



ASPECTOS DA ESCRITA CONTEMPORÂNEA EM *O IRMÃO ALEMÃO*, DE CHICO BUARQUE

ASPECTS OF CONTEMPORARY WRITING
IN CHICO BUARQUE'S *O IRMÃO ALEMÃO*

Annalice del Vecchio de Lima¹
*Programa de Pós-Graduação em Letras – Universidade Federal do
Paraná*

Resumo: No romance *O irmão alemão* (2014), Chico Buarque cria uma narrativa inspirada em fatos reais relacionados à sua própria biografia: a existência de um meio-irmão desconhecido, Sergio Günther, cujo paradeiro misterioso assombrou-o por cerca de 50 anos. A investigação dos fatos concretos fez-se necessária ao homem Chico Buarque que, para além de escrever um romance, desejava elucidar um aspecto nebuloso de sua própria história familiar. Ao criar um personagem-narrador, Ciccio, que é uma espécie de *alter ego* de si mesmo, o escritor radicaliza o intercâmbio entre ficção e realidade, vida e literatura, já realizado em *Leite Derramado* (2009), seu penúltimo livro, explorando intencionalmente sua imagem de artista célebre como recurso literário em uma sociedade marcada pela espetacularização do sujeito. Os dados de realidade nas mãos do ficcionista, porém, são manipulados para compor uma narrativa que especula sobre os conceitos de realidade e ficção, no que se convencionou chamar de autoficção. A relação que o romance estabelece com outras mídias, como cartas (ficcionalis ou não) e fotografias, é um recurso que a insere em práticas literárias contemporâneas denominadas pela pesquisadora Josefina Ludmer de “literaturas pós-autônomas” (2010), por serem marcadas por transformações provocadas pelo fim da autonomia literária, no início do século 20, que incluem o fim das classificações formais e o atravessamento de componentes expressivos alheios à ficção. No jogo de espelhos criado por Chico Buarque, embaralham-se não apenas as identidades Chico/Ciccio, mas Chico/Ciccio/Sergio Günther, Chico/Ciccio/Sergio de Hollander (o pai de Ciccio) e Chico/Ciccio/Mimmo (o irmão de Ciccio), em um processo de desterritorialização de si mesmo em direção ao outro. Esse processo de saída de si é uma prática artística que Isabel Jasinski atribui às “literaturas nômades”.

Palavras-Chave: Romance brasileira; Literatura contemporânea; Autoficção; Chico Buarque; Romance.

¹ annalichelima@yahoo.com

Abstract: In the novel *O irmão alemão* (2014), Chico Buarque creates a narrative inspired in facts related to his own biography: the existence of an unknown half-brother, Sergio Günther, whose mysterious destination haunted the author for about 50 years. Beyond writing a novel, the author wanted to elucidate an aspect of his own familiar history. By creating a character, Ciccio, who is an alter ego of himself, radicalises the exchanges between fiction and reality, life and literature, which he has already done in his previous novel *Leite Derramado* (2009), exploring his celebrity image as a literary resource in a society marked by spectacularization. Real information are used by the author to create a narrative which speculates about reality and fiction concepts – a practice conventionally called autofiction. The novel uses media such as letters (fictional ones or not) and photographs in the way it does some contemporary literature named by Josefina Ludmer of “post-autonomous literature” (2010). This kind of literature is marked by transformations caused by the end of literary autonomy in the beginning of the 20th century, which includes the end of formal classifications and the inclusion of non-fiction components in the narrative. In Chico Buarque’s mirrors game, not only the identities of Chico/Ciccio get confused but the identities of Chico/Ciccio/Sergio Günther, Chico/Ciccio/Sergio de Hollander (Ciccio’s father) and Chico/Ciccio/Mimmo (Ciccio’s brother) as well, in a deterritorializing process, an artistic practice Isabel Jasinski assigns to the “nomade literatures”.

Keywords: Brazilian novel; Contemporary literature; Autofiction; Chico Buarque; Novel.

