

*Duas Faces de uma mesma Moeda:
Na Fronteira da Autoficção
Pós-Moderna em O Irmão Alemão,
de Chico Buarque*

*Two Faces of the same Coin:
On the Bound of Postmodern
Autofiction In O Irmão Alemão,
Chico Buarques*

Márcia **FERNANDES**

Mestre em Literatura pelo
Departamento de Teoria
Literária e Literaturas –
Instituto de Letras – UnB.

marciafernandes.jornal@gmail.com

Elga **PÉREZ-LABORDE**

Professora do Programa de
Pós-Graduação em Literatura da
Universidade de Brasília. Líder
do grupo de pesquisa Literatura
Latino-americana Contemporânea.

elgaplaborde@gmail.com

Resumo

Em *O irmão alemão*, romance publicado em 2014 por Chico Buarque, o escritor mescla fatos já conhecidos da sua biografia pública com trechos fictícios marcados pelo delírio e pela imaginação desenfreada do eu-lírico. Pode-se interpretar *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 linha dura da repressão militar são elementos que aproximam e tornam o autor Chico semelhante ao personagem Ciccio.

Palavras-chave: *O irmão alemão*; autoficção; autobiografia; Chico Buarque

Abstract

In *O Irmão Alemão*, romance published in 2014 by Chico Buarque, the writer blends facts already known of his biography to the public with fictional passages marked by delirium and the unrestrained imagination of lyric self. *O Irmão Alemão* can be interpreted, as a work of autofiction — neologism created by Serge Doubrovsky to describe works which blend reality and fiction. The typical existence, in the author and character lives, a German brother, the passion for soccer and literature, the father Sergio surrounded by books and living with the hard line of military repression are elements that make similar and approach the author Chico to the character Ciccio.

Keywords: *O irmão alemão*; autofiction; autobiography; Chico Buarque

Ciccio observa a calçada molhada, ainda empapada pelo granizo que caiu na madrugada e pela chuva fina que teima em carregar os ares de São Paulo. Olha para a nesga de sol no outro lado da rua, olha para os prédios cinzentos, olha para todo aquele tipo de gente que vai e vem num frenesi descontrolado. O olhar estaca nas duas viaturas que bloqueiam o final da rua. Pode ser um tenente qualquer do Exército, pode ser uma investigação comum, pode ser que nem reparem nele. Pode ser um censor que se ofendeu com alguma canção que ele escreveu. Talvez tenham se chateado com algum verbo, algum adjetivo, com os substantivos ele nem se apega mais. Ciccio, no entanto, não tem canção alguma escrita, é estudante de Letras e carrega um Fernando Pessoa inocente nas mãos.

Chico pega uma transversal, muda o lado da calçada, um camburão passa guinchando os pneus e mira num rapaz parado ali em frente. O rapaz paralisa, toma postura, sai correndo, mas o tiroteio começa, a mira ajusta-se e a cabeça dele explode. O jornal do outro dia há de declarar a morte de mais um terrorista. Chico não sabe. Na verdade, viu os horrores dos tempos de chumbo de perto, mas jamais presenciou a execução do dito “terrorista”. Durante parte do Regime Militar, esteve fora, havia partido com Marieta e a primeira filha para Itália. Chico e Ciccio têm em comum o pai Sérgio – um intelectual rodeado de tantos

1 | Adotamos neste artigo a assinatura Chico Buarque, em vez de Chico Buarque de Hollanda. O critério para esse uso foi o fato do escritor ter abandonado o “de Hollanda” no início da carreira. (ZAPPA, 2011).

livros – além de um irmão desconhecido nascido e criado na Alemanha da Segunda Grande Guerra. Chico e Ciccio, no entanto, são duas figuras absolutamente distintas. Em seu quinto romance, Chico Buarque¹ brinca com a sua biografia pública e produz uma obra que transita no limiar entre a autobiografia e a ficção.

