

**K. RELATO DE UMA BUSCA E O IRMÃO ALEMÃO: A TRADIÇÃO
REALISTA & NATURALISTA RELIDA POR BERNARDO KUCINSKI
E CHICO BUARQUE**

Lucia Helena ¹

RESUMO: O artigo estuda duas obras contemporâneas, *K. Relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, e *O irmão alemão*, de Chico Buarque, ambas publicadas em 2014. Toma como ponto de partida investigar, com base teórica no conceito da História como ruína, de Walter Benjamin, como os dois escritores realizam, na atualidade da globalização, um diálogo com a tradição realista e naturalista, a partir do tema da busca, focalizado, comparativamente, nas diferenças e semelhanças. Sem que os dois escritores adotem um procedimento neorrealista ou neonaturalista, é importante notar que em ambos os textos, sob a forma de rememoração e diálogo indireto, estão presentes matrizes da tradição com a qual eles discutem, ao reavivarem, de modo original, o papel da literatura não como protesto, mas como forma de intervenção no mundo, sob as expensas da articulação ficcional de memória, biografia, história, do que resulta produzirem uma ficção-limite que, no caso de Kucinski tem como o outro da prosa o dramático e, no de Chico Buarque, o lírico. No conjunto, os dois textos rediscutem, na atualidade, a retomada de possível ameaça à liberdade, na globalização como fábula indigesta.

Palavras-chave: *K. Relato de uma busca*; *O irmão alemão*; tradição revisitada; história como ruína, Kucinski e Buarque.

**K. RELATO DE UMA BUSCA AND O IRMÃO ALEMÃO: REALIST AND
NATURALIST TRADITION & REREAD BY BERNARDO KUCINSKI AND CHICO
BUARQUE**

ABSTRACT: The article studies Bernardo Kucinski's *K, Relato de uma busca* and Chico Buarque's *O irmão alemão*, both published in 2014. Based on Walter Benjamin's concept of History as ruin, it will firstly analyze the dialogue both authors undertake regarding the realist

¹ Professora em Exercício no Programa da Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense (UFF); Professora Titular de Literatura Brasileira da Universidade Federal Fluminense (UFF) (Aposentada); Professora de Teoria da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) (Aposentada); autora, dentre outros, de: *Uma literatura inquieta: literatura, ética e mercado*. Em coautoria com Paulo César Silva de Oliveira. Rio de Janeiro: Caetés, 2016; *Náufragos da Esperança: a literatura na época da incerteza* (Rio de Janeiro: Editora Raquel, 2012; 2016); *Ficções do desassossego: fragmentos da solidão contemporânea*. (Rio de Janeiro: Contracapa, 2010); *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita* em Clarice Lispector (Niterói, RJ: EDUFF, 2012b); *A solidão tropical: o Brasil de Alencar e da modernidade* (Porto Alegre, RS: EDPUC, 2006). Prêmio UFF de Excelência Científica na Área de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas (2009), concedido pela Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação em reconhecimento ao mérito, projeção e liderança como pesquisadora; Pesquisadora Bolsista de Produtividade Científica do CNPq, Nível 1-A, concedida à pesquisa (2017-- 2022) intitulada: "A queda das ações do amor no mercado dos afetos da sociedade globalizada".

and naturalist traditions, based on the the theme of the search in a comparative view. Understanding that both writers do not assume a neo-realist or neo-naturalist approach, this reflection evaluates the uses of tradition that promotes an original revival of the role of literature, not as a vehicle for protest, but as intervention, at the expenses of the articulation between memory, biography and history, producing thus a limit-fiction that articulates drama (Kucinski) and lyricism (Buarque). Both novel rediscuss the value of freedom as a value that is being threatened nowadays in the indigestible times of globalization.

Keywords: *K. Relato de uma busca; O irmão alemão*; tradition revisited; history as ruin; Kucinski and Buarque.

La littérature du XIXe siècle a créé un genre de roman qui a rendu visible les forces qui, dans un accouchement silencieux et inhospitalier, ont produit des marques sociales effroyables. À la lumière d'un examen minutieux, des écrivains ont élaboré, selon la science de l'époque, un laboratoire de textes que l'on nomme depuis *naturalisme*. Ils souhaitaient cueillir, dans l'abîme qu'ils contemplaient, un échantillon de malaise et le disséquer. Ils partaient de l'hypothèse qu'un roman devrait mettre en perspective la psychopathologie sociale pour la relever *telle quelle* et, avec exactitude, projeter l'anomie et la torpeur qui découlaient de l'absence des mesures pour contenir le désastre.

La littérature se donnait ainsi une espèce de transparence comme pour montrer au lecteur, comme s'il se trouvait *in loco*, ce *fartum* aigre des bêtes. Et pour mettre à nu, comme si elle écrivait une thèse, la défense des exclus. *L'Heure de l'étoile*, en ciblant le personnage de Macabéa, hérite de cette tradition. Comment raconter, au présent dans lequel est écrit le texte, se demande le narrateur, l'histoire de cette fille du Nord-est, maigre, laide et sottie ? Comment reprendre la clameur qui venait d'un siècle auparavant et la faire nouvelle en la représentant ?

