UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
CAMPUS ANÁPOLIS DE CIÊNCIAS SÓCIOECONÔMICAS E HUMANAS MESTRADO
INTERDISCIPLINAR EM EDUCAÇÃO, LINGUAGEM E TECNOLOGIAS

A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA EM *O IRMÃO ALEMÃO,* DE CHICO BUARQUE DE HOLLANDA

Maria Aparecida Mineiro

ANÁPOLIS-GO

2018

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
CAMPUS ANÁPOLIS DE CIÊNCIAS SÓCIOECONÔMICAS E HUMANAS MESTRADO
INTERDISCIPLINAR EM EDUCAÇÃO, LINGUAGEM E TECNOLOGIAS

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: PROCESSOS EDUCATIVOS, LINGUAGEM

E TECNOLOGIAS

A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA EM *O IRMÃO ALEMÃO,* DE CHICO BUARQUE DE HOLLANDA

Maria Aparecida Mineiro

ANÁPOLIS-GO

2018

MARIA APARECIDA MINEIRO

A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA EM *O IRMÃO ALEMÃO,* DE CHICO BUARQUE DE HOLLANDA

Dissertação apresentada ao Mestrado Interdisciplinar em Educação, Linguagem e Tecnologias da Universidade Estadual de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação, Linguagem e Tecnologias.

Área de concentração: Processos Educativos, Linguagem e Tecnologias. Linha de pesquisa: Linguagem e Práticas Sociais.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Maria Eugênia Curado

ANÁPOLIS-GO

2018

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UEG
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

M664m

Mineiro, Maria Aparecida
A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA EM O IRMÃO ALEMÃO, DE CHICO BUARQUE DE HOLLANDA / Maria Aparecida Mineiro; orientador Maria Eugênia Curado. -- Anápolis, 2018.
83 p.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação Mestrado Acadêmico em Educação, Linguagem e Tecnologias) -- Câmpus-Anápolis CSEH, Universidade Estadual de Goiás, 2018.

1. Metaficção Historiográfica. 2. Ilusão Referencial. 3. Metaficção. 4. Chico Buarque. 5. O Irmão Alemão. I. Curado, Maria Eugênia, orient. II. Título.

A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA EM
***O IRMÃO ALEMÃO* DE CHICO BUARQUE DE HOLLANDA**

Esta dissertação foi considerada aprovada para a obtenção do título de Mestre em Educação, Linguagem e Tecnologias pelo Programa de Mestrado Interdisciplinar em Educação, Linguagem e Tecnologias da Universidade Estadual de Goiás – UEG, em 23 de março de 2018.

BANCA EXAMINADORA

_____

Dra. Maria Eugênia Curado – Universidade Estadual de Goiás (UEG)
Orientadora/Presidente

_____

Dra. Márcia Maria de Melo Araújo – Universidade Estadual de Goiás (UEG- POSLLI)
Membro externo

_____

Dr. Ewerton de Freitas Ignácio– Universidade Estadual de Goiás (UEG -TECCER)
Membro externo

Anápolis – GO, 23 de março de 2018.

Dedico este trabalho a minha mãe Maria de Fátima, meu pai Valdomiro *(in memoriam)* e ao meu companheiro Andrei que sempre me incentivaram a continuar batalhando pelos meus objetivos.

AGRADECIMENTOS

A Deus, em primeiro lugar, por ter me iluminado sempre, principalmente durante essa jornada. E assim, ter me possibilitado compartilhar essa conquista com todas pessoas ao meu redor.

A professora doutora Maria Eugênia Curado, minha orientadora, o meu reconhecimento pela oportunidade de realizar este trabalho ao lado de alguém que transpira sabedoria; meu respeito e admiração pela sua competência profissional. Outrossim, por ter me incentivado, ainda na graduação, a pesquisar um tema tão rico e profundo.

Meus sinceros agradecimentos ao professor doutor Ewerton de Freitas Ignácio, por ter feito apontamentos importantes a fim de criticar e enriquecer este trabalho.

Agradeço a professora doutora Márcia Melo Araújo por ter caminhado comigo durante essa jornada, pelos eventos acadêmicos, pelas indicações bibliográficas fundamentais e por sua profícua orientação nos primeiros momentos. Além disso, por ter aceitado o convite de participação na banca e pelo imenso carinho de sempre.

Aos colegas do Mestrado, pelos momentos divididos juntos, especialmente à Giselle, à Bruna, Elisandra e Rosilônia, que se tornaram verdadeiras amigas e que sempre pude contar.

A equipe da Escola Estadual Rocha Lima, especialmente a coordenadora Marília Jacomini e a diretora Sílvia Cardoso. Meu reconhecimento, afeto e agradecimento por ter me apoiado nessa jornada, sempre me incentivando a alçar novos horizontes em prol dessa conquista.

A minha família, especialmente minha mãe Maria de Fátima e meu pai Valdomiro (*in memoriam*) que sempre acreditaram na minha capacidade de conquistar meus sonhos.

Ao Andrei por ser meu companheiro especial em todos os momentos, sejam bons ou ruins.

A todos os professores do PPG-IELT, pela colaboração na minha formação como docente.

A literatura não é um discurso que possa ou deva ser falso (...) é um discurso, que precisamente, não pode ser submetido ao teste da verdade; ela não é verdadeira nem falsa, e não faz sentido levantar essa questão: é isso que define seu próprio status de "ficção".

(Todorov 1981,18)

RESUMO

MINEIRO, Maria Aparecida. *A Metaficção Historiográfica Em O Irmão Alemão, de Chico Buarque de Hollanda*. 2018, 83f. Dissertação de Mestrado em Educação, Linguagem e Tecnologias, Universidade Estadual de Goiás – UEG, Anápolis-GO, 2017.

Orientadora: Dra. Maria Eugênia Curado
Defesa: 23 de março de 2018.

Este estudo propõe modos de pensar sobre as diferentes dimensões que o fato histórico adquire no âmbito da ficção em *O Irmão Alemão*, obra de Chico Buarque de Hollanda, lançada em 2014. Essa narrativa é mais uma etapa do estilo literário buarqueano que mescla aspectos não só de sua vida, como também fatos históricos com elementos ficcionais. Nesse sentido, o objetivo deste estudo é o de refletir sobre as relações paradoxais entre literatura e história, na obra citada, de forma a identificar como esses itens são inseridos na narrativa do escritor, a ponto de se libertar da imposição da história e a afirmação da narrativa como criação literária autônoma. A metodologia aplicada tem como base o pesquisador participante como ator da pesquisa. Nessa perspectiva, justifica-se como pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo, posto que atende à interpretação dos fenômenos e à atribuição dos significados básicos desse processo de pesquisa qualitativa. Pauta-se, portanto, em investigações de caráter bibliográfico, com ênfase na discussão sobre o leitor e as relações entre literatura e realidade. Por este caminho, analisamos o romance de Chico Buarque que reflete não só sobre o próprio processo de elaboração artística e, ao mesmo tempo, utiliza a história para contestar sua veracidade. Para a realização da pesquisa, a metodologia consiste na análise comparativa de obras literárias e historiográficas, artigos, revistas e outros materiais que versam a respeito do tema. Observa-se, portanto, a metaficção historiográfica à luz dos estudos de Linda Hutcheon (1991) e de estudiosas como Zênia de Faria (2012) e Maria Tereza de Freitas (1986). Além disso, tratamos da ficcionalização da história por meio de Hayden White. Para estudarmos os documentos utilizados como "ilusão referencial" no romance de Chico Buarque, valemo-nos fundamentalmente de Antoine Compagnon (2010).

Palavras-chave: Chico Buarque. Metaficção historiográfica. Ilusão referencial.

ABSTRACT

This dissertation presents ways to think about the different dimensions that the historical fact attains in the fiction *O Irmão Alemão*, written by Chico Buarque de Hollanda in 2014. This novel is a different stage of this author literature style, that joins his life's aspects and historical episodes with fictional elements. Besides, this essay has the purpose to reflect on the paradoxical relations between literature and history in the composition quoted to identify how these items are introduced in the writer's narrative, on the verge to be free from the imposition of history and the acknowlegdement of narrative as autonomous literary creation. The applied methodology is based on the participant research as an actor. In this perspective, it is justified as a qualitative bibliographical research, since it attends on the understanding of the phenomenal and to the basic's attribution meanings of this qualitative research process. Therefore, it is founded on bibliographical investigations, with emphasis on the discussion about the reader and the relations by both literature and reality. Accordingly, we analyze Chico Buarque's novel that reflects the artistic's process elaboration itself, but at the same time it uses history to challenge its veracity. For the accomplishment of the dissertation, the methodology consists the comparative analysis of literary and historiographical books, articles, magazines and other materials dealing with the subject. The historiographical metafiction is, therefore , observed by Linda Hutcheon (1991) studies and scholars such as Zênia de Faria (2012) and Maria Tereza de Freitas (1986). In addition, we deal with the history' s fictionalization through Hayden White. In order to study the documents that are used as "referential illusion" in the novel by Chico Buarque, we are fundamentally worthy of Antoine Compagnon (2010).

Keywords: Chico Buarque. Historiographic Metafiction. Referential illusion.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **12**

CAPÍTULO 1 - FORTUNA CRÍTICA DE CHICO BUARQUE **17**

1.1 Primeiros escritos: o ingresso à literatura 17

1.2 Cinco romances: breve panorama. 18

1.3 O Irmão Alemão: traços marcantes. 24

CAPÍTULO 2 - ROMANCE HISTÓRICO, METAFICÇÃO E METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA **29**

2.1 O conceito de Metaficção. 29

2.1.1 Mímesis do Processo e do Produto 33

2.2Os limites entre a Metaficção e a Metaficção Historiográfica. 35

2.2.1 Da História à Literatura. 39

2.2.2Metaficção Historiográfica e o Romance Histórico: aproximações 42

2.3 A Intertextualidade pós-moderna em diálogo com o romance 44

CAPÍTULO 3 - MEMÓRIA? METAFICÇÃO? METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA: *O IRMÃO ALEMÃO* EM FOCO **51**

3.1 *O Irmão Alemão: uma análise dentro da perspectiva da metaficção historiográfica* 51

3.2 Ilusão referencial no romance 62

3.3 Facetas da personagem de ficção 69

3.4 A memória de fatos marcantes: resgate histórico 72

CONSIDERAÇÕES FINAIS **76**

REFERÊNCIAS 79

INTRODUÇÃO

Alguns romances têm levantado fatos que marcaram o cenário nacional e mundial, que por sua vez, ajudaram a lapidar o constructo literário e atribuíram novos sentidos a esses acontecimentos. Não obstante, esse percurso implica dizer que o imbricamento entre discurso literário e o histórico apontam questões similares quanto à forma narrativa, à intertextualidade, às estratégias de representação, à função da linguagem, à relação entre o fato histórico e o empírico[consequentemente] problematiza o que antes era aceito pela historiografia e pela literatura (HUTCHEON, 1991, p. 14). Conforme alguns pesquisadores, este aspecto caracterizado por unir ficção e história, ficou conhecido como ficcionalização da história (WHITE, 1994) ou Metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991).

É importante compreender que mesmo com fatos historiográficos, é por meio da literatura que podemos ultrapassar os registros do discurso histórico, delimitando os possíveis fatos. Dessa forma, os sistemas que transformam os acontecimentos passados em fatos históricos, reconhecem essa função como produção de sentido dos constructos humanos. Outrossim, textos literários possuem mais que análises objetivas de dados, fatos, documentos ou monumentos, conforme delimita Compagnon (2010) ao explicitar que a literatura fala também da literatura. Assim, a literatura completa, de certa forma, relações entre ela própria e o mundo porque, pela percepção do leitor, "vítima da ilusão referencial, o leitor acredita que o texto se refere ao mundo, enquanto que os textos literários não falam nunca senão de estados de coisas que lhes são exteriores" (COMPAGNON, 2010, p. 110).

Nessa perspectiva, para a realização desse estudo, uma primeira atração foi pendida a Chico Buarque, uma vez que sua história, suas músicas, seus livros sempre nos encantaram. Francisco Buarque de Hollanda é músico, dramaturgo e escritor brasileiro, que se consagrou como letrista da MPB, antes de se tornar conhecido também como escritor de obras literárias. Em 1974, publicou a novela *Fazenda modelo*, narrativa longa, em que as personagens são bovinos e possui uma crítica disfarçada à "modernização" autoritária do país permeada pela ditadura militar.

Vale ressaltar que na carreira de escritor, Chico Buarque publicou os seguintes romances: *Estorvo* (1991), *Benjamim* (1995), *Budapeste* (2003), *Leite derramado* (2009) e *O Irmão Alemão* (2014). Diante de tais alternativas, optamos pela narrativa *O Irmão Alemão*, como *corpus* de análise, considerando sua proposta metaficcional historiográfica e que, obviamente, o romance aborda questões que transitam entre o real e o fictício, passando por um plano de autenticação para os leitores por meio de dados empíricos, ou seja, cartas e fotografias,

uma vez que a obra parte de uma história de família, relacionada a fatos históricos como pano de fundo do texto literário.

Embora ao longo da história da teoria literária, estudiosos defendam a autonomia da literatura em detrimento a uma possível representação da realidade, as referências a uma exterioridade, como afirma Compagnon (2010), apontam o que seria chamado de "ilusão referencial". Dessa forma, comprometida com a relação entre literatura e história, e com base no contexto histórico a obra de Chico Buarque, especificamente, *O Irmão Alemão* sugere diferentes dimensões em que a história, seja familiar ou não, adquirem, no âmbito ficcional. É nesse apoio que o autor utiliza sua história aliada a momentos históricos vividos e acrescenta ficção ao seu enredo, ainda que a maneira aceitável de questionar as relações entre literatura e realidade é formulá-la em termos de "ilusão referencial" ou como um "efeito do real".

Por outro lado, seguindo o raciocínio de Compagnon (2010), texto e leitor se diluem em sistemas discursivos, que não refletem a realidade, mas são responsáveis pela realidade, tanto a dos textos quanto a dos leitores. Ou seja, o metaficcionista representa esse viés compreendido pelos momentos em que há dupla participação do texto. Assim, cabe aos leitores a tarefa de decodificar e descodificar esses sistemas, questionar, refletir, levantar suas impressões sobre o assunto.

Nessa perspectiva, *O Irmão Alemão* apresenta além da "ilusão referencial", isto é a ilusão de realidade da obra ficcional ao ilustrar o romance com cartas, fotos e obras literárias conhecidas mundialmente, elementos ficcionais inspirados na vida do autor. Em tais referências podemos observar momentos históricos que perpassam o romance, tais como a ditadura militar e o holocausto. Esses documentos que se constituem como parte da ilusão referencial são mantidos para reforçar de forma paradoxal a ficção, e, embora sejam documentos históricos, são ferramentas utilizadas pelo autor a fim de promover veracidade à obra, embora não fuja da verossimilhança.

Esta pesquisa se pauta em investigações de caráter bibliográfico, na área da literatura e da história, sobre a obra *O Irmão Alemão* de Chico Buarque. Trata-se de uma pesquisa com ênfase na teoria da metaficção historiográfica proposta por Linda Hutcheon (1991). Nesse sentido, possui caráter qualitativo-interpretativista que não deve ser entendida como única ou invariável. Justifica-se como tal, posto que atende à interpretação dos fenômenos e à atribuição dos significados básicos desse processo, porque elabora-se a partir de material já publicado e, como menciona Gil (1991), constitui-se sobretudo de livros, artigos de periódicos e de material disponibilizado na *Internet*. E, a realização do estudo do material bibliográfico consiste nas análises comparativas de obras literárias que versem a respeito do tema. Sendo

assim, a metodologia abrange as seguintes etapas: (1) levantamento bibliográfico do referencial teórico e historiográfico; (2) resenhas de textos teóricos como os de Hutcheon (1991), White (1994) e Freitas (1986), com o objetivo de refletir sobre os pressupostos teóricos, críticos e ficcionais da metaficção; (3) levantamento da fortuna crítica de Chico Buarque com foco no *O Irmão Alemão*, objeto de nossa investigação; (4) cotejamento dos elementos metaficcionais na obra selecionada com base em aproximações históricas a ela pertinentes, para se evidenciar as diferentes dimensões que o fato histórico adquire no âmbito da ficção; (5) análise dos dados coletados para a aproximação entre história e ficção; (6) apreciação crítica da obra no âmbito da metaficção historiográfica com os resultados analisados, explicitando a conclusão obtida e as hipóteses confirmadas ou rejeitadas. Dessa forma, a metodologia contempla o que foi abordado nos objetivos da pesquisa para que se possa comparar e confrontar os dados e provas refletidos no início dela.

Com o escopo de averiguar a presença paradoxal da história em *O Irmão Alemão*, a realização deste estudo se justifica, uma vez que se fundamenta, sobretudo, no entendimento de que a construção literária da sociedade se realiza por intermédio da literatura de textos originais representantes de posicionamentos ideológicos[1] e questionadores do momento histórico que veicula. Isso, porque, nota-se de antemão, que tal produção corresponde ao país que, "rebelando-se contra o passado [...] fazendo a literatura como um meio de forjar a nacionalidade [e deixam] sua missão patriótico-social legitimada em sua capacidade de criação". (RAMA, 1985, p. 241-244).

Dessa forma, o presente estudo torna-se relevante, na medida em que, além de contribuir para uma análise desse romance, apresenta-se como um dos poucos trabalhos científicos realizados sobre ele até a presente data, uma vez que, o romance foi lançado em 2014. Vale ressaltar que proporcionar essa análise por meio do viés da metaficção historiográfica, não impossibilita outras interpretações que a obra permite. Esta dissertação contribui para o escopo de análises desenvolvidas a respeito da prosa de Chico Buarque.

Para isso, apontamos as discussões sobre o autor, o mundo e o leitor para refletir sobre conceitos fundamentais da literatura e sobre as relações entre textos discutidos por Linda Hutcheon (1991), Antoine Compagnon (2010), Hayden White (1994) dentre outros, que, a despeito de uma tomada de consciência de um tipo de fenômeno literário, lançam discussão e questionamentos que expressam mudanças sociais e suas consequentes implicações em relação

[1] Entendemos por ideológico, neste contexto, ideias e pensamentos de um autor.

ao leitor. Daí o nosso interesse pela metaficção historiográfica, à medida que envolve a dupla consciência da literatura.

Nessa perspectiva, um dos aspectos de nosso interesse consiste em abordar no presente estudo, a relação entre a literatura e a história, a maneira como, em *O Irmão Alemão* de Chico Buarque, realidade e ficção se misturam produzindo um efeito de convencimento do leitor a respeito de acontecimentos literários verossímeis. Sendo assim, para este momento, as teorias de Linda Hutcheon (1991) se apresentam mais viáveis ao propor e dar uma definição mais precisa do termo. Em resumo, esta pesquisa propõe modos de pensar as diferentes dimensões que o fato histórico adquire no âmbito da ficção, cuja narrativa é mais uma etapa do estilo literário buarqueano que mescla vida, experiência, imaginação, história e ficção. A rigor, o nosso objetivo é o de refletir sobre as relações paradoxais entre literatura e história, na obra citada, de forma a identificar como esses elementos são inseridos na narrativa do escritor, a ponto de se libertarem da imposição da história e da afirmação da narrativa como criação literária autônoma.

É nesse sentido que organizamos esta dissertação em três capítulos, assim distribuídos: o primeiro capítulo apresenta o percurso de estudos não só sobre a obra *O Irmão Alemão,* como também abarca a fortuna crítica dos cinco romances já publicados por Chico Buarque que o reconhece como destaque no cenário da literatura nacional. Não obstante, nos debruçamos sobre as constituintes recorrentes em sua obra, e acompanhamos os diversos estudos feitos até o presente momento sobre o romance, de forma a sustentarmos a metaficção dentro do romance. Essa organização escrita nesse capítulo, ressalta a importância de Chico Buarque tanto no cenário musical quanto na literatura brasileira contemporânea.

O segundo capítulo, "Metaficção, Metaficção Historiográfica e Romance Histórico", propõe reflexões sobre a metaficção, metaficção historiográfica, uma vez que a obra *O Irmão Alemão*, objeto deste estudo, pertence a esse gênero. Com o objetivo de ampliarmos a discussão em torno do romance pós-moderno, revisitamos o romance histórico e identificamos as possíveis distinções entre a metaficção historiográfica e esse gênero. Mediante disso, buscamos aproximar as relações intertextuais dentro da metaficção historiográfica.

O capítulo 3 se inicia com o questionamento "Memória? Metaficção? Metaficção Historiográfica: *O Irmão Alemão* em foco", no qual analisamos o livro de Chico Buarque em tais perspectivas. Em um segundo momento, problematizamos o conceito denominado por Antoine Compagnon como "ilusão referencial". A fim de compreendermos o caráter ficcional da personagem, refletimos sobre a definição concedida por Anatol Rosenfeld (1978) sob uma perspectiva de entrelaçamento das teorias apresentadas, e por fim, refletimos sobre a memória

como instrumento de registro do passado, ou seja, como fatos históricos, que por sua vez, nos auxiliam na análise das memórias sobre a ditadura militar, inseridos nessa obra de Chico Buarque.

CAPÍTULO 1 –
FORTUNA CRÍTICA DE CHICO BUARQUE

Neste capítulo, apresentamos uma revisão da fortuna crítica dos romances de Chico Buarque seguida de uma revisão da literatura acerca da obra *O Irmão Alemão* a partir de 2015, considerando que o livro foi lançado em 2014 e que os estudos de fato surgiram a partir dessa data. Aqui se propõe os primeiros passos de Chico Buarque, os seus romances que emergiram à luz do pós-modernismo. Em vista disso, torna-se oportuno revisitarmos a fortuna crítica do autor e os traços marcantes de sua última obra, objeto desse estudo.

Este momento inicial faz-se importante para refletirmos sobre as obras do autor, tais que apresentam semelhanças em seu ato de escrita, enredo ou até mesmo semelhantes usos da teoria no entrelace das histórias. O próximo passo tenta estabelecer os traços marcantes de *O Irmão Alemão* a partir do olhar de estudiosos.

1.1 Primeiros escritos: o ingresso à literatura

A necessidade de buscar uma interpretação da fortuna crítica buarqueana surgiu da constatação do interesse demonstrado pela crítica literária diante das obras que Chico Buarque escreveu e publicou concomitante a música, nos últimos vinte e seis anos. Todavia, nosso foco centra-se no seu último romance, *O Irmão Alemão*, objeto do nosso estudo.

Algumas matérias já realizadas sobre o autor enfatizam a análise de canções de Chico Buarque de Hollanda compostas nos anos marcados pela Ditadura Militar, mais especificamente de 1968 a 1978. Nessa perspectiva, os estudiosos demonstram o lado crítico do autor em relação à experiência vivida nesse período de opressão. Por outro lado, notamos a ênfase no eu-lírico feminino utilizada em diversas músicas do cantor.

Nessa perspectiva, nos textos de Chico Buarque, são comuns situações e lugares oníricos ou pouco reais, numa alegoria do labirinto em que vive o ser humano comum, muitas vezes interrogativo diante de fatos sociais e políticos, impostos por outros ou pela sua dificuldade em alcançar alguma realização. Contudo, prevalece em suas produções, o período político que o artista vivenciou, a ditadura militar brasileira. O fato de o artista ter sido perseguido pelos militares devido suas canções e peças, viabilizaram sua postura de contestador naquela época.