A biografia como construção literária, sobretudo a autobiografia, levanta um debate controverso. Como aponta Paul de Man (1979), existem “pressupostos sobre o discurso autobiográfico que são, na verdade, altamente problemáticos”. Primeiro porque, de acordo com o autor, há uma tentativa de definir a autobiografia como gênero literário. Isso a colocaria no mesmo patamar de gêneros tão sólidos e canônicos como a tragédia e a poesia lírica (MAN, 1979). O segundo motivo é que a autobiografia é conceituada — ainda que essa definição seja tantas vezes vista como falha — como uma produção documental, pautada na verdade, que parece “depender de eventos reais e potencialmente verificáveis de um modo menos ambivalente que a ficção” (MAN, 1979). Seria possível, no entanto, uma produção literária estar tão impregnada da realidade que resultaria em uma construção pura, completamente livre da ficção? Para Man (1979), dificilmente esse tipo de construção literária não conta com pelo menos um elemento ficcional. Por isso, para ele, “a autobiografia parece sempre ligeiramente desacreditada e autoindulgente”. Man defende que “a distinção entre ficção e autobiografia não é uma polaridade ou/ou: é indecível” (MAN, 1979).

O historiador e filósofo francês François Dosse também traçou um amplo panorama sobre as questões acerca da produção biográfica. Em *O desafio biográfico* (2009), Dosse (2009) defende que a biografia é um sim um gênero, híbrido, que se coloca em constante tensão, numa tênue fronteira entre o intuito de reproduzir o real, o verdadeiro e a tentativa de refazer um universo perdido sem explorar o polo imaginativo, estético e artístico do biógrafo. “O caráter próprio da biografia consiste em depender de uma indistinção epistemológica. O gênero biográfico é uma mescla de erudição, criatividade literária e intuição psicológica”.(DOSSE, 2009).

Dosse cita Ricour ao dizer que a biografia é “um misto instável de fabulação e experiência viva” (RICOEUR apud DOSSE, 2009). Quem se dispõe a ler uma biografia sabe que ali vai encontrar fatos declarados como reais, relacionados à vida de uma determinada pessoa. Quem se dispõe a publicar uma biografia promete informações pautadas na verdade, nos testemunhos orais, registros de memórias, confissões e documentos, “fatos verídicos, pois o biógrafo deve ao leitor, acima de tudo, a verdade” (MAUROIS apud DOSSE, 2009). Ainda que seja uma produção até certo ponto documental, que retrata uma determinada realidade, Dosse aponta que a biografia também possui passagens puramente estéticas, não necessariamente reais, desenvolvidas pelo talento do escritor. Isso torna essas produções ainda mais ricas. Para Dosse (2009), o biógrafo deve apelar para o caráter imaginativo para preencher as lacunas da história documentada. “A realidade das personagens da biografia não as impede de serem sujeitos de arte” (MAUROIS apud DOSSE, 2009). Cabe ao biógrafo,

como um retratista, escolher o que há de essencial, editar a história de forma que o romance fique coeso e autêntico, sem necessariamente narrar todos os fatos.

Para Dosse (2009), os escritores que tentam apenas narrar a história integral, sem edições ou inserções, sem romancear a escrita, acabam por produzir biografias de qualidade menor. Ele explica que os biógrafos que se julgam historiadores deixam de criar retratos admiráveis, pois “procurar trazer tudo a luz é, pois, ao mesmo tempo a ambição que orienta o biógrafo e a aporia que o condena ao fracasso” (DOSSE, 2009). Para o filósofo, esse hibridismo do gênero transformou biógrafos em exímios romancistas e resultou em grandes obras literárias. Isso porque, ao ler uma biografia, “exigimos dela os escrúpulos da ciência e os encantos da arte, a verdade sensível do romance e as mentiras eruditas da história” (MAUROIS apud DOSSE).

Por isso, Dosse cita Boswell ao dizer que o melhor método biográfico é o que une acontecimentos importantes da existência de uma pessoa com declarações desse personagem, além de outras inserções necessárias à estética textual. Essa combinação entre a verdade dos fatos e ficção é, para o autor, a melhor forma de construir esse tipo de escrito. Sendo assim, o biógrafo não é um artista, e sim um artesão que une esferas da realidade e da ficção. “O biógrafo tem, portanto, de manter-se no justo meio-termo”. (DOSSE, 2009).

Já Philippe Lejeune inicia suas considerações em *O pacto autobiográfico* (1975) explicando que, no debate sobre a produção biográfica, há dois grupos definidos. Um é formado por aqueles que acreditam que não é preciso comprometer-se com a verdade ao produzir uma biografia e que “a própria ideia do pacto autobiográfico lhes parece uma quimera” (LEJEUNE, 1975). O outro grupo defende a biografia como relato de fatos verdadeiros.

