

**“A LITERATURA É ESSE ESPAÇO DA LIBERDADE,
ONDE A GENTE PODE FAZER O QUE QUISER.”
ENTREVISTA COM TATIANA SALEM LEVY**

 **Júlia Garraio***

Resumo¹

Tatiana Salem Levy é escritora luso-brasileira. Nesta entrevista a Júlia Garraio, falou sobre questões que atravessam a sua escrita, como as memórias transmitidas no seio da família, os lugares tradicionalmente atribuídos às mulheres e à sua escrita, o trauma da violência e do assédio sexual, o *#MeToo* e as potencialidades da literatura como espaço de justiça epistemológica.

Palavras-chave: Tatiana Salem Levy, literatura contemporânea, violência sexual, assédio sexual, *#MeToo*.

Abstract

“Literature is that space of freedom where we can do whatever we want.” An Interview with Tatiana Salem Levy

Tatiana Salem Levy is a Portuguese-Brazilian writer. In this interview with Júlia Garraio, she spoke about issues that run through her writing, such as memories passed down within the family, the roles and spaces traditionally assigned to women and their writing, the trauma of sexual violence and sexual harassment, *#MeToo*, and the potential of literature as a space for epistemological justice.

Keywords: Tatiana Salem Levy, contemporary literature, sexual violence, sexual harassment, *#MeToo*.

Résumé

« La littérature est cet espace de liberté où l’on peut faire ce que l’on veut. » Une interview avec Tatiana Salem Levy

Tatiana Salem Levy est une écrivaine luso-brésilienne. Dans cette interview accordée à Júlia Garraio, elle aborde des thèmes récurrents dans son œuvre, tels que les mémoires

* Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, 3000-995 Coimbra, Portugal.
Endereço postal: Colégio de São Jerónimo, Apartado 3087, 3000-995 Coimbra, Portugal.
Correio eletrónico: juliagarraio@ces.uc.pt

¹ Entrevista realizada no âmbito do plano de atividades do projeto financiado pela FCT “Dis/entangling Rape: Sexual Violence in Portuguese literature and cinema in the 21st century” (https://doi.org/10.54499/2022.05885.CEECIND/CP1754/CT0003).

transmis au sein de la famille, les rôles traditionnellement attribués aux femmes et à leur écriture, le trauma de la violence et du harcèlement sexuel, le mouvement #MeToo et le potentiel de la littérature en tant qu'espace de justice épistémologique.

Mots-clés : Tatiana Salem Levy, littérature contemporaine, violence sexuelle, harcèlement sexuel, #MeToo.

Tatiana Salem Levy é escritora luso-brasileira. Doutorou-se em Letras pela Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro com a tese “A chave de casa: experimentos com a herança familiar e literária” (2007). Publicou ensaios e contos em várias coletâneas. O seu primeiro romance, A chave de casa (2007), valeu-lhe o Prémio São Paulo em 2008 na categoria de escritor/a estreador. Publicou também os romances Dois rios (2011), Paraíso (2014), Vista Chinesa (2021) e Melhor não contar (2024). A sua obra foi traduzida e publicada em dezasseis países. Atualmente vive em Lisboa. Nesta entrevista realizada no dia 31 de outubro de 2025, falou sobre questões que atravessam a sua escrita, como as memórias transmitidas no seio da família, os lugares tradicionalmente atribuídos às mulheres e à sua escrita, o trauma da violência e do assédio sexual, o #MeToo e as potencialidades da literatura como espaço de justiça epistemológica.

