



Os sentidos cambiantes em “O irmão alemão”, de Chico Buarque

The changing meanings in “O irmão alemão”, by Chico Buarque

Los sentidos cambiantes en “O irmão alemão”, de Chico Buarque

Anderson Chaves¹

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo apresentar uma leitura de abordagem crítica do romance *O irmão alemão*, de Chico Buarque, de modo a analisá-lo enquanto composição narrativa que articula uma forma de representação literária ambígua entre os seus referentes miméticos de uma realidade histórico-social e os seus índices de ficcionalização desse mesmo real a partir do relato de procura do narrador-protagonista por seu suposto irmão judeu desaparecido no contexto de uma Alemanha nazista. Nesse sentido, passamos ao exercício e detalhamento de análise propriamente dita do romance em questão, de modo a destacar a modulação cambiante na estrutura de seus sentidos, o que impede que a obra seja apreciada por meio de um único modelo de convenção de escrita literária. É justamente a relação tensionada entre os seus estratos de significação que permite níveis de interpretação e leitura para a decodificação do romance. Assim, entendemos que o universo dos fatos narrados não resulta o mais importante na articulação discursiva da obra. Pelo contrário, a experiência de interpretação, percepção sensível e imaginação da realidade histórica pela perspectiva de um narrador-protagonista é o que potencializa a expressão semântica e ficcional da narrativa presente em *O irmão alemão*, de Chico Buarque.

Palavras-chave: Literatura; Romance; Literatura brasileira; Literatura brasileira contemporânea; Chico Buarque.

ABSTRACT

The present work aims to present a critical reading of novel *O irmão alemão* by Chico Buarque, in order to analyze it as a narrative composition that articulates an ambiguous literary representation between its mimetic referents of a historical-social reality and their fictionalization indexes of that same reality from the narrator-protagonist's account of the search for his supposed Jewish brother who disappeared in the context of a Nazi Germany. From this, we move on to the proper analysis of the novel in question, in order to highlight the changing modulation in the structure of its meanings, which prevents the work from being appreciated through a single model of literary writing. It is precisely the strained relationship between its strata of meaning that allows levels of interpretation and reading for the decoding of the novel. Thus, we understand that the universe of the narrated facts is the most important in the discursive articulation of the narrative. On the contrary, the experience of interpretation, sensitive perception and imagination of historical reality from the perspective of a narrator-protagonist is what plurify the semantic and fictional expression of the narrative present in *O irmão alemão*, by Chico Buarque.

Keywords: Literature; Romance; Brazilian literature; Contemporary Brazilian literature; Chico Buarque

¹ Doutorando em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Bolsista CNPq. Autor da dissertação de mestrado “A experiência de narrar o desconhecido: o engenho da ficção no romance *O irmão alemão*, de Chico Buarque”. Orcid <https://orcid.org/0000-0002-7921-5738>. Email: andersonchaves2008@hotmail.com



RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo presentar una lectura de la novela “O irmão alemão”, de Chico Buarque, para analizarla como una composición narrativa que articula una representación literaria ambigua entre sus referentes miméticos de una realidad histórico-social y sus rasgos de ficcionalización de esa misma realidad a partir del relato del narrador-protagonista de la búsqueda de su supuesto hermano judío desaparecido en el contexto de una Alemania nazi. En este sentido, se procede al ejercicio y análisis detallado de la novela, con el fin de resaltar la modulación cambiante en la estructura de sus sentidos, que impide que la obra sea apreciada a través de un modelo único de convención de escritura literaria. Es precisamente la tensa relación entre sus estratos de significados lo que permite niveles de interpretación y lectura para la decodificación de la novela. Así, entendemos que el universo de los hechos narrados no es lo más importante en la articulación discursiva de la obra. La experiencia de interpretación, percepción sensible e imaginación de la realidad histórica desde la perspectiva de un narrador-protagonista es lo que permite la expresión semántica y ficcional de la narrativa del libro “O irmão alemão”, de Chico Buarque.

Palabras clave: Literatura; Novela; Literatura brasileña contemporánea; Chico Buarque.

Considerações iniciais

No ensaio “A ordem do discurso”, conferência de Michel Foucault (1977) para sua aula inaugural no *Collège de France*, o filósofo argumenta que, tradicionalmente, “em toda a sociedade, a produção do discurso é simultaneamente controlada, selecionada e redistribuída” (FOUCAULT, 1977, p.2). Isso porque, em razão de sua materialidade histórico-social, o dizer no discurso constitui-se de significados transitórios² em conformidade com as possibilidades de percepção e efeitos de sentidos que perpassam as condições de cada época conforme o tempo histórico. As instituições³ atuantes no contexto social da realidade procuram formalizar procedimentos que controlam esse caráter dinâmico e transitório dos significados nos discursos que, ademais, por estarem em uma contínua relação com aquilo que já foi dito, estabelecem uma rede de formação discursiva. O discurso não carrega, em si mesmo, um sentido imanente e absoluto, pois esse está na lógica de uma relação maior, mais ampla, cuja extensão interfere na significação a cada nova realização do dizer.

² Nos termos do autor, esse caráter transitório da significação traduz-se como “inquietação face aquilo que o discurso é na sua realidade material de coisa pronunciada ou escrita; inquietação face à essa existência transitória destinada sem dúvida a apagar-se, mas segundo uma duração que não nos pertence” (FOUCAULT, 1977, p. 91).

³ Alertamos que, no referido, ensaio o conceito de instituição não é definido pontualmente por Foucault (1977), mas pode ser inferido por meio da seguinte citação “ela é ao menos tempo reforçada e reconduzida por toda uma espessura de práticas como a pedagogia, claro, o sistema de livros, da edição, das bibliotecas, as sociedades de sábios de outrora, os laboratórios hoje. Mas também é reconduzida, e de um modo mais profundo sem dúvida, pela maneira como o saber é disposto numa sociedade, como é valorizado, distribuído, repartido e, de certa forma, atribuído” (FOUCAULT, 1977, p.2).



Tal natureza, segundo Foucault (1977), representa um *perigo* a um modo de organização social que formatou os seus fundamentos materiais e simbólicos em sistemas de exclusão, privilegiando, acima de tudo, o procedimento da verdade como o único capaz de possibilitar a formulação de um conhecimento legítimo sobre os acontecimentos histórico-sociais. Esse procedimento passou a servir de garantia e critério utilizado para regular e valorar toda a produção de discurso e, conseqüentemente, fixar as formas de conhecimento. Trata-se do que o filósofo chama de a *nossa vontade de verdade*, sistematizada por meio de uma base institucional:

E creio que esta vontade de verdade, por fim, apoiando-se numa base e numa distribuição institucionais, tende a exercer sobre os outros discursos — continuo a falar da nossa sociedade — uma espécie de pressão e um certo poder de constrangimento. Estou a pensar na maneira como a literatura ocidental teve de apoiar-se, há séculos a esta parte, no natural, no verossímil, na sinceridade, e também na ciência — numa palavra, no discurso verdadeiro. E estou a pensar, igualmente, na maneira como as práticas econômicas, codificadas como preceitos ou receitas, eventualmente até como moral, procuraram, desde o século XVI, fundamentar-se, racionalizar-se e justificar-se numa teoria das riquezas e da produção. Penso ainda na maneira como um todo tão prescritivo quanto o sistema penal foi encontrar os seus alicerces ou a sua justificação, em primeiro lugar, claro, numa teoria do direito, e depois, a partir do século XIX, num saber sociológico, psicológico, médico, psiquiátrico: como se na nossa sociedade a própria palavra da lei só pudesse ter autoridade por intermédio de um discurso de verdade (FOUCAULT, 1977, p.4-5).

Para Foucault (1977, p.1), “o discurso está na ordem da lei”. Através da noção de um discurso verdadeiro, o que se estabelece é um procedimento institucionalizado no universo social para o controle discursivo e fixação das formas de conhecimento e produção de sentidos. Limitam-se os sentidos a parâmetros objetivos, “como se na nossa sociedade a própria palavra da lei só pudesse ter autoridade por intermédio de um discurso de verdade” (FOUCAULT, 1977, p.4-5). Não é gratuita a referência que o autor faz não só à literatura, mas também à teoria do direito e às demais áreas das ciências e do pensamento em diferentes períodos de tempo. Tanto a literatura, quanto as demais áreas de atividades discursivas, têm as suas potencialidades de sentidos atravessadas pela determinação do verdadeiro. Constituído de outro fundamento que não o da verdade, qualquer discurso cai em desvalia ou é abolido, sem capacidade de intervenção sobre o real ou a percepção do mesmo na esfera social.

A reflexão proposta por Foucault (1977) esclarece-nos que, paulatinamente, essa *nossa vontade de verdade* como procedimento de controle implica uma ideia de realidade cada vez mais administrada, algo que se intensifica com os paradigmas de vida estabelecidos a partir do surgimento da modernidade⁴. Conforme tal contexto, o discurso, em sua constituição de acontecimento histórico-social, dinâmico nas variáveis de sentido, torna-se *perigoso* a uma verdade institucionalizada. Por isso mesmo pode tornar-se, inclusive, objeto e razão de luta:

o discurso — a psicanálise mostrou-o —, não é simplesmente o que manifesta (ou esconde) o desejo; é também aquilo que é objeto do desejo; e porque — e isso a história desde sempre o ensinou — o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas é aquilo pelo qual e com o qual se luta, é o próprio poder de que procuramos assenhorear-nos (FOUCAULT, 1977, p.2).