Dessa forma, Chico Buarque esteve presente em acontecimentos de grande importância, tais como Tropicália, passeata dos 100 mil, movimentos estudantis, além de outras

manifestações importantes na história do Brasil. Alvo da censura da ditadura militar, o autor é o cerne deste trabalho, o qual tem como propósito analisar o processo metaficcional da obra *O Irmão Alemão.*

A estreia oficial como escritor, nos campos da literatura, se deu mais especificamente em 30 de julho de 1966 com o conto *Ulisses*. Esse "estampava o Suplemento Literário de O Estado de S.Paulo." (ENTINI, 2018) Ademais, o âmbito literário é a ponte para aproximação de alguns escritores por meio de seu pai, a exemplo de Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e João Cabral de Melo Neto (MASSI, 1994, p. 1). Esses contribuíram para que o músico, Chico Buarque, também se tornasse escritor.

Além do destaque em romances, Chico Buarque também entrou no panorama teatral, no qual escreve peças que marcam fases expressivas do teatro brasileiro, como *Roda Viva*(1968) *Gota d'Água*(1975) *Ópera do Malandro* (1979) e compôs músicas e trilhas de muitos espetáculos. Durante o regime militar teve várias músicas censuradas e foi ameaçado, chegando a se exilar na Itália em 1969. Suas canções denunciavam aspectos sociais e culturais da época e sua volta ao Brasil em 1970, foi comemorada com manifestações de amigos e admiradores. No entanto, o destaque de Chico Buarque na literatura contemporânea é importante para compreender que o compositor brasileiro constrói sua trajetória como escritor concomitante à carreira de músico.

1.2 Cinco romances: breve panorama

Considerando os estudos feitos até então sobre a obra de Chico Buarque, constatamos que a memória é algo bastante marcante, além de ressaltar, sobretudo no caso de suas obras anteriores, uma tentativa de reler criticamente o passado, por meio de uma retomada à luz de temáticas e ideologias próprias do autor. 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 mimeses, termo mais geral e corrente sobre as relações entre literatura e realidade.

Otte (2016) salienta que Chico Buarque usa a realidade como fonte da ficção no seu último lançamento literário. E ainda reverbera que a distinção entre realidade e ficção não é apenas problemática desde a Poética de Aristóteles, mas também para o bom senso: todo autor usa a realidade como fonte da ficção. Ademais, um irmão alemão, encontrado por acaso na correspondência que o pai havia trocado com as autoridades do governo nazista, não deixa de dar vazão a uma grande ficção, por mais real que tenha sido o impulso inicial.

O artigo intitulado *Aspectos da escrita contemporânea em O Irmão Alemão, de Chico Buarque* levanta alguns dos primeiros aspectos após o lançamento do livro. A pesquisadora Lima (2015), ressalta que

> [...] 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 (ficcionais 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. (LIMA, 2015, p.1)

A defesa do romance *O Irmão Alemão* como narrativa testemunhal da obra memorialística é desenvolvida no artigo intitulado *As memórias da dor no romance O Irmão Alemão, de Chico Buarque.* Kunz e Loro (2017) afirmam que a obra, que tematiza o trauma, evidencia cicatrizes deixadas pelo período civil-militar no Brasil. Na narrativa, além da representação do trauma e da fragmentação de um sujeito distópico, abalado pela violência engendrada pelo Estado, também é abordada a violência vivenciada em função da Segunda Guerra Mundial por meio da descoberta, pelo protagonista, de um irmão alemão. E assim, sua narração é instaurada por um narrador em primeira pessoa, que parte do testemunho da sua experiência individual. Por fim, eles analisam aspectos implícitos presentes na distopia e desfragmentação que se incorporam ao discurso narrativo.

Seu penúltimo romance, *Leite Derramado* (2009), Santos (2010) analisa-o tendo como objeto a figura do narrador, demonstrando que o mesmo oscila entre a tradição oral, daquele que narra suas experiências de vida e aconselha, e o narrador contemporâneo, que já não sabe narrar, pois se vê perdido diante da própria existência, criando um discurso repleto de vazios e esquecimentos. A estudiosa formula a hipótese de que o caminho investigativo é a de que a conciliação entre a tradição e a modernidade do narrar cria um híbrido entre a memória e

o esquecimento, entre o apagamento dos rastros e a tentativa de resgate do passado, tendo a morte como ponto de união desses contrários: narrador moribundo, narrativa, leitor e autor em processo de fragmentação e desfazimento.

Santos (2010) explora, ao longo de quatro capítulos, de que maneira tradição e contemporaneidade se apresentam no romance e como se dá a experiência de morte, que se dissemina em todo o espaço da narrativa: um narrador moribundo; um texto incongruente e lacunar que é enunciado pela voz de Eulálio, do grego, que fala bem. Esse é o narrador e personagem da história, e é recolhido por uma escrita cujo autor se indefine; um leitor que ouve-lê uma quase-história que não sabe a quem pertence. Em suma, sua consideração final é pautada na conclusão de que a obra de Chico Buarque, ao conciliar tradição e modernidade, cria um romance inacabado, afinado com o argumento de Eliot de que não se pode criar algo novo sem partir de uma tradição, mesmo que esta volte esfacelada e fragmentária.

No romance *Leite derramado* (2009), as imagens do Brasil e da sociedade brasileira se apresentam em forma de alegorias, que demonstram a percepção do romancista, talvez incomum na linguagem científica. Nessa direção, Rene Rogério Pereira (2011), em sua dissertação intitulada *Leite derramado, de Chico Buarque, à luz do conceito de alegoria de Walter Benjamin*, afirma que:

> Leite derramado também não é o relato "fiel" da vida de Eulálio, mas o resgate do que ficou inconcluso, inacabado, aberto a ressignificações, tendo, por isso, permanecido décadas à espera de ser rememorado. Eulálio retorna a essas imagens do passado, que se deslocaram do significado original, permitindo outras feições no instante da recordação. Essas são as imagens alegóricas.

Canabarro (2014) afirma que na obra *O Leite Derramado* há passagens fragmentadas em que a personagem oscila entre o passado e o futuro. Dessa forma, constata que esse resgate de fatos e recriações da memória são marcas do escritor Chico Buarque.

> O personagem passeia pelo passado distante como se fosse recente e, no passado, prevê um futuro que já aconteceu ou que não se concretizará, pois o tempo narrativo é constituído de modo fragmentado e o relato do personagem-narrador é apresentado ao leitor em sequências alternadas, tão oscilantes quanto as memórias de Eulálio em sua tentativa de resgatar fatos e recriar, por exemplo, a irreversível verdade do desaparecimento de Matilde. (CANABARRO, 2014, p. 11)

Além disso, o pesquisador ressalta também o viés da memória social brasileira no período de formação do Brasil moderno, retratado no romance buarqueano pelo narrador

Eulálio. Nesse sentido, ele levanta a hipótese de que o romance pode ser lido como uma alegoria do Brasil, uma vez que o personagem-narrador mescla à sua, a memória do país. Para confirmar essa hipótese, Canabarro (2014) explora dois aspectos da memória em *Leite derramado*: um a partir da leitura de Proust feita por Deleuze, a memória do sujeito agindo como busca da verdade, e o outro, a partir de Le Goff, a memória coletiva, abrindo espaço para os estudos de Ecléa Bosi. Ou seja, na junção dos dois aspectos encontrados no narrador do romance, pode-se trabalhar a memória individual e coletiva como forma e matéria para a construção alegórica da história brasileira em que seriam postas duas buscas simultâneas de uma verdade pessoal e a outra social. Assim, por meio da memória senil de Eulálio, o leitor pode traçar um panorama dos principais problemas sociais brasileiros ocorridos no final do século XIX e início do século XX, como os conflitos de classe, o patriarcalismo, a decadência da oligarquia tradicional do país, os preconceitos contra grupos sociais minoritários.

No romance *Budapeste* (2003), partindo da análise da estrutura narrativa de Chico Buarque, Andrade (2010) discute o papel que a metalinguagem desempenha nos diversos níveis da obra: desde a caracterização de personagens e ambientes (*ghostwriters*, academia de letras, lançamentos de *best-sellers* etc.), passando pela fundamentação dos conflitos (aquisição de uma língua estrangeira, paixão pelas palavras), até chegar ao ponto de interferir na própria construção do espaço-tempo diegético. A pesquisa menciona que essa interferência atua no sentido de favorecer a articulação de uma espécie de jogo, cujo ponto alto se encontra no final do livro, quando então se depara com uma estrutura que se fecha em abismo, servindo ao mesmo tempo como resolução da trama, revelação da história principal e convite à releitura. Com isso é gerado um acúmulo semântico que desautomatiza a recepção, tal como ocorre na poesia, reforçando a ideia da centralidade das questões relativas à língua e à linguagem dentro da obra.

Vale ressaltar que um dos traços marcantes e correlacionados da obra *Budapeste* (2003) e o *Irmão Alemão* é que a intertextualidade se constitui em ambos. Viotto e Barra (2013) mencionam que esse processo se faz ligação com o conto “Pierre Menard, Autor do Quixote” (1999) e o procedimento de autoficção do narrador e o embaralhamento dos estatutos de realidade e da ficção.

A pesquisa de Carvalho (2009) apresenta dados de que a obra literária de Chico Buarque, especialmente no foco *Budapeste, Estorvo* e *Benjamim*, embora não possa ser limitada a uma mera tentativa de retratar as mazelas da vida urbana contemporânea, nos faz refletir sobre seus diferentes níveis e aponta para uma visão pouco otimista a respeito do destino da sociedade.

Quanto ao romance *Benjamim* (1995), Oliveira (2015) revela um manancial frutífero para análise da conjuntura desfocada e subjetivada da personagem Benjamim. O estudioso conta que o ex- modelo fotográfico decadente percorre boa parte dos episódios do romance, apresentando uma forte desmotivação frente às circunstâncias da vida. O contexto histórico da década de 1990, tanto no caso brasileiro, como no estrangeiro, difundido em questões do meio pós-moderno é o palco da ambientação da narrativa. Oliveira (2015) problematiza a crise de identidade do sujeito moderno, a descaracterização e a subjetivação do sujeito, enfim uma série de prerrogativas que endossam o desempenho paradoxalmente desfocado do homem pós-moderno.

Por outro viés, Souza (2010) menciona que a obra *Benjamim* (1995) apresenta uma personagem que nasceu com o romance moderno e ocupa a posição de protagonista em importantes obras literárias desde o século XVI. Além disso, menciona que parente próximo do pícaro espanhol, e ligado ao conceito de herói problemático de Lukács/Goldman, o gauche vive com intensidade o conflito entre sujeito e objeto, e representa a resultante ficcional de todas as características de *displaced person* do homem moderno.

Benjamim remete como em *O Irmão Alemão*, a busca por amigos desaparecidos e a angustia por eles devido ao regime ditatorial brasileiro, como se Chico Buarque fosse incumbido ao título de Intérprete Brasileiro, por ter a rememoração presente em seus romances. Welter (2017) investiga a figura dos desaparecidos nos romances de Chico Buarque, uma vez que a categoria tem se mostrado como central na feitura romanesca do autor, tendo se repetido nos romances *Benjamim* (1995), *Leite derramado* (2009) e *O Irmão Alemão* (2014). Assim,

> [...] em Benjamim, Castana é morta pelo regime militar, e Benjamim morre no agora narrativo; em Leite derramado, Matilde desaparece, espécie de morte simbólica, e Eulálio morre no presente, junto com a narrativa - sem esquecer do neto Eulálio, também morto pelo regime militar, como Castana; agora acompanhamos o desaparecido Sergio, que só é encontrado depois de sua morte; Domingos é mais uma vítima da ditadura (assim como Ariosto, o amigo de infância); e, por fim, Francisco, que, se não morre no agora narrativo, aponta para um fim simbólico, já que só encontra o irmão em 2013, já falecido, finalizando assim uma busca incompleta. (p.70)

Perez (2011) propõe a leitura de *Estorvo* (1991), reiterando que o suspense, a violência, o erotismo, a degradação social e a morte perfazem a escrita buarqueana, com ares de romance policial. A autora diz que o enredo gira em torno da história de fuga do personagem-anônimo, um misto de sonho/pesadelo e realidade a partir da visão de um estranho do outro lado do emblemático "olho mágico" do apartamento. Assim, a narrativa de *Estorvo* brota da visão, da imaginação e da memória do narrador-personagem em plena crise existencial e moral.

Por fim, a estudiosa demonstra de que maneira o modo de ser barroco se assemelha qualitativamente ao modo de ser do indivíduo na era moderna ou pós-moderna e como o romance de Chico Buarque pode ser lido como uma representação alegórica, pois traz em seu bojo alguns elementos que compõem o espetáculo do luto, a melancolia condizente com o *trauerspiel* alemão.

Brandão (2011) examina as reconfigurações espaciais em *Estorvo*, de Chico Buarque, tendo como ponto de partida a figura "retraite" (retirada), analisada por Roland Barthes em suas proposições sobre "o Neutro", apresentadas em curso ministrado no "Collège de France" em 1978. Também é trazida à pauta a instabilização dos limites entre espaço público e espaço privado que vem se acirrando desde a Modernidade.

A dissertação de Márcia Fernandes Ribeiro (2015) propõe a análise e o debate da presença da pós-modernidade na narrativa, na construção textual, nos personagens e, sobretudo, nos protagonistas dos romances *Estorvo* (1991) e *Budapeste* (2003), de Chico Buarque. A pesquisadora realizou a investigação das obras com o apoio teórico dos estudos desenvolvidos por Bauman, Jameson, Anderson, Connor e Lyotard. Com base nessas pesquisas, foi listado um apanhado de características que marcam o tempo pós-moderno, tais como a fragmentação da identidade, o sujeito vagabundo, a violência e a metalinguagem. A pesquisa enfoca ainda temas como a sexualidade e o hedonismo, a sociedade do espetáculo, o coloquialismo e o espaço urbano. Entendendo que essas características da sociedade influenciam o fazer literário, Ribeiro procurou observar se Chico Buarque imprimiu tais particularidades na escritura dos romances. Com isso, ela desenvolve uma reflexão sobre a sociedade pós-moderna e suas influências na literatura brasileira e na produção buarqueana.

Não obstante, *Estorvo* (1991) e *O Irmão Alemão* (2014) apresentam características em comum. Narrado em primeira pessoa, *Estorvo* flutua o tempo todo entre realidade e sonho. Além disso, “o narrador-personagem cria para as situações reais, por ele vivenciadas, outras possibilidades de ocorrências dessas mesmas ações, ou seja, suposição por experiências vividas em dois paralelos distintos: vivido e imaginado.” (AGUIAR, 2010, p.37) Dessa forma, esse aspecto dialoga com o quinto romance de Chico Buarque. Em vários momentos, a personagem cria fatos, levanta hipóteses e designa sua conclusão.

Rocha (2015) faz a leitura da personagem em *Estorvo*, de Chico Buarque, romance contemporâneo. Em forma de enredo, ressalta que a personagem é resultado da mixagem autor-narrador, vivendo o conflito da fragmentação de sua individualidade. Teorias fundamentais foram suportes da revisão do conceito do processo narrativo e de personagem: Mikhail Bakhtin, Walter Benjamin, além do conceito de imitação de Aristóteles, Antonio Candido, Brait,

Schwartz, Muecke, Costa Pinto, Massi e outros mais. Foi usado uma metodologia comparativa, a fim de aproximar algumas características de duas obras de Franz Kafka, *Metamorfose* de 1915 e *O Processo* de 1925, de modo a dar suporte à caracterização da personagem contemporânea de Estorvo.

Em suma, os romances de Chico Buarque não possuem, ainda, uma grande fortuna crítica publicada. Entretanto, notamos as que ora destacamos são importantes à revisão da literatura desse autor que, além de se destacar dentro da carreira musical, ganhou espaço também no seio da literatura brasileira e internacional.

1.3 *O Irmão Alemão*: traços marcantes

Por se tratar de uma obra recente, *O Irmão Alemão,* de Chico Buarque, conta com uma singela fortuna crítica publicada, constituída basicamente de artigos. Contudo, essa indica caminhos possíveis de pesquisa e reflexão sobre o nosso tema. Caminhos que, certamente, ainda devem ser mais explorados com o apoio nos estudos já realizados. Portanto, os objetivos desse estudo são outros e nesse sentido, pode-se somar aos realizados, a fim de apoiar pesquisas futuras.

Nesse sentido, o intuito é estabelecer um diálogo entre *O Irmão Alemão* com aquilo que já se afirmou em relação à abordagem da metaficção historiográfica. Dessa forma, ao todo são sete estudos selecionados, por problematizarem a obra. Dentre eles, *O Irmão Alemão: entre a autobiografia e a ficção,* de Gabriel da Cunha Pereira (2015); *Duas faces de uma mesma moeda: na fronteira da autoficção pós-moderna em O Irmão Alemão, de Chico Buarque, de* Márcia Fernandes e Pérez-Laborde (2015). Ademais, *Leitura da representação do eu no romance O Irmão Alemão de Chico Buarque de Hollanda* de Paganini (2016); *Tramas e silêncios na narrativa contemporânea: reflexividade e metaficção em O Irmão Alemão e Cabra Marcado para Morrer* de Andrade e Alves (2016); *Aspectos da escrita contemporânea em O Irmão Alemão, de Chico Buarque,* de Lima (2015); *A propósito de um irmão alemão*: *a ficcionalização de um assunto internacional de família* de Georg Wink (2017) e *As memórias da dor no romance O Irmão Alemão, de Chico Buarque* de Kunz e Loro (2017).

Kunz e Loro (2017) afirmam no artigo *As memórias da dor no romance O Irmão Alemão de Chico Buarque* que a subjetividade memorialística na obra talvez seja a característica mais marcante do romance analisado. Os estudiosos reiteram ainda que a narrativa possui todos os elementos necessários para que uma obra seja concebida como literatura de testemunho do trauma: memória, autobiografia e ficção.

> Ao misturar fatos de sua própria trajetória - como o irmão que nasceu na Alemanha - com aspectos puramente ficcionais, as experiências descritas pelo narrador são ainda mais verossímeis, visto que muitas delas foram, de fato, vivenciadas: sendo a autobiografia um espaço de reflexão do eu sobre sua própria constituição, o sujeito poderia, dentro desse espaço, manejar os recursos disponibilizados pela memória, expondo a percepção que considera mais adequada de sua própria imagem. (KUNZ E LORO, 2017, p. 348)

Andrade e Alves (2016) apresentam uma pesquisa acerca da reflexividade e metaficção presentes em duas mídias distintas, o cinema e a literatura. Realizam um estudo comparativo entre o romance *O Irmão Alemão* (2014), de Chico Buarque, e o documentário do cineasta Eduardo Coutinho *Cabra Marcado Para Morrer* (1984). As pesquisadoras ressaltam que ambas possuem fortes marcas da mistura entre historicidade ao rememorar um dos períodos emblemáticos da sociedade brasileira: a ditadura militar. Além do conflito entre o real e ficcional que se ajustam e se envolvem, tornando-se um só.

Nesse sentido, a partir de análises, as autoras observam como ocorrem essas misturas na narrativa contemporânea, através de suas rupturas e inovações, outrossim, também no silêncio que foi deixado nos objetos de estudo devido ao período vigente das obras, marcado pelo golpe de estado. E por fim, Andrade e Alves (2016) buscam indagar, em que medida estas obras relatam reflexividades que demonstram seus próprios processos de produção e subjetividade, estabelecendo um ponto em que essas possuem traços que se assemelham e se diferem um do outro.

Fernandes e Pérez-Laborde (2015) destacam no estudo *Duas faces de uma mesma moeda: na fronteira da autoficção pós-moderna em O Irmão Alemão, de Chico Buarque*, que na obra citada, o autor Chico Buarque mescla fatos conhecidos da sua biografia pública com trechos fictícios ilustrados pelo delírio e pela imaginação desenfreada do narrador. As estudiosas interpretam *O Irmão Alemão* como uma obra de autoficção – neologismo criado por Serge Doubrovsky para designar obras que misturam realidade e ficção. A existência comum nas vidas do autor e do personagem de um irmão alemão, a paixão pelo futebol e pela literatura, o pai Sérgio rodeado por livros e a convivência com a repressão militar são fatos que aproximam e tornam a pessoa Chico semelhante ao personagem Ciccio.

Dessa forma, as obras não estão isentas de fatores biográficos, tal como explica Bakhtin (2003); haja vista que até mesmo em trabalhos históricos-literários, o mais comum é extrair o material biográfico das obras e vice-versa, explicar pela biografia uma dada obra, e dessa forma, consideram plenamente satisfatórias as justificações puramente factuais como, por

exemplo, a simples coincidência entre fatos das vidas da personagem e do autor. No bojo dessa discussão, destacam-se extratos da obra na pretensão de que tenham algum sentido, ignorando-se inteiramente o todo da personagem e o todo do autor; consequentemente, ignora-se o elemento essencial: a forma do tratamento do conhecimento, a forma do seu vivencialmente na totalidade da vida e do mundo.

A partir da leitura da obra *O Irmão Alemão*, de Chico Buarque, Pereira (2015) traça os limites entre a autobiografia e a autoficção, para chegar à conclusão de que a diferença entre os dois gêneros se dá através do pacto estabelecido entre o autor e o leitor. Nesse sentido, o pesquisador salienta que uma vez que o leitor ou o autor não firmam o pacto de verdade, o texto deixaria de estruturar-se como uma autobiografia e passaria a ser lido como autoficção. Em segundo lugar, o estudioso indica que a discussão sobre os gêneros literários ainda se faz relevante na contemporaneidade quando inserida a partir da perspectiva dos Estudos Culturais. Em suma, o estudioso demonstra o modo como em *O Irmão Alemão* atualiza os conceitos aristotélicos de *mimesis* e verossimilhança, levando-os para o debate pós-moderno que põe em xeque os valores de verdade e entende também o real como narrativa ficcional.

Paganini (2016) toma a obra *O Irmão Alemão* como ponto de partida para analisar os conceitos de ficção, de escrita de si, de autobiografia a fim de investigar as relações existentes entre a escrita literária e a autobiografia. Outrossim, a estudiosa afirma que Chico Buarque de Hollanda transfere para o plano ficcional dados de um acontecimento importante da história do Brasil e dados da sua vida pessoal, deixando a ver marcas e evidências das relações entre literatura e realidade, de forma a evidenciar como ambas têm em sua gênese relação com a vida e as experiências do autor. O propósito é visualizar questões relacionadas a fatos da vida autoral de Chico Buarque presentes em sua obra de ficção *O Irmão Alemão*, analisando as estratégias arroladas pelo autor que se vale da ficcionalidade para trazer à tona fatos conhecidos pelo público acerca de sua vida particular.