Memória, família e herança sefardita

Júlia Garraio (JG): *A chave da casa perdida é uma imagem muito forte na memória da expulsão dos judeus sefarditas da Península Ibérica. São conhecidas as histórias de famílias que guardaram, ao longo de gerações, as chaves das casas em Granada, Sevilha e Castelo de Vide. A chave que dá título ao primeiro romance da Tatiana, A chave de casa, remete para uma casa na Turquia. O avô turco sefardita entrega-a à neta, tornando-a herdeira da memória da família. É ela que viaja até à Turquia, onde não encontra a casa do avô, que já fora destruída, nem cria laços com os familiares dele. Porém, antes de regressar ao Brasil, parece encontrar-se em Lisboa. Lisboa é a cidade natal da Tatiana e onde reside há mais de uma década. Como foi o seu encontro com Lisboa, uma cidade tão associada à expulsão dos seus antepassados sefarditas?*

Tatiana Salem Levy (TSL): Nasci em Lisboa, em 1979, quando os meus pais estavam exilados durante a ditadura militar, mas fui para o Brasil com nove meses, quando houve a anistia. Cresci no Brasil, filha de brasileiros, neta de judeus turcos sefarditas. Eu era criança quando ouvi essa história da chave da casa em Castelo de Vide. Cresci ouvindo essa história de que nós vínhamos de uma família de judeus de Portugal que tinham sido expulsos com a Inquisição. Tinham-se estabelecido em Esmirna, na Turquia, mas mantiveram a tradição desses judeus, falavam ladino, que é uma espécie de português e espanhol daquela época. E sempre ouvi falar nessa história da chave que tinha passado de geração em geração até chegar à geração dos meus avós. Ao mesmo tempo, eu também fantasiava muito sobre ter nascido em Portugal. Naquela época não era assim tão comum. Eu não tinha

colegas na sala de aula que tivessem uma história parecida. Nasci no exílio, em Lisboa, em Portugal, de onde a minha família tinha sido expulsa séculos antes. Então essa história foi muito formadora da minha subjetividade, dessa identidade maleável, de ser brasileira, mas também ser judia, de ser meio turca, mas também ser portuguesa. Mas muitos séculos se passaram desde a expulsão. Não é a mesma coisa que seria um filho ou neto de algum sobrevivente de um campo de extermínio voltar para morar na Alemanha. Tudo que eu falei antes diz respeito muito mais a um imaginário do que a uma história que me afete diretamente no sentido de ter raiva, ter ódio. Nada disso. Pelo contrário, acho que sempre foi uma história de conexão para mim. Sempre me senti conectada a Portugal, porque eu sempre me identifiquei como brasileira e portuguesa.

Lugar de fala feminino

JG: *A obra da Tatiana tem características que frequentemente são designadas como marcas de escrita feminina: escrita intimista, temas do foro privado, sexualidade, violência doméstica, trauma da violência sexual. Este tipo de literatura foi tradicionalmente desvalorizado no cânone literário e remetida para um ninho de e para mulheres. Ainda se depara com este tipo de desvalorização?*

TSL: A desvalorização dessa escrita privada, intimista, que você chamou aqui de feminina, ocorre no campo social antes de ocorrer na literatura. A mulher é desvalorizada. Somos muitas vezes colocadas naquele lugar das históricas, das problemáticas, que estão sempre inventando problemas. Então é como se os nossos problemas, as nossas questões, fossem menores, não tivessem importância como as questões dos homens, que seriam as questões que movem as sociedades, que movem a humanidade, que fazem as guerras, as viagens. A figura masculina está associada à figura do herói desde a Grécia antiga, desde as epopeias. Aquela coisa do viajante que enfrenta as maiores aventuras e os desafios, e que depois volta pra casa com uma grande história para contar, enquanto a mulher é aquela que fica em casa esperando o homem. E o que acontece enquanto a mulher está em casa esperando o homem? Isso nunca foi de grande interesse para as narrativas. Então, quando a mulher começa a escrever, ela vai falar justamente dessa intimidade, desse lugar, dessa mulher que ficou em casa. Então é do pequeno, mas quão grande é esse pequeno?

JG: *E como é que tem sido a recepção da sua obra? Sente que tem sido catalogada como parte de um nicho de escrita de mulheres para mulheres?*

TSL: Espero que não. Certamente eu sou mais lida por mulheres do que por homens. Mas, na verdade, também sou bastante lida pelos homens. Não sei te dizer muito bem como é que eu fico catalogada e talvez eu não preste muita atenção nisso, sabe? Como eu não gosto muito de catalogações, tento nem saber onde é que eu estou.

