

## A INESPECIFICIDADE LITERÁRIA EM *O IRMÃO ALEMÃO*, DE CHICO BUARQUE<sup>1</sup>

RAYNIERE FELIPE ALVARENGA DE SOUSA (DOUTORANDO)  
Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)  
Cuiabá, Mato Grosso, Brasil  
(rayniere.alvarenga@gmail.com)

Dr. VINÍCIUS CARVALHO PEREIRA  
Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT)  
Cuiabá, Mato Grosso, Brasil  
(viniciuscarpe@gmail.com)

Dra. MARIA PERLA DE ARAÚJO MORAIS  
Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT)  
Cuiabá, Mato Grosso, Brasil  
(maria.morais1@ufmt.br)

RESUMO: O artigo tem como objetivo analisar as cartas trocadas entre personagens do romance *O irmão alemão*, de Chico Buarque (2014), as quais aparecem no livro em forma de traduções assinadas por Thelonious e pelo narrador-protagonista, Francisco de Hollander. A análise dessas traduções está pautada na identificação de elementos que caracterizam esse romance como *literatura inespecífica*, sendo necessária uma retomada dos pressupostos investigados por Josefina Ludmer (2010), por Irina Rajewsky (2012) e por Florencia Garramuño (2014) para confirmação do argumento teórico da pesquisa. Assim, as traduções das cartas pelos personagens proporcionam a inserção de elementos externos ao universo diegético e constroem outras formas de produção literária, como o *romance inespecífico*.

PALAVRAS-CHAVE: literatura pós-autônoma; romance inespecífico; *O irmão alemão*.

Artigo recebido em: 27 set. 2023.  
Aceito em: 23 out. 2023.

---

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

SOUSA, Rayniere Felipe Alvarenga de; PEREIRA, Vinicius Carvalho; MORAIS, Maria Perla de Araújo. A inespecificidade literária em *O irmão alemão*, de Chico Buarque. *Scripta Uniandrade*, v. 21, n. 3 (2023), p. 149-165.  
Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 15 dez. 2023.

## LITERARY NON-SPECIFICITY IN *MY GERMAN BROTHER*, BY CHICO BUARQUE

**ABSTRACT:** The article aims to analyze the letters exchanged between characters in the novel *O Irmão Alemão* (2014), by Chico Buarque, referred to in the text through translations signed by Thelonious and by the narrator-protagonist, Francisco de Hollander. Our analysis is based on the identification of elements to characterize the novel as non-specific literature, and it is necessary to resume the assumptions investigated by Josefina Ludmer (2010), by Irina Rajewsky (2012) and by Florencia Garramuño (2014) to confirm the theoretical argument of our research. Thus, the translations of letters by the characters provide the insertion of external elements into the diegetic universe and build other forms of literary production, as a non-specific novel.

**KEYWORDS:** post-autonomous literature; non-specific romance; *The German brother*.

### INTRODUÇÃO

Os estudos literários, assim como a crítica em torno de manifestações estéticas, acompanham o desenvolvimento das percepções humanas e a sua influência nas concepções artísticas e na recepção das obras. As produções literárias, por sua vez, não passam inalteradas aos movimentos mencionados e, por isso, não fogem da relação transitória, gerando experimentalismos e novos elementos que figuram como parte do universo diegético das obras. O gênero romance apresenta diálogos com novas formas de materialidade estética, apesar de todos os estabelecimentos rígidos que circunscrevem seus procedimentos e configurações de criação.

Isso é observado no livro tomado como objeto de estudo do presente artigo: *O irmão alemão*, de Chico Buarque (2014). A narrativa se passa em momentos de tensão histórica, fazendo referências que vão além da mera situação temporal, mas funcionam como medidas de alteração no enredo – como é o caso da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e da Ditadura Civil-Militar (1964-1985). Mencionamos como exemplos o episódio de Mimmo que se torna preso político, desencadeando uma série de reações e de sensações nos personagens; assim como

a ascensão fascista alemã, com a obrigatoriedade de Sergio Ersnt (o irmão alemão, do narrador Francisco) em atuar no serviço da Juventude Hitlerista, instituição criada para treinar e preparar os jovens como membros do nazismo.

Considerando a importância de tal romance na cena contemporânea brasileira, bem como os diálogos que este estabelece com outras materialidades da escrita, selecionamos ao todo seis cartas (ou fragmentos delas, conforme dispostas na publicação) introduzidas no romance de Buarque para compor a análise e comprovar a utilização de traços de outros gêneros discursivos como um elemento ou recurso literário. Sem provocar uma redução, mas apropriando-nos das pressuposições do fazer literário, *O irmão alemão* é concebido como romance com influências externas, ressignificadas a partir do momento em que elas interferem na condução narrativa do relato. Portanto, a obra pode ser lida corroborando o sentido de uma *aposta no inespecífico*, como bem pontuou Garramuño (2014).

