



LHM

MEMÓRIA INDIVIDUAL E COLETIVA: *MELHOR NÃO CONTAR*, DE TATIANA SALEM LEVY

Liz Basso Antunes Oliveira* ¹

* Universidade Federal do Paraná (UFPR)

e-mail: liz.basso.oliveira@gmail.com

Resumo: Este trabalho buscou analisar os recursos utilizados por Tatiana Salem Levy em sua mais recente obra, *Melhor não contar* (2024), para entrelaçar a memória individual e a memória coletiva. A autora enfatiza o uso do diário como ferramenta para a continuidade do silenciamento das mulheres, ao mesmo tempo em que revela os assédios sexuais que sofreu durante a infância e adolescência por parte do padrasto. Aconselhada a manter silêncio sobre o caso, mais de vinte anos após a morte de sua mãe, Tatiana exterioriza sua experiência singular e, paralelamente, verbaliza questões que perpassam a experiência das mulheres nas sociedades patriarcais. Trata-se de uma obra que rompe o silenciamento imposto e coloca em pauta temáticas indispensáveis para a reafirmação das mulheres enquanto sujeitos políticos e históricos. Para a investigação, a perspectiva histórica de Michelle Perrot (2007) e o pensamento de Jacques Rancière (2023) foram imprescindíveis. O trabalho de Joel Candau (2018) foi basilar no que concerne à ótica de memória aqui adotada, enquanto as pesquisas de Florencia Garramuño (2014) foram fundamentais quanto aos recursos utilizados para compor narrativas contemporâneas, tais como a desestruturação de gêneros literários, a fragmentação da narrativa, a exposição da intimidade, o uso de outros recursos como a fotografia e o arquivo.

Palavras-chave: Silenciamento. Memória. Política. Alteridade. Mulheres.

Individual and Collective Memory: *Melhor não contar* by Tatiana Salem Levy

Abstract: This work attempted to analyze the resources used by Tatiana Salem Levy in her most recent work, *Melhor Não Contar* (2024), to interlace individual and collective memory. The author emphasizes the use of the diary as a tool to continue silencing women, at the same time as she reveals the sexual harassment she suffered during childhood and adolescence at the hands of her

¹ Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Paraná. Mestra em Sociedade, Cultura e Fronteiras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná, na área de concentração em Linguagem, Cultura e Identidade. Especialista em Literatura Brasileira. Licenciada em Letras Português/Inglês e suas respectivas Literaturas pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/5772693188783398>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1527-4007>.



stepfather. Advised to maintain silence about the case, more than twenty years after the death of her mother, Tatiana externalizes her unique experience and, in parallel, verbalizes issues that permeate women's experience in patriarchal societies. This is a book that breaks the imposed silence and raises issues that are indispensable for the reaffirmation of women as political and historical subjects. For the investigation, the historical perspective of Michelle Perrot (2007) and the thought of Jacques Rancière (2023) were essential. Joel Candau's (2018) work was the basis in terms of the memory perspective adopted here, while Florencia Garramuño's (2014) research was fundamental regarding the resources used to compose contemporary narratives, such as the destructuring of literary genres, the fragmentation of the narrative, the exposure of intimacy, the use of other resources such as photography and archives.

Keywords: Silencing. Memory. Politics. Otherness. Women.

Introdução

Tatiana Salem Levy, vencedora do Prêmio São Paulo de Literatura como autora estreante em 2008, nasceu em Lisboa enquanto sua família estava exilada em Portugal devido à Ditadura Militar que assolava o Brasil. Menos de um ano após seu nascimento, a família retornou ao país de origem, onde Levy graduou-se em Letras pela UFRJ. Mestre e doutora em Estudos Literários pela PUC-Rio, atualmente tem cinco romances publicados, além de livros infantojuvenis e um volume de crônicas.

Em *Melhor não contar* (2024), o mais recente livro de Tatiana Salem Levy lançado pela editora Todavia, nos deparamos com uma protagonista-narradora que questiona a colaboração do diário com as sociedades patriarcais na continuidade do silenciamento feminino. A narrativa autobiográfica rememora os assédios sexuais empregados por seu padrasto e a indecisão sobre contar ou não para a mãe adoecida. Após ouvir de diversas pessoas de seu círculo social que era melhor não contar, Tatiana vê a morte da mãe se impor entre elas. Mais de vinte anos depois, a escritora decide fazer o exato oposto daquilo que o título faz parecer. Ao invés de esconder seu relato em um diário, abafando uma experiência tão comum, mas não por isso menos traumática para as mulheres, Tatiana rompe o silêncio e conta abertamente essa memória individual e coletiva.