Sendo o discurso uma possibilidade de controle, e podendo ser, em outra medida, resistência, e luta ao que por convenção se estabelece socialmente, o que se coloca, em tal perspectiva, diz respeito a uma dimensão de disputa pela produção de sentidos na ordem do dizer. Algo que fomenta, entendemos, uma faculdade do ambíguo, pois a problematização da verdade convencional pode se dar no âmbito da reflexão acerca da própria lógica de fundamentação daquilo que a institui: o discurso. Questionar a natureza do *discurso da verdade* e o modo como este é usado para fazer emergir um conhecimento mais legítimo que outro em relação ao real, também é resistir, discursivamente, à imposição de qualquer controle de sentidos. Talvez seja essa, e não outra, a contribuição que melhor podemos absorver das formulações filosóficas de Foucault (1977) a fim de pensar as práticas discursivas que se realizam na literatura e, conseqüentemente, no campo da crítica literária ao mobilizar seus parâmetros e critérios de apreensão e valoração dos fenômenos de manifestação do literário.

O pensador francês menciona a *verossimilhança* como o constructo que serve de controle na esfera da produção de sentidos que a literatura possibilita entregar ao universo da realidade histórica. Contudo, quando pensamos nos problemas de tal constructo na dimensão

⁴ Entendemos que, no campo do pensamento filosófico, esse debate é muito amplo. Por isso, mencionamos que fazemos uso da ideia de realidade administrada a partir do sentido que é possível inferir das formulações de Gianni Vattimo (1989), na obra “A sociedade transparente”.



da literatura, podemos considerar que a complexidade da questão não se esgota, apenas, na vigência do *verossímil*. A crítica literária, como disciplina de conhecimento sobre um tipo de discurso, desenvolveu-se com grande potencial de experiência de leitura interpretativa dos sentidos dos discursos da literatura. Pela natureza dessa atividade, não passa, somente, o procedimento de regulação das convenções de *verossimilhança*, uma vez que a expressão de uma experiência de leitura de caráter interpretativo agrega algo de significação à obra literária. Acrescenta à obra possibilidades de compreensão e fomenta um conhecimento através do exercício de decodificação dos sentidos que se estabelecem nessa matriz discursiva pertencente ao domínio da literatura.

Fundamentamo-nos, assim, na formulação de Antoine Compagnon (2010) quando, em seu livro, “O demônio da teoria: literatura e senso comum”, apresenta uma definição para essa prática no campo da crítica que, necessariamente, opera através de uma relação entre discursos:

Por crítica literária, compreendo um discurso sobre as obras literárias que acentua a experiência de leitura, que descreve, interpreta, avalia o sentido e o efeito que as obras exercem sobre os bons leitores, mas não necessariamente cultos nem profissionais. A crítica aprecia, julga, procede por simpatia (ou antipatia), por identificação ou projeção: seu lugar ideal é o salão, do qual a imprensa é uma metamorfose, não a universidade; sua primeira forma é a conversação (COMPAGNON, 2010, p.21).

Para Compagnon (2010), a crítica literária assume a *conversação* como sua primeira forma, porque, na relação entre discursos, se “descreve, interpreta, avalia o sentido e o efeito que as obras exercem sobre os bons leitores” (COMPAGNON, 2010, p.21). Desse modo, apresenta-se a prática de um fazer discursivo que trabalha com experiências de leituras a partir da existência material de um discurso outro, que é o da própria literatura. Torna-se possível entender que não se trata, em absoluto, de uma mera constatação ou regulação do *verossímil* na manifestação literária para enquadrá-la em um procedimento de verdade sobre o real. Corresponde a um processo mais complexo que agrega interpretação e significado a um discurso já existente, além de valorar a própria matéria literária a que se reporta. Em razão dessa complexidade, Leyla Perrone-Moisés (2016), em “Mutações da literatura no século XXI”, apoiando-se nas ideias de Michel Butor, considera que o discurso da crítica, sobretudo

no século XX, demonstrou possibilidades de leituras que, de algum modo, transcenderam as barreiras de uma regulação instituída por um controle de sentidos. Isso devido à originalidade das abordagens interpretativas, mesclando-se à obra literária naquilo que esta pode apresentar, discursivamente, à nossa realidade:

As grandes obras do cânone ocidental tiveram, no século XX, leituras críticas tão criativas e esclarecedoras que se incorporaram, de certa maneira, à própria obra criticada, tornando-se, para o leitor culto, inseparáveis dela. Apenas como exemplos, é o caso da leitura de Dante por Borges, de Cervantes por Carlos Fuentes, de Flaubert por Satre, de Dostoiévki por Bakhtin, de Baudelaire por Walter Benjamin, de Proust por Deleuze. Michael Butor, um desses críticos-escritores capazes de transformar a crítica em criação, definiu muito bem essa modalidade de escrita, no ensaio 'Crítica e Invenção'. Nesse texto publicado em 1968, ele mostra que toda boa obra literária depende menos da erudição do que da capacidade de invenção do crítico (PERRONE-MOISÉS, 2016, p.66).

Em sua potencialidade, o exercício de atividade crítica é capaz de superar o convencional das verdades constituídas para, em um procedimento de interpretação do discurso, agregar possibilidades semânticas ao literário. Dinâmica que acontece por meio de leituras e experiências de caráter reflexivo que se compõem de um conhecimento criativo, transformando as percepções já administradas no contexto vigente da nossa vida em sociedade. Perrone-Moisés (2016) atribui tal importância à crítica, e não deixa de considerar a dependência da literatura, quando entende que a prática discursiva que se realiza, através da leitura da obra literária, pode decodificar e revelar sentidos, bem como pode, inclusive, ampliá-los no terreno da invenção. Essa dimensão do inventivo, baseada na proposição de um exercício que expande a perspectiva de experiências de leitura para além das convenções estabelecidas, é o que permite assegurar a razão de luta por meio do discurso, conforme o pensamento de Foucault (1977). Ao problematizar a natureza do dizer, o filósofo não rejeita ou escamoteia das suas ideias a característica transitória da materialidade semântica, histórica e social do discurso. Pelo contrário, a coloca como fundamental para a compreensão da ordem a que está submetido, abrigo um campo de disputas que, embora controlado institucionalmente, ainda assim, permite o embate na produção de sentidos quando suscitado o questionamento provocativo das regulamentações auferidas pelo caráter da verdade.



1. **O discurso reincidente:** uma leitura sobre a recepção crítica do romance “O irmão alemão”, de Chico Buarque

A partir dessas formulações gerais, é que podemos discutir o panorama de produções acadêmicas, relacionado aos enfoques interpretativos para o romance “O irmão alemão”, de Chico Buarque, obra cuja presença no cenário da literatura brasileira contemporânea, escolhemos como objeto de nosso estudo no presente trabalho. O que se pode constatar desse panorama é a vigência de alguns consensos interpretativos entre os leitores especializados que parecem enrijecer os sentidos discursivos de tal romance, talvez, sem ampliá-los por meio de diferentes perspectivas. Essa multiplicidade de ideias pode, realmente, tornar viável um debate de questionamento, análise e compreensão da matéria semântica que a forma do romance articula, fomentando a coexistência de pontos de vistas variados que desafiem o exercício da crítica a uma necessidade de formulação discursiva cada vez mais criativa e original para além da regulação dos saberes já instituídos e distribuídos socialmente. Contudo, com uma inclinação de conteúdo mais propenso ao descritivo do que ao analítico-reflexivo, o que se observa, na maioria dos trabalhos acadêmicos que têm o referido romance como objeto de estudo, é a sistemática repetição de alguns paradigmas críticos e teóricos. Particularidade que neutraliza, e até mesmo inibe, a possibilidade de um debate mais contundente, original e criativo, de ideias sobre tal obra literária e a sua significação discursiva para o contexto a qual pertence.

A perspectiva hegemônica nas formulações de leitura crítica para o romance “O irmão alemão” vincula-se a referências teóricas que fundamentam a discussão sobre o autoficcional (e/ou autobiográfico) e acerca das questões pertencentes à representação memorialística. Isso porque, de fato, a narrativa tece um enredo que mescla informações da vida real do escritor Chico Buarque, principalmente, através de documentos, fotos e cartas de seus familiares, reproduzidos no interior do livro, com elementos de construção ficcional propriamente dita. Dentre tais formulações, Luis Veloso Garcia (2016) direciona a sua abordagem de maneira a explorar, justamente, essa relação do real com a ficção, entendendo como o aspecto fundamental da obra. O autor chega à consideração de que se pode

concluir, assim, que O irmão alemão cumpre com grande habilidade as exigências do gênero autoficcional. Por meio do exercício estético bem arquitetado por Chico Buarque, a desestabilização da fronteira entre real e ficcional se dá em função de sua afirmação direta na obra que, na sequência, jogando com a leitura espetacularizada que a sociedade brasileira faz de sua figura, dilui-se. Por um lado, não é possível avaliar a consciência do autor em relação ao peso que a sua figura representa para a sociedade brasileira quando se propõe a transfigurá-lo no jogo de autoficção. Por outro, também não se pode negar que Chico Buarque tem uma forte intuição desse impacto, o que fica claro por meio de significativa resposta que dá à pergunta ‘é ou já foi difícil ser Chico Buarque?’ em entrevista para a revista Rolling Stones: ‘É difícil ser Chico quando as pessoas pensam que você é o Chico’ (GARCIA VELOSO, 2016, p.293).