## A PÓS-AUTONOMIA LITERÁRIA

No romance *O irmão alemão*, de Buarque, encontramos aspectos de uma *literatura pós-autônoma* (LUDMER, 2010) e *inespecífica* (GARRAMUÑO, 2014). Para a delimitação teórica do estudo, selecionamos uma retomada do pensamento de Ludmer (2010), de Rajewsky (2012) e de Garramuño (2014).

Ludmer (2010) trata das modificações no tempo presente sobre as variadas e emergentes materialidades da escrita. Em seu pensamento, os textos são referenciados como *escrituras*, sinalizando a impossibilidade de análise dos escritos como pertencentes, exclusivamente, ao campo literário. Para a pesquisadora:

Muitas escrituras do presente atravessam a fronteira da literatura (os parâmetros que definem o que é literatura) e ficam dentro e fora, como em posição diaspórica: fora, mas presas em seu interior. Como se estivessem “em êxodo”. Seguem aparecendo como literatura e têm o formato livro (são vendidas em livrarias e pela internet e em feiras internacionais do livro) e conservam o nome do autor (que pode ser visto na televisão e em periódicos e revistas de atualidade e recebe prêmios em festas literárias), se incluem em algum gênero literário como o “romance”, e se reconhecem e definem a si mesmas como literatura. Aparecem como literatura, mas não se pode lê-las com critérios ou categorias literárias como autor, obra, estilo, escritura, texto e sentido. Não se pode lê-las como literatura porque aplicam “à literatura” uma drástica operação de esvaziamento: o sentido (ou o autor, ou a escritura) resta sem densidade, sem paradoxo, sem indecidibilidade, “sem metáfora”, e é ocupado totalmente pela ambivalência: são e não são literatura ao

mesmo tempo, são ficção e realidade. Representariam a literatura no fim do ciclo da autonomia literária, na época das empresas transnacionais do livro ou das oficinas do livro nas grandes redes de jornais e rádios, televisão e outros meios. Esse fim de ciclo implica novas condições de produção e circulação do livro que modificam os modos de ler. Poderíamos chamá-las de escrituras ou literaturas pós-autônomas (LUDMER, 2010, p. 1-2).

Partindo das pressuposições explicitadas no trecho, depreendemos os apontamentos de Ludmer (2010) no que diz respeito aos atravessamentos dos fatores econômicos nas relações culturais – os bens culturais dos quais a literatura faz parte são, portanto, produtos culturais marcados pela ideia do capital; bem como pela ultrapassagem da fronteira que se acreditava ser bem definida entre ficção e realidade. Tendo isso em vista, a literatura pós-autônoma evidencia transformações que concretizam obras capazes de questionar a realidade projetada como categoria (LUDMER, 2010).

Esse seria um campo que estabelece vínculo com materialidades literárias e, ao mesmo tempo, provoca um distanciamento, principalmente, pela inclusão de materiais alheios à literatura, o que gera questionamentos e problematizações em torno do fazer literário. A autora ainda afirma que não se trata de um discurso sobre o que pode ou não ser considerado literatura, uma vez que a presença de obras que flertam com diferentes saberes se materializa no tempo presente, desenvolvendo, então, o que ela chama de *fábrica do presente*.

Concordamos com o caráter ineficaz de um debate em torno da conceituação da literatura ou da literariedade quando se encontram dezenas de obras lidas hoje como literatura a despeito da inserção de elementos divergentes das *escrituras* mais tradicionais. Assim, as classificações mais estruturalistas disseminadas pelos estudos literários entram em crise, declarando-se o final de fases marcadas pela forma rígida e ortodoxa, o que não é, contudo, sinônimo de liberalismo exacerbado e despreparo científico. Pensando nos estudos epistemológicos das novas formas de perceber a literatura no mundo, deparamo-nos com a *inespecificidade estética*, traço constitutivo da chamada *literatura inespecífica*.

O texto de Buarque (2014) proposto como objeto do presente artigo é cruzado com cartas que conferem um teor de verossimilhança ao relato de Francisco de Hollander, na tentativa de desvendar a presença pela ausência de um irmão, até então desconhecido e inexistente. Ludmer (2010) classifica a literatura pós-autônoma como um viés subversivo por conta das adaptações imprescindíveis diante da arte produzida. Dessa forma, a noção de fronteira precisa ser acionada para que a continuidade do discurso promova um adensamento das discussões teóricas.

