

PINTARAM TUDO DE CINZA: sob os pés, meu corpo inteiro

Jade Bueno Arbo¹



De Marcia Tiburi.
Rio de Janeiro. Editora Record. 2018.

A cidade é um organismo vivo que a tudo se acostuma.
(Sob os pés, meu corpo inteiro, Marcia Tiburi)

*Apagaram tudo
Pintaram tudo de cinza
Só ficou no muro
Tristeza e tinta fresca
Nós que passamos apressados
Pelos ruas da cidade
Merecemos ler as letras
E as palavras de gentileza*
(Pintaram tudo de cinza, Marisa Monte)

A escritora e filósofa Marcia Tiburi inicia seu romance *Sob os pés, meu corpo inteiro* com um trajeto. Lúcia percorre a cidade até o cemitério, onde encontrará a própria lápide. Nesse percurso, vemos pelos olhos de Lúcia o “corpo morto de São Paulo”, a “megalópole gangrenada”, em toda a sua perturbadora familiaridade.

A terra da garoa se tornou a terra da chuva ácida quando a irônica sorte de chover se faz presente. Depois de tanto tempo sem chuva, os muros se confundem com a atmosfera em uma veladura que perdeu toda a cor. A terra seca nos canteiros mortos nos parques, nas avenidas e no que eram os jardins das casas ainda guarda os

troncos das árvores e dos arbustos como facas enfiadas na carne. 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. (p. 16-17)

O trajeto termina no cemitério. É nesse fim, o fim de todos os corpos, na “cidade dos mortos dentro da cidade dos vivos”, que a narrativa começa. “Alice de Souza, nascida em 3/12/1953, falecida em 6/4/1972”, lê-se na lápide. Lúcia encontra um nome que outrora fora seu, marcando um corpo tão morto quanto o seu próprio que andara até ali, tão morto quanto o corpo da cidade que percorre. Ali, Alice, agora Lúcia, encontra Betina, que procura o túmulo de sua tia. “Muita gente conseguiu fugir, como foi o caso de minha mãe, mas não de Alice. Ela morreu na tortura” (p. 14), diz Betina, sem saber que os olhos que a encaram atônitos são os de Alice, e sob seus pés jaz o corpo de sua mãe, Adriana.

Tal encontro ameaça as bases que sustentam o torpor no qual Lúcia se encontra há tantos anos, como em um despertar de sua sensibilidade causado pelo súbito desejo de afeto, e ela se vê forçada a rememorar o passado de Alice, seu passado, no momento em que diz a Betina, não querendo perdê-la de vista, que havia conhecido sua mãe e sua tia. “Ao dizer Alice e Adriana é como se uma senha me obrigasse a perguntar em segredo quem eu sou agora” (p. 18). A partir desse momento, nos encontros entre Betina e Lúcia, em que a segunda busca contentar a curiosidade da primeira sem que, no entanto, revele demais, vemos a narradora pendendo entre esses dois papéis, Alice e Lúcia, quem ela havia sido e quem ela é agora, bem como um terceiro papel, o de Adriana, quem ela talvez gostaria de ter sido.

As vidas de Alice e Adriana se invertem nos relatos de Lúcia a Betina. Enquanto Alice havia sido a filha preterida, a irmã invisível, aquela que passava pela vida ignorando seu contexto histórico e seus arredores, talvez na esperança de permanecer intocada por eles, ela se torna Adriana na voz de Lúcia: Alice era talentosa, inteligente, bonita, politicamente engajada. Alice morreu por uma causa, no entanto era o corpo de Adriana que estava enterrado.

Aos poucos, quando nos é permitida a entrada no universo interno da narradora, descobrimos que ela não foi poupada pela história, embora tenha tentado viver à parte dela. Nessas incursões pelas memórias de Lúcia, descobrimos que ela foi presa e torturada durante a ditadura: Alice confundida com Adriana. O vai e vem entre passado e presente, entre Alice e Lúcia, nos traz a percepção de que a história lhe aconteceu independente de sua negação, e de que é no corpo que se sente o peso da história, do tempo.

No decorrer de *Sob os pés, meu corpo inteiro*, Tiburi explora essa relação íntima e por vezes pouco transparente entre morte e vida. Como narra Lúcia, “estar vivo e viver são coisas diferentes” (p. 162). Assim, a vida não dependeria apenas de um corpo vivo, mas de, lançando mão das palavras de Judith Butler (2018) em *Quadros de guerra*, ser uma “vida vivível” e, portanto, uma vida passível de luto. A precariedade que caracteriza, segundo Butler, a condição generalizada de toda a vida nos chama a atenção para a dependência humana de redes de condições sociais que sustentam essa vida.

(...) somos, por assim dizer, seres sociais desde o começo, dependentes do que está fora de nós, dos outros, de instituições e ambientes sustentados e sustentáveis, razão pela qual somos, nesse sentido, precários (p. 42-43).

A condição de isolamento tanto sincrônica quanto diacrônica de Lúcia/Alice ilustra essa precariedade, a vulnerabilidade desse corpo. Seu isolamento é sincrônico por sua falta de vínculo com os indivíduos que a cercam, isolamento esse exacerbado pelo cenário da metrópole; e seu isolamento é diacrônico por ter sido privada da própria

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Filosofia PPGFil/UFPel. E-mail: jade.arbo@ufpel.edu.br

história, cuja significação vemos quando Lúcia narra: “Para mim, nossos torturadores eram idiotas que serviam a alguém que queria dominar, controlar e, por fim, dissipar a nossa história. Queriam acabar conosco acabando com a nossa história” (p. 133). A destruição de sua história é, assim, a destruição de si mesma.

