estuprada” e “Vista Chinesa” podem ser encaradas como *leitmotive* da obra, pois, a cada momento em que realizei suas leituras, também fui remetida à cena de estupro, possuindo espessura, levando a uma conjuração, funcionando como fios condutores da obra. Essa reiterabilidade imprimiu ritmo, performance e *Stimmung* por toda a narrativa, produziram presença.

A palavra “corpo” é a que mais aparece na narrativa (101 vezes), sendo elevada para 104 vezes, considerando que a palavra “corpos” aparece 3 vezes.

A palavra corpo está relacionada com o tema central da narrativa, visto que o estupro se concretiza no corpo de Júlia e é conjurado a cada instante que ela o visualiza ou toca-o. Há a dificuldade em conviver com as sequelas presentes nele, sendo um gatilho para a conjuração do estupro durante sua trajetória de superação.

A relação de Júlia com seu corpo muda a partir do trauma “na ocupação e no bloqueio do espaço pelos corpos” (GUMBRECHT, 2010, p. 110), levando esse corpo a se tornar um ser místico, que possui a capacidade de trazer a presença do estuprador para sua vida, devido ao “medo de perder para sempre o controle sobre si mesmo” (GUMBRECHT, 2010, p. 116). O estupro tem relação com o modo de apropriação-de-mundo pelo agente. Ainda em Gumbrecht (2010), há a explanação sobre uma fusão transitória dos corpos, mas que conduz a uma relação entre sexualidade e morte – a conjuração que emana desse medo traz a simultaneidade passado/presente para toda a obra.

O corpo de Júlia estabelece relação com o estupro. Como *Leitmotiv*, a palavra “Estuprada” aparece 14 vezes; a palavra “estupro”, 6 vezes, e “estuprado”, 4 vezes, somando 24 vezes ao longo do livro. A vida de Júlia é comprometida pelos efeitos

colaterais perpetuados pela violência sexual, fortalecendo a relação com o *místico*, “pode se transformar no medo de ser possuído” (GUMBRECHT, 2010, p. 116).

A conjuração mostra que a abordagem do estupro antecede todos os conselhos que recebeu pelas pessoas de seu convívio, ressaltando a exposição de perigo que Júlia se colocava enquanto corria duas vezes por semana no período da manhã.

O momento da abordagem do estupro foi o que considerei de maior intensidade da narrativa, epifânico, atingindo meu corpo do leitor com efeitos negativos, em que o medo do que estava por vir tomou conta de mim.

Sem que eu tivesse intuído nada, previsto nada, sem que eu tivesse pensado, está vazio, ou avistado alguém estranho ao longe, sentindo algum rastro de medo, arrepio, uma sensação ruim, sem que eu tivesse recebido algum sinal do mundo externo, o perigo apareceu de repente nas minhas costas. Ele era baixo, forte, encostou uma pistola na minha cabeça e ordenou, me segue, a mão me apertando o braço, interrompendo a corrida e me arrastando para a floresta, (...) aquela mata que todo mundo admira quando está subindo a Vista Chinesa e na qual quase nunca reparo, porque quando estou correndo me desligo do mundo, aquela mata virou o meu inferno (LEVY, 2021, p. 11-12).

O ritmo também se faz presente, é evidenciado pelo fluxo de consciência, onde há a supressão de vírgulas, com as palavras escritas separadamente, demonstrando a intensidade dos momentos evidenciados pela performance.

Sem mexer a cabeça, olhei para o lado e vi que ele usava luvas. (...) 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 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, p. 12).

A cena de estupro é conjurada constantemente e detalhada de forma progressiva por três vezes nas páginas 12, 57, 78 e 79, 85, 86, 87,88 e 89. Como a autora enriquece o relato a cada conjuração da cena, senti com a intensidade mais elevada os seus afetos em cada cena. Há ritmo, performance e *Stimmung* emanando em cada uma destas cenas.

O terceiro *leitmotiv* é “Vista Chinesa”, que aparece 18 vezes na narrativa. O espaço é apresentado a partir da violência vivenciada pela personagem, sendo detalhada minuciosamente a ambiência e o clima do momento da agressão.

O estupro ocorre na Vista Chinesa, local construído entre 1902 e 1906, situado no Horto, região Sul do Rio de Janeiro. Essa mata exuberante é localizada em um bairro nobre, que para ela não representava qualquer perigo, fazia parte do seu cotidiano.