Lucia Helena, « En réécrivant le naturalisme: Macabéa, le visage e le destin ».²

Dois questões vão e vêm no magnífico texto de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector (1977), e desenham o rosto e o destino das personagens, como sugere o fragmento a seguir, que abre estas considerações: – “Como contar, no presente da escrita, pergunta-se o narrador, a história de uma nordestina magra, feia e burra? Como retomar o clamor que vinha de um século anterior e renová-lo?”. E como repensar, em duas ficções muito importantes da atualidade, de Bernardo Kucinski e de Chico Buarque, a presença de resíduos das vertentes realistas e naturalistas do século XIX?

Partindo de longa herança naturalista que tomou por tema a personagem pobre, mas querendo fazer de seu texto uma literatura não análoga ao real, *A hora da estrela* trata, não só do drama da personagem e de seu narrador, mas também do drama da linguagem com que contar a história de Macabéa e as agruras do narrar em nova pauta.

² HELENA, Lucia. Récrire le naturalisme: Macabéa, le visage et le destin. *EXCAVATIO*, International Review for Multidisciplinary Approaches and Comparative Studies Related to Émile Zola and his Time, Naturalism, Naturalist Writers and Artists Around the World. Issue on Naturalist Transgressions in Europe and Latin America, v. XXI, n. 1-2, 2006, p. 95-105. (Traduit du portugais par Ana de Alencar).

Estes são dois dos grandes dilemas do narrador Rodrigo S. M. e da narradora implícita, na verdade, Clarice Lispector.³

Isto também ocorre com as duas ficções atuais mencionadas, ambas publicadas em 2014: *K. Relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski (2014)⁴, e *O irmão alemão*, de Chico Buarque (2014). Os dois textos, dentre outras possibilidades originais de leitura, podem ser focalizados como uma reflexão inteligente sobre a conceituação benjaminiana da História como ruína, a que os autores submetem a releitura da tradição realista/naturalista subterrânea com a qual dialogam, uma vez que o naturalismo hoje resta como História nas ruínas de sua textualização primeva.

Retomando uma ideia atribuída a Machado de Assis, no romance *Machado*, de Silviano Santiago (2017, p. 241), a proposta artística de Kucinski e de Chico Buarque, os “exime da obediência à tradição oitocentista do realismo e do naturalismo” e os convida a interpelá-la criativamente: “Corte, abertura e digressão, se somados, são a forma mais autêntica de [...] interromper, subverter e corroer a tradição do romance realista que caminha na cadência do sentido linear e evolucionista da trama e da história social” (SANTIAGO, 2017, p. 281).

Fora do horizonte estético e social do século XIX, as ficções de Kucinski e Buarque representam um dissenso em relação ao panorama de aplauso à globalização, ao colocarem em questão problemas que vão se agravando ao longo do globo. Ambos passam em revista, a partir de sutilezas de um estilo arguto, tanto a literatura de confissão, de observação e de análise psicológica, quanto a de denúncia, mesmo que adotem o disfarce autobiográfico e, em contrapartida, Kucinski, decida investigar narrativamente o totalitarismo do golpe militar de 1964, e Buarque opte por repensar, na atualidade, a perspectiva nazifascista dos anos 1930, em que surge a presença da mãe alemã do “filho alemão”, de Sérgio Buarque de Holanda, nascido antes de seu casamento com a mãe de Chico Buarque e que este constituísse família no Brasil. O “irmão alemão” e sua busca é tema fulcral do livro, que se ramifica numa rede de interrelações de afeto e perplexidades algumas vezes poeticamente tratadas. Ao longo da obra, o universo do totalitarismo alemão hitlerista respinga nas relações afetivas e éticas dos personagens, como se fosse um pano de fundo que se encorpa ao longo do texto ganhando pouco a pouco importância na estruturação da proposta ética e social da obra, que contribui para uma antropologia da cultura brasileira dos anos 30 e dos vínculos entre a ditadura que

3 Conferir, sobre a obra de Clarice Lispector o meu livro: HELENA, 2012b. *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*.

4 Kucinski teve, por outra editora, uma publicação anterior desta ficção.

virá a seguir no Brasil e o clima de opressão europeu, com as ações destruidoras dos totalitarismos que se espalharam na Europa, causando a II Grande Guerra mundial.