Segundo a historiadora francesa Michelle Perrot (2007), uma das maiores causas do silêncio feminino nas sociedades patriarcais foi o impedimento de acessar o universo letrado. Privadas da aprendizagem da escrita até a Reforma Protestante, as mulheres iniciaram o trajeto para atravessar a fronteira entre o silêncio e a voz por meio do diário. Mesmo que pudessem se escrever pela primeira vez, eram ensinadas a manter diários, nos quais deveriam preservar seus escritos guardados a sete chaves, sem que ninguém mais



pudesse acessá-los. Desta forma, ao mesmo tempo em que os diários aparecem como um arquivo para resgatar parte do universo feminino enquanto a ciência histórica ainda se limitava a registrar apenas os acontecimentos extraordinários, ele coadjuva com a conservação do silenciamento das mulheres nas sociedades patriarcais.

Neste sentido, a perspectiva do filósofo francês Jacques Rancière (2023) contribui para compreensão de como a palavra torna o ser humano político, no entanto a voz de algumas categorias de pessoas, tais como as mulheres, foram recusadas como discurso durante séculos, fazendo com que não tivessem ferramentas para conquista de direitos equalitários. Assim, tomar a palavra e adentrar o universo letrado masculinizado foi e continua sendo um movimento imprescindível para que as mulheres transitem entre fronteiras invisíveis.

Abarcando temáticas silenciadas por meio de diversos instrumentos pelas sociedades patriarcais, enfatizando o incentivo do uso do diário, *Melhor não contar* (2024) carrega no título esse excelente paradoxo e conta a experiência singular de Tatiana, ao mesmo tempo em que transmite questões tão coletivas, fazendo-se uma obra que narra conteúdos indispensáveis para a reafirmação das mulheres como sujeitos históricos e políticos. Desta forma, esse artigo buscou analisar os recursos utilizados pela autora para entrelaçar memória individual e coletiva, trabalhando o fluxo da alteridade.

Melhor não contar

Em *Frutos Estranhos* (2014), Florencia Garramuño percorre diversos textos para demonstrar que as literaturas contemporâneas utilizam em si características que tornam porosos os limites entre fronteiras: a inespecificidade do meio, a desestruturação de gêneros literários, a fragmentação da narrativa, que parece desconexa, a exposição extrema da intimidade, o uso de outros recursos para compor a narrativa, como a fotografia, o arquivo e a referência a personagens reais. O novo livro de Tatiana Salem Levy, *Melhor não contar* (2024) traz em si diversos desses aspectos, além de mostrar o aspecto permeável da fronteira entre a memória individual e a memória coletiva.

Desde seu primeiro romance publicado, *A Chave de Casa* (2023), Levy assinalou em sua escrita algumas peculiaridades dessa nova literatura. O vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura de 2008, escrito de forma bastante fragmentada, pode causar certo



estranhamento por não facilitar uma relação entre um e outro capítulo que, por sua vez, não têm título e, por vezes, são bastante curtos, como em “Quero gritar, mas tenho a boca amordaçada. Meu corpo esparramado na cama deste quarto podre e solitário é um corpo em silêncio” (Levy, 2023, p. 163). A narrativa ficcionaliza o luto e a morte da mãe da autora. É justamente por se utilizar da memória que a escrita fragmentada se ajusta perfeitamente ao que Levy pretendia narrar.

Segundo Joel Candau em *Memória e Identidade* (2018, p. 65-66), “o acontecimento recordado é flutuante” e tais acontecimentos são “ordenados de acordo com um sistema racional no momento mesmo da evocação”. Sendo assim, as lembranças não se dão de maneira linear e contínua, mas de forma ordenadamente fragmentária a cada momento em que são evocadas. As lembranças, evocadas na memória, aparecem ao mesmo tempo em que “o futuro desse passado seja integrado à lembrança”. Em outras palavras, o passado aparece na memória individual sempre entrelaçado ao momento presente, num movimento articulado por passado e presente. Essa dinâmica se desenrola nas narrativas de Tatiana Salem Levy em um embaralhado de restos de passado, realidade presente e ficção: “Quem narra sobre si não pode ser linear” (Levy, 2024, p. 126).