Lejeune (1975) disserta que, desse debate, o que se sabe de fato é que a autobiografia acumula uma série de deficiências. Ela não é totalmente verdadeira, sendo assim, ficção. Uma “ficção que se ignora”, que é ingênua ou hipócrita por não assumir que é ficção. Ela se insere em um campo de conhecimento histórico, já que busca atingir a verdade na narração dos fatos. Não deixa, no entanto, de pertencer ao campo da criação artística (LEJEUNE, 1975).

Lejeune cita Ricoeur (1975) ao explicar que, ao escrever uma autobiografia, não há uma tentativa de se reinventar. Há sim, um árduo trabalho de edição, que consiste em estilizar ou simplificar o que de fato ocorreu. Não há, no entanto, uma reinvenção da identidade do biografado. Como produção literária, no entanto, a biografia visa não apenas ao verdadeiro mas também ao belo (LEJEUNE, 1975). A conclusão do autor aproxima-se da de Dosse: é o meio termo entre a realidade e a ficção que garante a qualidade desse tipo de produção. A união entre a autenticidade e a ficção é o que torna possível aproximar-se do “mistério da riqueza do indivíduo” (LEJEUNE, 1975). Para ele, a autobiografia, quando construída e apresentada tal qual um romance, toca mais profundamente os leitores. “Se a identidade é um imaginário, a autobiografia que corresponde a esse imaginário está do lado da verdade” (LEJEUNE, 1975).

Ao debater o embate entre ficção e realidade, o francês Serge Doubrovsky criou um novo termo, a “autoficção”. Segundo Eurídice Figueiredo (2010), em 1977, Doubrovsky sentiu-se desafiado por Lejeune, que havia dito que desconhecia a existência de um romance em que o protagonista tivesse o nome do próprio autor. Ele então escreveu *Fils*, um romance sobre si próprio. Cunhou como “autoficção” esse gênero híbrido, que une ficção à realidade.

Autobiografia? Não, isto é um privilégio reservado aos importantes deste mundo, no crepúsculo de suas vidas, e em belo estilo. Ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais; se se quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontro, fios de palavras, aliterações, assonâncias, dissonâncias, escrita de antes ou de depois da literatura, concreta, como se diz em música. Ou ainda: autoficção, pacientemente onanista, que espera agora compartilhar seu prazer. (DOUBROVSKY, 1977)

Sendo assim, para Vilain (2005) a autoficção seria uma versão pós-moderna da autobiografia. Ela não se vende como verdade absoluta e nem acredita na transcrição dessa verdade. Ela se coloca, puramente, como uma construção que une fragmentos da memória com outros elementos ficcionais. Segundo Figueiredo (2010), Doubrovsky deixa claro que a autoficção não é a narrativa da vida de uma pessoa, mas recortes de determinados momentos que constroem o romance.

O irmão alemão (2014) pode ser considerado uma autobiografia que segue os parâmetros de estudos de Man, Dosse e Lejeune: o quinto romance de Chico Buarque mistura fatos da vida de Chico com dados puramente ficcionais e anda no meio, no equilíbrio entre a ficção e a documentação de fatos. Pode-se interpretar também que o romance vai além disso. É possível identificá-lo como uma autoficção, segundo o ideal de Doubrovsky. *O irmão alemão* mostra a história da vida de um rapaz paulista que fantasia a busca por um irmão desconhecido, nascido na Alemanha.

O apelido “Ciccio”, dado pela mãe do protagonista, tão parecido com “Chico” dá início à série de coincidências comuns na biografia do autor e do personagem. De forma geral, Chico e Ciccio possuem histórias correlatas. Os dois são paulistas e cresceram na São Paulo da década de 1950. Filhos de um Sérgio de Holanda², que é intelectual e apaixonado por livros. Os dois possuem uma ligação íntima com a Itália: Ciccio é filho de uma italiana, e Chico viveu lá na infância e no autoexílio durante a ditadura. Ambos, quando criança, gostam de jogar futebol na rua. Quando adolescentes, alegram-se em exhibir exemplares raros de romances da biblioteca particular do pai. Ambos veem de perto os abusos da ditadura militar. Os dois têm, na Alemanha, um irmão desconhecido.

2 | O Holanda da família costuma-se a ser escrito com dois “L”. Sérgio optou por usar um L só e assim quis batizar os filhos. Para alguns, como o próprio Chico, no entanto, restaram o Holanda com “L” duplo. (ZAPPA, 2011).