## O CRUZAMENTO DE FRONTEIRAS E AS RELAÇÕES FRONTEIRIÇAS

Rajewsky (2012) contribui com a linha argumentativa traçada, sobretudo ao pensar sobre as fronteiras midiáticas a partir do conceito de *intermedialidade*. Ao sistematizar as diferentes abordagens em torno dos estudos de mídia (*Media Studies*), acreditamos na chance de estabelecimento de um ponto de interseção no debate. Afinal, mais uma vez no cerne da problemática, não há produtividade na busca de uma espécie de significação e/ou de conceituação única da intermedialidade. Mais importante é realizar um apontamento das zonas produtivas, no entrecruzamento entre diferentes mídias, na escrita de textos ficcionais com marcas da realidade, porque:

Condições análogas informam, por exemplo, as discussões acerca das concepções de gêneros, para introduzir um parâmetro de comparação; todavia, diferente do que se deu nos questionamentos recentes sobre o conceito de intermedialidade, agora se confere um potencial heurístico às concepções de gêneros, bem como às de mesclagem de gêneros ou ao do próprio ato de minar as fronteiras genéricas. Mais propriamente, os estudos literários esclareceram que – apesar de sua construtividade e variabilidade histórica – as convenções de gênero, tal qual as tradições discursivas, desempenham um papel importante no processo de atribuir sentido(s) aos textos literários. Isto se verifica tanto no decorrer da sua produção, quanto durante a sua recepção (RAJEWSKY, 2012, p. 56).

Com isso, adentramos num ponto fundamental para a revisita teórica, a significação alterada a partir do movimento denominado como *cruzamento de fronteiras* (RAJEWSKY, 2012). Quais seriam as implicações desse conceito na leitura de um romance que não é só um romance, mas também é um *não romance*? Como proceder à análise e à recepção dessas obras? Vale ressaltar que a *desconstrução*, procedimento proposto pelo filósofo Jacques Derrida, não visa a um ato anárquico em que nada é passível de constituição, tanto que a autora constitui uma epistemologia para que seja eficaz a sua visada em torno dos estudos de mídia – direcionando seu pensamento ao movimento intermidiático.

Por razões de circunscrição do escopo teórico, focamos na segunda classificação de intermedialidade dada por Rajewsky (2012): a mistura de mídias, convergentes ou divergentes, em uma materialidade compósita. Tal ideia nos é útil para pensar as cartas que, de praxe, não integram as constituições narratológicas de um romance, e sim a comunicação escrita de esfera íntima. Porém, quando temos contato com *O irmão alemão*, notamos as alternativas interpretativas sendo pulverizadas por elementos tidos como externos e *infamiliars* na medida em que as cartas passam a constituir parte do corpo narrativo do livro. Critica-se, portanto, a convencionalidade estética e levantam-se, então, novos debates no

campo, pois, em especial, “evoca-se o caráter de ‘constructo’ e a variabilidade histórica das concepções midiáticas, dois aspectos dos quais a pesquisa em intermedialidade não se deve descuidar” (RAJEWSKY, 2012, p. 70). Em síntese, a experiência estética está sendo configurada mediante olhares distintos, cristalizando o cerne da proposta crítica.

## A INESPECIFICIDADE ESTÉTICA

Em seu ensaio, Garramuño (2014) parte da ótica da impertinência para realizar levantamentos críticos sobre a *arte inespecífica*, o que prossegue e contribui com a perspectiva de Rajewsky (2012). A ensaísta não toma a literatura, especificamente, como o cerne de suas teorizações, porém os encaminhamentos dados apontam para uma concepção da literatura como *campo expandido* e em expansão. Por essa razão, suas construções intelectuais são caras ao contexto da literatura contemporânea, em que *O irmão alemão* se insere como texto de frutos estranhos – título do livro de Garramuño (2014) que bem se aplica às epístolas inseridas por Buarque (2014) na narrativa.

Garramuño (2014) demonstra a vulnerabilidade de arquétipos, anteriormente fundamentados, e apresenta o caráter de fragilidade de barreiras excludentes em torno das artes e das práticas artísticas, sendo que:

[...] em muitas dessas práticas trata-se, também, de questionar a especificidade de um meio ao utilizar vários meios ou suportes diferentes em que se entrecruzam música, filme, literatura, arte, cinema, fotografia e poesia [...], desenhos [...], ou constroem seus discursos com referências explícitas a outros dispositivos ou meios [...]. Na aposta do entrecruzamento de meios e na interdisciplinaridade, é possível observar uma saída da especificidade do meio, do próprio, da propriedade, do enquanto tal de cada uma das disciplinas, uma expansão das linguagens artísticas que desborda os muros e barreiras de contenção. É importante estudar o percurso desse entrecruzamento como um discurso contra a especificidade do meio porque esse percurso permite desentranhar alguns dos sentidos históricos mais importantes dessa aposta no inespecífico na arte contemporânea (GARRAMUÑO, 2014, p. 14-15).

Então, somos levados à constituição do prisma que tende ao ponto fulcral da inespecificidade, uma configuração do que a ensaísta chama de *porosidade das fronteiras*. Não estamos diante de uma argumentação do fim da literatura e das outras formas de arte, mas de uma *recontextualização* dos meios e dos modos de ver e produzir a arte, como os discursos aludidos corroboram. Por isso, o

argumento de Garramuño (2014) ganha força e reverbera na linha condutiva da retomada teórica – as metáforas são constituídas, por exemplo, na mutação. Afinal:

No interior da linguagem literária, vários tipos de especificidade – nacional, pessoal, genérica, literária – são dissolvidos num número cada vez mais importante de textos que exibem uma porosidade de fronteiras. Na literatura mais recente – sem contar aqueles textos que incorporam fotografias, desenhos ou alguma outra linguagem artística – o que estou chamando de “aposta no inespecífico” pode percorrer lugares heterogêneos e diversos (GARRAMUÑO, 2014, p. 16-17).

