

ENTRE A TORTURA E A DISTOPIA: PASSADO E FUTURO EM SOB OS PÉS, MEU CORPO INTEIRO, DE MÁRCIA TIBURI

Eduardo Marks de Marques¹
Wendel Buchweitz²

RESUMO: o presente trabalho busca analisar o romance *Sob os pés, meu corpo inteiro* (2018), quinto romance da filósofa e escritora Márcia Tiburi. Os aspectos a serem analisados são a relação da protagonista Lucia com o seu passado repleto de mentiras e sua relação com a ditadura militar brasileira, na qual foi torturada e violentada no lugar da irmã Adriana. Ademais, também será discutida a possibilidade da leitura do romance sob um viés distópico. O romance descreve, dentre outros aspectos, a cidade de São Paulo (e o Brasil) com sintomas sociais alarmantes, os quais possibilitam a leitura do romance como uma distopia.

PALAVRAS-CHAVE: Brasil contemporâneo; distopia; ditadura.

ABSTRACT: the following article seeks to analyse the novel *Sob os Pés, Meu Corpo Inteiro* (2018), the fifth novel published by novelist and philosopher Marcia Tiburi. It will examine the protagonist Lucia's relationship to her past filled with lies and its connection with the Brazilian military dictatorship, during which she was tortured and raped being mistaken by her sister Adriana. Furthermore, an attempt to read the novel as a dystopia will be explored. The novel describes, among other things, the city of São Paulo (and Brazil) with alarming social symptoms which allow it to be read as a dystopia.

KEYWORDS: Contemporary Brazil; dystopia; dictatorship.

Sob os Pés, Meu Corpo Inteiro (2018), quinto romance da escritora e filósofa Marcia TIBURI, narra a história de Lúcia, uma mulher na casa dos sessenta anos, cuja história de vida é permeada por mentiras. Após ser torturada na ditadura brasileira (1964-1985), sendo confundida com a irmã Adriana, Lúcia tem de seguir com o que restou de sua vida ao tentar juntar os pedaços de sua história. As primeiras linhas do romance ilustram o confronto de identidades entre Lúcia e seu verdadeiro nome, Alice. Lúcia passou a ser de fato “Lúcia” quando conseguiu fugir da tortura, e ganhou uma nova identidade para não ser reconhecida. O diálogo de identidades se dá no cemitério: “Durante anos, pensei em visitar o túmulo em cuja lápide aparece meu nome, Alice de Souza, nascida em 3/12/1953, falecida em 6/4/1972” (TIBURI, 2018, p. 9). Ao visitar “sua” lápide, Lúcia encontra Betina, a filha de sua irmã morta pelo regime ditatorial. Ela não sabe quem Betina é. Seu pavor é intenso ao observar a estranha contemplando seu túmulo:

¹ Professor Associado do Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas.

² Licenciado em Letras – Português e Inglês pela Universidade Federal de Pelotas e mestrando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas.

Vendo-a arrancar ervas daninhas que crescem ao redor do túmulo nessa época [...], percebo seus trinta e poucos, talvez quarenta anos, os densos cabelos negros como eram os de Adriana e sua mesma estatura. [...] Me surpreendo ao ver que ela contempla com uma expressão séria o mesmo túmulo que eu mesma procuro. O túmulo que, de algum modo, é meu (TIBURI, 2018, p. 12-13).

No desenvolvimento da narrativa, Betina e Lúcia se encontram com frequência, e Lúcia vai, pouco a pouco, montando o quebra-cabeça do seu passado. Ao longo da trama, Lúcia pensa ser Betina sua filha. No entanto, somente ao fim da narrativa é que Lúcia descobre as mentiras de sua vida por meio de um amigo, Luiz, o qual lhe confia: “*Você não é a mãe de Betina, Alice*” (TIBURI, 2018, p. 176, grifos da autora). Lúcia não consegue conter o espanto: “Uma faca finíssima me atravessa do topo da cabeça até a base do sexo, me dividindo em duas” (TIBURI, 2018, p. 176). Quase todo o conhecimento que possui a respeito de sua história é baseado em mentiras.

Luiz ri perversamente, meu corpo congela. *Betina sabe de tudo, Alice. Ela só não sabe que você não sabe de nada. Você foi enganada e tenho pena de você. Tenho mais pena de você do que de mim agora. Porque eu estou indo e você ainda vai ter que enfrentar um mundo como esse* (TIBURI, 2018, p. 177, grifos da autora).

Lúcia sempre enfrentou o mundo tentando se esquivar dele. Desde criança, viveu às sombras de outra pessoa, enfrentando a obscuridade de ser simplesmente “a irmã de Adriana”. Sua identidade foi constituída pela negação do que a irmã representava. Adriana era vista pela família como a irmã disciplinada, habilidosa e carinhosa. Nesse processo, Lúcia (na infância, Alice) era vista como tudo aquilo que a irmã não era: “Não importava a ocasião, sempre compareci na condição de *irmã de Adriana*” (TIBURI, 2018, p. 32, grifos da autora):

As redações impecáveis, a nota dez em todas as matérias que se devia aprender no colégio [...] a capacidade de sentir compaixão pelos mais necessitados [...] eram provas que compunham a infindável lista das qualidades de Adriana, que incluía capacidades mais raras, como a de tocar violão, de ser a melhor bailarina, de fazer deliciosos bolos de chocolate e, sobretudo, de ser delicada e gentil com as pessoas, o que nunca foi meu forte (TIBURI, 2018, p. 32).

