

Fundação Escola de Sociologia e Política
Biblioteconomia e Ciência da Informação

Francisco A. Baraglia

Acre é o sabor da derrota: uma história de dominação

*La Boétie indaga: de onde vem o próprio desejo de tirania? E responde: do desejo de ter bens e riquezas, do desejo de ser proprietário. Mas, indaga ele novamente, de onde vem esse desejo de **ter**, de **posse**? E responde: do desprezo pela liberdade. Se desejássemos verdadeiramente a liberdade, jamais a trocaríamos pela posse de bens, que nos escravizam aos outros e nos submetem à vontade dos mais fortes e tiranos.*

*Ao trocar o direito à liberdade pelo direito de posse, aceitamos algo terrível: a **servidão voluntária**. Essa expressão é paradoxal, estranha. De fato, sempre soubemos que a vontade é livre e que os servos são forçados à submissão. La Boétie emprega essa terrível expressão para indicar que a tirania existe e persiste porque não somos obrigados a obedecer ao tirano e aos seus representantes, mas desejamos voluntariamente servi-los porque deles esperamos bens e a garantia de nossas posses. Usamos nossa liberdade para nos tornarmos servos.*

Como derrubar o tirano e reconquistar a liberdade?

A resposta de La Boétie é espantosa: basta não dar ao tirano o que ele pede e exige. Não é preciso tomar das armas e fazer-lhe guerra. Basta que não seja dado o que ele deseja e será derrubado.

Marilena Chauí

Lucrecia Zappi, em seu segundo romance, *Acre*, nos apresenta a desagradável história de Oscar, narrada – ou confessada – por ele mesmo: a história de um homem médio, da classe média paulistana, de um bairro médio: um *homem medíocre*. A forma revela o conteúdo histórico em que nasce, como Lukács, autor do clássico *A Teoria do romance*, diria. “O romance é a epopéia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade”, afirma Lukács (2007, p.55), definindo a forma de romance como a sucessora, na modernidade, de uma epopeia não mais possível dada a fragmentariedade da existência, da ausência do divino.

A cruz que levava esquecida sobre o peito tinha um brilho velho. Era uma letrinha t de ouro riscado que a acompanhava há séculos. Certa vez, falou que aquela joia lhe dava um sentido de direção.

Não por Cristo, deixou claro. Tá vendo? Não é superstição (grifo nosso). É como os quatro pontos cardeais. (ZAPPI, 2017, p.12)

Ao tratar da história de Oscar, acredito que Zappi, por analogia, aponta para algo maior que seu protagonista: a sua classe. A classe de Oscar com todas as interseccionalidades que ela comporta: a desconfortável posição do homem branco, médio, pequeno burguês na contemporaneidade. Porque estamos tratando de uma história contemporânea, muito próxima a nós que a estamos lendo (nós, os estudantes do primeiro ano do curso de biblioteconomia e ciência da informação da Escola de Sociologia e Política). Estamos, inclusive, dentro do livro, que se passa ali na esquina: Sueli, uma das personagens, é professora nesta instituição da qual fazemos parte. Ela está lá, tem nome, tem mais ou menos uma cara; é, portanto, uma história que nos diz respeito e não é fácil encararmos assim, tão de perto, dá para sentir o mau hálito do narrador, o cheiro do suor. É desagradável. Acredito que seja um livro propositalmente desagradável. A interpretação que aqui proponho, portanto, é olhar para este romance como se fosse uma *alegoria* para decifrar o mundo que nos rodeia. As personagens são os símbolos e os elementos desta alegoria.

A fábula é bastante simples: a história de um triângulo amoroso, narrada pelo protagonista, Oscar, entre *sua mulher* e uma pessoa que volta do passado, aparecendo de um lugar longínquo, o Acre, de volta para sua vida e de sua esposa, Marcela. Oscar, nascido no centro de São Paulo, mora na Vila Buarque, esse bairro a meio caminho entre o centro da cidade, cosmopolita, mas pobre, e a aristocrática Higienópolis dos prédios modernos e brancos como quem mora neles, das ruas arborizadas e de calçadas amplas que lembram as de Tel-Aviv, aquelas, como essas, abrigadas da violência de uma guerra vizinha, estranhadas dela como se não lhes dissesse respeito, como quem vira a cara, onde raramente se ouvem os tiros. A mãe morreu de câncer quando tinha 16 anos, entre 1987-88: a personagem tem, portanto, a mesma idade de Zappi, que é de '72. Uma contemporaneidade entre autor-personagem que desvela um olhar para sua geração, com a alternância do gênero. Durante a agonia da mãe, Oscar desce a serra para Santos, onde fica

