

# A TEORIA DA AUTOFICÇÃO E OS FRAGMENTOS DE EXISTÊNCIA EM *O IRMÃO ALEMÃO*, DE CHICO BUARQUE

Jhonatan Rodrigues Peixoto da Silva (Doutorando em Literatura brasileira pela UERJ)

## RESUMO

O presente artigo tem como escopo desenvolver ponderações e reflexões acerca do fenômeno estético da autoficção e apreender sua manifestação na obra *O irmão alemão* (2014), de Chico Buarque. O texto se desdobra em três partes distintas. A primeira parte se configura como uma propedêutica à controversa teoria da autoficção. Neste ponto, expomos elementos que compõem a especificidade da narrativa autoficcional, recorrendo aos teóricos Manuel Alberca (2007) e Anna Faedrich (2014). Em seguida, expõe-se um resumo do romance a fim de familiarizar o leitor e discorre-se acerca do conceito de fragmentos de existências, apresentando-os como integradores da especificidade da autoficção. Por fim, ao selecionar alguns fragmentos de existência, demonstra-se, por intermédio deles, a possibilidade de entrever recortes autobiográficos de Chico Buarque, imiscuídos na tessitura ficcional do romance, que estabelecem interseções entre o autor e o narrador-protagonista de *O irmão alemão*. Assim, logra-se o objetivo primacial de demonstrar como os fragmentos de existência endossam a ambiguidade presente em todo o romance, auxiliando na inteligência do contrato de leitura estabelecido pelo pacto ambíguo: a autorrepresentação deliberada que leva o leitor a questionar a todo instante se o narrador-protagonista é ou não é o autor.

**Palavras-chave:** Autoficção. *O irmão alemão*. Chico Buarque.

## ABSTRACT

The present article aims to promote reflections on the aesthetic phenomenon of the autofiction and to understand its manifestation in the novel *The german brother* (2014), by Chico Buarque. The text unfolds in three distinct parts. The first part is configured as a propaedeutic to the controversial theory of autofiction. At this point, we expose elements that make up the specificity of the autofictional narrative, using the theorists Manuel Alberca (2007) and Anna Faedrich (2014). Next, a summary of the novel is presented in order to familiarize the reader with the concept of fragments of existences, presenting them as integrators of the specificity of autofiction. Finally, in selecting some fragments of existence, it is shown through them the possibility of glimpsing autobiographical clippings by Chico Buarque, immersed in the fictional fabric of the novel, which establishes intersections between the author and the narrator-protagonist of *The german brother*. Thus, the primary objective is to demonstrate how fragments of existence endorse the ambiguity present throughout the novel, aiding in the understanding of the reading contract established by the ambiguous pact: the deliberate self-representation on the part of the author that leads the reader to question the Every instant if the narrator-protagonist is or is not the author.

**Keywords:** Autofiction. *The german brother*. Chico Buarque.

## AUTOFICÇÃO: BREVES PONDERAÇÕES TEÓRICAS

A autoficção, assim como a maioria dos fenômenos estéticos literários inseridos na pós-modernidade, carece de um consenso ou convenção entre os críticos no que tange à sua conceituação. As teorias acerca dela *não* são consensuais: falta à construção autoficcional uma integridade conceitual, uma síntese que defina suas propriedades, abarcando tudo o que já foi conjecturado ou teorizado sobre a autoficção. Seu estatuto ainda é fragmentário e nebuloso, ou, mais precisamente, oscilante, o que só acentua a sua natureza pós-moderna. Todavia, não circunscrevemos nosso pensamento nem claudicamos nossa noção de autoficção: a autoficção é um conceito novo, pós-moderno sim, mas sua prática antecede à criação do léxico em 1977. A fortuna do criador do termo, Serge Doubrovsky, foi a de conceder um reconhecimento nominal a um fenômeno antes inominado, de ter a argúcia de enxergar os traços autoficcionais em obras que outrora eram tachadas de inclassificáveis: nem autobiografia, nem literatura (ficção). Tratava-se de obras bastardas segundo a hierarquia dos gêneros literários e enjeitadas, ou incompreendidas, pela teoria. E de fato, como já assinalava Ana Faedrich, “a autoficção **não** é autobiografia, nem romance. Nem um, nem outro. Ela instaura-se no entre-lugar, entre a autobiografia e o romance” (FAEDRICH, 2014, p.30. Grifo da autora). Podemos pensar na autoficção, então, como uma narrativa intersticial, atuando na ínfima e turva brecha existente entre a autobiografia e a ficção, estabelecendo um espaço de invenção e atuação entre esses dois gêneros.

Híbrida, a autoficção se aproxima do que podemos chamar de um andrógino da teoria da literatura. Contudo, mesmo conscientes do conjunto antitético que compõe a autoficção (autobiografia e ficção), é possível elencar algumas características específicas e intrínsecas ao seu discurso. A primeira delas é a mais relevante, trata-se de um requisito impreterível: há, na autoficção, uma relação de identidade onomástica entre autor, narrador e personagem; já a segunda condiz à necessidade de o discurso autoficcional engendrar uma ambiguidade observável na obra, como assinala Ana Faedrich (2015, p. 49. Grifo da autora): “a **ambiguidade** criada textualmente na cabeça do leitor é característica fundamental de uma autoficção”. Vejamos, adiante, mais esmiuçadamente cada característica.

