

VIDA COTIDIANA, PARANOIA E TERROR EM CHICO BUARQUE

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i40p177-185>

Tiago Ferro

RESUMO

Este ensaio procura entender as implicações sociais da forma literária do romance *Essa gente*, de Chico Buarque, a partir de uma leitura do romance *Estorvo*, à luz da bibliografia do gênero do terror.

PALAVRAS-CHAVE: Vida cotidiana; paranoia; terror.

ABSTRACT

This essay seeks to understand the social implications of the literary form of the novel *Essa gente*, by Chico Buarque, based on a reading of the novel *Estorvo*, in light of the bibliography of the horror genre.

KEYWORDS: Everyday life; paranoia; horror.

"Daí a pouco começa a chover, e a plantação pega fogo."

Chico Buarque, *Estorvo*

Uma das características que define o gênero do terror é o desmonte da estabilidade da vida cotidiana.¹ Alterações radicais no ambiente, ou em indivíduos, rompem expectativas de segurança previamente construídas e bem consolidadas pelo senso comum. A paranoia aparece no centro das tramas, uma vez que o personagem que primeira nota a mudança é tido como louco pela comunidade, ao menos até que o perigo bata à porta dos demais e os alertas iniciais sejam por fim valorizados, algumas vezes tarde demais. O paranoico se transforma então no sábio, tendo ou não salvado a si mesmo, e a comunidade. Eis a trama clássica. Na página inicial de *Prisão perpétua*, do argentino Ricardo Piglia, o pai de seu alter ego Emilio Renzi aconselha o filho: "Os paranoicos também têm inimigos".² Ou seja, pode haver verdade em meio a teia de hipóteses amalucadas que jorram sem parar da cabeça de um paranoico. O valor do

¹ Para o debate sobre a relação entre ceticismo filosófico e filmes de terror, cf. Philip J. Nickel, "Horror and the Idea of Everyday Life: On Skeptical Threats in *Psycho* and *The Birds*", in T. Fahy (org.), *The philosophy of horror: philosophical and cultural interpretations of the genre* (Estados Unidos, University of Kentucky Press, 2012). Já sobre as relações entre sociedade moderna e terror, cf. Jonathan Crary, "Psychopathways: Horror Movies and the Technology of Everyday Life", in *Tricks of the Light: Essays on art and Spectacle* (Estados Unidos, Zone Books, 2023) p. 77-97. Sobre o ensaio, o crítico Hal Foster escreveu resenha esclarecedora: "We are our Apps", *London Review of Books*, vol. 45, n. 19, 5 oct. 2023.

² Ricardo Piglia, *Prisión perpetua* (Anagrama, 2007).

terror seria justamente nos alertar sobre a fragilidade da razão que sustenta uma vida cotidiana segura.

No cinema dois filmes marcam o início do terror moderno: *Os pássaros* e *Psicose*,³ ambos dirigidos por Alfred Hitchcock. No primeiro, a mudança se dá no ambiente: pássaros decidem se unir para promover a aniquilação da raça humana. A cena clássica acontece no restaurante do vilarejo quando uma especialista em aves afirma ser impossível um plano desse tipo orquestrado por animais pouco inteligentes (a voz da razão), o que é desmentido pelo subsequente ataque ao local (a razão posta em questão). Já em *Psicose*, a transformação ocorre no nível do indivíduo: o gentil dono de um hotel de beira de estrada se transforma num monstro (no terror, monstros, ou a encarnação do mal, para manter o jargão, podem ter natureza sobrenatural ou humana) e esfaqueia uma hóspede num momento de vulnerabilidade — nua no banho, mas também afastada temporariamente dos laços sociais que sustentam sua vida.