hospedado na casa de uma amiga de seus pais, Tuca. O que seria uma breve estadia se arrasta por quase dois anos; ele não vê, portanto, a mãe morrer. Com o pai, por sinal, nunca falam disso, nem mesmo pelo telefone, nem na hora extrema; é como se ela sumisse. Some da relação, some das conversas. Não se fala mais nisso. Nesse romance, como nessa cidade, é possível, para as pessoas, *sumir*. Em Santos, Oscar faz alguns amigos; da escola não se diz quase nada; os amigos vêm da praia, onde ele aprende a pegar onda e conhece um grupo de surfistas; através de pequenas transgressões, acaba se enturmado. Conhece Marcela, namorada de Washington, um jovem drogado que injeta cocaína e morreria a morte violenta dos marginais, apesar de ser, ele mesmo, filho de médico, filho da classe média; conheceu o Nelson, primo do Washington, que também era de São Paulo e, como ele, estava hospedado na casa de alguém. Entre os dois personagens se estabelece, portanto, uma relação de simetria desde o início. Não é, contudo, uma simetria perfeita: há uma divisão simbólica entre os dois. Embora pertencentes à mesma classe social, há entre Oscar e Nelson algumas diferenças – diferenças que ajudam a reforçar a condição de simetria, apesar dos pesares. Oscar não tem mãe, só pai; Nelson não tem pai, só a mãe; a família de ambos está longe, em São Paulo, no alto da serra. Eles vêm até do mesmo lugar da cidade, do centro, têm o mesmo sotaque. Os dois são “filhinhos de papai”, mas um é “metido a traficante”. Em seu *Ensaio teórico sobre as relações estabelecidos-outsiders*, Norbert Elias afirma:

[...] os grupos dominantes com uma elevada superioridade de forças atribuem a si mesmos, como coletividades, [...] um carisma grupal característico. Todos os que “estão inseridos” neles participam deste carisma. Porém tem que pagar um preço. A participação na superioridade de um grupo e em seu carisma grupal singular é, por assim dizer, a recompensa pela submissão às normas específicas do grupo. Esse preço tem de ser individualmente pago por cada um de seus membros, através da sujeição de sua conduta a padrões específicos de controle dos afetos. O orgulho por encarnar o carisma do grupo e a satisfação de pertencer a ele e de representar um grupo poderoso – e, segundo a equação efetiva do indivíduo, singularmente valioso e humanamente superior – estão funcionalmente ligados à disposição dos membros de se submeterem às obrigações que lhes são impostas pelo fato de pertencerem a esse grupo. Tal como em outros casos a lógica é rígida: a superioridade de forças é equiparada ao mérito humano e este a uma graça especial da natureza ou dos deuses. A satisfação que cada um extrai da participação no carisma do grupo compensa o sacrifício da participação pessoal decorrente da submissão às normas grupais. (ELIAS, 2000, p.26)

Para fazer parte do grupo de surfistas, há de se ser como eles, tem que fumar maconha, tem que ser bom de briga. Para que os dois recém chegados tomem seus lugares na gangue, armam um duelo: Oscar, que deve ter feito inveja a todos, *boy* de São Paulo, com sua *longboard* nova comprada com o dinheiro do pai (só depois que aparece com a prancha os adolescentes santistas se aproximam dele) tem que cortar o *leash* de Nelson com um canivete que lhe emprestam; de volta à praia, apanha. Bate a cabeça na prancha e tem um traumatismo craniano: Marcela é a última coisa que vê antes de apagar. Acha-a bonita. Após duas semanas no hospital, numa roda de baseado com Nelson, é como se nada tivesse acontecido. Não foi nada pessoal. Foi um rito de iniciação, de pertencimento ao grupo. Entretanto, a partir daí estabelece-se uma marca definitiva, uma rachadura entre os dois *filhinhos de papai*, como a da parede que separa o apartamento da mãe de Nelson do apartamento de Oscar e Marcela (e portanto também Nelson de Oscar): um venceu e o outro perdeu. Um é *malandro* e o outro é *otário*.