A relação de identidade nominal entre autor, narrador e personagem faz-se imprescindível na autoficção, ou seja, o protagonista, o narrador e o autor precisam compartilhar do mesmo nome. E a identidade nominal surge mais frequentemente nas definições canônicas de autoficção. Em um discurso literário cuja amálgama entre a ficção e os elementos/vestígios autobiográficos reflete a especificidade do projeto estético de autorrepresentação consciente por parte do autor, a ausência da identidade nominal implica em um fenecimento do que a autoficção tem de mais específico. Sem a identidade nominal, a autoficção nada mais é do que uma ficção autobiográfica. Alberca é um dos teóricos que defendem a relação de identidade nominal como elemento fundamental da autoficção, não sem antes ressaltar que identidade não significa exatamente essência:

Las autoficciones tienen como fundamento la identidad visible o reconocible del autor, narrador y personaje del relato. En este contexto, identidad no quiere decir necesariamente esencia, sino un hecho aprensible directamente en el enunciado, en el cual percibimos la correspondencia referencial entre el plano del enunciado y el de la enunciación, entre protagonista y su autor, como resultado siempre de la transfiguración literaria. (ALBERCA, 2007, p.31)

Neste excerto, percebemos a preocupação e a diligência de Alberca ao alertar que, embora a relação nominal seja imprescindível para a identificação da autoficção, não se deve deturpar essa característica fulcral ao acreditar que, além dos nomes idênticos, autor, narrador e personagem compartilham a mesma essência. Ficcionalizada e já transfigurada pelos procedimentos de construção do texto literário, a personagem que representa o autor corresponde a um procedimento estético, já desvinculada dos liames da realidade: a relação de identidade entre essências se perde, ou, ao menos, dificilmente pode ser verificada. Ademais, o escopo das narrativas autoficcionais é infundir no leitor um efeito de leitura anfibológica que ocasione uma tensão, uma incerteza, entre o ficcional e o factual (e não uma verificação cirúrgica de elementos biográficos que corrobore que a personagem da autoficção corresponde de fato ao autor). A esta perspectiva, associaremos, mais adiante, a autoficção à ambiguidade.

A identidade entre os nomes de autor, narrador e personagem se revela ainda mais primacial para a especificidade das obras autoficcionais quando salientamos ser essa a principal responsável pela segunda característica da autoficção: a ambiguidade que propicia, ao leitor, um efeito de leitura anfibológica. Afinal, se o protagonista de uma obra tem o mesmo nome do autor que a escreve, eles, autor e personagem, são ou não são o mesmo

sujeito? Incutir no leitor esse efeito de ambiguidade, desconcertante e estranho, é um dos objetivos colimados, quiçá o central, pelo autor de autoficções: “Esta ambigüedad, calculada o espontánea, constituye uno de los rasgos más característicos de la autoficción” (ALBERCA, 2007, p.32). O efeito de ambigüidade nos impele a lembrar o intrincado conjunto de pactos traçados por Lejeune, a fim de ressaltar que o pacto estabelecido pela autoficção não é o romanesco, o autobiográfico, o fantasmático ou o referencial, mas sim o pacto ambíguo<sup>1</sup>, cujo mérito de criação é imputado a Manuel Alberca.

Conscientes de duas características fulcrais da autoficção, já podemos nos debruçar sobre o romance *O irmão alemão*, de Chico Buarque (2014), já imbuídos de algum embasamento teórico que nos permita entender seu funcionamento e, o mais relevante, identificar outra característica singular da narrativa autoficcional.

## O IRMÃO ALEMÃO E OS FRAGMENTOS DE EXISTÊNCIA

Ao abrir uma edição inglesa de 1922 de *O Ramo de ouro*, Francisco de Hollander encontra, entre restos de objetos que indicam indubitáveis vestígios do pai, uma carta que materializa a existência de um irmão nascido na Alemanha, cuja mesma existência lhe fora ocultada e vetada até então. A referida carta foi datilografada pela mulher com a qual seu pai se relacionara entre 1929 e 1930, relação esta que resultaria no nascimento de um filho. Francisco de Hollander, então, dedica-se a buscar obsessivamente por pistas e indícios que possibilitem a ele algum discernimento acerca do paradeiro de seu irmão. Toda a ação, seja no plano pragmático dos fatos ou no plano da especulação e das digressões típicas do estilo buarquiano, compenetra-se na incessante e quase mórbida investigação empreendida pelo protagonista, transformando a passagem do tempo, os eventos históricos e o amadurecimento e o envelhecimento da personagem quase em elementos decorativos ou

---

<sup>1</sup> É necessário ressaltar a peculiaridade existente na recepção da autoficção para o êxito funcional do pacto ambíguo. A estrutura da autoficção apresenta uma construção complexa, pois adere à mescla deliberada de elementos factuais e ficcionais; e isso reflete em seu processo de decodificação. Esta decodificação, “por parte del receptor requiere, em consecuencia, que éste despliegue estrategias igualmente complejas” (CASAS, 2011, p.14). Se o leitor não estiver imbuído de um conhecimento extraliterário que abarque o discernimento de alguns rasgos autobiográficos do autor, a obra autoficcional perde bastante de seu efeito e se vê descaracterizada: seu projeto de autorrepresentação ambígua chafurda. “La exigencia de un receptor precavido y suspicaz” (CASAS, 2011, p.14) é uma das condições de leitura da autoficção, visto que exige um leitor ativo. Do contrário, O leitor pode não conseguir desfrutar do jogo coparticipativo que a obra propõe, sucumbindo a uma recepção falha.

secundários, sobretudo se frisado o fascínio e a obstinação de Francisco de Hollander em elucidar o caso de seu irmão germânico perdido. Em suma, este é o enredo de *O irmão alemão*. A narrativa enceta muito provavelmente na década de 60, ilustrando a adolescência do narrador-protagonista, e percorre algumas décadas até findar-se durante o ano de 2013, tendo o tempo delimitado, na maioria das vezes, somente por eventos históricos, como a ascensão dos militares ao poder, os amados festivais de música ou a queda do muro de Berlim; ou evoluções e transformações tecnológicas, como os computadores, o advento dos *blogs* e redes sociais.