A tomada da inconstância torna-se o mote constitutivo da arte inespecífica, gera *frutos estranhos*, metáfora central no texto de Garramuño (2014). O salto interpretativo prevê uma epistemologia de obras vistas como híbridas, mestiças, pertencentes aos gêneros literários consolidados, mas claramente distintas das convencionalidades impostas pelos estudos teóricos, não somente como uma questão taxonômica. Assim, refuta-se a ideia de que haveria um esvaziamento artístico e, por sua vez, crítico das *obras estranhas* – aquelas que são literatura e ao mesmo tempo não o são. Por fim, como bem pontuou Garramuño (2014), a tarefa é um redirecionamento dos estudos literários que se encontram *fora de si*.

## EM BUSCA DO IRMÃO PERDIDO

O enredo de *O irmão alemão* constrói a narrativa a partir da visão do narrador-protagonista, Francisco de Hollander, ou simplesmente Ciccio, rapaz que insiste na tentativa de conquistar a atenção de seu pai, Sergio de Hollander, um estudioso que dedica sua vida a realizar leituras, a participar de colunas de jornais e de círculos intelectuais. O narrador relata certo desleixo da relação paterna, como, por exemplo, na ausência de atenção e de afeto.

O clima de assistência aos feitos paternos (como figura intelectual) é disseminado no romance, seja pela postura de temor experienciada por Ciccio, seja pela servidão de Assunta, que organiza a biblioteca do marido, auxilia na escrita de Sergio de Hollander com a procura de algum livro e, inclusive, prescreve uma postura de cegueira diante das negligências paternas. Além disso, o romance deixa clara a preferência dos pais pelo irmão do narrador-protagonista, Domingos de Hollander, ou Mimmo, como seu próprio apelido indica: um homem galanteador, mulherengo e pouco afeito aos estudos, ao contrário de Ciccio, que busca por meio do conhecimento despertar interesse no pai, mas não obtém sucesso, como mencionado.

Nesse ínterim, as descobertas em torno da existência de um filho alemão anterior ao casamento de Sergio e de Assunta ocorrem numa das rotineiras buscas

por livros a que não tinham livre acesso, ou seja, que os moradores da casa não tinham consentimento para utilizar, o que provoca um gosto de subversão em Ciccio. A certa altura, um livro folheado guarda uma das cartas, encontradas, posteriormente, pelo narrador-protagonista. A epístola aponta em seu conteúdo a existência de um filho entre Anne Ersnt e Sergio no período em que ele esteve em Berlim:

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, Súdamerika, tendo como remetente Anne Ernst, Fasanenstrasse 22, Berlin. Dentro do envelope, um bilhete batido à máquina em papel almaço amarelado e puído [...]. Escrito em alemão, cheio de maiúsculas, dele só posso entender o cabeçalho e a assinatura Anne com caligrafia inclinada para a direita. [...] 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 (BUARQUE, 2014, p. 8-10).

A partir das incursões de Ciccio pelos materiais dispostos no interior dos livros do pai, surge a tarefa de encontrar o personagem referenciado, desde o título do romance. O auxílio do ato da tradução das cartas na descoberta do seu irmão desperta o interesse na tarefa de desvelar a figura marcada pela ausência, pelo segredo e pela, até então, inexistência, adotando mediante a narração do romance um tom que determinamos como *literatura inespecífica*.

## O ROMANCE DE CHICO BUARQUE COMO APOSTA INESPECÍFICA

Um fato relevante para a compreensão da proposta estética do romance é o nível de igualdade de informações conhecidas pelo narrador e pelo leitor, uma vez que a carta aparece no primeiro capítulo, mas, por questões linguísticas, recebe tradução, por Thelonious (Ariosto, amigo de Ciccio), apenas no terceiro capítulo. Então, a análise está pautada nos pressupostos das influências entre as mídias escritas, o que não anula novas interpretações mediante um tratamento da intermedialidade no romance, uma vez que há a inserção de fotografias, ilustrações e outras materialidades verbais e não verbais em *O irmão alemão*, configurando o agitar das cinzas metafóricas e/ou literais aludidas no relato do romance.

Em sua dissertação, Maria Mineiro (2018) investiga a metaficção historiográfica como categoria narrativa, sobre a qual vale ressaltar: não é uma



categoria central dos subsídios teóricos do presente artigo, mas nos ajuda e entender *O irmão alemão* como espécime do gênero, no qual “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” (MINEIRO, 2018, p. 30).