Não é difícil pressupor que a existência desse irmão alemão, um personagem atraente e desconhecido serviu de inspiração para o quinto romance de Chico Buarque. Werneck (2007, p.85) explica que foi Manoel Bandeira que trouxe à baila o assunto e revelou a existência do rapaz a Chico Buarque.

De acordo com Werneck (2007, p.85), em 1967, Chico Buarque, acompanhado de Tom e Vinícius, visitou Manuel Bandeira. O poeta estava nostálgico e saudoso dos tempos que convivia com Sérgio Buarque de Holanda. Contou que convivia muito com o historiador na década de 1920, mas que Sérgio se mudou para Berlim no início da década de 1930, engravidou uma mulher e que as relações entre eles tornaram-se mais espaçadas. O fato é que Chico Buarque não tinha conhecimento desse meio-irmão nascido na Alemanha. Conta Werneck (2007, p.85) do tamanho choque de Chico, já crescido e famoso, ao saber da existência do rapaz.

Ao chegar em casa, Chico pressionou o pai que, relutante, contou-lhe a façanha: viveu uma temporada em Berlim, como correspondente dos Diários Associados. Nesse tempo, Sérgio Buarque de Holanda teve um filho com uma alemã, Anne Margerithe Ernest. O historiador não chegou a conhecer a criança e só teve notícias dela mais tarde, quando Anne lhe escreveu pedindo uma declaração para comprovar que o filho, Serge George Ernest, não era descendente de judeus.

A história bastou para inspirar Chico Buarque no romance. No enredo, Ciccio depara-se com uma carta em alemão de Anne ao pai, dentro de uma edição de *O Ramo de Ouro*. Ele conta que sabia que o pai havia morado em Berlim e que, pensando bem, já ouviu falar de um filho na Alemanha. Tudo o que ouvira, no entanto, era como um segredo. “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” (BUARQUE, 2014, p.9).

A partir daí, o romance mostra a busca alucinada, sonhadora de Ciccio pelo irmão perdido e as fantasias do eu-lírico sobre Serge. Ciccio imagina o irmão, de tez clara como qualquer germano, mas bochechudo tal qual o pai brasileiro. Nesse delírio, imagina que Serge vive a indagar à mãe sobre a procedência do nome e parta para o Brasil, em busca do pai desconhecido. Imagina a chegada dele na casa dos Holanda, onde é recebido por Assunta, que prepara uma lasanha e o recebe como filho legítimo. Na imaginação de Ciccio, o irmão alemão torna-se fanático por livros como o pai, ou se filia à juventude nazista ou se esconde em igrejas em busca de conforto. Ciccio fantasia ainda mais e, por um tempo incrivelmente longo, jura que o irmão, na verdade, mora em São Paulo, é professor de francês, criado pela mãe alemã e pelo padrasto pianista. Logo, no entanto, percebe que aquele não era seu irmão e já se põe a fantasiar novamente sobre a vida de Serge.

Além da existência concreta de um irmão alemão, outros aspectos do enredo são semelhantes a momentos da vida de Chico Buarque. Um deles é a relação entre Chico Buarque e Sérgio e entre os personagens Ciccio e Sérgio. Segundo Fernandes (2009, p. 25), Chico disse, em entrevista a Augusto Massi, que para se aproximar do pai historiador e

intelectual, sempre recorreu aos livros. Percebia que entrar na biblioteca do pai, que conviveu com grandes nomes da literatura brasileira era, de algum modo, penetrar no seu mundo.

Essa mesma postura é exibida por Ciccio que busca conquistar a atenção paterna por meio da literatura. Para isso, pensa em contar ao pai que leu *Guerra e Paz* em francês e com ajuda de dicionários, penava para concluir *O Ramo de Ouro*. Quando indagado pelo pai se andou “mexendo” nos seus Kafkas, responde prontamente que não e é incentivado a mergulhar nos desvarios do escritor tcheco. Ainda assim, a relação de companheirismo entre Ciccio e o pai limita-se a uma convivência superficial. Na tentativa de aprofundar essa relação, Ciccio põe-se, então, a indagar sobre o irmão desaparecido. “Estaria estabelecida uma ponte entre nós, talvez daí em diante meu pai me ouvisse de vez em quando, me corrigisse e de, algum modo, me filiasse” (BUARQUE, 2014, p.53).