Sempre à sombra da irmã, Lúcia se ocupava de um “não lugar” em relação às pessoas ao seu redor: “Diante dos outros, eu sempre preferia um jeito de não estar, sempre buscava me esconder, com medo de tudo o que, para Adriana, sempre pareceu o mais simples” (Ibidem, p. 32).

Lúcia viveu à sombra da irmã, mas também à sombra de si. Quando a irmã foi morta sob tortura, Lúcia conseguiu escapar com a ajuda de amigos. Entretanto, o plano de fuga era destinado à Adriana. Outra vez, Lúcia ocupou uma identidade, um nome e uma posição social que não eram suas: “O caráter falso de minha vida está impresso com esse nome que

permitiria a Adriana viver na clandestinidade. E quem vive sou eu” (TIBURI, 2018, p. 89). Após a fuga e a aquisição de uma nova identidade, a protagonista é resgatada por Manoel, infiltrado da ditadura que havia se apaixonado por Adriana. Lúcia e Manoel, a partir de então, convivem durante anos em países como Estados Unidos e Espanha. Lúcia, mais uma vez, não entende outra mentira: “Não entendo por que Manoel me convidou para vir com ele. E entendo menos ainda por que não fujo daquela vida. Não é difícil perceber que eu não desejo aquela vida e não desejo Manoel” (TIBURI, 2018, p. 128).

Lúcia se tornou, para Manoel, uma tentativa de substituição de Adriana, a quem ele amava. Porém Lúcia não soube disso durante considerável parte de sua vida, até o amigo Luiz lhe revelar também a verdade sobre Manoel: “*Ele era um moralista, um traidor envergonhado. [...] Apaixonou-se por Adriana e foi atrás de você quando ela não existia mais. [...] Ele me contou que viveu com você porque você era fisicamente igual a Adriana*” (TIBURI, 2018, p. 175, grifos da autora). Mais uma vez, Lúcia é comparada a Adriana e colocada numa posição a (tentar) ocupar a posição da irmã, sem corresponder às expectativas de Manoel. Por mais injusta e perversa que fosse essa posição ao lado de Manoel, Lúcia não tinha nem ao menos consciência sobre seu papel na relação entre os dois.

A protagonista do romance se torna coadjuvante da própria história ao viver uma vida de mentiras criadas pelas pessoas ao seu redor. Até mesmo durante a ditadura ela foi confundida com Adriana e torturada por não saber o que a irmã, militante política, sabia. De uma maneira ou de outra, Lúcia sempre foi torturada (literal e metaforicamente) por não ser Adriana.

Esperam que eu diga o nome de qualquer outra pessoa a qualquer momento. Eu poderia evitar que sigam em frente. É assim muito tempo depois, talvez horas depois de dizer Alice por dezenas, ou centenas de vezes, eu finalmente digo Adriana. Eu me torno Adriana durante meses, e quando saio da prisão já não posso ser mais ninguém (TIBURI, 2018, p. 150).

Desde a infância, Lúcia sempre foi simplesmente a irmã de Adriana. Depois de ser torturada na ditadura, e viver durante anos com alguém que a resgatou por encontrar nela semelhanças físicas com a irmã, Lúcia tem dificuldade em lidar com o passado. Em vários momentos da narrativa é possível encontrar na protagonista certa impossibilidade de lidar com a memória. Conforme afirma a protagonista: “Sobreviver é o que resta da tortura” (TIBURI, 2018, p. 90). Lúcia busca, de alguma forma, lidar com os fragmentos de sua memória sempre presente.

Ao refletir sobre a problemática relação entre passado e memória, Beatriz Sarlo, crítica literária e escritora argentina, em seu livro *Tempo passado: Cultura da Memória e Guinada Subjetiva* (2007), diz, no parágrafo inicial de seu ensaio, que passado e memória resultam, inevitavelmente, em uma relação desarmônica:

O passado é sempre conflituoso. A ele se referem, em concorrência, a memória e a história, porque nem sempre a história consegue acreditar na memória, e a memória desconfia de uma reconstituição que não coloque em seu centro os direitos da lembrança (direitos de vida, de justiça, de subjetividade). Pensar que poderia existir um entendimento fácil entre essas perspectivas sobre o passado é um desejo ou um lugar-comum (SARLO, 2007, p. 9).

Essa tentativa de restituição problemática entre passado e memória permeia os pensamentos da protagonista ao perceber a impossibilidade de reconstruir os fragmentos de sua existência: “Corto os anos em pedaços e não consigo reuni-los nunca mais. A vida é uma colagem de fragmentos” (TIBURI, 2018, p. 146). O diálogo difícil com o passado permeia a vida de Lúcia. A impossibilidade do esquecimento a coloca em uma situação sem alternativas possíveis: por mais que tente esquecer, o passado sempre retorna, pois, como Lúcia relata na seguinte passagem, esse passado nunca está morto, e tampouco pode ser abandonado:

Há coisas que mesmo ficando no passado, que mesmo desaparecidas, e mortas porque desaparecidas, retornam mais vivas do que nunca, porque o que está no passado nunca está exatamente morto. E o que retorna do passado é aquilo que não pode ser abandonado. Aquilo que tendo sido deixado para trás não se deixa ficar para trás é o que move quem, como eu, vive na direção de uma fuga impossível (TIBURI, 2018, p. 116).