Cada um dos textos - seja o de Kucinski, seja o de Buarque – aborda a seu modo a visão de mundo que corrói a concepção dominante da modernidade como progresso técnico e sem fim, com sua seta teleológica sempre dirigida para adiante, e submetida a uma esperança ufanista não crítica, que focaliza a razão instrumental modernizadora a qualquer custo, apresenta ao leitor o mito de que tanto a técnica quanto a razão instrumental resolveriam todos os problemas, transformando o conhecimento determinista de uma época em ideologia de consumo que se aprofunda no século XIX, penetra o XX e se estende ao neoliberalismo e à globalização atual. No entanto, já em sua época, o século XIX, o realismo e o naturalismo na ficção produziram obras mais críticas e brilhantes, que questionaram o determinismo (mesmo que ainda sob a égide do ambientalismo), embora não se valessem dos ardis e ambiguidades da narrativa dissimulada com que deles vai tratar o romance no Brasil, em especial com Machado de Assis, não sem razão apelidado de “o bruxo do Cosme Velho”, e autor de um corrosivo texto sobre o naturalismo *tout court*: “O Alienista” (1962a) e, em termos de romance, especialmente em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1962b) e *Quincas Borba* (1962c).

De Machado ao hoje, uma linha descontínua de grandes escritores do Modernismo, como Clarice Lispector e outros, como Guimarães Rosa, leva adiante este veio crítico fundamental, que pode ser estudado, por exemplo, em Kucinski e em Buarque.

Caudatárias do melhor do Realismo e do Naturalismo do século XIX⁵ há que ressaltar, todavia, que as ficções de Kucinski e de Buarque são textos férteis e polissêmicos, ricos a ponto de permitirem aos críticos e leitores serem examinados teoricamente por outros veios de problematização, além do caminho benjaminiano que se escolheu.

Tais obras serão aqui abordadas por um viés ainda pouco estudado: o mergulho corrosivo que empreendem na tradição realista/naturalista do século XXI, por meio de um filtro sutil e de uma textualização por vezes enrodilhada que também penetrou o século XX no Brasil, a exemplo do romance social do nordeste ao sul do país, e do regionalismo, reescrito

5 Tanto o Realismo como o Naturalismo foram escolas que deixaram um rastro importante na narrativa ocidental do século XX e mesmo no século XXI, ao estudarem os personagens em sua psicologia e interrelações com o ambiente, encarregando-se o romance em sua textualização de discernir uma subjetividade em crise (matriz mais profundamente tratada pela forma realista) e a crise desta subjetividade ameaçada pelo ambiente (matriz a que era mais afeita à forma naturalista), conduzida por uma especial maneira de se focalizar o homem em seu embate com o mundo, sob o influxo do determinismo de que escapara à maior parte da ficção dita realista.

criativamente tanto por Graciliano Ramos quanto por Guimarães Rosa, só para que se levem em conta dois exemplos de monta, além dos citados Machado de Assis⁶ e Clarice Lispector.

Contemporaneamente, cabe registrar que a reescrita da face realista/naturalista, foi competentemente estudada e antecipadamente explorada por Karl Eric Schöllhammer em *Ficção brasileira contemporânea* (2011). Em linha que nomeia de *o realismo de novo* e numa prática de escrita que denomina *brutalismo* (quanto a este termo inspirando-se em comentário de Alfredo Bosi (1975)), Schöllhammer trata de escritores tais como Rubem Fonseca, Marcelino Freire, Marçal Aquino e Fernando Bonassi, a quem defende da acusação de naturalistas que lhes havia sido imposta por alguns críticos, por considerar que não há nesses autores uma volta às técnicas da verossimilhança descritiva e da objetividade narrativa. (SCHÖLLHAMMER, 2011, p. 53).

Em meio à nomeada “multiplicidade e heterogeneidade tolerante” de caminhos abertos pela ficção contemporânea (RESENDE, 2008), e em meio às inúmeras possibilidades teóricas de focar a questão e o texto, aproveita-se a oportunidade oferecida pelo tema desta publicação para trabalhar as obras de Kucinski e Buarque sob o influxo do conceito de História como ruína, de Walter Benjamin.

Como se sabe, Benjamin retoma, com agudeza, a figura do anjo pintada por Paul Klee, em *Angelus Novus*, e dele faz uma metáfora real⁷, ou seja, a força de uma energia filológica penetra a linguagem (ROUANET, 1985)⁸ e a conecta com possibilidades de tematizar a realidade (BENJAMIN, 2003, p. 389-400) sem reduplicá-la, nem a copiar, antes intervindo e readministrando o imaginário cultural de uma época.

Kathrin Rosenfield reflete com sagacidade sobre a questão, quando discute que

Nada ilustra melhor esta capacidade de insuflar um novo sentido nas velhas metáforas do que a subversão da mitologia cristã pela mitologia pagã da tese IX Sobre o conceito de história (Benjamin, 1980, p. 697). Benjamin comenta aí um quadro de Klee – *Angelus novus* – que tematiza de modo

6 Interessante acerca do assunto a consideração que Gustavo Bernardo desenvolve em seu artigo “Machado de La Mancha contra o gigante do realismo”: “[...] nosso Machado de Assis não pode ser considerado por ângulo algum, nem como romântico, nem muito menos como realista, se na verdade trata-se de um novo cavaleiro da triste figura - mulato, gago e epilético - a levantar sua pena, no século XIX, contra todos os ditames”. (BERNARDO, 2008, p. 37).