A literatura, inclusive, pode ser vista como uma espécie de personagem que permeia o escrito metalinguístico. O protagonista, que se gradua em Letras, vive numa casa que parece ser sustentada apenas por livros. “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” (BUARQUE, 2014, p. 16). Ciccio também tem um pai que vive absorto em leituras tão extensas e contínuas. Segundo Werneck (2007, p. 120), o Sérgio pai de Chico, assim como o do livro, vivia tão enfiado na biblioteca que, ao vê-lo andar, Chico surpreendeu-se ao saber que ele caminhava.

Chico e Ciccio compartilham também uma paixão pela literatura. Como conta Werneck (2007, p. 16), Chico, ainda criança, publicava crônicas no jornalzinho do colégio. Fernandes (2009, p.25) revela que, estimulado pelo pai, Chico leu Camus, Sartre, Flaubert e Céline; Dostoiévski e Tolstói. Por fim, encantou-se por Kafka (WERNECK, 2007, p.24).

Eu me lembro de, lá pelos 18 anos, ir para a Faculdade de Arquitetura com esses livros em francês, o que era uma atitude um pouquinho esnobe. Talvez para me valorizar dentro de casa ou talvez para agradar meu pai (...) até que um colega me deu uma debochada: ‘mas você só vem com esses livros para cá, porque não lê literatura brasileira? Eu respondi: ‘você tem razão’. E comecei a ler o que não havia lido até então, de Mario de Andrade, Oswald de Andrade até Guimarães Rosa, por quem me apaixonei. Guimarães Rosa talvez seja esse marco para mim. (FERNANDES, 2009, p.25).

O interessante é observar que essa declaração de Chico, publicada em *Chico Buarque do Brasil*, de Rinaldo de Fernandes, é tão coincidente com as narrativas de Ciccio.

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

assíduos da minha casa, o João, o Jorge, o Carlos, o Manuel. O Sartre? De passagem por São Paulo fez questão de nos visitar com a Simone, extrapolei numa aula de filosofia. (BUARQUE, 2014, p. 47).

Até o nome da mãe do personagem guarda suas semelhanças com a vida de Chico Buarque. Não Maria Amélia, nome da mãe de Chico e de seus seis irmãos, mas sim o Assunta, nome da italiana que vive cercada de tortas, massas e livros em *O irmão alemão*. Ocorre que esse nome foi retirado das memórias do romancista, que viveu ainda criança na Itália. Lá, o rodízio de empregadas domésticas para ajudar dona Maria Amélia era constante (WERNECK, 2007, p.15). Todas eram da região da Sardenha, “havia uma Pina, havia uma Assunta...”, conta Chico Buarque (WERNECK apud BUARQUE, 2007, p. 15).

Costuma constar nas biografias de Chico Buarque sua notória paixão pelo futebol, pelo Fluminense e pelo Politeama, time criado por ele. Esse fanatismo pelo futebol refletiu também no enredo da vida de Ciccio. O menino Chico Buarque, de acordo com Werneck (2007, p.17), chegava mais cedo na escola para jogar bola antes da aula. Era comum as partidas nas ruas, em campos improvisados, a rua Haddock Lobo foi cenário de tantos de lances. Diz Werneck (2007, p.19) que, na vinda de um ou outro carro, os meninos punham-se a avisar uns aos outros com o grito “Olha a morte!”. Infância de Chico que foi, de certa forma, transcrita e narrada pelo protagonista de *O irmão alemão*.

Certa vez, a caminho da redação, parei para jogar futebol de rua, era comum naquele tempo. Carros circulavam só de quando em quando e ao avistá-los ao longe os meninos gritavam: ‘olha a morte’! Logo recolíamos as lancheiras, as pastas, os agasalhos que representavam as balizas e aguardávamos na calçada a passagem do carro para recomeçar a partida. (BUARQUE, 2014, p.21).