INTRODUÇÃO

Em *Leite derramado* (2009), penúltimo romance do carioca Chico Buarque, mais conhecido do grande público por seu trabalho como cantor e compositor, um personagem-narrador centenário vive os últimos momentos de vida em um leito de hospital lembrando sua própria trajetória – em um esforço tortuoso para rememorar fatos que se entrelaçam com a memória coletiva do Brasil. Em seu livro mais recente, *O irmão alemão* (2014), o escritor radicaliza ainda mais este intercâmbio entre ficção e realidade, vida e literatura, ao explorar sua própria biografia como matéria-prima literária. Aproxima-se, assim, das literaturas denominadas pela pesquisadora Josefina Ludmer como “literaturas pós-autônomas” (2010), por serem marcadas por transformações provocadas pelo fim da autonomia literária, no início do século 20, que incluem o fim das classificações formais e o atravessamento de componentes expressivos alheios à ficção:

Porque essas escrituras diaspóricas não só atravessam a fronteira da “literatura”, mas também a da “ficção” (e ficam dentro-fora nas duas fronteiras). E isso ocorre porque reformulam a categoria de realidade: não se pode lê-las como mero “realismo”, em relações referenciais e verossimilhantes. Tomam a forma do testemunho, da autobiografia, da reportagem jornalística, da crônica, do diário íntimo, e até da etnografia [...]. (LUDMER, 2010, p. 2)

Dentre autores reconhecidos por praticarem uma literatura que se aproxima da descrita por Ludmer estão Enrique Vila-Matas, Roberto Bolaño, Rodrigo Fresán e Mário Bellatin – os dois últimos, inclusive, inspiraram-se em canções de Chico Buarque para criar contos publicados na antologia *Essa história está diferente – dez contos para canções de Chico Buarque* (2010).

Chico Buarque, sempre muito discreto quando o assunto é vida pessoal, parece ter percebido que seria uma “traquinagem” das mais profícuas explorar sua imagem de artista célebre em uma sociedade marcada pela espetacularização do sujeito. A isca foi fisgada por leitores dos mais diversos perfis que, no final de 2014, esgotaram as edições nas livrarias de todo o país. Logo após o lançamento do livro, jornais e revistas empenhavam-se em revelar detalhes dos fatos que originaram o livro – muito mais do que falar sobre como o escritor trabalhou com estes fatos ao tecer sua história.

Manchetes como “Irmão que nunca conheceu inspira novo livro de Chico Buarque” (GRAGNANI; COZER, 2014) ou “Historiador revela detalhes sobre ‘irmão alemão’ de Chico Buarque” (NEHER, 2014) assemelham-se, em boa medida, às chamadas de revistas de fofoca. Revelam, por exemplo, que Chico Buarque escreveu um romance inspirado em um meio-irmão desconhecido, cuja existência só seria revelada a ele na década de 1960, graças à indiscrição do poeta Manuel Bandeira, amigo de seu pai. São fatos elucidados pelo próprio autor ao final do romance, sob a forma de uma breve biografia de seu irmão estrangeiro:

Sergio Günther, filho de Sergio Buarque de Holanda (1902-1982) e Anne Ernst (ou Anne Margrit Ernst, ou Annemarie Ernst), nasceu em Berlim, em 21 de dezembro de 1930. Em 1931 ou 1932, foi entregue pela mãe à Secretaria da Infância e da Juventude do distrito de Tiergarten, Berlim. Em 1937, Arthur Erich Willy Günther e sua mulher, Pauline Anna, adotaram o menino Sergio Ernst, que seria criado com o nome de Horst Günther. Por volta dos 22 anos, Horst veio a saber da identidade de seus pais naturais, optando por retomar o prenome Sergio. Entrou para o exército da RDA em 1947 e no fim dos anos 50 foi admitido na televisão do Estado, onde desenvolveu múltiplas atividades. Gravou um número incerto de discos, hoje fora de circulação. Morreu de câncer em 12 de setembro de 1981. (BUARQUE, 2014, p. 227)

De fato, Chico Buarque decidiu escrever *O irmão alemão* motivado pelo mistério acerca deste irmão que o assombrou por quase 50 anos. Seria um romance sobre uma busca. Mas, diante de um bloqueio inesperado, o escritor decidiu pedir ajuda ao seu editor, Luiz Schwarcz, da Companhia das Letras, para buscar pistas sobre o destino do meio-irmão. Schwarcz, com a colaboração do historiador Sidney Chalhoub, solicitaria ao historiador João Klug e ao museólogo Dieter Lange, radicados em Berlim, que investigassem o paradeiro de Sergio Günther. Chico conta, em nota ao final do livro, que os pesquisadores basearam-se nos documentos preservados por sua mãe, Maria Amelia Buarque de Holanda – uma carta e uma fotografia que ele inseriu no livro. Em maio de 2013, Chico esteve na capital alemã com a filha Silvia Buarque, realizando entrevistas com a filha, a neta, a ex-mulher e os amigos de Sergio Günther.