Em seu mais recente livro publicado, *Melhor não contar* (2024), a dinâmica se dá de forma bastante similar: capítulos curtos e sem título, sem uma continuidade óbvia entre suas partes. Mas, além disso, se aproxima ainda mais das características apontadas por Garramuño, utilizando outros recursos para compor a narrativa. Nesse último caso, o nome da protagonista é o mesmo da autora “Ta-ti-a-na”, além de citar diversos outros personagens reais, como as escritoras Paloma Vidal e Virginia Woolf, de forma que o texto não se limite a uma realidade totalizante, explicitando o atravessamento do universo real - no qual os leitores e a escritora habitam -, pelo universo fictício. Também explora recursos como a fotografia e a transcrição de cartas e páginas dos diários escritos pela mãe, o que mais uma vez aproxima a realidade da ficção. Tudo isso servirá não apenas para compor uma narrativa sobre si, mas também para afetar leitores e leitoras com a sensação de proximidade com as experiências relatadas, fazendo com que a narrativa consiga trançar memória individual e memória coletiva.

Essa memória coletiva abarca a história e suas reverberações na atual realidade das mulheres. A partir de uma recorrente reflexão sobre o papel dos diários na vida de meninas, Tatiana aborda o silenciamento feminino. O diário aparece como um



potencializador do silenciamento das mulheres. A partir dele, elas aprendiam a calar sentimentos, questionamentos, suas histórias de vida. Nele, guardavam tudo o que mais lhes interessasse, o que colaborava para a apreensão do comportamento silencioso das mulheres, garantindo ao patriarcado espaço para que fosse ouvido em todos os âmbitos, inclusive na literatura, como se fosse de fato a única voz existente.

Quase todas as meninas da minha geração ganharam diários. Coloridos, pequenos, médios, grandes, com ou sem cadeado, adesivos, cheiro, ilustrações, havia para todos os gostos. A eles confiávamos nossos pensamentos e atos mais íntimos, nossas pequenas subversões, os segredos que não ousávamos contar nem à nossa melhor amiga. Aprendemos desde cedo a esconder sentimentos, ideias. Talvez por isso, quando uma mulher escreve, ela deixe reverberar essa escrita da sua infância, da sua adolescência, que se construiu na intimidade, com um corpo que, como a palavra, foi obrigado a se retrair, a se recolher.

Não escrevíamos para ser lidas; pelo contrário, escrevíamos para não ser lidas. E deveríamos continuar assim, vivendo em sussurros [...] (Levy, 2024, p. 19).

Conforme Michelle Perrot, em *Minha História das Mulheres* (2007), o silenciamento feminino é consequência dos seguintes fatores: as representações estereotipadas de personagens femininas criadas por homens, o silêncio da ciência histórica que por muito tempo se interessou apenas pelos acontecimentos do âmbito público enquanto as mulheres estavam confinadas no espaço doméstico, seu acesso tardio à escrita, a desvalorização da escrita feminina e o próprio silêncio das fontes que se relaciona primeira e justamente com a escrita de diários. Sobre isso, Perrot discorre: “Convencidas de sua insignificância, estendendo à sua vida passada o sentimento de pudor que lhes havia sido inculcado, muitas mulheres, no ocaso de sua existência, destruíam, ou destroem – seus papéis pessoais” (Perrot, 2007, p. 22).

A partir da Reforma Protestante, que, apesar de todos os seus pesares, deu início à democratização da alfabetização feminina, as mulheres puderam acessar o método para se incluírem na história: a escrita. No entanto, presenteadas e incentivadas a escrever diários desde muito cedo, as jovens continuavam a existir e pensar em silêncio, guardando àquelas páginas suas memórias. A destruição de seus diários corroborava com a ideia de que as mulheres deveriam escrever para não ser lidas, pelo menos a princípio. Sabe-se que os diários são relatos pessoais nos quais se escreve sobre ideias, desejos, experiências e comumente sobre acontecimentos íntimos que gostaríamos de manter em segredo. Precisamente por ali poderem expor atos subversivos ao patriarcado, como o próprio ato



da exposição e da quebra do silêncio, é que muitas mulheres se sentiam impelidas a destruir seus diários, ou ao menos guardá-los a sete chaves.

