

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

MILENA HOFFMANN KUNRATH

MEMÓRIA E/OU INVENÇÃO:
VISÕES DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL
POR TRÊS ESCRITORES-SOLDADOS

Porto Alegre
2016

MILENA HOFFMANN KUNRATH

MEMÓRIA E/OU INVENÇÃO:
VISÕES DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL POR TRÊS ESCRITORES-
SOLDADOS

Tese apresentada como requisito para
obtenção do grau de doutor pelo Programa de
Pós-Graduação em Letras da Pontifícia
Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Orientadora: Ana Maria Lisboa de Mello
Co-orientador: Gerson Neumann

Porto Alegre
2016

Ficha Catalográfica

K96 m Kunrath, Milena Hoffmann

Memória e/ou invenção : visões da Segunda Guerra Mundial por três escritores-soldados / Milena Hoffmann Kunrath . – 2016.

184 f.

Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, PUCRS.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Maria Lisboa de Mello.

Co-orientador: Prof. Dr. Gerson Roberto Neumann.

I. Romance alemão do Pós-Guerra. 2. Memória. 3. Günter Grass. 4. Dieter Noll.
5. Hans Hellmut Kirst. I. Mello, Ana Maria Lisboa de. II. Neumann, Gerson Roberto.
III. Título.

MILENA HOFFMANN KUNRATH

MEMÓRIA E/OU INVENÇÃO:
VISÕES DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL POR TRÊS ESCRITORES-
SOLDADOS

Tese apresentada como requisito para
obtenção do grau de doutor pelo Programa de
Pós-Graduação em Letras da Pontifícia
Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em: _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Pedro Theobald – PUCRS

Prof. Dra. Maria Tereza Amodeo – PUCRS

Profa. Dra. Rosani Úrsula Ketzer Umbach – UFSM

Prof. Dr. Paulo Soethe – UFPR

Porto Alegre
2016

Dedico esta tese à minha família, e a meu marido especialmente, pelo constante apoio.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por tudo.

À assitência dos meus queridos orientadores, pelo cuidado criterioso com a qualidade do trabalho e pelas dicas preciosas.

À assistência da profa. Assmann, no período em que estive na Alemanha durante o doutorado sanduíche.

Ao querido professor Christoph Schamm (*in memoriam*) pela inspiração acadêmica e profundo conhecimento da alma alemã.

Ao órgão de fomento CAPES, pela bolsa de de estudos e pela oportunidade de estudar um período na Alemanha.

À Pontifícia Universidade Católica – PUCRS – pela calorosa acolhida e confiança.

“Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie.” (Walter Benjamin)

“Humanidade é uma palavra que ninguém ousa empregar [...] o poder e a certeza de usar a força sem encontrar qualquer resistência são o veneno mais doce e pernicioso que se pode introduzir em qualquer governo.” (Hans Frank, governante nazista da Polônia, escrito em seu diário, em 1942.)

RESUMO

Nesta tese trabalhou-se com a forma narrativa de três escritores alemães que lutaram na Segunda Guerra Mundial. Cada escritor, Günter Grass, Dieter Noll e Hans Helmut Kirst, com suas respectivas obras ficcionais mais importantes, contaram suas experiências durante a guerra fortemente inspiradas em suas vivências. Com origens e motivações diferentes, os autores, através de seus livros, defenderam pontos de vista nos quais avaliavam o enfrentamento da sociedade alemã frente à Segunda Guerra Mundial. Baseados em suas recordações, com as devidas lacunas, invenções e alterações, intencionais ou não, os criadores das obras ficcionais apresentaram diferentes versões do acontecimento mais marcante do século XX. Grass, com *O tambor*, trabalhou com a cumplicidade social para com o regime e impeliu a sociedade alemã, através de uma ácida crítica, a rever os termos de sua participação na ditadura nazista. Noll, com *Die Abenteuer des Werner Holt*, explorou a ingenuidade juvenil, que se deixou enganar com as certezas de um regime imoral, e, através do percurso de aprendizagem de seu jovem protagonista (utilizando-se do subgênero alemão *Bildungsroman*), pôde revisar as experiências dos anos de guerra. Kirst defendeu, com o romance *08/15 A guerra*, a tese dos soldados encurralados que foram vítimas, da mesma forma que os prisioneiros dos campos, do regime, já que eles não teriam tido opção, a não ser lutar naquela guerra suja. Os três tiveram uma expressiva recepção do público e provaram que a mesma história pode ter inúmeras versões.