O Chico adolescente também se assemelha com Ciccio. Werneck (2007, p. 28) conta que, na falta de atividade melhor, no verão de 1961, Chico juntou-se a um amigo numas férias de verão e decidiu “puxar um carro”. Era um hábito comum na época e tratava-se de arrombar um veículo, fazer uma ligação direta e sair para passear, sem necessariamente ficar com o carro. Diz Werneck (2007, p. 28) que a brincadeira deu certo, mas, na segunda vez, Chico não teve sorte. O dono do carro havia retirado uma peça, o carro deslizou pela rua e, enquanto tentava junto a um amigo fazer o carro pegar, Chico foi flagrado pela polícia. Ciccio teve mais sorte. Ao encontrar com um Skoda estacionado numa esquina, o protagonista fez pressão no vidro e arrombou a porta, tomou o volante e destravou o freio de mão para que o carro descesse “o Thelonious está quase deitado aos meus pés com a lanterna acesa entre os dentes e a cabeça metida atrás do painel. Remove umas peças que eu não vejo direito, junta uns fios e depois de uns estalos e faíscas, o motor pega.” (BUARQUE, 2014, p.11).

Se Chico retratou de alguma forma suas peripécias de criança e adolescente, também imprimiu no romance sua visão do período que testemunhou a Ditadura Militar. Segundo Werneck (2007, p.65), desde a adolescência Chico simpatizava com as ideias de esquerda. Foi o único a defender Fidel Castro na escola, em uma aula de história. Tanto que os amigos comentavam que ele só agia assim porque o pai dele era intelectual (WERNECK, 2007, p.65). Como o pai de Ciccio. “Lá em casa pouco se falava de política, se bem que meu pai, pelo o que sei, tendia a ideias socialistas.” (BUARQUE, 2007, p.38). Mesmo com o golpe, Chico demorou a demonstrar seu antagonismo em relação ao novo regime. Conta Werneck (2007, p.65) que o compositor chegou a participar de assembleias “meio gaiatamente”, postura que, novamente, é retratada por Ciccio no romance. “No primeiro ano passei a comparecer ao centro acadêmico sempre que me convocava uma assembleia, fosse para discutir a reforma universitária, fosse para reivindicar papel higiênico para os banheiros” (BUARQUE, 2014, p.47). Conta Werneck (2007) que Chico, em 1968, esteve presente na passeata dos 100 mil. Como Ciccio. “Andei de braço com artistas, jornalistas, informantes, desocupados, malucos e moças insolentes com perna de fora que me lembravam da Maria Helena” (BUARQUE, 2014, p. 49). Chico foi além e retratou no escrito os horrores vistos por ele durante os anos de chumbo da repressão. Para isso, revelou a efervescência das ruas, das marchas católicas, das passeatas de esquerda. Mostrou o susto de Ciccio ao se deparar com o assassinato a sangue frio de um rapaz, chamado depois de terrorista nos jornais. Exibiu a dificuldade de Ciccio se manter empregado em tempos de incerteza política, o drama de Eleonora Fortunato à procura do filho Ariosto, desaparecido político. Ariosto que, antes de sumir, andou preso e foi torturado por policiais. Esse retrato de horror dos tempos de chumbo culmina com o desaparecimento de Mimmo, irmão de Ciccio, que some depois de acompanhar Tricida, estudante argentina que havia namorado e também estava à busca de Ariosto.

Esse jogo, no qual traços da autobiografia e da ficção unem-se, não são as únicas características de pós-modernidade presentes no quinto romance buarquiano. Bauman (1998) disserta que uma das características da sociedade pós-moderna é o hedonismo desenfreado, num “reclamo de prazer, de sempre mais prazer e sempre mais apazível prazer” (BAUMAN, 1998, p. 9). Essa incessável busca pelo prazer, naturalmente, imprimiu contornos na sexualidade humana. A liberdade conquistada pelo homem pós-moderno reclama por uma sexualidade mais livre e corriqueira. Possuir sexualmente uma pessoa significa acumular sensações, histórias, experiências. Essa característica da pós-modernidade está ricamente exposta no romance *O irmão alemão*. A sexualidade de Ciccio é exibida desde muito cedo, na relação que ele mantém com livros, brochuras, escritos “durante toda a minha infância mantive essa ligação sensual com os livros” (BUARQUE, 2014, p. 16). Quando criança, Ciccio dizia que “passava horas a andar de lado rente às estantes, sentia certo prazer em roçar a espinha de livro em livro” (BUARQUE, 2014, p. 16). Percebia que havia “algo de

erótico em separar dois livros apertados, com um anular e o indicador, para forçar a entrada de *O Ramo de Ouro* na fresta que lhe cabe” (BUARQUE, 2014, p.10). Depois de adulto, Ciccio aventura-se em conquistar as jovens que o irmão conduz e para o quarto. “Se pudesse lamberia todas as mulheres que meu irmão teve na vida” (BUARQUE, 2014, p.41). Nutre também paixão pela desinibida Maria Helena, a quem passa a desejar ainda mais depois de perceber que ela foi molestada pelo irmão Mimmo.