Jacques Rancière, em *Mal-Estar na Estética*, cita Aristóteles para demonstrar que “o humano [...] é político porque possui a palavra que coloca em comum o justo e o injusto, enquanto o animal tem apenas voz que assinala o prazer e a dor. Mas toda a questão consiste então em saber quem possui a palavra e quem possui a voz” (2023, p. 38). Enquanto não podiam participar da vida pública, enquanto não lhes era oportunizada a educação para escrever, como poderiam ter a palavra? Mas como visto, mesmo após a alfabetização, o diário foi uma das ferramentas para mantê-las afastadas da palavra e, conseqüentemente, da política. “Desde sempre, a recusa em considerar certas categorias de pessoas como seres políticos passou pela recusa de escutar os sons emitidos por sua boca como sendo um discurso” (Rancière, 2023, p. 38).

Claro que os diários foram importantes para mulheres que antes não podiam nem ao menos se pronunciar sem que fossem chamadas de histéricas, mas, por outro lado, colaboravam com o prolongamento do silêncio feminino que tinha o efeito de afastá-las da política e da vida comum. Portanto, pensar na escrita das mulheres é também pensar em uma redistribuição de lugares e de identidades, sendo que a literatura durante séculos se restringiu a registrar a perspectiva masculina. Se antes a escrita feminina era restrita ao domínio privado, sobretudo a partir do século XIX as mulheres começaram a buscar espaço para publicação. Por meio do romance dão entrada no mundo literário (Perrot, 2007).

Assim, iniciam um movimento mais intenso para participar da construção de uma identidade. A memória individual e a memória coletiva se relacionam diretamente à noção de identidade. Perder a memória é o mesmo que perder a identidade, de maneira que quando a transmissão dessa memória se faz impossível, não há maneira de imaginar a socialização de comportamentos, representações e identidades culturais de determinados grupos (Candau, 2018). O acesso à palavra determina o que é visível e o que tem parte na partilha do sensível. Então a palavra é política e é ela que “consiste em reconfigurar a partilha do sensível que define o comum de uma comunidade, em tornar visível o que não era, e em fazer escutar como falantes aqueles que não eram percebidos senão como animais ruidosos” (Rancière, 2023, p. 38).



Mesmo que começassem a encontrar brechas entre as fronteiras do silêncio feminilizado e da palavra masculinizada, a maior parte das mulheres permaneciam limitadas ao espaço familiar. À vista disso, escreviam sobre temáticas domésticas, temáticas ordinárias, desinteressantes aos olhos daqueles que só prestavam atenção aos atos extraordinários e públicos, como a guerra. “Então, penso: há tanto sangue na literatura, tanto sangue no cinema, mas é dos assassinos, das guerras; às vezes, das doenças; nunca o que escorre pelas nossas pernas. Por que nos ensinam a ter nojo desse sangue, enquanto somos expostas a tantos outros?” (Levy, 2024, p. 174). Em *Melhor não contar*, ao ler diversos livros escritos por mulheres, Tatiana nota que essa escrita continua bastante íntima:

Quanto mais eu leio histórias de mulheres, mais sentido vejo em escrevermos de forma pessoal. Aquilo que vivemos na intimidade, achando que só acontece com a gente, e por culpa nossa, acontece desde há muitos milênios com, se não todas, quase todas nós. Primeiro nos dizem para escrever em segredo sobre nós mesmas. Depois, quando decidimos mostrar para os outros o que escrevemos, nossos diários, nossas cartas, nossas narrativas em primeira pessoa não são consideradas literatura, ou são literatura menor. Só que nada fala mais de quem somos, de quem nos tornamos, coletivamente, do que as histórias de nossa vida (Levy, 2024, p. 39).

A escrita facilita o trabalho da memória que, por sua vez, é o trabalho da identidade. Não à toa a identidade continua nas pautas feministas, mesmo que dela se desdobrem várias outras em interseccionalidades e atualmente seja tão complicado debater a noção de uma identidade única. O exercício de transmissão funda o sentimento comum, sentimento de pertencimento ao grupo. A escrita das mulheres, como aponta Tatiana, muitas vezes trabalha com temáticas intimistas e, isso, ao mesmo tempo em que pode despertar certo sentimento de pertencimento a um grupo em suas leitoras, sofre rechaço no universo literário que parte de princípios masculinos para categorizar a boa e a má literatura. Assim, os diários passaram a ser associados à escrita feminina e tornaram-se literatura menor.