Palavras-chave: Romance alemão do Pós-guerra. Memória. Günter Grass. Dieter Noll. Hans Hellmut Kirst.

ABSTRACT

In this dissertation we have worked with the narrative form of three German writers who fought in World War II. In his own most important fictional work each one of these writers, Günter Grass, Dieter Noll and Hans Helmut Kirst, has sought inspiration in his personal life to narrate his experiences during wartime. With different origins and motivations, these authors supported in their books certain points of view concerning how German society faced World War II. Based on their memories, characterized by shortcomings, fabrication and modifications, whether intentional or not, the creators of these fictional works presented different versions of the 20th century's most defining event. With *The Tin Drum* Grass addressed social complicity towards the regime and exposed the German society by means of acid criticism, while at the same time reviewing the circumstances of his own participation in the Nazi dictatorship. In *The Adventures of Werner Holt* Noll explored the naivety of a youth that let itself be deceived by the certainties of an immoral system. By presenting the learning path of his young protagonist (employing the German subgenre *Bildungsroman*) Noll was able to revise his wartime experiences. With the novel *08/15 In War* Kirst championed the point of view of cornered soldiers who were themselves victims of the regime much in the same way as the prisoners of concentration camps, since they were not offered any other choice but to fight in a dirty war. The three authors have experienced a meaningful reception from the public and consequently have demonstrated that the same history can have countless versions.

Keywords: German novel in the post-war era. Memory. Günter Grass. Dieter Noll. Hans Hellmut Kirst.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – capa do livro <i>Die Abenteuer des Werner Holt</i>	53
FIGURA 2 – 08/15.....	88
FIGURA 3 – Oskar Matzerath, no filme de Volker Schlöndorff.....	120

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 MEMÓRIA, TESTEMUNHO, TRAUMA, NARRAÇÃO E INVENÇÃO	25
2.1 A recuperação da memória e seu uso na narração: fidelidade possível? 29	
2.1.1 Fidelidade: o esquecido e o adivinhado?	34
2.2 A construção da ficção baseada na memória	38
2.3 A perspectiva histórica entre as gerações: a alteração das lembranças de acordo com seu interlocutor.	43
2.4 A aquisição das memórias: o papel do trauma na retenção da lembrança	50
3 WERNER HOLT DE DIETER NOLL	53
3.1 Recepção e crítica	53
3.2 A proclamada busca pela verdade em <i>Die Abenteuer des Werner Holt – Roman einer Jugend</i>	55
4 O MITO DO PACIFISMO EM HANS HELLMUT KIRST	88
4.1 Recepção crítica	89
4.2 <i>08/15</i> , a epopeia e defesa do soldado Asch	92
5 O TAMBOR DE LATA DE GÜNTER GRASS	120
5.1 Recepção e crítica	120
5.2 Günter Grass como o tocador de tambor, ou criador de sua própria história.....	121
5.3 <i>Bildungsroman</i> , romance de desenvolvimento e de educação.....	128
5.4 O percurso de Oskar Matzerath.....	134
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	162
REFERÊNCIAS	169
APÊNDICE A	179
APÊNDICE B	180
APÊNDICE C	181
APÊNDICE D	183

1 INTRODUÇÃO

Günter Grass, Hans Hellmut Kirst e Dieter Noll eram alemães, lutaram na Segunda Guerra Mundial, para o mesmo lado, e tornaram-se posteriormente escritores, narrando suas experiências dos anos de combate. As semelhanças acabam por aí. Um ingênuo poderia imaginar que, tendo vivenciado a mesma guerra, os "escritores-soldados" teriam as mesmas histórias para contar. Contudo, apesar da afinidade temática, os autores não poderiam ser mais heterogêneos: Grass e Noll, por exemplo, pertencem à geração isenta de culpa (nasceram em 1927¹), Kirst tornou-se militar de carreira já em 1933; Grass e Kirst permaneceram na antiga Alemanha Ocidental, Noll foi "comunista de carteirinha" na República Democrática Alemã (doravante RDA). Grass inova na sua narrativa e pertence ao cânone literário mundial, Noll pertence ao cânone da RDA e Kirst, à literatura de entretenimento. Os três tiveram grande sucesso com seu público, mas o tipo de leitor a que cada um visava e a mensagem que os autores quiseram deixar são muito díspares. A essas gritantes diferenças entre os autores deveu-se a escolha do *corpus*² da tese. Tal distinção tornou a pesquisa imensamente rica e interessante.