Os fatos concretos fizeram-se necessários ao homem Chico Buarque que, para além de escrever um romance, desejava elucidar um aspecto nebuloso de sua própria história familiar. É como escreve Jacques Rancière, na obra *A partilha do sensível*: “O real precisa ser ficcionalizado para ser pensado”

(RANCIÈRE, 2005, p. 58). Esses dados de realidade nas mãos do Chico Buarque ficcionista, porém, são manipulados para compor uma narrativa que especula sobre os conceitos de realidade e ficção. Em crítica publicada no jornal *O Globo*, por ocasião do lançamento do livro, José Castello escreve: “Como uma dobradiça, o romance se desdobra em duas chapas de tamanho e forma semelhantes – ora encaixado em fatos, nomes e documentos que prometem o real, ora erguido sobre sombras não menos verdadeiras da imaginação.” (CASTELLO, 15 nov. 2014).

Mas, em que medida devemos acreditar no que lemos? Um dos postulados sobre o mundo em que se fundam as chamadas literaturas pós-autônomas é justamente que a realidade é ficção e a ficção é a realidade (LUDMER, 2010, p. 2). No capítulo “Se é preciso concluir que a história é ficção. Dos modos da ficção”, da obra *A partilha do sensível*, Rancière afirma que a revolução estética da pós-modernidade une testemunho e ficção em um mesmo regime de sentido.

De um lado, o “empírico” traz as marcas do verdadeiro sob a forma de rastros e vestígios. “O que sucedeu” remete pois diretamente a um regime de verdade, um regime de *mostração* de sua própria necessidade. Do outro, “o que poderia suceder” não tem mais a forma autônoma e linear da ordenação de ações. A “história” poética, desde então, articula o realismo que nos mostra os rastros poéticos inscritos na realidade mesma e o artificialismo que monta máquinas de compreensão complexas. (RANCIÈRE, 2005, p. 57)

A pesquisa sobre o paradeiro de Sergio Günther conseguiu preencher apenas algumas lacunas – ainda são muitos os pontos de interrogação que contribuem para povoar o imaginário do homem Chico Buarque com conjeturas e devaneios. A “verdade” do livro está não na elucidação de um mistério real, e sim no tratamento específico que o autor dá a esta verdade. “[...] a ficção não é a exposição romanceada de tal e qual ideologia, e sim um tratamento específico do mundo, inseparável da matéria de que trata”, escreve o escritor Juan José Saer em seu texto *Conceito de Ficção*, em que pondera sobre a suposta objetividade do gênero *non-fiction* em relação à ficção (2012, p. 3).

Ao criar um personagem, como ele próprio, à procura do irmão, Chico Buarque, muito mais do que buscar os fatos concretos, deseja tratá-los à sua própria maneira. Na pista do irmão, Ciccio encontra elementos sobre sua própria identidade. Esse entendimento sobre si próprio a partir do outro – e este outro assume diversas facetas no livro como, por exemplo, a língua estrangeira, os livros do pai, o meio-irmão estrangeiro e desconhecido, o irmão mulhengo com quem não se entende e que desaparece durante a repressão militar etc. – não se constrói com fatos sobre fatos, como nos romances policiais, mas principalmente por projeções e sonhos deste narrador quase homônimo, espécie de duplo de seu criador. Afinal, em sua busca, Ciccio especula sobre o passado, sonha, delira, formula inúmeras teorias que depois se mostram

infundadas. Como escreve Fernando de Barros e Silva, na orelha do livro, *O irmão alemão é um romance que*

[...] se constrói na tensão permanente entre o que foi, o que poderia ter sido e a pura fantasia. (...) O narrador transita entre esses registros, mas o autor dispensa os recursos que poderiam indicar a passagem de um a outro, o que dá um conjunto um efeito de vertigem, em contraste com a clareza cristalina da prosa. (BUARQUE, 2014)