A lembrança insiste por ser soberana e incontrolável, e o próprio tempo da lembrança é o presente, pois só é possível lembrar no tempo presente (SARLO, 2007, p.11). Desta forma, o passado retorna e “nunca está exatamente morto”, como lamenta Lúcia. A lembrança é uma imposição e impossível de ser ignorada:

Propor-se não lembrar é como se propor não perceber um cheiro, porque a lembrança, assim como o cheiro, acomete, até mesmo quando não é convocada. Vinda não se sabe de onde, a lembrança não permite ser deslocada; pelo contrário, obriga a uma perseguição, pois nunca está completa (SARLO, 2007, p. 10).

Por meio da lembrança, Lúcia se sente diante de “uma fuga impossível”. Ao passo que não pode dar continuidade a sua vida, ignorando assim o passado, tampouco pode voltar no tempo. O resultado é a difícil ponte entre os anos vividos e o que ainda está a sua frente. Ademais, há o conflito entre sua segunda identidade, enquanto Lúcia, e suas memórias quando ainda era Alice. Duas identidades compartilhando uma única existência. Para sua família, Lúcia (Alice) está morta, e Adriana está desaparecida. Seus pais desconhecem a

verdade: Adriana foi morta na ditadura, e foi Lúcia quem conseguiu escapar. Deste modo, até mesmo na morte Lúcia vive o papel da irmã. Ao ler a carta da falecida mãe destinada a Betina, Lúcia encontra as lamentações de sua mãe por sua filha Adriana estar supostamente desaparecida:

Um pouco mais adiante, fala de Adriana. De como sente sua falta. De como gostaria de ter uma filha hoje em dia para acompanhá-la nesse final de vida. *A solidão não se pode medir*, ela escreve. E, logo mais, comenta como seria bom se Adriana finalmente aparecesse. Não pergunta como terá desaparecido. Nem por quê. [...] Em nenhum momento ela se pergunta sobre o que meu pai viu quando abriu o caixão no qual eu deveria estar (TIBURI, 2018, p. 165).

Lúcia se encontra numa posição delicada. Se ela resolvesse reencontrar a mãe, seria a confirmação de que Adriana, a filha preferida, estaria morta. A despeito disso, Lúcia convida João a visitar a sua vó no interior do Rio Grande do Sul. Nesse instante, João revela a Lúcia que sua vó já havia morrido há anos e que ninguém compareceu ao enterro.

Lúcia já não pode ser Alice, e tampouco pode adotar completamente a sua segunda identidade como Lúcia. Da mesma forma, nunca foi Adriana. “Sempre vivi entre ser quem sou e quem não sou” (TIBURI, 2018, p. 166). Essa identidade fragmentada se deve, dentre outros aspectos, ao período da ditadura militar no Brasil, no qual, sob tortura, a vida de Lúcia foi dividida entre antes e depois. Contudo, no caso da ditadura, segundo Sarlo, lembrar é um dever:

A memória foi o dever da Argentina posterior à ditadura militar e o é na maioria dos países da América Latina. O testemunho possibilitou a condenação do terrorismo de Estado; a ideia do “nunca mais” se sustenta no fato de que sabemos a que nos referimos quando desejamos que isso não se repita (SARLO, 2007, p. 20).

Embora haja o dever de lembrar, a memória, como ressalta Lúcia, não é sinônimo de justiça: “A memória pode ser um dever e, no entanto, não nos salvará. A memória não é nenhuma justiça. Adriana não voltará. Alice também não. Não há justiça para os mortos [...]” (TIBURI, 2018, p. 151). Afinal, viver é diferente de sobreviver, e como lembra a protagonista, sobreviver foi o que coube a ela. Nesse ínterim, entre o passado e o futuro, Lúcia se deixa *não* estar presente, junto à impossibilidade de compreender todos os crimes a ela cometidos:

É meu desaparecimento o que posso expressar sem poder compreender. É ele que explica a sensação que tenho quando penso em meu corpo habitando o tempo presente. Eu não estou. Nesse tempo, eternamente presente, os anos se vão como os rostos desconhecidos das tantas pessoas que encontrei, aqueles dos aprisionados, aqueles dos carcereiros, dos soldados, dos presos que não sabiam, como eu não sabia, o que estavam fazendo ali (TIBURI, 2018, p. 158).

No romance, a descrição da ditadura brasileira, da tortura dos não que sabiam o que faziam ali, aborda um ponto importante da história do Brasil. E o período da ditadura também representa, portanto, o *continuum* histórico entre o passado de torturas e o tempo presente da narrativa.

A ideia do “nunca mais”, mencionada anteriormente por Beatriz Sarlo (2007), não se sustenta de forma sólida em solo brasileiro. Há alguns anos, movimentos de contestação e “ressignificação” do período ditatorial no Brasil vêm ganhando adeptos e força nacional. Menos de um ano após a publicação de *Sob os pés, meu corpo inteiro* (2018), houve a troca de integrantes da Comissão da Verdade (órgão governamental responsável pela investigação dos mortos e desaparecidos na ditadura) por militares vinculados ao partido do atual presidente³. Isso vai de encontro à lei de criação das Comissões Nacionais de Verdade de 2011, na qual os comissionários deveriam ter “reconhecida idoneidade e conduta ética, identificados com a defesa da democracia e da institucionalidade constitucional, bem como com o respeito aos direitos humanos”, sendo vetados aqueles que “não tenham condições de atuar com imparcialidade no exercício das competências da Comissão”. Em seu artigo *Direitos Humanos e Democracia: a experiência das comissões da verdade no Brasil* (2018), Cristina Buarque de Hollanda reflete acerca das comissões da verdade em solo brasileiro. A autora entrevista comissionários de diversos estados, os instigando a refletir sobre a relação do Brasil com a ditadura militar. Dois comissários refletem sobre as manifestações pró-ditadura que tem ocorrido em alguns estados brasileiros⁴. Por razões óbvias, seus nomes foram preservados:

A nós brasileiros foi roubada uma coisa muito importante que se chama democracia, que se chama, se chamava e deve-se continuar chamando democracia. As pessoas hoje vão para a rua pedindo a volta dos militares. O significa o que isso? [Comissionária de Minas Gerais].