O objetivo dos autores não foi, em nenhum momento, um relato histórico do desenrolar da guerra; nem tampouco testemunhar suas experiências pessoais. O narrar da história individual de seus personagens serviu, em parte, como uma vivência catártica do ponto de vista dos autores. Além disso, a diferença da forma como os autores escreveram esclarece as intenções, a "ideologia" contida nas entrelinhas, e suas técnicas narrativas nos mostram o ponto de vista de cada autor. A história pessoal de cada um também é capaz de elucidar o método de Grass, Noll e Kirst, ou seja, a forma de narrar os acontecimentos nas suas obras.

Apesar dos romances narrarem a história de determinado personagem, apresentando um modelo de biografia ficcional, não acreditamos tratar-se aqui do gênero autoficção. O termo, criado pelo professor de literatura e escritor francês Serge Doubrovsky nos anos 1970, ainda gera muitas controvérsias no campo da

¹ Helmut Kohl "isenta" os alemães nascidos a partir de 1927 da responsabilidade pelos acontecimentos da Segunda Guerra Mundial pela "graça do nascimento tardio", já que esses não teriam idade suficiente para fazer parte do processo e não conheceram outra realidade que não o culto ao nazismo.

² As citações dos livros de Grass e Kirst provêm de traduções para o português; uma vez que o romance de Dieter Noll não tem tradução para o português, todas citações foram traduzidas pela autora da tese.

Teoria da Literatura, mas podemos apontar algumas características que excluiriam desse gênero as obras dos três escritores aqui estudados.

Ana Faedrich aponta algumas características próprias tanto do gênero autobiográfico, quanto da autoficção: "A autoficção não é um relato retrospectivo como a autobiografia pretende ser." (FAEDRICH, 2014, p. 22); embora os romances de Noll e de Kirst não sejam retrospectivos, o de Grass apresenta essa formatação. Nas narrativas dos autores alemães também não existem nem uma coincidência onomástica, nem a intenção autobiográfica. No caso de Grass, o autor escreveria sua autobiografia anos mais tarde. Faedrich acrescenta que "[...] o movimento da autobiografia é da VIDA para o TEXTO, enquanto o da autoficção é do TEXTO, da literatura, para a VIDA." (FAEDRICH, 2014, p. 23), ou seja, na autobiografia há uma pretensão de veracidade partindo dos acontecimentos reais, enquanto na autoficção a realidade parte do texto: nos romances estudados não há intencionalidade nem pretensão de contar uma história real, embora as narrativas tratem de um tema profundamente experienciado pelos autores. Faedrich segue diferenciando os gêneros no que concerne à ordem cronológica, necessária na autobiografia e dispensável na autoficção: nos romances de Noll, Kirst e Grass existe ordem cronológica. Podemos observar, portanto, que não existe nos romances estudados uma intencionalidade autoficcional.

Cada autor enxergou os fatos de perspectivas diferentes e inspirou-se em suas leituras e vivências anteriores e posteriores para qualificar a sua análise dos fatos. Afinal, segundo Walter Benjamin (1994) a "[...] experiência que passa de pessoa para pessoa é a forma a que recorrem todos os narradores." (BENJAMIN, 1994, p.198). Além disso, os livros escritos não são autobiografias, mas sim obras de ficção, que permitiram aos autores acrescentar, alterar e exagerar nos acontecimentos que, de alguma forma, realmente ocorreram. Não caberá aqui procurar evidências da veracidade do que foi contado, mas sim a coincidência em relação à vida dos escritores e a representação dos sentimentos de cada um. Podemos então ter dúvidas acerca do valor histórico dos fatos narrados, mas não de seu valor testemunhal e literário.

Os fatos, porém, parecem contradizer o pensamento de Benjamin: grande parte dos livros escritos por combatentes difere muito das experiências reais da Segunda Grande Guerra. Winfried Georg Sebald (2011), em seu livro *Guerra aérea*

e *literatura*, revela a existência de uma amnésia individual e coletiva³ que garantiu, através do esquecimento, que as pessoas pudessem seguir adiante. Sebald escreve:

Contra a suposição geral, esse déficit em testemunhar as experiências de então não foi compensado pela literatura do pós-guerra, que se reconstituiu conscientemente a partir de 1947 e da qual seria legítimo esperar alguma elucidação sobre a verdadeira situação. [...] a geração mais jovem, constituída por escritores recém-chegados das frentes de batalha, estava de tal maneira fixada em relatos de sua experiência de guerra que descambava constantemente para o sentimentalismo e o queixume, e, assim, parecia mal ter olhos para os horrores da época, visíveis por todos os lados. (2011, p.18)

Benjamin afirma o mesmo⁴, em seu texto “O narrador”, a respeito dos soldados incapazes de comunicar suas experiências:

No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. E o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca. (1994, p.198)

Diante dos horrores vividos por todos, ninguém precisava ser lembrado do que havia acontecido. Os soldados, mas também aqueles que ficaram em suas cidades e tiveram suas casas invadidas pela guerra, guardaram suas vivências em algum lugar recôndito da mente para depois, ou talvez até mesmo nunca, ser acessado. Denis Avey (2011), soldado britânico que "experimentou"⁵ alguns dias em um campo de extermínio, afirma que, quando voltou para a Inglaterra, as pessoas não queriam saber pelo que ele ou os outros tinham passado – “Lá atrás, em 1945, ninguém queria ouvir, então parei de falar sobre o que aconteceu durante a maior parte dos últimos 65 anos” (AVEY, 2011, pos.154). Além disso, relatar o acontecido não era garantia de compreensão ou empatia, o britânico narra quando de seu retorno:

Ninguém ali compreendeu as coisas pelas quais os soldados passaram. Alguns falaram apenas besteiras. A pergunta que mais me insultava era “Quantos alemães você matou?”. Fomos obrigados a fazer as coisas que

³ O autor fala somente da Alemanha e principalmente sobre os bombardeios das cidades alemãs. “E quando olhamos para o passado, em particular para os anos de 1930 até 1950, trata-se sempre de um olhar e desviar de olhos simultâneos.” (SEBALD, 2011, p.8).

⁴ Benjamin escreve, pela sua experiência, a respeito da Primeira Guerra Mundial, mas seu pensamento é pertinente também para a Segunda Grande Guerra.

⁵ O soldado, preso num campo de prisioneiros de guerra ao lado de Auschwitz, trocou de lugar com um prisioneiro judeu do campo de extermínio para poder testemunhar as atrocidades ocorridas no local.

fizemos, e falar delas desse jeito tirava totalmente seu valor. (AVEY, 2011, pos. 3293)

Após o término da Segunda Guerra Mundial, a Alemanha encontrava-se num estado caótico: cidades em ruínas, precariedade para conseguir bens de subsistência, divisão em zonas de ocupação e falta de autonomia para decidir seu futuro. Da firme crença no reino de mil anos para um país desmoralizado com sua guerra perdida, a nação encontrava-se em frangalhos não apenas em seus aspectos materiais. Esse contexto representa a esfera real dos romances aqui trabalhados: houve de fato uma guerra, onde os escritores lutaram; a guerra trouxe consigo grande prejuízo para os alemães e o resto da humanidade; e quando essa acabou, deixou o país que a provocou em um estado calamitoso. Já as histórias de Werner Holt, Herbert Asch e Oskar Matzerath, bem como seus intérpretes são ficcionais. Porém, embora as narrativas não tenham existido como fatos, é inegável que foram inspiradas nas vivências de seus criadores. Ao rememorar os acontecimentos provavelmente mais marcantes de suas vidas, os autores situaram, dentro dos fatos históricos, aventuras verossímeis baseadas não apenas no que foi experienciado por cada um, mas também entremeado com o testemunho de seus contemporâneos.

Diversos autores (como Nora, Le Goff, Seligmann-Silva, Ricoeur, entre outros) ocuparam-se com as importantes questões sobre os limites entre história e literatura; outros (como Sarlo, Pouillon, Montero) lidaram também com a veracidade do testemunho e seu uso na literatura; e ainda há aqueles, como Assmann, que trabalharam a memória em todos os seus desdobramentos. O próprio Grass envolveu-se artisticamente com essas considerações. Embora não haja consenso, não há dúvidas a respeito do papel desempenhado pela memória e pelo testemunho no âmbito da literatura e também da história.

