

## UMA LEITURA DE *O IRMÃO ALEMÃO*: AUTOFICÇÃO EM CHICO BUARQUE

## UNA LECTURA DE “EL HERMANO ALEMÁN”: AUTO FICCIÓN EN CHICO BUARQUE

Marilu Grassi<sup>1</sup>

Josiele Kaminski Corso Ozelame<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo tem por objetivo examinar o quinto romance escrito por Chico Buarque de Hollanda, *O Irmão Alemão*, lançado em 2014. A narrativa, inspirada em fatos reais relacionados à família de Chico Buarque, retrata a busca alucinante do narrador-personagem Ciccio, uma espécie de *alter ego* do autor, pelo paradeiro de um meio-irmão desconhecido, Sérgio Günter, nascido em Berlim. Por embaralhar as categorias de autobiografia e ficção, podemos interpretar o romance como uma obra de *autoficção*-neologismo criado por Serge Doubrovsky para designar obras que mesclam realidade e ficção, tendência do romance contemporâneo.

**Palavras-chave:** Chico Buarque; O irmão Alemão, Autoficção

**RESUMEN:** Este artículo tiene por objetivo examinar la quinta novela escrita por Chico Buarque de Hollanda, el “Hermano Alemán”, publicado en 2014. La narración, inspirada en acontecimientos verdaderos relacionados con la familia de Chico Buarque retrata la búsqueda alucinante del narrador-personaje *Ciccio*, una especie de alter-ego del autor, por el paradero de un hermanastro desconocido, Sergio Günter, nacido en Berlín. Por mezclar las categorías de autobiografía y ficción, podemos interpretar la novela como una obra de auto-ficción, neologismo creado por *Serge Doubrovsky* para designar obras que mezclan realidad con ficción, tendencia novelística contemporánea.

**Palabras clave:** Chico Buarque. El hermano alemán. Auto ficción

### 1 A literatura de Chico Buarque

No romance, assim como na canção e no teatro, Chico não está para brincadeira: está para nos ajudar a viver com a cabeça sobre os ombros, nesse equilíbrio precário que sua arte diagnostica, desconstrói, mas também repõe, a favor de nossa humanidade.

<sup>1</sup> Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Cascavel. marigrabor@hotmail.com

<sup>2</sup> Doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professora do Programa de Pós-Graduação em Sociedade, Cultura e Fronteiras e do Curso de Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Foz do Iguaçu. josicorso@gmail.com

Luis Augusto Fisher, Chico Buarque por extenso,  
Zero Hora, junho de 2004.

O olhar para *O Irmão Alemão*, de Chico Buarque de Hollanda, obra literária de publicação ainda recente representa um desafio para nós, uma vez que, para um exame mais apurado e uma crítica mais conclusiva, faz-se necessário um espaçamento de tempo maior, considerando o amadurecimento da própria crítica.

Chico Buarque é cantor, compositor, dramaturgo, poeta, romancista. Diante das inúmeras facetas do autor, podemos considerá-lo ímpar, um ícone nacional contemporâneo. Luis Augusto Fischer (2004) destaca que “Ninguém é brasileiro nos últimos quarenta anos sem algum naco de Chico Buarque na vida”. Chico é mestre em lidar com as palavras. Fernando de Barros e Silva na obra *Chico Buarque* (2004) escreve:

Não é preciso insistir na importância de Chico Buarque para a cultura brasileira. [...] De nenhum outro compositor ou escritor contemporâneo talvez se possa dizer que a história do Brasil, de 1964 até hoje, passa por dentro de sua obra. (SILVA, 2004, p. 8)

Atualmente, Chico se dedica mais à literatura do que à música. Dono de grande erudição, suas obras literárias são consideradas complexas, requerendo do leitor bastante atenção na produção de sentido. Seu primeiro romance foi *Estorvo* (1991), deu sequência com *Benjamim* (1995), *Budapeste* (2003), *Leite Derramado* (2009) e, em 2014, *O Irmão Alemão*.