Agora, o pior nicho é essa coisa de autoficção *versus* literatura imaginativa, porque tem um certo desprezo pela literatura de autoficção, como se a literatura que parte das experiências pessoais fosse menor do que a literatura que eles chamam de imaginativa. Acho que toda literatura, de alguma forma, parte da experiência e dos interesses de quem escreve, e toda a literatura é imaginativa, porque é sempre a questão de como fazer ver alguma coisa, de como criar uma imagem. Para mim, escrever é criar imagens. Não importa se aconteceu comigo, se aconteceu com uma amiga ou se não aconteceu com ninguém no mundo real. É sempre procurar na escrita uma forma, uma estrutura para criar essa imagem. Isso para mim é a imaginação. Então, eu não gosto muito dessa catalogação, porque, quando a gente cataloga, a gente hierarquiza, inevitavelmente.

A gente pode falar de uma literatura escrita por mulheres, o que é muito diferente de definir uma escrita feminina, porque aí você coloca na escrita feminina só a questão do privado. Só que também tem mulheres que escrevem grandes aventuras. A Marguerite Yourcenar, por exemplo, escreveu romances históricos. Acho que justamente a literatura é esse espaço da liberdade, onde a gente pode fazer o que quiser.

Trauma da violência sexual

JG: *Há muitos estudos sobre como a violação tem sido representada na arte ocidental como um espetáculo de potência masculina visto de fora. As pinturas renascentistas do rapto das Sabinas são frequentemente citadas como exemplo. A Tatiana faz exatamente o contrário. Os seus romances são paradigmáticos de uma escrita comprometida com as subjetividades de sobreviventes, que expõe a dor, o nojo, o sofrimento, os dilemas, a devastação de quem sofre violência e assédio sexual. Nos romances Vista Chinesa (2021) e Melhor não contar (2024), este registo vem associado a uma vontade de prestar testemunho a filhos e filhas crianças. O primeiro apresenta-se mesmo como uma carta da protagonista aos filhos para ser lida quando crescerem. A superação do trauma aparece associada à partilha com a geração que vem a seguir...*

TSL: Essa questão da partilha dos traumas e da superação do trauma com as gerações seguintes está presente desde o meu primeiro romance, *A chave de casa*. Estudei um pouco isso, alguns autores da psicanálise, essa questão do trauma intergeracional, essa ideia de que o trauma que não é narrado, que não é revelado, que não é trabalhado, que é escondido e guardado em silêncio das gerações seguintes, acaba aparecendo como sintoma. Isso é muito comum. Aí você tem relatos, histórias de filhos e netos que de repente começaram a revelar determinados sintomas, aparecer com questões que tinham a ver com esses traumas que foram escondidos. É uma coisa que me interessa muito, associada à questão do corpo, como o corpo fala, o que o corpo representa. A questão da dor,

emocional ou psicológica, mas também uma dor física, é algo que aparece muito nos meus livros.