É preciso destacar também a linguagem peculiar impressa no romance. Ribeiro (2009, p. 63) defende que Chico Buarque é desses casos no qual a qualidade da escrita é destacável pelo ritmo das frases, pela concisão das orações, pela construção quase que minimalista de imagens. Ao escrever, Chico pinta um quadro em prosa de imagens que guiam o leitor para o imaginário do eu-lírico.

Asa de inseto, nota de dez mil reais, cartão de visita, recorte de jornal, papelzinho com garranchos, recibo de 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 (BUARQUE, 2014, p.8).

Ribeiro (2009, p.63) destaca também que Chico Buarque, influenciado por Kafka, constrói universos sufocantes, labirínticos, em que a alucinação e o pesadelo são recorrentes. Essa característica de sua prosa já havia se destacado em *Estorvo* (1991) e volta a ser impressa novamente em *O irmão alemão*. Seja quando Ciccio se deita e põe-se a construir imagens fantásticas sobre os que o cercam ou quando devaneia pelas ruas de São Paulo nessa busca frustrada pelo irmão desconhecido, a atmosfera de sonho permeia o romance. Ao frequentar a casa de Michelle, que ele acredita ser Anne, o devaneio é tanto que, por muitas vezes, o leitor se pega questionando se tudo aquilo era real ou se não passava de delírio. Sonhos dentro de sonhos, delírios e alucinações que tornam a prosa rica e traçam com requinte a personalidade dos personagens.

Depois afago meu rosto, para ver se o sono vem, e é um consolo sentir minha pele livre de espinhas (...) o que me encoraja a procurar Maria Helena, que ao que me parece foi morar com o pai no Rio de Janeiro. É a primeira vez que entro num avião, na verdade um teco-teco que voa muito baixo, tirando cascas de mausoléus do cemitério da Consolação, o que me leva a reclamar do piloto, que é o Thelonious, ou melhor, o Ariosto, que fica nervoso e resolve fazer um pouso forçado bem na minha rua, em frente a um bunker que para mim é novidade, num subsolo de garagem lá de casa, onde ele entorna cerveja no chão e me ensina a preparar coquetéis molotov (BUARQUE, 2014, p.58).

Chico Buarque ao construir o universo de *O irmão alemão*, exibiu características da pós-modernidade e mesclou com sabedoria fatos documentados da sua vida como compositor, cantor e escritor com elementos ficcionais. Numa comparação, ainda que superficial, a persona Chico Buarque mantém com Ciccio uma relação parecida com a que o próprio Ciccio mantém com Mimmo, o irmão brasileiro que desapareceu durante o Regime Militar.

Se cunbássemos nossas cabeças eu e meu irmão, cada qual numa face de uma moeda, e se girássemos essa moeda com um peteleco forte, poderíamos vislumbrar a cabeça do meu pai e da minha mãe quase simultaneamente. Já com a moeda em repouso tonamos a ser duas cabeças tão dessemelhantes que ninguém os imagina irmãos.
(BUARQUE, 2014, p. 36)

Ciccio e Chico são sim, personas distintas. Ainda assim, semelhantes e complementares.

Referências Bibliográficas

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

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

DOSSE, François. *O desafio biográfico. Escrever uma vida*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

DOUBROVSKY, Serge. *Fils*. Tradução de Eurídice Figueiredo. Paris: Galilée, 1977

FERNANDES, Rinaldo de. *Chico Buarque do Brasil*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

FIGUEIREDO, Eurídice. Autoficção feminina: a mulher nua diante do espelho, *Revista Criação e Crítica*, n.4, São Paulo, abr/2010.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rosseau à internet*. Belo Horizonte: editora UFMG, 2009.

MAN, Paul de. Autobiografia como Des-figuração. In *Modern language Notes*. Nova Iorque: Columbia University Press, 1979.

RIBEIRO, Carlos. Romance do Simulacro. In: **WERNECK**, Humberto (org.). *Chico Buarque. Tantas palavras*. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

VILAIN, Philippe. *Défense de Narcisse*. Tradução de Eurfdice Figueiredo. Paris: Grasset, 2005.

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