Nossa experiência prévia tende a considerar inverossímil qualquer ideia de alteração brusca no ambiente, enquanto a individual, mais provável. Acreditamos em serial killers mas não em zumbis. Afinal, qual a probabilidade de um ataque orquestrado por pássaros ou de um vírus que alterasse o padrão de comportamento de toda uma população? De fato é baixa, mas não impossível — daí a força epistemológica do gênero —, como vivenciamos recentemente. Atravessamos uma pandemia em que negacionistas saíam aos bandos pelas ruas para provar que tudo não passava de manipulação. Tsunamis, queimadas, furacões etc. mundo afora ameaçam a vida em diversas partes do planeta. Recuando no tempo, largas faixas da população europeia apoiaram abertamente o genocídio de judeus — e seguem apoiando outros massacres ao redor do mundo colocados direta ou indiretamente em andamento por seus governantes. Mas o fato é que, a despeito dos exemplos, e com cada vez mais dificuldade, seguimos acomodando a vida cotidiana em padrões de segurança.

Estorvo, romance de estreia de Chico Buarque, tem parte de sua força no olhar paranoico do narrador, que percorre locais previamente conhecidos por ele, mas que se apresentam transformados e hostis. A paranoia é informada em sua materialidade

³ No original, *Psycho*, um título perturbador porque ambíguo, já que pode se referir tanto a um estado de perturbação como a um sujeito, à psicose ou ao psicopata.

na cena inicial, quando um desconhecido bate à porta da quitinete do narrador, e este o enxerga distorcido através do olho mágico. A distorção, seguida da dúvida entre delírio e realidade, vai marcar a forma do livro. A cena inicial também sugere que sonho e vigília se interpenetram, o que é outra maneira de dar notícia de um outro nível de conexão entre as coisas do mundo. “Vou regulando a vista, e começo a achar que conheço aquele rosto de um tempo distante e confuso. Ou senão cheguei dormindo ao olho mágico, e conheço aquele rosto de quando ele ainda pertencia ao sonho.”⁴ A frase precisa e enxuta, que condensa imagens complexas e incomuns, marca o estilo da escrita e se mantém, sem perder o fôlego ou baixar a tensão, até o fim.

Se o romance pode ganhar interesse ao ser pensado na chave do terror, o enredo do livro se distancia das fórmulas algo clichês do gênero. O suposto perseguidor da cena inicial desiste de aguardar que a porta seja aberta e simplesmente desaparece (do hall e do livro), a ponto de narrador e leitor se esquecerem dele, o que faz do projeto de fuga, algo sem motivo ou lógica clara, deslocando assim o interesse da obra. Seria possível perguntar, isso se o romance desacelerasse em algum ponto, por quê afinal o narrador continua fugindo.

São diversos os exemplos do delírio que flerta com o terror em *Estorvo*, e que compõem o ambiente alterado e inseguro. Da praça de alimentação do shopping, o narrador observa cabeças que ganham corpo e movimento: “[...] cabeças que despontam no vão, que sobem curiosas uma atrás da outra na escada rolante, cabeças que esticam o pescoço, e vão criando corpo, e criam pés que saltam na sobreloja, e viram pessoas que agitam cabeças que falam, piscam, riem e mastigam triângulos de pizza por ali”.⁵

No ônibus que o leva ao sítio da família, a cada curva o narrador solta o peso do seu corpo no homem que viaja ao seu lado e recebe o peso do desconhecido no seu, quando a direção da curva é alterada. O movimento o remete a uma boa recordação da infância, até que ele nota que “as mãos do indivíduo são de cera. [...] eu nunca havia visto mãos daquela cor, a não ser as mãos cruzadas do meu pai no caixão”. Em poucas

⁴ Chico Buarque, *Estorvo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 7.

⁵ *Estorvo*, op. cit., p. 38.

linhas, a intimidade se torna ameaçadora. "Talvez eu devesse gritar, fugir, mandar parar o ônibus, mas ninguém ali se incomoda de viajar com um defunto." Há sempre um grande complô. Ele decide descer sem reportar o cadáver a ninguém, mas a paranoia o acompanha: "O ônibus demora a partir, e não consigo escapar do morto. [...] para qualquer lado que eu vá o morto me olha de frente [...]. O ônibus parte devagar, e agora a cabeça do morto vai girando para trás, sempre olhando para mim, como se o seu pescoço fosse uma rosca".⁶ Como nos filmes de terror, o perseguidor jamais desiste, e a rotação de cabeça humanamente impossível lembra a cena clássica do filme *O Exorcista*.