Outro comissário argumenta:

São manifestações públicas, de defesa da ditadura e retorno do golpe militar e de certa forma de banalização da violência, contra a dignidade da pessoa humana. Isso

³ BIASETTO, Daniel; LEALI, Francisco; COPPE, Júlia. Bolsonaro põe militares e integrantes do PSL na Comissão de Mortos e Desaparecidos Políticos. **O Globo**. [s. L.], 01 ago. 2019. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/brasil/bolsonaro-poe-militares-integrantes-do-psl-na-comissao-de-mortos-desaparecidos-politicos-23847049>>. Acesso em: 15 ago. 2019.

⁴ ISTOÉ (Org.). Manifestantes fazem protesto pró-ditadura militar em frente ao Congresso. **ISTOÉ**. [s.i.], maio 2018. Disponível em: <<https://istoe.com.br/manifestantes-fazem-protesto-pro-ditadura-militar-em-frente-ao-congresso/>>. Acesso em: 16 ago. 2019.

é estarrecedor. [...] Será que é um problema de descrédito da democracia? [Comissionário de Pernambuco]. (HOLLANDA, 2018, p. 8).

No Brasil, democracia não é algo que se pode entender por garantido. Nesse ponto, *Sob os Pés, Meu Corpo Inteiro* convida o leitor a refletir acerca da relação do país com seu período ditatorial. Além disso, o romance traz um alerta acerca do tempo presente, e, portanto, de um possível retorno ao período da ditadura em solo brasileiro.

O romance de Márcia Tiburi demonstra, assim, um clima político tenso, onde o “nunca mais” não é uma certeza. Ao final da narrativa, por exemplo, Betina, ainda envolvida com o ativismo político, deixa a capital paulista, ajudando Lúcia e João a se juntarem a ela. “Ele [João] me diz que sua mãe telefonou e mandou o novo endereço. A rodoviária nesse horário está menos cheia, ele comenta. [...] Não entendo. Pergunto para onde vamos. Ele me diz que é segredo, mas que seremos estranhamente felizes” (TIBURI, 2018, p. 179). A fuga dos três parece aludir, de forma tangencial, ao livro de Margaret Atwood, *O Conto da Aia* (1985), no qual algumas aias conseguiam escapar da opressora República de Gileade por meio da “Estrada Feminina Clandestina”. Ademais, a tentativa de interferir na comissão da verdade, mencionado anteriormente, pode ser comparada ao Ministério da Verdade do livro *1984*, de George Orwell. Na distopia orwelliana, o referido ministério era responsável por modificar a história (documentos, livros e afins) de acordo com os interesses do governo. Por esses e outros motivos a serem abordados a seguir, é possível ler *Sob os Pés, Meu Corpo Inteiro* como um romance distópico.

O conceito de distopia é entendido aqui como o coloca Lyman Tower Sargent, em seu livro *Utopianism: a very short introduction* (2010). Ao traçar relações entre utopia e distopia, o pesquisador resume as concepções acerca dos termos ao afirmar que “o utópico vê a humanidade e seu futuro com esperança ou alarme. Se visto com esperança, o resultado geralmente é uma utopia. Se visto com alarme, o resultado geralmente é uma distopia⁵” (SARGENT, 2010, p. 22). De maneira análoga, Hilário (2013) entende a distopia como alerta de incêndio. Portanto, baseado nos autores supracitados, se percebe a distopia como um futuro alarmante, um alerta de incêndio que, ao ilustrar possibilidades pessimistas acerca do futuro, convida a uma reflexão acerca do presente.

O espaço da narrativa de *Sob os Pés, Meu Corpo Inteiro* é a cidade de São Paulo, cuja descrição no romance é de uma cidade perigosa, violenta, indiferente e caótica. O espaço

⁵ Tradução nossa: The utopian views humanity and its future with either hope or alarm. If viewed with hope, the result is usually a utopia. If viewed with alarm, the result is usually a dystopia.

urbano é um ponto comum nos romances brasileiros contemporâneos. Regina Dalcastagnè (2012), em seu vasto estudo sobre a literatura contemporânea no Brasil, demonstra que o espaço da narrativa é predominantemente urbano. No entanto, o espaço é quase sempre descrito a partir da perspectiva masculina: “[a] cidade que se vai desenhando na narrativa brasileira contemporânea é [...] masculina. Não temos a menor ideia de como as mulheres vêem o espaço urbano que se estende sob seus pés e se relacionam com ele” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 140). Nesse aspecto, a narrativa de *Sob os pés, meu corpo inteiro* mostra a cidade a partir de perspectivas femininas. Logo no primeira página, Lúcia reflete acerca da probabilidade de morrer nas ruas de uma grande cidade brasileira: “[m]orrer na rua das grandes cidades, na guerra de todos contra todos que se intensifica a cada dia, é uma mera probabilidade” (TIBURI, 2018, p. 9). A violência não é, porém, exclusiva das ruas. No shopping Higienópolis, destinado ao público de classe média alta e localizado em uma zona privilegiada da cidade, há uma invasão de moradores de rua, ao mesmo tempo em que a *Starbucks* continua a funcionar indiferente ao ambiente ao redor:

O shopping Higienópolis, ocupado por pessoas que antes moravam nas ruas, inclusive crianças, mantém uma loja do Starbucks no térreo como se nada de diferente tivesse acontecido. [...] As paredes estão pichadas, as escadas rolantes, paradas. Dos banheiros, um cheiro de esgoto insuportável (TIBURI, 2018, p. 10).