No campo literário, o período nazista nada deixou de relevante (vide Apêndice A) e, mesmo assim, todo e qualquer autor que tivesse colaborado com o nazismo estava automaticamente banido do futuro cenário literário nacional. Outros escritores, como Thomas e Heinrich Mann, Alfred Döblin e Robert Musil, já estabelecidos antes do início da ditadura, optaram pelo exílio ou o combate. Alguns, por falta de opção ou por motivos pessoais, adotaram, no território alemão a *Innere Emigration*⁶. É

⁶ Emigração interior – termo criado pelo escritor Frank Thiess, em 1933, que se refere aos autores que não partiram para o exílio, nem tampouco mostraram oposição política explícita ao regime nazista. Os escritores resistiram ao regime apenas com os meios literários disponíveis. Não tendo sido

como se o período entre 1933 e 1945 tivesse deixado a Alemanha, em termos literários, em suspenso.

Depois do final da guerra, a volta da atuação dos escritores foi diferente nas zonas de ocupação oriental e ocidental. Os intelectuais de inclinações marxistas que se voltaram para o leste começaram prontamente a atuar no território que formaria oficialmente a RDA em 1949. Posteriormente perceberam que a ansiada liberdade para escrever deveria estar moldada à visão de mundo socialista⁷. Já os outros exilados, muitos também detentores de posicionamento político mais à esquerda, não foram muito bem vistos pelos ocupantes ocidentais e sofriam igualmente a censura dos vencedores. Alguns desses escritores, como Thomas Mann, nem voltaram para a Alemanha por não se reconhecerem no novo país. A população, por outro lado, estava sedenta por uma cultura que os alienasse do passado próximo: música, cabaré, rádio e teatro não deixavam espaço para a leitura silenciosa e reflexiva. Além disso, o acesso ao bem mais básico de propagação da literatura, o papel, era restrito. Por esses motivos houve uma “demora” no engajamento literário alemão do pós-guerra. O escritor Alfred Andersch descreve a situação em que se encontrava o povo alemão e sua verve criativa, e também questiona a exigência de uma imediata produção artística da seguinte forma:

O que deve ser da pergunta sobre a Literatura da Alemanha, devemos ponderar, um país que surge totalmente, sem comparação, da fome e do mercado negro e de uma falta de esperança? A exigência, que se encontra nessa pergunta, pode, de uma maneira geral, ser colocada no espírito das pessoas criadoras da Alemanha, posto que elas se encontram exatamente como animais à procura do alimento, à caça de um abrigo quente, e na luta contra os absurdos mais adversos e dignos de riso da administração burocrática do nada?⁸ (Andersch, 2004, p.189, tradução nossa)

banidos da vida literária nacional (os que foram banidos atuavam através de pseudônimos, como Erich Kästner – outros preferiram o suicídio), voltaram-se para escritos clássicos e oposição discreta nas entrelinhas de cada texto.

⁷ Em “Diário de Berlin ocupada”, a autora-narradora (Ruth Andreas-Friedrich, escritora, jornalista e fundadora do grupo de resistência contra o nazismo “Onkel Emil”) comenta sobre os soviéticos na Berlin de 1945, enquanto as forças de ocupação se digladiavam sigilosamente – mas nem tanto – pelo comando da cidade: “Se não houvesse tanta coação”, digo a Andrik. “Tanta pressão para que nos conformemos a sua ideologia.” (ANDREAS-FRIEDRICH, 2012, pos.734); ao que sua filha acrescenta, corroborando o sentimento de enclausuramento: “Não gosto de alegrar-me quando me ordenam para ficar alegre’ Heike retruca obstinadamente. ‘Só gosto de me alegrar quando quero ficar alegre. [...]” (ANDREAS-FRIEDRICH, 2012, pos.736)

⁸ “Was soll, so möchte man grübeln, die Frage nach der Literatur Deutschlands, da dieses Land ganz und gar vom Hunger und vom Schwarzmarkt und von einer Hoffnungslosigkeit ohnegleichen erscheint? Darf die Forderung, die in dieser Frage liegt, an die geistig schöpferischen Menschen Deutschlands überhaupt gestellt werden, obgleich sie, genau wie der grösste Teil des deutschen Volkes, gleich Tieren auf der Nahrungssuche, auf der Jagd nach einer warmen Unterkunft, im Kampf mit den widrigsten und lächerlichsten Auswüchsen einer bürokratischen Verwaltung des Nichts sich befindet?”