De certo modo, Nelson já fazia parte da marginalidade. Envolvido numa briga, arrancara a orelha de outro adolescente em São Paulo e fora enviado à FEBEM, denunciado à polícia pela própria mãe, de quem guardaria rancor pelo resto da vida. Nelson não tem pai, de quem se diz ter sido um policial (portanto não só parte desse *sistema* de que ele não faz parte, mas um guardião do sistema; Nelson é um *renegado*). Portanto, compreende-se a raiva que Nelson teria do pai e da mãe: ela o havia denunciado; a polícia, que representa o pai ausente, o enviara à unidade correcional, atirando-o à marginalidade. Não trabalha, não tem profissão definida, não estudou. Terá concluído a escola? Oscar não terminou a faculdade, nunca se formou, mas Nelson, junto com Marcela, sumira de Santos ainda adolescente e nunca voltara. Foi para o Acre, onde formou família com uma certa Simone, dançarina, que já tinha dois filhos antes de conhecê-lo. Quando voltou para São Paulo, Nelson não teve muitos escrúpulos ao abandoná-los à própria sorte. Os filhos não eram dele, mesmo que tenha agido como pai durante certo tempo. É uma marca da família brasileira: núcleos familiares formados por mães com filhos e pais ausentes, especialmente nas camadas mais baixas. Ricardo Trinca, reportando-se para Winnicot em *Dizer "não"*, explica como a função paterna é fundamental para a construção da alteridade na criança e sua inserção no mundo da civilização através

da imposição de limites impostos pelo pai – cuja finalidade é justamente separar a criança do seio de sua mãe:

O “não” passa a ser expressão do desejo de que a criança constitua um mundo, que vá além da relação com a função materna; um mundo relativamente seguro. Essa separação para com a “mãe” ou ampliação do universo da criança pequena é realizada pela função paterna, um verdadeiro ser-para-o-mundo. A função paterna é a função que separa mãe e bebê para poder dar as bases da simbolização, pelo início das relações triangulares, ou a base do pensamento simbólico. A função paterna, desse modo, separa a mãe da criança para incluí-la num mundo mais amplo, o mundo do universo simbólico e da castração. A função paterna, portanto, separa para incluir. E a função paterna melhor consegue fazer isso, quanto mais valorizada é a cultura e a alteridade na mente da mãe; ou o quanto a função paterna está interligada à função materna na sua vida mental. (TRINCA, 2018)

A ausência dos pais é, então, uma marca de todas as personagens que compõe o núcleo do romance: Oscar, Nelson e Marcela. Embora Oscar tenha tido um pai, ele é abandonado por ele quando mais precisa, durante o luto pela mãe. Trocam poucas palavras pelo telefone, evitando mesmo mencionar sua morte. A morte dele também acontece longe da vista do filho: tem um ataque cardíaco na rua. São lutos mudos, relegados à distância. Oscar é uma personagem em busca de seus pais, em busca de acolhimento. A figura da mãe, que num primeiro momento encontra na figura de Tuca, a mulher de Santos, uma substituta, é depois preenchida por Marcela e, finalmente, por Vera, a mãe biológica de Nelson – que também busca em Oscar um substituto para o filho que mora longe e que nunca vê e que sabe que a odeia. “Ai que emotivo que você fica, Oscar. Deve ser porque ela de vez em quando te chama de filho. Tô sentindo uma ponta de ciúmes”, afirma Marcela no começo do livro. Ela sente ciúmes da figura materna que sabe que Vera constitui para o marido e que ela também ocupa em sua vida, não como amante. Ironiza sobre isso: seu amante, com quem acabara de ter o primeiro encontro depois de anos de ausência, não no elevador, como afirma ao marido, mas pelas escadas, como viremos a saber ao final do livro, é Nelson, não Oscar. Oscar, para ela, é a figura que a legitima, moça pobre e sem família, perante a sociedade. Seu afeto está em seu igual, em Nelson: quando Oscar a conhece, ela já está comprometida e traindo um outro, o primo do Nelson, Washington, que morreria de tiro (não um tiro alegórico, figurado, de cocaína que ele usa, o imprestável, um tiro material, materialíssimo, de chumbo). Depois da morte de seu namorado, somem os dois,

Marcela e Nelson. Ela volta, supostamente sem se lembrar de nada, Nelson some de vez e é com seu retorno que se abre o romance e Oscar começa a nos contar a história.