A capital enfrenta ainda uma crise hídrica por conta da falta de chuva. Nas raras vezes que a chuva aparece, ela é ácida, como a metáfora de uma cidade corrosiva e perigosa: “A terra da garoa tornou-se a terra da chuva ácida quando a irônica sorte de chover se faz presente” (TIBURI, 2018, p. 16). A terra é seca e cinza, pois há, além da falta de água, uma ordem do prefeito para a cobertura de pichações e grafites com tinta cinza:

Depois de tanto tempo sem chuva, os muros se confundem com a atmosfera em uma veladura que perdeu toda a cor. [...] A parte morta do corpo do planeta, eu penso. Um psicopata atravessa a cidade pintando os muros de cinza e atormenta a população de rua. Há muito tempo as últimas folhas das árvores foram varridas do chão. Os galhos foram usados pelas populações de rua para fazer fogo de dia ou à noite. (TIBURI, 2018, p. 16-17).

A passagem é uma provável referência ao prefeito de São Paulo, João Dória, o qual, em janeiro de 2017, cobriu pichações e grafites em algumas das principais avenidas de São

Paulo⁶. Além disso, a gestão de Dória foi responsável por medidas duras de repressão na de moradores de rua⁷.

A repressão aos moradores de rua e à classe de pouco ou nenhum poder aquisitivo não é novidade no Brasil, especialmente na grande São Paulo. Teresa Pires Caldeira, antropóloga brasileira, reflete acerca da violência na capital paulista em seu livro *Cidade de Muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo* (2003). Escreve a autora:

A violência e o medo combinam-se a processos de mudança social nas cidades contemporâneas, gerando novas formas de segregação espacial e discriminação social. Nas duas últimas décadas, em cidades tão diversas como São Paulo [...] diferentes grupos sociais, especialmente das classes mais altas, têm usado o medo da violência e do crime para justificar tanto novas tecnologias de exclusão social quanto sua retirada dos bairros tradicionais dessas cidades (CALDEIRA, 2003, p. 7).

Essas tecnologias de exclusão são ilustradas no romance por meio das medidas do “prefeito psicopata”, como Lúcia o descreve. No entanto, fora da ficção, no início de 2019, o shopping Higienópolis entrou com um pedido judicial para apreender todas as crianças e adolescentes “em situação de rua” dentro de suas dependências⁸. O pedido (negado pela justiça) é uma demonstração da violência social em São Paulo, onde as classes altas usam de “novas tecnologias de exclusão social”, como apontou a antropóloga.

Em meio à turbulência paulistana, Lúcia encontra Antonio: um rapaz do interior em busca de oportunidades na grande São Paulo. Os dois se encontram na Praça da Sé, no centro, e Lúcia percebe logo a ilusão de Antonio ao aspirar oportunidades em uma cidade onde “ninguém espera nada de ninguém” (TIBURI, 2018, p. 105). Lúcia relata que “Antonio é um menino do interior que tenta se autoenganar de que é um homem disponível para o mundo” (TIBURI, 2018, p. 105). O rapaz se torna apenas mais um interiorano em busca da “sorte” onde “[t]odos são, de algum modo, abandonados à própria sorte ou à falta que os une” (Ibidem, p. 105). Antonio aspira ser escritor, e tenta sem sucesso publicar seu livro. Os editores nem ao menos o recebem, apesar de sua insistência:

⁶ PAULO, Folha de São. 'Todos os pichadores são bandidos', afirma Doria em entrevista a rádio. **Folha de São Paulo**. São Paulo, fev. 2017. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/02/1855912-todos-os-pichadores-de-sao-paulo-sao-bandidos-diz-doria.shtml>>. Acesso em: 03 ago. 2019.

⁷ GLOBO, O. Moradores de rua são acordados com jatos de água fria em SP, diz CBN. O Globo. Rio de Janeiro, jul. 2017. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/brasil/moradores-de-rua-sao-acordados-com-jatos-de-agua-fria-em-sp-diz-cbn-21607407>>. Acesso em: 02 jul. 2019.

⁸ G1. Juíza nega pedido de shopping de Higienópolis, área nobre de SP, para apreender menores moradores de rua. **G1**. [s.i.], fev. 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/02/22/juiza-nega-pedido-de-shopping-de-higienopolis-area-nobre-de-sp-para-apreender-menores-moradores-de-rua.ghtml>>. Acesso em: 22 jul. 2019.

Sentado na sala de espera que poderia ser de um consultório médico, Antonio passa a manhã a esperar um editor que não o recebe. Primeiro ele fica até o começo da tarde, no dia seguinte a secretária sugerirá que ele vá embora sem deixar uma cópia do livro. O livro permanece dentro da pasta cinza. As pessoas só acreditam naquilo que se entrega em mãos, ele me diz. Antonio vem de outro tempo, é tão jovem e tão velho (TIBURI, 2018, p. 108).