Enquanto arquivo, os diários colocam territórios em disputa. A escrita, antes totalmente masculinizada, precisa criar espaço para a palavra feminina. Em *Indicionário do Contemporâneo* (2018), o arquivo aparece como uma questão de poder, “pois controlar o arquivo significa controlar a possibilidade da enunciação e, em última instância, a construção de uma realidade – não a sua conservação, como almejavam os arquivos



positivistas” (Andrade *et al.*, 2018, p. 22). Como visto anteriormente, durante muito tempo a ciência histórica não se atentava para os acontecimentos cotidianos das sociedades e eram neles que as mulheres estavam fixadas, de maneira que quase nada se registrou da participação delas na História. Portanto, os arquivos pessoais femininos permitem percorrer aquilo que “restou de uma experiência irrecuperável” (Andrade *et al.*, 2018, p. 22). Essa possibilidade desloca a atenção centralizada, fazendo com que seja interessante para o androcentrismo inaugurar um discurso de desprezo sobre elas.

Dos cento e dezessete Prêmios Nobel de Literatura, apenas dezesseis foram atribuídos a mulheres até hoje. Mesmo assim a literatura escrita por mulheres continua transpondo as barreiras das letras, criando narrativas das mais diversas temáticas, mesmo que grande parte delas continue, naturalmente, priorizando o interior. Porém, esse interior não se restringe de nenhuma maneira a uma experiência particular que não se articula a outras experiências. “Não é disso que tenho falado aqui – da exposição como uma escrita que sai de si na direção do outro?” (Levy, 2024, p. 176). Por meio dessas narrativas individuais, muitas vezes escritas em primeira pessoa, como em *Vista Chinesa* (2021) e *Melhor não contar* (2024), dá-se um elo entre o eu e o outro: “No simultâneo gesto de singularizar no eu a experiência mais íntima – de experiê-la, de oferecê-la – e lançar essa experiência do comum, os livros operam um deslocamento do individual para o coletivo” (Garramuño, 2014, p. 72).

Enquanto em *Vista Chinesa* (2021), lemos uma carta endereçada aos filhos, na qual a protagonista conta sobre o estupro que sofreu anos antes, em *Melhor não contar* (2024), nos deparamos com o relato dos abusos do padrasto sobre a narradora. Ambas as histórias são calcadas no real: a primeira trata do terror vivenciado por uma amiga da autora e a segunda sobre sua própria experiência de vida. Em forma de carta direcionada aos filhos, em *Vista Chinesa* o endereçamento aparece como espaço de alteridade. A mãe acredita que os filhos sentem que ela havia sido estuprada por terem habitado o mesmo terreno invadido pelo homem, seu corpo. O recurso do endereçamento se movimenta para transitar entre o eu e o outro, instaurando uma travessia entre o singular e o comum (Andrade *et al.*, 2018), que não se restringe à relação familiar dos personagens, mas que se estende ao leitor.

Ao lançar o individual para o coletivo, o formato de carta produz uma noção de diálogo enfatizando o assunto relacional e comunitário. O endereçamento faz o trajeto



contrário ao do diário, ele quer obter resposta, quer estar em comum, enquanto o diário pretende se esconder do outro. As reflexões de Tatiana sobre o diário vão nessa direção. Em *Melhor não contar* (2024), o relato dos abusos do padrasto novamente abarca a experiência da violência contra as mulheres, mas agora sobre a perspectiva da experiência da própria autora. A temática abarcada - comumente fechada a sete chaves como o próprio título anuncia -, outrora pareceria se ajustar muito melhor ao diário que pretende ser uma leitura privada, colaborando com as sociedades patriarcais, as quais procuraram manter as mulheres limitadas ao espaço privado tanto quanto puderam.

Todavia, a protagonista, que revela nunca ter conseguido escrever um diário, utiliza o romance autobiográfico para exteriorizar aquilo que o patriarcado adoraria manter em segredo. Além disso, utilizando-se de situações e personagens reais, não fecha o texto em uma “realidade totalizante”, por meio da qual a ficção tantas vezes buscou negar sua relação com o exterior. Sustentadas no limite entre realidade e ficção, as narrativas se esvaziam de autoridade, admitindo sua proximidade com a realidade de seus leitores (Garramuño, 2009), produzindo sensação de pertencimento. No novo livro, Tatiana conta sobre como exteriorizar suas memórias vem sendo problematizado:

Quando escrevi meu primeiro romance, no qual ficcionalizo a morte da minha mãe e o luto dessa morte, algumas pessoas me perguntaram se eu não me sentia muito exposta. Eu não sabia responder direito, senão balançando os ombros. Quando escrevi meu último livro, sobre o estupro da minha amiga-irmã, me perguntaram se ela não se sentia muito exposta.