O romance *O Irmão Alemão*, segundo o autor, é inspirado em fatos reais da família de Chico Buarque: a existência de um meio-irmão desconhecido desvendada somente na década de 60. A trama – permeada de devaneios, desejos e decepções – leva-nos a um emaranhado de detalhes e informações sobre a existência desse irmão e mostra a infatigável busca do narrador pelo paradeiro do irmão alemão.

Chico Buarque, mesmo considerado uma pessoa discreta quando se refere à vida pessoal, traz elementos reais para o romance. Del Vecchio de Lima (2015) acredita que Chico Buarque parece ter percebido que seria uma “traquinagem” das mais profícuas explorar sua imagem de artista célebre em uma sociedade marcada pela espetacularização do sujeito. Segundo Sibilía (2008), tendências exibicionistas e performáticas aumentam o reconhecimento nos olhos alheios: é preciso aparecer para ser, pois senão corre o risco de permanecer oculto, fora do campo da visibilidade. Se Chico se valeu da exposição midiática para seduzir o público leitor, ela surtiu efeito, pois logo após o lançamento do livro, uma

avalanche de manchetes propagou o episódio da vida de Chico que originou o romance e o livro esgotou muito rapidamente nas livrarias brasileiras. Atualmente, nota-se que cada vez mais cabe ao escritor a responsabilidade de ocupar um papel ativo no mercado editorial. O francês Lejeune acredita que o autor “deve induzir o desejo de ler seus textos, ao passo que, antes, era o texto que despertava a vontade de se aproximar dele” (LEJEUNE, 2008, p. 199).

O romance, contudo, não é autobiográfico, isto é, o autor não narra a história de sua vida, ou seja, sua experiência vivencial. Segundo afirmação do próprio autor, há uma mistura realidade e ficção. A esse respeito, José Castello no jornal *O Globo* registra: “Como uma dobradiça, o romance se desdobra em duas chapas de tamanho e forma semelhantes – ora encaixado em fatos, nomes e documentos que prometem o real, ora erguido sobre sombras não menos verdadeiras da imaginação.” (CASTELLO, 15 nov. 2014). Destarte, as incertezas entre o verdadeiro e o falso, acompanhará o leitor em muitos capítulos do romance.

## 2 Compreendendo o romance

Chico Buarque, no romance *O Irmão Alemão*, fez de si um personagem de ficção e embaralhou os conceitos de verdade e mentira. Narrado em primeira pessoa, o enredo é contado pelo protagonista que é o Chico Buarque, não de Hollanda, mas de Hollander, ou Ciccio, como é chamado pela mãe. Como escopo da obra, temos a busca incessante, o desejo desesperado de encontrar o irmão, filho de seu pai, o historiador Sérgio Buarque de Hollander, gerado em Berlim, quando ele trabalhou como correspondente de um dos jornais de Assis Chateaubriand, entre 1929 e 1930, na Alemanha.

Numa investigação detetivesca, sempre às escondidas, o narrador levanta inúmeras suposições, na maioria das vezes extremamente fantasiosas a respeito do paradeiro desse irmão. Consultando arquivos e documentos, perseguindo pessoas que possam indicar pistas, esse narrador-personagem acaba por mergulhar na subjetividade, sem nenhuma intenção de trazer uma representação fiel da realidade, fazendo com que o leitor fique numa frequente inquietação entre o que de fato aconteceu e o que é a mais pura ficção.

A história inicia-se quando o narrador, presunçoso, estudante de Letras, ao procurar algum livro autografado para mostrar aos colegas e professores com o intuito de provocar-lhes inveja, depara-se com uma carta oculta no livro *O Ramo de Ouro*. A carta era de uma namorada alemã de seu pai, quando ainda era solteiro, chamada Anne Ernest, e revelava a

existência de um filho. O narrador-personagem então lembra que no passado ouvira mencionarem algo sobre um filho alemão de seu pai. “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...” e ao continuar, brinca com o leitor, deixando-lhe uma dúvida: “ou posso ter escutado mal” (HOLLANDA, 2014, p. 9-10). Entretanto, sabe-se que não foi dessa forma na vida real que o escritor Chico Buarque descobriu a existência desse irmão. Ele confessou em uma entrevista ao jornal *Folha de S. Paulo* em 1944 que foi o poeta Manuel Bandeira quem, em conversa informal, revelara o segredo.