Inicialmente, essa mata é apresentada a partir da violência vivenciada pela personagem, sendo detalhada minuciosamente a ambiência e o clima do momento da agressão. Considerei esse espaço como se fosse uma espécie de cúmplice do agressor no momento do estupro, pois, sem a presença dela, o estupro não seria viável para o agressor, visto que esconde o agressor e possibilita que ele deixe sua vítima a ermo.

À medida em que a narrativa avança, o próprio ambiente da Vista Chinesa me parece também uma vítima, pois percebo que foi invadida, obrigada a participar de um crime sem poder esboçar qualquer reação, no momento em que o agressor fez o que desejou com Júlia. Uma cena extremamente performática, em que a riquezas possibilitaram o disparo de imagens, com o impacto sensório-motor, que me causou o muito medo de que o agressor viesse a ceifar sua vida.

As cenas de estupro presentes na obra intensificam a *Stimmung*, um local que me causa medo, porque tenho a impressão, o que ratifica o fato dele também ter violentado a mata, penso que ele havia explorado o local e premeditado um crime, não a vítima, mas sim o ato de estuprar, sendo esse lugar é conhecido pelo agressor: “Ele conhece a floresta, pensei, ele sabe por onde anda, para onde vai, há destreza nos seus passos, não foi a primeira vez que ele fez isso, pensei, outras mulheres sentiram aquela solidão terrível” (LEVY, 2021, p. 99).

O sofrimento na tentativa de retornar ao local do crime para mostrar à polícia se apresenta quando ela afirma que seu ponto de referência era um local chamado de Muro do Alívio. “O Muro do Alívio fica nessa curva, afirmei. Foi nessa curva. Assim que apontei para o local, senti o enjoo chegando e pedi que me levassem de volta para casa” (LEVY, 2021, p. 32). É um paredão que possui esse nome por ser um local em que a subida deixa de ser íngreme, um nome como este conduz a uma percepção ambígua, de um lado o alívio que Júlia sentia ao chegar no local durante a corrida, pela percepção de dever cumprido na sua busca pelo corpo ideal. O local que lhe inspirava confiança e, posteriormente, o percebi como um local que foi desmoronado pela atuação de um agressor.

No final da narrativa, há a purificação do local, com o feminino representado pela água da chuva, enquanto as impurezas são expostas, expurgando os objetos de Júlia que, até o momento, escondia:

“Ao fundo, as árvores arrastadas pela correnteza, a água do rio se misturando com a água da chuva, a lama escorrendo floresta abaixo, a própria floresta escorrendo floresta abaixo, arrastando galhos, ipês [...] arrastando meu sutiã, meu celular, fio de cabelo que nunca foi achado, arrastando a clareira (LEVY, 2021, p.105).

A *Stimmung* que emana deste lugar também mudou para mim, mostrando o quanto foi violentado, desbravado por um agressor buscando o lugar ideal para um crime e para camuflar as evidências. Não considerou toda a sua beleza, usurpando o desejo das pessoas de conhecê-lo para um local temido.

Toda a narrativa me afetou no momento da leitura, pois “são os ambientes e as atmosferas absorvidos pelas obras literárias enquanto forma de ‘vida” (GUMBRECHT, 2014, p. 32).

4.4 O RITUAL COMO UM DIVISOR DE ÁGUAS

A trajetória de superação de Júlia se dá em meio a muito sofrimento devido à violência principal de estupro e das violências sofridas durante a investigação. A personagem apenas percebeu que continuar com a investigação lhe fazia mal, só foi possível por meio do ritual em que um novo reviver lhe possibilita a clareza de que “A *situação* geradora da violência muitas vezes está no *sistema*, no arcabouço sistêmico no qual está inserido” (HAN, 2021, p. 159). Júlia é assombrada também em seus pesadelos pela violência da qual foi vítima.

Então nós quatro nos pusemos a gritar, a esmurrar o vidro, e eu senti o corte na minha mão, um filete de sangue escorrer, a dor, como se aquilo tivesse acabado de acontecer, e foi quando saltei da cama, encharcada em suor. Os pesadelos não me deixavam descansar (LEVY, 2021, p. 74).