1 RELAÇÃO MULTIMIDIÁTICA

Chico já havia começado a escrever o livro quando encontrou nos guardados da mãe, ao acaso, uma correspondência entre autoridades do governo nazista e seu pai inquirindo se o filho que ele teve na Alemanha não tinha antepassados judeus, a fim de liberá-lo para adoção. Se na vida real a carta ensejou no autor o desejo de conhecer mais sobre a vida do irmão desconhecido, na literatura outra carta de teor diverso é a detonadora da busca de Ciccio. A descoberta do bilhete, batido à máquina em papel amarelado pelo tempo, abre o romance de maneira pouco usual, em uma espécie de catalogação afetiva:

Asa de inseto, nota de dez mil-réis, cartão de visita, recorte de jornal, papelzinho com garranchos, recibo da farmácia, bula de sonífero, de sedativo, de analgésico, de antigripal, de composto de alcachofra, há de tudo ali dentro. E cinzas, sacudir um livro do meu pai é como soprar um cinzeiro. Desta vez eu vinha lendo *O Ramo de Ouro*, numa edição inglesa de 1922, e ao virar a página 35 dei com uma carta endereçada a Sergio de Hollander, rua Maria Angélica, 39, Rio de Janeiro, Südamerika, tendo como remetente Anne Ernst, Fasanenstrasse 22, Berlin. (BUARQUE, 2014, p. 8)

O que deveria ser o conteúdo da carta materializa-se sob a forma de linhas pontilhadas antecedidas pelo cabeçalho e encerradas pela assinatura de Anne – o que permite ao leitor sentir-se na pele do personagem-narrador, que ignorante da língua alemã, não conseguiu saber do que se tratava. Páginas depois, ela surge na íntegra, traduzida por Udo, um “suíço, ou austríaco, um que os pais mandaram pro colégio interno”, amigo do seu vizinho Thelonius, em interpretação feita de acordo com suas limitações intelectuais (BUARQUE, 2014, p. 14). A carta fictícia mistura-se no romance a documentos do próprio Chico Buarque como a carta encontrada nas coisas da mãe, uma fotografia de Sergio Buarque de Holanda abraçado a uma moça (seria Anne?) e uma propaganda alemã de cigarros – “pistas” que o personagem vai encontrando ao longo de investigação.

Esta relação que o romance estabelece com outras mídias como a fotografia, o anúncio e a carta é outro recurso frequente da literatura contemporânea utilizado com maestria pelo mexicano Mário Bellatin em livros como *Flores* (2001), em que fragmentos de vida de personagens solitários e ambíguos são intitulados com nomes de flores como em um catálogo botânico, e *Shiki Nagaoka: um nariz para a ficção* (2001), em que o autor utiliza imagens fotográficas em uma falsa biografia sobre um autor japonês conhecido menos

por suas obras do que por seu nariz descomunal. No Brasil, o curitibano Valêncio Xavier foi mestre em se apropriar da cultura visual das décadas de 40 e 50 no país, em obras como *O mez da gripe* (1982), “compondo um mosaico com textos em que a fronteira entre imagem e narrativa é dissolvida por uma experiência visual de leitura única” (SCHØLLHAMMER, 2011, p.39).

Schollhammer relembra ainda outro autor brasileiro da atualidade, Bernardo Carvalho, que enlaça em seus romances uma pesquisa real, sustentada por documentos, notícias, experiência própria, depoimentos de personagens reais e fatos históricos com o poder de invenção do ficcionista. “[...] A diluição da fronteira entre a reportagem realista e o romance, entre documento e ficção não conduz aqui a uma ficcionalização da realidade, mas ao reconhecimento da insuficiência do realismo para dar conta da complexidade e das múltiplas versões da realidade.” (SCHØLLHAMMER, 2011, p.126-127).

Assim como Chico Buarque, Carvalho utiliza referências autobiográficas para arquitetar sua narrativa e seu narrador-personagem. Em *Nove noites* (2002), em que o narrador investiga o mistério em torno do suicídio do antropólogo Buell Quain, em 1939, ao voltar do trabalho de campo entre os índios krahô, no Xingu, o escritor coloca na capa uma foto sua aos seis anos de idade, de mãos dadas com um índio do Xingu. Tanto no romance de Chico Buarque como no de Carvalho, os narradores estão à procura de uma compreensão de sua identidade e, com frequência, de sua origem familiar, em uma intensa atividade interpretativa em que parecem ler a vida como se estivessem lendo um livro.