Quando eu escrevi o *Vista Chinesa* – que escrevi a partir do relato de entrevistas que eu fiz com a Joana Jabace, a minha amiga que foi violada – ela começou a falar muito de que ela se olhava no espelho e ela se sentia uma mulher que tinha sido devastada, que tinha sido dividida e que ela não conseguia se olhar no espelho e se achar bonita. Ela começou a falar de várias coisas que desde então ela sofria e aí eu comecei a pensar como terá sido ficar grávida depois do estupro. Mas aí já foi o meu pensamento: como teria sido ficar grávida e se olhar no espelho todos os dias e pensar que o seu corpo é um corpo fraturado. Então comecei a pensar de que forma esse sentimento de fratura não poderia passar para as crianças em silêncio. E como eu tinha tido essa experiência de ter uma mãe que foi violada quando eu já existia, quando eu tinha quatro anos, e só saber da violação aos 18 anos e numa única vez, falada muito rapidamente. Ela morreu quando eu tinha 20 anos e eu sempre pensei: Como seria se ela não tivesse me contado? Eu provavelmente nunca saberia. Mas será que o meu corpo de alguma forma sabia disso? Então comecei a pensar muito nisso. E por isso resolvi escrever em forma de carta. Inicialmente não escrevi assim, foi num determinado momento, quando comecei a pensar muito nessa questão da gravidez, da maternidade que decidi fazer essa carta. Teve uma pessoa que me falou “ah, eu acho que uma mãe nunca diria isso aos seus filhos”. Mas para mim é o contrário. Eu acho que é um gesto de amor você nomear, porque justamente se você não nomeia aquilo aparece de outra forma. *Melhor não contar* também vai nessa direção. Foi um livro que surgiu muito no seguimento do *Vista Chinesa*. A partir do momento em que a Joana me pediu – quando o livro já estava pronto – para colocar o nome dela, para as pessoas saberem quem era, acho que isso despertou em mim uma vontade de contar essa história que eu tentava contar desde *A chave de casa*. Mas agora contado de uma outra forma, mais pessoal, mais autobiográfica, assumindo os nomes.

JG: *Isto coincide com o nascimento dos seus filhos...*

TSL: Escrevi *Vista Chinesa* grávida da Esther, a minha filha, e já tinha um filho. Quando tive a ideia de escrever o *Vista Chinesa*, fiquei grávida do meu filho. E aí desisti de escrever justamente pensando essa coisa de que tudo que a gente sente passa para o bebé. Pensei: Não vou escrever uma história sobre o estupro grávida, que esse menino já vai nascer no divã. E deixei de lado. E, quando eu estava grávida da minha filha, me deu esse desejo contrário de escrever o livro, provavelmente pelo fato de ser uma menina. Então sempre digo que escrevi com ela. Nada disso era consciente assim. Não foi uma coisa tipo estou grávida de uma menina e agora vou escrever esse livro. Mas escrevi *Vista Chinesa* grávida e depois amamentando.

A herança da revolução sexual

JG: *Em Melhor não contar, a mãe da protagonista faz parte de círculos de esquerda, que lutaram contra a ditadura e o conservadorismo da sociedade brasileira, protagonizando uma mudança nos costumes sexuais, a chamada revolução sexual. Esta geração já foi, em algumas geografias, acusada de ter prestado pouca atenção a questões de abuso sexual e até de ter pactuado com imaginários pedófilos (o mito de Lolita). O filme brasileiro que refere no romance, A garota do lado (1987) de Alberto Salvá, é precisamente um exemplo de imaginários que mascaram o abuso de adolescentes de sexualidade vivida sem tabus. Julga que chegou a hora de revisitarmos esta geração a partir do que ela não questionou? Até que ponto precisamos de pensar o consentimento fora dos moldes herdados desta geração?*

TSL: As gerações contestam as gerações anteriores. Mas acho que cada geração vive o que a sua geração pode fazer. Com certeza os meus filhos também vão achar que a minha geração não foi suficiente. A gente sempre acha que a geração anterior não foi suficiente. Tem muita gente dessa geração dos meus pais que não consegue enxergar essas questões que você levantou na pergunta, que não admitem isso: “Nós fomos libertários; pela primeira vez, vivemos o amor livre, sexo livre”. Mas também há muitas pessoas que conseguem enxergar que há questões como o machismo, a violência contra a mulher, que eram muito presentes nessa geração e não eram questionadas. Porque muitas dessas mulheres eram feministas. Mas a questão do feminismo estava muito mais ligada a uma questão social, no sentido do trabalho, dos salários, do espaço, de a mulher poder trabalhar tanto quanto o homem, sair de casa, não ser dona de casa, cuidadora dos filhos. Só que, na prática, o que tem se revelado é que elas trabalhavam fora e dentro, enquanto os homens continuaram trabalhando só fora. Não era um feminismo tão questionador dessas questões do abuso. A questão do estupro, quando era estupro na rua, fora de casa, sem dúvida isso era uma pauta. Agora, todo abuso interno, eu acho que tinha essa coisa de tentar não ver muito. Mas eu não gosto desse lugar de ficar apontando o dedo. Eu acho que a minha geração e a geração atual, mais do que a minha, respondem aos problemas da geração anterior fazendo de forma diferente, levantando a bandeira contra o feminicídio, lutando pela legalização do aborto, que no Brasil não é legal, e com todos os movimentos que surgiram no sentido de se falar abertamente e fazer denúncias de assédio.