A oposição literária alemã ao nazismo não deve ser desmerecida apenas por não ter sido bem-sucedida. O fato é que o esgotamento de energia dos anos de combate, sem resultado, deixou um vácuo na literatura alemã. Os novos autores teriam de começar a desenvolver sua escrita do zero. Esse período é chamado, por essa razão, mas também pela rejeição ao exemplo da geração mais velha e “culpada”, de *Stunde Null* (hora zero). O desmoronamento do mundo como esses jovens concebiam (devemos lembrar que a nova geração não conheceu outro mundo que a ditadura nazista e foi educada segundo tal doutrina), sua recusa em voltar-se para o passado, no qual não havia modelo para inspirar-se, e a vontade de construir um novo futuro a partir do nada abriu espaço para um novo *Sturm und Drang*, na medida em que houve uma ruptura com o modelo anterior. Ao questionarmos quais foram as influências desses autores, embora inegavelmente presentes, percebemos que eles se acreditavam órfãos.

Os soldados retornavam, aos poucos, dos campos de prisioneiros, primeiramente dos ocupantes ocidentais e muito mais tarde dos campos soviéticos⁹. Para muitos, depois da sobrevivência aos horrores da guerra, era impossível ajustar-se a uma vida normal¹⁰.

Também aqueles que se tornariam posteriormente escritores não foram capazes de adequar-se à normalidade, ou seja, à tradição literária outrora vigente. Diversos estilos literários originaram-se então dos relatos biográficos desses desesperançados. A Literatura do *Kahlschlag*¹¹, representada por Wolfgang Weyrauch, e a *Trümmerliteratur* (Literatura de ruínas), capitaneada por Heinrich Böll, caracterizavam-se por uma descrição crua, radical e desesperançada da experiência real dos ex-soldados. O famoso drama, na forma de peça-radiofônica, *Draussen vor der Tür*¹², de Wolfgang Borchert, também faz parte desse primeiro momento literário alemão do pós-guerra.

⁹ Em 1947, “Dois ou três milhões de alemães ainda estão desaparecidos. De alguns não se tem notícia desde Stalingrado. Outros desapareceram depois da batalha de Orel, da derrota em Varsóvia, da retirada da Polônia, da batalha por Berlin. Estarão vivos? Morreram? Foram feridos, capturados, deportados, assassinados ou pereceram de inanição?” (ANDREAS-FRIEDRICH, 2012, Pos.3114).

¹⁰ “Prisioneiros de guerra sabe-se lá de onde. Eles se arrastam pelas ruas. Ao avistá-los, dá vontade de desviar o olhar do desconforto causado por sua vergonha, por sua aparência miserável e digna de pena. Serão esses os vitoriosos, tão bem equipados e gloriosos, que Hitler, anos atrás, lançou na guerra? Eles vagam em trapos como ruínas ambulantes. Aleijados, inválidos, doentes, abandonados e perdidos” (Ibid., Pos.1518).

¹¹ Palavra alemã que designa uma área de floresta que, por algum motivo, foi totalmente devastada.

¹² A peça trata do retorno de um soldado, depois de três anos de luta, e sua incapacidade de adaptar-

Alfred Andersch e Hans Werner Richter, que foram para os Estados Unidos como prisioneiros de guerra, criaram em 1946 a revista *Der Ruf* (O chamado), uma tentativa de reeducação dos companheiros de campo, mostrando como todos tinham sido enganados pelo ideal nazista, assumindo a tese da culpa dos alemães mais velhos por terem conduzido sua juventude nessa mentira. Os antigos redatores fundaram, em seguida, o grupo literário 47 (em referência ao ano).

Os intelectuais questionavam a herança deixada pelos escritores da velha geração: eles não discutiram as formas de combate ou sobrevivência de cada um durante o período nazista (exílio, *Innere Emigration*, silêncio), mas a atitude dos antigos escritores em relação ao pós-guerra e a dificuldade de assumirem sua culpa. Günter Grass foi posteriormente um dos grandes mensageiros desse movimento. Outros escritores representativos das letras alemãs que, embora muito díspares em termos de visão de mundo e produção artística, fizeram parte do grupo foram Günter Eich, Erich Fried, Heinrich Böll, Siegfried Lenz, Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, Paul Celan, Wolfgang Hildesheimer, Uwe Johnson e Martin Walser. O grupo também passou a distribuir o prêmio literário *Gruppe 47*.