No romance, o pai de Chico é uma pessoa dedicada exclusivamente ao trabalho literário e, por ser um bibliófilo, transforma a casa em que moram em uma estupenda biblioteca. Os livros avolumam-se de tal maneira que chegam a sustentar as paredes da casa. O narrador-personagem conta: “Até então, para mim, paredes eram feitas de livros, sem o seu suporte desabariam casas como a minha, que até no banheiro e na cozinha tinha estantes do teto ao chão” (HOLLANDA, 2014, p. 16). A obsessão por ganhar a atenção do pai é o que impulsiona o narrador na busca desenfreada do irmão, como mostra o trecho abaixo:

Mas pronto, estaria estabelecida uma ponte entre nós, talvez daí em diante meu pai me ouvisse de vez em quando, me corrigisse, de algum modo me filiasse. Quem sabe até me admitisse na sala de visitas como um aluno ouvinte, nas noitadas em que recebia seus amigos escritores para beber um Old Parr e trocar novidades, anedotas, fofocas literárias. (HOLLANDA, 2014, p.53)

Assunta, a mãe, doce e compreensiva, é a *mamma* italiana cujo papel é o de cozinhar e de cuidar dos livros que forram todas as paredes da casa.

Então chamava com seu vozeirão: “Assunta! Assunta!, e lá ia minha mãe atrás de um Homero, um Virgílio, um Dante, que lhe trazia correndo antes que ele perdesse a pista. E a novidade ficava de lado enquanto ele não relesse o livro antigo de cabo a rabo (HOLLANDA, 2014, p. 19).

Domingos, ou Mimmo, o irmão mais velho, mais bonito e popular, férreo galanteador, dedica-se por seduzir garotas virgens. Mesmo não se interessando por leituras, mantém um relacionamento bastante próximo com o pai, fato que causa ao narrador-personagem, um enorme desalento. Chico tem problemas com o irmão, dessa forma, rivalidade, competição e ressentimento permeiam o relacionamento dos dois. Chico tem ciúmes do irmão e, muitas vezes, por vingança, sai “à cata das ex-namoradas dele” (HOLLANDA, 2014, p. 190 ) nos bares da cidade.

A narrativa desenrola-se em meio a roubos de carros, bebedeiras, acontecimentos cotidianos da adolescência, amizades com pessoas que participavam de movimentos de esquerda no Brasil e relacionamentos amorosos frustrados. Ambienta-se durante a juventude do narrador-personagem, em meio a um período turbulento da história, a ditadura militar. E nesse sentido podemos dizer que o romance de Chico Buarque se organiza a partir de sua própria vivência, a qual foi marcada por perseguições e censura.

Quanto à estrutura do texto, é notório o pouco uso do parágrafo e o não emprego do travessão para marcar o discurso direto. O autor coloca as falas das personagens diretamente no interior dos parágrafos, como mostra esse trecho: “[...] mas o Udo me imobiliza com uma chave de braço: não vai mostrar as cartas? E o Thelonious: eu disse que era cascata, irmão alemão é o caralho. Ainda tento me esquivar: as cartas são muito pessoais” (HOLLANDA, 2014, p. 31). A linguagem é rebuscada e de uma competência rigorosa. Marcelo Coelho declara: “Não há nenhuma palavra mal escolhida, nenhuma frase fora do ritmo, nenhum parágrafo a que falte estrutura ou concatenação, nenhum capítulo que não acabe no momento certo” (COELHO, 2014).