Aos poucos fui entendendo que nunca me identifiquei com essa pergunta, porque quando escrevo não se trata de expor os fatos de uma vida. Nunca tenho a sensação de estar me desvendando aos outros. Escrever é muito diferente de contar um segredo a uma amiga. Nunca, mesmo quando me expus, tive a sensação de estar me expondo. Nunca, quando escrevi o livro sobre o estupro da minha amiga, tive a sensação de a estar expondo. Não no sentido que a palavra exposição ganha na pergunta de quem a faz. Escrever não é fazer fofoca. Nem simplesmente contar o que aconteceu.

Eu poderia, isto sim, usar a palavra exposição no sentido de pôr para fora (do latim *ex*, para fora, e *ponere*, colocar). Poderia pensar exposição no sentido de colocar o “eu” para fora até um ponto em que, à maneira de Kafka, “eu” me torno “ela” e, então, já não me reconheço na pergunta Para que se expor tanto?, uma vez que “eu” exposto já não sou eu.

É ela. A menina. A menina que nunca mais serei, que ainda sou, que é outra, outra em mim, outra fora de mim, pura escrita (Levy, 2024, p. 60).

O deslocamento do eu interno externalizado na página aparece como uma expressão de alteridade. Ao colocar o “eu” fora de si, esse eu já não fala do “eu” presente, ele transforma-se em outro. Esse movimento pontua a noção de identidade em



transformação a partir de alteridades. Da interação entre eu e o outro surge uma produção única que nunca cessa em cada sujeito. Engendrados por fragmentos do “eu” do passado, presente e futuro e fragmentos de outros do passado, presente e futuro, compõem-se uma subjetividade ímpar. O singular do sujeito nunca será composto pela somatória dos exatos fragmentos de outros; no entanto, a singularidade se forma continuamente a partir desse fluxo de relação com o outro, no qual se pode produzir um sentimento de pertencimento a uma comunidade, comunidade essa que não se estabelece a partir da unificação, do igual, mas da heterogeneidade. Nessa direção, a comunidade aparece não associada à propriedade, mas como um senso de dever que

[...] une os sujeitos (...), que faz com que não sejam inteiramente donos de si mesmos. Em termos mais precisos, expropria-lhes, em parte, sua propriedade mais própria, isto é, sua subjetividade. Impomos assim um giro de cento e oitenta graus à sinonímia comum-próprio, inconscientemente pressuposta pelas filosofias comunitárias, e restabelecemos a oposição fundamental: não é o próprio, e sim o impróprio – ou, mais drasticamente, o outro – o que caracteriza o comum (Andrade *et al.*, 2018, p. 70).

A exposição das experiências singulares da autora em *Melhor não contar* (2024) descobre pontos comuns que permitem aproximar a escrita de uma construção conjunta da sensibilidade contemporânea de certas questões da vida em comum (Andrade *et al.*, 2018). Nesse sentido, a exposição da experiência única compactua com a ideia de que o ato de contar sobre a violência vivenciada é um ato de desapropriação com o qual se funda o comum e com o qual podemos agir em conjunto em direção a um mesmo propósito: a justiça. Na companhia da mãe e do padrasto, em frente à piscina, a protagonista despe a parte de cima do biquíni, aproveitando que ainda não chegou à puberdade. No entanto, silenciosamente o padrasto resolve desenhar a menina de dez anos, que aparece com os mamilos destacados pelo excesso de tinta da caneta e o rosto descaracterizado sem olhos, boca e nariz. Anos depois, o padrasto começa a assediá-la:

Nos anos seguintes, nos quais meu corpo pulsava vida, força, tesão e o corpo da minha mãe adoecia e envelhecia, ele se jogou em cima de mim algumas vezes, me sussurrando palavras que eu não queria ouvir, que me feriam e que eu desprezava, exatamente como nesse primeiro dia. Algumas delas, em situações em que eu estava muito frágil: a minha mãe internada, a minha mãe cega por causa da doença, a poucos dias da morte (Levy, 2024, p. 83).