Em *O Irmão Alemão*, de Chico Buarque, observa-se um narrador representando um eu que transita entre ficção e realidade, no sentido em que contextualiza a narrativa com dados da história e da identidade do narrador, levando a cabo um projeto de construção do eu. Seu discurso do íntimo aborda os temas: família, sexualidade, afetos, vinculados à história, ao contexto da ditadura no Brasil, misturados a fragmentos sobre o nazismo, vinculados à busca por um suposto irmão nascido na Alemanha em 1930. (PAGANINI, 2016)

Lima (2015) expõe que no romance *O Irmão Alemão* (2014), Chico Buarque cria uma narrativa inspirada em fatos relacionados à sua própria biografia: a existência de um meio-irmão desconhecido, Sergio Günther, cujo paradeiro misterioso assombrou-o por cerca de 50

anos. Vale ressaltar que a estudiosa discute como 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, 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 (ficcionais 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".

Wink (2017) inicia sua análise do livro mencionando que a leitura tem um forte efeito sobre o narrador protagonista. Isso porque ele é o responsável por induzir o leitor a compartilhar os anseios da personagem. Ademais, ele enfatiza a questão biográfica, por meio do conceito de autoficção, a heteroficção, ou seja, fenômeno peculiar das biografias ficcionais hipotéticas e por fim, uma interpretação do "romance familiar" baseado no conceito freudiano.

Para Pereira (2015), *O Irmão Alemão*, de Chico Buarque, apresenta um paralelo entre a autobiografia e a autoficção. Ele ainda estabelece que a diferença entre os dois gêneros se faz mediante o pacto estabelecido entre o autor e o leitor. Diante disso, finaliza ao demonstrar que a obra atualiza os conceitos aristotélicos de *mimesis* e verossimilhança dentro de um debate pós-moderno.

Afirmamos, portanto, que a autoficção é um fator determinante no texto buarqueano, mas ao reiterarmos isso não esgota a complexidade de interpretações que a obra apresenta. A esse respeito, Andrade e Alves (2016) analisam o livro de Chico Buarque, ainda que de forma breve, sob a perspectiva da reflexividade e metaficção, mencionando que há mais

do que apenas ficção ou autobiografia, pois possui características fortes de rememoração e historicidade.

Nesse viés, Lima (2015) demonstra que a metaficção é um dos aspectos da escrita contemporânea em *O Irmão Alemão*, assim como a autoficção presentes na obra,

> 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. (LIMA, 2015, p. 10)

Em suma, percebe-se que Chico Buarque de Hollanda não se atém apenas a uma vertente do que sua escrita propõe em *O Irmão Alemão.* Ao mesmo tempo, utiliza-se desse espaço para induzir comparações e teorias, como uma forma de compreendermos as singularidades desse meio que o artista atua. Desse modo, temos a metaficção, a autoficção, a complexidade da autobiografia, como a crítica já ressaltou. Contudo, essas discussões oferecem qualidade ao trabalho já realizado pelo escritor e, assim, agregam e não esgotam a compreensão das marcas literárias utilizadas pelo autor.

CAPÍTULO 2 - ROMANCE HISTÓRICO, METAFICÇÃO E METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA

> O romance pós-moderno [...] faz parte da postura pós-modernista de confrontar os paradoxos da representação fictícia da história, do particular/geral e do presente/passado. E, por si só, essa confrontação é contraditória, pois se recusa a recuperar ou desintegrar qualquer um dos lados da dicotomia, e mesmo assim está mais do que disposta a explorar os dois.
>
> Linda Hutcheon

O capítulo anterior, privilegiou a fortuna crítica de Chico Buarque, seu ingresso à literatura, os cinco romances e os traços marcantes de sua última obra. Essa, que conta com a presença da metaficção historiográfica, gênero problematizado na pós-modernidade.

Neste capítulo, abordamos teóricos com o intuito de ampliar a discussão sobre o romance pós-moderno ao revisitar a obra com características historiográficas e perceber, com base em tais fundamentos, possíveis aproximações e distinções entre a metaficção e metaficção historiográfica. Ao verificarmos minuciosamente esse gênero por meio dos estudos de Linda Hutcheon (1991), torna-se oportuno analisar certas categorias que dialogam com a metaficção, tais como a história, literatura, ficção, intertextualidade e o estatuto da verossimilhança. Por fim, discutimos o uso consciente de múltiplos intertextos utilizados por Chico Buarque de Hollanda para alicerçar sua obra entrelaçada pela metaficção historiográfica.

2.1 O conceito de Metaficção

O conceito de metaficção historiográfica, conforme os estudos de Linda Hutcheon (1991), estima que esse gênero se utiliza da apropriação de personagens e/ou acontecimentos históricos em relação a ordem da problemática dos fatos concebidos como “verdadeiros”. Dessa forma, esse gênero pós-moderno diferencia-se dos outros, uma vez que provoca a autorreflexão devido ao questionamento das verdades históricas.

A metaficção estabelece a ordem totalizante, só para contestá-la, com sua provisoriedade, sua intertextualidade e, muitas vezes, sua fragmentação radical. (HUTCHEON, 1984, p.155) Não obstante, é possível afirmar que a lembrança de um passado, às vezes não tão

distante, pode agregar fatos, até então não revelados pelos fios da História, vindo a surgir dentro de meados do romance.

Nesse sentido, o leitor é convocado a participar do processo de feitura da obra, uma vez que lhe cabe o papel de participar dela, configurando-se como narrativas que se voltam para si mesmas. A estudiosa Zênia de Faria (2012) realiza, numa perspectiva teórica, uma introdução a uma revisão da problemática sobre os diversificados estudos feitos nos últimos quarenta anos a respeito desse assunto. Ela afirma que desde o século XVI, no Ocidente, a História Literária registra o surgimento de um tipo de texto ficcional que reflete sobre si mesmo. Ou seja, tais textos demonstravam o desnudamento do processo da escrita e recepção, além de questionamentos ou comentários sobre o processo de produção da narrativa ou de sua recepção. No entanto, apenas a partir dos anos 1970 é que críticos, teóricos e romancistas atribuíram maior atenção sobre essas narrativas.

Um dos aspectos tocados pela pesquisadora Zênia de Faria diz respeito ao leitor: "Uma das grandes diferenças entre a proposta de Hutcheon e as de outros teóricos é sua insistência na participação do leitor, como característica da metaficção. Aliás, para ela, tal participação seria o marco diferenciador entre a metaficção contemporânea e a metaficção existente anteriormente" (FARIA, 2012, p. 245).

Sobre a participação do leitor, Compagnon (2014) avalia que o objeto literário não é nem o texto objetivo nem a experiência subjetiva, mas o esquema virtual (uma espécie de programa ou de partitura) feito de lacunas, de buracos e de determinações. Em outros termos, o texto instrui e o leitor constrói. Em todo texto os pontos de indeterminação são numerosos, como falhas, lacunas, que são reduzidas, suprimidas pela leitura.

Nessa reflexão, nota-se que o leitor é convidado a interagir com o texto e ele não pode desprender desse processo. Isso porque o sentido levanta-se a partir dele e pode levá-lo a eficácia ou ao fracasso do texto para completar as lacunas dessa leitura.

Desse modo, a atenção do leitor ao perceber a transfiguração que se desprende de um leitor passivo é convocada, e isso retoma ao que Hutcheon (1984) denomina de texto narcisista, pois proporciona o encontro do processo criativo com o leitor permitindo que tanto o leitor, quanto o escritor se tornem críticos. Isso ocorre porque gradativamente, durante a leitura, o leitor cria o significado do texto, remodelando e reordenando-o.

Por meio da metaficção que demonstra uma linguagem literária autoconsciente, observamos o prisma do romance, de forma que a ficção se reconhece enquanto núcleo criador de si mesmo, voltando-se para si mesmo. Diante disso, o trecho "[...] 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) configura-se como metaficção, dado que essa é ficção sobre a ficção, ou seja, ficção que inclui dentro de si própria um comentário sobre sua própria narrativa e/ou também identidade linguística. (HUTCHEON, 1984)

A metaficção historiográfica reinsere o histórico, em oposição direta à maior parte dos argumentos a favor da autonomia absoluta da arte. Ademais, Hutcheon (1991) menciona que em primeiro lugar, esse gênero pós-moderno parece privilegiar duas formas de narração, que problematizam toda a noção de subjetividade: os múltiplos pontos de vista ou um narrador declaradamente onipotente.

A desconfiança a respeito da redação de história encontrados na obra de Chico Buarque se reflete nos desafios internalizados sobre a metaficção historiográfica. Ele compartilha a mesma postura de questionamento com relação ao uso comum que dão às convenções da narrativa, à referência, à inserção da subjetividade, a sua identidade como textualidade e até seu envolvimento na ideologia.

Quanto a função da metaficção historiográfica, vale ressaltar que essa verifica o contraste da história e ficção. Sabe-se que seu papel reside justamente em contrastar essa visão, uma vez que desencadeia o caráter narrativo que a história possui, pois, de acordo com Hutcheon (1991) , tanto a escrita da história como a ficção partem da verossimilhança.

Além disso, "ambas são identificadas como construtos linguísticos, convencionalizadas em suas narrativas, em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa" (1991, p. 141). Nesse mesmo viés, circulam os estudos de Hayden White (1995), que também concebe a história como uma espécie de ficção, um discurso narrativo em prosa que combina uma série de eventos presumivelmente ocorridos no passado.

Para Hutcheon (1991), a metaficção historiográfica, por exemplo, mantém a distinção de sua autorrepresentação formal e de seu contexto histórico, e ao fazê-lo problematiza a própria possibilidade de conhecimento histórico, porque aí não existe conciliação, não existe dialética – apenas uma contradição irresoluta. Se por um lado, esse gênero procura desmarginalizar o literário por meio do confronto com o histórico, por outro, o faz tanto em termos temáticos como formais.

Nesse sentido, ao reiterar que a ficção pós-moderna reapresenta o passado na ficção e na história, o impede de ser conclusivo e teleológico. Essa é a lição do romance, com sua dupla camada de reconstrução histórica, cujas duas partes são apresentadas com sua autoconsciência metaficcional.

Outras metaficções historiográficas se voltam para outras implicações no ato de reescrever a história. O romance começa como um romance histórico sobre a vida de Ciccio aos 16 anos. Contudo, ele transfere a data da ditadura militar. O pós-modernismo confunde a noção de que o problema da história é a verificação enquanto o problema da ficção é a veracidade. (BERTHOFF, 272)

Os romances pós-modernos mencionam que eles se referem a outros textos: só conhecemos o passado por meio desses textos, vestígios textualizados. A metaficção historiográfica problematiza a atividade da referência recusando-se a enquadrar o referente ou a ter prazer como ele.

As metaficções historiográficas não são "romances ideológicos", pois eles não procuram persuadir seus leitores quanto à correção de uma forma específica de interpretar o mundo. Ao invés disso, fazem com que eles questionem suas próprias interpretações. Não obstante, esse gênero leva seu leitor a considerar todos os referentes como sendo fictícios, imaginados.

Como a leitura se apresenta como uma resolução de enigmas, pois ela leva em consideração todas as informações fornecidas pelo texto até então, o leitor é convidado a compor o sentido do texto e concretizar a visão esquemática do mesmo. Todavia, nesse impasse, o "leitor real se encontra diante de uma alternativa radical: ou desempenhar o papel prescrito para ele pelo leitor implícito ou, então, recusar suas instruções; consequentemente, fechar o livro". (COMPAGNON, 2014, p. 150)

Patricia Waugh (1984) utiliza o termo metaficção para designar à escrita ficcional que autoconscientemente e sistematicamente induz a atenção para seu status como um artefato, com o objetivo de colocar questões sobre a relação entre ficção e realidade. Para além do fornecimento de uma crítica de seus próprios métodos de construção, tais escritos não só examinam as estruturas fundamentais da ficção narrativa, eles também exploram a possível ficcionalidade do mundo fora do texto literário ficcional. (WAUGH, 1984, p. 02).

Linda Hutcheon (1991) aponta que a narrativa ficcional contemporânea que se ocupa em representar a história é marcada por um caráter autoconsciente (também denominado de metaficcional, autorreflexivo, narcisista). Outrossim, a canadense sugere que há uma tendência à problematização do ato de representar o passado, que instala um impulso no sentido de recontá-lo de forma alternativa à história oficial, seja por meio da paródia, da intertextualidade, ou até mesmo na mistura proposital de fatos históricos com relatos ficcionais. Assim sendo, a autora não questiona o fato, mas sim, afirma que voltar ao passado e realizar outra leitura depende do ato de narração.

Em suma, a metaficção conta com a inserção de comentários do próprio narrador, ou até mesmo, a opção por várias vozes que se intercalam. Um exemplo disso em *O Irmão Alemão* é quando a personagem Wolfgang Probst, que Ciccio conhece em um bar berlinense, cuja busca pelo pai serve como metáfora da literatura contemporânea para a essência 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). Assim, Chico Buarque induz o leitor a imaginar o processo de feitura da obra, ou seja, o fazer literário com seus instrumentos.

Dessa maneira, entre a história real, já conhecida em âmbito popular, e as hipóteses sugeridas pela ficção, há um espaço que coloca em evidência o papel do leitor de organizar os fatos conhecidos e rejeitar ou não, seus construtos elaborados. Por conseguinte, o objeto de estudo desta dissertação a metaficção historiográfica versa sobre as possibilidades de significado e de forma, no qual é destacado a ideia de autoconsciência do leitor em relação à produção artística e ao papel desempenhado por ele na narrativa.

2.1.1 *Mímesis* do Processo e do Produto

A manifestação literária do século XX é descrita por Hutcheon como *mimesis* do processo. Essa última não apresenta rompimento com o romance do século XIX: ela surge como um *continuum* que se desenvolve gradativamente. A estudiosa define a *mimesis* do processo como aquele tipo de realismo tradicional, no qual o leitor é levado a identificar os produtos que estão sendo imitados – personagens, ação, lugares – e reconhecer a semelhança com a realidade empírica para legitimar o valor literário.

Evidencia-se, de fato, que Chico Buarque ao assumir o posto de narrador e autor da obra, aproxima-se dos âmbitos mencionados, uma vez que permite ao leitor reconhecê-los ao participar da construção desses significados. Dessa forma, esta coparticipação do leitor assemelha-se ao desenvolvimento de sua experiência existencial – o processo. De acordo com Bosi:

> O conceito de mímesis abre caminho para a ideia de arte como percepção analógica de certos perfis de experiência [...]. A mímesis não é uma operação ingênua, idêntica em todas as épocas e para todos os povos. Conhecer quem mimetiza, como, onde e quando, não é uma informação externa, mas inerente ao discurso sobre o realismo na arte. (1985, p.30-31)

Do mesmo modo, a mímesis, como termo aristotélico, traduzido por imitação ou representação, mostra-nos que Chico Buarque mimetiza ao brincar com a verossimilhança dos fatos narrados. Portanto, no momento em que o leitor é convocado para desnudar o texto, visto que a mimesis do produto não foi suficiente não atender às funções do leitor, a mimesis do processo deve ser instaurada. Tal procedimento leva o leitor a fazer questionamentos sobre a obra, constituindo-se a mimesis do processo.

> [2]Since product mimesis alone does not suffice to account for the new functions of the reader as they are thematized in the texts themselves, a mimesis of process must perhaps be postulated. The novel no longer seeks just to provide an order that he be conscious of the work, the actual construction, that he too is undertaking, for it is the reader, who in Ingarden's terms, "concretizes" the work of art and gives it life.
> The act of Reading, then, is itself, like the act of writing, the creative function to which the text draws attention. That this process is now the object of imitation does not alter the essential nature of the novel as a mimetic genre. Metafiction is still fiction, despite the shift in focus of narration from the product it presents to the process it is. Auto-representationis still representation. (HUTCHEON, 1984, p. 39)

Chico Buarque parece-nos, em *O Irmão Alemão,* conceber fatos hipotéticos, a partir de um trabalho com o discurso que reflete o modo como o próprio mundo "real" é construído. Como no trecho em ele imagina seu irmão alemão morando com sua família, "E moraríamos todos respeitosamente sob o mesmo teto, mas um intervalo no espetáculo e os aplausos interrompem o fluxo do meu pensamento." (BUARQUE, 2014, p. 27)

As proposições de Linda Hutcheon (1991) acentuam a divisão do conceito de mimesis para mostrar essa preocupação da metaficção com seu processo de feitura da obra, no qual pode estar relacionado ao processo e também ao produto. Entretanto em todo romance, a linguagem é representacional. Na metaficção, porém, essa feição está ligada também ao envolvimento do leitor na produção do texto. Assim, destaca-se um primeiro aspecto representacional relacionado à produção do texto – essa seria a mímesis do processo. Por outro

---

[2] Uma vez que a mimesis do produto sozinha não é suficiente para compreender as novas funções do leitor tal como são tematizadas nos próprios textos, a mímesis do processo deva, talvez, ser postulada. O romance não mais procura apenas fornecer uma ordem para ser reconhecido pelo leitor. É também exigido que ele esteja consciente da obra, de sua real construção, a que ele também está sujeito a decodifica-la, por ser o leitor quem, nos termos de Ingarden, "concretiza" a obra de arte e dá vida a ela. O ato de leitura, então, é, ele próprio, como o ato de escrita, a função criativa para a qual o texto atrai a atenção. Que este processo seja considerado como objeto da imitação, não altera a natureza essencial do romance como gênero mimético. Metaficção é ainda ficção, apesar da mudança no foco da narração do produto que ela apresenta para o processo que ela é. Autorrepresentação é ainda representação. (tradução nossa)

lado, a mímesis do produto está ligada à complementação de sentido que o leitor faz ao entrar em contato com o texto.

Enquanto a mímesis do produto oferece ao leitor apenas a contemplação da obra literária pronta, a mímesis do processo convida o leitor a fazer parte do processo de criação do texto literário, demonstrando o seu inacabamento e intimando o leitor a participar desse processo de coautor.

2.2 Os limites entre a Metaficção e a Metaficção Historiográfica

De acordo com Hutcheon (1991), a metaficção historiográfica incorpora a autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas. Nessa perspectiva, esse aspecto instiga seus leitores a lançar questionamentos sobre menções concebidas como verdades históricas, talvez pelo fato de romances anteriores não permitirem esse tipo de indagação. Com base nesse enfoque, a estudiosa ainda nos lembra que

> embora os acontecimentos tenham mesmo ocorrido no passado real empírico, nós denominamos e constituímos esses acontecimentos como fatos históricos por meio da seleção e do posicionamento narrativo. E, em termos ainda mais básicos, só conhecemos esses acontecimentos passados por intermédio de seu estabelecimento discursivo, por intermédio de seus vestígios no presente. (HUTCHEON, 1991, p. 131)

Vestígios que podem se dar por meio de referências, citação de fontes e fatos históricos que possibilitam a criação desses novos romances, uma vez que sem eles não seria possível tal escrita. Além disso, a metaficção historiográfica não procura contar a verdade, mas implicar o ato de reescrever a história e questionar esses acontecimentos.

Chico Buarque viveu o período da ditadura militar no Brasil, o que fica explícito em alguns pontos desse período histórico e permite-nos revisitar a história de modo crítico e consciente. De fato, o autor carioca apresenta uma escrita de momentos da história do Brasil e da Europa e combina certa quantidade de “dados”, conceitos teóricos para explicá-los e, assim, confirma um conteúdo estrutural profundo que é em geral poético e que faz do paradigma pré-criticamente aceito e funciona como meta-história. (WHITE, 1994).

Embora o romance se passe em épocas de embate político, Chico Buarque opta por apresentar um protagonista desintegrado desse tema, mas ao mesmo tempo cercado por ele.

Não obstante, a memória da personagem atravessa todo o período do golpe militar, uma vez que a obra se passa em meio a amigos desaparecidos e a busca angustiada por eles.

Uma melhor sistematização da metaficção historiográfica foi encontrada na definição de Linda Hutcheon (1991), ao salientar a dicotomia entre a literatura e história. Por outro lado, revela a autoconsciência em relação à maneira como tudo é realizado. Ela incorpora, mas não assimila, segundo Hutcheon. Não reconhece o paradoxo da realidade do passado, mas sua acessibilidade textualizada para nós. Dessa forma, ela não tem um contrato de contar o que de fato aconteceu, mas estabelecer um vínculo com seus leitores, conscientizando-os de seu papel de questionador.

Ao caracterizar a narrativa contemporânea, Hutcheon (1991) pondera

> A metaficção historiográfica mantém a distinção de sua auto-representação formal e de seu contexto histórico, e ao fazê-lo problematiza a própria possibilidade de conhecimento histórico, porque aí não existe conciliação, não existe dialética - apenas uma condição irresoluta. (p. 142)

Essa ficção pós-moderna, segundo Hutcheon (1991) sugere que rescrever ou reapresentar o passado é revelá-los ao presente e impedi-los de ser conclusivos. Dessa maneira, evidencia-se que visitar o passado é uma forma também de levantar reflexões sobre determinado fato histórico, e compreender "que a história, assim como a própria civilização, deve ser transcendida, caso se pretenda atender às necessidades da vida" (WHITE, 1994, p. 46).

As metaficções pós-modernas, segundo Hutcheon (1991), têm se voltado para os relatos historiográficos e ficcionais do passado com o objetivo de estudar as inscrições ideológicas da diferença como a desigualdade social. Nesse sentido, a metaficção historiográfica, gênero próprio do pós-modernismo, lança um diálogo entre a História e a Literatura "a partir da metaficção historiográfica, unem-se em função de uma causa: as produções escritas, ficcionais ou não, levam os leitores à autorreflexão, ao questionamento das 'verdades absolutas', pois ambas são operadas a partir dos mecanismos que a linguagem oferece. " (JACOMEL, 2008, p. 430).

Em *O Irmão Alemão* (2015), o momento histórico que corresponde ao regime militar e ao holocausto é questionado por meio da ficção, com o intuito de esclarecer que não existe uma única verdade em relação ao passado, neste romance. Isso sugere uma nova perspectiva e que as verdades são muitas e o registro histórico constitui-se apenas mais uma delas. Nessa vertente, a ligação entre Literatura e realidade está presente em *O Irmão Alemão (2015),* conforme a passagem a seguir ilustra, na medida em que as personagens dialogam com os acontecimentos, seja a ditadura militar ou o nazismo.

> E a notícia de retornados do exílio e de presos políticos em liberdade, recebidos com festa por amigos e parentes, talvez lhe soasse como escárnio. Logo se restaurou a democracia no Brasil e nos países vizinhos, até o Muro de Berlim veio abaixo, mas à minha mãe eu pedia um pouco mais de paciência. (BUARQUE, 2014, p. 193)

A metaficção historiográfica aponta que seu mundo é deliberadamente fictício e, apesar disso, ao mesmo tempo inegavelmente histórico, e que aquilo que os dois domínios têm em comum é sua constituição no discurso e como discurso. (HUTCHEON, 1991)

O Irmão Alemão, de Chico Buarque, transita por um duplo caminho: ao mesmo tempo em que revisita capítulos importantes da história do mundo e do Brasil, estabelece também um diálogo com a tradição literária do país. O romance, além disso, apresenta vários elementos caracterizadores que o aproximam da forma romanesca tal como a concebeu Mikhail Bakhtin em seus estudos sobre o gênero.

Outras metaficções historiográficas se voltam para implicações do ato de reescrever a história. A história não é abalada, pois conseguimos reconhecê-los numa alegoria das histórias brasileira e alemã.