*O irmão alemão* poderia ser lido como um romance de formação, em que o leitor acompanharia todo o desenvolvimento da vida da personagem e todas as suas vicissitudes, partindo de sua infância-adolescência à sua velhice, não fosse o vínculo nominal e biográfico entre Francisco de Hollander e Francisco Buarque de Holanda que desloca o gênero do romance supracitado para a autoficção. Embora o enredo da narrativa possa nos parecer simplório e salpicado de elementos autobiográficos, afinal, Chico Buarque realmente teve um irmão nascido na Alemanha e realizou uma busca similar ao narrador de *O irmão alemão*, a engenhosidade da obra está na articulação de seus elementos estruturais, no apuro estético visível nas linhas de caprichado esmero verbal e na organicidade poética que coaduna, harmonicamente, todas as partes do romance, sintetizando, a excelência está na forma. E, podemos afirmar, “o que define um texto literário não é sua temática ou sua autoria, mas a forma como o tema é tratado” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p.265). É a maneira como determinado tema é tratado, e a forma como as palavras representativas da realidade recriada pela ficção estão dispostas no tecido textual, que caracteriza um texto literário. Chico Buarque soube trabalhar, tomado pelo requinte e labor de ourives da palavra, com significativo sucesso a temática da busca pelo irmão alemão, que nunca conheceu, ao dar vida à personagem Francisco de Hollander, impelindo-a, por intermédio do plano ficcional, a realizar uma busca bastante semelhante à busca também empreendida pelo autor.

Expostas um pouco da teoria autoficcional e a epítome do romance *O irmão alemão*, podemos apreogar que o romance de Chico Buarque pertence indubitavelmente ao conjunto de textos literários que hoje são nomeados de autoficção. A relação de identidade onomástica está presente e é verificável, ainda que ela só surja na tardia página 106<sup>2</sup>, quando o

---

<sup>2</sup> “Foi um prazer conhecê-lo, monsieur... monsieur... Faço uma pausa à espera de seu olhar: Hollander, monsieur Francisco de Hollander” (BUARQUE, 2014, p.106). Aqui reiteramos a recepção problemática e complexa da autoficção: um leitor que carece de informações biográficas do autor, desconhecendo a sua trajetória de vida,

protagonista revela seu nome. Também percebemos na narrativa o projeto estético de ficcionalização de si, que deflagra um tipo de “autoficção, que passa voluntariamente da autobiografia à ficção sem abrir mão da verossimilhança” (GASPARINI, 2014, p. 203).

A fim de que a intelecção do processo de autorrepresentação ambígua seja eficiente, compenetre-mos, agora, nos fragmentos de existência, pois é, afinal, por intermédio deles que se pode compreender todo o empreendimento de ficcionalização de si empregado por Chico Buarque. Elencamos características que fundamentam a especificidade da autoficção, pensadas e desenvolvidas pelos teóricos que se dedicaram ao estudo do gênero, estabelecendo uma consistente teoria em torno dele. No entanto, identificamos, durante nossa pesquisa, um elemento singular que pode ser acrescido a essa teoria, complementando o conjunto de características específicas do texto autoficcional: os fragmentos de existência. Afinal, é por intermédio deles que se pode compreender todo o empreendimento de ficcionalização de si empregado por Chico Buarque. O conceito de fragmentos de existência é uma contribuição particular nossa para o hermético e conturbado estatuto genérico da autoficção, uma proposta nova no estudo do gênero, cuja teorização nos parece ser imprescindível para apreender sua complexa estrutura. Em suma, eles são traços ou vestígios autobiográficos que estão salpicados esporadicamente na obra autoficcional e incutem uma impressão de realidade no texto, além de incitarem a imediata ação associativa entre autor e personagem. Como recortes ou pedaços da vida do autor espalhados na diegese autoficcional, os fragmentos de existência possuem a primacial função de permitir que identifiquemos, entre a camada ficcional do texto, fatos concernentes ao autor, e também endossam, deste modo, a ideia de que a autoficção narra a vida de maneira fragmentária, rota e pouco confiável.