7 Tratei da questão da “metáfora real” (o termo é cunhado por Sérgio Paulo Rouanet em seu livro sobre Benjamin, intitulado: *Édipo e o anjo*) sob o viés benjaminiano, no capítulo “As metáforas de uma época”, publicado em HELENA, Lucia. *Totens e tabus da modernidade brasileira: símbolo e alegoria em Oswald de Andrade*. Niterói: EDUFF; Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985, pp. 38-47. Este livro recebeu o *Prêmio Ensaio do Ano*, concedido pela APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte), em 1985, ano de sua primeira edição.

8 ROUANET, 1985. Neste belo livro, Rouanet trata, com base na presença de Freud em Walter Benjamin, da questão da energia da linguagem na obra de arte.

extremamente secreto as expectativas criadas pela mitologia cristã. Esta se constitui a partir de um núcleo imaginário básico – o da Queda e da Ascensão (crime - castigo, pecado - redenção) que subjaz também às esperanças modernas e laicas do progresso. Da emancipação, da inclusão social, do estado como garantia da dignidade e da felicidade humanas. No imaginário cristão, o anjo é o signo de um possível ou próximo manifestar-se de Deus, e o título *Angelus novus* joga, evidentemente, com esta expectativa convencional. Benjamin o sabe e, deliberadamente, desconstrói a expectativa esperançosa. Seu comentário não é uma descrição objetiva da obra de Klee. Ele a dramatiza e promove o “anjo novo” a um emblema da história vista como sedimentação de ruínas. Diferentemente do historicismo triunfante e da escatologia redentora, comenta Benjamin, o anjo novo (anjo-demônio da modernidade), não vê nem a salvação, nem o progresso da humanidade, porém o horror de cidades destruídas como sucessão interminável de catástrofes. Através do olhar do anjo, Benjamin encena um drama apocalíptico contínuo que se estende do início ao fim da História. Ele, o anjo de Klee (ou melhor: anjo cujo olhar é interceptado e traduzido em comentário, por Benjamin) - não registra os triunfos das cidades construídas, porém as ruínas caindo umas sobre as outras (ROSENFELD, 2006, pp. 197-198).

É desta catástrofe que partem as narrativas *K. Relato de uma busca* e *O irmão alemão*. Sob as duas permanece o cadáver de um morto, como na alegoria barroca antecipada por Shakespeare no *Hamlet*, na concepção de Benjamin⁹. As duas narrativas tratam do tema com requinte. Uma delas tem como seu outro o drama e o absurdo das condições desumanas de vida sob os regimes totalitários: *K. Relato de uma busca*. A outra, *O irmão alemão*, tem como seu outro o drama e o lírico, sobre os quais se ergue o cadáver do irmão morto. Em quiasma, comparando-se os dois textos, em *K. Relato de uma busca* emerge o cadáver de uma filha e de uma irmã (o relato simula ser do pai, mas é também do irmão), enquanto em *O irmão alemão* emerge o cadáver de um irmão. Num e noutro romance, ressoa o drama lutuoso e a narrativa contemporânea (no caso de Buarque ainda se articulam os dois com o lirismo).

Claramente, os heróis problemáticos de que tratam (narradores, focalizadores, protagonistas etc.) não possuem mais a grandeza para serem personagens trágicos, cuja falha trágica implica a tradição pagã, colocando-se fora da culpa cristã e da ideia da redenção. São heróis problemáticos de um tempo não mais heroico. Relembrando-se a reflexão do Lukács de *A teoria do romance* (2000), tais personagens, que surgem na fronteira dos séculos XVIII para XIX, a partir do apagamento da possibilidade do épico clássico, dão lugar ao surgimento do romance tal como é concebido no Ocidente a partir do romantismo.

⁹ Em *Origem do drama barroco alemão*, estudando o drama lutuoso, Benjamin revela e comenta esta estrutura no *Hamlet* de Shakespeare, mostrando como ela se distingue do trágico grego. IN: BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984. Cf. também a edição inglesa: BENJAMIN, Walter. *The origin of German tragic drama*. Intr. by George Steiner. Trans. by John Osborne. London; New York: Verso, 2003.

Retomando duas¹⁰ das conclusões de Schöllhammer, em que repercutem reflexões de Wayne C. Booth em *A retórica da ficção* (1983), de que as ficções por ele examinadas não voltam às técnicas da verossimilhança descritiva, nem apelam à objetividade narrativa, o que as distingue da ficção realista/naturalista, vê-se que, de fato, o crítico soube escolher um bom alicerce teórico para sua discussão. Ressalte-se que também é fora da pauta da objetividade e da verossimilhança o teor do que acontece e chama atenção na retórica da ficção de Kucinski e Chico Buarque, nos dois romances em foco neste ensaio.

No que diz respeito à verossimilhança descritiva e à objetividade do narrar e do narrado, *K. Relato de uma busca* não se baseia nessas técnicas caras ao realismo/naturalismo como escola, oriundo do século XIX. O ponto de vista da narrativa desta obra é extremamente original e ambigualmente construído, além de ser urdido com sagaz sutileza.