Veloso Garcia (2016) entende que, com grande habilidade, a obra responde às exigências dos paradigmas que conceituam a autoficção. Toda a argumentação crítica do autor está amarrada a sintagmas que expressam o pressuposto de um juízo qualificativo para o romance, entendido como “exercício bem arquitetado por Chico Buarque” (VELOSO GARCIA, 2016, p. 293). Não há, porém, uma exposição analítica dos elementos formais do discurso literário que poderiam servir para fundamentar tal perspectiva acerca da especificidade dessa relação entre o real e o ficcional. Há, somente, o argumento de transfiguração da persona real, Chico Buarque, em personagem do universo romanesco pelo fato de que é possível identificar aspectos da biografia familiar do escritor na obra. Em linhas gerais, o crítico apresenta a sua definição para o que chama de gênero autoficcional:

Considerada uma das vertentes mais exploradas na literatura do tempo presente, a autoficção pode ser definida basicamente pelo modo como o autor representa sua figura dentro da obra literária, num exercício estético lúdico que envolve diretamente a construção do leitor. Pode ser proposta de diversas maneiras, afinal, a configuração pessoal do autor como um jogo para o leitor torna-se um desafio complexo e interessante (VELOSO GARCIA, 2016, p.289).

A autoficção é relacionada a um discurso de representação do próprio escritor de literatura, sua configuração pessoal, dentro da particularidade ficcional de sua obra literária. De acordo com os termos usados no trecho transcrito, trata-se de um exercício lúdico que, como jogo para o leitor, manipula o referente empírico do real a que pertencente à vida daquele que se coloca como autor do relato autoficcional. A forma de Veloso Garcia (2016) ordenar a sua abordagem para o romance “O irmão alemão” pode ser considerada um



exemplo de como os demais enfoques de trabalhos críticos também convergem para a mesma direção de ideias, configurando um panorama de consenso interpretativo. Nessa esteira de leituras críticas, há o trabalho de Georg Wink (2017) que, se comparado ao de Veloso Garcia (2016), resulta um pouco mais descritivo na intenção de traçar uma análise para o romance em questão. Wink (2017) propõe uma leitura que examina com minúcia os nós da intriga ficcional da narrativa mobilizando o conceito freudiano de romance familiar. Costura-se então algumas noções que fundamentam tal perspectiva crítica, conforme podemos observar:

Sem adentrar em especulações sobre veredas misteriosas do destino, prefiro abandonar, por enquanto, a contextualização e focar o texto ficcional *O Irmão Alemão*, para abordar, primeiramente, a grande questão: por que e como o incidente internacional na história familiar do autor foi transformado em livro? Para tal empreendimento, é preciso começar um breve resumo da trama, organizada em 17 capítulos (WINK, 2017, p. 49).

A natureza dos questionamentos suscitados orienta um enfoque que se concentra, inteiramente, sobre o conteúdo narrativo, analisando as implicações do enredo ao colocar em cena um relato de descoberta de um irmão desconhecido no contexto familiar que o romance apresenta. Esse evento Wink (2017) nomeia de incidente internacional, uma vez que o narrador-protagonista passa a saber que a personagem do irmão, de origem judaica, viveu em uma Alemanha marcada pela barbárie nazista. Nesse sentido, o crítico apresenta uma síntese do enredo da obra e, logo após, esclarece o seu procedimento de abordagem:

Concluído o resumo, minha abordagem sobre o livro orienta-se por três enfoques: primeiramente, vou tratar da questão biográfica por meio do conceito de autoficção. O segundo enfoque recai sobre o fenômeno bastante particular das biografias ficcionais hipotéticas do irmão alemão, ou seja, a heteroficção, o que inclui a representação do contexto político, que cumpre uma função pertinente. No terceiro enfoque, desenho outra interpretação do livro, com base no conceito freudiano de ‘romance familiar’ (WINK, 2017, p.53).

A exposição de argumentos marca um procedimento de enquadramento teórico do romance como expressão do “conceito de autoficção” (WINK, 2017, p.53). Essa é a premissa empregada para sustentar uma abordagem que focaliza, apenas, a intriga narrativa. Inclusive, a intriga permitiria considerar aquilo que Wink (2017, p.53) chama de “biografias ficcionais hipotéticas do irmão alemão”. Por explorar esse conteúdo temático, a narrativa é fixada na

categoria de *romance familiar*. Contudo, não se explicita como se formaliza, discursivamente, esse caráter hipotético de biografias ficcionais no relato narrativo da obra de Chico Buarque sobre o irmão alemão. A leitura para a interpretação da materialidade literária examina o conteúdo no plano da história narrada, e nenhum outro aspecto que não esteja, estritamente, relacionado às peripécias do enredo. Os sentidos do romance estão, portanto, articulados em função dos fatos biográficos da vida familiar do escritor Chico Buarque, tomados como referência concreta do real na composição autoficcional:

Várias informações biográficas sobre o irmão alemão, além de outros dados da história familiar, foram incluídas no texto ficcional. Seria, conseqüentemente, uma biografia familiar? Ou, ainda, uma biografia do próprio autor, isto é, uma autobiografia? Sem querer entrar nos detalhes da teoria sobre escrita autobiográfica, podemos constatar que, numa definição mais ampla e considerando o debate científico, O Irmão Alemão não é uma autobiografia [...] Em meu entendimento, O Irmão Alemão não é autobiográfico, porque nega o pacto autobiográfico já na orelha, esclarecendo que não deve a verdade ao leitor. Entretanto, podemos operar bem com a categoria autoficção, conceito desenvolvido na teoria literária francesa também nos anos 1970 (WINK, 2017, p. 53).

De um modo geral, sustenta-se o argumento de que o romance “O irmão alemão”, embora tenha como referência uma concretude real, na lógica de sua representação, não se constitui, inteiramente, a partir de um compromisso de fidelidade aos acontecimentos biográficos. Para Wink (2017), o pacto autobiográfico resulta impossível de acontecer nesses moldes do narrativo, pois os dados biográficos de Chico Buarque estão condicionados à recriação imaginativa que a própria ficção possibilita arranjar sobre o real histórico. Essa particularidade do ficcional é o que credenciaria “operar bem com a categoria autoficção” (WINK, 2017, p.53).

Sem entrar no mérito da distinção entre o autobiográfico e o autoficcional, interessa-nos depreender das formulações críticas de Wink (2017) o fundamento que ele utiliza para conceder à obra o estatuto de autoficção. Tal autor estabelece o reconhecimento da potencialidade ficcional do relato no tratamento dado aos fatos provenientes de uma referência de realidade histórica, traduzidos da biografia do escritor. Entendemos, porém, que a postulação de Wink (2017), parecendo explicar a natureza da representação em textos autoficcionais, implica, necessariamente, um silogismo equivocado quando se leva em



consideração a tradição do romance moderno no contexto da literatura ocidental. Em 1969, no ensaio “Reflexões sobre o Romance Moderno”, com o propósito de entender a trajetória do gênero, incluindo como exemplos as obras desde Joyce a Camus e Hemingway, Anatol Rosenfeld conclui que o romance tem o histórico da desrealização. Isto é, o abandono de qualquer reprodução mimética do real na lógica de sua representação literária, justamente, porque toma a realidade como referente da ficção e a transforma em uma recriação do real do mundo. Algo que lhe assegura autonomia de composição formal diante das contingências provenientes do seu tempo histórico correspondente. Significa dizer que o fundamento de representação que se coloca no enfoque de Wink (2017) a partir da noção de caracterização do autoficcional figura insuficiente se arrolada à tradição do romance no contexto da modernidade. Na história da literatura ocidental, foi o romance enquanto gênero que formalizou a potencialidade da ficção sobre o real. Em razão disso, estão as postulações teóricas de Rosenfeld (1969) no referido ensaio.

Podemos considerar que, por meio das ideias críticas até aqui apresentadas, torna-se possível inferir uma necessidade dos autores em reconhecer, na expressão ficcional do romance, o seu correspondente de realidade histórica sob o fundamento de uma representação, plenamente, constituída pela lógica de um discurso mimético. Mesmo o artigo de Juliane de Sousa Elesbão (2018), fazendo uso de conceitos como *intertexto* e *biografema*, a partir das ideias de Roland Barthes, aprecia o romance de Chico Buarque sem deixar de enquadrar a operação de todos esses conceitos à noção de autoficção, conforme anuncia já desde o título: “A escritura biografemática em O irmão alemão: rastros de leituras na autoficçãobuarquina”. Há, também, o caso do artigo de Luciano da Motta Pereira (2018), intitulado “O retorno do autor e as escritas de si na ficção brasileira contemporânea”, que propõe discutir a categoria de autor em narrativas denominadas também como narrativas do eu. O *corpus* selecionado por Pereira (2018) abrange obras de outros escritores da literatura brasileira contemporânea para além do romance de Chico Buarque, mas todos os romances estão colocados sob o regulamento teórico da autoficção, conforme o crítico.