O Irmão Alemão, como um romance ambientado no regime militar do Brasil, projeta uma visão crítica desse episódio significativo da história brasileira. Não somente daqui, mas também da Alemanha, devido o Holocausto. Portanto, a variedade de versões que dela se contam são inumeráveis nos livros de História sobre tais conflitos. Este conjunto historiográfico é tão grande quanto contraditório. Diversos aspectos desses momentos podem ser apresentados de forma distinta, uma vez que não há versões coincidentes sobre o número de mortos, a sua duração e as consequências para os envolvidos.

Umberto Eco citado por Hutcheon (1991), menciona que existem três maneiras de narrar o passado: a fábula, a estória heroica e o romance histórico. Já Hutcheon (1991) reitera que acrescentaria a metaficção historiográfica como quarta maneira de narrar o passado, com sua intensa autoconsciência em relação à maneira como tudo isso é realizado. A estudiosa ressalta que os protagonistas da metaficção historiográfica podem ser tudo, menos tipo propriamente ditos: os excêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional. Isso porque é dessa forma que surgem os diversos tipos de discursos, independente do gênero. Essa ação visa à descentralização do sujeito, de forma a instaurar a polifonia no discurso.

Vários escritores demonstraram possibilidades de relações entre o texto histórico e literário. Márcio de Souza, em *Galvez, o imperador do Acre* (1978) apresenta de forma satírica

as aventuras de Luiz Galvez no território brasileiro no fim do século XIX., o imperador do Acre (1978), de Márcio de Souza; Mestre Tamoda e Kahitu (1984), de Uanhenga Xitu; Balada da praia dos cães (1991), de José Cardoso Pires, respectivamente.

Enquanto Márcio de Souza alicerça-se no picaresco para o seu "Galvez"; Uanhenga Xitu, de forma irônica, constrói seu "Mestre Tamoda"; José Cardoso Pires organiza, por meio de documentos, a metaficção historiográfica que sustenta a sua "Balada".Unhenga Xitu busca seu referente na colonização da África, sobretudo Angola, colônia ultramarina de Portugal que serviu à escravidão para o Brasil e aponta a resistência da "tradição" (RAMOS, 1996, p.2) na cultura angolana. Cardoso Pires constrói sua narrativa pautada no Estado Novo salazarista cuja política interna norteava-se pelos princípios da organização corporativa.

Considerando que as práticas culturais possuem um subtexto de caráter ideológico determinantes de seu sentido, pode-se perceber que essas práticas possibilitam a verificação dos paradoxos entre a autorreflexão e seu arcabouço histórico, o picaresco, o irônico e o documental em Galvez, o imperador do Acre (1978), de Márcio de Souza; Mestre Tamoda e Kahitu (1984), de Uanhenga Xitu; *Balada da praia dos cães* (1991), de José Cardoso Pires, respectivamente.

Galvez, o imperador do Acre (1978) narra-se em primeira pessoa e centra-se em Dom Luiz Galvez Rodrigues de Aria, jornalista e aventureiro. Inicia-se no momento em que o narrador despenca em fuga, da janela de um sobrado e cai sobre Luiz Trucco, cônsul da Bolívia, salvando-o, ironicamente, de um atentado político. A partir de tal acontecimento, Galvez e Trucco tornam-se amigos e o primeiro não só se envolve com movimentos políticos como também se coroa imperador do Acre. Império que se fundamenta em orgias sexuais e bebedeiras cujo referencial se pauta na cultura de além-mar, ou seja, em modelos europeus. Tal narrativa constrói-se, na Amazônia do século XIX, no auge do ciclo da borracha. Dessacraliza a figura do herói clássico e forja o anti-herói personificado por elementos picarescos.

Mestre Tamoda e Kahitu (1984), narrativa em terceira pessoa, não só ironiza os ensinamentos da cultura portuguesa trazida por um negro "aculturado" como também traz à baila a reação político-sócio-cultural em defesa dos valores nacionais. Discute que mesmo que estabeleça um conflito de ordem nacionalista, a semente da assimilação de valores europeus planta-se nas gerações mais jovens, miscigenando, em princípio, a cor local com a de além-mar.

Por fim, *Balada da praia dos cães* (1991) fundamenta-se em um relato de um jovem condenado pelo assassinato de um ex-major insano, do Exército Português, Luís Dantas Castro. A narrativa investiga o tal crime, imbricando o regime salazarista com o romance da guerrilheira Lena e o ex-major.

Em suma, essas obras apresentadas demonstram a presença da metaficção historiográfica, uma vez que nos permite revisitar a História com seu pano de fundo de modo consciente.

Não obstante, Faria (2012), pesquisadora e estudiosa da metaficção, observa um aspecto importante sobre a adoção do termo metaficção historiográfica pela teórica Linda Hutcheon. Para Faria (2012, p. 246), a escritora canadense

> adotou o termo metaficção historiográfica para designar o que considera como ficção pós-moderna, isto é, ficção que, segundo ela, caracteriza realmente o pós-modernismo. Porém, na verdade, para Hutcheon, esses termos não designam o mesmo tipo de fenômeno. De uma maneira bem simplista, poderíamos dizer que, na visão da autora, no que ela chama de "narrativa narcicista" ou "metaficção", a separação entre ficção e teoria é inadmissível; já a "metaficção historiográfica" pressupõe a presença da história, da ficção e da teoria.

São exatamente esses três elementos (história, ficção e teoria) que chamam a atenção em *O irmão alemão*. Nessa esteira, o narrador tece uma trama fictícia que ultrapassa as barreiras entre o real e o imaginário; ficção e realidade, e em certos momentos, a personagem narradora se vê perdida no emaranhado de detalhes e informações sobre a existência desse irmão alemão. Nesse sentido, uma das características que identifica o romance buarqueano e a metaficção historiográfica se fundamenta, justamente no hibridismo consciente de diferentes formas de gêneros artísticos como o uso proposital de documentos, quais sejam, cartas e fotografias, filmes que direcionam, de certa forma, o receptor da obra a idealizá-la como um recorte memorialístico, metaficcional e histórico.

Por esse viés, entendemos de forma, ainda que esquemática, que no pós-modernismo a consciência histórica se encontra para validar o processo de metaficção historiográfica. Sendo assim, nesse novo gênero, há uma preocupação em se pensar o romance histórico, crítica e contextualmente. (HUTCHEON, 1991, p 121), configurando-se não na negação da história, mas sim, o intuito de possibilitar a leitura do presente.

2.2.1 Da História à Literatura

Percebemos que a ficção e a história perpassam trajetórias comuns ainda que Aristóteles (2003) fixe que é próprio do historiador registrar o que de fato aconteceu e ao artista o que poderia ter acontecido. Há produções que delineiam um passado construído de maneira

obscura acordado com investigações históricas convencionais. Há outras que são forjadas em tropos e se enquadram no que Silva (1978) entende como um dos pressupostos à literariedade. Constroem-se em linguagem polissêmica e deixam transparecer, ao leitor mais astuto, a ironia, o deboche ou questões incisivas sobre determinados momentos históricos.

As relações entre história e literatura, indubitavelmente, envolvem questões bastante complexas e mesmo que as duas disciplinas tenham, conforme Freitas (1986), as suas especificidades, possuem, também, características tais que se torna difícil a delimitar o término do domínio da criação com o da história e vice-versa. Essa questão cujo campo de análise extrapola a história pontual ou a literatura em si, em virtude de tratar de "dois tipos de fontes [...] as arquivísticas e as orais ou apenas escritas" (WESSELING, 1992, p. 98) ambas em contraponto. Além disso, o século XIX, antes do advento da "história científica" de Ranke, a história e a literatura eram consideradas como ramos da mesma árvore saber.

Antonio Cândido (2004), de maneira mais ampla, define a literatura como todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos de folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações.

Ou ainda,

> Mais do que a língua, simples instrumento, o que importa à definição, à caracterização de uma literatura, é a experiência humana que ela transmite, é o sentimento, é a visão da realidade, tudo aquilo de que a literatura não é mais do que a transfiguração mercê de artifícios artísticos. E quando essa realidade, essa experiência, esses sentimentos são novos, a literatura que os exprime tem que ser nova, outra, diferente. (COUTINHO, 1976, p. 13)

De acordo com Freitas (1986), historiadores afirmam que a História é um romance verdadeiro; críticos literários perguntam se há um traço específico formal que distinga a narração de acontecimentos verdadeiramente ocorridos, da narração imaginária. Estabelecendo, assim, uma fronteira vulnerável entre a narrativa e a história.

No século XIX, os laços entre essas duas áreas se estreitam e os dois domínios passam a se confundir e isso ameaça suas especificidades. Todavia com o advento do positivismo, isto é, na segunda metade do século XIX, com a busca de uma verdade objetiva da História através da descoberta de novas fontes e técnicas vem a tentativa de isolar a investigação histórica de outras ciências, e, assim, a obra literária vem a ser encarada como uma espécie de demonstração prática das teorias científicas, pois são pautadas sobre documentos, visando atingir a realidade objetiva dos fenômenos do mundo exterior. (FREITAS, 1986)

Contudo, se por um lado, os documentos e testemunhos sobre o qual a História se apoia são suscetíveis de interpretações do historiador; por outro lado, ao tentar descobrir os

mistérios da vida do passado, ele sai da Ciência e entra na literatura. Então, entendemos que a História é uma fonte de permanente inspiração para os romancistas.

No século XX a disciplina da história tem sido tradicionalmente estruturada por pressupostos positivistas e empiricistas que atuaram no sentido de separá-la de tudo o que tenha sabor do "meramente literário". (HUTCHEON, 1991)

Hutcheon (1991) explica que a ficção não apenas se distingue em relação à história, como também foi considerada como superior desde Aristóteles. O pensador afirma em sua *Poética*, que o artista narra aquilo que poderia ser e a verdade ficcional se encontra na coerência do texto, promotor de uma realidade possível. Isso não inviabiliza, contudo, a presença do fato histórico nas entrelinhas da produção literária ainda que se transfigure. Como se sabe, transfiguração [Do latim *transfiguratione*] é a mudança radical na aparência, na forma, transformação, metamorfose. Ou seja, os discursos literários não modificam os dados históricos apenas os checam, os questionam e sugerem outra leitura que não seja a dominante, a oficial.

> O que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado. ("aplicações da imaginação modeladora e organizadora"). Em outras palavras, o sentido e a forma não estão nos acontecimentos, mas nos sistemas que transformam esses "acontecimentos" passados em "fatos" históricos presentes. Isso não é um "desonesto refúgio para escapar a verdade", mas um reconhecimento da função de produção de sentido dos construtos humanos. (HUTCHEON, 1991, p. 122).

A partir do século XIX, White (1994) afirma que a história passou a ser contraposta à ficção, e principalmente ao romance, como representação do "possível" ou apenas do "imaginável". O estudioso ainda explica que assim, nasceu um sonho de discurso histórico que consistisse tão somente nas afirmações factualmente exatas sobre um domínio de eventos. Então, surgiu o objetivo de não valer-se da ficção para a organização do discurso, por conseguinte, representar a história por meio de um caráter autoconsciente.

As obras calcadas na História não devem ser confundidas como simples reportagens de um tempo, ainda que traduzam um olhar contemporâneo sobre a realidade, mas sim, visam impor aos dados históricos "reais" uma disposição estética em que se encontra seu valor propriamente literário.

Portanto, o acontecimento histórico é o que ocupa o lugar de destaque, sendo as personagens e seus dramas individuais mera consequência oriundas da História, vindo a ser um exemplo significativo da estreita relação entre Literatura e História. Assim, ao considerar a

última como elemento constitutivo da estrutura interna do fazer literário, confirma-se que os dados históricos são distribuídos num conjunto fictício.

Embora distintos, história e ficção obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como constructos linguísticos e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa.

A separação entre história e literatura é contestada devido aos inúmeros aspectos que têm em comum, pois ambas podem representar o mesmo acontecimento, materializando os fatos em construtos linguísticos. (VARGAS, p.1073) Entretanto, assim como um ficcionista não está isento de propor fatos reais dentro de sua ficção, da mesma forma ocorre com o historiador que não está livre de fatos ficcionais.

2.2.2Metaficção Historiográfica e o Romance Histórico: aproximações

Durante o início do século XIX, os levantamentos de um novo gênero que imprimia facetas de fatos históricos e apropriação de personagens estava emergindo à luz da receita lukácsiana. O estudioso Lukács menciona que uma narrativa desse gênero se passe antes da época em que vive o escritor para que um romance atinja seu estado de romance histórico.

Sumiya (2016) acredita que um dos gêneros que mais trabalha um caráter híbrido seria o romance histórico, uma vez que ele relaciona literatura e outros discursos tais como: a história, a sociologia, a filosofia, o cinema, as artes plásticas. A pesquisadora ainda menciona que a própria junção dos termos romance, como sinônimo de ficção, e histórico, como sinônimo de verdade, contribui para essa qualidade de interdiscurso; esse que é ligado com a filosofia, cinema, arte plásticas, história, sociologia, entre outras áreas.

O teor ficcional e histórico contribui para a caracterização do que é chamado romance histórico. Lukács situa o nascimento desse gênero no início do século XIX, a partir das narrativas do escocês Walter Scott. Além disso, o define por meio de certas configurações. Uma delas é que as particularidades do tempo histórico deveriam direcionar a ação das personagens. Outra é que o passado representado deve-se apresentar como a pré-condição concreta do presente. (LUKÁCS, 1983, p.21) A terceira grande característica estabelecida por Lukács é a relegação dos personagens históricos a papéis secundários. De acordo com o autor, o protagonista deveria ser uma síntese do geral e do particular, de todas às determinantes em termos sociais e humanos. Outra distinção é em relação a posição do narrador. No romance

histórico clássico, esta é de distanciamento, fala a terceira pessoa, neutra, simulando o discurso historiográfico.

Paradoxalmente, a ficcionalização de personagens históricos, incluindo os "heróis" de Lukács como coadjuvantes, confronta com uma construção mais moderna na contemporaneidade, na qual o protagonista tem várias facetas, assim como todo ser humano. Exemplo disso é a obra analisada *O Irmão Alemão*, de Chico Buarque, pois o autor brinca com elementos ficcionais, documentos, hipóteses que confirmam além desse ponto, a problemática da "ilusão referencial".

> a única maneira aceitável de colocar a questão das relações entre a literatura e a realidade é formulá-la em termos de "ilusão referencial", ou, segundo a célebre expressão de Barthes, como um "efeito do real". A questão da representação volta-se então para a do verossímil como convenção ou código partilhado pelo autor e pelo leitor. (COMPAGNON, 2010, p. 107).

Em suma, o romance histórico refere-se aos acontecimentos que têm por objetivo explícito a intenção de promover uma apropriação de fatos históricos definidores de uma fase da História. Ao analisar o romance de Chico Buarque à luz de um romance histórico e do pós-modernismo, podemos notar que novas relações entre o passado e o presente podem ser postas na narrativa, por meio de alusões textuais, implícita ou explícita, faz-se referência a discursos do tempo presentes na redação.

Um dos principais problemas que esse tipo de romance histórico mais atual propõe é que, em última análise, tanto historiadores como contadores de histórias recontam eventos passados e, para isso, têm que recorrer a outros textos, sejam eles livros, quadros ou filmes (HUTCHEON, 1991, p. 73). Assim, a intertextualidade também se faz presente não só para confirmar os fatos, mas também para agregar ao conteúdo proposto.

Moreira argumenta que um exemplo prático de temática recorrente entre escritores latino-americanos são os horrores das ditaduras recentes. Para a professora, a obra *Em Liberdade* (1981), de Silviano Santiago, rompeu com o paradigma do romance histórico brasileiro devido suas características se basearem em temporalidades que se confundem, os narradores se multiplicarem e a leitura da história, que ao revisitar o passado, possibilita também a leitura do presente. Ademais, a obra foi publicada nos anos de chumbo e aborda momentos da história do país, tais como a Inconfidência Mineira e a ditadura militar.

Além disso, a narrativa *Em Liberdade* possui não apenas citações de outras obras, mas inspirações a partir delas. Ora, "o caso de "Capitu: Memórias Póstumas", de Domício

Proença Filho, que dá chance à moça de olhos de ressaca de contar sua versão do casamento e divórcio do Bentinho de Machado de Assis." (CARNIERI, 2015)

A preocupação do século XVIII em relação às mentiras e à falsidade passa a ser uma preocupação pós-moderna em relação à multiplicidade e à dispersão da(s) verdade(s) referente(s) à especificidade do local e da cultura.

2.3 A Intertextualidade pós-moderna em diálogo com o romance

Um dos marcos da literatura do século XX e da atualidade tem se baseado no dialogismo intertextual e na autorrepresentação do fazer poético. Muitas obras restabelecem uma espécie de diálogo com outras áreas do saber, tais como pinturas, outras obras literárias, obras históricas, filmes, entre outras. Nessa perspectiva, Linda Hutcheon (1991) foi uma das precursoras dessa defesa ao teorizar a adaptação entre várias mídias, isto é, demonstrar a interação que se faz por intermédio dessas produções existentes. Em virtude disso, em alguns romances, o limite entre a figura do narrador e a do autor se tornou bastante tênue, pois com o ensejo de representar ou apropriar-se de outras personagens, o autor mescla aspectos reais e ficcionais dentro do âmbito literário.

Para Hutcheon (1991), o diálogo que constitui o pós-modernismo foi parcialmente possibilitado pela reelaboração da escritora e crítica literária Julia Kristeva sobre as noções bakhtinianas de polifonia, dialogismo e heteroglossia - as múltiplas vozes de um texto. A palavra intertextualidade foi uma das primeiras consideradas, baktinianas, a ganhar prestígio no Ocidente. Isso deu graças à obra de Júlia Kristeva. Para ela, “todo texto constrói-se assim, como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto.” Por outro lado, Baktin denomina dialogismo, isto é, as relações que todo enunciado mantém com outros enunciados.

Todo texto é um intertexto, outros textos estão presentes nele, em níveis variáveis, sob formas mais ou menos reconhecíveis. Além do diálogo intertextual, ainda existe a possibilidade de aproximação com o público leitor, haja vista que a representação das falas das personagens, em discurso direto, está próxima do diálogo do dia a dia das pessoas.

A intertextualidade convida o leitor a uma leitura simultânea de vários textos, visto que ao mesmo tempo em que se estabelece um diálogo com outros instrumentos, existe uma linearidade cronológica interior à narrativa (Jenny, 1979). E por mais que esse diálogo não seja, de imediato, notado pelo interlocutor da obra literária, tal processo vai se desnudando progressivamente, à medida que a leitura avança.

Hutcheon (1991) menciona que o metaficticío e o historiográfico também se encontram nos intertextos do romance, pois é por meio deles que se acrescenta informações sobre o contexto cultural e o histórico desse encontro fictício. Os intertextos na obra *O Irmão Alemão* variam desde cartas até escritores e obras literárias conhecidas como *A Educação Sentimental* de Flaubert, Marx, Trótski.

Dessa forma, Hutcheon (1991) aplica os ensinamentos da crítica literária francesa que desenvolve a teoria de que, a partir da existência da pluralidade de textos dentro de uma produção textual específica, o processo de leitura torna-se um ato de colher, de tomar, de reconhecer traços e o leitor passa a ter uma participação ativa, de apropriação. Assim, retoma a ideia de diálogo linguístico, em que um texto remete a outros textos, permitindo uma nova forma de ser, ao elaborar sua própria significação. Assim, não existem gêneros com essências independentes e absolutas.

Em *O Irmão Alemão, p*odemos notar que o convívio com os livros, assim como a intertextualidade presente em algumas passagens, e as impressões do narrador sobre as personagens que esse descreve revelam a voz autorreferencial que estabelece relação entre linguagem e realidade: "Fui eu que lhe apresentei Céline e Camus, e em troca ela me emprestou um Henry Miller cheio de sacanagens. Com ela dava para ver Godard, Antonioni e Bergman sem ter de explicar os silêncios, a ela pedi segredo e revelei a história do meu irmão alemão" (BUARQUE, 2014, p. 36). Nesta passagem, o narrador se refere a uma garota chamada Maria Helena que fazia cursinho junto com ele, a quem deseja mas ela se envolve com seu irmão. No final da história, Maria Helena se entrega a seu irmão e chora no seu ombro. Se sente comovido e ao mesmo tempo excitado por ela, então resolve pegar emprestado de seu pai "um Flaubert (1869) para lhe dar de presente, não *Madame Bovary*, mas *A Educação Sentimental*. Acontece que a Maria Helena nunca mais apareceu no cursinho, só bem mais tarde eu soube que passou no vestibular de arquitetura" (BUARQUE, 2014, p. 38).

Há de se convir que existem semelhanças entre o romance de Flaubert e a situação vivida por Ciccio e Maria Helena no romance *O irmão Alemão* de Chico Buarque. *A Educação Sentimental* ambienta-se na Revolução de 1848 na França como pano de fundo e conta a história de um jovem cheio de ideais, apaixonado por uma mulher mais velha e casada. Essa por sua vez, não se entrega a ele, e o apaixonado Frédéric, protagonista do enredo, vive outros amores menores, mas não deixa de amá-la. É um romance recheado de fatos históricos que muito se parece com *O irmão alemão*. Há um fundo de semelhança entre as histórias que faz-se necessário identificar e interpretar para entender melhor, já que Chico Buarque parodia o texto de Flaubert, tratando-se assim de uma função metaficcional, pois quebra e subverte o texto

referencial que o universo ficcional construiu. Em outras palavras, Chico Buarque brinca com o processo mimético já utilizado por Flaubert e ambos romances têm marcas autobiográficas e são repletos de fatos históricos.

Paradoxalmente, pode-se notar que Barthes (2004) também confirma que Flaubert acrescenta certos elementos textuais descritivos em sua obra que se utilizam esse "efeito de real". A questão da referência volta-se, então, para a intertextualidade. Essa, está calcada naquilo que Bakhtin chama de dialogismo, isto é, as relações que todo enunciado mantém com outros enunciados.

Por isso, para melhor compreensão da obra *O irmão alemão*, o leitor necessita das leituras de escritores e cineastas famosos, tais como Céline, Camus, Godard, Antonioni, Bergman, Flaubert, Baudelaire, Francis Ponge. Esses tornam-se responsáveis pela fundamentação do discurso de Ciccio com sua amada Maria Helena.

Outrossim, o escritor faz referências históricas como o nazismo, haja vista que seu irmão alemão deveria comprovar sua origem ariana à corte alemã.

> A ambiguidade do "ser judeu", entre confissão, ascendência ou nome de família e mera suspeita ou projeção do Estado terrorista, é explorada de forma bem sutil no livro. Mesmo que a carta que solicitava comprovantes de origem ariana a Sérgio Buarque de Hollanda deixe a entender que, pelo lado da mãe, já existia a referida documentação. (WINK, 2017, p. 59)

Por outro lado, Ciccio dá pistas sobre as ideias socialistas de seu pai e, ao mesmo tempo, por meio da intertextualidade representada por autores como Marx, Engels, Trótski, Gramsci, o leitor pode perceber as intenções de Ciccio entre as tendências socialistas do próprio escritor: "A fim de melhor marcar presença eu geralmente levava de casa um volume de *Das Kapital*, e encostado na parede fingia ler Karl Marx em alemão, enquanto os líderes estudantis se digladiavam na frente da sala." (BUARQUE, 2014, p. 47).