Fugindo portanto a cada momento de uma ameaça diferente — real ou imaginada, cabe ao leitor decidir —, o narrador vai procurar proteção em locais anteriormente familiares. Mas esses ambientes já não oferecem abrigo. No centro da trama está o sítio da família, que tomado por bandidos, guarda relação com o delegado de polícia, que por sua vez mantém uma estranha intimidade com seu cunhado, que teve a casa assaltada, funcionários agredidos e a mulher (irmã do narrador) violentada. Ao voltar ao sítio pela primeira vez após muitos anos, crianças parecem ameaçadoras, ou estranhamente sedutoras, imagens de videogames lembram uma explosão intestinal e o velho caseiro da família "dá um pulo de sapo e vai parar no centro da cozinha [...] suas pernas cinzentas ainda são musculosas, as canelas finas; é como se ele fosse de uma raça mista que não envelhece".⁷

Machucado, exausto, sozinho e, principalmente, extremamente vulnerável, o narrador pensa finalmente encontrar um rosto conhecido que possa acolhê-lo (a personagem assassinada na cena clássica de *Psicose* também vê em Norman Bates alguém que a acolhe após uma longa e arriscada fuga). Ambos estavam equivocados. Em *Estorvo*, a facada final carrega ambiguidade, deixando aberta a sugestão do suicídio — ideia que assumiremos aqui. O falso familiar, ao ver o narrador vindo em sua direção, saca uma faca de "dentro da calça. É um facão de cozinha meio enferrujado, o gume carcomido, que ele mantém apontado à altura do meu estômago, e não terei

⁶ *Ibidem*, p. 70-1.

⁷ *Ibidem*, p. 25.

como sustar o impulso". Nessa fração de segundo entre recuar e seguir em direção à arma, ele nota o equívoco: "Estou a um palmo daquele rosto cumprido, sua boca escancarada, e já não tenho certeza de conhecê-lo".⁸ Mas ao que tudo indica, não vale a pena continuar fugindo sem qualquer chance de se safar — de quem ou do que, não sabemos. E o romance termina.

Quem melhor interpretou a sociedade da qual *Estorvo* dava notícia de forma enviesada e difícil, foi Roberto Schwarz, que reconheceu a força da estreia de Chico Buarque como romancista.⁹ Em ensaio publicado no mesmo ano de lançamento do livro, 1991, Schwarz se pergunta (e encontra a marca específica da experiência brasileira contemporânea): "Nota-se que a tônica do romance não está no antagonismo, mas na fluidez e na dissolução das fronteiras entre as categorias sociais — estaríamos nos tornando uma sociedade sem classes, sob o signo da delinquência?".¹⁰ O bolsonarismo viria escancarar o funcionamento ao mesmo tempo criminoso e empreendedor da sociedade, em que as classes não se chocam mais em direção ao progresso, mas seus elementos se associam em nome do lucro e de acordo com a lei do mais forte.¹¹

Schwarz fecha o ensaio com outra intuição forte: "Esta disposição absurda de continuar igual em circunstâncias impossíveis é a forte metáfora que Chico Buarque inventou para o Brasil contemporâneo, cujo livro talvez tenha escrito".¹² A disposição absurda não para de ser recolocada em cena por governos petistas com suas tentativas de desenterrar o cadáver do desenvolvimentismo.¹³

Mas o mistério da forma de uma grande obra literária parece jamais se revelar por inteiro. Seguindo o caminho aberto pelo gênero do terror, podemos colocar novas

⁸ *Ibidem*, p. 151.

⁹ A leitura do romance serviu ao próprio Schwarz para que desse uma virada radical na crítica, e na sua visão de país, durante a década de 1990. Cf. Tiago Ferro, "Um novo percurso do nosso tempo — Roberto Schwarz", tese de doutorado, Departamento de História, FFLCH-USP, 2023.