Livros, aliás, parecem ser responsáveis pela solidez das paredes da casa da família de Ciccio, onde se multiplicam conforme crescem as leituras de seu pai, Sergio Buarque de Hollander, um bibliófilo que, nas palavras de sua esposa, “[...] vai escrever o melhor libro del mondo (...) ma prima tem que ler todos os outros” (BUARQUE, 2014, p. 18-19). É pela leitura dos livros que o personagem-narrador tenta aproximar-se do pai ausente, sempre enfiado em sua biblioteca e que expressa predileção pelo primogênito, o mulhereengo Mimmo. À mesa de jantar, sua estratégia é disparar frases desatinadas com o intuito de iniciar embates sobre assuntos-tabu na esperança de que “[...] talvez daí em diante meu pai me ouvisse de vez em quando, me corrigisse, de algum modo me filiasse. Quem sabe até me admitisse na sala de visitas como um aluno ouvinte, nas noitadas em que recebia seus amigos[...]” (BUARQUE, 2014, p. 53).

1.1 Autoficção

O leitor pode especular sobre a relação de Chico com o pai, o historiador, crítico literário e jornalista Sergio Buarque de Holanda – afinal, é o próprio autor quem sugere este jogo ao criar correspondências ficcionais tão “encaixáveis” à realidade, e que, no entanto, não devem ser confundidas com ela. O próprio romance é antecedido pela dedicatória “Aos Sergios”. Chico já mencionou em depoimentos que o pai passava quase todo o tempo enfiado em seu escritório abarrotado de livros, mas, ao contrário do personagem Ciccio, sua relação com o pai era harmoniosa.

Na verdade, quando eu era criança não sabia o que meu pai fazia. Só sei que ele trabalhava de janelas fechadas e porta aberta. Eu não entrava no escritório dele. Não sei bem quem estabeleceu isso. Mas, para mim, lá era o

território sagrado dele. Ele ficava lá, mas ligado com o que estava acontecendo no resto da casa. [...] A partir da adolescência eu comecei a entrar no escritório dele, e a minha entrada foi pela porta da literatura. Ele não impunha nada, isso nunca. Mas a presença dele, daqueles livros todos, de certa forma despertavam curiosidade na gente. A maneira de eu me aproximar mais dele talvez tenha sido através da literatura. Então, já com meus 17 anos, não sei bem quando eu comecei a ler mais... Eu ia lá e perguntava. E ele me indicava isso, aquilo... [...] E me perguntei: eu estava mesmo interessado na literatura, ou interessado, através da literatura, em me afirmar diante do meu pai? (BUARQUE apud CUNHA JR., 1992)

O fascínio de Chico pela figura do pai intelectual, por sua relação com os livros, pode ser percebido nos trechos do romance em que o personagem-narrador descreve a rotina do lar fictício:

[...] quando porventura ele se interessava por alguma novidade, sempre encontrava um pormenor que o remetia a antigas leituras. Então chamava com seu vozeirão: “Assunta! Assunta!, e lá ia minha mãe atrás de um Homero, um Virgílio, um Dante, que lhe trazia correndo antes que ele perdesse a pista. E a novidade ficava de lado enquanto ele não relesse o livro antigo de cabo a rabo. (BUARQUE, 2014, p. 19)

A admiração pelo pai faz com que Ciccio seja visto como “gabola, gabarola, cabotino” pelos colegas da faculdade, exibindo erudição ao ostentar livros autografados do pai ou contar que ele entrevistou Thomas Mann em 1929, no período em que viveu em Berlim – um dado retirado, de fato, da biografia de Sergio Buarque de Holanda. O personagem conta, pedante: “[...] eu não resistia a me referir sem cerimônia aos autores assíduos na minha casa, o João, o Jorge, o Carlos, o Manuel. O Sartre? De passagem por São Paulo fez questão de nos visitar com a Simone, extrapolei numa aula de filosofia” (BUARQUE, 2014, p. 47).