A obra cinematográfica *Duas ou três coisas que sei dela* de Godart dialoga com o romance de Chico Buarque. Embora não seja explícito pelo narrador da obra cinematográfica, esse é o tipo de filme que mostra cenas em que os gritos que ecoavam da guerra no Vietnã são abafados com propagandas e consumo, a ressignificar o espaço urbano em tempos capitalistas e homogeneizantes. Da mesma forma, em *O irmão alemão,* o desaparecimento e as prisões de pessoas pelo sistema de repressão militar é abafado por meio do silêncio. "Eu era como um negativo dele até para Eleonora Fortunato, que me ignorava ao distribuir camisetas estampadas

com o retrato do filho desaparecido.” (BUARQUE, 2014, p. 192). Ou até mesmo a ausência de seu irmão Mimmo,

> Logo se restaurou a democracia no Brasil e nos países vizinhos, até o Muro de Berlim veio abaixo, mas à minha mãe eu pedia um pouco mais de paciência. O Mimmo ainda tem umas semaninhas de pena a cumprir, eu lhe dizia sempre, e pelas fotos dos presídios apinhados mais parecia que, no lugar dos subversivos, a linha dura resolvera encarcerar os pretos. (BUARQUE, 2014, p. 192).

Outro exemplo de intertextualidade presente é demonstrada com o filme *O anjo exterminador*. Esse é o escolhido da personagem Ciccio para assistir junto com uma colega do cursinho para provocar ciúmes em Maria Helena.

> Era uma caipira até interessante com quem comecei a puxar conversa, um pouco para aporrinhar a Maria Helena, e na frente da Maria Helena eu a convidei para um cinema. Fomos ver *O Anjo Exterminador*, mas ela estava tímida demais, assistiu ao filme encolhida na cadeira e não achou graça nas minhas observações. (BUARQUE, 2014, p. 36).

O anjo exterminador (1962), dirigido pelo cineasta espanhol Luis Buñuel, foi produzido em 1962 no México e mescla aspectos do real e surreal, herança do convívio de Buñuel com o pintor Salvador Dalí. Trata-se de uma história intrigante que começa com um jantar promovido por um rico casal a um grupo de amigos e eles se vêem presos na mansão. Não é uma prisão física, mas imaginária, eles não conseguem sair do local e estão presos por portas e grades imaginárias. Com o passar dos dias, as convenções sociais se esmorecem e os instintos começam a aflorar, como desejos sexuais reprimidos, fome, sede.

Embora não seja este o foco da nossa investigação, nota-se que o narrador personagem de *O irmão alemão* cita muitos autores e cineastas europeus. Maria Helena prefere um escritor norte-americano. Decerto para validar sua atração por Ciccio e ser correspondida também por ele,

> A temperatura entre nós dois então só fazia aumentar, e quando insisti para que subisse comigo em casa, ela aceitou com a ressalva de que talvez ainda não estivesse pronta para tudo. Sim, era virgem, e a notícia me esmoreceu, ao mesmo tempo que reavivou meus piores temores, pois meu irmão continuava de tocaia à porta do cursinho. (BUARQUE, 2014, p. 22).

Obras francesas envolvem quase todo o cenário de *O Irmão Alemão*. Fica evidente o gosto da personagem Ciccio pela literatura francesa devido a quantidade de livros e filmes

que coabitam sua vida: “E um dia a Maria Helena mandou um chofer devolver quantidade de poetas franceses que eu tinha surrupiado de casa, de Baudelaire a Francis Ponge” (BUARQUE, 2014, p. 24).

Na medida em que o diálogo com outras fontes se estabelece, a ficção e a realidade transitam por um plano de autenticação para o leitor, uma vez que parecem encaixar-se dentro da mesma vertente. No que concerne esses diálogos, Chico Buarque interage com diversas produções, confirmando a vertente intertextual da obra. Silva (1999) ressalta que o comprometimento com o “real” faz com que o autor exija um redimensionamento do conceito de literatura, e que a relação desse autor com o passado ao qual ele tenta dar uma forma tem o caráter de um compromisso ético.

Em uma de suas passagens, Ciccio faz menção a um filme da fase expressionista/realista alemão, O Anjo Azul. Dizendo ocupar e cantar pela primeira vez para seu pai, “me curvei sobre a espreguiçadeira e me arrisquei até cantar a valsa do Anjo Azul à maneira dele, enquanto levava a foto daqui pra lá, em círculas, em zigue-zague, com a ideia de que seus olhos a seguissem.”(BUARQUE, 2015, p. 161)

Convém ressaltar que esse intertexto utilizado é marcado pela tragédia e degradação, baseado no livro Professor Unrat de Heinrich Mann. Além disso, o filme se passa na Alemanha em 1925 e o protagonista é um professor de inglês e literatura. Esse aspecto assemelha-se com o homem de Letras que há no romance O Irmão Alemão.

> Uma aula de português para um bando de maconheiros não me demanda mais de três horas de sono e uma ducha fria. Mas hoje, tresnoitado, paro de mãos vazias diante da classe, sem saber por onde começar a lição. Só me vêm à cabeça matérias de aulas passadas, anacolutos, metáforas, a noite indormida é um quadro-negro que esqueci de apagar. (BUARQUE, 2014, p. 76)

Chico Buarque exprime seu inconformismo não apenas em músicas, mas também em suas obras literárias. Não obstante, esse conceito reflete-se no personagem de sua obra literária, Ciccio, personagem principal do romance *O irmão alemão*. Esse acentua diversas características similares com o autor, não apenas em questões tangenciadas no ambiente familiar, mas também sua presença em movimentos sociais, suas indagações, sua habilidade de aguçar a reflexão em seus leitores.

O escritor Chico Buarque iniciou os estudos acadêmicos no curso de Arquitetura e Urbanismo, porém não o finalizou. Ainda na universidade, ele pode conhecer e participar de movimentos estudantis:

> Chico Buarque, além de ter tido contato com o movimento estudantil ao iniciar os estudos de arquitetura em São Paulo, conviveu intimamente com importantes referências do meio intelectual brasileiro, e teve a oportunidade de acompanhar as grandes transformações do mundo artístico, intensamente contaminado pelo desejo de mudanças (PINTO, 2007, p.29).

Durante a ditadura, os artistas daquela época "faziam alusões ao comunismo, ideologia política e socioeconômica que tem por objetivo promover a sociedade igualitária, era o paradoxo do modelo político imposto ao Brasil " (MATOS, 2011, p.11). Por isso, muitos artistas eram vistos como ameaças ao governo, pois denunciavam em suas obras artísticas, as mazelas do governo. Então, Chico Buarque alinhava-se nessa vertente e representava muitas vozes em suas músicas, desde a voz feminina até a do proletariado.

Nesse viés, durante a década de 1970, Chico Buarque esteve mais envolvido com a dramaturgia, especialmente com a peça, "Roda Viva" (1967). Todavia, logo é censurado pelo governo, por incitar a reflexão e criticidade das pessoas diante daquele cenário político. Diante do contexto atual, o romance *O irmão alemão* (2014) sublinha pela visão do autor, os tempos vividos na ditadura militar e enfatiza fatos que ganham vida ao serem recapitulados por meio desse momento conturbado.

Nesse sentido, podemos afirmar que Chico Buarque realiza um diálogo intertextual mediante o exposto, uma vez que apresenta semelhanças no ato de escrever, bem como o pano de fundo ser ambientado em um período revolucionário, a ditadura militar: " [...] o boca a boca nos deixava ao corrente das manifestações contra a ditadura que se realizavam vez ou outra pela cidade, obviamente sem a publicidade e a repercussão das marchas católicas do passado" (BUARQUE, 2014, p. 49). Ademais, entre outras marcas de aproximação, tem-se que o jovem apaixona-se por uma amiga do cursinho de pré-vestibular comprometida, tal como acontece com Frédéric.

A intertextualidade pós-moderna é uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto. Diante disso, os documentos presentes no romance, em primeira instância, atribuem uma preocupação em denominar o vínculo do enredo ficcional com os fatos reais que são suporte dentro do romance. Assim, não dissocia o sujeito leitor do autor e com essas "provas de ilusão referencial" aproximam o leitor da construção que o narrador preparou para que seus leitores permaneçam na dúvida acerca das cenas ocorridas.

A biblioteca é a fonte das respostas assim como é das perguntas. Em sua essência, esse ambiente instiga a personagem narradora a percorrer os livros e assim apontar rastros da memória individual e coletiva dentro do romance. Esses textos que se entrelaçam instituem a intertextualidade para alertar outros instrumentos que ajudam a pinçar o seu percurso e pistas das suas dúvidas.

Enfim, a intertextualidade une com o discurso histórico, questionando-se a noção de verdade factual, e com a própria literatura, no que se refere a abordagem da vida de outros escritores e outras escritas literária. Isso porque nas sociedades em que ocorrem eventos históricos como as ditaduras geram memórias que vão além das perdas individuais e das torturas sofridas nos porões militares. Paradoxalmente, na construção da memória, a literatura e a arte desempenham um papel que transcende a historiografia.

CAPÍTULO 3 - MEMÓRIA? METAFICÇÃO? METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA: *O IRMÃO ALEMÃO* EM FOCO

Neste capítulo 3 questionamos "Memória? Metaficção? Metaficção Historiográfica: O Irmão Alemão em foco", no qual analisamos o livro de Chico Buarque em tais perspectivas. Isso porque, subjacente às palavras, no construto verossímel, percebe-se um acontecimento histórico constitutivo do fazer literário baseado em conceitos sobre a latência da história em elaboração de enredos ficcionais.

Em seguida, discutimos o termo denominado por Antoine Compagnon como "ilusão referencial". A fim de compreendermos o caráter ficcional da personagem, refletimos sobre a definição concedida por Anatol Rosenfeld (1978) sob uma perspectiva de entrelaçamento das teorias apresentadas, e por fim, analisamos sobre a memória como instrumento de registro do passado inseridos na obra de Chico Buarque.

3.1 *O irmão alemão*: uma análise dentro da perspectiva da metaficção historiográfica

Em 1967, "numa conversa informal, o poeta Manuel Bandeira disse a Chico Buarque que ele tinha um irmão alemão. Desde então, o compositor, cantor e escritor ficou intrigado com a história e decidiu reconstruir a história escrevendo uma história ficcional sobre um assunto real. " (BARCA, 2016, p. 1). Nesse sentido, de acordo com Belém (2016), pode-se dizer que a realidade é a mina de ouro da literatura, porém é preciso escavá-la o mais fundo possível para torná-la ficcional; e por esse viés, a imaginação pode recriar a realidade, tornando-a mais luminosa ou não. Nesse sentido,

> pensar realidade e ficção como relação opositiva pode ser um empreendimento problemático, pois, através desse ponto de vista uma anula a outra. Isso nos lembra que os textos ficcionais realmente não estão isentos de realidade. Utilizam-se do real para representá-lo, lançando mão de recursos que os aproximam da realidade, sem que seja a própria realidade. (AZEVEDO, 2010, p. 1).

O irmão alemão (2014), de Chico Buarque, é um romance que apresenta uma ótica pormenorizada da Ditadura no Brasil, devido a personagem revisitar o passado, e assim, a partir dele trazer um novo olhar para certos acontecimentos e fatos históricos. O protagonista do romance, Ciccio, revela vertentes por meio de seu olhar, não apenas como um narrador, mas também como uma personagem narradora que participa desses momentos históricos.

Ambientado num período marcante da história mundial, Chico Buarque correlaciona os acontecimentos ficcionais com o período entre guerras, com o horror do holocausto e com a ditadura militar brasileira – cenário que abrigou o surgimento das imagens do "milagre econômico brasileiro, da proliferação das pornochanchadas do cinema nacional, do reconhecimento da independência dos países africanos no Brasil, do processo de 'distensão' política e do controle dos organismos de repressão para conter os excessos" (ABDALA JÚNIOR; CAMPEDELLI, 1986, p. 298).

Ainda assim, para White (1994) não procede a concepção do texto literário como representante do imaginável e o histórico como fonte de verdades inquestionáveis, haja vista que o estudioso sustenta que só se conhece a realidade a partir da comparação com o imaginável.

Nessa perspectiva, *O Irmão Alemão* também transforma a experiência de Chico Buarque ao evocar aspectos da vida particular, e cria um paralelo que realiza a dissociação do narrador e do escritor. Ele forma um novo sujeito da obra, atribui-lhe características, o que faz a memória e a despersonalização do sujeito não se anularem. Ao tornar-se objeto de sua própria narrativa, Chico Buarque faz a transfiguração do narrador e o liberta das imposições de suas experiências pessoais.

Dessa forma, afirma-se que Chico Buarque cria um romance baseado em fatos, recortado pela descoberta e consequente busca de um suposto irmão nascido na Alemanha, produto de um caso que seu pai tivera nesse país, quando ainda solteiro morou em Berlim entre 1929 e 1930.

Trata-se de um romance em que o passado é revisitado pela ótica do personagem Ciccio, em um recorte de tempo e espaço. História, ficção, Literatura, bem como a história do personagem se entrelaçam afim de estabelecer um diálogo entre o passado e o futuro. Tal artifício constitui uma nova reflexão sobre os acontecimentos supracitados. Chico Buarque revisita a história expondo à atualidade os ocorridos da ditadura militar. Para isso, o escritor reconstrói o passado.

Por outro lado, White (1994) menciona que não apenas toda interpretação, mas também toda linguagem é contaminada politicamente. Ademais, Linda Hutcheon diz que metaficção é ficção que inclui em si mesma um comentário sobre sua própria identidade narrativa ou linguística. Há inúmeras passagens que podem comprovar a presença desse comentário, mas por enquanto apresentamos a carta escrita em alemão, enviada por Anne Ersnet a Sergio Hollander e traduzida por Udo ao narrador, para identificar e interpretar os modos como a história é problematizada no romance.

Berlim, 21 de dezembro de 1931

Querido Sergio

Pelo teu Silêncio adivinho que estás como sempre nos teus Livros naufragado (imerso?). Desolada por roubar da tua Leitura meio Minuto, venho te informar que nosso Filho Sergio um Ano de Idade repleto de Saúde hoje completa. Uma Fotografia prometo enviar-te na Oportunidade primeira, e certo estou de que no Mangokopf (cabeça de manga?) do Menino hás de te reconhecer.

Se tu não te importares, ao Tema de minha última Carta sem Resposta até hoje volto. Desde aquela Data o sr. Heinz Borgart, o Pianista a quem então me referi, tem demonstrado algo mais que Amizade em relação a Mim. Por Ti até hoje esperei, mas Tu sabes que proporcionar a meu Filho um verdadeiro Lar sempre almejei. Destarte, caso não obtenha Resposta tua dentro de um razoável Prazo, penso que livre estarei para considerar a Hipótese de me ligar a Heinz, que ademais poderia eventualmente seu Nome de Família dar ao Menino, que, caso tu tenhas esquecido, traz no Registro civil somente o Nome da Mãe — Anne Ernst, nunca é demais lembrar.

Amigavelmente,

Anne

(BUARQUE, 2014, p. 33)

O uso da carta, como expediente, corrobora a atmosfera de ilusão da realidade que o romancista se apropria ao criar esse efeito. O pretexto é a existência da carta de Anne que é lida e traduzida por Udo para o narrador. Dessa forma, "o romancista age como um mediador e o leitor se transforma em testemunha das mudanças ocorridas, tornando-se não só um intérprete dessas mudanças ocorridas, mas também um criador de possibilidades, para além daquilo que é realmente fato." (NAVAS, 2009, p. 25).

Por isso, são utilizadas técnicas de autenticação para discutir sobre as referências ou pontos de ligação históricos que inscrevem a narrativa de ficção numa realidade extratextual reconhecível, conforme designa Freitas (1986). Trata-se, no caso em questão, dos elementos históricos principais, autenticando-os duplamente já que os colocam num contexto igualmente concreto. São marcas que "quando utilizadas no discurso literário, têm como objetivo atribuir-lhe um cunho realista" (FREITAS, 1986, p.14). Tais marcas do discurso realista segundo Freitas são: localização espacial, datação, cronologia longa, personagens históricos, entidades e referências históricas, utilização de documentos e as notas de rodapé.

Dessa forma, no romance *O irmão alemão*, observamos a presença constante de documentos para contestação verídica dos fatos, tais como cartas, registros e notas. Nessa

perspectiva, tal obra evidencia o valor documental em relação ao seu conteúdo histórico e manifesta o seu propósito de fazer com que o leitor se conscientize sobre seus elementos reais e sua inspiração para a presente narrativa. Por isso, Chico Buarque disponibiliza a seguinte nota depois do final da narrativa:

> Tomei conhecimento do destino do meu irmão Sergio Günther graças ao empenho do historiador João Klug e do museólogo Dieter Lange. Seus trabalhos de pesquisa em Berlim basearam-se nos documentos constantes neste livro, preservados por minha mãe, Maria Amelia Buarque de Hollanda. O contato com Klug e Lange se deu por intermédio do editor Luiz Schwarcz e do historiador Sidney Chalhoub.
> Em maio de 2013 estive em Berlim com minha filha Silvia Buarque, cuja contribuição foi fundamental para as entrevistas com a filha de Sergio, KerstinPrügel, a neta, JosephaPrügel, a ex-mulher, MonikaKnebel, e os amigos Werner Reinhardt e Manfred Schmitz.(BUARQUE, 2014, p. 229)

Na seguinte passagem, referente ao início da narrativa, em que o narrador apresenta a carta de Anne Ernst endereçada a Sergio de Hollander:

> 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. Dentro do envelope, um bilhete batido à máquina em papel almaço amarelado e puído:
> *Berlin, den 21. Dezember 1931*
> *Lieber Sergio*
> *DurchDeinSchweigenerrateich...*
> […]
> Sei que meu pai ainda solteiro morou em Berlim entre 1929 e 1930, e não custa imaginar um caso dele com alguma Fräulein 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. 08-09)

O narrador levanta impressões sobre a vida de seu pai Sergio de Hollander e de um provável irmão que coincidem com a do historiador Sérgio Buarque de Hollanda, pai de Chico Buarque. Mais tarde o leitor toma conhecimento que o nome do irmão alemão é Sergio Günther. Talvez por isso a dedicatória “Para Sergios”. A par disso, sabe-se, e a narrativa não omite, que

Sérgio Günther teve existência real e que imiscuiu-se, de fato, na Alemanha. A existência histórica da personagem é documentada, inclusive com notas no final do livro

> Sérgio Günther, filho de Sérgio Buarque de Holanda e Anne Ernst (ou Anne Margrit Ernst, ou Annermarie 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. [...] Entrou para o exército da RDA em 194? E no fim dos anos 50 foi admitido na televisão do Estado, onde desenvolveu múltiplas atividades. (BUARQUE, 2015, p.227)

Embora a história seja recheada de fatos, incluindo perseguições e sumiços ocasionados pela ditadura militar, Chico Buarque é inventivo, dado às amplas imaginações. Faz-se, assim, uma narrativa quase cinematográfica, que passeia com sutileza entre realidade e ficção. Sua personagem é construída sobre uma visão coerente e fragmentada intencionalmente pelo autor. Assim, Candido observa que:

> na vida, a visão fragmentária é imanente à nossa própria experiência; é uma condição que não estabelecemos, mas a que nos submetemos. No romance, ela é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro. (CANDIDO, 2002, p. 58).

A descrição que o narrador faz da biblioteca de seu pai e das leituras de obras como *O Ramo de Ouro*, numa edição inglesa de 1922, indicam a consciência do narrador como leitor e, ao mesmo tempo, a existência de uma autoconsciência conectada com o próprio processo de produção artística. Desse modo, podemos inferir que o texto de *O irmão alemão* trata-se de uma metaficção por ser constituído de fragmentos que podem ser ligados por sua semelhança estrutural e reflexiva, ou seja, vida e arte participam do processo de contar a história e o novo papel exercido pelo leitor, conforme os estudos de Linda Hutcheon (1991).

> Ou senão, resignado por fim ao fiasco de suas investigações, meu irmão pode estar colhendo aqui e ali matéria para um romance autobiográfico onde inventará um pai brasileiro, não muito distante da imagem que faz de seu pai incógnito. O pai ficcional será um homem de seus sessenta anos, provavelmente míope, com os cabelos escuros encanecidos, crespos como é comum entre os brasileiros, porém cabeçudo e bochechudo igual a ele. (BUARQUE, 2014, p. 29)

Não obstante, no trecho supracitado, são estabelecidos processos de criação da narrativa, examinando-se, o narrador personagem rompe com as convenções tradicionais e interfere na história com comentários sobre sua própria narrativa. Dessa forma, ele exige a

presença do leitor que é capaz de se constituir dentro do espaço literário, bem como sua participação nos reflexos sobre o processo de elaboração da obra metaficcional.

Bernardo (2009, p.3) considera que a metaficção não está presa a um gênero literário, mas é possível percebê-la em diversos esquemas metaficcionais, "como em romances sobre uma pessoa escrevendo um romance; contos sobre uma pessoa lendo um conto até se ver de repente dentro do conto que está lendo; histórias que comentam as convenções da própria história". Valemo-nos do primeiro esquema para analisar a obra *O Irmão Alemão.*

De fato, torna-se evidente o processo de uma pessoa escrevendo um romance, haja vista que o narrador Ciccio conta em certo momento:

> E assim como o Christian se dá o direito de emular poetas russos, serei capaz de escrever um romance inspirado na Alemanha nos anos 30, tão presente nas minhas leituras e fantasias. [...] O que não seria de todo inviável, caso ele viesse a saber que me tornei um homem de letras. Não seria por mim que ele tomaria conhecimento do meu romance, muito menos com a trama que tenho em mente, ainda que as personagens reais figurem com nomes trocados ou referidos pelas iniciais. (BUARQUE, 2014, p. 150)

Nessa perspectiva, Ciccio faz jus ao caráter autoconsciente e narcisista ao contar o processo de escrita e sua vida como se estivesse escrevendo um romance sobre si mesmo.

A metaficção historiográfica, em primeiro lugar, "se aproveita das verdades e das mentiras do registro histórico, romanceando ou falsificando determinados fatos históricos a fim de ressaltar as possíveis falhas mnemônicas da história registrada" (HUTCHEON, 1991, p. 152). Em segundo lugar, percebe-se a forma como a ficção pós-moderna se apropria do fato histórico com uma fonte de verificação do mundo ficcional e autoconsciência em relação à maneira como tudo é realizado.

Para Hutcheon, a metaficção historiográfica "encena" o literário e o histórico, ou seja, o que está inserido nela são os vestígios de ambos, no qual são submetidos à ficcionalidade.

> De certa maneira, a paródia intertextual da metaficcção historiográfica encena as opiniões de determinados historiógrafos contemporâneos: ela apresenta uma sensação de presença do passado que só pode ser conhecido a partir de seus textos, de seus vestígios - sejam literários ou históricos. (HUTCHEON, 1991, p. 164)

A metaficção historiográfica ressalta sua existência como discurso e mesmo assim ainda propõe uma relação de referência (embora problemática) com o mundo histórico, tanto por sua afirmação da natureza social e institucional de todas as posturas enunciativas quanto

por sua fundamentação no representacional. (HUTCHEON, 1991, p. 183) A ênfase da metaficção historiográfica em sua situação enunciativa – texto, produtor, receptor, contexto histórico e social – restabelece uma espécie de projeto comunitário.