Antonio está “perdido na monstruosa cidade de São Paulo” (TIBURI, 2018, p. 107). O que o rapaz de “tez cabocla”, como Lúcia o descreve, procura enxergar como uma terra de oportunidades, é uma cidade social e politicamente hostil: “O coração gangrenado do capitalismo pulsa. Estamos no meio de uma de suas feridas [...]” (TIBURI, 2018, p. 104). Antonio insiste em publicar seu livro — ainda que, como percebe sua amante, a leitura não desperte mais o interesse do grande público:

Antonio não espera tornar-se escritor com esse material. Não é tão estúpido. Pior, espera ganhar algum dinheiro, é mais do que estúpido. Nessa época, quando as pessoas se interessam cada vez menos pela narrativa escrita, em que o audiovisual é quase a única forma de conhecimento, talvez seja eu a estúpida que ainda gosta de ler grandes tomos quando já não há com quem falar sobre eles (TIBURI, 2018, p. 153).

O rapaz interiorano não consegue se encontrar, de modo algum, tanto na profissão de escritor quanto na cidade grande. Sua inadequação é facilmente percebida por Lúcia: “Antonio mantém sua perdição original. Desconhece a cidade e não conhece a si mesmo. [...] Antonio ainda usa um mapa de papel em vez do mapa digital. Às vezes penso que isso explica tudo que concerne a ele” (TIBURI, 2018, p.153).

A capital paulista, como Antonio não consegue perceber, não é receptiva a ninguém, tampouco para um rapaz do interior sem poder aquisitivo. Conforme escreve Teresa Pires Caldeira, a barreira social entre a classe alta e a classe baixa tende a aumentar. Embora todos convivam geograficamente próximos, as linhas sociais são claras:

no contexto de crescente medo do crime e de preocupação com a decadência social, os moradores não mostram tolerância em relação a pessoas de diferentes grupos sociais nem interesse em encontrar soluções comuns para seus problemas urbanos. Em vez disso, eles adotam técnicas cada vez mais sofisticadas de distanciamento e divisão social. [...] Diferentes classes sociais vivem mais próximas umas das outras em algumas áreas, mas são mantidas separadas por barreiras físicas e sistemas de identificação e controle (CALDEIRA, 2003, p. 255).

Antonio, sem ter consciência da hostilidade social, luta para se manter na cidade grande, e aceita o pagamento de Lúcia por suas relações sexuais com ela: “o sexo pelo qual eu pago sempre um pouco mais porque, no fundo, tenho pena dele [...]” (TIBURI, 2018, p. 106).

Desse modo, Antonio consegue sobreviver na capital onde “Deus é uma nota de cem”⁹. O sexo é entendido por Lúcia apenas como uma troca, um mero passatempo ou um meio de relaxar em um ambiente quase inóspito. Em outras palavras, Antonio é quase descartável: “[c]onsigo gostar dele como gosto de um sapato novo com o qual me sinto confortável até que é hora de deixá-lo num canto para usar amanhã outra vez” (TIBURI, 2018, p. 143).

Conhecendo São Paulo, Betina se preocupa em como criar seu filho, João, na maior cidade do Brasil. Ela expõe à Lúcia suas inquietações: “Viver em São Paulo não é viável” (TIBURI, 2018, p. 26). Lúcia escuta o desabafo sem manifestar reações, pois já se acostumou com as situações expostas por Betina:

Criar um menino nessa cidade é assustador [...] As coisas vão muito mal politicamente, a violência, o racismo e a alimentação industrial, não temos qualidade de vida. Comemos plástico, você percebe, comemos plástico, ela comenta, perplexa com o que para mim simplesmente faz parte da vida. [...] A falta de água, Lúcia, não nos permitirá continuar nessa cidade (TIBURI, 2018, p. 26, grifos da autora).

A cidade de Lúcia pode ser entendida como uma metáfora de grande parte do Brasil. Com índices de violência altíssimos, diversas regiões do Brasil já sentem os sintomas que são, na capital paulista, exponenciados. Essa é uma das razões pelas quais o romance pode ser entendido como distopia, no sentido de emitir um alerta em relação à atual situação política, econômica e social no Brasil, e não somente em São Paulo. Conforme foi exposto na reflexão de Teresa Pires Caldeira, a violência não é novidade no Brasil. A própria história do país, formada por guerras, não foi entendida como uma história violenta. O historiador Leandro Karnal, em seu ensaio sobre a violência no Brasil *Todos Contra Todos: o ódio nosso de cada dia* (2017), destaca o fato de o brasileiro, enquanto povo, não admitir a violência notável do Brasil. Como coloca o autor: “[p]ara começo de conversa, tivemos durante a nossa história dezenas de guerras civis, a diferença é que nunca usamos essa expressão para defini-las” (KARNAL, 2017, p. 18). A violência é mascarada e disfarçada, mas ainda assim estrutural:

O que nos distingue é uma vontade quase sistemática de apagar a violência do nosso passado. O curioso é que no momento de aceitar aquilo que se revela um fato histórico – a nossa violência – decidimos disfarçar. Uma duplicidade de pensamento (KARNAL, 2017, p. 33).