Exceto esses pedaços existenciais autorais, identificáveis ao leitor que possui um conhecimento prévio da vida de quem produziu o texto, tudo o mais dito, narrado e representado na autoficção dificilmente propiciará um discernimento seguro e fidedigno entre o que é puramente ficcional e o que é factual, visto que nem todas as informações presentes na obra autoficcional podem ser verificáveis embasando-se na referencialidade

---

fatos e acontecimentos, poderia ler, sem prejuízo à sua experiência, *O irmão alemão* como uma obra puramente ficcional, desconsiderando involuntariamente a proposta do autor, o que poderia descaracterizar o projeto estético do romance. A partir do momento em que o nome do narrador-protagonista é revelado, o leitor começará a suspeitar, cotejando o nome do autor e do narrador, se não se está diante de um romance que joga deliberadamente com factual e ficcional. Já o leitor imbuído de algum discernimento biográfico sobre Chico Buarque conscientizar-se-ia, mesmo antes da revelação do nome do protagonista, da relação existente entre o narrador, a entidade fictícia, e o autor, a persona real. Enfim, o êxito da proposta autoficcional estará cerceada sempre à maneira como é lida pelo leitor: o modo de recepção da obra, aqui, é fundamental.

extratextual. É necessário, então, que, excetuando os fatos provenientes dos fragmentos de existência, o leitor assuma uma função de sujeito pirrônico, duvidando incessantemente para que não seja ludibriado pelo lúdico estratagema autoficcional cujo escopo fulcral é a amálgama premeditada entre autobiografia e ficção.

## IDENTIFICANDO ALGUNS FRAGMENTOS DE EXISTÊNCIA NA TESSITURA DO ROMANCE

Assinalamos que o romance de Chico Buarque, *O irmão alemão*, pertence indubitavelmente ao conjunto de textos literários que hoje são nomeados de autoficção; todavia não chegamos a evidenciar minuciosamente os fragmentos de existência que compõem a narrativa buarquiana. Afinal, o que há de autobiográfico em *O irmão alemão*?, ou, mais especificamente, o que há de Chico Buarque na estrutura do narrador-herói Francisco de Hollander? Compreender isso, como já expomos, ajuda-nos a entender o contrato de leitura estabelecido pelo pacto ambíguo, cujos termos prescrevem que a ambiguidade deve reverberar por todo o texto, suscitando a incômoda sensação de dubiedade no leitor: o princípio de veracidade do pacto autobiográfico e o princípio de invenção do pacto romanescos, isolados, não servem de parâmetro orientador da leitura do leitor, pois ambos estão diluídos na autoficção e é o mentir-verdadeiro, a ambiguidade deliberadamente instaurada no texto, o resultado da hibridização dos pactos autobiográficos e romanescos.

Não cabe aqui, neste recorte sintético de nossa pesquisa, arrolar e expor todos os vestígios autobiográficos presentes na composição do narrador-protagonista Francisco de Hollander. Separamos apenas alguns, dentre tantos que encontramos, que nos servem para demonstrarmos como o autor deliberadamente mescla fragmentos autobiográficos ao plano ficcional, diluindo as já tênues fronteiras entre fato e ficção.

Começamos a exposição dos fragmentos de existência com o que há de mais referencial e autobiográfico, à primeira vista, na narrativa *O irmão alemão*, visto que é perceptível logo na capa do romance, manifestado no título da obra: a existência real e verificável de um irmão alemão que tanto o autor (Chico Buarque) e o narrador-herói (Francisco de Hollander) não conheceram pessoalmente, mas que, em determinada fase da vida de cada um, empreenderam uma obsessiva busca por informações que os levassem a conhecer o que teria acontecido com Sergio Gunther. É imprescindível aqui relembrar que Sergio Gunther foi um sujeito real, provido de sua existência própria. Sua inserção no plano



ficcional, interagindo, ainda que indiretamente, com elementos e seres fictícios, só endossa a complexidade discursiva do gênero autoficcional. A própria figura do irmão alemão, portanto, configura-se como um fragmento de existência, um recorte referencial e autobiográfico da vida do autor inserido na obra. Recorrendo a informações extrínsecas à obra, podemos asseverar a materialidade que remete à existência da personagem que dá nome ao romance de Chico Buarque:

Em 1929, viajou [Sérgio Buarque de Hollanda] para Berlim como correspondente dos Diários Associados e lá ficou até 1931. Foi na Alemanha que se interessou pela obra de Max Weber e viveu um período de efervescência intelectual. Lá cruzou com Raul Bopp, Mário Pedrosa e Astrojildo Pereira e presenciou as primeiras vitórias do nazismo nas urnas. Foi lá também que teve um filho, Sérgio Georg Ernst, com a alemã Anne Margerithe Ernst, do qual só ficou sabendo muito tempos depois. Anos mais tarde, depois da guerra, e já casado no Brasil, viajaria à Alemanha com a mulher, Maria Amélia, na esperança de encontrar o filho. Em vão. (ZAPPA, 2011, p.28)

Já na diegese do romance, o narrador Francisco de Hollander revela essa informação no momento em que encontra a carte de Anne Ersnt endereçada a seu pai. A revelação surge de forma um tanto mais lacônica, aliás usufruindo de um discurso mais conjectural do que assertivo, mantendo, contudo, alguma correlação com o trecho retirado da competente biografia escrita por Regina Zappa:

Sei que meu pai ainda solteiro morou em Berlim entre 1929 e 1930, e não custa imaginar um caso dele com alguma Fraulein por lá. Na verdade, acho que já ouvi falar de algo mais sério, acho até que há tempos ouvi em casa mencionarem um filho seu na Alemanha. Não foi discussão de pai e mãe, que uma criança não esquece, foi como um sussurro atrás da parede, uma rápida troca de palavras que eu mal poderia ter escutado, ou posso ter escutado mal. (BUARQUE, 2014, p.10-11)