Estes dados de realidade extraídos por Chico Buarque de sua própria biografia, e de sua história familiar, ao receberem tratamento ficcional, inserem-se no que se convencionou chamar de autoficção – um termo inventado em 1977 pelo escritor e professor de letras francês Serge Doubrovsky, como forma de apresentar seu próprio romance, *Fils* (1977). Desde então, autores do mundo inteiro partem de suas próprias experiências autobiográficas para tramar suas ficções – o que já era feito no século passado por autores como Marcel Proust, Louis-Ferdinand Céline, Jean Genet e Henry Miller, apesar do tabu acerca da conjugação vida e obra que sempre assombrou a história da literatura. “Quando a palavra autoficção surgiu, pareceu aos poucos avalizar ou mesmo autorizar escritores às voltas com o *eu* recalcado, como se os redimisse da culpa pelos excessos do narcisismo nas letras”, considera Luciana Hidalgo em texto sobre a autoficção publicada no jornal *Rascunho* (2013, p. 12). Teóricos da literatura ainda polemizam sobre a validade, ou não, do termo, mas são unânimes em afirmar que se trata de um conceito fluido que, utilizando as palavras diplomáticas de Philippe Lejeune no artigo *Georges Perec: autobiographie et*

fiction, designam “[...] este lugar intermediário onde se passam tantas coisas apaixonantes e complicadas” (LEJEUNE *apud* HIDALGO, 2013, p. 12).

O *eu* impedido pela moral cristã de se manifestar, em países católicos como o Brasil, começa a se liberar na literatura brasileira nos anos 70, mesmo período em que o termo autoficção foi cunhado na França e a psicanálise ganhou importância por aqui. Era, à época, um *eu* menos narcísico, que se engajava na causa política contra o regime militar em obras como *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira (1979). *O irmão alemão* coloca seu personagem-narrador na São Paulo destes anos de chumbo, onde Chico Buarque passou a juventude. No entanto, a repressão vivida no período é redimensionada pela ótica contemporânea do autor, que a ressignifica. Embora seu narrador esteja mergulhado nos acontecimentos dos anos 60 e 70, Chico escreve em 2014 e, portanto, embute no texto seu olhar em retrospecto sobre aquele período da História brasileira.

Sua posição lhe permite, por exemplo, traçar paralelos entre o terror do Holocausto, vivenciado pela judia Anne Ernst, mãe de Sergio Günther, que o entregou para adoção temendo pelo seu destino na Alemanha nazista, e o terror da ditadura local, que faz sumir o irmão brasileiro de Ciccio. “E eu que nunca morri de amores por aquele irmão, eu que o teria trocado por um irmão alemão sem pestanejar, passei a me inquietar com a ameaça de ficar sem irmão nenhum”, diz o narrador (BUARQUE, 2014, p. 160).

1.2 Metaficção

Nesta história em que a biblioteca do pai do protagonista ocupa lugar central, parece natural que as referências literárias desdobrem-se infinitamente – outra tendência da literatura produzida nas últimas décadas encontrada em romances como *O Mal de Montano* (2005), do espanhol Enrique Vila-Matas, sobre um homem “doente de literatura”. Como na obra de Vila-Matas, n’*O irmão alemão* não faltam frases como: “De manhãzinha, fecho o livro deste autor chamado W.G. Sebald, que por sua vez fechou seu livro fechando o livro de um Dan Jacobson [...]” (BUARQUE, 2014, p. 218).

O recurso desagrade alguns estudiosos como o brasileiro Alcir Pécora, que em crítica negativa publicada logo após o lançamento do romance acusou Chico Buarque de fazer apenas “pegadinhas literárias”: “A biblioteca do pai vira uma listagem de livros cujos enigmas não apontam para nada, a não ser um culturalismo genérico, anódino”. E aproveita para estender a crítica à própria literatura contemporânea: “É nesse ponto que a chamada autoficção se encontra com a gripe que mais pega na literatura atual, não apenas brasileira: a temível Borgiária, o mal da emulação de Borges” (PÉCORA, 2014).

Mas, afinal, é possível escrever metaficção depois de Borges sem incorrer no pastiche? Schollhammer aponta que a literatura contemporânea parece ter chegado a um ponto em que exauriu todos os procedimentos metaliterários e autorreflexivos, convertendo-os em mera brincadeira intelectual.