A narrativa abre-se falando de problemas mesquinhos do apartamento que estão reformando, do sinteco que aplicaram mal, que tomou sol, que ia rachar. Marcela, a esposa, está sentada no escuro, os pés balançando na bancada da cozinha americana, “aquele vão sem portas”, pensando sabe-se lá o quê. Primeiro mistério de Marcela. A vida tem voltas e coincidências estranhas e o filho da velha vizinha, Vera, voltou do Acre, Marcela o encontrou quando chegava em casa: Nelson. São interrompidos pelo interfone, é o vizinho do 4D, Adriano, ginecologista-obstetra da Santa Casa, ainda de jaleco; veio fumar um baseado. Ninguém gosta dele, nem ela nem ele. Um sujeito desagradável, pedante, “com gosto por mulher e sangue” e aflição do vitiligo do Nelson – “parece que enfiou as mãos num balde de alvejante”. A ética da classe médica.

A personagem de Adriano, neste livro cheio de simetrias, contrapõe-se à do porteiro; um é soberano, o outro, subalterno. Adriano é médico na Santa Casa, Décio, o porteiro, é o homossexual amigo das travestis que, se trabalha há trinta anos no prédio, ainda é tratado como um estranho. Mais de um morador gostaria de demiti-lo, Marcela inclusive, até porque Décio conhece bem demais as andanças do edifício. Esses nomes: os primos Nelson e Washington, nomes britânicos; Décio e Adriano, nomes romanos, latinos; são nomes imperiais, como o prédio: Trapézio Imperial. Não deixam de ser um pouco ridículos. O próprio Brasil foi, um tempo, “império”, um vasto território sob uma autoridade. Há, nos dias de hoje, um desejo de autoridade, como podemos entender da escolha das últimas eleições presidenciais; ocorre, porém, que escolhemos uma autoridade que, se de um lado impõe seu desejo violentamente, de outro parece não saber muito bem para onde vai e toma decisões irracionalmente. A verdade e a razão, no Brasil contemporâneo, valem o mesmo que a ignorância obtusa de quem legitima seu poder pela força. O nome de Marcela é também um nome latino, imperial; há, em Roma, um teatro, teatro de Marcelo, muito perto dos degraus de *Ara Coeli*, o altar celeste. Entre o céu e o mar é onde está Marcela, a caiçara dos olhos puxados, de guarani, “fria e indiferente”. Marcela é fria e indiferente porque ela é soberana. Neste livro, Marcela é o império.

Adriano, o médico-síndico com aspirações a prefeito, o higienista que esvazia as caixas d'água do prédio a cada seis meses, será a *complicação* deste enredo. É ele quem semeará a desconfiança em Oscar, insinuando que *sua mulher* tem andado com o ex-namorado. Será ele, também, que submeterá Oscar à situação *complicada* de cúmplice, por omissão, num assassinato que ele comete: atrás de Nelson, do Acre, veio um boliviano para matá-lo; a bandidagem tem esses incômodos, arranjam-se inimigos por aí e Nelson não é exceção à regra. Fato é que o boliviano invade o prédio, incomoda os moradores, percorre o apartamento de dona Vera sem encontrar quem ele queria e, na noite insone, encontra a dupla Adriano e Oscar no largo do Arouche, onde tem um final violento. Um dos hábitos de Adriano é a eliminação de sujeitos indesejáveis: “preto folgado, maluco de crack, de vez em quando uma putinha muito feia. E bicha” (ZAPPI, p. 89). A partir deste instante, Oscar está comprometido definitivamente com o “amigo” hipócrita que vem no fim da tarde fumar um baseado em seu apartamento. Adriano é, também, um fidelíssimo retrato da classe média brasileira, que Marilena Chauí chama de *méridia*. “Se fere nossa existência, seremos resistência”, é a palavra de ordem desses últimos tempos pós eleitorais. Mas não só resistência: seremos também *deboche*. Chauí também tem afirmado: “a classe média é uma abominação ética, política e cognitiva. Abominação ética porque é violenta, abominação política porque é fascista, abominação cognitiva porque é ignorante.” Temos aí nossas personagens. Adriano, que governa o prédio como seu império e sai pela cidade limpando as paredes de cartazes rasgados, limpando as calçadas de gente “inútil” para a sociedade, assassinando-as, personificando o higienismo característico de nossas camadas médias, as paulistanas, não muito diferentes das cariocas que implodiram o Morro do Castelo para dar lugar a bulevares.

A partir do assassinato do boliviano, Oscar entra numa espiral paranoica a ponto de seguir Nelson pelas ruas. O fato de Marcela passar a desligar o telefone celular não ajuda. Há, entre Oscar e Nelson, uma forte tensão libidinal que não se realiza desde a adolescência: “Quer ver meu pau?”, pergunta o Nelson, debochado, à página 59; “Eu até deixo você cortar minha cordinha; a cordinha da minha sunga”, debochando de novo na página 175.