No levantamento de pesquisa bibliográfica, os trabalhos de maior fôlego como, por exemplo, as duas dissertações de mestrado e uma tese de doutorado, confirmam o autoficcional como o estatuto comum de apreciação crítica para o romance *O irmão alemão*.

Uma das dissertações é de autoria de Maria Aparecida Mineiro (2018), intitulada “A metaficção historiográfica em *O irmão alemão*, de Chico Buarque de Hollanda”. A outra dissertação é de autoria de Jhonatan Rodrigues (2018), com o título de “O pacto ambíguo de *O irmão alemão*: a autoficção de Chico Buarque”. No trabalho de Mineiro (2018), com a intenção de elaborar a sua análise através do conceito de metaficção historiográfica, ela afirma:

Nesse seu quinto romance, o escritor utiliza-se de sua biografia para dar forma a sua obra que ora baila entre uma metaficção, ora pela autoficção. Essa que, segundo o francês Serge Doubrovsky apud Fernandes e Laborde (2015), é um gênero híbrido, que une ficção à realidade. *O Irmão Alemão* (2014) narrado em primeira pessoa, conta a história de Francisco Hollander, mais conhecido como Ciccio. Seu pai, Sérgio de Hollander é um estudioso fascinado em livros e amigo de grandes escritores. No romance, os nomes das personagens brincam com a mímesis, termo mais geral e corrente sobre as relações entre literatura e realidade (MINEIRO, 2018, p. 97).

Em última instância, a autora não revela como, no discurso do romance, se formaliza o processo entre a metaficção historiográfica e a autoficção, porque o lastro de sua fundamentação teórica só alcança e caracteriza o primeiro conceito, e não a relação entre os dois. A própria ideia de autoficção apresentada na referida dissertação não foge do geral, e mais comum entre os enfoques críticos. Isto é, a “relação entre literatura e realidade” (MINEIRO, 2018, p. 97), como se fosse uma atribuição idiossincrática, apenas, do discurso autoficcional, sem levar em consideração, como já dissemos, também a tradição do romance moderno. Interessa-nos observar que o consenso dessas abordagens de leitura para o romance *O irmão alemão* não se estabelece, apenas, pela via de exploração das questões que se relacionam à autoficção. Nesse contexto, há outra parcela de trabalhos que, afeita do mesmo modo à exploração do plano do conteúdo temático, focaliza a memória como matéria de exame da obra.

No artigo “As memórias da dor no romance *O irmão alemão*, de Chico Buarque”, publicado em 2017, Marinês Andrea Kunz e Luis Felipe Loro dissertam a partir do aspecto que reporta à alusão dos acontecimentos históricos pertencentes ao período do nazismo na



Alemanha. Os autores fundamentam a leitura em referências bibliográficas que refletem sobre a noção de trauma e testemunho. Afirmam que

essa subjetividade memorialística que não foge do sofrimento e dos temas espinhosos – pelo contrário, os desnuda sem eufemismos – talvez seja a característica mais marcante no romance *O Irmão Alemão*, escrito por Chico Buarque e publicado em 2014. Na narrativa, podemos perceber todos os elementos necessários para que uma obra seja concebida como literatura de testemunho do trauma: memória, autobiografia e ficção. Ao misturar fatos da própria trajetória – como o irmão que nasceu na Alemanha – com aspectos ficcionais, as experiências descritas pelo narrador são ainda mais verossímeis, visto que muitas delas foram, de fato, vivenciadas [...]. No enredo, somos apresentados ao jovem Francisco de Hollander, o Ciccio, que em primeira pessoa, narra as suas desventuras e seus devaneios juvenis. Ele mora com a mãe, o pai e o irmão em uma casa com estantes repletas de livros, já que seu pai, Sergio, é um leitor voraz (KUNZS & LORO, 2017, p. 348).

A identificação da narrativa do romance em questão como uma expressão da literatura de testemunho do trauma, sobretudo, em função das “experiências descritas pelo narrador, visto que muitas delas foram, de fato, vivenciadas” (KUNZS & LORO, 2017, p. 348), do nosso ponto de vista, configura uma possibilidade de interpretação que não condiz com aquilo que, realmente, se apresenta no enredo da história narrada. Na condição de personagem protagonista, lembramos que o narrador não experimenta, de modo concreto, fato histórico nenhum. Não é, portanto, uma testemunha. A natureza desse seu relato deriva da experiência sobre o desconhecido, somente possível porque contemplado através da procura pela vivência de um outro. Por isso, o narrador-protagonista mobiliza-se na busca por um irmão, supostamente, desaparecido durante a instauração do nazismo como regime de barbárie do Estado alemão. Contudo, as informações recolhidas e pesquisadas sobre esse irmão nunca chegam a uma confirmação de verdade objetiva, concreta e real. Ademais, não se trata de uma narrativa de memória dos traumas relacionados ao nazismo, simplesmente, porque quem teria vivenciado a natureza desses eventos traumáticos teria sido a personagem do irmão alemão, que o narrador-protagonista só passa a conhecer por meio de cartas, documentos, fotos etc. Em nenhuma cena do romance, a personagem do irmão alemão personifica-se diante do narrador-protagonista.

A partir de uma proposta de leitura global para a obra de Chico Buarque, no artigo, “Onde andarão Castana, Matilde, Sergio, Domingos, Aristo...? Os desaparecidos como

princípio formal dos romances de Chico Buarque”, Juliane Vargas Welter (2017) postula a hipótese de que a ideia de desaparecimento, procura e memória constitui o elo de relação estrutural entre todos os romances do escritor. Embora defenda a hipótese de que o desaparecimento, relacionado às questões de memória, estrutura a representação literária nas diferentes obras de Chico Buarque, o que não se explicita é a maneira como, para além das histórias narradas, o desaparecimento pode configurar um procedimento comum de construção romanesca, contemplando também a dimensão formal desses discursos:

Dito de outra maneira, as buscas são a própria tentativa de recompor o passado e resolver o presente e, quem sabe, o futuro: Benjamin delata a ex-namorada, busca em Ariela o passado; Eulálio perde Matilde, e busca na memória respostas para seu desaparecimento; Francisco tenta resolver uma relação com o pai na procura pelo irmão perdido, mas perde o outro irmão. As suas ideias fixas, as suas procuras por esses personagens, formalizam uma tentativa de resolução, com busca introjetada na estrutura em uma narrativa total daquelas vidas em seus cíclicos tempos. Para tanto, é na memória, nessa invenção de um passado que os textos se erguem. Se em Benjamin e Leite Derramado ela é central, em O Irmão Alemão é a partir do desaparecimento de Domingos que o ritmo ganha em agilidade e, por fim, em rememoração, funcionando assim esse dispositivo como fundamental na elaboração dos personagens desaparecidos, já que no presente eles nunca são encontrados (WELTER, 2017, p. 80).

A discussão que a autora promove acerca dos romances de Chico Buarque parte de uma ideia de caracterização dos eventos narrativos das experiências de vida dos personagens: “Benjamin delata a ex-namorada, busca em Ariela o passado. Francisco tenta resolver uma relação com o pai na procura pelo irmão perdido, mas perde o outro irmão” (WELTER, 2017, p. 80). Nesse sentido, o desaparecimento surge como aspecto temático estruturante isolado ou focalizado, separadamente, dos demais elementos composicionais dos romances. De tal jeito, esse aspecto parece, realmente, perpassar o lastro do universo de todas as ficções. Acontece, porém, que a reserva do aspecto temático para o exame crítico reduz as potencialidades semânticas das obras literárias analisadas por Welter (2017).

No caso da obra “O irmão alemão”, pretendemos mostrar como, por exemplo, o desaparecimento da personagem que intitula o romance não pode ser dissociado de outros aspectos formais e temáticos que constroem a unidade de sentidos de uma narrativa. Interessamos pensar a materialidade desse discurso narrativo que formaliza um relato sobre um



acontecimento, totalmente, desconhecido do narrador-protagonista. E, nesse contexto, se faz presente um conteúdo documental que, processualmente, a narrativa dispõe, mesclando diferentes linguagens e sentidos à expressão do literário na obra. Frente a esse panorama de produções críticas, em que se estabelece um consenso interpretativo no enfoque dado à complexidade de sentidos e linguagens do romance, consideramos que o que se constitui é um ordenamento de regulação discursiva, fundamentada no eixo da verdade para a expressão da literatura, tal como postula Foucault (1977).