Ainda adolescente, Tatiana vive o conflito entre contar e não contar para a mãe sobre o assédio diário que o padrasto empregava sobre ela. Quando não jogava seu corpo sobre o dela, ligava na linha telefônica que era só dela e da irmã a fim de fazer convites para estarem a sós, sempre terminando a ligação com um pedido de silêncio. Frente a conselhos e à doença avançada da mãe, a protagonista persiste no silêncio até que já não tenha maneiras de contar. Em *Paraíso* (2014), Tatiana Salem Levy conta um episódio bastante similar ao relatado em *Melhor não contar* (2024). No entanto, a protagonista se chama Ana e o padrasto Raul: “Antes de trazer a mala para dentro de casa, Raul se jogou nos braços de Ana, que saudades, disse, que saudades, repetiu. Ela estranhou a efusão de afeto, sempre se deram bem, mas mantinham alguma distância, não eram de se abraçar daquela forma” (Levy, 2014, p. 58).

A experiência em terceira pessoa causa sensação de haver certo distanciamento entre realidade e ficção. Esse conflito da exposição, no sentido de romper o silenciamento e de pôr para fora que em *Melhor não contar* aparece em primeira pessoa é o que dá nome ao livro. Esse paradoxo entre título e conteúdo demonstra a subversão de valores impregnados pelo patriarcado, no qual tudo colabora para o silenciamento feminino: “[...] A ex-psicanalista da minha mãe também achou melhor eu não contar. A minha irmã, quando soube nossa mãe já tinha morrido; então ela me disse, Preferia que você não tivesse me contado. Se fosse hoje, eu responderia, Eu também preferia que não tivesse acontecido” (Levy, 2024, p. 28).

Apesar de nunca ter contado à mãe, mais de vinte anos depois de sua morte, Tatiana decide “pôr para fora”, e esse movimento que compartilha a experiência do eu com o outro mobiliza os afetos do leitor e, principalmente, da leitora. A 4ª edição da pesquisa *Visível e invisível: a vitimização da mulher no Brasil*, publicada em 2023, mostra que 46,7% das brasileiras sofreram assédios sexuais em 2022, sem contar casos de estupro. Os números também demonstram que grande parte da violência sexual cometida contra as mulheres é realizada por membros da família e/ou próximos da família. Estima-se que apenas 4% das vítimas denunciem o crime, o que faz com que os números sejam subestimados frente à realidade. Uma das muitas conseqüências das violências sexuais é a gravidez indesejada. Enquanto escreve o livro, a protagonista que vive em Portugal, engravida de G., homem com quem está se relacionando, e decide abortar, mas antes reflete sobre o aborto realizado por sua mãe:



Ela o disse com naturalidade, mas não sem parcimônia. [...] Não era um direito seu, porque no Brasil o aborto não é nem nunca foi um direito. Lá em casa, as coisas eram faladas num tom que fazia com que nada parecesse categórico demais nem solto demais. Da sua experiência, entendi que deveríamos poder mandar no nosso corpo, mas que fazer um aborto não era assim tão simples, muito menos num país que não o permite; portanto, mais valia ser cuidadosa. Escrevo isso e penso: de fato, lá em casa, era tudo falado (Levy, 2024, p. 172).

Nessa passagem, a fala da mãe provoca consciência na filha da fronteira estabelecida entre a lei e as problemáticas de gênero. Nem ela nem a mãe engravidam como consequência da violência, mas ambas optam pelo aborto, uma em Portugal, onde o aborto é legalizado, e outra no Brasil, onde era e continua sendo ilegal. De forma segura e legal ou insegura e ilegal, o aborto é uma realidade. Tanto no tocante aos assédios por parte do padrasto durante a infância e adolescência, quanto à questão do aborto, *Melhor não contar* (2024) discute com o PL1904, conhecida popularmente como “PL do estupro” em trâmite agora, em junho de 2024, no Congresso Brasileiro.