Na zona de ocupação soviética e, posteriormente, RDA, o desenvolvimento literário foi bem diferente. Primeiramente houve a continuação, com os escritores que voltaram do exílio, da literatura marxista de combate ao fascismo e uma literatura de forte inclinação política, voltada à construção do projeto socialista. Ao contrário da República Federal da Alemanha (doravante RFA), a organização literária da Alemanha Oriental foi muito bem estruturada e coordenada pelo governo, já que tinha um papel fundamental na formação dos jovens e das crianças como futuros cidadãos para o socialismo. Havia uma censura prévia do governo ao que poderia ser publicado e ao que deveria ser alterado; também havia uma autocensura de autores solidários ao projeto socialista; finalmente, a prioridade voltava-se à fidelidade partidária e não necessariamente a qualidades intelectuais. Durante os anos 1950, os escritores que lutaram na Segunda Guerra Mundial foram incentivados a relatar suas experiências, ressaltando as virtudes revolucionárias do combate ao fascismo.

se novamente à vida civil. É considerada uma das mais importantes peças dramáticas do período do pós-guerra.

O primeiro livro da trilogia *08/15*, de Kirst, foi publicado em 1954, e o segundo, trabalhado nesta tese, em 1955; *O tambor*, de Grass, surgiu em 1959, e *Die Abenteuer des Werner Holt – Roman einer Jugend*, de Dieter Noll, em 1960.

Günter Grass nasceu na cidade (hoje) polonesa de Danzig, filho de mãe cassúbia¹³ católica e pai alemão protestante. O ano de nascimento, 1927, o libera, pelo menos oficialmente, das culpas da guerra. O escritor ingressa no *Flak*¹⁴ com dezessete anos e possuía a mesma aspiração incessante comum aos jovens de todos os tempos e em todos os lugares: ter um desempenho heroico, destacar-se da multidão. Mesmo diante das adversidades, Grass estava convencido da importância de sua missão. Ele ingressa inclusive na SS nos últimos suspiros da guerra. Com o fim do conflito, o soldado é feito prisioneiro na zona de ocupação ocidental e depois de algum tempo, começa a estudar arte. Torna-se aos poucos um intelectual engajado e envolve-se politicamente (no partido socialdemocrata, SPD) para “mudar” a Alemanha. Torna-se um “arauto” da nação e conclama a todos a admitir a culpa do passado nazista em nome de um recomeço. Com o livro *O tambor*, torna-se conhecido mundialmente.

Günter Grass desenvolve uma grande obra artística e literária e, finalmente, em 1999, ganha o prêmio Nobel de Literatura. Em 2006 lança sua controversa autobiografia, na qual revela que pertenceu à SS¹⁵. Tal revelação¹⁶ abalou a confiança no intelectual¹⁷.

¹³ Povo desprezado tanto por alemães, quanto por poloneses. Segundo Grass (2007, p.35), “Os resíduos do povo cassúbio se fixaram sedentariamente havia tempos imemoriais na hinterlândia montanhosa da cidade de Danzig, e apesar das mudanças de poderio, jamais foram tidos como suficientemente poloneses ou suficientemente alemães”.

¹⁴ Abreviatura para *Flugzeugabwehrkanone*, que significa “defesa antiaérea”. Com armas criadas na Primeira Guerra Mundial, os canhões da defesa antiaérea eram manipulados manualmente e deveriam abater os aviões inimigos. Os recrutados, com menos de dezessete anos, ocupariam a posição de *Flakhelfer*: a palavra *Helfer* deveria supor que os jovens seriam ajudantes de soldados, porém eram eles próprios que assumiam a arriscada função de manipular os canhões.

¹⁵ “A *Schutzstaffel*, ou SS, foi uma organização paramilitar ligada ao partido nazista alemão. Seu lema era “*Meine Ehre heißt Treue*” (“Minha honra é a lealdade”). [...] Os nazistas consideravam a SS como sendo uma unidade de elite, cujos membros eram selecionados segundo critérios raciais e ideológicos” (Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/SS>>. Acesso: 25 fev. 2009.).

¹⁶ Que Günter Grass atuou como soldado na Segunda Guerra Mundial já era de conhecimento público, mas a informação de que foi membro de uma unidade de elite abalou a todos, principalmente porque a informação foi divulgada apenas em 2006 e um pouco antes do lançamento da autobiografia do escritor. “O que choca é o protagonista desta história ser Günter Grass, guardião da consciência histórica alemã, delator de todas as hipocrisias relativas à memória do nazismo, socialdemocrata engajado de verve moralizante e prêmio Nobel da literatura” (Disponível em: <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,2135940,00.html>>. Acesso: 08 mar. 2009.).