Eu vi *A garota do lado* muito nova. Também tinha isso, a geração dos meus pais não podia nada, então a gente podia. E eu fui pensando como esse filme marcou. Não por ser bom, mas justamente por ela ser literalmente uma menina com um cara muito mais velho. E aí eu fui pensando nisso em relação à literatura também. Mas ao mesmo tempo eu acho que é muito complicado, que há uma fronteira muito tênue, porque a literatura também nos forma como seres de uma sociedade, como seres desejantes. Só que eu acho que as regras da sociedade, elas não são as mesmas das regras da literatura. A gente tem que saber diferenciar essas duas coisas. Por exemplo, *A morte em Veneza*, que eu comento no livro, é um livro que eu

amo e o filme também. Outro dia morreu o menino do filme e eu estava lendo que ele falou como isso destruiu a vida dele, que tinha sido levado pelo Visconti para uma boate gay quando ele era adolescente. É uma coisa que acontece muito, esse lugar do homem super poderoso que é um grande cineasta, um grande escritor, um grande artista, e que se dá o direito de fazer o que bem entender na vida real. Então, eu acho que isso é que tem que ser discutido. Uma coisa é você ter um menino n' *A morte em Veneza*, tudo está na ordem do desejo, outra coisa é o Visconti levar o menino que é adolescente para uma boate gay. São duas coisas diferentes. É claro que a fronteira é tênue, porque uma pessoa que faz isso no livro, no filme, de repente se sente no direito de fazer na vida real. Só que eu também acho que a gente tem que tomar cuidado para não moralizar a arte, porque senão acho que é o fim da arte, é o fim da literatura.

JG: *E como é que lhe parece que o debate sobre o consentimento está a ser feito pelas gerações mais novas? E qual o contributo da literatura para este debate?*

TSL: Esse debate é fundamental e tem sido muito importante nos últimos anos. Os meus filhos já falam “não pode tocar na minha parte íntima, respeita o meu corpo”. Coisas que eu jamais pensaria dizer quando era criança. Eles já têm todo um material de defesa, já crescem sabendo que tem que haver um respeito pelo corpo do outro, que há um limite e que esse limite não pode ser violado. Eu acho que é sobretudo essa a importância do dizer, de dizer que você ficar em silêncio não é consentir. Porque quantas vezes as mulheres não desejam consentir, mas não conseguem dizer não? Tudo isso é um passo adiante.

Na literatura, eu acho que a gente tem feito muitos textos que têm um carácter de intervenção, que são textos políticos, na medida em que a gente está falando de coisas sobre as quais não se falava antes. Isso para mim é sempre político: falar do que antes não se falava, do que antes era mantido em segredo, em silêncio, como a menstruação, o parto. Muitas coisas que são vistas até hoje como nojentas, como sujas: a menstruação, o parto, a amamentação. Tudo o que está ligado à intimidade do corpo feminino é visto como nojento. A gente falar sobre isso, colocar isso no texto, para mim é político e transformador. Assim como falar do assédio, como falar da violação. E aí vem a questão do consentimento. Porque uma mulher violada é uma mulher que não consentiu e a quem o corpo é tomado e roubado e se torna posse de outro. Essa questão do violador é na verdade uma questão de posse, de poder, de dizer que esse corpo é meu e faço aquilo que eu quiser com ele. Quando a gente escreve a partir do ponto de vista da vítima, seja do assédio, do estupro ou, por exemplo, de violência obstétrica, a gente está dizendo justamente não pode, colocando um limite e mostrando as consequências. Aquilo destrói a vida das mulheres e essa destruição se prolonga no tempo. Não é só naquele momento.