Um aspecto relevante observado com relação à realidade em contraposição ao devaneio é que, em diversos trechos, Chico Buarque muda o tempo verbal utilizando-se do futuro do pretérito sempre para contar algo do campo fantasioso, como mostra esse excerto: “Passaria o aparelho ao meu pai, que num primeiro momento perderia a voz, e nesse meio-termo mamãe já teria compreendido tudo e choraria também”. (HOLLANDA, 2014, p. 26)

Antônio Candido (2002) observa que o romance moderno foi no rumo de uma complicação crescente da psicologia das personagens. O romance, segundo o autor, constituiu numa passagem do enredo complicado com personagens simples, para o enredo simples com personagem complicada. Em *O Irmão Alemão*, temos a simplificação dos incidentes. A falta de linearidade, as idas e vindas aos mesmos lugares evidenciam a complexidade da consciência, principalmente a do protagonista que, devido a sua inconstância, acaba, por muitas vezes, surpreendendo o leitor. Essa inconstância do protagonista, bem como essa relação dúbia entre autor e narrador, parece se estender também à identidade dos outros personagens, pois muitos recebem dupla identificação. Thelonious, passa a ser Ariosto; Beatriz Alessandri é a Tricita; Minhoca é a Carminha; Domingos é Mimmo, Anne Ernst é A. E.; Heinz Borgart é H.B.; Michelle é chamada de Anne, durante várias páginas e Sérgio Ernest torna-se Sérgio Günther.

No livro, encontramos inseridas outras mídias como cartas digitalizadas e fotografias. Os documentos são autênticos e comprovam da existência do irmão. Na última carta datada de 24 de setembro de 1934, o leitor é informado o destino que levou esse irmão. A Secretaria da infância e da Juventude de Berlim informa Sérgio Buarque que a criança estava “aos cuidados do casal Günther” (HOLLANDA, 2014, p. 202) e que havia interesse deles na adoção da criança, mas, para que o processo prosseguisse, seria necessário o envio de documentos que comprovassem a origem ariana da criança, ou seja, asseverar a essa criança a não ascendência judaica. Segundo consta, Sérgio, o pai, até procurou efetivar essa solicitação, mas não conseguiu. Após esse episódio, Sérgio nunca mais teve notícia do filho.

No último capítulo, depois de cinco décadas, septuagenário, o narrador viaja para Berlim na busca mais concreta pelo irmão. Obcecado, o vê em todos os lugares: “Já na vinda do aeroporto, me arrependi de não mandar parar o táxi ao ver num ponto de ônibus um homem de seus oitenta e poucos anos, como meu irmão alemão teria hoje, lendo um jornal com os óculos espetados na testa” (HOLLANDA, 2014, p. 2009). Ciccio descobre parte da história por meio de pistas de um taxista. Entretanto, no romance, não se evidencia um desfecho, este só ocorre por nota explicativa no final da obra, em uma breve biografia de seu irmão estrangeiro:

"Sergio Günther, filho de Sérgio Buarque de Holanda e Anne Ernst (...), nasceu em Berlim, em 21 de dezembro de 1930. Em 1931 ou em 1932, foi entregue pela mãe à Secretaria de Infância e da Juventude do distrito de Tiergarten, Berlim. Em 193?, Arthur Erich Willy Günther e sua mulher, Pauline Anna, adotaram o menino Sérgio Ernst, que seria criado com o nome de Horst Günther. Por volta dos 22 anos, Horst veio a saber da identidade de seus pais naturais, optando por retomar o prenome Sergio. Entrou para o exército da RDA em 194? e no fim dos anos 50 foi admitido na televisão do Estado, onde desenvolveu múltiplas atividades. Gravou um número incerto de discos, hoje fora de circulação. Morreu de câncer em 12 de setembro de 1981". (HOLLANDA, 2014, p. 227)

A elucidação da identidade do irmão alemão ocorreu em maio de 2013 graças a uma investigação, encomendada por Chico e pela editora Companhia das Letras, do historiador João Klug e do museólogo alemão Dieter Lange. Sérgio Günther, assim como Chico e o pai Sérgio Buarque de Holanda, foi celebridade, formou-se em jornalismo, a mesma profissão do pai e como Chico, tinha talento para a música.