Em seus sonhos, não consegue visualizar o agressor, o que só acontece durante o ritual, onde em momento de transe confessa: “Vi seu rosto com uma limpidez que não tinha visto antes, nem mesmo no dia do acontecimento [...] Ao contrário do que acontecia depois dos meus sonhos, o rosto do homem não desaparecia, ele voltava, insistia, se recompunha” (LEVY, 2021, p. 93).

No ritual, a condução é iniciada por um homem, que me fez considerar que, até aquele momento, sua vida estava sobre as rédeas do mal que o estuprador a tinha causado, não conseguindo retomar sua vida e realizar seus sonhos.

O homem que conduziria a cerimônia se apresentou e, antes de fazer um longo discurso sobre o peiote – o cacto psicoativo que certas tribos indígenas utilizam a milhares de anos em rituais sagrados para pedir uma boa colheita, festejar nascimentos e aniversários, trazer saúde, mas também em funerais, porque para eles a vida é cíclica, termina para recomeçar (LEVY, 2021, p. 89).

Júlia pressentia que passaria por uma espécie de morte, estava sentindo em sua pele: “A morte cansa, foi o que eu disse a mim mesma ao entrar naquela casa no meio da floresta mexicana” (LEVY, 2021, p. 89).

Em seguida, a condução passa para o feminino, para uma anciã, representando a capacidade do feminino de curar o feminino: “Lembro de ter segurado a mão do Michel pela última vez antes de nos separarmos, homens para um lado, mulheres para outro, eles explicaram que as energias eram diferentes e funcionam melhor se tivessem um pouco afastadas” (LEVY, 2021, p. 90).

A superação de Júlia se efetiva pelo caminho desbravado conduzido pela anciã: “Me mantive parada por alguns segundos antes de seguir as instruções da mulher que estava perto de mim” (LEVY, 2021, p. 91). Há uma felicidade por parte da anciã em cumprir aquela missão de cura do feminino de Júlia: “Lembro de ver o sorriso da nossa guardiã, de sentir sua mão leve me acariciando antes de eu me entregar aos efeitos do peiote” (LEVY, 2021, p. 92).

Senti uma sensação de felicidade por Júlia estar longe do masculino, que, para mim, representava o seu agressor, percebendo o feminino como mais confiável: “Senti um alívio por estarem do outro lado da sala” (LEVY, 2021, p. 92). Se vê cercada pelo feminino: “As mulheres ao meu lado começaram a surgir na minha cabeça, na

minha frente, fizemos uma roda, fui colocada no meio, grávida, a barriga enorme, a alegria de carregar um bebê no meu ventre, e de repente uma mancha de sangue” (LEVY, 2021, p. 92), passa pela sensação de estar grávida, seu maior sonho, adiado por um feminino que tinha adentrado o mundo masculino, ansiando pela ascensão profissional. Conduzia a uma realidade linear de decisões e ações e estava ali resgatando seu feminino, rodeada de mulheres, reverberando o sonho da maternidade que representa a vida cíclica, vida-morte-vida.

A personagem passa por uma espécie de transe em que a presença de sua ancestralidade se materializa no colar de sua avó:

[...] era como se meu corpo fosse se desintegrar na mata e de repente me faltou ar, as raízes se enroscavam no meu pescoço, eu não conseguia respirar. Levei as mãos até o colar da minha avó, talvez fosse ela a me apertar, tentei tirá-lo, sem sucesso. Só voltei a respirar quando senti a mão da mulher me puxando, quando ouvi a sua voz, vem, vamos andar, a sua voz doce e terna que me acalmava, que me fazia ir da angústia para a sensação de paz (LEVY, 2021, p. 93).

Percebi, nesse momento, o colar simbolizando sofrimento do estupro, no qual estava presente, conjurei a cena do estupro, mas nesse momento algo de diferente acontece senti a presença da avó da personagem por meio do colar, me causa um arrepio, percebo que no momento da violência, foi importante na decisão do local da viagem por meio das lembranças do passado de quando Júlia era criança e convivia com ela, e vejo finalmente sua participação no momento ritual. Senti a violência que ela sofreu como um crime ancestral, o que me causou um momento de desespero, como se estivesse em meio a um beco sem saída, me causando um desconforto nas pernas, como se estivesse temporariamente amortecidas. Esse sofrimento ancestral continua reverberando ao longo do tempo entre as mulheres que morreram ansiando

pela cura, mostrando que o passado de sofrimento deve ser enterrado para conseguir prosseguir sua vida.