O relato parte de um narrador principal – o pai da desaparecida – e da intrincada articulação de sua instância narrativa com a de vários outros focalizadores (BAL, 1985)¹¹ cujas vozes que se acoplam, numa estratégia polifônica muito bem arquitetada e elegante, ao relato fragmentado do narrador principal, um pai que busca ansiosamente sua filha desaparecida nos porões da ditadura militar brasileira. Isto mais se complica por ser o narrador implícito, o autor da obra, Bernardo Kucinski, irmão da morta, na vida real, também filho do narrador principal do romance.

A busca de que trata o romance é motivada não só porque a filha (e irmã) desapareceu, mas por seu pai estar carregado de remorso por não haver - segundo crê - convivido com ela o suficiente para conhecê-la bem, a ponto de não saber que ela operava politicamente na clandestinidade, junto com o marido, também ativista. O pai, envolvido com o estudo da literatura iídiche e dedicando-se ferrenhamente ao tema, sente-se culpado de não saber nem da vida íntima nem de sua atuação política, ignorando que a filha atuava na clandestinidade contra a ditadura militar e tinha um companheiro com quem vivia em relação matrimonial estável fazia tempo.

Do ponto de vista de *O irmão alemão*, que também adota a polifonia romanesca das vozes que se intercalam e ampliam o valor da estratégia de disseminação dos fragmentos em

10 Provavelmente Schöllhammer retoma de Wayne C. Booth as duas grandes características atribuídas à retórica da ficção realista e naturalista, como apresentada na obra *The rhetoric of fiction* (1983, pp. 23-88). Neste livro, Wayne Booth trata, dentre outras questões fundamentais, de duas regras gerais quase que obrigatórias para aquele tipo de romance: 1ª. Regra: “os romances devem ser realistas”, o que significa dizer que se deveria tomar o romance como uma realidade sem mediação (Tradução minha, p. 50-59) e, 2ª. Regra: “Todos os autores devem ser objetivos”, o que significa dizer que o narrador deve comportar-se de modo neutro, impassível e utilizar técnicas impessoais (BOOTH, 1983, p. 67-88). (Tradução minha).

11 É extremamente importante e esclarecedora a conceituação de focalizador lançada e estudada por Bal nesta obra.

rizoma, a verossimilhança é simulada na relação entre memória e ficção, pois o leitor pensa conhecer bem a vida pública do autor implícito, Chico Buarque, compositor popular, cantor, teatrólogo e romancista, uma vez que este, por sua fama, caiu no domínio público, é adorado por fãs que teimam em ignorar os limites entre o público e o privado.

A simulação fica evidente já no nome do “autor” da obra, grafado na capa: Chico Buarque, que se torna, de saída, um personagem do autor implícito, na verdade Francisco Buarque de Holanda, que toma por narrador da obra Francisco Hollander, apelidado de Cicio, irmão ciumento e filho frustrado. A presença da sombra do ciúme que tem de Domingos, o irmão que toma por preferido de pai e mãe, e a busca obsessiva do irmão alemão auxiliam a tornar complexa a narrativa intrincada deste texto admirável na construção e escrita impecáveis. O irmão alemão, que Cicio só descobre ter quando aquele já estava morto, e a relação de corrosão alimentada por uma intimidade familiar simulada faz com que os “seres reais” sejam decompostos em fantasmas, fantasias, *personas* ficcionais. De níveis narrativos tão entrecruzados quanto a narrativa de Kucinski, *O irmão alemão*, ao mesmo tempo, difere bastante de *K. Relato de uma busca*, também de excelente qualidade. Sem exagero, estes são dois dos melhores textos romanescos publicados no Brasil em 2014.

Por que propor que *K. Relato de uma busca* e *O irmão alemão* remontam ambos, e com ela dialogam, à tradição narrativa do realismo/naturalismo?

É preciso registrar também que, mesmo atravessando e dialogando com esta mencionada e rica tradição, insiste-se aqui, e não sem razão, chamar *ficção* a esses dois textos, mesmo que neles estejam presentes memória e fatos históricos, no que concerne a *K. Relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, cuja irmã foi uma das vítimas do golpe militar e jamais encontrada. No caso de *O irmão alemão*, o memorialismo se articula a uma documentação não forjada e publicada em *fac-símile* no romance, e que demonstra, por pesquisa e testemunhos, a existência de um filho alemão de Sérgio Buarque de Holanda que se incorpora no conjunto de seus filhos, tendo sido gerado antes de seu casamento com a mãe de Chico Buarque. Este filho é fruto de um namoro de Sérgio (o pai), com uma jovem alemã, durante sua estada em Berlim nos anos 30 do século XX.