### 3 Verdade ou ficção?

A discussão entre a distinção de realidade e imaginação dentro da ficção acabou fomentando uma nova maneira de conceber autobiografia e ficção. Para Leite (1985), narração e ficção nascem juntas, pois quem narra, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou. Ela diz que no próprio arranjo e seleção de palavras há um autor implícito que se revela na medida em que narra. Nessa mesma direção, Maciel (2013, p. 91) afirma que “toda narrativa é ficção, tendo em vista que não é possível exigir de um narrador neutralidade em relação ao que se narra”. Portanto, toda vez que estamos diante de uma estrutura narrativa, ela é ficcional, mesmo quando ela é denominada de autobiografia.

Ao escrever uma autobiografia, segundo Bakhtin (2002), o escritor torna-se outro em relação a si mesmo, uma espécie de *alter ego*, em uma construção polifônica de vozes. A trama de *O Irmão Alemão* se escora nos fatos autobiográficos, entretanto Chico Buarque utiliza estratégias das narrativas ficcionais e, como explica Barros e Silva na orelha do livro, o romance se constrói na tensão permanente entre o que foi, o que poderia ter sido e a pura fantasia.

Pautado na crença da inadmissibilidade de se escrever uma narrativa de memórias que honre com a precisão dos fatos, Doubrovsky afirma que “a vida é vivida no corpo; o outro é um texto” (DOUBROVSKY, 1977, p. 87). Por conseguinte, o texto que reconstitui a realidade é perpassado pela ótica de quem vivenciou com todas as suas subjetividades. Doubrovsky define como “ficção de fatos e acontecimentos estritamente reais” (DOUBROVSKY, 1977, p. 89)

Para caracterizar esse gênero em que o real e o imaginário se imiscuem, combinando dois estilos antagônicos, a autobiografia e a ficção, Serge Doubrovsky criou o neologismo autoficção. Ele explica:

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 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, aliteraões, 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, p. 10)

Na autoficção, o autor ultrapassa o universo midiático e embrenha no campo da ficção, extrapolando a fronteira entre realidade e fantasia. Para Diana Klinger, “o autor retorna não como garantia última da verdade empírica e sim apenas como provocação, na forma de um jogo que brinca com a noção do sujeito real” (KLINGER, 2007, p. 44).

Para Figueiredo (2010), o romance autobiográfico foi tradicionalmente considerado um filho bastardo que quase sempre mereceu o desprezo da crítica e a autoficção acabou por ocupar esse lugar, embora com formatos inovadores. Vilain (2005) reconhece esse gênero como uma versão moderna da autobiografia. Destarte, sua análise é imprescindível para que possamos compreender o limiar entre a verdade e a ficção e até refletir sobre a concepção de Literatura.

A linguagem empregada na autoficção é artística, peculiar do gênero romanesco. Silva (2012) acredita que a autoficção é porta de fabulações, invenções e distorções em relação à verdade dos fatos, uma vez que permite a introdução, no texto autobiográfico, de sentimentos, desejos, sonhos, frustrações e devaneios do escritor, numa reconstrução inventada e romanceada daquilo que ele viveu.

Chico Buarque, em entrevistas, explica que o livro é de fato inspirado em fatos reais e que houve uma intensa pesquisa a respeito da existência desse irmão. Muitos de seus personagens carregam o nome verdadeiro, porém não há uma recapitulação histórica. O que se observa é que, muitas vezes, Chico Buarque não narra apenas os fatos, ele os deturpa primeiro, o que seria, segundo Doubrovsky, uma das características da autoficção. Essas deformações, muitas vezes, causam no leitor um efeito vertigem como mostra o trecho abaixo que ilustra um dos momentos de delírios do narrador:

Quando alcanço exausto o fim da escada, o sol me deslumbra e perco o rastro da Maria Helena, a areia absorve seus sangues numa praia que deve ser a de Copacabana [...] E eis que o tempo se fecha, as cores desbotam, o mar se aquieta e a areia da praia desaparece sob a multidão de corpos estendidos e grudados uns nos outros. São corpos nus que tateio com os pés, com medo de despertá-los, mas que estão frios e rijos e ossudos, ruins de pisar. Nem bem me habituo ao meu caminho de peles, e já tenho de escalar entulhos de corpos acinzentados, de velhos, de meninos, de cavalos, cães e gatos, de peixes que parecem ratos, de ratos que parecem pombos, de bebês, de fetos e de mães com seios murchos, mas necessito chegar de qualquer maneira à casa caiada sem janelas lá no cume, que será um posto de salvamento ou um forno crematório. (HOLLANDA, 2014, p. 140-141)