O colar representa a ancestralidade na violência sofrida por Júlia, pois era da sua avó, é um dos objetos que ficaram na mata após o estupro, e é o único recuperado pela polícia. Trata-se da herança da sua avó, trazido do México por ela.

O colar traz a presença da avó de Júlia, tornando-a ela presente e tangível para Júlia e para mim, do mesmo modo que “o sangue de Cristo e o corpo de Cristo se tornaram tangíveis, como substância, nas “formas” de pão e vinho” (GUMBRECHT, 2010, p.51), se tornando um ser que ocupou espaço na narrativa, e participou de todo o movimento do ritual, representando a apropriação-do-mundo por meio do *misticismo* em que “a presença do mundo ou do outro, é ainda fisicamente sentida, embora por outro lado, não se perceba um objeto real que pudesse justificar esse sentimento” (GUMBRECHT, 2010, p.115). A avó não aparece fisicamente, mas atua na narrativa quando Júlia mais carecia de conexão com ela mesma, buscar as forças internas para prosseguir sua vida.

Deste modo, Júlia decide deixar o passado enterrado, livrar-se do sofrimento naquela mata mexicana: “pedi à minha guardiã que me apontasse o local onde eu tinha me sentido sufocada. Quis ficar sozinha para cavar a terra, tirei o colar do pescoço e o pousei lentamente, antes de tapar o buraco e jogar folhas por cima, até torná-lo irreconhecível” (LEVY, 2022, p. 94). Júlia, além de ter passado por uma espécie de morte simbólica conduzida pela anciã mexicana, foi conduzida também por sua avó.

A materialização de que o ritual representou a possibilidade não de possuir novamente sua vida antiga, mas de um novo recomeço, uma vida que, apesar de possuir as lembranças do sofrimento vivenciado, tem a possibilidade de realizar seus

sonhos. O sonho de ser mãe se torna possível, conseguir seguir sua vida, eu senti um arrepio ao ouvir a revelação da anciã de que nesta mesma viagem a Tulum tomou as rédeas de sua vida e conquista a tão sonhada gravidez: “Depois de um momento, afirma com segurança que existem duas crianças na minha barriga, diz isso enquanto repousa a mão no meu ventre e o analisa como se fosse um mapa: *Son dos niños iguales*” (LEVY, 2021, p. 101). A anciã estava correta, Júlia se torna mãe de um casal de gêmeos.

O momento do ritual que é vivenciado por Júlia em Tulum, no México, imprimiu ritmo pela linguagem do misticismo, pelo poder que teve de estimular minha imaginação, tornando inclusive o estupro presente novamente. Levou-me a presenciar novamente essa cena, com seus efeitos reverberados em meu corpo, mas de uma maneira ímpar, pois meu corpo estava como que em transe, também sendo conduzida pelo ritual, sentindo uma sensação de tontura, como se estivesse tendo uma vertigem e pudesse cair, mas li o livro sentada em minha cama. Ao final, Julia surge como se tivesse morrido e ressuscitada em seguida, senti um alívio como se tivesse renascido, mas com fortes dores nas minhas pernas, ainda com tontura.

“Em espanhol diz que carrego muita tristeza, mas que a tristeza começa a dissipar. Você tem coração e mente forte, ela diz. Você não morre facilmente. Traz o espírito da ancestralidade no corpo. A minha avó?” (LEVY, 2021, p. 101). O ritual trouxe à mente de Júlia sua avó falecida, iniciando o processo da ancestralidade presente na obra. O ciclo de sofrimento já estava presente em sua avó e precisava ser rompido com seus filhos. O conhecimento dos fatos pode levar a esse rompimento com a continuidade da dor, inclusive o dela, conduzido pelo ritmo próprio do ritual.

4.5 MOMENTOS DE REDENÇÃO

A personagem Júlia apresenta um anseio de voltar para seu lar e rever sua família quando desce a rodovia toda machucada, repetindo para si mesma que estava viva, imaginando o sofrimento que seus familiares iam sentir ao lhe ver naquele estado, pelo aconchego no abraço e no banho com auxílio de sua amiga, pelo abraço acolhedor de sua mãe. A volta para casa remete também ao seu interior, na busca pela cura do seu corpo violentado, para as feridas expostas no seu íntimo – se apresentando bem mais profundas do que os hematomas visíveis.