Por outro lado, a metaficção é especificamente duplicada em sua inserção de intertextos históricos e literários. Suas recordações gerais e específicas das formas e dos conteúdos da redação da história atuam no sentido de familiarizar o que não é familiar por meio de estruturas narrativas, conforme afirmou Hayden White (1978), mas sua auto-reflexividade metaficcional atua no sentido de tornar qualquer dessas familiarizações. Portanto, o passado realmente existiu, mas hoje só podemos conhecer esse passado por meio de seus textos, e aí se situa seu vínculo com o literário.

Nota-se que o narrador reitera um fato histórico para confirmar seus dados baseados na realidade com o propósito de fundamentar sua escrita, e proporcionar ao leitor a função de autenticar os objetos analisados,

> Com o cerceamento do centro acadêmico, os alunos de filosofia, ciências e letras costumávamos nos encontrar nos bares das redondezas, onde o boca a boca nos deixava ao corrente das manifestações contra a ditadura que se realizavam vez ou outra pela cidade, obviamente sem a publicidade e a repercussão das marchas católicas do passado. [...] Mas a vinda de um camburão com a sirene a mil contribui para atrair novas levas de jovens que em alguns minutos ocupam todo o quarteirão. Em consequência chegam daí a pouco quatro caminhões com reforços policiais, e quando dou por mim estou metido no centro de um grande bochicho. Começa um empurra-empurra, e um sujeito de boina vermelha que não conheço se vira e me diz: o que é que você está fazendo aqui? Sem esperar resposta o imbecil tira a boina, e no que inclina o tronco para trás, cuido de salvar meus óculos de uma provável cabeçada. (CHICO BUARQUE, 2014, p. 49)

O trecho ilustrado corrobora uma associação com parte da história do escritor com o ficcional por meio de seu personagem, pois menciona o período da ditadura militar em que o artista pôde presenciar. Ele brinca com os fatos e vai além, apresenta isso por meio do olhar da personagem narradora. Dessa forma, Ciccio, o protagonista permite-nos imaginar os horrores vistos por ele durante o período da ditadura, sobretudo sua dificuldade em manter-se empregado e ser testemunha de desaparecimentos e torturas.

Não obstante, Chico Buarque imprime em *O irmão alemão* particularidades sobre as tendências políticas de Ciccio. Esse é um dos detalhes que apontam as convergências comunistas, no período da juventude do autor, e chamam a nossa atenção para o desenvolvimento desse estudo, pois em sua biografia Chico Buarque conta a respeito de suas

ideias de esquerda desde a adolescência e que no colégio foi o único aluno a se manifestar favorável ao regime de Fidel Castro. (WERNECK, 2007, p. 65). Por outro lado, o protagonista Ciccio enfatiza:

> Lá em casa pouco se falava de política, se bem que meu pai, pelo que sei, tendia a ideias socialistas. Não as expressava ultimamente em público decerto porque, como supervisor geral do Cambesp, era subordinado a um governador partidário do regime militar. Mas nas estantes do quarto do casal, um território até então quase estrangeiro para mim, além de teóricos mais conservadores e do já meio batido Marx, havia obras de Engels, Trótski, Gramsci, autores que li por alto para poder citar uma passagem ou outra deles por aí. (BUARQUE, 2014, p. 47).

O romance também expõe o medo do regime militar naquela época, pois desde o curso de vestibular até nos bares da cidade houve mudanças significativas. “Muitos alunos também largaram o curso, e persiste um clima de apreensão no meio universitário desde os acontecimentos de 1968, quando o regime endureceu de vez.” (BUARQUE, 2014, p.72). Entre outros registros que que projetam um país repleto de repressões. “Acabaram-se as passeatas, bandeiras vermelhas dão cadeia, e nos bares onde ocasionalmente apareço não se toca em política.” (BUARQUE, 2014, p. 73)

Sabe-se que em 1973 ocorria o auge da ditadura militar, época que perpetuava o inverso de uma sociedade igualitária com o modelo capitalista. O Brasil estava sob o governo Médice e a economia brasileira inaugurava uma fase de crescimento vigoroso, que se estendera até 1973 e “taxas de crescimento da ordem de 11% ao ano por seis anos consecutivos já mereceriam a designação de “milagre econômico”(HERMANN, 2005, p. 82) Nessa esteira, Chico Buarque acusa uma recorrente atitude daquela conjuntura, os sumiços, que por sua vez, fizeram como vítima o seu irmão.

> Que dia é hoje?, ela me perguntava. Vinte e cinco de janeiro de 1973. Ainda? Já ia avançado o mês de agosto, mas eu retardava o calendário a fim de compensar sua ansiedade: e agora, que dia é? Ela estranhava que o tempo ultimamente andasse tão pesado, e de fato, lá em casa, 1973 levou alguns anos para passar. Mesmo quando a situação no país tendia a se amenizar, fiz bem em mantê-la desatualizada, porque o nome do meu irmão não constava em nenhuma lista de beneficiários da anistia. E a notícia de retornados do exílio e de presos políticos em liberdade, recebidos com festa por amigos e parentes, talvez lhe soasse como escárnio. Logo se restaurou a democracia no Brasil e nos países vizinhos, até o Muro de Berlim veio abaixo, mas à minha mãe eu pedia um pouco mais de paciência. (BUARQUE, 2014, p. 192)

Nesse sentido, a participação do narrador de Chico Buarque como personagem e leitor e a participação do próprio leitor na interpretação da história, permite ao escritor imprimir sutilezas em seu fazer artístico-literário, ao passo que o texto literário se torna crítico de si mesmo, evidenciando com mais clareza a consciência criadora, propondo-se aprofundar no universo de significações de sua linguagem.

Outrossim, ao passo que permite ao seu leitor permanecer na orla de dúvidas e incertezas, quanto a ficcionalidade ou não dos fatos narrados, Chico Buarque realiza o processo de metaficção, posto que o leitor ultrapassa o papel de apreciador e atua ao lado do autor tanto na organização quanto na interpretação dos fatos apresentados. À medida que a história oficial é posta dentro do romance, ela demonstra que não é de fato a História (única e verdadeira), mas uma revisitação que interpreta os fatos do passado, à luz dos conceitos do pós-modernismo.

A existência das perseguições na ditadura militar, dentro da obra, surge de diversas maneiras entrelaçadas ao fio condutor da personagem narradora. Uma delas é quando um dos amigos de Ciccio, Ariosto, após uma semana sem notícias "nunca mais foi visto, depois de arrastado de casa por policiais à paisana" (BUARQUE, 2014, p.127). Isto é, momento que o período endurece de vez e as pessoas com maior senso crítico passaram a sofrer intensas perseguições.

Nesse trecho acima mencionado, temos uma ilustração da metaficção historiográfica que questiona essa certeza e também conduz um passo à frente o próprio conceito de uma abordagem com questões políticas, por meio das "interrogações que faz em relação à escrita da literatura e da história, e assim coloca sobre o leitor o peso da responsabilidade de compreender essa ficção pós-moderna."(HUTCHEON, p. 278)

Ciccio faz várias indagações e levanta questionamentos sobre seu irmão. Devaneios numa conjuntura que o leva a procura dele.

> Revirou todos os arquivos do seu país dividido, foi de trem a Varsóvia, a Budapeste, a Praga, voltou para casa com sabe D-us quantas cópias de fichas, milhares de nomes e até mesmo fotos borradas de vítimas do Holocausto: é este?, é este?, é este? A tal ponto que Anne se viu compelida a lhe garantir: teu pai embarcou são e salvo em 1930 rumo à sua Sudamerika natal. Então meu irmão cruzou a cidade às pressas dias antes que erguessem o muro e, graças a uma bolsa de estudos, voou para São Paulo e pode estar à cata de um pai brasileiro que vez por outra mate as saudades da amada tomando cerveja num restaurante alemão. (BUARQUE, 2014, p. 28-29)

Ou ainda fantasias mais longínquas e pertinentes ao contexto da época, como seu "irmão alemão pertenceu à Juventude Hitlerista, foi preso no fim da guerra aos quinze ou

dezesseis anos. E tem mais, guardo até hoje as cartas da mãe e uma foto dele fazendo a saudação nazista, com suástica na braçadeira e tudo."(BUARQUE, 2014, p. 29-30)

As preocupações de Ciccio, que antes pautavam-se na probabilidade de sofrimento que seu irmão pudesse ter enfrentado no contexto do Holocausto, voltam-se, assim, para a certeza de que o irmão brasileiro havia sido capturado pelo regime militar brasileiro, apenas por se relacionar com Tricita, uma moça argentina perseguida pelos militares: "e eu que nunca morri de amores por aquele irmão, que o teria trocado por um irmão alemão sem pestanejar, passei a me inquietar com a ameaça de ficar sem irmão nenhum" (BUARQUE, 2014, p. 160).

A extrema simplicidade desse trecho remete a atos ou devaneios da personagem. Isso posto, lembramos que além do conhecimento por assim dizer latente, que emana da disposição das emoções e da visão do mundo, "há na literatura níveis de conhecimento intencional, isto é, planejados pelo autor e conscientemente assimilados pelo receptor." (CÂNDIDO, 2004, p. 180)

Vale ressaltar que O Irmão Alemão é um romance autorreflexivo, fundamentalmente uma reflexão coletiva e individual sobre os acontecimentos históricos destacados. E, claro, incorpora acontecimentos e personagens históricos. Os domínios da literatura, história e teoria também estão presentes no romance. Diante disso, não há caminhos corretos para discutir a ficção, uma vez que só existem verdades no plural, e jamais uma só verdade; e raramente existe a falsidade per se, apenas verdades alheias. A ficção e a história são narrativas que se distinguem por suas estruturas, as quais a metaficção historiográfica começa por estabelecer e depois contrariar, pressupondo os contratos genéricos da ficção e da história (HUTCHEON, 1991, p. 146). Esse é o movimento de *O Irmão Alemão* no qual pressupõe a existência de cunho histórico para romper com todas histórias factualmente ocorridas.

Mastella (2017) conta que o pós-modernismo aparece como reação às formas estabelecidas pelo alto modernismo que dominava a academia e o mundo das artes, assim, surge na tentativa de destroná-lo. Dessa forma, ele não o substitui, mas atua como um amplo movimento intelectual que questiona a modernidade e que exige a revisão de seus principais conceitos e formas. O pós-moderno é, autoconsciente, uma arte "dentro do arquivo" (FOCAULT, 1977, p.9) e esse arquivo é tanto histórico quando literário.

Nesse tipo de metaficção no qual é revelado um contexto ficcional e linguístico autônomo é indicado a inferência de um leitor crítico, sendo capaz de modificar esse texto. O fluxo de desenvolvimento do leitor é o fio condutor da obra. Consoante o disposto, problematiza-se um leitor autoconsciente de seu papel na produção de sentido da obra,

> É difícil acreditar que esta Anne a olhar o filho com devoção seja mulher de o abandonar num orfanato. Mas o que hoje me escapa à inteligência talvez se esclareça ao término do livro, quando eu revisar o que escreveu a minha mão inconsciente [...] Eis afinal uma hipótese que só me havia ocorrido nos piores sonhos, a de que Anne Ernst tivesse lá sua cota de sangue judeu.[...] (BUARQUE, 2014, p. 148-149)

Percebemos que o narrador apresenta uma opinião direta ao assumir a ingenuidade de sua mãe diante de um colecionador de livros e pressupor uma vaidade ao cuidar dos livros de seu pai. Dessa forma, ao exigir atenção do leitor quanto aos detalhes que estão explícitos, a forma como sua mãe conduzia o casamento, organizava a biblioteca, entre outros aspectos, o narrador personagem conduz o leitor a participar do ato de tecer o texto. Assim, utiliza o recurso da metaficção para convidar o leitor a completar o sentido do texto.

Como é de se notar, a metaficção historiográfica proposta por Linda Hutcheon designa os romances que refletem sobre o próprio processo de elaboração artística e, ao mesmo tempo, utilizam a história para contestar a própria veracidade histórica. Contudo, a ênfase da escritora canadense é sobre as narrativas que trazem em seu conteúdo a participação da história, da ficção e da teoria em seu ambiente linguístico.

Para demonstrar a participação da história, da ficção e da teoria em *O irmão alemão*, selecionamos e apresentamos algumas passagens que trazem a presença do discurso formador do repertório cultural da personagem narrador. Ele faz uso de citações e alusões à tradição literária, por meio da descrição de suas impressões a respeito da biblioteca do seu pai. Isso está explícito nos apontamentos que faz sobre as paredes da casa e no convívio com os livros, marcados desde a infância com a primeira palavra que leu.

> Até então, para mim, paredes eram feitas de livros, sem o seu suporte desabariam casas como a minha, que até no banheiro e na cozinha tinha estantes do teto ao chão. E era nos livros que eu me escorava, desde muito pequeno, nos momentos de perigo real ou imaginário, como ainda hoje nas alturas grudo as costas na parede ao sentir vertigem. E quando não havia ninguém por perto, eu passava horas a andar de lado rente às estantes, sentia certo prazer em roçar a espinha de livro em livro. Também gostava de esfregar as bochechas nas lombadas de couro de uma coleção que, mais tarde, quando já me batiam no peito, identifiquei como os *Sermões* do Padre Antônio Vieira. E, numa prateleira acima dos *Sermões*, li aos quatro anos de idade minha primeira palavra: GOGOL. Até os nove, dez, onze anos, até o nível da quarta ou quinta prateleira, durante toda a minha infância mantive essa ligação sensual com os livros.(BUARQUE, 2014, p. 16)

Contudo, podemos afirmar que Chico Buarque não tem a necessidade de apropriar-se do real, uma vez que ele reitera na orelha do livro que não é uma narrativa autobiográfica. Ele nega esse acordo salientando que não deve a verdade aos leitores. No entanto, "nada tira da sua eficiência; ele não tem necessidade de fazer alarde da verdade histórica do seu relato, a sua realidade é bastante forte; emaranha-nos, apanha-nos em sua rede, e isto lhe basta. Neste mundo "real", existente por si mesmo, no qual somos introduzidos por encanto, não há tampouco outro conteúdo a não ser ele próprio." (AUERBACH, 2007, p. 10)

Em suma, os diálogos e relações entre literatura e história demonstram não só o valor documental do texto, mas também da sua organização estética. Nesse sentido, faz-se necessário identificar e interpretar os modos de como a história é problematizada no romance e apontar a transfiguração do narrador ao se libertar da imposição da história e a afirmação da narrativa como criação literária autônoma.

Portanto, a construção literária transfigura, recria e reinventa fatos por meio da história na esteira da metaficção historiográfica, termo cunhado pela teórica Linda Hutcheon para designar os romances que refletem sobre o próprio processo de elaboração artística. Esse processo gera novas interpretações no âmbito romanesco, que por sua vez, unificam-se pela trama ao necessitar de um autor que realize a interpretação das mesmas. Daí o caráter metaficcional vislumbrado no texto buarqueano, pois, ao mesmo tempo, paradoxalmente, o autor utiliza a história para, em seguida, contestar a própria veracidade histórica.

3.2 Ilusão referencial no romance

> O real, o real. Se ao menos eu te tivesse nas mãos uma vez mais, não estaria escrevendo isto. Estaria, sim, deliciando-me contigo. A deliciosa imagem do real. O real em si, fonte espetacular da imagem. O real verdadeiro, um real destituído de mundo, vazio na plenitude de si mesmo. Esse real que laboriosamente compensamos, acumulando-o. A natureza do real. Uma coisa real ardendo em irrealidade. Marvin Cohen

> No mais realista dos romances, o referente não tem "realidade": que se imagine a desordem provocada pela mais comportada das narrações, se suas descrições fossem tomadas ao pé da letra, convertidas em programas de operações, e, muito simplesmente, executadas. Em suma [...], o que se chama de "real" (na teoria do texto realista) não é nunca senão um código de representação (de significação): não é nunca um código de execução. Barthes

Numa tentativa de mostrar que a vida é um elemento essencial à criação literária, Chico Buarque faz inúmeras vezes alusão a personagens, fatos e locais espalhados por sua obra, oferecendo ao leitor cada vez mais a ilusão ou impressão de que o que está contando é verdade.

Os trechos que fazem referências à obra de Flaubert "[...] para lhe dar de presente, não *Madame Bovary*, mas *A Educação Sentimental*" (BUARQUE, 2014, p. 38) estimulam o leitor a aceitar e comprovar cada vez mais o pacto de sinceridade feito com o autor que recorre a eventos de sua vida, pessoas e lugares pelos quais passou e apresenta como esses aspectos serviram de inspiração à criação de personagens e roteiro de sua obra. Chico Buarque tenta a todo instante convencer seus leitores de que a matéria prima de sua obra literária foi a vida real.

Para compor a "ilusão referencial" denominada por Compagnon, Chico Buarque preenche sua obra com cartas, documentos e fotos pessoais. Esses objetos fazem com que o leitor se veja diante de um romance imitador da realidade. A obra atua como um signo convencional, lembrando ao leitor que ele se encontra diante de uma obra pretensamente real, enganam o leitor sobre a autoridade do texto mimético, ou pedem sua cumplicidade para a figuração do mundo, pois de acordo com Compagnon (2014) o referente não tem realidade, ele é produzido pela linguagem e não dado antes da linguagem. Ou seja, o que existe por trás do papel não é o real, o referente, é a referência.

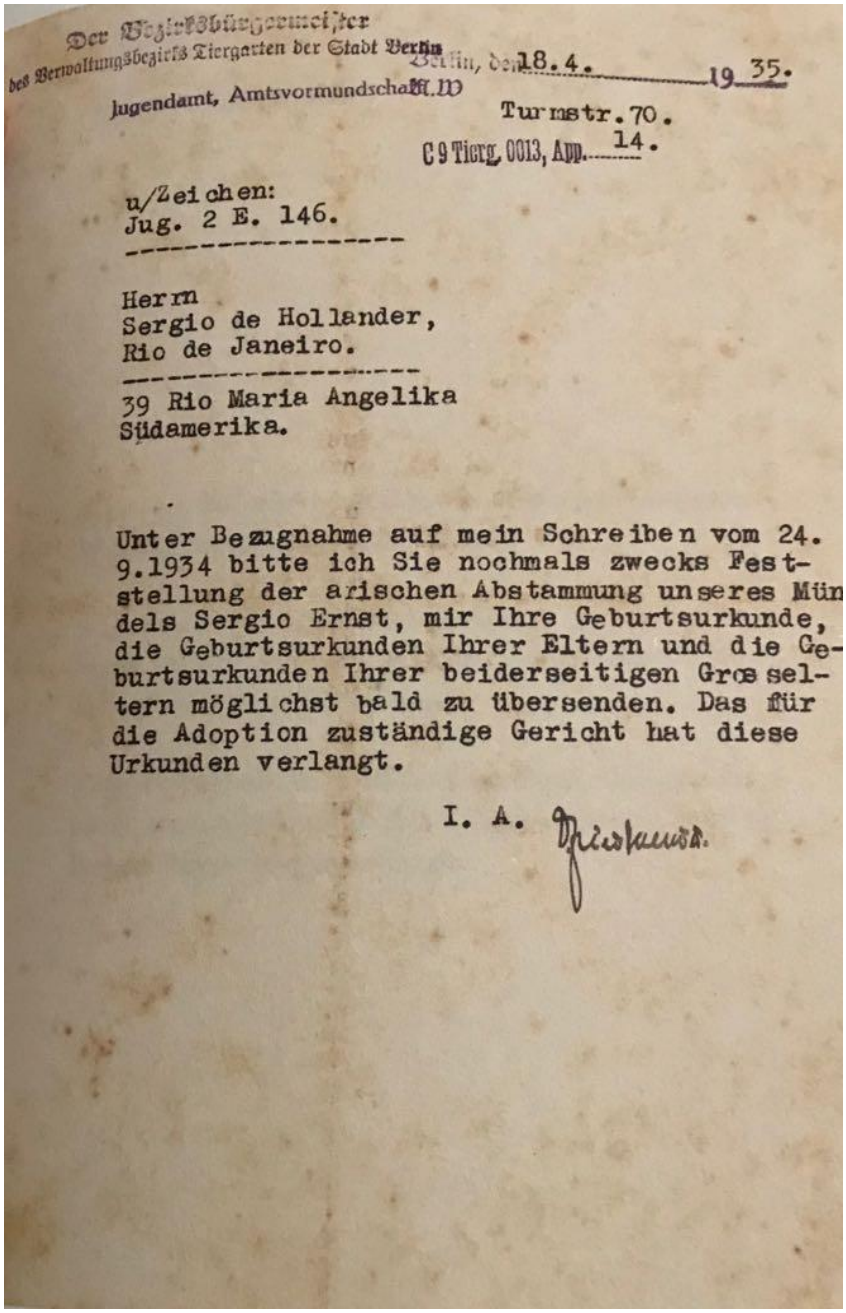
Não obstante, contrapondo-se a mímesis, o realismo, real não atua como um "reflexo" da realidade, "mas como um discurso que tem suas regras e convenções, como um códigos nem mais natural nem mais verdadeiro que outros."(COMPAGNON, 2014, p. 105)

Portanto, o realismo não consiste em copiar o real, mas em copiar uma cópia do real. Em decorrência disso, não pode ser chamado de "copiador", isto é, segundo Barthes melhor seria de "pastichador" (por uma segunda mímesis, ele copia o que já é cópia). Assim, o real é a ilusão produzida por meio da intertextualidade. Como na passagem

> Fecharam meu caminho, me acuaram contra a balaustrada do viaduto, e só então atinei com o livro na minha mão, o segundo volume do *Das Kapital*, que imediatamente larguei no chão e me pus a espezinhar. Foi quando julguei ouvir uma fuzilaria, mas eram rojões lá para os lados da Sé, e no negrume do céu os fogos verde-amarelos me arrepiaram. (BUARQUE, 2014, p. 48)

A passagem é bastante teatral, mas não límpida. O Irmão Alemão longe de representar fielmente a vida nos anos 60, age como um signo convencional arbitrário, que por sua vez, lembra ao leitor que ele se encontra diante de uma obra pretensamente realista. Eles enganam o leitor sobre sua autoridade do texto mimético. A ilusão referencial, dissimulando a

convenção e o arbitrário, é ainda um caso de naturalização do signo. Ora, o referente não tem realidade, ele é produzido pela linguagem e não dado antes da linguagem etc.



Der Bezirksbürgermeister
des Verwaltungsbezirks Tiergarten der Stadt Berlin
Jugendamt, Amtsvormundschaft III

Berlin, den 18.4. 1935.

Turmstr. 70.
C 9 Tierg. 0013, App. 14.

u/Zeichen:
Jug. 2 E. 146.

Herrn
Sergio de Hollander,
Rio de Janeiro.

39 Rio Maria Angelika
Südamerika.

Unter Bezugnahme auf mein Schreiben vom 24. 9.1934 bitte ich Sie nochmals zwecks Feststellung der arischen Abstammung unseres Mündels Sergio Ernst, mir Ihre Geburtsurkunde, die Geburtsurkunden Ihrer Eltern und die Geburtsurkunden Ihrer beiderseitigen Grosseltern möglichst bald zu übersenden. Das für die Adoption zuständige Gericht hat diese Urkunden verlangt.