Em primeiro lugar, a referência à herança da matriz do realismo/naturalismo chama a atenção no texto de Kucinski, *K. Relato de uma busca*, pela rememoração silenciosa da força da literatura em face do social, papel exercido por Zola, no século XIX, capaz de, pela centralidade cultural da literatura na sociedade da época e por sua atuação intelectual, salvar a vida de Dreyfus, como é do conhecimento de todos os que militam na crítica literária.

Kucinski, o autor, o filho, não o pai personagem narrador, é intelectual militante, jornalista, e com seu livro põe em pauta a questão candente dos crimes históricos que não podem ser esquecidos, nem enterrados debaixo do tapete de alienação e violência. Mas este ato de intervenção na sociedade, que remonta ao valor da literatura durante o século XIX, é praticado por Kucinski fora da égide da denúncia do romance-reportagem ou do naturalismo estrito senso retomado enquanto escola.

Em segundo lugar, algo semelhante ocorre no caso de *O irmão alemão*, produzindo uma obra híbrida que bem se pode denominar de ficção-limite, ao mesmo tempo aquém e além da ficção, produzindo um composto romanesco muito frequente na assim denominada pós-modernidade.

Intelectual público, seu autor comenta dois momentos azedos e ditatoriais da história mundial e brasileira: o nazifascismo europeu, de 1937 a 1945, e o período pós-1964 no Brasil, não pela estratégia da denúncia tal qual, mas pelo cruzamento complexo de documentos, memória, fantasia, dados factuais, testemunhos e simulações, num discurso em que convivem o Chico Buarque cancionista e o romancista bem treinado, ambas as vertentes exercidas com muito talento e bem articuladas na obra híbrida.

Como propõe Beatriz Sarlo, em *Cenas da vida pós-moderna* (SARLO, 1997), o escritor do século XIX conviveu com o fenômeno do importante papel desempenhado pela literatura na construção cultural, fosse a partir da concepção de que o romance e seus personagens mimetizavam a ideia do pai fundador da nação, da estruturação da vida urbana, nos romances de costume, e da urdidura da ideia dos romances regional, histórico e indianista (em especial nos romances românticos das sociedades pós-coloniais) e do papel de intelectual ativo por sua fama, e capacidade de formar a opinião do público, adquirida como romancista que apresentava a literatura forjada por estreita verossimilhança, característica cerrada do protocolo de leitura da época, aparentando ao leitor que vidas e histórias podiam ser “coladas” ao real, para transmitir o íntimo dos personagens realistas ou a anomia patológica dos personagens a serviço das convicções deterministas do romance de tese de padrão naturalista. A literatura tinha mercado e construía opinião pública, além de levar ao prazer estético e ao lazer.

Com o romance naturalista, principalmente na França, a literatura conseguiu interferir no tecido social, como foi dito acerca de Zola. Uma consideração importante de Sarlo consiste em sublinhar que, na atualidade, tudo isso só é possível como ressonância distante. Ou, se mais próxima, ocorre no caso da retomada do neonaturalismo em romances que tratam das

comunidades, da violência social mais diretamente, o que não é o caso nem de Kucinski, nem de Buarque. Hoje a literatura não rema em consonância com o mercado, nem parece ser ao público uma ferramenta necessária à sua sobrevivência como indivíduo e cidadão.

Para a reflexão em curso, interessa recuperar do pensamento de Sarlo outro elemento fundamental e integrador:

[...] Com a dispersão dos sentidos e a fragmentação das identidades coletivas, não é somente a autoridade da tradição que vai a pique; também se perdem as âncoras que permitem viver o presente não como instante, ao qual se seguirá outro instante que também chamaremos de “presente”, mas sim como projeto. O passado, como pretendia o filósofo, já não pesa sobre nós; pelo contrário, tornou-se tão leve que nos impede de imaginar “a continuidade de nossa própria história”. [...]. Tem que ser possível ouvir, nesta ilha temporal em que vivemos, as vozes que vêm do fundo; ninguém está isento de responsabilidade, e a responsabilidade não é praticada apenas diante de ações futuras. Somos tão responsáveis pelo passado quanto pelo presente, porque jazem no passado (como advertiu Walter Benjamin) as tarefas inconclusas e as injustiças não indenizadas (SARLO, 1997, p. 178-179).

Tendo isto em mente, torna-se ainda mais belo o relato de Bernardo Kucinski, que não adota a postura de vingador, muito menos o maniqueísmo que divide entre nós (os inocentes) e eles (os culpados), e que não cai no equívoco da prosa denúncia, que procura dar foros de verdade (absoluta) ao narrado. Com mão de mestre, o ficcionista Kucinski sabe como poucos traçar as linhas delicadas entre o fato e o *fingere*, entre memória, ficção, história, relato, testemunho, tudo isso articulado de modo finíssimo, pelo crivo do imaginário, do inconsciente político (JAMESON, 1982) e de uma técnica narrativa não baseada na verossimilhança vista como espelho, nem na descrição objetiva, isenta - dois mitos que nem no mais fraco romance naturalista seria possível reproduzir.