A violência no Brasil não é somente física ou moral. A violência é também ideológica. Nesse ponto, o romance traz um alerta ao apontar a perseguição ante o pensamento crítico: “[a] prostituição está legalizada, o aborto continua criminalizado, o

⁹ Verso da música *Vida Loka* parte II, do álbum “Nada Como Um Dia Após o Outro Dia” (2002) do grupo de rap Racionais MC’s.

pensamento crítico é perseguido e só os pastores e os padres conseguem votos quando se candidatam” (TIBURI, 2018, p. 152). Novamente, ao especular o “futuro”, se encontra uma crítica ao momento presente. Em tempos de debate público acerca da “ideologia de gênero” e do “Movimento Escola Sem Partido”, em congruência com uma bancada religiosa cada vez mais imponente no Congresso Nacional, é possível refletir acerca do “alerta de incêndio” demonstrado pelo romance de TIBURI. Ademais, dezenas de ações e falas do atual presidente Jair Bolsonaro (PSL) indicam uma perseguição (direta ou indireta ao pensamento crítico). Entretanto, o discurso político inflamado passou a ganhar mais notoriedade há alguns anos no Brasil, o que resulta em uma perseguição ideológica a quase todo pensamento que se desvia da ideologia dominante. Como exemplifica Janaína Brum em seu artigo “Violência e política no Brasil: um olhar sobre o discurso intolerante na mídia digital” (2018):

Desde junho de 2013 e, mais acentuadamente, desde as eleições presidenciais de 2014, assistimos à emergência de um tipo de intolerância que, historicamente, se faz sentir em momentos de acirramento político e de grandes mudanças nas redes de discursividades. A intolerância que estamos chamando “política”, já vista no Brasil, por exemplo, quando foi gestada a Ditadura Militar, ressurgiu a partir da atuação da mídia tradicional. Em junho de 2013, Arnaldo Jabor, cronista do Jornal da Globo, comparou os manifestantes a criminosos, ridicularizando-os; já em 2014, eleitores de partidos de esquerda foram hostilizados nas redes sociais e nas ruas. Em 2015 e 2016, a crescente intolerância ajudou a compor as forças necessárias para a efetivação do impeachment de Dilma Rousseff (PT), que, malgrado aplicasse algumas políticas próprias à direita liberal, era então tomada como uma “perigosa comunista” (BRUM, 2018, p. 68).

Além de tratar de mencionar a violência discursiva direcionada a um pensamento crítico que desvie da ideologia dominante, *Sob os Pés, Meu Corpo Inteiro* aborda, ainda que tangencialmente, a desvalorização das chamadas “ciências humanas” e a supervalorização do conhecimento técnico e prático. Como lamenta Lúcia: “Eu deveria ter voltado a estudar, deveria ter feito faculdade de filosofia antes que tivessem sido fechadas. Agora só é possível estudar ciências em cursos técnicos e teologia” (TIBURI, 2018, p. 151). Nesse aspecto, o romance também pode ser entendido como alarmante. Em agosto de 2019, por exemplo, o Ministério da Educação afirmou que as verbas destinadas aos cursos de pós-graduação em universidades públicas serão voltadas, prioritariamente, dentre outros critérios, às áreas da Saúde e Engenharias¹⁰. A medida vai ao encontro do atual presidente da república, o qual já havia declarado que as ciências humanas não seriam uma prioridade para o Ministério da Educação.

¹⁰ ESTADÃO. MEC usará IDH, nota de curso e setor prioritário para liberar bolsas. **O Estadão**. São Paulo, ago. 2019. Disponível em: <<https://educacao.estadao.com.br/noticias/geral,mec-usara-idh-nota-de-curso-e-area-prioritaria-para-conceder-bolsas-de-pos,70002971476>>. Acesso em: 14 ago. 2019.

Além da alusão ao desaparecimento das ciências humanas e da perseguição ao pensamento crítico, o contexto da narrativa apresenta o Brasil com alto índice de desemprego e a submissão de mulheres em papéis ultrajantes na televisão em troca de prêmios. Há também a glamorização daquilo que, para muitos, não é realidade: “[u]m desfile de modelos anoréxicas com roupas que poucos podem usar é mostrado direto de Nova York, onde a vida continua como se aqui, onde a maior parte das lojas foi fechada, tivéssemos algo a ver com isso” (TIBURI, 2018, p. 49). Ademais, o apresentador do programa televisivo é candidato à presidência da república:

Um apresentador de televisão com cara de peixe morto convoca mulheres para um quadro de humilhação: elas devem vestir-se como animais e imitar seus grunhidos. A que resistir até o fim, depois que jatos de água, espuma e lama são lançados sobre elas, receberá como prêmio um carro do ano. Há filas de candidatas, todas seminuas se oferecendo como carne, ou será plástico, nesse tempo de escassez em que não há mais empregos. Todos os serviços foram substituídos por máquinas, e a vencedora trocará o carro por comida enlatada na fronteira com o Paraguai. O apresentador com cara de peixe é candidato à presidência e sua campanha tem como base a nova democracia cujo chavão é *Ração para todos* (TIBURI, 2018, p. 49, grifos da autora).

Há, portanto, a crítica à objetificação do corpo feminino, “oferecido como carne”, e mostrado como algo animalesco. Ademais, o romance não só traz uma crítica à objetificação do corpo da mulher, mas também subverte a relação sexista de poder. Essa subversão é ilustrada pelo relacionamento que Lúcia tem com Antonio. Ela mantém uma relação estritamente sexual, no qual ela é a detentora do capital (ou seja, do poder) que possibilita essa relação. Ela determina quando os dois devem ou não se ver, e não hesita em romper com o vínculo emocional que Antonio propõe: “[a]ntigamente só as mulheres tentavam agradar, fazer-se de mercadoria para vender-se bem aos interesses alheios. Antonio sabe que apenas os objetos agradam, nunca os sujeitos. E, desse modo, se apresenta para mim” (TIBURI, 2018, p. 122). Dessa forma, a relação entre os dois se mantém mais profissional do que pessoal.