Isso porque a potencialidade ficcional da obra fica amarrada a uma lógica de representação mimética quando, apenas, se privilegia o exame de aspectos temáticos direcionados à identificação do estatuto autoficcional em dados do real histórico pertencentes à biografia do escritor Chico Buarque. Para colocar em outros termos, podemos dizer que a dimensão dos sentidos de procedimentos formais que organiza o discurso da narrativa romanesca e que, por isso, atua na significação da história que é contada, fica depreciada ou é colocada à margem na esfera da decodificação interpretativa que se atribui ao romance por meio das leituras de recepção crítica. Compromete-se, de tal jeito, o fazer da própria atividade de reflexão sobre a literatura, e suas manifestações, com um posicionamento discursivo⁵ que se torna reincidente sobre as mesmas ideias, deixando de almejar o desafio de construir, na heterogeneidade de um debate, propostas interpretativas várias. Essas propostas, como tal, podem não só oferecer resistência à natureza de certas verdades instituídas, mas também impulsionar a emergência do inventivo, do novo, no campo do conhecimento que a atuação da crítica aporta ao literário, conforme explica Perrone-Moisés (2016).

Por meio da análise que ora realizamos dos enfoques acerca d'O irmão alemão, quisemos mostrar como se acata a ideia de um pacto autoficcional que o romance, supostamente, propõe ao integrar, em suas páginas, matéria de índole documental. Essa matéria recomendaria o estatuto da autoficção pelo que há de cartas, fotografias, notas textuais, e, inclusive, documentos, em tese verídicos, do Estado alemão sobre a existência da

⁵ Reforçamos a fundamentação dessa ideia por meio da discussão que Teresa Cabañas (2010) realiza no artigo "A razão prática da teoria", ao problematizar a produção de trabalhos da crítica literária no contexto das instituições acadêmicas brasileiras. Para a autora, "dentro da nossa instituição a prática hegemônica imperante continua incentivando um exercício historicista entretido em mostrar filiações canônicas escolhidas como modelos" (CABAÑAS, 2010, p. 78). Condição que explica, de modo ainda mais consistente, a repetição do mesmo modelo de abordagem usado pela crítica literária para examinar o referido romance de Chico Buarque.

personagem que o narrador-protagonista procura no contexto dos fatos ficcionais. As questões relacionadas à memória são também arroladas em uma direção de sustentação das referências de realidade histórica no cerne da narrativa. Realidade e ficção cumpririam a função de tecer os sentidos nos moldes de uma forma romanesca que permitiria o reconhecimento de uma representação literária cujo teor se marca pelas vias do biográfico de Chico Buarque em seu desejo de narrar-se a si mesmo, a história de sua família, por meio do relato acerca desse seu irmão estrangeiro.

Não negamos a vocação do romance para uma narrativa que, de fato, explora o real histórico através da inserção de elementos documentais e dados da vida do próprio escritor. Contudo, compreendemos que o reconhecimento dessa via de interpretação é somente uma, dentre as possibilidades de sentidos conformados pelo romance, resultante do plano mais superficial do discurso ou daquilo que se depreende, ligeiramente, dos seus aspectos temáticos. Consideramos que se trata, assim, de um jogo ficcional que a natureza da representação literária na obra arma para fazer erigir uma ambiguidade de significação, potencialmente, sugestiva e capaz de indicar que o próprio conteúdo narrativo carrega em si todos os elementos para que se possa atestar a autenticidade em relação aos acontecimentos factuais de um determinado momento de realidade histórica. Ao operar na conformidade de um consenso, o que a crítica literária parece assumir é, antes, a necessidade de regular esses sentidos da referência de um real concreto na lógica de uma representação mimética, do que questionar e/ou considerar, integralmente, o estatuto da própria narrativa de ficção. Por isso, desfaz-se daquilo que é o de mais ambíguo no romance – a relação tensionada entre realidade e ficção –, e que não se apresenta só em aspectos temáticos, mas na globalidade de procedimentos formais que o discurso integra enquanto materialidade de expressão literária.

2. **A ficcionalização do real:** apontamento de análise para o romance “O irmão alemão”, de Chico Buarque

No romance de Chico Buarque, a representação do real de um mundo histórico-social está pretensamente fundamentada por meio da lógica de comprovação verídica a partir do



registro de cartas, fotos, notas entre outras matrizes documentais e fontes historiográficas que aí estão reproduzidas como modo de ilustrar o que se conta. No entanto, essa mesma lógica vacila diante das especulações e inferências que, aos poucos, vão se integrando à perspectiva subjetiva do narrador-protagonista. É no espaço da fabulação ficcional que quem enuncia tem a chance de engendrar possíveis explicações para a compreensão da realidade onde está inserido, o que não corresponde à esfera de um raciocínio estritamente pragmático e objetivo.

Por isso, entendemos que se efetiva uma relação diferenciada entre essas instâncias de significação, relacionadas tanto ao real quanto ao imaginativo, e vice-versa, de maneira a configurar uma constituição formal ambígua para a narrativa. O processo de formalização da ambiguidade, enquanto fundamento que oportuniza a coexistência de sentidos distintos, mas ao mesmo tempo complementares, pode ser, de algum modo, ilustrado metaforicamente por meio de uma imagem bastante expressiva, empregada na voz do próprio narrador-protagonista. No momento da narrativa em que ele caracteriza as semelhanças e dessemelhanças físicas que possui em comparação à fisionomia de seu irmão consanguíneo, Mimmo de Hollander, vale-se de uma estrutura de linguagem que aproveitamos para melhor pontuar e introduzir o detalhamento de nosso procedimento de análise. Assim, o sujeito da narração apresenta o seu ponto de vista sobre a sua proximidade física com o irmão que é o de seu convívio familiar:

Se cunhássemos nossas cabeças eu e meu irmão, cada qual numa face de uma moeda, e se girássemos essa moeda com um peteleco forte, poderíamos vislumbrar a cabeça do meu pai e a cabeça da minha mãe quase simultaneamente. Já com a moeda em repouso tornamos a ser duas cabeças tão dessemelhantes que ninguém nos imagina irmãos. Só quem frequentasse muito a nossa casa, ou estudasse uma rara foto da família reunida, notaria que nós dois não somos propriamente opostos, e sim complementares (BUARQUE, 2014, p. 36).

A construção semântica dessa porção da narrativa torna-se um exemplo importante do enfoque que vai constituindo a perspectiva do narrador-protagonista ao longo do romance, sobretudo porque nela se efetiva uma suposição hipotética recorrente. Especialmente, interessa-nos destacar que a condicional, indicada pela peça sintagmática da conjunção “se”, expõe o conteúdo de uma percepção sobre a natureza física dos sujeitos implicados no enunciado: o narrador-protagonista e o seu irmão. Tal conteúdo responde ao caráter subjetivo

de uma elaboração verbal que em si mesma não comporta nenhuma noção de verdade absoluta e conclusiva a respeito do que se diz, uma vez que se trata, antes de tudo, de um modo particular de entendimento próprio de quem enuncia a partir de suas experiências individuais e de sua visão de mundo.

O sujeito do relato faz uso de uma associação metafórica capaz de potencializar a significação do seu dizer para além daquilo que a rigor comunica literalmente. Com o aporte da metáfora, outras possibilidades de sentidos ressoam na matriz linguística que a formaliza, mais ajustadas à esfera da sugestão, envolvendo o não dito ou o que está na ordem do implícito. No enunciado, há um movimento de sentidos fundamental para a sua compreensão: a dimensão hipotética do início do trecho, “se cunhássemos nossas cabeças eu e meu irmão” (BUARQUE, 2014, p. 36), desencadeia a viabilidade de uma afirmação, “nós dois não somos propriamente opostos, e sim complementares” (BUARQUE, 2014, p. 36). Contudo, a imagem de impulsão de uma moeda provocada por um “peteleco forte” (BUARQUE, 2014, p. 36) não está reduzida ao mais aparente e objetivo de uma aproximação comparativa entre a fisionomia dos irmãos e o vislumbre da fisionomia de seus pais.

Nesse deslocamento de sentidos, do condicional para o assertivo, a correlação que sustenta uma ideia de progênie familiar torna-se apenas uma parte do que se enuncia e não representa o mais importante em termos de articulação discursiva. Fundamentalmente, o que transparece é a projeção de um juízo interpretativo presente na voz do narrador-protagonista que responde à substância de uma condição ambígua cuja vigência revoga qualquer noção de oposição imperativa para as duas faces de uma mesma moeda. Isto é, para o narrador-protagonista e o seu irmão. Trata-se de considerar a diferença entre eles sem a presença do dicotômico ou de extremos excludentes, “nós dois não somos propriamente opostos, e sim complementares” (BUARQUE, 2014, p. 36). O ambíguo que se alinha à imagem da metáfora está relacionado menos à finalidade de uma associação entre dois opostos do que a um modo sugestivo de percebê-los e interpretá-los, com base naquilo que ambos podem representar de complemento um para o outro. Essa especial maneira de observação reivindica, conforme a ponderação do narrador-protagonista, assiduidade e estudo, “só quem frequentasse muito



nossa casa, ou estudasse uma rara foto da família reunida, notaria que nós dois não somos propriamente opostos” (BUARQUE, 2014, p. 36).