“Ouvi em casa mencionarem um filho seu na Alemanha”. Neste curto e aparentemente banal trecho, identificamos outro fragmento de existência, desta vez, alterado pelo crivo da ficção. Enquanto o narrador Francisco de Hollander ouviu, fortuitamente, a menção sobre seu irmão alemão em sua casa, despertando sua curiosidade e representando todo um processo propedêutico que o levaria a ter conhecimento de fato sobre a existência do irmão, o autor Chico Buarque também tomou conhecimento da existência do irmão ao acaso, mas não por intermédio de cautelosos sussurros paternos e sim pela indiscrição estouvada do poeta Manuel Bandeira, conforme Zappa:

Certa vez, antes da morte do pai, em 1982, Chico foi visitar o poeta Manuel Bandeira, com Vinicius de Moraes e Tom Jobim. Muito amigo de Sérgio Buarque, o poeta tocou piano e contou histórias sobre o pai de Chico. No meio da conversa, soltou um ‘Ah, o Sérgio... aquele filho alemão!’ Chico tomou um susto. Nunca ouvira falar que o pai tinha um filho alemão. Vinicius perguntou: ‘Você não sabia?’ ‘Não’, disse ele. Foi dessa forma que Chico ficou sabendo da existência de um irmão na Alemanha, fruto de uma relação do pai com uma alemã, durante a estada dele em Berlim, no começo dos anos 1930, antes de se casar com Maria Amélia. O assunto era um pouco tabu em sua casa, mas, quando Chico foi lhe perguntar, Sérgio confirmou a história. (ZAPPA, 2011, p. 375)

O supracitado episódio em que Chico Buarque descobre o inusitado laço de sangue na Alemanha ocorre, segundo o próprio autor, em 1967, aos 23 anos, deixando-o atônito e impelindo-o a exigir esclarecimentos de seu pai, Sérgio Buarque. Sérgio pouco deslindou o caso do irmão alemão, permanecendo o assunto como um intempestivo tabu para o compositor. Já na narrativa *O irmão alemão*, Francisco de Hollander constata a existência de seu irmão germânico um pouco mais jovem, em 1961, aos 17 anos, sendo supostamente este o ano em que a diegese do romance enceta.

O vínculo entre Francisco de Hollander e Chico Buarque não se cerceia, nem se encerra nos exemplos até então arrolados. A partir deles, no entanto, já podemos vislumbrar com alguma nitidez o jogo entre fato e ficção aviado pelo autor, cujo objetivo primacial é a ficcionalização de si e de suas experiências, instaurando por todo o tecido textual da narrativa *O irmão alemão* a ambiguidade constitutiva da especificidade da autoficção.

É necessário ressaltar que, para a proficiência do efeito ambíguo reverberado em todo o discurso da autoficção, necessita-se de um leitor suspicaz e que porá sob suspeita todas as informações contidas em uma obra literária autoficcional. A autoficção se fundamenta no ludismo deliberado gerador de uma amálgama entre autobiografia e ficção, exigindo do leitor uma postura questionadora e desconfiada a fim de que ele não seja ludibriado. O conhecimento prévio acerca de informações biográficas do autor também é primacial. Destituído desse conhecimento, a autoficção perde sua força, propósito e especificidade. O autor deseja inculcar um efeito de ambiguidade no leitor; contudo, se este, pensando em *O irmão alemão*, não souber, por exemplo, da veracidade da história do irmão germânico de Chico, que é explicitamente ficcionalizada no romance, a ambiguidade estiola plenamente e a narrativa poderá ser lida estrita e unilateralmente como uma expressão fictícia. Jean-Louis, em um ensaio visceral sobre a autoficção, expõe esse problema da recepção complexa do texto autoficcional:

Se os leitores não tivessem a possibilidade de distinguir o factual do fictício, a autoficção se veria condenada a ser lida como uma autobiografia clássica – ou, poderíamos acrescentar, como uma simples ficção, segundo a ideia que cada geração faz do grau de implicação pessoal de um autor em suas obras. (JEANNELLE, 2014, p. 148)

Se nos atentarmos mais meticulosamente à nossa metodologia para a exposição dos recortes autobiográficos identificáveis em *O irmão alemão*, perceberemos uma alternância regular entre dois discursos: o discurso fictício e o discurso relativo à biografia do autor que utilizamos com o escopo de aferir e ratificar os fragmentos de existência presentes no romance. Em nossa metodologia, tais discursos, factuais e biográficos, mantêm-se paralelos e inconciliáveis, diferentemente do que ocorre com o discurso da autoficção que propende a uma montagem indiscriminada entre as narrativas ficcionais e não ficcionais: “a autoficção reside na montagem e no intervalo lacunar entre as duas narrativas, uma fictícia, outra não fictícia” (LECARME, 2014, p. 92). A ideia de autoficção, então, vem-nos à mente como um mosaico constituído de pedaços ficcionais e autobiográficos, o que, por sua vez, serve de admoestação para que o leitor não a leia unilateralmente como ficção em detrimento dos recortes autobiográficos, nem vice-versa. A leitura de um texto autoficcional deve se equiparar à conjuntura de quem vive na linha fronteira entre dois países e não se sente cidadão unicamente de uma das nações, optando por uma identidade híbrida. Assim é a autoficção, inoculada em um limite fronteiro extremo entre os países da Autobiografia e da Ficção.