O momento em que é acolhida por Diana, uma amiga que a abraça com tanto amor que seu corpo se sente um tanto regenerado na relação estabelecida entre seus corpos, representa, naquele momento, como se estivessem interligados: “por alguns segundos perdi a consciência, que era o melhor que podia me acontecer naquela hora, estar desacordada em seus braços quentes e afetuosos” (LEVY, 2021, p. 15).

Júlia tem consciência de que terá que ver o ginecologista, mas não ali. Há a chegada do pai e do irmão de Júlia que mostram a raiva e a vontade de poder fazer algo com o agressor, em uma espécie de reparação, mas que acabam rendendo ao sentimento tomando-lhes de emoção, acolhimento, pensando primeiro em acolher Júlia. “Meu irmão só berrava, (...) mas assim que meu pai se afastou ele também me abraçou, a ternura se sobrepunha a raiva, todo mundo pensava o mesmo que eu quando saí da mata, eu podia estar morta, mas estava viva” (LEVY, 2021, p. 18).

A personagem decidiu fazer a denúncia por empatia às demais mulheres, visto que, depois de vários argumentos, seu irmão José afirma que ela precisa fazer a denúncia para que o criminoso não faça o mesmo com outras mulheres, vislumbrando a prisão do agressor interrompendo seu ciclo de agressões.

Há o momento de volta para casa, quando sua mãe chega e a acolhe com um abraço, o que desejava desde a abordagem do agressor. “Lembro de ter me perguntado se era pior estar no meu lugar ou no lugar dela, uma dor inalcançável, a impossibilidade de um sofrimento físico, palpável, a lacuna que nos separava” (LEVY, 2021, p. 17). Essa cena mostra, ainda, a produção de presença que Júlia tem com sua mãe, refletindo o quanto ela sofrerá pela agressão que ela sofreu.

No reencontro com Michel após o estupro, o medo a rondava com relação a esse momento. Ele a acolhe com demonstrações de afeto e amor, compreende que é um desafio que deve ser superado por ambos, se mostrando sempre respeitoso e paciente. Fiquei aliviada e a sensação de volta para casa se fez presente, em um momento de sofrimento latente, pois todos os sonhos se tornarem secundários, o que está presente é o trauma. “Inclinei o rosto, envergonhada, como se minha intimidade mais escura tivesse se tornado pública” (LEVY, 2021, p. 19).

Ao final da obra, já na “Nota da autora”, há dois momentos que podem ser considerados de redenção, onde a empatia com o próximo é demonstrada pela autora e pela vítima do estupro do qual a narrativa é baseada.

Tatiana Salem Levy conta sobre a exposição da fotógrafa americana Taryn Simon, no início de 2015, e que lhe comoveu ver várias fotos de pessoas inocentes presas: “Os retratos de pessoas presas injustamente a partir do reconhecimento feito pelas vítimas me remeteram ao estupro da minha amiga e à busca pelo agressor” (LEVY, 2021, p. 107).

Ao final, há a demonstração de coragem da vítima em revelar que ela foi vítima de uma violência. “Não tenho vergonha do que aconteceu. Eu quero que você escreva que isso aconteceu de verdade – e que aconteceu comigo, Joana Jabace” (LEVY, 2021, p. 108). Contribuiu para a minha experiência estética negativa adquirir a

intensidade elevada por ter o conhecimento de que é baseado em um estupro verídico, considero um ato de coragem, que contribui para que, assim como eu, outras pessoas possam vivenciar esse crime na totalidade por meio da produção de presença da leitura literária.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa busquei apresentar minha experiência estética da leitura da obra *Vista Chinesa*. Apaixonei-me por esta obra pelos efeitos de presença que atuaram em meu corpo de forma reveladora; aproximei-me e me afastei das cenas pelo medo e repulsa devido à predominância dos efeitos negativos: "produção de presença implica que o efeito de tangibilidade (espacial) surgido com os meios de comunicação está sujeito, no espaço, a movimentos de maior ou menor proximidade e de maior ou menor intensidade" (GUMBRECHT, 2010, p. 38).

Fui apresentada recentemente à "filosofia da presença" e ao autor Hans Ulrich Gumbrecht. Fiquei encantada de saber que as sensações e as emoções que reverberam durante a leitura são conceituadas e nomeadas, o que mostra que não conhecia a produção de presença, mas a sentia. Presença "refere-se a uma relação espacial com o mundo e seus objetos" (GUMBRECHT, 2010. p. 13).