I. A.

Figura 1 - Carta para Sérgio de Hollander

Em primeiro lugar, Barthes nega que a linguagem em geral tenha uma relação referencial com o mundo. Mas se o que ele diz é verdadeiro, se ele pode denunciar a ilusão referencial, se pode, pois, enunciar a verdade da ilusão referencial é que, então, apesar de tudo,

há uma maneira de falar da realidade e de se conferir a alguma coisa que existe, o que significa que nem sempre a linguagem é completamente inadequada.

A personificação é flagrante: a linguagem é personificada para negar que ela mesma seja linguagem. Graças a essas figuras, Barthes ilustra uma espécie de prestidigitação pela qual as palavras desaparecem, dando ao leitor a ilusão de que ele não está diante da linguagem, mas da própria realidade. O signo se apaga diante (ou atrás) do referente para criar o efeito de real: a ilusão da presença do objeto. O leitor acredita que está lidando com as próprias coisas: vítima da ilusão, ele está como que encantado ou alucinado.

Assim, o ficcionista Chico Buarque implicitamente invoca como as criações ficcionais são tais reais, válidas e verdadeiras, uma vez que os objetos do nosso mundo físico, ou ainda, o contrário, que esse não passa de uma grande ilusão. Isso porque, conforme Hutcheon (1984) assegura que a essência da linguagem literária mantém sob sua habilidade de criar algo novo, pois a literatura mimética sempre criou ilusões, não verdades literais, sempre fez o uso de convenções, não importando o que poderia ter escolhido para imitar, isto é, criar.

Os capítulos em *O Irmão Alemão* apontam para uma representação, para um jogo de ilusão com efeitos de realidade, que demonstra o cenário, as personagens e ações executadas por elas. Embora essas representações pretendam aproximar-se de uma realidade, no momento em que o contexto se assemelha com a realidade do leitor, o que pode ocasionar um leitor que se percebe na narrativa, ele se contempla a algo que dialoga com ele em dados momentos. Esse leitor é passivo, se reconhece em alguns momentos descritos e acredita nele. Daí, o encontro com a "ilusão referencial" por meio não só do valor documental dos textos e cartas, mas também da organização estética que os forjam.

Cada capítulo de O Irmão Alemão é um bloco do passado de Ciccio segundo sua própria leitura ou também intencionalidade. Esses apontamentos exigem do leitor criticidade para notar a organização da obra como uma ilusão sobre a existência dos fatos, sobre o real. Vale ressaltar que o romance não demanda a verdade dos fatos, uma vez que devido sua tessitura de permissão, o autor pode forjar histórias, elementos cotidianos, cenários e situações comuns que façam parte da ficcionalização.

Para Compagnon (2014), como a intenção do autor, a referência seria uma ilusão que impede a compreensão da literatura como tal. Assim, a realidade é uma convenção e um conformismo, uma espécie de contrato tácito entre o indivíduo e seu grupo social.

> A referência não tem realidade: o que se chama de real não é senão um código. A finalidade da mimesis não é mais a de produzir uma ilusão do mundo real,

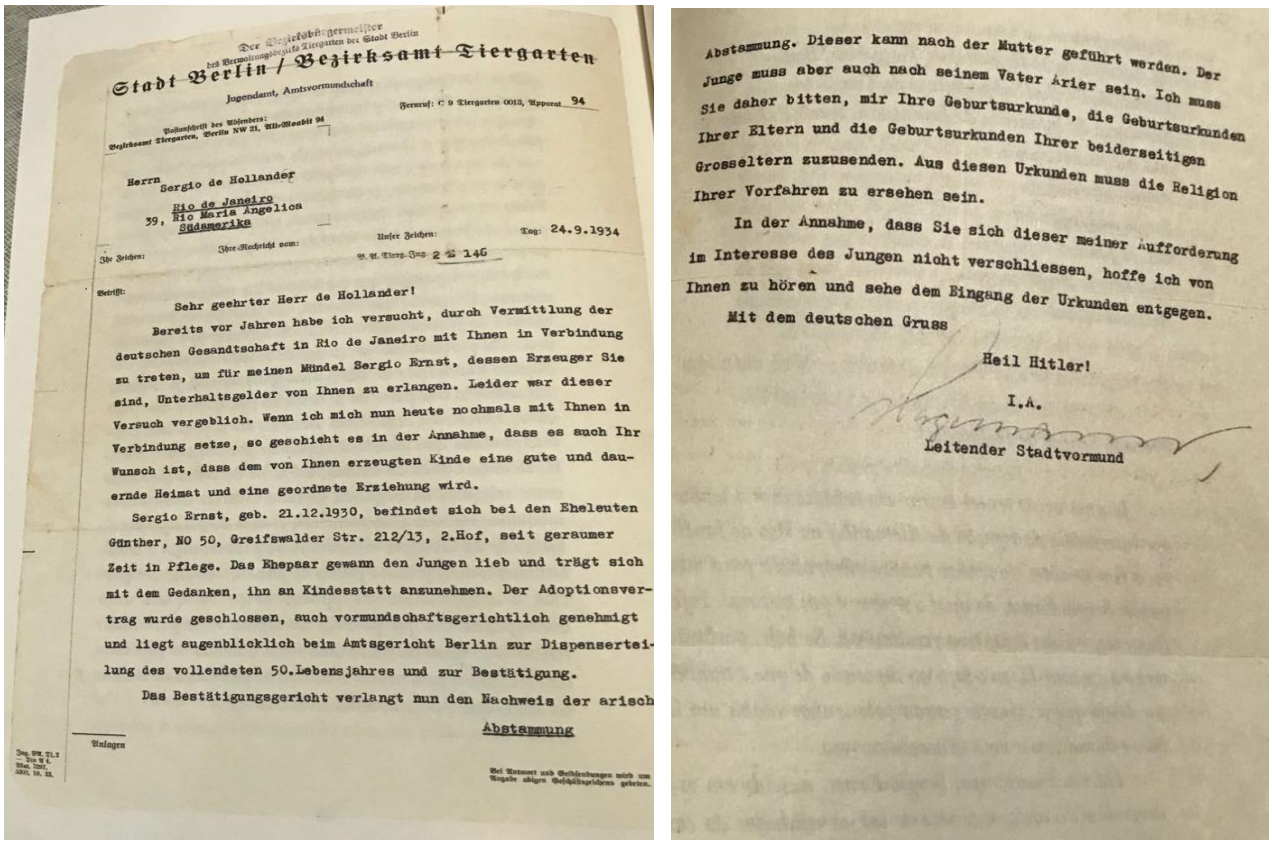
> mas uma ilusão do discurso verdadeiro sobre o mundo real. (COMPAGNON, 2014, p. 108)

Então, Ciccio considera que, a carta encontrada é a prova da existência de um irmão quase desaparecido pelo silêncio em torno dele, dando início a uma busca de muitos anos. A carta torna-se "fonte de ficção" dentro de uma ficção marcada por referências reais. Tal instrumento é a tela na qual Ciccio projeta seus sonhos e devaneios.

Chartier (1990) afirma que todo documento, seja ele literário ou de qualquer outro cunho, é representação do real que se apreende e não se pode desligar de sua realidade. Essa como um texto construído pautado em regras próprias de produção inerentes a cada gênero de escrita, de testemunho que cria "um real" na própria "historicidade de sua produção e na intencionalidade da sua escrita". Assim, todo tipo de texto possui uma linguagem específica, na qual foi produzido, própria de um protótipo particular de construção, e esta ocorre devido as normas peculiares ao meio intelectual de onde surge, ao veículo em que será veiculada e ao público a que se destina.

Enfim, o leitor, e não o autor, é o lugar onde a unidade do texto se produz, no seu destino, não na sua origem; mas esse leitor não é mais pessoal que o autor recentemente demolido, e ele se identifica também a uma função: ele é "esse alguém que mantém reunidos, num único campo, todos os traços de que é constituída a escrita" (COMPAGNON, 2010, p. 51 grifo do autor).

As imagens demonstradas entre as figuras 1, 2 e 4 referem-se a ilusão referencial estabelecida pelo autor, a fim de ludibriar o leitor em um ambiente que parece ser e poderia ser. Entre cartas onde o narrador encontra rascunhos de uma carta do pai em resposta a uma carta oficial da prefeitura de Berlim, pedindo comprovantes tanto de sua origem ariana quanto de seus ascendentes, necessárias para a adoção do filho por outro casal alemão.



Der Bezirksbürgermeister
als Vormundschaftsbehörde
Stadt Berlin / Bezirksamt Tiergarten
Jugendamt, Amtsvormundschaft

Fernruf: C 9 Tiergarten 0013, Apparat 94

Postanschrift des Absenders:
Bezirksamt Tiergarten, Berlin NW 21, Alt-Moabit 94

Herrn
Sergio de Hollander
Rio de Janeiro
39, Rio Maria Angelica
Südamerika

Ihr Zeichen: Ihre Nachricht vom: Unser Zeichen: V. A. Tierg. Jug. 2 S 146 Tag: 24.9.1934

Betrifft:

Sehr geehrter Herr de Hollander!

Bereits vor Jahren habe ich versucht, durch Vermittlung der deutschen Gesandtschaft in Rio de Janeiro mit Ihnen in Verbindung zu treten, um für meinen Mündel Sergio Ernst, dessen Erzeuger Sie sind, Unterhaltsgelder von Ihnen zu erlangen. Leider war dieser Versuch vergeblich. Wenn ich mich nun heute nochmals mit Ihnen in Verbindung setze, so geschieht es in der Annahme, dass es auch Ihr Wunsch ist, dass dem von Ihnen erzeugten Kinde eine gute und dauernde Heimat und eine geordnete Erziehung wird.

Sergio Ernst, geb. 21.12.1930, befindet sich bei den Eheleuten Günther, NO 50, Greifswalder Str. 212/13, 2.Hof, seit geraumer Zeit in Pflege. Das Ehepaar gewann den Jungen lieb und trägt sich mit dem Gedanken, ihn an Kindesstatt anzunehmen. Der Adoptionsvertrag wurde geschlossen, auch vormundschaftsgerichtlich genehmigt und liegt augenblicklich beim Amtsgericht Berlin zur Dispenserteilung des vollendeten 50.Lebensjahres und zur Bestätigung.

Das Bestätigungsgericht verlangt nun den Nachweis der arischen Abstammung

Anlagen

Bei Antwort und Geldsendungen wird um Angabe obigen Geschäftszeichens gebeten.

Abstammung. Dieser kann nach der Mutter geführt werden. Der Junge muss aber auch nach seinem Vater Arier sein. Ich muss Sie daher bitten, mir Ihre Geburtsurkunde, die Geburtsurkunden Ihrer Eltern und die Geburtsurkunden Ihrer beiderseitigen Grosseltern zuzusenden. Aus diesen Urkunden muss die Religion Ihrer Vorfahren zu ersehen sein.

In der Annahme, dass Sie sich dieser meiner Aufforderung im Interesse des Jungen nicht verschliessen, hoffe ich von Ihnen zu hören und sehe dem Eingang der Urkunden entgegen.

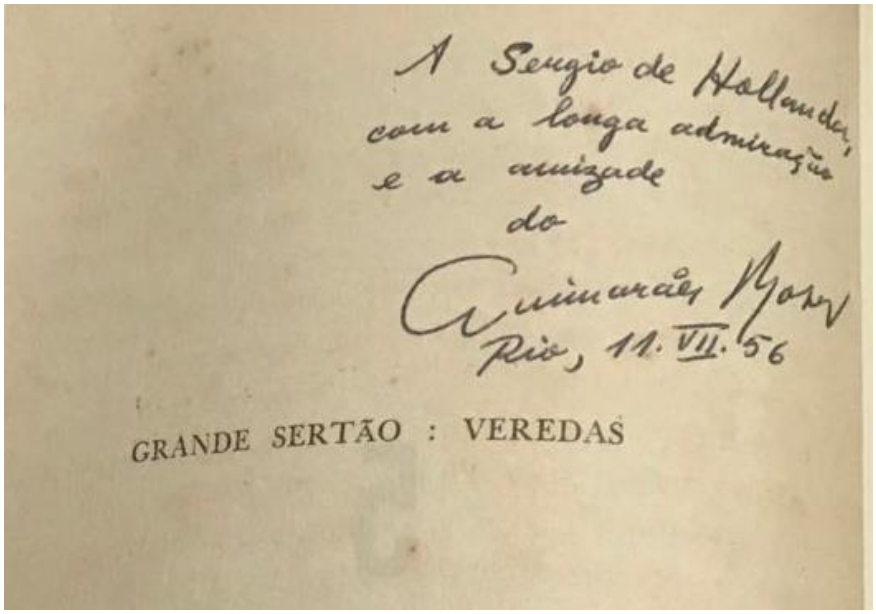
Mit dem deutschen Gruss

Heil Hitler!

I.A.

Leitender Stadtvormund

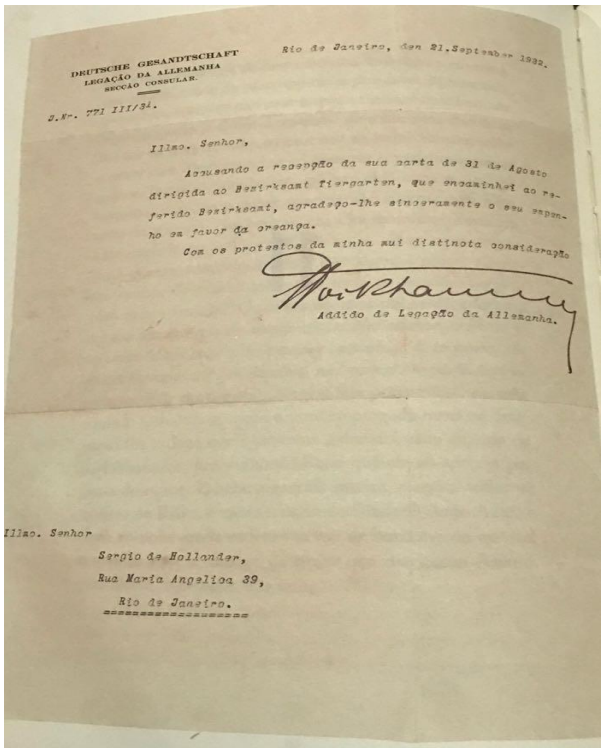
Figura 2 - Carta do Tutor Municipal de Berlim. Secretaria da Infância e Juventude destinada a Sérgio de Hollander (Buarque, 2014, p. 200-201).



A Sergio de Hollander,
com a longa admiração
e a amizade
do
Guimarães Rosa
Rio, 11. VII. 56

GRANDE SERTÃO : VEREDAS

Figura 3 - Dedicatória de Guimarães Rosa a Sérgio de Hollander (BUARQUE, 2014, p.46)



DEUTSCHE GESANDTSCHAFT
LEGAÇÃO DA ALLEMANHA
SECÇÃO CONSULAR.

Rio de Janeiro, den 21.September 1932.

J.Nr. 771 III/34.

Illmo. Senhor,

Accusando a recepção da sua carta de 31 de Agosto dirigida ao Bezirksamt Tiergarten, que encaminhei ao referido Bezirksamt, agradeço-lhe sinceramente o seu empenho em favor da creança.

Com os protestos da minha mui distincta consideração

Addido de Legação da Allemanha.

Illmo. Senhor
Sergio de Hollander,
Rua Maria Angelica 39,
Rio de Janeiro.

Figura 4 - Carta do Consulado da Alemanha no Rio de Janeiro do dia 21 de setembro de 1932 (Buarque, 2014, p. 114).

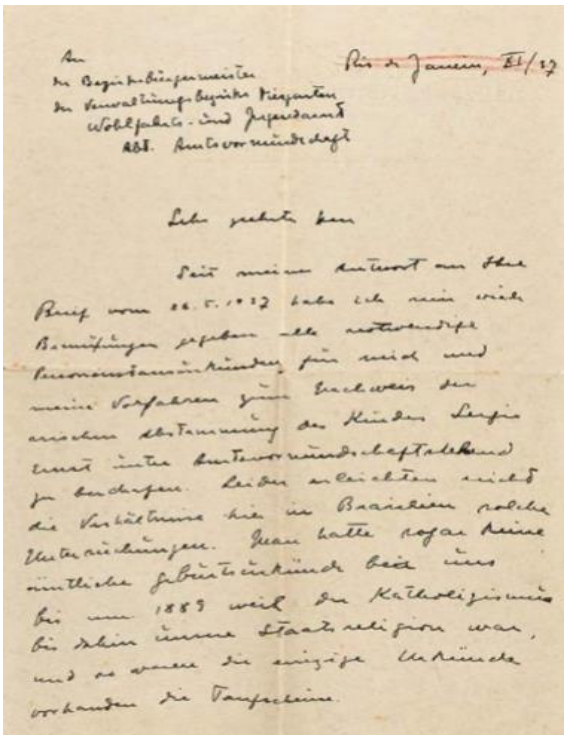


Figura 5 - Manuscrito da carta de Sérgio Buarque de Holanda em resposta às autoridades alemãs (Buarque, 2014, p. 166).

Figura 6 - Fotografia de Sergio Günther (o irmão alemão de Chico Buarque) com mulher desconhecida (Buarque, 2014, p. 231).

Figura 7 – O original da fotografia do Deutsches Rundfunk. Disponível em < https://goo.gl/tLsnik >

Por fim, a última foto do livro sustenta a ilusão referencial, pois mostra Sérgio Günther abraçado a uma mulher (figura 6). E ao procurar o original da fotografia, nota-se que a imagem não está isenta de ser ficcionalizada.

3.3 Facetas da personagem de ficção

> Para a verdade da arte, a realidade externa é irrelevante. A arte cria sua própria realidade, em cujo interior a verdade e a perfeição da beleza constituem o infinito refinamento dela mesma. A história é muito diferente. É uma busca empírica de verdades externas, e das verdades externas melhores, mais completas e mais profundas, numa relação de máxima correspondência com a realidade absoluta dos acontecimentos do passado.
>
> David Hackett Fischer

Entende-se personagem (do latim persona) como máscara de ator de teatro. Esse termo, em português, pode ser utilizado em ambos gêneros, ou seja, o personagem ou a

personagem. Diante disso, as personagens são construídas pelo autor a fim de simular comportamento e ações humanas.

Para Rosenfeld (1998) a personagem é a principal responsável pela ficcionalidade da obra, porque é ela que, como mais nitidez torna patente e constitui a ficção. No romance *O Irmão Alemão*, a personagem, Francisco de Hollander, mais conhecido como Ciccio é um rapaz de 16 anos de idade. Curioso, encontra uma carta de 1931 (transcrita no livro) direcionada ao seu pai, Sérgio de Hollander. "[...] 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 Holander [...]" (BUARQUE, 2014, p. 8) Nessa carta, uma ex-namorada em Berlim, Anne Ernst, informa-lhe que o fruto do relacionamento dos dois, Sérgio, vai fazer um ano e que se ele não responder, ela sentirá livre para se unir com outro, Heinz Bogart.

A personagem narradora tem receio de seu pai, acerca da descoberta desse bilhete dentro do livro, "Preciso guardá-lo imediatamente em seu lugar, pois se meu pai não admite que eu mexa nos seus livros, que dirá neste." (BUARQUE, 2014, p. 10)

No que tange à diferença entre as pessoas reais e as personagens fictícias, Rosenfeld diferencia como sendo as pessoas reais totalmente determinadas, apresentando-se como unidades concretas, integradas de uma infinidade de predicados, dos quais somente alguns podem ser colhidos e restritos por meio de operações cognoscitivas especiais, características que se referem em particular a seres humanos.

Todavia, assim como os seres humanos, as personagens encontram-se integradas num grande tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político social e tomam determinadas atitudes em face desses valores. Envolto em um emaranhado de crises, Ciccio, nos mostra a sede por uma fuga da realidade, até mesmo ao roubar um carro,

> Penso que entrar num carro desconhecido, cheirar seu ambiente, pegar pouco a pouco as suas manhas, ajeitar a bunda no assento, alisar o volante, experimentar o jogo da direção, fora isso tudo a melhor parte é mexer no porta-luvas, encontrar entre outras coisas um documento com o nome, a data de nascimento e a foto do proprietário, ou da proprietária. (BUARQUE, 2014, p. 11)

Desse modo, o leitor, ao contemplar uma obra literária, se vê diante de uma realidade que é fictícia, mas que, no entanto, trata mimeticamente da realidade real do momento em que foi escrita a obra. Em vista disso, Ciccio lança seus olhares receosos sobre seu pai,

> Por via das dúvidas, quando ao sair do quarto eu ouvia o toque-toque da máquina de escrever, tirava os sapatos e prendia a respiração para passar ao largo do seu escritório. E me encolhia todo se por azar naquele instante ele arrancasse num ímpeto o papel do rolo, achava que em parte era de mim a raiva que ele esmagava, embolava a folha e arremessava longe. P. 20

Nessa perspectiva, a nomeação das personagens com letras ou nomes denota, segundo o próprio narrador, sua participação na narrativa. Assim, para Rosenfeld (1968), a imaginação é concretizadora do apreciador em momentos visuais do observador de modo a perceber que não se tratam apenas de palavras componentes do discurso literário. Então, "Sérgio de Hollander, talvez aos trinta e tantos anos, já tivesse quase a metade dos livros que juntou na vida. Contava com uns quinze mil livros. Perfeccionista, passava por várias etapas até escrever algo definitivo."(BUARQUE, 2014, p. 19)

O foco do pai de Ciccio no romance reitera o ambiente literário que permeia a biblioteca. Vários escritores famosos são encontrados nesse lugar, onde também institui-se a intertextualidade e inspiram a personagem a escrever, " [...] com isso levava meses para redigir, rever, rasurar, arremessar bolotas, recomeçar, corrigir, passar a limpo e certamente contrafeito entregar para a publicação o que seriam rascunhos do esqueleto do grande livro da sua vida." (BUARQUE, 2014, P. 20)

Domingos, ou Mimmo, irmão de Ciccio era o querido dos pais e o enganava sempre. Ciccio também conta como era seu relacionamento com seu irmão mais novo, Mimmo " [...] mas volta e meia meu irmão me repassava o dinheiro do bonde e o envelope, que eu levava a pé à redação."(BUARQUE, 2014, p. 21)

Por este viés, o narrador protagonista de *O Irmão Alemão é* Ciccio que com 16 anos de idade, em 1960 descobre a existência de um meio irmão, por meio de uma carta destinada a seu pai. Ciccio levanta hipóteses sobre esse fator, seu irmão na Alemanha, país onde ele imagina que este viva. Desta forma, nota-se que cada momento descrito é de suma importância para a composição dessa estética que, se pode dizer, é primordial numa obra ficcional.

Integrado a essa singular estática, a personagem apresenta papel fundamental no que se refere à composição da obra, porque representa seres humanos de contornos definidos e definitivos, em amplas medidas transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar.

Assim como é para Anaton Rosenfeld, a personagem é, para Antônio Cândido, um ser fictício, elemento no qual o romance se firma e passa a existir como verdade existencial.