Aqui se chega a um ponto crucial da argumentação: Kucinski e Buarque, como nos diz Sarlo, “ouvem as vozes que vêm do fundo”. Em linguagem benjaminiana, sabem ler as ruínas da história, que resta em lascas brilhantes, alegorias que traduzem o passar do carro do vencedor sobre o corpo dos vencidos. Ou, também, leem a contrapelo da História oficial escrita pelo vencedor. Sabem que ninguém está isento nem do passado nem do presente e dão à ideia de contemporâneo o entendimento que dele nos apresenta Agamben (2012, pp. 55-73), trazendo no bojo de suas obras a pergunta implícita: de quem e do que somos contemporâneos?

É na construção/desconstrução/transgressão e invenção dessa intrigante pergunta que convocam o remoto significantista naturalista e o renovam de formas distintas, produzindo duas obras que, de forma importante, são duas assinaturas fundamentais desta metade da segunda década do século XXI, tempo regado a crises e a desafios.

E o que se busca em *O irmão alemão*?

Buscar sair do labirinto desse tempo e encontrar caminhos para narrar de forma livre, criativa e liberta de amarras da convenção, mas em diálogo com as convenções pretéritas, são dois tentos desses dois grandes escritores, Kucinski e Buarque, que tratam da situação-limite da morte e da exclusão.

Conforme a orelha de *O irmão alemão*, de Fernando de Barros e Silva (2014), Sérgio Ernest, o irmão alemão, nasceu em Berlim em 1930. Apenas aos 22 anos Chico Buarque, o narrador, soube de sua existência. A orelha, que oferece dados biográficos (seriam todos confiáveis os dados biográficos incorporados ao romance ao longo da narrativa?), informa:

[...] Sérgio Buarque de Holanda morou em Berlim entre 1929 e 1930. Ainda solteiro, lá viveu uma aventura amorosa, e voltou ao Brasil sem ter conhecido o filho que resultou do *affair*. Embora não fosse propriamente um segredo, essa passagem jamais chegou a fazer parte da conversa familiar. Transcorridas décadas, Chico Buarque decidiu tomar o assunto – e o silêncio que o cercava – como matéria literária. Havia começado a escrever um romance em torno de um irmão de quem nada sabia quando encontrou nos guardados da mãe, por acaso, uma correspondência entre autoridades do governo alemão e o pai, ali chamado de Sergio de Hollander. Já no poder, os nazistas queriam se certificar de que a criança, então sob a guarda do Estado, não tinha antepassados judeus, a fim de liberá-la para adoção. A descoberta desencadeou uma pesquisa exaustiva sobre a vida e o paradeiro do garoto (BARROS E SILVA, Orelha, *apud* HOLANDA, 2014).

No entanto, na enumeração caótica, à moda barroca, que abre o livro, como numa fantasia da Babel da biblioteca do Pai Sérgio, a obra faz relampejar um conjunto de fragmentos, lascas da História na história, em que o lírico e o drama lutuoso da busca de um irmão já falecido e desconhecido do pai e de toda a família brasileira mesclam-se em um belo achado ao mesmo tempo dramático, narrativo e lírico, no qual o fragmento e a sombra das cinzas assinalam o cunho ficcional do relato:

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 de 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 à máquina em papel alçaço amarelado e puído: [...] (BUARQUE, 2014, p. 8).

O que se busca, enfim, nestas duas ficções contemporâneas em pauta?

Pode-se pensar, como sugere Ettore Finazzi-Agrò, que em tal busca se descobre um *como se* da ordem do ficcional em que “[...] o ‘nefando’, uma vez dito ou escrito, se tornasse o princípio oculto de qualquer linguagem, revelando o fundamento ferino do homem [...]” (FINAZZI-AGRÒ, 2007, p. 67-74).

E/ou também se pode supor que se trata de uma busca pelas vidas desperdiçadas, pelo medo do amor no mundo “líquido” (BAUMAN, 1999; 2001; 2004; 2005; 2007; 2008) em que os *náufragos da esperança* (HELENA, 2012a, 2016) encontram na narrativa romanesca, em especial na ficção-limite, híbrida e dialógica, um poder de presença, e de se estar no presente, que mostra os homens transformados em refugos, na construção da nova ordem globalizada, homens à deriva, na sociedade da cultura do capital, com sua História recortada por ruínas.