O casamento de Marcela e Oscar vai esfriando. Cada vez mais distantes, falam-se pouco. Mas é notável que Oscar sabe, apesar de Marcela negar, o que

está acontecendo entre Nelson e sua esposa; torna-se ácido, corrosivo, controlador e sofre com isso. No entanto, há uma chama que se acende com a traição. A única descrição de como é o sexo entre eles, a essa altura do relacionamento é interessante, ao fim do 13º capítulo:

Provavelmente continuaria estática como quando ficava com Nelson do outro lado da parede. Sem pensar, dei um tapa no seu rosto[...] Olhou para mim mostrando um sorriso que ameaçava brotar, e junto com ele a reminiscência de um passado. Não aquele que eu queria falar, que soava como um tapa. O seu era mais raso, como um arranhão na areia que não deixa marca.

Foi ela quem me puxou para o quarto. Sentamos na cama e ela inclinou o corpo para trás, quebradiça como uma estátua de celofane. Perguntei se era assim com o Nelson atrás da parede, quando Vera saía para jogar bingo. Marcela me olhou enevoada, sem entender o que eu dizia, o que me fez pensar de novo num arranhão na areia que não deixa marca [...].

Levantei a blusa de Marcela e rocei o dente na ponta de seu peito. Ela voltou a encostar os lábios no meu pescoço, deslizando os dedos para dentro da calça, arrancando em seguida a roupa e depois a minha. Subiu em mim e mordeu meu ombro. Em seguida me deu um tapa. Marcela arregalou os olhos e riu, avivada pela minha surpresa, conduzida por uma metamorfose prazerosa, na força do movimento de quem se arrasta em cima do outro.

Diante da possibilidade de um ardor corrosivo, riu de novo, transbordante. Perguntou se começaríamos a resolver tudo na base do tapa e, acariciando minha face, deixou que um pouco de saliva caísse na minha boca. Não sei se foi de propósito, mas era algo que nunca tinha feito. (ZAPPI, 2017, p. 187)

É claro que Oscar sabe das escapadas de Marcela. Houve outras antes que Nelson voltasse. Em seu papel de otário, como o samba de Bezerra da Silva sublinha, Oscar tem dois direitos: tomar tapa e ficar calado. Georges Bataille estabelece uma correlação entre morte, soberania e sexualidade. A sexualidade está completamente associada à violência e à dissolução dos limites de si e do corpo por meio de impulsos orgânicos excrementais. Como tal, a sexualidade diz respeito a duas formas principais de impulsos humanos polarizados – excreção e apropriação - , bem como o regime dos tabus em torno deles (BATAILLE, 1985 apud MBEMBE, 2018, p.15). Ao deixar cair saliva na boca de Oscar, Marcela está reafirmando seu papel de soberana, de dominação na relação. Ela faz o que quer e é através do sexo que ela exerce poder sobre o marido. Quando Oscar diz “minha mulher”, está cometendo um grande equívoco, porque Marcela não é a mulher de

ninguém, nem dele nem de Nelson. Basta uma olhadela furtiva para o quarto e Oscar faz o que ela quer.

Washington morreu com um tiro nas costas. A suspeita recaiu, por um breve período, em Nelson e Marcela, mas enterraram no dia seguinte e logo eles sumiram. Dona Vera Panchetti morreu sufocada no banheiro e Nelson agora é dono de seu apartamento, o mesmo que Oscar estava comprando com favores. Não sabemos se Oscar vai durar, quem conta a história é ele.

Não nos é dado conhecer a hora de nossa morte.

Referências

BATAILLE, G. **Visions of excess: selected writings, 1927-1939**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985.

CHAUI, M. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 2003.

_____. As abominações da classe média, 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3MX5b3EfMAw>>. Acessado em: 25/11/2018.

HANSEN, J. A. **Alegoria: construção e interpretação da metáfora**. São Paulo: Hedra; Campinas: Unicamp, 2006.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. São Paulo: 34, 2007.

MBEMBE, A. **Necropolítica**. São paulo: n-1, 2018.

SILVA, J. B. **Os direitos do otário**. 1986.

TRINCA, R. **Paternidade e função paterna**, 2018. Disponível em: <<https://psicanaliseblog.com.br/2017/08/10/paternidade-e-funcao-paterna/>>. Acessado em: 25/11/2018.

ZAPPI, L. **Acre**. São Paulo: Todavia, 2017.