Em suma, pode-se dizer que o romance tem suas bases alicerçadas em uma relação e afinidade entre o ser real e o ser fictício, manifestado por meio da personagem, que é a concretização deste. Assim como notamos em *O Irmão Alemão* que se baseia em pessoas reais para lapidar seus personagens fictícios. Um exemplo é Assunta, mãe de Ciccio que era responsável pela biblioteca, como no trecho "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." (BUARQUE, 2014, p. 19)

Considerada submissa aos olhos do filho, a mãe sempre estava disponível para as escritas do pai e cuidava dos serviços domésticos. Logo, "Assunta!, era alguma citação que ele precisava transcrever urgentemente de um determinado livro."(BUARQUE, 2014, p. 20)

No romance contemporâneo, o nível de complexidade da personagem fictícia aumenta, diminuindo uma ideia de um esquema fixo, de ente delimitado, que decorre do trabalho de seleção do romancista (CANDIDO *apud* ROSENFELD, 1998). Isso se deve à revolução que ocorreu a partir do século XVII e estendida até ao século XX, em que a estrutura da obra passa de enredo complexo e personagem simples, para enredo simples e personagem complexa. Uma mudança que para Cândido, deve-se ao esforço de aproximar a personagem da pessoa real. Assim, pois, temos que a fragmentação da personagem, no romance, serve de base para o leitor aproximar a personagem da pessoa real.

3.4 A memória de fatos marcantes: resgate histórico

Ao perceber que Chico Buarque relaciona fatores referentes a sua vida, é oportuno considerar que o autor utiliza o recurso memorialístico para construir sua obra. Diante disto, nota-se que esse recurso é utilizado no momento do percurso, desde sua infância até o período em que o escritor esteve na Alemanha em busca de seu irmão alemão. Contudo, mesmo que Chico Buarque lance como ponto de partida uma questão familiar, o autor mescla elementos pessoais e para além disso, ilustra com passagens históricas.

Dusilek (2013) afirma que é o transcorrer do tempo que permite o estado de surgimento da memória. O tempo é, pois, condição e empecilho para o exercício da memória: condição, já que sem ele não há memória; empecilho, já que com ele, e quanto mais ele passa, a tentativa de vivenciar a memória se torna mais difícil.

Assim, "ter uma lembrança (mneme) está ligado à aparição da memória, a um determinado reconhecimento, e "ir em busca de uma lembrança" (anamnesis) se relaciona ao

ato da reminiscência, à recordação que "consiste numa busca ativa" (RICOEUR apud DUSILEK, 2007, p. 37); àquela faculdade estritamente humana.

A memória é um dos recursos de ficcionalidade usados por Chico Buarque para compor *O Irmão Alemão* (2014). O protagonista Ciccio é envolvido na rememoração, desde sua infância, na década de 1940, até o ano de 2013. O seu período de juventude é envolto às sombras da ditadura militar, a qual deixa cicatrizes capazes de marcar a personagem.

É um romance permeado de história porque desnuda momentos relevantes da história da sociedade. Ele não coloca a História como nos romances de explícita denúncia social, pois seu vínculo com a realidade, está presente, indiscutivelmente, na desmistificação de todos os valores estéticos e históricos, deixando a descoberto os aspectos do regime militar e o holocausto.

A seriedade que o fato representa para a história oficial é transformada em criticidade. Embora a tensão seja diluída no texto por meio do humor da personagem narradora, essa não deixa de denunciar os episódios ocorridos durante o regime militar.

> Guincham pneus na esquina e vejo entrar na rua um camburão que breca de repente. E arranca num zás-trás, deixando um homem acocorado no meio da rua. [...] E ao primeiro tiro larga a mil em direção à rua de onde veio, talvez no intuito de voltar para a casa dos amigos, da namorada, da mãe. Antes da esquina estaca, rodopia, corre de volta para cá, e é quando a fuzilaria se intensifica. Eu não gostaria de ver sua cara, e de fato não vejo porque explode, a cabeça dele explode antes que eu possa fechar os olhos. [...] Apesar do calor, visto o pulôver e ainda assim me estremeço inteiro, olhando o vermelhão do sangue apenas diluído nas poças d'água. (BUARQUE, 2014, p. 99).

Os fragmentos estão vinculados um ou outro pela linearidade e pelo suspense que os caracteriza, mantendo o leitor atento ao seu desenrolar. No caso de *O Irmão Alemão*, não existe o suspense, conforme observa-se na orelha do livro, quando o leitor já sabe que vai ler um livro de aventuras fantasiosas, cujo personagem tem o intuito de apropriar-se da ilusão referencial.

O romance possui linearidade e coerência temporal. Todavia, está entremeado de levantamento de hipóteses que a personagem narradora faz, portanto, o leitor se vê perdido no emaranhado de pensamentos que o narrador permite dentro do texto.

Por conseguinte, uma das personagens, a mãe de Ciccio, que tem o filho desaparecido, Assunta, nega a possibilidade de que o filho possa ter sido capturado ou tenta enganar sua dor ao driblar seus pensamentos, "então, mamãe botou na cabeça que o filho tinha partido com a Tricita para Buenos Aires" (BUARQUE, 2014, p. 159).

Por outro lado, o pai, Sérgio, apesar de recorrer ao secretário de Justiça de São Paulo, que não tardou a ligar de volta a respeito do paradeiro de Domingos de Hollander, Mimmo, era mais realista

> agora vivia recostado com os olhos vagos na espreguiçadeira, um Proust fechado no colo e uma bituca de Gauloises entre os dedos. Recusava ir para cama, mal tocava nos pratos que mamãe lhe levava e só se levantava amparado nela para fazer suas necessidades" (BUARQUE, 2014, p. 160).

É notável que a dor narrada torna-se ainda pior do que seria o luto pela perda, pois a ocultação sobre o que ocorreu com Mimmo deixa o sentimento de tristeza no cenário, bem como o silêncio adquirido pelo teor do acontecimento.

Em *O Irmão Alemão*, a barbaridade da ditadura militar emerge sob forma de propaganda oficial, quando a voz do desaparecido surge pela casa em um comercial de rádio "a locução de Mimmo seguia no ar: quem não vive para servir ao Brasil não serve para viver no Brasil" (BUARQUE, 2014, p. 185).

Em alguns momentos, a personagem narradora empenha-se em ilustrar as cenas de tortura. No processo de rememoração, essas cenas podem ser esmiuçadas da imaginação.

> Em pesadelo recente, lembro-me de tê-lo visto com os pulsos presos às costas por uma corda, e ser assim alçado em pêndulo até desfalecer com os ombros desarticulados. E ao me perder em fuga pelos corredores desse pesadelo, encontrei-o no chão de um calabouço, de mãos e pés atados, o torso em convulsões como se as vísceras lhe fossem roídas, talvez por um rato cu adentro. (BUARQUE, p. 143, 2014).

As marcas do nazismo não passam de forma sutil na narrativa. Isso porque, por meio de cartas destinadas do governo alemão a Sérgio, são revelados a tentativa de trazer o filho alemão para o território brasileiro. Entretanto, essa situação esbarra em procedimentos burocráticos, que por sua vez dificultam a prova de que o menino não tem origem judia. Há ainda o simples desinteresse do regime hitlerista de resolver o empecilho, conforme conta Sergio em uma carta: "as certidões de nascimento brasileiras não bastam à corte alemã, porque delas não se depreende a religião" (BUARQUE, 2014, p. 163). Nas cartas, pode ser percebida também a aflição de Sergio em encontrar uma solução para o imbróglio: [...] esforcei-me bastante para conseguir todas certidões necessárias, minhas e de meus antepassados, a fim de comprovar a origem ariana do menino Sergio Ernst, que se encontra sob tutela pública.

Infelizmente, as condições aqui no Brasil não facilitam as investigações. [...] Não seria possível enviar mensalmente uma soma para o sustento do menino? (BUARQUE, 2014, p. 164).

Enfim, Cytrynowicz (2003) defende que até mesmo o historiador não está isento de nenhuma das capturas externas e do caráter fragmentário da memória, mas seu compromisso é, de certa forma, historicizar as próprias formas de memória e de história. Dessa forma, faz-se presente essa consciência histórica e memória em prol dos fatos históricos. E assim, nota-se que o narrador em *O Irmão Alemão* não apenas relata suas reminiscências, como também perfaz um percurso de refletir sobre o ato de rememorar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao propor a análise da obra *O Irmão Alemão*, de Chico Buarque de Hollanda, buscou-se refletir sobre os espaços que vão se dialogando entre si, desde o romance histórico até a metaficção historiográfica, uma vez que essa tessitura com esse gênero nos permite uma leitura precisa no contexto pós-moderno. Dessa forma, investigar as possibilidades de imbricamento da história, ficção e literatura com suas correspondências, constitui-se como o auge da pesquisa.

No que tange nossos objetivos, esses tiveram por finalidade analisar a relação entre a literatura e a história, a forma como, em *O Irmão Alemão* de Chico Buarque, realidade e ficção se unem causando um efeito de convencimento do leitor à luz de acontecimentos literários verossímeis. Sendo assim, essa reflexão teve suporte nas teorias de Linda Hutcheon (1991), White (1992), Zênia de Faria (2012) Maria Tereza de Freitas (1986) e outros estudiosos.

No primeiro capítulo, intitulado Fortuna Crítica de Chico Buarque apresentou uma revisão da fortuna crítica dos romances de Chico Buarque concomitante a uma revisão da literatura acerca da obra *O Irmão Alemão* a partir de 2015, uma vez que o livro foi lançado em 2014 e os estudos da obra surgiram a partir dessa data. Levantou-se, portanto, os primeiros passos de Chico Buarque e os seus romances que emergiram à luz do pós-modernismo.

Em vista disso, refletimos sobre as obras do autor, as semelhanças, os temas que fizeram uma ponte para *O Irmão Alemão* e os pontos marcantes desse último romance de acordo com a crítica. Torna-se oportuno revisitarmos a fortuna crítica do autor e os traços marcantes de sua última obra, objeto desse estudo.

No segundo capítulo, “Romance Histórico, Metaficção e Metaficção Historiográfica”, evocamos teóricos a fim de ampliar a discussão sobre o romance pós-moderno. Isso porque o romance *O Irmão Alemão* tem características historiográficas e estabelece diálogos com a metaficção historiográfica. Além disso, apresentamos um paralelo entre a história, literatura, ficção, intertextualidade e o estatuto da verossimilhança. Por fim, discutimos o uso consciente de múltiplos intertextos utilizados por Chico Buarque de Hollanda para alicerçar sua obra entrelaçada pela metaficção historiográfica.

O terceiro e último capítulo, “Memória? Metaficção? Metaficção Historiográfica: *O Irmão Alemão* em Foco”, analisamos como o escritor proporciona um construto verossímel ao se ver diante de um acontecimento histórico constitutivo do fazer literário, pautado em conceitos sobre a latência da história em elaboração de enredos ficcionais. Outrossim, com a “ilusão referencial”, denominada por Compagnon (2010), foi possível ratificar como as

personagens brincam com o efeito de realidade, se configurando com o uso exaustivo da figuratividade.

Por outro lado, buscamos compreender o caráter ficcional da personagem, refletindo sobre a definição concedida por Anatol Rosenfeld (1978) por meio de uma perspectiva de entrelaçamento das teorias apresentadas. No âmbito da memória, reiteramos a questão da memória como instrumento de registro do passado inseridos na obra de Chico Buarque.

Cabe esclarecer que Chico Buarque traz à baila sua imaginação unida com elementos reais na narrativa. Entretanto, assim como o artista diz, a história do livro acabou, mas a saga pelo irmão continua. Desse modo, por meio de sua narrativa, uma nova memória é "lapidada" ao percorrer as imagens proporcionadas por meio de cartas e demais elementos constitutivos que contribuíram para a construção da obra.

Podemos afirmar que Chico Buarque não descarta o fingimento poético, isso porque ao despertar o leitor com elementos reais, ele acrescenta novas versões para os acontecimentos. Desse modo o autor possibilita a pluralidade, estabelecendo várias verdades, as quais se opõem ao discurso oficial dos acontecimentos tido como único e verdadeiro. Diante disso, a metaficção historiográfica alinha-se no romance por entrelaçar a história, ficção de modo a exceder os pilares do real e o imaginário.

Não se pode desconsiderar que, ao permitir que o leitor permaneça na linha tênue da dúvida e da incerteza quanto à ficcionalidade ou não dos fatos narrados, se realmente aconteceram, o autor permite questionamentos quanto à veracidade dos fatos, confirmando um viés da metaficção de ultrapassar o papel do leitor como organizador da interpretação da narrativa. Portanto, Chico Buarque utiliza o recurso metaficcional para exigir a atenção e envolvimento da leitura. Outrossim, a narrativa de Chico Buarque possui uma característica de hibridização, ou seja, ele é tanto memoraliastístico, quanto metaficcional e perpassa pelo metaficção historiográfica.

O Irmão Alemão é uma narrativa que entrelaça realidade e ficção por suas intrínsecas qualidades estéticas e por suas contribuições para a compreensão das relações entre ficção literária e história em nosso sistema cultural. A polêmica intertextual estabelecida, potencializa e contribui para a interpretação e significação de sua obra, recuperando fatos históricos e oferecendo alternativas para completar qualquer reflexão sobre os episódios do regime militar no Brasil.

Por fim, a possibilidade de classificação de *O Irmão Alemão* como metaficção historiográfica, seguindo as reflexões de Linda Huchteon, sugere uma contribuição que supera

os níveis superficiais da leitura, isto é, propõe uma leitura cada vez mais aprofundada a fim de analisar e questionar a história considerada verdadeira. Com isso, a ilusão referencial auxiliou no processo de feitura da obra, uma vez que criou uma atmosfera de verossimilhança na obra narrada ao deixar que o leitor tire suas próprias conclusões acerca dos mecanismos que o autor oferece.

REFERÊNCIAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamim; CAMPEDELLI, Samira Youseef. *Tempos de literatura brasileira***.** 2. ed. São Paulo: Ática, 1986.

ALVES, Thaís Maiara; ANDRADE, Émile Cardoso**.** *Tramas e silêncios na narrativa contemporânea: reflexividade e metaficção em O Irmão Alemão e Cabra Marcado para Morrer.* II Congresso de Ensino, Pesquisa e Extensão da UEG. 19 a 21 de outubro de 2016. Pirenópolis, Goiás.

ANDRADE, Dayana Velozo Pastor. *Metalinguagem em Budapeste, de Chico Buarque*. 2010. 83 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/99174>.

ARISTÓTELES. *Arte Poética***:** texto integral. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2003.

AUERBACH, Erich. A Cicatriz de Ulisses. In: *AUERBACH, Erich. Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental.* São Paulo: Perspectiva, 2007b, p. 1- 20, 2007a.

AZEVEDO, Edjande da Costa Souza. Metaficção historiográfica e autoria feminina em dias e dias. *Anais do II Seminário Nacional Literatura e Cultura*, v. 2, São Cristóvão: UFBA, GELIC, 2010. ISSN 2175-41281.

BARTHES, Roland. Efeito de real. In*: O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARCA, Antonio Jiménez.*Chico Buarque procura (e encontra) o irmão alemão em novo romance.* Disponível em: http://brasil.elpais.com/brasil/2014/11/22/cultura/1416613682_197649.html Acesso em: 01 nov. 2016.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p.261-306.

BELÉM, Euler de França. *Romance é produto de caçada de Chico Buarque pelo irmão alemão*. Disponível em: http://www.jornalopcao.com.br/colunas-e-blogs/imprensa/romance-e-produto-de-cacada-de-chico-buarque-pelo-irmao-alemao-21473/ Acesso em: 22 set. 2016.

BERNARDO, Gustavo. Da agonia da identidade. *Confraria* – Revista de Literatura e Arte, 2009.

BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Ática, 1985.

BRANDÃO, Márcia de Oliveira Reis. Metamorfoses No Espaço Em Estorvo, De Chico Buarque: Mesmos Lugares, Diferentes Sentidos. *Olho d'agua*. São José do Rio Preto. 2011

BUARQUE, Chico. *O irmão alemão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

CANDIDO, Antônio; ROSENFELD, Anaton; PRADO, Décio de Almeida. *A personagem de ficção.* 9 ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

CARVALHO. Cristiano Mello de. *O Romance de Chico Buarque: Uma leitura de Estorvo, Benjamim e Budapeste*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2009. Disponível em < http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/28202>

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*: literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COUTINHO, A. *Conceito de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Pallas, 1976.

CYTRYNOWICZ, Roney. O silêncio do sobrevivente: diálogo e rupturas entre memória e história do Holocausto. In: Seligmann-Silva, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp. 125-140. 2003.

ENTINI, Carlos Eduardo. *Chico Buarque estreou como escritor no Estadão*. Disponível em < http://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,chico-buarque-estreou-como-escritor-no-estadao,10216,0.htm> Acesso em 24 mar.2018

FARIA, Zênia de. A metaficção revisitada: uma introdução. *Signótica*, v. 24, n. 1, p. 237-251, jan./jun. 2012.

FERNANDES, Márcia; PÉREZ-LABORDE, Elga. Duas faces de uma mesma moeda: na fronteira da autoficção pós-moderna em O Irmão Alemão, de Chico Buarque. *Cerrados*. Nº 38. 2015. Páginas 161 a 173.

FREITAS, Maria Tereza de. *Literatura e história: o romance revolucionário de André Malraux*. São Paulo: Atual, 1986.

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%3EAcesso> Acesso em: 02 fev. 2017.

HERMANN, Jennifer. Reformas, endividamento externo e o "milagre" econômico. In: *Economia Brasileira Contemporânea*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____ . *Narcissistic Narrative: the metafictional paradox*. New York: Methuen, 1984.

JACOMEL, Mirele Carolina Werneque. Tecendo o avesso da história pela metaficção historiográfica. *Uniletras*, Ponta Grossa, v. 30, n. 2, p. 421-460, jul./dez. 2008.

LIMA, Annalice Del Veccio. Aspectos da Escrita Contemporânea em O Irmão Alemão, de Chico Buarque. *Inventário.* Nº17, dez. 2015. Salvador-BA

LUKÁCS, Georg. *The Historical Novel*. Trad. Hannah e Stanley Mitchell. Lincoln e Londres: Universidade do Nebraska, 1983.

MASSI, Augusto. *Chico Buarque volta ao samba e rememora 30 anos de carreira*. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 9 de janeiro de 1994. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/1/09/mais!/3.html>. Acesso em: 10 dez. 2016.

MASTELLA, Adriano Silveira; GODOY, Christiane Kleinubing. O Pós-Modernismo na Literatura e nos Estudos Organizacionais: Manifestações e características. *E&G Economia e Gestão*. Belo Horizonte, v. 17, n. 46, Jan./Abr. 2017 – ISSN 1984-6606

MATOS, Alessandro A. Fagundes. Ditadura, MPB e Sociedade: a música de resistência em Chico Buarque de Holanda. *Web Revista: Páginas de debates.* UEMS, 2011. Disponível em: Acesso em 03/01/2017.

NAVAS, Diana. *Narcisismo discursivo e metaficção*. São Paulo: Scortecci, 2009.

OLIVEIRA, Cristiano Mello De. A Representação Do Personagem "Desfocado" No Romance Benjamim, de Chico Buarque. *Linguasagem*, São Carlos, V. 23 (1): 2015.

OTTE, Georg. A sombra do pai-sobre O Irmão Alemão, de Chico Buarque. *Aletria*. Belo Horizonte, v.26, n.2, p.195-200, 2016.

PAGANINI, Martanézia Rodrigues. Leitura da Representação do Eu no Romance O Irmão Alemão de Chico Buarque de Hollanda. UFES. VII Congresso Internacional de Pesquisa (Auto) Biográfica. UFMT – CUIABÁ – 17 a 20/07/2016. *Anais VII CIPA* – ISSN 2178-0676

PEREIRA, Gabriel da Cunha. O Irmão Alemão: Entre a autobiografia e a ficção. *Verbo de Minas*, Juiz de Fora, MG, v. 16, n. 28. p. 69-82, ago./dez. 2015 – ISSN 1984-6959

PEREIRA, Rene Rogério. *Leite derramado, de Chico Buarque, à luz do conceito de alegoria de Walter Benjamin*. Mestrado, PUC, São Paulo, 2011.

PEREZ, Tânia Maria De Mattos. *Estorvo, De Chico Buarque: Uma Leitura Alegórica*. XII Congresso Internacional da ABRALIC Centro, Centros – Ética, Estética, 2011.

PINTO, F. B. *O Brasil de Chico Buarque: Nação Memória e Povo*. 2007. 131 páginas. Dissertação (Mestrado em Sociologia) Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007

PIRES, José Cardoso. *Balada da praia dos cães*. 5 ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.

RIBEIRO, Márcia Fernandes. *O protagonista multifacetado: Uma leitura pós-moderna de Estorvo e Budapeste, de Chico Buarque*. 143 f. Dissertação (Mestrado em Literatura). UNB, 2015.

SANTOS, Elaine Cristina de Jesus. *A narração e a experiência de morte em Leite Derramado, de Chico Buarque*. 2010. 90 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

SILVA, Edna Lúcia; MENESES, Estera Muszkat. *Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação*. 4. ed. rev. atual. – Florianópolis: UFSC, 2005. 138p.

SILVA, Márcio (Org.). *História, Memória, Literatura. O testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Ed. Unicamp, 1999, p.247-297.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar. *Teoria da literatura*. 8. ed. Coimbra: Almedina, 1978.

SOUZA, Jefferson Cassiano Oliveira de. *Benjamin torto na vida: o personagem gauche no romance de Chico Buarque.* 2010. 106 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/91539>.

SOUZA, Márcio de. *Galvês, o imperador do Acre*. Rio de Janeiro: Editora Brasília/Rio, 1978.

SUMIYA, Cleia da Rocha Sumiya O romance histórico no Brasil: um breve panorama da produção ficcional. *Letrônica*. Revista Digital do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS Porto Alegre, v. 9, n. 1, p. 150-164, janeiro-junho 2016. e-ISSN 1984-4301.

VIOTTO, Adão Jildo; BARRA, Cynthia de Cássia Santos. O trama ficcional em Budapeste de Chico Buarque. *Anais do SILEL*. Volume 3, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2013

WAUGH, Patricia. Metafiction – the theory and practice of self-conscious fiction. London and New York: Methuen, 1984.

WELTER, Juliane Vargas. Onde andarão Castana, Matilde, Sergio, Domingos, Ariosto...? Os desaparecidos como princípio formal dos romances de Chico Buarque. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros.* Nº.66 São Paulo Jan./Apr. 2017.

WERNECK, Humberto. *Chico Buarque. Tantas palavras*. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre crítica da cultura*.Tradução de Alípio Correio de Franca Neto. 2. ed. São Paulo: Editora da USP, 1994.

_____. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. Tradução de José L. de Melo. 2. ed. São Paulo: Editora da USP, 1995.

WINK, George. A propósito de um irmão alemão: a ficcionalização de um assunto internacional de família. *In: Estudos de literatura brasileira contemporânea*. n. 50, p. 47-66, jan./abr. 2017.

XITU, Uanhenga. *Mestre Tamoda e Kahitu*. São Paulo: Ática, 1984.