Continuemos a identificar as reverberações autobiográficas do sujeito Chico Buarque na composição fictícia de Francisco de Hollander. A partir do quinto capítulo, Francisco de Hollander ingressa na universidade, assim como também Chico Buarque o fez na década de 1960. Enquanto Chico opta pela faculdade de Arquitetura, Francisco de Hollander opta pela faculdade de Letras. O autor de *O irmão alemão* até teria optado, tal como seu herói epônimo, por uma faculdade Letras, afinal, o que ele queria era ser escritor; contudo, segundo ele, esse tipo de curso não era algo ainda tão difundido e havia o estigma pejorativo de ser um curso preponderantemente feminino, e, de toda forma, ele precisava de um diploma e de uma profissão:

‘Tinha que fazer uma faculdade, não tinha certeza de qual, mas era preciso um diploma, uma profissão, uma carreira. Decidiu-se então pela Arquitetura. ‘Escolhi por exclusão. Sempre gostei e gosto até hoje de Arquitetura. Mas não tinha muita convicção, entrei porque tinha que fazer alguma coisa, cursar uma faculdade. Não ia fazer Direito, nem Medicina, nem Engenharia. Pensava que seria escritor, mas não existia na época essa

coisa de fazer faculdade de Letras. Eu pensava ‘vou ser escritor’, achava mesmo que ia ser’. (ZAPPA, 1999, p. 52)

A escolha pelo curso de Arquitetura também representava um ensejo de permanecer em uma área que dialogava de alguma forma com a arte, visto que o planejamento de edifícios, casas, paisagismo e afins, para Chico, tratava-se de uma ocupação profissional estritamente vinculada com o ato da criação. O que o atraía na Arquitetura era sua dimensão artística.<sup>3</sup> No entanto, Chico abandona a faculdade de Arquitetura antes mesmo de chegar à metade do curso, enquanto Francisco de Hollander logra a graduação e a pós-graduação em Letras. Se a autoficção não se cerceia apenas à trajetória estritamente autobiográfica e experimentada pelo autor, podendo ela materializar, por intermédio da ficção, experiências de vidas verossímeis ou desejáveis, vidas outras que se configuram como reflexões autorais acerca de como seriam elas, caso fossem vividas, o percurso acadêmico do narrador-personagem de *O irmão alemão* nos parece ser essa reflexão autoral que conjectura sobre essa vida possível e até, talvez, ensejada, mas não vivenciada pelo autor. O que nos remete ao a ideia prescrita por Manuel Alberca<sup>4</sup> de que o autor de autoficção pode inventar uma personagem que, ainda mantendo o vínculo de identidade nominal e vivenciando fatos associáveis à vida do autor, suplante a limitação à biografia verificável e possibilite ao autor que ele viva vidas outras, impossíveis no plano da realidade.

Independentemente de Chico não ter concluído a faculdade, tanto ele quanto Francisco de Hollander partilhavam de uma empáfia intelectual nos corredores da faculdade. Trata-se de mais um exemplo de traços autobiográficos, de fragmentos de existência, que ecoam na constituição da personagem Francisco de Hollander, em uma interseção que cada vez mais possibilita, ao leitor, identificar em Francisco de Hollander um modelo de ficcionalização da figura autoral de Chico Buarque. O narrador de *O irmão alemão* era hostilizado na faculdade por ostentar livros autografados pelos amigos de seu pai, amigos insígnies e autores proeminentes que integravam a realidade domiciliar de Francisco de Hollander:

---

<sup>3</sup> Chico Buarque assevera a opção pela Arquitetura, devido seu vínculo com a arte, no documentário *Roda viva*: “Eu entrei na Arquitetura por exclusão e porque a Arquitetura tinha um pouco essa dimensão de trabalhar com a imaginação, de ser uma arte também, de certa forma. Apesar de toda parte técnica, havia a parte mais ligada à imaginação, ligada ao sonho principalmente”.

<sup>4</sup> “El escritor de autoficciones no trata sólo de narrar lo que fue sino también lo que pudo haber sido. (ALBERCA, 2007, p.33).

Gabola, gabarola, cabotino, meus colegas não me perdoavam por ostentar os livros autografados do meu pai nos corredores da faculdade de letras. E arriscando-me a aborrecê-los mais um pouco, eu não resistia a me referir sem cerimônias aos autores assíduos em 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)

Assim como Francisco de Hollander, Chico Buarque também mantinha uma aura de empáfia, na faculdade, em relação aos livros de seu pai autografados pelos egrégios autores que visitavam sua casa ou dos livros canônicos que lia obsessivamente, não raras vezes, em vernáculo estrangeiro. Atitude esta justificada pelo desejo de agradar ao pai e de ser observado com alguma deferência em seu ambiente domiciliar, assim como ocorre com Francisco de Hollander. Em uma passagem da biografia escrita por Zappa, Chico comenta os extravasamentos intelectuais na época da faculdade: “Eu me lembro de, lá pelos 18 anos, ir para a Faculdade de Arquitetura com esses livros em francês, o que era uma atitude um pouco esnobe. Talvez para me valorizar dentro de casa ou talvez para agradar meu pai” (ZAPPA, 2011, p. 32).

As relações com a figura paterna constituem outro tópico no qual se coadunam, na tessitura textual do romance, as experiências autobiográficas de Chico Buarque e de Francisco de Hollander, além de permitir que observemos, a partir da construção e das similitudes autobiográficas da personagem Francisco de Hollander, a delimitação de um perfil do autor enquanto leitor de romances, cuja experiência leitora se iniciou ainda na adolescência, como também ocorre com o Ciccio de *O irmão alemão*.