Migram pelo mundo, sem pouso nem repouso, mulheres, homens, crianças, como se fossem vidas em desperdício. Muitos destes seres são excluídos pela falta de generosidade social de uma época narcísica e solitária, e têm suas vidas arrasadas, por vezes vivendo entre ruínas, como os refugiados de tantas guerras, os mortos, os desaparecidos, os assassinados pelos poderes de exceção. De dentro do monturo de lixo que os humanos destinam aos humanos, uma forma de ser, no entanto, ganha força na ficção dessas duas obras de Bernardo Kucinski e Chico Buarque: a utopia do precário.¹²

Assim como o realismo e o naturalismo do século XIX tentaram dialogar com as forças da destruição e da construção dos impérios, o ato de revisitar as formas da tradição, pelas obras de Kucinski e Buarque, no século XXI, traz à superfície as sombras de noites e dias insones, equacionando os problemas da solidão contemporânea que a ficção tem o poder de apreender e tratar. Na ficção desses dois autores, em suas obras fascinantes, busca-se melhor localizar o homem no mundo e dentro de si mesmo. O sortilégio de uma escrita que escava - na energia da linguagem poética, entre palavras e pedras no meio do caminho - nova senda de beleza, vida, amor e liberdade possíveis de descortinarem-se para todos. A arte, apesar do confinamento dos homens na voracidade do consumo, pode alimentar a vida material e espiritual dos que a ela se dirigem em busca de um mundo melhor, que não torne exclusiva a cultura do dinheiro (JAMESON, 2002).

¹² Trato deste conceito em HELENA, 2010.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos editora Unochapecó, 2012.

ASSIS, Machado. O alienista. In: _____. Papeis avulsos (1882). *Obra completa*, v. II. Afrânio Coutinho (Org.). Rio de Janeiro: Aguilar, 1962a, pp. 251-288.

_____. *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1880). In: _____. *Obra completa*, v. I: Romances. Afrânio Coutinho (Org.). Rio de Janeiro: Aguilar, 1962b, pp. 509-637.

_____. *Quincas Borba* (1886). In: *Obra completa*, v. I: Romances. Afrânio Coutinho (Org.). Rio de Janeiro: Aguilar, 1962c, pp. 639-804.

BAL, Mieke. *Narratology*. Toronto, Buffalo, London: *University of Toronto Press*, 1985.

BARROS E SILVA, Fernando de. Orelha. IN: BUARQUE, Chico. *O irmão alemão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as consequências humanas*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

_____. *Modernidade líquida: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

_____. *Amor líquido*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

_____. *Vidas desperdiçadas*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

_____. *Vida líquida*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

_____. *Medo líquido*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *The origin of German tragic drama*. Intr. by George Steiner. Trans. by John Osborne. London, New York: Verso: 2003.

_____. On the concept of History. In: _____. *Walter Benjamin: Selected Writings*, v. 4. (1938-1940). Howard Eiland and Michael W. Jennings (Eds.). Cambridge: Harvard University Press, 2003, p. 389-400.

BERNARDO, Gustavo. Machado de la Mancha contra o gigante do realismo. In: _____. *Machado de Assis* (1908-2008). Júlio Diniz (Org.). Rio de Janeiro: EDPUC-Rio; Contraponto, 2008, pp. 37-61.

BOOTH, Wayne C. *The rhetoric of fiction*. 2. ed. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1983.

BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1975.

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

FINNAZZI-AGRÒ, Ettore. *Feliz ano novo* ou de como se escreve a violência (I): a testemunha. *Revista de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*: Escritas da violência, n. 29, Brasília, Universidade de Brasília, jan.-jul. 2007, p. 67-74.

HELENA, Lucia. As metáforas de uma época. In: _____. *Totens e tabus da modernidade brasileira*: símbolo e alegoria em Oswald de Andrade. Niterói, RJ: EDUFF; Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985, pp. 38-47.

_____. Réécrire le naturalisme: Macabéa, le visage et le destin. *EXCAVATIO*, International Review for Multidisciplinary Approaches and Comparative Studies Related to Émile Zola and his Time, Naturalism, Naturalist Writers and Artists Around the World. Issue on Naturalist Transgressions in Europe and Latin America, v. XXI, n. 1-2, 2006, pp. 95-105.

_____. *Ficções do desassossego*: fragmentos da solidão contemporânea. Rio de Janeiro: Contracapa, 2010.

_____. *Náufragos da esperança*: a literatura na época da incerteza. Rio de Janeiro: Editora Raquel, 2012a.

_____. *Nem musa, nem medusa*: itinerários da escrita em Clarice Lispector. 3. ed. Niterói, RJ: EDUFF, 2012b.

JAMESON, Fredric. *The political unconscious*: narrative as a socially symbolic act. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1982.

_____. *A cultura do dinheiro*: ensaios sobre a globalização. Seleção e prefácio de Maria Elisa Cevasco. Trad. Maria Elisa Cevasco e Marcos César de Paula Soares. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

KUCINSKI, Bernardo. K. *Relato de uma busca*. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2014.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Pref. Eduardo Portella. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad., posfácio e notas José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2000.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos*: expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

ROSENFELD, Kathrin H. Broch, Musil, Benjamin: três abordagens da imagem e da história”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Palavra e imagem, memória e escritura*. Chapecó, SC: Argos, 2006, pp. 185-203.

ROUANET, Sergio Paulo. *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

SANTIAGO, Silviano. *Machado: romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo cultura na Argentina*. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: EDUF RJ, 1997.

SCHÖLHAMMER, Karl Eric. *Ficção brasileira contemporânea*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

Recebido em: 01/04/2017.

Aceito em: 10/04/2017.