Nessa perspectiva metatextual, cumpre ressaltar que as cartas não desempenham função de anexo na obra, por mais que algumas imagens e outros elementos gráficos sejam dispostos ao final do texto. O conteúdo de cada correspondência descoberta pelo narrador-protagonista vai adensando o conteúdo relatado e dando vazão ao desejo de conhecimento de um irmão inexistente até aquele momento e, conseqüentemente, de proximidade com o pai. “Em todo texto os pontos de indeterminação são numerosos, como falhas, lacunas, que são reduzidas, suprimidas pela leitura” (MINEIRO, 2018, p. 30). Assim, a pesquisadora comenta sobre os efeitos do estilo de escrita de Buarque e o modo de conexão com a inespecificidade, própria da literatura pós-autônoma:

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 metaficcões 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 (MINEIRO, 2018, p. 32).

Em *O irmão alemão*, tratando-se de determinadas perspectivas acerca do mundo, as investidas para ocupar um lugar de apreço no seio da família Hollander levam Ciccio a tomar algumas atitudes para a conquista do espaço. Como exemplos, temos: o interesse pelo conhecimento, os flertes com as mulheres com quem Mimmo havia se envolvido, as tentativas de parceria com Assunta (em dados momentos o romance delega culpa e o peso da vida ao personagem) e o estado de embriaguez, por meio das noitadas com consumo de álcool em que os pensamentos sobre a sua situação familiar vêm à tona. Portanto, um recorte das cartas apresentadas, ao longo do texto, contribui para uma análise do romance de Buarque (2014), do qual destacamos a importância dos registros que atravessam a escrita do autor e desempenham função relevante na constituição diegética:

Escrito em alemão e cheio de maiúsculas, dele só posso entender o cabeçalho e a assinatura Anne com caligrafia inclinada para a direita. 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 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. E esqueci, como hei de esquecer esta carta dentro do livro, que preciso guardar na fileira do fundo da estante dupla do corredor (BUARQUE, 2014, p. 9-10).

Assim, surge da incerteza e do âmago do esquecimento o teor de revelação adquirido a cada episódio do passado do pai pelo qual Ciccio insiste em interessar-se, culminando na esperança de encontrar o irmão em território alemão. Ao todo, entre as cartas trocadas pelos personagens envolvidos e pelo governo alemão, há seis correspondências traduzidas e introduzidas no próprio texto; além delas, quatro estão em seu formato original simulando o efeito de papel digitalizado por scanner, e uma se encontra após a nota final assinada por Buarque. Além disso, recebem atenção uma dedicatória assinada por Guimarães Rosa, em 1956; uma foto do arquivo pessoal dos Hollander; e um anúncio publicitário alemão, juntamente com a última carta mencionada. Pela introdução dos elementos, corroboramos a noção de literatura inespecífica praticada pelo autor.

O conteúdo das cartas depende da atitude externa para que seja revelado, pois Ciccio não é capaz de compreender sozinho os escritos em língua estrangeira em alguns momentos. A tradução como interpretação textual, seguida de adaptações, das perdas e dos acréscimos de sentido próprios do exercício tradutório, também ganham espaço na narrativa, uma vez que são significativos para a junção de fragmentos dispostos ao longo do texto. Isso se nota na primeira carta escrita por Anne, traduzida no romance e indicando a existência de correspondências anteriores:

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 (BUARQUE, 2014, p. 33).

Um fator a ser considerado são as marcas da atmosfera criada pelo texto escrito em alemão, já que os substantivos iniciados com letras maiúsculas (convenção gráfica da língua alemã) servem como recursos para a ambientação construída pelo narrador. Como desenvolvimento, episódios sequenciais

organizados por Ciccio – conforme o seu descobrimento – apontam a tutela de Sergio Ernst, tomada pela Secretaria de Infância e da Juventude de Tiergarten. Em outro documento, temos Sergio de Hollander se dirigindo ao órgão público:

Para resolver essa situação, que só posso lamentar e para a qual eu gostaria de encontrar uma solução compatível com minhas condições econômicas, permito-me apresentar-lhes, com o consentimento da Legação, duas propostas concernentes ao futuro do meu filho.

A primeira dessas propostas – a preferível a meu ver – seria fazer vir a criança ao Rio, onde ela moraria com a minha família. No caso em que essa proposta seja aceita pela srta. Ernst, os custos ocorrerão evidentemente por minha conta.

No caso em que a mesma proposta seja inaceitável e que a criança deva permanecer na Alemanha, enviarei a contribuição mensal de 150 mil-réis, a única que me seria possível enviar no momento (BUARQUE, 2014, p. 115-116).

O contato com os textos traduzidos e inseridos no romance provoca no narrador-protagonista e no leitor o sentimento, já levantado, de descoberta a partir das cinzas e da poeira, sendo também mencionados episódios e traços de momentos históricos delicados para a sociedade. Entre o diálogo do público e do privado, temos uma narrativa que funde a ordem da personalidade de Buarque enquanto indivíduo que descobre a existência de um irmão alemão e do ficcionista que flerta com dados autobiográficos, sem perder a noção de literatura. Então, não declaramos a presença e a manifestação de literatura inespecífica em *O irmão alemão* apenas pelo fio condutor entre o real e o imaginado, mas também pelo valor estético de seus *frutos estranhos*, como bem citou Garramuño (2014). Ademais,

*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 conseqüente 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 (MINEIRO, 2018, p. 52).