JG: *Achei muito interessante como o fez n' A chave de casa...*

TSL: É um livro que fala de uma relação abusiva, de estupro dentro de uma relação. Saiu em 2007, escrevi-o em 2005, 2006, e essas questões não estavam sendo

debatidas. Foi mais ou menos a partir de 2013, 2014, que isso veio mais à tona. Então eu não tinha essa clareza. Ninguém falava, nem eu falava de relacionamento tóxico. Então foi uma coisa que eu fui escrevendo porque eu tinha as violências que sofri comigo, as violências que a minha mãe tinha sofrido, as violências que eu via as minhas amigas sofrerem. Então fui escrevendo sobre isso de forma quase inconsciente, automática, porque era o que eu tinha. Eram questões que me afligiam, mas eu não tinha uma consciência de estar fazendo isso como eu tive em *Melhor não contar* ou na *Vista Chinesa*. Era mais uma coisa de colocar para fora o que eu estava sentindo. É mais para frente que, olhando para trás, eu me dei conta que essa questão da violência contra as mulheres está presente em todos os meus livros, mesmo no *Dois Rios*, no *Paraíso*, também de outras formas.

Escrita como exposição

JG: *Em Melhor não contar, são integradas frases de namorados, amigos/as e familiares que dizem que a sua escrita tem demasiada exposição da sua vida privada. Neste romance ainda é mais acentuado, inclusive através da reprodução de documentos como as cartas da sua mãe, os diários dela, a foto da pedra tumular, o formulário do hospital. O que conduziu a este registo em que as marcas autobiográficas se tornaram cada vez mais visíveis?*

TSL: Com o fim da escrita do *Vista Chinesa*, quando a Joana resolveu colocar o nome, ela resolveu se expor. A primeira entrevista que eu dei sobre o livro eu dei com ela. Foi uma exposição da figura dela. Eu estava tentando escrever essa história do assédio, em cada livro aparecia de alguma forma. *Vista Chinesa* foi um livro muito forte, que me marcou muito como escritora. Então comecei de forma inconsciente a querer escrever essa história de uma forma assumidamente autobiográfica. *A chave de casa* é uma autoficção no sentido que tem muita coisa que não aconteceu. Em *Melhor não contar*, eu não tenho essa ideia de confundir o leitor se o assédio aconteceu ou se não aconteceu. Os documentos também surgem para isso, para expor, para mostrar, mesmo para atestar, para não provocar essa ambiguidade. O que não faz do livro menos romance ou menos literatura, do meu ponto de vista, do que eu entendo por romance, do que eu entendo por literatura. Mas essa pergunta é legítima, era uma pergunta para mim mesma: Porque me expor tanto? Qual é o meu objetivo? Mas a verdade é que eu sempre senti a escrita como uma exposição. Mesmo quando as coisas são inventadas sempre partem de uma experiência e de um questionamento de quem escreve, então, para mim, a minha maior exposição é sempre a escrita. Não me interessa escrever se não for para me expor. Eu posso fazer muitas coisas na vida sem me expor, mas escrever sem me expor não.