No chavão pós-moderno, a metaficção conspira a favor do simulacro, em detrimento da realidade, e detona a possibilidade de manter uma confiança na verossimilhança realista dentro de um universo em que os signos apontam para outros signos, textos se referem a outros textos, e as interpretações só se realizam numa tensa disputa entre interpretações. (SCHØLLHAMMER, 2011, p. 130)

Da perspectiva desse ceticismo, a inclusão de fatos e personagens históricos, fotografias e indicações autobiográficas representam o que Schøllhammer chama de “uma resistência à diluição referencial”. É o que faz Chico Buarque, n’*O irmão alemão*, ao criar, a exemplo do escritor Bernardo Carvalho,

[...] uma nova tensão entre esses índices de realidade no limite da representação e as versões narrativas produzidas ao longo da investigação do narrador que, de certa maneira, compromete a liberdade ficcional como um arquivo que amarra o romance a um determinado contexto histórico que, por sua vez, reverbera na sua construção romanesca. (SCHØLLHAMMER, 2011, p. 130)

Em sua viagem a Berlim para seguir as pistas do irmão, no último capítulo do livro (décadas após tomar conhecimento de sua existência, em maio de 2013, mesma data em que Chico Buarque esteve na Alemanha pesquisando sobre seu próprio irmão), Ciccio vai se deixando conduzir por trilhas diversas, perdendo-se do caminho principal, em uma espécie de jogo narrativo em que um livro parece se abrir em direção a outro livro, e assim infinitamente. Sua trajetória espelha-se na do personagem Wolfgang Probst, que ele conhece em um bar berlinense, cuja busca pelo pai serve como metáfora da literatura contemporânea aberta para o devir da fantasia, o vir-a-ser. “[...] se calhasse de encontrar de fato o pai, quedariam ambos em silêncio e o jogo perderia a graça. Na sua opinião, seria como para um ficcionista terminar um livro que não quer ser terminado [...]” (BUARQUE, 2014, p. 214).

Neste sentido, o romance de Chico aproxima-se das literaturas nômades, desterritorializadas, que buscam pela mobilidade a experiência do sentir, no tempo presente, e não do já sentido. No jogo de espelhos criado por Chico Buarque em seu livro, embaralham-se não apenas as identidades Chico/Ciccio, mas Chico/Ciccio/Sergio Günther, Chico/Ciccio/Sergio de Hollander e Chico/Ciccio/Mimmo, em um processo de desterritorialização de si mesmo em direção ao outro. Esse processo de saída de si é uma prática artística que Isabel Jasinski atribui às “literaturas nômades”:

A tendência da escrita nômade é a relação, a possibilidade de manifestação do outro nela, sem que isso signifique abdicar de sua própria identidade. Ao contrário, isso a singulariza, pois a identidade não é mais alicerce exclusivo de um valor adquirido, ela é reformulada pela alteridade no momento da multiplicidade. (JASINSKI, 2014)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas últimas páginas do romance, em que o personagem-narrador desloca-se geograficamente em direção ao outro, os elementos empíricos utilizados para construir a trama surgem ainda mais poluídos pela imaginação, ou seja, pelas inúmeras conjecturas feitas por um narrador que, por mais que encontre vestígios do irmão, nunca saberá de fato quem foi ele. E que, em Berlim, vê um Sergio Günther a cada esquina, confundindo-o com estranhos. Todas as outras ausências na trajetória de Ciccio somam-se a esta ausência do irmão: o pai distante, o irmão brasileiro desaparecido, a vida que não levou, em um romance que parece querer dizer “que a vida não passa de uma longa perda de tudo o que amamos” – a frase de Victor Hugo está lá, à página 178.