O romance não é um livro sobre história, mas é capaz de remeter a períodos de postura humana pautados no autoritarismo e na violência. Não é somente uma autobiografia (ou autoficção, caso seja preferível outro registro taxonômico e interpretativo), mas apresenta interseccionalidades com elementos que constituem

traços da verossimilhança. Sobre isso, o texto de Marinês Kunz e Raquel Carlesso (2019) analisa o romance sobre o viés da autobiografia, da metaficção historiográfica e da intertextualidade. Dentre as concepções basilares do pensamento das pesquisadoras, destacamos o seguinte trecho, porque um importante elemento da inespecificidade do romance é o referido caráter ambivalente, flertando com a autoficção, cujos aspectos, como a semelhança entre os nomes das personagens e a realidade factual da vida de Chico Buarque de Holanda, ganham ênfase:

O protagonista da história é Ciccio e, em dado momento da narrativa, é revelado ao leitor que seu nome verdadeiro é Francisco, que também é o nome do autor do livro – Francisco Buarque de Holanda. Outro elemento verídico é o nome do pai de Ciccio — Sérgio —, como o pai de Chico Buarque. O sobrenome da família ficcional é Hollander, que, possivelmente, tenha sido inspirado, igualmente, em sua família, cujo sobrenome é Holanda. Os nomes e o sobrenome das personagens instigam o leitor, de modo a fazê-lo refletir sobre os fatos narrados ao longo da narrativa. Serão verídicos? Terão sido inspirados em vivências de Chico Buarque e de sua família? Quais relatos são apenas fruto da imaginação criativa do autor? Ao que tudo indica, a narrativa constitui-se de uma mescla de elementos da realidade e de outros ficcionais (KUNZ; CARLESSO, 2019, p. 191-192).

Um claro exemplo dos fenômenos presentes no texto é a introdução das últimas cartas em análise, desempenhando uma modificação nas noções do narrador e do leitor, por conta da necessidade de organização dos fatos descobertos. Em suma, os estudos da fortuna crítica dialogam, principalmente, porque:

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 (MINEIRO, 2018, p. 77).

Com isso, a terceira, a quarta e a quinta carta são traduzidas pelo próprio Ciccio e ressignificadas pelo narrador, na medida em que a história do pai e de Anne é recontada e ganha novos contornos. Os desencontros sentidos mediante a leitura das cartas (ou de fragmentos delas) constituem um clima que converge com o momento experienciado pelo filho, desejoso de reconstituir o passado de seus familiares e pelos dois irmãos: o brasileiro, preso político e sumido, e o alemão, sendo fundamentado nas descobertas alcançadas. Um momento marcado pela metalinguagem é quando Ciccio escava o passado familiar e, de modo similar, percebe que seu pai o fazia no momento de troca das cartas com os representantes do Governo Alemão, no dia 15 de dezembro de 1936, evidenciando o retorno ao passado praticado, anteriormente, pelo pai e, posteriormente, por Ciccio:

Falei ao senhor da possibilidade de conseguir as certidões de batismo de meus antepassados. Como o catolicismo era a religião do Estado brasileiro até 1889, certidões de batismo eram, na verdade, as únicas certidões de nascimento então existentes. É muito difícil, porém, quase impossível, conseguir esses documentos, uma vez que seria necessário saber de antemão e com certeza em que lugar (cidade e igreja) eles se encontram. No meu caso, essa investigação é ainda mais difícil porque meus antepassados provêm de diversos (BUARQUE, 2014, p. 163-164).

Entre as cartas incompletas (como no fragmento acima destacado), marcadas pelas diferenças culturais e pela tentativa de provar um passado que tem influência direta no tempo presente, entre as confluências levantadas, entre a história coletiva e pessoal, entre conflitos familiares e civis-militares, temos o ponto fulcral do romance: a reconstrução memorialística de um passado delimitado por inúmeros fatores. Na vida à sombra dos irmãos, inclusive do recém-descoberto, do ausente, daquele que teve a convivência negada, do existente pela ausência e do irmão brasileiro capturado pelos militares, existe um filho, um rapaz, um intelectual, um homem que luta para compreender a série de episódios que direcionam suas experiências. Destarte, concordamos com Paulo Oliveira (2018, p. 14), pois:

[...] ao construir um romance no qual o passado é posto em suspensão, devido a um narrador ora alienado ora inconstante e que não enxerga na realidade de seu tempo as atrocidades sofridas pelos que o rodearam, Buarque retoma a indagação platônica sobre a educação, a ética e a verdade, ao mesmo tempo em que questiona nossa história atual e nos lança algumas provocações: seria a profusão de notícias falsas (*fake news*) um fenômeno específico de nosso tempo da técnica, mil vezes multiplicadora de mentiras ou isso já estava latente no corpo social de nossa sociedade, nos germes de um autoritarismo que o governo atual se esforça até com eficiência para exacerbar?