JG: *Poderá ter a ver com o #MeToo, no sentido de a escrita ser marcada por processos tão caros ao #MeToo como “soltar a palavra” e partilhar histórias no espaço público?*

TSL: *O Vista Chinesa* e *o Melhor não contar* são livros que não existiriam em outra época. Fazem parte de um movimento coletivo de contar as suas próprias histórias. Eu acho que se não fosse o #MeToo provavelmente a Joana não teria aparecido, não teria talvez deixado contar a história dela. E aí talvez eu não tivesse contado a minha. Acho que o #MeToo foi um movimento essencial. Eu, obviamente, na altura pensei muito na minha história, quase escrevi um texto sobre essa história do padrasto. Mas não quis me expor desse jeito, porque não é o meu jeito de me expor, entendeu? Para mim, as coisas levam mais tempo para elaborar. Talvez eu já estivesse pensando esse livro, há muito mais tempo, quando eu pensei em escrever essa história em forma de denúncia, não em forma de literatura. E para mim não era uma questão de acusar, simplesmente. Eu quis pensar a época, pensar aquela geração, pensar porque aquilo era permitido, porque os homens se davam o direito de fazer isso. Então para mim é muito mais uma questão de pensar essa época e essa estrutura, até porque, por conta do #MeToo, eu sei que não fui a única, acho que somos quase todas.

JG: *O nome do ex-padrasto não surge no livro, mas os média reconheceram na personagem um realizador muito conceituado e influente do cinema novo brasileiro que já faleceu. No Brasil, onde ele é tão admirado, como foram as reações à imagem dele em Melhor não contar?*

TSL: Tem de tudo, tem pessoas próximas que dizem “não me surpreende”. Tem pessoas próximas que não falam mais comigo. Tem pessoas próximas que pensam que o fato de ele ter morrido me desautoriza a falar, do tipo “agora ele não tem como se defender, não vamos ouvir o outro lado da história”. Mas não foi nada muito grandioso, porque não me interessava que o livro circulasse em torno dele, da figura dele, do nome dele. Por isso não pus o nome. Porque eu sabia que se se pusesse ia ser falado em torno dele. Se eu fosse definir o livro, eu não definiria como um livro sobre o assédio. Para mim, é muito mais sobre a relação entre mãe e filha e como o assédio interfere nessa relação. É um livro sobre a mãe, a relação de uma mãe, de uma filha, mas sobretudo de uma mãe que escreve, de uma filha que escreve. É um livro muito sobre escrita.

Justiça

JG: *No cinema de Hollywood, e de uma maneira geral na cultura popular, a justiça em casos de violência sexual significa a polícia encontrar e desmascarar o agressor, haver condenação ou alguma forma de castigo, e a seguir as vítimas e os seus entes queridos conseguirem pôr um ponto final e continuarem com as suas vidas. Esse sentido de justiça está ausente dos seus romances, tal como estará da vida da maior parte das mulheres que sofrem violência e assédio sexual. Em Vista Chinesa, esse modelo de justiça é mesmo gerador de sofrimento e perpetuação do trauma: a protagonista, perante a incerteza na identificação do agressor, renuncia a continuar a colaborar com a polícia, preferindo que o violador escape*

a que um inocente seja condenado e sujeito a violência (inclusiveamente sexual) na prisão. Pode a literatura oferecer um espaço de justiça que os mecanismos da sociedade frequentemente não conseguem oferecer?

TSL: Segui o que tinha acontecido à Joana na delegacia, essas idas à delegacia, a procura pelo suspeito, porque acho que foi uma segunda violência. Foram várias violências, sempre uma atrás da outra, mas isso foi muito violento para ela. A minha lembrança é do quanto ela sofria com essa procura pelo criminoso, e uma clareza muito grande de que, para ela, prendê-lo ou não, não ia fazer diferença. A violência tinha acontecido, não ia destruir menos a vida dela. Ela não tinha esse desejo de vingança. Há muita gente que tem esse desejo, e é legítimo, mas a Joana nem queria fazer a denúncia. Foi uma insistência da família que tocou ela quando ela se deu conta de que não era a primeira vez que ele fazia aquilo. E para ela se tornou importante para não acontecer com outras mulheres. Então, na escrita do romance, eu quis seguir muito essa linha do que tinha se passado com ela, que era a minha personagem. Então eu achei interessante essa personagem que está contra essa justiça policial, que também é uma justiça masculina, do tipo querer acabar com o outro, querer matar o outro. Porque eu não acredito nessa justiça aí, também eu venho do Brasil, é sempre mais difícil a gente acreditar na Justiça, tenho várias questões com a própria ideia dessas prisões. E então, para mim, enquanto escritora, a escrita já é uma espécie de vingança. Tem uma coisa de escrita vingativa, é o que eu faço para me vingar dessa estrutura, dessa estrutura machista, do feminicídio.