Cabe destacar que a unidade complementar que dois sujeitos diferentes podem apresentar como as faces de uma mesma moeda resulta plausível quando o enquadre de visão sobre eles está articulado por meio de outra maneira de apreensão. Essa maneira provoca uma percepção de sentido diferente daquela que privilegia apenas o mais aparente, que, em tal caso, se situaria somente na oposição entre os atores envolvidos, “com a moeda em repouso tornamos a ser duas cabeças tão dessemelhantes que ninguém nos imagina irmãos” (BUARQUE, 2014, p. 36). Implicitamente, a imagem metafórica sugere que o juízo interpretativo do narrador-protagonista se realiza de acordo com o ordenamento de dois conteúdos: o da realidade tal como se apresenta à percepção do sujeito e o modo como ela pode ser apreciada, interpretada e, inclusive, imaginada. Da combinação entre ambos, surge uma composição de sentidos que, sem opô-los, coloca-os em relação de complementariedade, o que implica que, embora sejam diferentes, um depende do outro para formarem o conjunto de uma só forma.

Se considerarmos a composição do enunciado no que ele abriga de significados a partir da imagem verbal utilizada, podemos nos deslocar do estrato particular desse modo de dizer para a esfera mais geral da forma discursiva do romance *O irmão alemão*. Isso porque as instâncias do real e do imaginário, ainda que resguardem as suas diferenças, também se complementam na medida em que configuram uma condição dual para o estatuto de sua representação literária. A experiência de percepção sensível do mundo histórico-social com o qual o próprio romance está diretamente relacionado proporciona, portanto, um jogo de significação *sui generis* entre referentes de uma realidade aparente e a maneira como esta é contemplada por meio de suposições, projeções e interpretações subjetivas que transpõe esse mesmo real na perspectiva narrativa de um relato em primeira pessoa.

Sem qualquer conhecimento prévio acerca dos acontecimentos constitutivos do passado que almeja compreender, o narrador-protagonista só narra o que vai, passo a passo, conseguindo descobrir ou imaginar. A busca investigativa e a experiência de percepção que por consequência dela resulta tornam-se um importante elo de desencadeamento dos enlaces do universo narrativo. Por isso, os fatos que correspondem à aventura amorosa de seu pai em

Berlim, alguns anos antes da consolidação do nazismo, figuram para o narrador como um mistério a ser decifrado. Uma parte desses seus objetivos é exposta na cena em que ele observa à distância a movimentação da residência onde julga morar a mãe biológica de seu irmão alemão e seu padrasto na presumível condição de refugiados de guerra:

Através da veneziana, é uma luz azulada que agora tremula, e em vez de Schubert me chega a voz dolente de um jovem a cantar: olá, como vai?, eu vou indo, e você, tudo bem? Os Beauregard não são a exceção na rua, também assistem ao festival de música popular na televisão. Mas não por muito tempo, porque logo a única luz visível da casa é a amarela e vem das frestas da veneziana do casal no andar superior. No quarto dos fundos meu irmão pode estar se arrumando para alguma festa, embora já passe das onze. Se puxou ao nosso pai, na proximidade dos quarenta, não estará a fim de namoricos, mas de mulher séria para casar e constituir família. Foi por essa idade que papai se mudou para São Paulo, aonde à mesma época chegava minha mãe a reboque de uns parentes refugiados de Mussolini. É curioso que a guerra tenha trazido de tão longe para a mesma cidade as duas mulheres de meu pai [...] (BUARQUE, 2014, p. 89)

Com a intenção de encontrar o seu familiar desaparecido, o narrador-protagonista passa a vigiar a rotina daqueles que, de acordo com o seu juízo, podem revelar o paradeiro do seu irmão estrangeiro. Nessa atividade, ele tem o seu campo de visão delimitado por um ângulo externo, sem testemunhar empiricamente os fatos que narra. Ainda que circunscrito a essa situação específica, “através da veneziana, é uma luz azulada que agora tremula” (BUARQUE, 2014, p. 89), o relato não expressa somente os dados de um contexto de espaço característico de quem está do lado de fora da residência, “logo a única luz visível da casa é a amarela e vem das frestas da veneziana do casal no andar superior” (BUARQUE, 2014, p.89). Como se pode perceber, a condição de quem narra, em função de suas coordenadas espaciais específicas, restringe e limita o alcance de seu ângulo de visão. Afinal, é à distância que ele observa os acontecimentos, sendo essa a forma de apreensão possível daquilo que ocorre em outro espaço, o do interior da residência.

A concretude dessa restrição de ótica não impede, porém, o ordenamento de um relato de ações das personagens mencionadas e dos seus prováveis momentos de vida correspondentes, alocando para um segundo plano o expediente verbal de uma descrição objetiva do externo aparente. A emergência de sentidos que ultrapassam as fronteiras de



exposição do real mais imediato, dada a circunstância do narrador-protagonista, resulta de um esforço dedutivo e hipotético capaz de abastecer o enredo da narrativa de situações e fatos provenientes da esfera da imaginação daquele que narra. Tais ocorrências estão distantes dos pressupostos da verdade e tampouco podem ser comprovadas por meio das matrizes documentais que integram o romance, mas nem por isso deixam de constituir coerentemente os acontecimentos que correspondem à procura do irmão alemão. Sem certezas sobre o paradeiro de seu parente, o narrador infere a ação de quem deseja encontrar, “no quarto dos fundos meu irmão pode estar se arrumando para alguma festa, embora já passe das onze” (BUARQUE, 2014, p. 89). E, então, relaciona hipoteticamente essa ação à conduta de quem conhece há mais tempo, a de seu pai: “se puxou ao nosso pai, na proximidade dos quarenta, não estará a fim de namoricos, mas de mulher séria para casar e constituir família” (BUARQUE, 2014, p. 89).

Concatenando o que sabe do passado dos seus progenitores, “foi por essa idade que papai se mudou para São Paulo, aonde à mesma época chegava minha mãe” (BUARQUE, 2014, p. 89), com as informações que tem de seu irmão estrangeiro, o sujeito da narração vai enumerando possíveis sentidos e interpretações para as suas descobertas. Desse modo, tece a suposição de que alemã Anne Ernest se refugiou no Brasil, tal como fez a família de sua mãe, Assunta de Hollander, no momento em que abandonou a Itália de Mussolini, “é curioso que a guerra tenha trazido de tão longe para a mesma cidade as duas mulheres de meu pai” (BUARQUE, 2014, p. 89). A rigor, o narrador-protagonista também desconhece o paradeiro da judia que gerou o seu irmão. Por isso, a segunda guerra mundial e a perseguição dos nazistas aos judeus são apenas razões plausíveis que poderiam explicar o desaparecimento das personagens as quais motivam a procura do protagonista no romance.

Logo, podemos considerar que no trecho citado se mesclam dois estratos de significação. As ilações hipotéticas de quem narra, produto da imaginação frente a um ângulo de visão limitado, estão conjugadas ao lado de referentes de um real concreto e histórico, e é sobre eles que se projeta a significação da ordem do interpretativo e do imaginário. Esses referentes materiais resultam marcados, sobretudo, por índices que tanto abrangem uma ocorrência do cotidiano das personagens, “na rua, também assistem ao festival de música popular na televisão” (BUARQUE, 2014, p. 89), quanto um período importante da sociedade



ocidental, associado às grandes guerras mundiais, “à mesma época chegava minha mãe a reboque de uns parentes refugiados de Mussolini” (BUARQUE, 2014, p. 89).

Nesse sentido, a elaboração imaginativa presente nas inferências especulativas do narrador-protagonista não afasta nem elimina a vigência de uma apreensão mimética da realidade a partir da presença de elementos discursivos que apontam para uma interface com certa situação histórica do universo social. A título de exemplo, os festivais de canção de música popular brasileira, organizados e transmitidos pelas emissoras de televisão, notabilizaram um determinado momento da cultura nacional. A alusão aos versos da composição “Sinal fechado”, de Paulinho da Viola, “olá, como vai?, eu vou indo, e você, tudo bem?” (BUARQUE, 2014, p.89), coloca à narrativa um contexto de época particular nos termos do real que a obra conforma. Inclusive, é com base na identificação dessas possibilidades de correspondências entre o romanesco e a realidade que se sustentam as leituras críticas direcionadas para a constatação do autobiográfico e do autoficcional em “O irmão alemão”. Conforme mostramos neste trabalho, existe em tais abordagens a consolidação de um consenso interpretativo que tem por prerrogativa o valor de verdade autêntica do relato, considerando o percurso biográfico do próprio escritor.

De todo modo, independentemente do autobiográfico ou do autoficcional, consideramos que a estrutura da obra, ao apresentar a natureza desses referentes que contemplam o factual de acontecimentos históricos, acolhe um processo de construção literária cujo funcionamento acomoda a matéria de representação mimética do real, sem apartá-lo de um enfoque objetivo e pragmático na ordenação dos eventos narrativos. No entanto, os dados de uma realidade material por si só se tornam insuficientes frente aos propósitos que levam à investigação e às descobertas que perfazem a motivação do relato formatado pela obra. Tal como se mostra à apreensão de quem narra, o real de noções objetivas limita um conhecimento completo acerca do já vivido e das personagens que a ele estão associadas. Em virtude dessa insuficiência, e como estratégia capaz de contornar a incongruência de narrar o que se desconhece, o discurso presente na voz de quem enuncia emenda à referência dos fatos reais e históricos uma outra ordem de significação a partir dos sentidos que se articulam a uma experiência de percepção interpretativa para o conteúdo que a



própria realidade mais aparentemente não pode integrar ou silenciar. A narrativa move-se do plano da comprovação verídica para o da conjectura dos acontecidos, segundo se pode depreender da manifestação do próprio narrador-protagonista quando, depois de muitos anos, consegue localizar a família Günther, responsável pela adoção efetiva de seu irmão alemão:

levando-se em conta que o casal tinha a guarda provisória da criança em 1934, e que anos mais tarde meu pai ainda não reunira os documentos requisitados pela corte de adoção, parece mais razoável que nesse meio-tempo os Günther devolvessem meu irmão ao asilo, em troca de algum órfão com pedigree comprovado. E mal se lembrariam do brasileiro quando meu pai batesse à porta e se identificasse como Sergio de Hollander, natural do Brasil, América do Sul. Mas, seriam cortesões, lhe ofereceriam café aguado e não esconderiam o orgulho de lhe apresentarem o herdeiro, um garoto de traços finos, loiro de olhos azuis (BUARQUE, 2014, p. 208).