Debruçar-me sobre as reflexões do autor me fez compreender que é por meio dos efeitos de presença que adquiri o hábito da leitura. Possibilitou-me deixar de lado a busca por uma leitura exclusivamente hermenêutica, que me parecia o ideal, e muitas vezes comprometendo a experiência estética inerente à obra.

Não estava habituada com leituras com temáticas negativas como a presente na obra *Vista Chinesa*. Apesar de toda a aflição que senti constantemente durante a leitura, senti-me convidada a me despir de alguns preconceitos. Ler desarmada da busca da interpretação foi fundamental. Substituir a busca do que a narrativa tem a dizer pelo sentir o que ela estava me dizendo possibilitou a contemplação estética e a materialização dos efeitos de presença em meu corpo, com algumas emoções breves e outras a longo prazo. Considero que isso foi possível pela produção de presença,

que se refere a capacidade das cenas, apesar de irreal, ocuparem espaço e serem tangíveis ao meu corpo.

Durante a leitura, houve momentos em que perdi o controle do corpo, momentos de epifania, com efeitos em sua maioria negativos: “a experiência estética se localizará necessariamente a certa distância desses mundos” (GUMBRECHT, 2010, p. 130). Por estar nesse momento em um mundo em suspenso, pela falta de controle do corpo e por ser surpreendida por momentos epifânicos, senti dificuldade em verbalizar a experiência estética que vivenciei durante a leitura.

“No fim das contas, pode ser impossível evitar atribuir sentido a uma epifania estética” (GUMBRECHT, 2010, p. 156). Foquei nos efeitos de presença, buscando compartilhar o que ocorreu em meu corpo durante a leitura da obra.

Não significa que não atribuí sentido durante a leitura, que ocorre entre a oscilação dos efeitos de sentido e dos efeitos de presença, em momentos que se autorrevelaram independentemente dos meus desejos. “Se acreditamos na revelação e no desvelamento, eles simplesmente acontecem e, uma vez acontecidos, nunca podem ser desfeitos pelos seus efeitos” (GUMBRECHT, 2010, p. 107).

Como “não existe experiência estética sem epifania, isto é, sem o evento da substância que ocupa o espaço” (GUMBRECHT, 2010, p. 144), conjurar esses momentos epifânicos para relatar seus efeitos nessa pesquisa foi um desafio. “[...] um objeto da experiência estética surge e por momentos produz em nós essa sensação de intensidade, ela parece vir do nada” (GUMBRECHT, 2010, p. 141), tendo um caráter efêmero nas epifanias vivenciadas.

“Para nós, os efeitos de presença não podem deixar de ser efêmeros, não podem deixar aquilo que chamo de ‘efeitos de presença’” (GUMBRECHT, 2010, p.104), e por serem únicos e não se repetirem na revisitação da obra, se estabelece

experiências estéticas distintas, e como está no título da obra de Gumbrecht, “aquilo que o sentido não consegue transmitir”, torna difícil descrever os eventos fidedignamente.

A efemeridade conduz à fascinação, devido à impossibilidade de comparação, sem ter relação com a ética e a estética, pois, no momento em que a atuação dos efeitos e presença, há a incapacidade de refletir, prevalecendo o sentir.

Gumbrecht (2010) usa o exemplo da peça de teatro japonês *Nô*, que evidencia que são os efeitos de presença que cativa o leitor. Nessa peça de ritmo lento, com dois tambores arcaicos emitindo um som que pode soar monótono para os ocidentais, com atores entrando e saindo do palco, com movimentos para frente e para trás, pode nos imprimir uma sensação de tédio, que poderia levar ao abandono da peça – é isso que prende o espectador, gerando um estado de espera.

Talvez [o espectador ocidental] comece a sentir a calma que lhe permite deixar vir as coisas, e talvez cesse de perguntar o que essas coisas querem dizer – pois elas parecem apenas presentes plenas de sentido. Talvez observe como, enquanto deixa as coisas emergirem, ele se torna parte delas (GUMBRECHT, 2010, p. 184).

O ritmo lento e repetitivo altera a relação momentânea com o mundo do espectador, prendendo-o ao espetáculo, do mesmo modo que *Vista Chinesa* me prendeu na obra com seu ritmo intenso e também repetitivo nas conjurações de Júlia – evidenciando que fiquei presa na leitura da narrativa por meio dos efeitos de presença.