JG: *O que é que poderá ser a justiça para quem sofre uma violação, para quem sofre abuso sexual e assédio?*

TSL: É muito difícil. É como se não existisse justiça possível, porque a Justiça tem essa ideia do castigo, você fez uma coisa errada, então você vai ser castigado. Só que quem sofreu da coisa errada não sei muito o que ganha com o castigo do outro. Uma das coisas que me motivou a escrever o livro foi quando eu vi a exposição *Os Inocentes* com fotos pessoas que haviam sido presas por reconhecimentos pela fotografia ou por uma descrição e que eram inocentes. Sempre me afligiu muito a ideia de pessoas que são presas sem terem cometido o crime. Tenho pânico dessa ideia. E a Joana viveu esse pânico na própria pele, esse medo de alguém que era inocente fosse preso por causa dela. É uma responsabilidade, uma coisa muito grande. Você está falando da vida de outra pessoa. Talvez ela tivesse achado bom o cara ser encontrado e ser preso, mas eu acho que em determinado momento aquilo não valia a pena, estava causando muito sofrimento. Então eu quis falar desse sofrimento também. Acho que o melhor que podia acontecer para ela, o que melhor que pode acontecer para as vítimas de abuso é sobreviver, conseguir voltar à vida, conseguir reencontrar um sentido para a vida.

Referências

- Levy, Tatiana Salem. 2007. *A chave de casa*. Cotovia.
Levy, Tatiana Salem. 2011. *Dois rios*. Editora Record.
Levy, Tatiana Salem. 2014. *Paraíso*. Foz Editora.
Levy, Tatiana Salem. 2021. *Vista Chinesa*. Elsinore.
Levy, Tatiana Salem. 2024. *Melhor não contar*. Elsinore.

Conflito de interesses

A autora não tem conflitos de interesses a declarar.

Júlia Garraio. Investigadora do CES-Coimbra. Desenvolve o projeto *Dis/entangling Rape – Sexual Violence in Portuguese literature and cinema* (CEEC-FCT). É Co-PI do projeto *UnCoveR – Sexual Violence in Portuguese Mediascape* (FCT). Integrou o Grupo de Investigação Histórica da Comissão Independente para o Estudo dos Abusos Sexuais de Crianças na Igreja Católica Portuguesa. Integra o Conselho Editorial da revista *European Journal of Women's Studies*. É membro do grupo SVAC–*Sexual Violence in Armed Conflict*.

Texto recebido em 2 de novembro de 2025 e aceite para publicação em 13 de novembro de 2025.

Como citar este texto:

[Segundo a norma Chicago]:

Garraio, Júlia. 2025. "A literatura é esse espaço da liberdade, onde a gente pode fazer o que quiser." Entrevista com Tatiana Salem Levy." *ex æquo* 52: 150-160. <https://doi.org/10.22355/exaequo.2025.52.11>

[Segundo a norma APA adaptada]:

Garraio, Júlia (2025). "A literatura é esse espaço da liberdade, onde a gente pode fazer o que quiser". Entrevista com Tatiana Salem Levy. *ex æquo*, 52, 150-160. <https://doi.org/10.22355/exaequo.2025.52.11>



Este é um artigo de Acesso Livre distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), que permite a reprodução e distribuição não comercial da obra, em qualquer suporte, desde que a obra original não seja alterada ou transformada de qualquer forma, e que a obra seja devidamente citada. Para reutilização comercial, por favor contactar: apem1991@gmail.com