O PL1904 pretende aumentar a penalidade do aborto após vinte e duas semanas de gestação para até vinte anos mesmo em casos de estupro, enquanto o estuprador continua sendo penalizado com até dez anos de prisão. Em 2023 foram registrados doze mil casos de meninas entre 8 e 14 anos tornando-se mães no Brasil, mesmo que sexo com crianças menores de 14 anos seja considerado estupro de vulnerável. Por ameaças do estuprador, por conselhos, por medo, por todos os instrumentos do patriarcado perpassados aqui, a menina normalmente se mantém em silêncio e/ou demora-se a suspeitar que esteja grávida. Por isso, muitas vezes o aborto realizado por menores acontece de forma mais tardia do que em outros casos. Equiparando o aborto ao homicídio, o PL proposto é um retrocesso imenso no direito das mulheres e da infância.

Nesse contexto, o novo livro de Tatiana Salem Levy torna-se ainda mais relevante. De tantas maneiras diferentes e por meio de fontes diversas, a protagonista ouve que é melhor não contar mas, após um longo período de indecisão, contra a corrente, compartilha tudo ou quase tudo com o outro. Apesar de relatar sua própria experiência, para tratar da temática da violência de gênero que abarca se não todas, quase todas as mulheres, transcreve partes dos diários de sua mãe, pronuncia-se sobre a violência sexual sofrida por outras escritoras, pensa sobre o vínculo do diário com o silenciamento feminino, revela o arrependimento de não ter aceitado as cartas do padrasto para ter em



mãos um arquivo que provaria o que enfim narrava. Trata-se de uma escrita que é ao mesmo tempo pessoal e coletiva. Escrito de forma tão fragmentária quanto a própria memória humana, *Melhor não contar* (2024) se monta pelo fio condutor da experiência feminina.

Considerações Finais

Melhor Não Contar (2024) de Tatiana Salem Levy emerge como um livro fundamental para a reflexão sobre a dinâmica entre silenciamento e voz feminina nas sociedades patriarcais. Ao confrontar a experiência do abuso e o dilema entre revelar ou ocultar essas vivências, a obra transcende o simples relato autobiográfico para se transformar em uma poderosa narrativa sobre a política do silêncio e a luta pela voz das mulheres, tornando porosa a fronteira entre memória individual e coletiva.

A obra enfatiza a escrita dos diários que, embora tenham sido historicamente utilizados para preservar a privacidade em um espaço intimista, também representaram uma ferramenta para dar continuidade ao silenciamento das mulheres mesmo após a democratização da escrita nas sociedades patriarcais. Em *Melhor não contar* (2024), Levy inverte a lógica dos diários e exterioriza em escrita aquilo que o patriarcado procura manter em segredo, de forma que facilite a perpetuação de injustiças de gênero sem que ocorram grandes resistências.

A análise aqui apresentada revela que Levy utiliza um estilo fragmentário e diversos recursos literários a fim de ilustrar a fluidez e a complexidade da memória e da identidade, trançando o individual ao coletivo. Esses elementos se entrelaçam para formar uma narrativa que desestabiliza a linearidade e os limites entre fronteiras invisíveis. A obra evidencia que a escrita e o ato de “pôr para fora” essas memórias têm o potencial de afetar especialmente leitoras, com sensações de pertencimento e solidariedade, movimentando-se do individual para o coletivo e questionando as fronteiras estabelecidas entre o público e o privado.

Referências

ANDRADE, Antonio; PEDROSA, Celia (Org). **Indicionário do Contemporâneo**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2018.



CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. Tradução Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2018.

Fórum Brasileiro de Segurança Pública. **Visível e Invisível: A vitimização de mulheres no Brasil**. 4ª edição. Datafolha, 2023. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2023/03/visiveleinvisivel-2023-relatorio.pdf>. Acesso em: 26 jul. 2024.

GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos Estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Tradução Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GARRAMUÑO, Florencia. **Los restos de lo real**. Z Cultural – Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea da UFRJ, ano IV, 2009. Disponível em <https://revistazcultural.pacc.ufrj.br/los-restos-de-lo-real-de-florencia-garramuno-2/>.

LEVY, Tatiana Salem. **A Chave de Casa**. 3ª edição. Rio de Janeiro: BestBolso, 2023.

LEVY, Tatiana Salem. **Melhor não contar**. São Paulo: Todavia, 2024.

LEVY, Tatiana Salem. **Paraíso**. Rio de Janeiro: Foz, 2014.

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

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução Angela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. **Mal-Estar na Estética**. Tradução de Gustavo Chataignier e Pedro Hussak. São Paulo/Rio de Janeiro: Editora 34/Editora PUC-Rio, 2023.