¹⁰ Roberto Schwarz, "Um romance de Chico Buarque", in *Sequências brasileiras* (São Paulo: Companhia das Letras, 1999), p. 220.

¹¹ Sobre empreendedorismo e extrema direita, cf. Rodrigo Nunes, *Do transe à vertigem*. São Paulo: Ubu, 2022.

¹² Roberto Schwarz, *op. cit.*, p. 223.

¹³ Para Rodrigo Nunes, "o realismo de trinta anos atrás que se tornou irreal", ao comentar o descompasso atual da esquerda, ou, dos chamados setores progressistas. *Do transe à vertigem*, *op. cit.*, p. 19.

questões: o que faria um personagem não lutar pela própria vida? Existe de fato uma ameaça no ambiente ou é ele quem busca situações nas quais o perigo o espreita? Talvez uma verdade profunda de *Estorvo* esteja na *coragem de desistir, uma vez que a razão não é mais capaz de sustentar a ilusão da vida cotidiana estável e segura* — ideia que retorna no romance *Essa gente*, 28 anos depois.

Novamente temos um homem narrando em primeira pessoa, e mais uma vez um homem que encerra o livro e a narrativa pondo fim à própria vida. Estão presentes as ligações criminosas entre personagens provenientes de diferentes grupos, como por exemplo no esquema entre um pastor evangélico e um maestro italiano para recrutar meninos pobres com vocação para o canto para que sejam castrados e assim mantenham a voz aguda para apresentações de música erudita. Outro ponto em comum é o mal gosto das elites. Em *Estorvo*, a mansão do cunhado em formato de pirâmide, em *Essa gente*, a estátua dourada com faixa presidencial na sacada do apartamento de frente para o mar da segunda ex-mulher do narrador.

Mas a forma literária é outra. Tudo que é desfocado, ambíguo, delirante, e que exige decisões contínuas do leitor sobre estar diante de sonho ou realidade no romance de 1991, entra no foco em 2019. A linguagem é clara e direta; sonho é sonho, realidade é realidade. O livro é composto de trechos organizados por datas, ora externas ao tecido narrativo, ora internas, funcionando, por exemplo, como cabeçalhos de correspondências, o que permite a entrada de outras vozes no livro.

Já na primeira página recebemos informações precisas. Somos informados de local e data em que se passa a trama ("Rio, 30 de novembro de 2018"), situação financeira e pessoal do narrador, e política do país, com posicionamento ideológico claro de quem conta a história: "Como deve ser do seu conhecimento, passei ultimamente por diversas atribulações: separação, mudança, seguro-fiança para o novo apartamento, despesas com advogados, prostatite aguda, o diabo. Não bastassem os perrengues pessoais, ficou difícil me dedicar a devaneios literários sem ser afetado pelos acontecimentos recentes do nosso país".¹⁴ O trecho inicial é uma carta de Duarte,

¹⁴ Chico Buarque, *Essa gente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 5

narrador do livro e autor de romances que já conheceu tempos melhores, pedindo mais dinheiro ao seu editor para finalizar o trabalho prometido.

O que em *Estorvo* se revela a muito custo, é portanto dado de bandeja no romance de 2019. Agora, a "sociedade sem classes, sob o signo da delinquência" parece não ser mais segredo para ninguém, e quem se incomoda ou questiona o estado atual das coisas, passa, na melhor das hipóteses, por ingênuo (ou artista, o que parece dar no mesmo de acordo com a lógica desses livros), na pior, por tolo.

Mesmo distante das mudanças no ambiente reveladas por uma mente (e forma literária) paranoica, o ceticismo em relação à vida cotidiana, descoberto com o esquema do terror, segue operando. É o dia a dia banal que se torna ameaçador, isso sem qualquer transformação radical, apenas a lenta marcha da história. Aos poucos as opções do narrador vão desaparecendo, planos e esperanças se revelando infrutíferos, até que o cerco se fecha completamente. Sem monstros ou terra arrasada, a vida cotidiana leva à solução radical do suicídio.