Prova disso é o fato de Francisco de Hollander deleitar-se em seus pensamentos, suas conjecturas sobre como seriam o passado e o futuro dos pais, dos irmãos e o seu próprio caso tivesse sido capturado pelos militares, ao invés de Mimmo. De acordo com Garramuño (2014), as *apostas no inespecífico* estão presentes mediante o tratamento dos recursos literários para o alcance de uma narrativa fluida como a memória, marcada pelo esquecimento que Ciccio tenta evitar. Em continuidade, um outro fragmento pode contribuir para as elucidações e para a tarefa de coletor de informações sobre pai e filho, quando escreve em novembro de 1937:

Até o momento, tenho apenas minha certidão de batismo, a certidão de batismo de minha mãe e a certidão de casamento dos meus pais. Nem mesmo a certidão de batismo de meu pai consegui obter. Escrevi sem sucesso para Pernambuco – o estado de nascimento de meu pai, bem distante do Rio. Não souberam me informar sequer a igreja onde meu pai, já falecido, foi batizado (BUARQUE, 2014, p. 164).

O ímpeto narrativo das cartas, aparentemente, se esvai a cada uma delas, ao serem reveladas por Ciccio ao longo do romance: a primeira aponta data completa; a segunda apenas o mês e o ano; e, por fim, um último fragmento recebe apenas indicação da cidade do Rio de Janeiro, sem data e mês. Tal incompletude demonstra também certo enfraquecimento das tomadas de atitude de Sergio em relação ao seu filho com Anne:

Prezado senhor,  
Desde a última carta, procurei repetidas vezes  
Meus esforços não foram, portanto, profícuos. Não recebi respostas às cartas nas  
quais solicitei (BUARQUE, 2014, p. 165).

A ausência de continuidade na formulação do pensamento; a falta de registro de elementos indispensáveis para uma carta, como dia, mês e ano; sem contar as marcas gráficas como equívocos de pontuação, o não emprego de vírgula e ponto, são traços registrados em *O irmão alemão*, sendo acentuados pela tradução dos trechos ou pela sua intraduzibilidade. Assim, tomamos as cartas a partir dos registros que assumem no romance, servindo como pontos de comprovação da aura de imprecisão experienciada pelo narrador, porque “[t]alvez a memória também se perca na tradução, porque depois que lhe solicito a gentileza de me falar em sua língua, seu relato flui abundantemente” (BUARQUE, 2014, p. 174). Por fim, a última carta traduzida indica o paradeiro do irmão alemão de Ciccio:

Há um bom tempo, Sergio Ernst, nascido em 21 de dezembro de 1930, encontra-se sob os cuidados do casal Günther, NO 50, Greifswalder Strasse 212/12, pátio 2. O casal se afeiçoou ao menino e pensa em adotá-lo. O contrato de adoção foi firmado, a guarda foi autorizada judicialmente, o documento se encontra no momento no Tribunal Regional de Berlim, para concessão de dispensa de idade mínima de cinquenta anos completos e para legitimação.

A carta de legitimação solicita agora comprovação da origem ariana. Esta pode ser demonstrada pelo lado materno. Mas o menino precisa ter ascendência ariana também por parte do pai. Tenho, assim, de pedir ao senhor que me envie sua certidão de nascimento, as de seus pais e as de seus avós maternos e paternos. Dessas certidões deve ser possível depreender a religião de seus antepassados (BUARQUE, 2014, p. 202-203).

A cronologia linear é quebrada com base na disposição temporal das cartas encontradas, pois apenas com a organização dos registros descobertos é possível comprovar o clima de esmorecimento pela energia paterna apontada. A figura de Sergio Ernst na vida do narrador-protagonista funciona como estopim para a autocompreensão, para a busca pelo conhecimento e pelo gosto de liberdade de comando de sua vida. A inquisição pela construção da imagem de um irmão preso no passado (acionada por uma carta no interior de um livro) gera o mote para uma busca por questões que permeiam as experiências de Ciccio, levantando traços de sua própria história e de outros integrantes da família Hollander.

Em síntese: o romance de Buarque (2014) configura uma obra literária com viés pós-autônomo, porque reúne em sua constituição elementos distintos da convencionalidade literária, o que, no entanto, não caracteriza um choque de constituintes narrativos. Em vez disso, os frutos estranhos dentro do romance reforçam a tarefa de Ciccio na construção de um panorama da vida de outros personagens e, conseqüentemente, de sua própria existência, demonstrando a materialidade de um *romance inespecífico*, narrado a partir do levantar das cinzas, como bem demarcou o narrador-protagonista em seu relato.

## CONCLUSÃO

O romance de Buarque (2014) conta a história de vida de Francisco de Hollander, que, a partir de vários cenários de negação e de deslocamento do/no âmbito familiar, vê na reconstituição de uma parte do passado, do pai e de seu irmão alemão, uma chance de ressignificação e de solução de alguns dilemas. A exploração da relação do narrador-protagonista com alguns familiares ganha contornos precisos quando ocorre a busca da história pretérita de seu pai com a

jovem alemã Anne Ernst, logo: o sentido e a possibilidade de respostas aos seus dilemas são materializados.