Essa cena em que Ciccio persegue Maria Helena causa uma atmosfera de estranheza, pois há um descompasso entre o mundo real e a forma percebida pelo narrador. Ilustra a força criativa do subconsciente, trazendo nuances de um sonho.

### **Considerações finais**

*O Irmão alemão* mesclou o real com o imaginável, fez um pacto entre o autobiográfico e o ficcional, trouxe o autor na prosa de ficção e conseguiu do leitor a cumplicidade, de não sê-lo apenas o verificador do que é narrado, mas um participante da experiência do autor, que aceita a verossimilhança do que é narrado. Chico Buarque parece perceber que as relações do homem consigo mesmo já não acontecem mais em uma realidade histórica passiva de ser concebida historicamente.

Por meio dessa produção literária contemporânea, Chico nos faz refletir sobre nossa realidade, assombrada pela violência, tomada pelo individualismo e formada por relacionamentos pouco saudáveis. Ele retrata, por meio da subjetividade das personagens, uma época em que os valores estariam em transição e por isso, muitas vezes incoerentes.

A autoficção, como expressão literária, parece corresponder com os anseios de Chico Buarque. Graças à possibilidade de criar um duplo de si, ele pode romper com a veracidade, fantasiar a vida com a ficção, preencher lacunas, remodelar o passado, por meio de um contrato com o leitor, marcado pela ambiguidade.

*O Irmão Alemão* traz o requinte que só grandes escritores conseguem transmitir. Com um roteiro singelo, ele toma para si o dever de resolver um mistério: Esse irmão existiu? Se existiu, como foi sua trajetória? O ritmo do discurso, a fluidez da escrita, o estilo reflexivo estabelece Chico Buarque definitivamente como escritor literário, uma vez que como músico, qualquer floreio é dispensável.

### **Referências**

BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BUARQUE, C. *O Irmão Alemão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

CANDIDO, A. A personagem do romance. In: \_\_\_\_\_. Et alii. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CASTELO, J. ‘O irmão alemão’ vai ao limite de uma busca alucinante. *O Globo*, Rio de Janeiro, 15 nov. 2014.

COELHO, M. Críticos examinam de maneira incisiva e corrosiva *O Irmão Alemão*, romance de Chico Buarque de Hollanda. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 22 nov. 2014.

DEL VECHIO, L. *Aspectos da escrita contemporânea em O Irmão Alemão, de Chico Buarque*. In: Inventário. Salvador, n. 17, 2015, p. 3.

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

FIGUEIREDO, E. Autoficção Feminina: A mulher nua diante do espelho. In: *Criação & Crítica*. São Paulo. n. 4, 2010, p. 91.

FISCHER, L. A. “Chico Buarque Poe extenso”. *Jornal Zero Hora*, Caderno de Cultura. Porto Alegre, 19 de junho de 2004.

KLINGER, D. A escrita de si – o retorno do autor In: \_\_. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)*. Ática, 1985.

LEJEUNE, P. A imagem do autor na mídia In: \_\_\_\_\_. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

MACIEL, D. A. V. *Teoria e crítica literárias II*. Campina Grande: Eduepb, 2013.

SIBILIA, Paula. *O show do eu: A intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SILVA, Fernando Barros e. *Chico Buarque*. São Paulo: Publifolha, 2004. (Coleção Folha Explica).

SILVA, T. O que dizem os escritores sobre a definição do que se tem chamado de autoficção. In: *Palimpsesto*. Rio de Janeiro, n. 14, 2012, p. 2.

VILAIN, Phillippe. *Défense de Narcisse*. Paris: Grasset, 2005.