A figura de Sérgio de Hollander, pai de Francisco de Hollander, avulta em todo o desenvolvimento da narrativa *O irmão alemão* como um dos grandes expoentes extraliterários ou autobiográficos atinentes ao autor; trata-se, aliás, do expoente autobiográfico mais preponderante depois, claro, da figura do narrador-protagonista Francisco de Hollander. Sérgio de Hollander reifica toda a complexidade, obscuridade e reticência das relações entre Chico Buarque e seu pai Sérgio Buarque de Hollanda. A figura de Sérgio Buarque sempre é apontada como um grande parâmetro para Chico, enquanto exemplo impecável de leitor compenetrado e obsessivo “como exemplo que foi para o filho, Sérgio era um grande devorador de livros e um homem que viveu plenamente sua época” (ZAPPA, 2011, p.26). No romance *O irmão alemão*, Sérgio de Hollander, que mais do que uma ficcionalização do pai de Chico, é um panegírico à figura do pai, também é apresentado ao leitor como um

intelectual devorador de livros: “calculando que ele [Sérgio de Hollander] tenha acumulado livros a partir dos dezoito anos, posso tirar que meu pai não leu menos que um por dia. Isso sem contar os jornais, as revistas e a farta correspondência habitual” (BUARQUE, 2014, p. 19).

A fragmentada e comedida relação existente entre Francisco de Hollander e seu pai é abordada explicitamente durante toda a narrativa. Um Sérgio de Hollander isolado por horas intermináveis em seu escritório, seja lendo, seja produzindo textos, pouco e raramente acessível aos filhos, mormente ao mais jovem, Francisco de Hollander, sendo o filho primogênito, Domingos de Hollander, a ter uma aparente predileção por parte do pai. A fim de dirimir o problema do distanciamento da figura paterna, Francisco de Hollander recorrerá aos mais diversificados artifícios para lograr uma aproximação ao pai, como proferir disparates acerca da ascendência latina de Thomas Man na mesa de jantar, em um insólito momento em que a família se reúne integralmente. A falácia seria um ponto de partida para o estabelecimento de um diálogo, de um vínculo com o pai: “estaria estabelecida uma ponte entre nós, talvez daí em diante meu pai me ouvisse de vez em quando, me corrigisse, de algum modo me filiasse” (BUARQUE, 2014, p.53). Contudo, a estratégia mais utilizada por Francisco de Hollander para se sentir notado e ‘filiado’ por seu pai se dividia em dois métodos: a literatura como instrumento de aproximação, a partir da leitura diligente e vasta dos livros canônicos que o pai também lia, e, do mesmo modo e para o mesmo fim, a busca obsessiva por pistas que revelasse o paradeiro do irmão germânico.

A curiosidade não era a única força motriz a incitar a obsedada busca de Francisco de Hollander por rastros que desvelassem o destino de irmão perdido. A investigação empreendida, que perpassa e perdura por toda a vida do narrador-protagonista, correspondia também a um ensejo de aproximar-se do pai e ser valorizado e reconhecido. Ser aceito e acolhido como filho, tal como seu irmão mais velho, no santuário solene que era o escritório de Sérgio de Hollander. E, para Francisco de Hollander, o seu pai só obteria sucesso em seu grande projeto literário, “escrever o melhor libro del mondo” (BUARQUE, 2014, p. 18), se elucidasse o hermético caso do filho alemão desaparecido. O seguinte excerto, embora longo, explicita bem como a obsessiva busca pelo irmão também representava uma forma de extirpar a distância existente entre Ciccio e seu pai:

Estou convicto de que em sua noite insone, enquanto meu pai cantava um acalanto aos brados, mamãe juntou as pistas que tenho largado aqui e ali do meu interesse obstinado pela história de Sergio Ernst. E por mais que o tema lhe seja incômodo, na sua cabeça

é esse o único caminho possível de me aproximar de meu pai. Para ela, a ouvir meus desastrados palpites literários, papai há de sempre preferir que meu irmão o distraia com as historietas da Luluzinha ou as últimas notícias de Brigitte Bardot. Em contrapartida, poderei ganhar sua atenção, seu crédito, seu mais íntimo reconhecimento, caso tenha êxito no rastreio de um menino de identidade incerta, porventura sobrevivente aos anos de terror, numa cidade bombardeada e partida ao meio. Pois ainda que meu pai aprenda todas as línguas e devore todas as bibliotecas do mundo, talvez seja incapaz de concluir a grande obra de sua vida enquanto não suprir essa pequena ignorância dentro dele. (BUARQUE, 2014, pp. 117-8)

Chico Buarque, assim como Francisco de Hollander, também viveu uma relação obscura e complicada com seu pai, pelos motivos supracitados, e, embora não tenha usado do artifício da busca pela revelação da história do irmão germânico a fim de aproximar-se do seu pai, utilizou-se da literatura como instrumento para dilapidar as lacunas que abundavam em sua relação com Sérgio Buarque e erigir, assim, por intermédio do diálogo literário, das confabulações acerca da literatura e das exortações de leituras aviadas pelo pai, um elo afetivo que o fizesse sentir-se mais próximo de um Sérgio Buarque que parecia viver em um irreduzível estado de confinamento e isolamento em seu escritório, empenhando-se para tornar-se cada vez mais prolífico em suas leituras e em suas produções textuais. Em um depoimento transcrito do documentário *Chico: artista brasileiro*, o próprio Chico Buarque discorre sobre a relação turva com o pai e com qual método objetivou suplantar essa adversidade:

A minha relação com meu pai, no início, foi conturbada porque ele vivia trabalhando, vivia naquele escritório, lendo e escrevendo e tal. E eu era uma criança, eu dei muito trabalho sempre lá em casa, era muito esporrento. Então, não era uma relação boa. Para ser aceito pelo meu pai, no escritório de meu pai, eu tinha que trilhar um caminho e o caminho que eu encontrei foi o da literatura. Ele me indicava: ‘você já leu isso, já leu Apollinaire? Formidável! Extraordinário, leia!’ E aí eu lia e comentava com ele e tal. (BUARQUE In. *Chico: artista brasileiro*, 2015, AB)

É notável e inconcussa, segundo os dados expostos, outra interseção entre Chico Buarque e Francisco de Hollander, outra reverberação autobiográfica de Chico em Ciccio: ambos tiveram relações complicadas com seus pais e usaram a literatura para extirpar o distanciamento paterno. É possível, então, observar no arcabouço ficcional que compõe a personagem Francisco o processo de formação de Chico Buarque enquanto leitor, visto que a personagem Francisco de Hollander reproduz com relativa fidelidade o caminho trilhado pelo próprio autor no processo de construção e de vivência de suas experiências literárias como leitor, o que nos avaliza postular que um perfil de Chico Buarque leitor é

indiscutivelmente identificado se analisarmos o perfil e as experiências de Francisco de Hollander incluindo informações extraliterárias e referenciais que aludem ao autor. E são as interseções, os fragmentos de existência que o autor incute em sua personagem-protagonista que deflagram o efeito de leitura anfibológica típico do pacto ambíguo da autoficção. Autor e personagem partilhando não só uma relação de identidade onomástica, mas também experiências vividas, levando o leitor a um estado de desconcerto e incerteza diante da narrativa que tem em mãos, questionando sua natureza e seus limites. Autobiografia ou ficção? Nem uma, nem outra: narrativa intersticial, limítrofe, autoficção.

Assim como observamos em Francisco de Hollander um projeto deliberado de ficcionalização e encenação autoral de Chico Buarque, por todas as similitudes e evidências biográficas, também podemos corroborar que Sérgio de Hollander é, de fato, uma ficcionalização de Sérgio Buarque de Hollanda, não esquecendo de ressaltar que o romance em si é uma homenagem não só ao irmão que Chico nunca conheceu pessoalmente, mas também ao próprio pai, mentor e mestre de Chico Buarque, homenagem facilmente identificada na epígrafe de *O irmão alemão* onde consta a dedicatória *Para Sergios* (Sérgio Buarque, Sergio Ernst/Gunther).

Chegamos ao fim desse ensaio, após aduzirmos alguns fragmentos de existência verificáveis na tessitura do romance, coligindo indubitavelmente que *O irmão alemão* é uma narrativa atinente ao grupo de autoficções em que o princípio de ambiguidade proposto pelo pacto autoficcional funciona com êxito. As interseções autobiográficas entre Chico Buarque e Francisco de Hollander endossam e acentuam o pacto ambíguo em *O irmão alemão*: desde a unicidade de identidade onomástica, elemento fulcral para a especificidade da autoficção, aos perfis buarquianos perceptíveis nas relações travadas com o pai, com os livros, e a literatura em geral, e aos pequenos fatos biográficos que Francisco de Hollander e Chico Buarque compartilham. O projeto estético de autorrepresentar-se ambigualmente, catalisando um efeito de leitura anfibológica, funciona plenamente no romance ao notarmos a sutil, mas engenhosa, amálgama entre fatos reais e referenciais e os acontecimentos ficcionais operacionalizada pelo autor. O discurso autoficcional está fundamentado no princípio *ab absurdo*: o estrambólico, a construção antinômica geradora de ambiguidade, constitui o estado de normalidade da autoficção. Ser paradoxal é ser congruente.



## REFERÊNCIAS

ALBERCA, Manuel. **El pacto ambiguo**: de la novela autobiográfica e la autoficción. Almagro: Editorial Biblioteca Nueva, 2007.

BUARQUE, Chico. **O irmão alemão**. - 1. ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

CASAS, Ana. **La autoficción em los estudios hispánicos**: perspectivas actuales. 2011.

**CHICO: artista brasileiro**. Direção e produção Miguel Faria Jr. Sony Pictures, 2015.

FAEDRICH, Anna Martins. **Autoficções**: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea. Tese de Doutorado. Porto Alegre: PUCRS, 2014.

\_\_\_\_\_. **O conceito de autoficção**: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea. Itinerários, Araraquara, n. 40, p. 45-60, jan/jun. 2015.

GASPARINI, Philippe. Autoficção é o nome de quê? In. NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org). **Ensaio sobre a autoficção**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

JEANNELLE, Jean-Louis. A quantas andas a reflexão sobre autoficção? In. NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org). **Ensaio sobre a autoficção**. Tradução [de] Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LECARME, Jacques. Autoficção: um mau gênero? In. NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org). **Ensaio sobre a autoficção**. Tradução [de] Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

ZAPPA, Regina. **Para seguir minha jornada**: Chico Buarque. SILVEIRA, Julio (org.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

\_\_\_\_\_. **Chico Buarque**: para todos. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Prefeitura, 1999.