Ao compararmos os dois romances, descobrimos outra metáfora que Chico Buarque teria encontrado para o Brasil, e que o escritor Sérgio Sant'Anna resumiu em sua página no Facebook durante a pandemia da Covid-19 na seguinte frase: "O Brasil é um filme de terror".¹⁵ Bolsonaro seria um monstro e negacionistas tomadores de cloroquina agredindo profissionais de saúde representariam um ataque zumbi? Talvez... Porém, é mais provável que tenhamos apenas dado de cara com *uma realidade absolutamente banal e atravessada de cima a baixo pelo mal*, o que Schwarz havia intuído ao notar a impossibilidade de pensar a sociedade a partir dos esquemas de classe, atraso e progresso.¹⁶

Se trouxermos outro livro e autor para a conversa, o achado pode sugerir novas conexões e sugestões de debate. A crítica raramente coloca *O processo*, de Kafka, na estante do terror. No entanto, o livro inacabado de Kafka funciona segundo a lógica básica encontrada em *Estorvo*. Tem início assim: "Alguém certamente havia caluniado

¹⁵ Sant'Anna morreria vítima da Covid-19 poucos dias depois da afirmação. Cf. Ruan de Sousa Gabriel, "Sérgio Sant'Anna e o Brasil que era pornochanchada e virou filme de terror", *O Globo*, 16 maio 2020.

¹⁶ A nova moldura histórica desenvolvida pelo crítico aparece em diversos ensaios do período, mas principalmente em "Fim de século", in *Sequências brasileiras*, op. cit.

Josef K. pois uma manhã ele foi detido sem ter feito mal algum”.¹⁷ O livro não vai dar notícia de quem teria feito a tal calúnia, e tampouco K. vai atrás do seu teor ou do caluniador, mas o processo ganha vida própria, e o mundo do protagonista torna-se estranhamente assustador. Josef K. quer lutar por sua honra e deseja a todo custo se defender no processo, enquanto o narrador sem nome de *Estorvo*, e Duarte, o escritor decadente de *Essa gente*, não parecem acreditar em qualquer tipo de salvação.

O suicídio, que como sabemos Kafka se envergonhava por não ter tido a coragem de cometer, seria a única forma de escapar do horror cotidiano nos livros do autor brasileiro. Nesse caso, os narradores de Chico Buarque se distanciam do protagonista de *O processo* ao abrirem mão da luta pela sobrevivência, mas se aproximam de Kafka, que viveu com o peso de sua própria indecisão sobre desistir, até que a tuberculose decidisse por ele.¹⁸

Seria então a história moderna em qualquer parte um filme de terror? E nós, espectadores e protagonistas, a viver nos equilibrando entre ilusões (mais ou menos frágeis conforme o contexto) de segurança e o suicídio? Ao que parece, o capítulo sobre a relação entre terror local e ilusões universais aguarda ser escrito.

Tiago Ferro (1976) é doutor em história social pela Universidade de São Paulo, com uma pesquisa sobre a obra do crítico literário Roberto Schwarz. Foi visiting scholar na Universidade de Princeton em 2023-2024. É autor dos romances *O pai da menina morta* (todavia, 2018, vencedor dos prêmios Jabuti e São Paulo de Literatura) e *O seu terrível abraço* (todavia, 2023).

¹⁷ Franz Kafka, *O processo* (São Paulo: Companhia das Letras, 2011), p. 9.

¹⁸ Ele amou a doença ao compreender que ela o libertava dos constrangimentos da vida social: "Todos os tempos anteriores não eram nada além de ilusões, apenas agora eu amo verdadeiramente", afirma Kafka em carta a Felix Weltsch. Roberto Calasso, "Posfácio", in Franz Kafka, *The Zürau Aphorisms*. Estados Unidos: Schocken, 2006), p. 109.