Ao vislumbrar a imagem do irmão na televisão em Berlim – além de jornalista e cantor com um número incerto de discos gravado, Günther apresentou um programa de TV–, o personagem-narrador divaga:

Passaria mesmo pela minha cabeça que Sergio Günther fosse o próprio Mimmo, aos trinta anos de idade, exilado em Berlim Oriental com passado nebuloso e nome falso. Mas à medida que a câmera fechasse em Sergio, mais eu veria nesse o rosto oblongo, o nariz de batata e até os óculos do meu pai. Seria do pai a sua maneira de pitar o cigarro retraindo os lábios e de atirar longe a bituca com um peteleco. E muito me engano ou seria meu o seu bico, quando ele pegasse a assobiar uma triste melodia, num silvo potente e preciso de que poucos são capazes como eu. (BUARQUE, 2014, p. 226)

Ao perder-se por caminhos adjacentes, em uma narrativa errática que introduz a imprevisibilidade e o movimento como forma de compreender o real, ou ao confundir-se com os “outros”, em um processo de autoconhecimento constantemente reformulado pela relação, o narrador d’*O irmão alemão* revela-se impregnado pelo pensamento do rastro/resíduo, de Édouard Glissant (2005), em que a criação do imprevisível se dá a partir da memória daquilo que já não mais existe.

O ir e vir constante da narrativa revela a adesão de Chico à ideia de que não há uma direção única a ser seguida, mas uma multiplicidade de sentidos não previsíveis – o que remete ao modelo descritivo do “rizoma” de Deleuze e Guattari (1996), com suas entradas múltiplas que evitam o dualismo simplista, o sentido único. Ou seja, consciente de que não há uma resposta para suas interrogações sobre o irmão desconhecido, o autor usa a linguagem para criar mundos possíveis. Liberto da representação, da mimese, misturando personagens, fatos e obras reais e fictícios, utilizando múltiplas linguagens, Chico Buarque propõe uma nova maneira de pensar a construção de sentido, além da lógica binária tradicional, mais condizente com a própria realidade em que vivemos.

REFERÊNCIAS

- BELLATIN, M. **Flores**. Tradução: Josely Vianna Baptista. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2009.
- _____. **Obra Reunida**. México DF: Alfaguara, 2005.
- BUARQUE, C. **O irmão alemão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- _____. **Leite derramado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CASTELLO, J. Crítica: 'O irmão alemão' vai ao limite de uma busca alucinante. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 nov. 2014. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/livros/critica-irmao-alemao-vai-ao-limite-de-uma-busca-alucinante-14564813>> Acesso em: 12 fev. 2015.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs – Capitalismo e esquizofrenia**. v. 3. São Paulo: Editora 34, 1996.
- DOUBROVSKY, S. **Fils**. Paris: Galilée, 1977.
- GABEIRA, F. **O que é isso companheiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- GLISSANT, E. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.
- GRAGNANI, J.; COZER, R. Irmão que nunca conheceu inspira novo livro de Chico Buarque. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 5 de nov. 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/11/1543088-irmao-que-nunca-conheceu-inspira-novo-livro-de-chico-buarque.shtml>> Acesso em: 16 fev. 2015.
- HIDALGO, L. A imposição do eu. **Rascunho**, out. 2013, p. 12.
- JASINSKI, I. **Preâmbulo à escrita nômade em Mario Bellatin**. No prelo.
- CARVALHO, B. **Nove noites**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CUNHA JR., M. Chico Buarque fala sobre seu pai. **Folha da Manhã**, São Paulo, 5 de jul. 1992. Disponível em: <http://almanaque.folha.uol.com.br/sergiobuarque_chico.htm> Acesso em: 16 fev.2015.
- LUDMER, J. **Aquí América latina**. Una especulación. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2010.
- NEHER, C. Historiador revela detalhes sobre "irmão alemão" de Chico Buarque. São Paulo, **DW**, 21 nov. 2014. Disponível em: <<http://www.dw.de/historiador-revela-detalhes-sobre-irm%C3%A3o-alem%C3%A3o-de-chico-buarque/a-18079537>> Acesso em: 01 fev.15.
- PÉCORA, A. Armadilhas na trama tornam livro de Chico Buarque uma autoficção insossa. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 15 nov. 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/195567-armadilhas-na-trama-tornam-livro-de-chico-buarque-uma-autoficcao-insossa.shtml>> Acesso em: 10 fev.2015.
- RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Ed. 34, 2005.

SAER, J. J. O conceito de ficção. **Revista Fronteira Z**, São Paulo, n. 8, jul. 2012.

SCHØLLHAMMER, K. E. **Ficção brasileira contemporânea**. Coleção Contemporânea. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

VILA-MATAS, E. **O Mal de Montano**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

XAVIER, V. **O mez da gripe**. Curitiba: Casa Romário Martins, 1982.