Por outro lado, a passagem sobre as mulheres seminuas revela ainda o apresentador como candidato à presidência. Dessa forma, o romance instiga a reflexão acerca do uso da televisão como meio de ascensão política. A imagem é um capital importante e poderoso, como escreve a própria Márcia Tiburi em seu ensaio filosófico *Olho de Vidro: a televisão e o estado de exceção da imagem* (2011):

Desde que estamos em uma sociedade do espetáculo, da qual é constitutiva a confusão entre o estético e o político que não pode ser negada tanto na ordem publicitária da vida cotidiana quanto na época de eleições, temos que a imagem é o capital elevado a sua forma mais especializada (TIBURI, 2011, p. 65).

Sendo, portanto, a televisão um meio importante para divulgação da imagem — em uma sociedade que se volta cada vez mais para o registro imagético — vários indivíduos conhecidos pela grande mídia aproveitam a exposição para entrar no campo político — e normalmente conseguem ser eleitos. No processo eleitoral de 2018, atores, comediantes e ex-participantes de *reality shows* conquistaram seus espaços no meio político.

Em tempos de campanha eleitoral, Betina deixou a joalheria onde trabalhava e passou a ser militante do partido das trabalhadoras. Segundo ela, “[...] as mulheres se deram conta de sua escravidão às famílias, maridos e filhos, por isso o partido cresce mais do que os outros” (TIBURI, 2018, p. 42). Betina pergunta a Lúcia se ela tem acompanhado as propostas dos candidatos, ao que Lúcia responde quase de modo indiferente: “[s]ei que a presidenta do país foi deposta e que, apesar de isso ter acontecido há poucos anos, ninguém mais fala dela. Eu não imaginava [...] que as mulheres se organizariam para lançar uma candidata diante do atual estado das coisas”. Lúcia conclui: “[o] poder sempre volta às mãos do que os inventaram” (TIBURI, 2018, p. 42). Betina, ao ingressar no partido, não está preocupada com as eleições. No entanto, no desenvolvimento da narrativa, a situação muda a ponto de ela ter de fugir, levando consigo João e Lúcia. De certa forma, a história se repete. Na ditadura, Adriana era militante, e o resultado foi a sua morte e a tortura de Lúcia. Porém, desta vez, Betina está consciente dos perigos eminentes após a eleição, e assim encontra uma saída para ela e sua família (João e Lúcia). Betina pede a Lúcia que não comente com João sobre a militância, pois ela está ciente do perigo: “nunca fale que estou no comitê, as coisas não vão bem” (TIBURI, 2018, p. 55, grifos da autora).

Sob os pés, meu corpo inteiro, além de abordar assuntos como a tensão política e social e a violência e suas diversas vertentes, é um romance que desvia daquilo que é “esperado” na literatura brasileira contemporânea. Em sua pesquisa, Dalcastagnè notou a ausência de escritoras mulheres em um espaço predominantemente masculino, no qual “[...] 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%” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 6). A presença de autoras mulheres é diminuta, assim como o número de *narradores* mulheres. Segundo a pesquisadora, o “[...] total de narradores mulheres não passa de 20% do total de narradores de ambos os sexos” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 199). Nesse aspecto, o romance de Tiburi também é destoante, pois coloca Lúcia como narradora, além de Betina e Elza como personagens importantes para a trama. Como coloca Dalcastagnè, é comum se pensar em literatura como espaço de liberdade. No entanto, o fazer literário está ligado às

relações humanas, e, por conseguinte, está atrelado também a relações de poder em seus mais diversos níveis (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 200).

O romance de Márcia Tiburi, como foi discutido, instiga o leitor a refletir sobre passado, presente e futuro. Seja pela relação de Lúcia consigo mesma ou com os outros personagens, seja por sua memória acerca da ditadura, o romance provoca diferentes leituras sobre a história e o tempo presente no Brasil. Em uma narrativa densa, a autora traz diversos pontos que são como “feridas abertas” do país, os quais nem sempre são representados na literatura. Tanto a desigualdade, a violência explícita e implícita, e a injustiça são retratadas, direta ou indiretamente, no romance. Dessa forma, o objetivo deste trabalho foi traçar algumas leituras possíveis acerca dessa obra recente, e, talvez por esse motivo, ainda carente de fortuna crítica especializada.

REFERÊNCIAS:

BRUM, Janaina Cardoso. Violência e política no Brasil: um olhar sobre o discurso intolerante na mídia digital. *Linguagem & Ensino*, Pelotas, v. 2, n. 21, p.63-77, jul. 2018.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: UERJ; Vinhedo: Horizonte, 2012.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. Teoria Crítica e Literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 18, n. 2, p. 201-215, out. 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/27842>>. Acesso em: 29 out. 2018. doi:<https://doi.org/10.5007/2175-7917.2013v18n2p201>.

HOLLANDA, Cristina. DIREITOS HUMANOS E DEMOCRACIA A experiência das comissões da verdade no Brasil*. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 33, n. 96, 2018, pp.1-18.

KARNAL, Leandro. *Todos contra todos: o ódio nosso de cada dia*. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

SARGENT, Lyman Tower. *UTOPIANISM: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press, 2010.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: Cultura da Memória e Guinada Subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

TIBURI, Márcia. *Sob os pés, meu corpo inteiro*. Rio de Janeiro: Record, 2018.

_____. *Olho de Vidro: a televisão e o estado de exceção da imagem*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

Recebido em: 19/09/2020

Aprovado em: 30/11/2020

Publicado em: 11/12/2020