Da mesma forma, as instituições não a reconhecem, pois foram essas mesmas instituições que a roubaram de si. Nas palavras da narradora: “Eu sou o efeito de um grande delírio estatal, uma fantasia do mal governamental (...)” (p. 110). Assim, as violações do corpo de Alice se mostram no espaço e no tempo, e podem ser vistas como intimamente ligadas às violações do corpo da metrópole; a decadência da cidade tanto um reflexo externo da apatia e aridez interna de Alice como sua perpetuadora, potencializadora de seu isolamento.

No entanto, como “as árvores mais antigas que ainda conseguem buscar água no fundo da terra” (p. 17), em Alice ainda há vida, ainda há desejo por afeto e conexão, condição de existência de qualquer vida, o que se torna visível com a chegada Betina e seu filho, João, em sua vida:

Desde que tudo aconteceu, preferi permanecer na condição de morta como estou até agora. Decidi ser outra pessoa, ser Lúcia, ou ser o que Lúcia pode ser. (...) Apesar de tudo, descobrir a existência de Betina é como voltar a nascer, ter João por perto é uma estranha e intensa alegria diária (p. 57).

A percepção do próprio desejo por vínculos afetivos e a construção destes configura-se em um despertar da sensibilidade sufocada de Lúcia. “João dorme no meu colo e sei que não estou morta” (p. 101).

Da mesma forma, compreender este romance como uma distopia nos permite acessar sua outra dimensão simbólica: a do alerta. Malak (2001) cita como característico do gênero distópico o “toque de excesso” que leva a narrativa a dar um ou mais passos para além da nossa realidade não como forma de distorcê-la, mas para permitir que certas tendências no nosso presente histórico se tornem mais visíveis. Considerando também que Claeys (2017), por sua vez, descreve a distopia como não sendo apenas ficcional, mas como passível de ser discutida como referenciando contextos não literários, somos capazes de pensar a sobreposição entre passado e presente, entre o contexto ditatorial pós-golpe de 1964 e a São Paulo sem data, porém não muito distante temporal ou tematicamente da São Paulo de 2018, data da publicação do livro.

Entender ambos os momentos em justaposição através das memórias de Lúcia é nos vermos confrontados com o questionamento de qual exatamente é a distopia descrita por Tiburi. Seria a São Paulo ficcional, porém familiar? Seria o passado ditatorial que o Brasil carrega? Ou, em uma terceira opção, seria esta mesma, sob os nossos pés neste exato momento? A partir da proposta de Claeys (2017) para a definição de distopia como um espectro de ansiedade “com relativa paz, amizade e ausência de medo de um lado, e a ansiedade, paranoia e alienação do outro” (p. 8, tradução nossa), todas as alternativas podem estar corretas em algum nível. Se as distopias também ocorrem geralmente a partir da falência de ideais utópicos (CLAEYS, 2017), Sob os pés, meu corpo inteiro nos leva a refletir, também, sobre as falências que nos levaram ao passado, ao presente do romance, e ao presente externo a ele. Lúcia, em certo momento, nos deixa uma pista: “O coração gangrenado do capitalismo pulsa. Estamos no meio de uma de suas feridas” (p. 104).

Tratando-se de Marcia Tiburi, conhecida por seu envolvimento com o feminismo

dentro e fora da academia², cabe também refletirmos quanto ao aspecto feminista de sua obra. Lúcia é leitora voraz, e Margaret Atwood, autora de O Conto da Aia, é mencionada como uma das leituras da personagem em certo momento do livro. Enquanto O Conto da Aia, lançado em 1985, é facilmente reconhecível como uma distopia feminista, o feminismo de Sob os pés, meu corpo inteiro é mais sutil e mais facilmente negligenciado.

Ao ser questionada em uma videoconferência concedida a alunos da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL)³ se consideraria seu último romance uma “distopia feminista”, Tiburi responde afirmativamente, colocando que o feminismo que traz em Sob os pés, meu corpo inteiro é um feminismo que foge de “estereótipos feministas” ao focar um sujeito em processo de tomada de consciência política e de seu lugar na história. Podemos dizer, assim, que o sujeito do feminismo de Marcia Tiburi não se representa em uma feminilidade trans-histórica e transcultural, mas sim seus elementos feministas podem ser compreendidos em termos de construção de um sujeito político sempre localizado no tempo e no espaço, sempre relacional ao seu tempo e espaço, sempre precário e vulnerável.

Utilizando-se do peso estético de São Paulo, opressivo e distópico em sua natureza ansiogênica e misantropa, Tiburi constrói uma experiência sensorial que vincula espaços externos e internos, presente e memória, morte e vida, dissolvendo a oposição desses binários para torná-los, como os conceitos de utopia e distopia, intimamente ligados em um espectro. A cidade faz parte de Lúcia/Alice, da mesma forma que seu passado compõe seu presente, da mesma forma que a mortalidade informa sua vida. A fragmentação de sua personagem nos obriga a enfrentar esses mesmos espectros pelos quais somos constantemente atravessados enquanto sujeitos fragmentados, precários, vulneráveis e, portanto, relacionais, e nos perguntarmos quanto as paredes pintadas de cinza das nossas cidades, da nossa história, das nossas memórias, e qual futuro esse acinzentamento prefigura.

Referências bibliográficas

BUTLER, Judith. Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CLAEYS, Gregory. Dystopia: a natural history. New York: Oxford University Press, 2017.

MALAK, Amin. Margaret Atwood's The Handmaid's Tale and the Dystopian Tradition. In: BLOOM, H. (Ed.) Margaret Atwood's The Handmaid's Tale. Chelsea House Publishers, 2001. Cap. 1, p. 03-10.

² Entre os seus trabalhos de produção e divulgação filosófica, estão os livros Feminismo em comum: para todas, todes e todos (2018), Filosofia: machismos e feminismos (2015) e As Mulheres e a Filosofia (2002).