REFERÊNCIAS

BATAILE, Georges. **A literatura e o mal**. Tradução de Suely Bastos - Porto Alegre: L&PM, 1989.

BELLIN, Greicy Pinto. **Dimensões do ritmo nos contos de Machado de Assis**. Curitiba: Appris, 1ª ed., 2022.

BOHRER, Karl Heinz. Ética e estética. Não como polaridade, mas como diferença. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, v. 3, n. 2, pp. 136-150. Disponível em: <file:///C:/Users/raque/Downloads/120157-Texto%20do%20artigo-497775-1-10-20211207%20(3).pdf>. Acesso em: 10 ago. 2022.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea** um território contestado: Vinhedo: Ed. Horizonte, 1ª ed., 2012.

DINIZ, Ligia Gonçalves. **Imaginação como presença**: o corpo e seus afetos na experiência Literária: Curitiba: UFPR, 1ª ed., 2020.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. O Barba Azul in: **Mulheres que correm com lobos**: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Geográfica Editora LTDA, 1ª ed., 2020, pp. 53-90.

GONÇALVES, Rita de Cássia.; SILVEIRA, Fabrício José Nascimento. Biografias e autobiografias como fontes de informação e memória. **Revista de Ciência da Informação e Documentação**, Ribeirão Preto, v. 12, n. 1, pp. 82-103, 2021. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/incid/article/view/178542>>. Acesso em: 11 mar. 2023.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença**: o que o sentido não consegue transmitir. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC Rio, 1ª ed., 2010.

_____. **Atmosfera, ambiência, Stimmung**: sobre um potencial oculto da literatura. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC Rio, 1ª ed., 2014.

_____. **Elogio da beleza atlética**: Tradução de Fernanda Ravagnani. São Paulo: Companhia das letras, 1ª ed., 2007.

_____. **Presença na linguagem ou presença contra a linguagem?**
in: Graciosidade e estagnação: ensaios escolhidos. Tradução de Luciana Villas Boas e
 Marcos Hediger: Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC Rio, 1ª ed., 2012, pp. 61-74.

_____. Um contraponto à comparação: Seis considerações sobre o
 engajamento com o passado pós-histórico in **Revista de teoria da história.** Tradução de
 Greicy Pinto Bellin. Goiânia, v. 24, n. 2, pp. 119-127, 2021. Disponível em:
 <<https://revistas.ufg.br/teoria/article/view/69677>>. Acesso em: 6 set. 2022.

HAN, Byung-Chul. **Topologia da violência.** Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis:
 Vozes, 1ª ed., 2017.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético.** Tradução de Johannes
 Kretschmer. Editora 34, 1ª ed., v.1, 1996.

_____. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético.** Tradução de
 Johannes Kretschmer. Editora 34, 1ª ed., v.2, 1999.

LABLETRAS - UERJ. **Encontro com a escritora Tatiana Salem Levy.** YouTube, 08/06/2021.
 Disponível em: <<https://youtu.be/rEwCwXvkDTg>>. Acesso em: 19 jun 2022.

LEVY, Tatiana Salem. **Vista Chinesa.** São Paulo: Todavia, 1ª ed., 2021.

_____. **A chave de casa.** Rio de Janeiro: BestBolso, 1ª ed., 2013.

_____. **Dois Rios.** Rio de Janeiro: Record, 1ª ed., 2011.

_____. **Paraíso.** Rio de Janeiro: Fox, 1ª ed., 2014.

LISBOA, Adriana. **Sinfonia em branco.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2ª ed., 2013.

MELO, Patrícia. **Mulheres empilhadas.** São Paulo: Leya, 1ª ed., 2019.

PERRAULT, Charles. O Barba Azul. In ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com
 Lobos:** mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Tradução de Waldéa Barcellos.
 Rio de Janeiro: Geográfica Editora LTDA, 1ª ed., 2020, pp. 53-58.

Podcast da Página Cinco. **O estupro e a violência herdada pelas mulheres: papo com
 Tatiana Salem Levy.** YouTube, 02/04/2021. Disponível em:
 <<https://www.youtube.com/watch?v=-la0tJlIHq>>. Acesso em: 15 out 2022.

SCHOLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2ª ed., 2011.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 1ª ed., 2003.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Ed. Ubu, 1ª ed., 2018.