A descoberta que realiza o sujeito do relato a respeito da família que adotou o filho de seu pai com Anna Ernest aclara que o seu empenho investigativo lhe oferece um conjunto de informações objetivas. Com o nexo da verdade, essas informações apontam para as circunstâncias do real de outrora, o mesmo que ele deseja conhecer para compreender o percurso de vida de seus familiares. Por conseguinte, o que passa a saber sobre o passado resulta importante, porque corresponde a uma versão legítima dos acontecimentos históricos que subsidiam o enredo da narrativa romanesca, principalmente, pelo caráter em tese autêntico das fontes documentais reproduzidas na obra e ilustrativas do que se conta.

Tanto a guarda provisória que a família Günther dispunha em 1934 quanto a ausência de papéis para requerer o reconhecimento de paternidade são situações que permitem inferir a existência de seus devidos registros legais e jurídicos, conteúdo que o narrador-protagonista parece ter acesso e dele usufruir com a finalidade de levar a cabo a busca pelos fatos que conduziram o percurso de vida de seu irmão estrangeiro. A locução verbal “levando-se em conta” (BUARQUE, 2014, p.208) torna-se, no enunciado, exemplar. Ela indica e acentua a vigência de um processo de ação interpretativa sobre o real para além da significação que este possui quando apreciado somente por meio de um enfoque literal e imediato com base nas evidências que informam a respeito de um contexto de acontecimentos, “parece mais razoável que nesse meio-tempo os Günther devolvessem meu irmão ao asilo, em troca de algum órfão com pedigree comprovado” (BUARQUE, 2014, p.208).

Então, ao invés de expor o exame racional daquilo que acessa enquanto informação, o dizer do narrador-protagonista carrega a ideia de um real empírico com a natureza de fatos possíveis e imaginários, pertencentes à instância da fabulação ficcional. Por essa razão, a formulação hipotética do encontro entre Sergio de Hollander e a família de adoção do seu filho alemão, “e mal se lembrariam do brasileiro quando meu pai batesse à porta e se identificasse como Sergio de Hollander, natural do Brasil, América do Sul” (BUARQUE, 2014, p. 208).

No plano da interpretação, o discurso narrativo excede os limites da objetividade enquanto enfoque do real, tendo em vista os sentidos que se produzem quando vinculados à pura imaginação de quem supõe o comportamento de uma família ao receber a visita de um desconhecido que procura, na Alemanha, por um brasileiro desaparecido, sendo este o seu próprio filho, “mas, seriam corteses, lhe ofereceriam café aguado” (BUARQUE, 2014, p. 208). Nesse caso, a noção que o leitor do romance pode ter não só dos acontecimentos que envolvem a adoção do irmão alemão, como também da conduta de quem dispõe de sua guarda provisória se estabelece, exclusivamente, a partir da invenção do narrador-protagonista que se mobiliza para interpretar e especular quanto as circunstâncias de um passado distante.

Assim, ele avança em seu empenho interpretativo e passa para o campo de uma experiência inventiva, criando outra versão para a realidade, de maneira a ampliar e complementar os sentidos da apreensão que se enquadra através dos índices referenciais destacados dos documentos e das informações pesquisadas. Permite-se até mesmo conjecturar sobre as condutas e o temperamento de personalidade das personagens, “e não esconderiam o orgulho de lhe apresentarem o herdeiro, um garoto de traços finos, loiro de olhos azuis” (BUARQUE, 2014, p. 208).

No lastro desse mesmo eixo de desenvolvimento da narração, salientamos a passagem da obra onde o narrador-protagonista expressa certa consciência em relação àquilo que imagina. Entende que a sua versão hipotética para as situações de vida das personagens e, por consequência, para os seus comportamentos pessoais pode não corresponder à esfera da verdade que se depreende dos documentos consultados – cartas, fotos, notas, papéis oficiais do Estado alemão – acerca dos quais se estabelece o parâmetro de um contexto histórico:



Fico matutando se em tempos idos Anne não descobriu com um Heinz silencioso prazeres que Sergio nunca lhe deu com estardalhaço. E como o ciúme é um túnel, que dá num túnel dentro de um túnel, já me pergunto se Anne não conheceu o pianista ainda na época em que saía com meu pai [...]. Mas num ônibus noturno a caminho de casa, mais sereno, admito que me excedi em atribuir tamanha perfídia a Anne, que em sua carta a meu pai ressalta o tanto que o filho tem dele, promete até enviar uma foto do menino em breve. E já me faz rir meu ciúme de Heinz, aliás Henri, que à beira dos setenta como meu fatigado pai, na cama com Anne deve lhe beijar a testa e olhe lá (BUARQUE, 2014, p.91).

A fim de extrair dos “tempos idos” (BUARQUE, 2014, p.91) uma ideia de ação e comportamento das personagens como, por exemplo, de Anne Ernest – mãe biológica de seu irmão, Sergio Ernest – o narrador-protagonista fica “matutando” (BUARQUE, 2014, p.91) a respeito de uma intimidade que as matrizes de fotos e cartas consultadas sequer expressam. A relação conubial de um casal, “aliás Henri, que à beira dos setenta como meu fatigado pai, na cama com Anne deve lhe beijar a testa e olhe lá” (BUARQUE, 2014, p.91), passa a ser do interesse do imaginário de quem narra. A partir disso, ele introduz uma suspeita de traição que obedece exclusivamente a um processo de ficcionalização dos fatos da realidade de outrora, “já me pergunto se Anne não conheceu o pianista ainda na época em que saía com meu pai” (BUARQUE, 2014, p.91). Em função de tal processo, o sujeito reconhece que o seu exercício de interpretação e imaginação, embora baseado nos registros documentais de uma realidade empírica, torna-se discrepante da significação objetiva e pragmática que a existência desses mesmos documentos comportam em termos de verdade histórica, “admito que me excedi em atribuir tamanha perfídia a Anne, que em sua carta a meu pai ressalta o tanto que o filho tem dele, promete até enviar uma foto do menino em breve” (BUARQUE, 2014, p.91). A possível versão que se acrescenta aos acontecimentos do passado, amarrada a uma manifestação consciente de quem a produz, proporciona identificar na forma romanesca uma operação de discurso que mostra como os dados do real, os quais legitimam uma noção em tese verídica para a história narrada, podem servir também de embasamento para fomentar e produzir a dimensão ficcional da obra através de uma percepção interpretativa.

Nessa dimensão, o que se apresenta em termos de significação relativiza o domínio de qualquer certeza absoluta sobre o passado vivido pelas personagens, pois a fabulação do narrador-protagonista incorpora ao registro de informações documentais episódios e

conteúdos que são excluídos ou que, de certa maneira, não se ajustam a um enfoque pragmático dos acontecimentos. Ao não operar com uma ideia de verdade absoluta, a narração de eventos e circunstâncias possíveis, onde se inclui as prováveis reações de condutas e comportamentos individuais das personagens, agrega nuances e aspectos próprios do humano a uma noção de realidade empírica que, dada a natureza de seus referentes miméticos, resulta incompleta e insuficiente. Isso porque a sua expressão material viabiliza somente um conhecimento parcial a respeito da vigência de tempos idos, sem possibilitar ao narrador um entendimento global sobre o percurso de vida das personagens. Mesmo distantes dos sentidos presumivelmente verdadeiros, uma vez que hipotéticos e especulativos, os dados fictícios do imaginário de quem narra mostram que a sua versão para os desdobramentos dos eventos da narrativa propõe outra lógica de compreensão para a realidade de alusão histórica, funcionando a partir do que dela se ausenta.

Isto é, as vicissitudes da vida no percurso individual das personagens, na expressão de suas personalidades e comportamentos, enfim, na dinâmica de questões essencialmente pertencentes ao humano, que surgem enlaçadas à perspectiva particular e subjetiva do narrador-protagonista:

Examino agora a olho nu a foto do meu pai meio esguio, de chapéu-coco e gravata-borboleta, abraçado a Anne Ernest com a gravidez já aparente no vestido justo, diante de um sobrado com mesinhas no jardim de inverno. Suponho tratar-se de um café literário, pois no verso vem escrito com caligrafia inclinada para a direita: Sergio und Anne, Literaturhaus, II-7-30. A fisionomia de Anne não era novidade para minha mãe, que já devia mesmo estar cansada de observá-la com o menino no colo, tentando entender o que meu pai vira nela. Mas na certa vacilaria ao reconhecê-la na figura desta mulher radiosa, muito senhora de si e do meu pai, com o filho dele como um rei dentro da barriga. Escondo a foto por baixo da gaveta arrombada de meu irmão, a quem papai a confiou como testamento (BUARQUE, 2014, p. 157).