Desde o título, o Outro recebe atenção, convergindo com a tão comum negligência da voz do narrador-protagonista, seja pela falta de reconhecimento e da disposição de laços entre o jovem e seus pais, seja na relação distante com seus dois irmãos, Domingos e Sergio. Assim, *O irmão alemão* é lido como *romance inespecífico*, justamente, pela marcação e pelo uso de recursos narrativos epistolares, que desenvolvem o universo diegético atravessado por incertezas e por descobertas que desvelam traços do passado com precisas influências no tempo presente e no porvir dos personagens, estando em evidência a trajetória de Ciccio.

Portanto, as revelações das cartas, referenciadas por intermédio de atos tradutórios, marcam as interpretações, em alguns momentos por outros personagens – como acompanhamos ao longo do romance – ou ainda, pelo próprio Ciccio, que assume a sua narrativa de vida mediante traços de vidas alheias, desencadeando transformações no enredo da narrativa e no curso da vida do narrador-protagonista às sombras do círculo familiar dos Hollander. Esse é um fato notório, por conta das reverberações dos valores e das atitudes familiares, mesmo após o sumiço de seu irmão Domingos e da morte dos pais.

## REFERÊNCIAS

- BUARQUE, C. *O irmão alemão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- GARRAMUÑO, F. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Trad. de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco: 2014.
- KUNZ, M.; CARLESSO, R. *O Irmão Alemão* de Chico Buarque: autobiografia, ficção historiográfica e intertextualidade. *Letras em Revista*, Teresina, v. 10, n. 02, jun./dez. 2019, p. 190-201. Disponível em: <https://ojs.uespi.br/index.php/ler/article/view/180/130>. Acesso em: 10 out. 2023.
- LUDMER, J. Literatura pós-autônomas. *Sopro: Panfleto Político-cultural*, Desterro, 2010, p. 1-6. Disponível em: <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>. Acesso em: 10 out. 2023.
- MINEIRO, M. *A metaficção historiográfica em O irmão alemão, de Chico Buarque de Hollanda*. 2018. 83 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Linguagem e Tecnologias da Universidade Estadual de Goiás. Anápolis, 2018.



OLIVEIRA, P. Narrativa e ditadura: *O irmão alemão*, de Chico Buarque. In: *Encontro Internacional Histórias e Parcerias*, 3., 2021, Niterói. (Anais). Niterói: UFF, 2012, p. 1-16.

RAJESWKY, I. A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade. In: DINIZ, T. F. N.; VIEIRA, A. S. (Orgs.) *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Rona Editora/FALE/UFMG, 2012, p. 51-73.

RAYNIERE FELIPE ALVARENGA DE SOUSA é doutorando em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso. Mestre em Letras (2022): Linguística e Teoria Literária e Licenciado em Letras com habilitação em Língua Portuguesa (2017) pela Universidade Federal do Pará. Dentre suas publicações estão o artigo “Querelas de um multiartista. Manifestações da resistência em Milton Hatoum” (*Moara*, 2023) e o capítulo de livro “Literatura, reminiscência, esquecimento. Notas de leitura de Milton Hatoum” (*Literatura, História e Memória*: volume 1, 2023).

VINÍCIUS CARVALHO PEREIRA é mestre em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2009) e doutor em Ciência da Literatura pela mesma instituição (2012), com pós-doutorado pela University of Nottingham (2017). Atualmente é professor da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), atuando como professor e pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, na linha de pesquisa de Literatura Comparada. Dentre suas principais publicações estão o livro *O valor da letra e o sentido do número: Literatura e Matemática na produção do Oulipo* (EdUFMT, 2019) e o artigo “Recolher, escolher, acolher em um arquivo literário digital: o projeto da Electronic Literature Collection como coletânea e coleção” (*Revista Fragmentum*, 2021).

MARIA PERLA ARAÚJO MORAIS é mestre em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2000) e doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (2006). Atualmente é professora da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), atuando como professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, na linha de pesquisa Literatura, Sociedade e Identidades. Dentre suas principais publicações estão o artigo “A necropolítica e o Brasil racista no conto ‘Um só gole’, de Miriam Alves” (*Cadernos de Letras da UFF*, 2023) e o livro organizado em parceria com a Profa. Dra. Roseli Bodnar *Olhares Contemporâneos sobre a Literatura Pluralidade, Ficção e Crítica Literária* (Pontes Editores, 2022).

SOUSA, Rayniere Felipe Alvarenga de; PEREIRA, Vinícius Carvalho; MORAIS, Maria Perla de Araújo. A inespecificidade literária em *O irmão alemão*, de Chico Buarque. *Scripta Uniandrade*, v. 21, n. 3 (2023), p. 149-165.  
Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 15 dez. 2023.