Ao observar a imagem de um casal, “a foto de meu pai meio esguio, de chapéu-coco e gravata-borboleta, abraçado a Anne Ernest com a gravidez já aparente” (BUARQUE, 2014, p. 157), o sujeito procede num primeiro momento de maneira a expressar o de mais imediato no reconhecimento visual que faz para identificar as personagens do registro fotográfico, “no vestido justo, diante de um sobrado com mesinhas no jardim de inverno” (BUARQUE, 2014,



p. 157). Nesse sentido, a própria definição da ação, “examino agora a olho nu a foto de meu pai” (BUARQUE, 2014, p. 157) acaba se tornando ambígua diante do exercício de interpretação hipotética que o narrador-protagonista simultaneamente realiza, “suponho tratar-se de um café literário, pois no verso vem escrito com caligrafia inclinada para a direita: Sergio und Anne, Literaturhaus, II-7-30” (BUARQUE, 2014, p. 157).

Com as suas suposições, qualquer ideia de exame, amarrada a uma intenção de análise objetiva do que se deseja esmiuçar, esvai-se e perde força de significação. A semântica do vocábulo vigora relacionada a outros campos de sentidos que ecoam a partir da inserção da dedução especulativa presente na perspectiva do narrador-protagonista, sobretudo, imaginando o ciúme de sua mãe, “a fisionomia de Anne não era novidade para minha mãe, que já devia mesmo estar cansada de observá-la com o menino no colo, tentando entender o que meu pai vira nela” (BUARQUE, 2014, p. 157).

O ato de examinar a imagem de certo casal significa, portanto, algo mais para além de um procedimento de análise pontual e objetivo, pois o narrador-protagonista na narração de sua observação também projeta pela via da fabulação ficcional os sentimentos de despeito de uma esposa (sua mãe, Assunta de Hollander) frente ao registro de seu marido ao lado de outra mulher, “muito senhora de si e do meu pai, com o filho dele como um rei dentro da barriga” (BUARQUE, 2014, p. 157). Quando sustentamos o argumento de que é por meio de um processo de percepção e ficcionalização do real que o narrador-protagonista aciona as possibilidades de sentidos complementares à significação de enfoque mais imediato desse mesmo real, envolvendo as questões próprias do humano, estamos considerando esse tipo de articulação discursiva recorrente na narrativa. Como se depreende, por exemplo, dos trechos anteriormente citados e apreciados criticamente.

Considerações finais

Em última instância, procuramos mostrar neste trabalho como a experiência inventiva e de caráter ficcional presente na perspectiva do sujeito do relato nem falseia nem forja sentidos inverídicos para a realidade material de alusão histórica dos fatos narrados, mas amplia e recria a sua matéria indo mais além daquilo que corresponde à esfera rigorosamente explícita presente nas matrizes de fontes documentais e historiográficas. De tal maneira, os limites impostos por qualquer prerrogativa de comprovação da verdade através de procedimentos miméticos de linguagem vão sendo superados na narração dos acontecimentos de um passado distante, sem que a narrativa romanesca se reduza a uma única manifestação de certeza contundente e precisa acerca das histórias de um passado envolvendo o desaparecimento do irmão alemão. Por isso, torna-se possível assinalar que, na tessitura formal da obra de Chico Buarque, se estabelece uma relação de tensão entre o real material, presente no lastro de uma verdade histórica, e o modo como ele é percebido e interpretado a partir do ponto de vista do narrador-protagonista. É por meio da contingência desses dois estratos de sentidos diferentes que se conforma para o estatuto da representação literária do romance uma condição de ambiguidade.

A complexidade expressiva de sua narrativa depende da conflitante combinação ambígua de elementos e procedimentos de linguagem que servem de fundamentação tanto para uma apreensão referencial do real quanto para uma experiência de percepção interpretativa e fabulação ficcional a partir desse mesmo real. Ou seja, uma instância, por mais diferente que seja da outra, implica o seu complemento necessário, como as duas faces de uma mesma moeda, nos termos da imagem metafórica utilizada pelo próprio narrador-protagonista. Nesse nosso apontamento de análise do romance “O irmão alemão”, procuramos detalhar a modulação cambiante de seus sentidos o que impede a sua fixação em um só modelo de representação literária. A convenção de ordem mimética para referir um mundo histórico-social existe articulada e em relação a uma lógica de experiência sensível de interpretação e especulação sobre os fatos que aportam uma alusão de realidade material. É pela vigência de tal lógica que emerge a dimensão ficcional da obra propriamente dita,



sobretudo quando o narrador-protagonista passa a compor uma outra versão para a significação de verdade objetiva que depreende das matrizes e fontes que são reproduzidas como ilustração daquilo que narra. Ao abrigar a natureza dessas duas instâncias do par realidade/ficção, a narrativa tem na ambiguidade a base de seu fundamento estruturante.

A tensão entre o real tal como ele objetivamente se apresenta à percepção do sujeito do relato e o modo como este o interpreta e o imagina alça para o campo mais geral dos sentidos a noção de que é no espaço da fabulação ficcional que a realidade material encontra aquilo que lhe falta ou lhe está ausente. No caso da obra “O irmão alemão”, a ficção recria as fronteiras e os limites objetivos do mundo social e acrescenta à dimensão de seus fatos reais e históricos algo que o altera: o humano, na ocorrência de vida das personagens em suas vicissitudes e questões próprias de seus percursos existenciais. A procura investigativa e objetiva por um familiar desaparecido no contexto de uma Alemanha nazista, embora corresponda ao plano temático da obra, por si só não possibilita elucidar de pleno o que há de mais fundamental na composição do discurso romanesco. Somente pelo viés da esfera formal ambígua de sua narrativa é que se pode acessar a potencialidade de um conteúdo de experiência de percepção e imaginação da realidade material, enlaçado à perspectiva daquele narra.

Por isso, o fundamento narrativo do referido romance possibilita considerar que muito mais significativo que aquilo que se conta, torna-se a maneira como a história é contada, pois é nessa dimensão se integra uma especial forma de perceber e imaginar aquilo que a realidade material não apresenta quando o seu enfoque se reduz a uma apreensão apenas pragmática e objetiva do mundo histórico-social. O romance de Chico Buarque possibilita, inclusive, questionar as noções de uma História oficial dos fatos reais cuja base está somente na comprovação da verdade que a modernidade erigiu como um de seus paradigmas tradicionais. A obra mostra como a realidade material não pode estar apartada de sua interpretação, o que necessariamente implica algum tipo de experiência de percepção sensível do homem para com o seu mundo real imediato e próximo, dando margem ao que há de mais subjetivo e humano.

Referências

- BUARQUE, Chico. **O irmão alemão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- CABAÑAS, Teresa. A razão prática da teoria. **Revista Brasileira de Literatura**, n 16, p. 69-92, 2010.
- COMPAGNON, Antônio. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Editora Loyola, 1977.
- MINEIRO, Maria Aparecida. **A metaficção historiográfica em “O irmão alemão”, de Chico Buarque de Hollanda**. Dissertação de mestrado. Recuperado de <https://www.escavador.com/sobre/24537985/universidade-federal-do-para>.
- MOTTA PEREIRA, Luciano. O retorno do autor e as escritas de si na ficção brasileira contemporânea. **Revista Estudos de Literatura**, n 1, p. 435-453, 2018.
- KUNZ, Marinês Andrea & LORO, Luis Felipe. As memórias da dor no romance O irmão alemão, de Chico Buarque. **Revista de Literatura, História e Memória**, n 13, p. 345-357, 2017.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- RODRIGUES, Jonathan. **O pacto ambíguo de O irmão alemão: a autoficção de Chico Buarque**. (Dissertação de mestrado). Recuperado de <https://www.escavador.com/sobre/7455027/jhonathan-rodrigues-peixoto-da-silva>.
- ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. **Texto & Contexto**. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- SOUSA ELESBÃO, Juliane. A escritura biografemática em O irmão alemão: rastros de leitura na autoficçãobuarquiana. **Revista Palimpsesto**, n 27, p. 381-398.
- VATTIMO, Gianni. **A sociedade transparente**. Lisboa: Presença, 1987.
- VELOSO GARCIA, Luis. Chico Buarque: O irmão alemão. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n 48, p. 289-293.
- WELTER, Juliane. Onde andarão Castana, Matilde, Sergio, Domingos, Ariosto...? Os desaparecidos como princípio formal dos romances de Chico Buarque. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n 66, p. 69-85.
- WINK, Georg. A propósito de um irmão alemão: a ficcionalização de um assunto internacional de família. **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n 50, p. 47-66.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



Este trabalho está licenciado com uma Licença [Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Artigo recebido para publicação em: 30 de setembro de 2020.

Artigo aprovado para publicação em: 30 de novembro de 2020.