¹⁷ “Vários alemães, entre os quais a atual chanceler Angela Merkel, o dramaturgo Rudolf Hochuth e o historiador Joachim Fest, aconselharam publicamente Grass a devolver o Nobel” (“Altos e baixos do Oscar da literatura”, *O Estado de S. Paulo*, 21 out. 2006.).

O principal personagem do romance de Grass, Oskar Matzerath, nasce no ano de 1924, na mesma cidade e sob as mesmas condições que seu criador. Ao contrário do autor, o fantástico (no sentido de fantasioso) Oskar nasce com sua consciência formada: já é capaz de perceber e avaliar o que acontece ao seu redor, possui também um tipo de sabedoria diferente. Apesar dessa capacidade, o pequeno Oskar é amoral e aproveita-se de sua condição de criança¹⁸ para manipular os adultos e atingir, quaisquer que sejam, seus objetivos.

Günter Grass usa sua personagem principal, que tudo vê e tudo entende, para mostrar como se deu o nascimento da ideologia nacional-socialista numa sociedade culta e civilizada como a europeia (ou talvez justamente por isso). A narração em primeira pessoa intercala-se com uma linguagem quase infantil, Oskar narra sua vida às vezes referindo-se a si mesmo em terceira pessoa (talvez de forma a não responsabilizar-se pelos desatinos que presencia ou comete). *O tambor* representa uma espécie de romance de formação às avessas, onde o personagem principal, ao invés de aprender com suas experiências, as usa para perturbar o *status quo*.

Já o romance de Dieter Noll, *Die Abenteuer des Werner Holt – Roman einer Jugend*, representa um típico romance de formação (*Bildungsroman*). Werner Holt, personagem principal do livro de Noll, diferente de Oskar, é um jovem como qualquer outro que possamos encontrar, e com dezesseis anos aspira a uma vida heroica e íntegra, com muita aventura e sucesso com as mulheres. A ele é prometido um mundo onde a força, através da guerra, será a solução de todos os problemas. De rapaz iludido pelas promessas de uma vida fácil (de soluções, embora difíceis, extremamente simplistas e maniqueístas), Werner começa, através das suas vivências, conversas com os amigos (e inimigos), leituras e testemunho, a refletir e repensar suas escolhas, até perceber do que fez parte.

Dieter Noll, tal como Grass, nasceu em 1927 e também foi seduzido pela falácia nazista. O autor nasceu em Riesa, na Saxônia e, depois da guerra,

¹⁸ "No momento em que Oskar decide parar de crescer e age como se sua maturidade e consciência correspondessem à sua compleição física, ele adquire direitos e privilégios de criança. Oskar, graças à sua condição pequenina, observa, de forma científica e neutra, mas às vezes como criança imatura e egoísta, tudo o que acontece ao seu redor". Segundo Marcus Mazzari, as dimensões liliputianas de Oskar Matzerath "...possibilitam-lhe o acesso a todos os lugares que deseja: embaixo da mesa sobre a qual os adultos jogam baralho ao mesmo tempo que desenvolvem com os pés um jogo erótico; em vestiários femininos e em algumas camas de mulheres; sob as saias de sua avó Ana, único lugar em que encontra proteção e aconchego; também sob tribunas, durante manifestações políticas que ele busca sabotar com o tambor" (MAZZARI, 1999, p. 42).

permaneceu na zona oriental. Enquanto na zona de ocupação ocidental havia uma grande preocupação em confrontar os alemães com a verdade dos fatos (excursões educativas eram feitas aos campos de concentração, por exemplo, embora com resultados duvidosos¹⁹), a zona ocupada pela união soviética preocupava-se sobretudo em associar o capitalismo com o fascismo: Lendo um autor da RDA, sobre a Literatura na Alemanha Oriental, observamos que a culpa coletiva pela guerra e pela ditadura é deslocada: o nazismo era um mal capitalista, algo que numa sociedade socialista nunca aconteceria²⁰.

O livro *Die Abenteuer des Werner Holt*, uma espécie de Erich Maria Remarque²¹ da Segunda Guerra Mundial, era leitura obrigatória no ensino médio na Alemanha Oriental. Dieter Noll, ao contrário de muitos intelectuais, nunca foi perseguido pela ditadura socialista. Em 1996, a revista alemã *Der Spiegel* revelou que o escritor fora um *inoffizieller Mitarbeiter* (algo como informante não oficial) da *Stasi*²².

¹⁹ Viajando a Hamburgo, Andreas-Friedrich relata em sua autobiografia o tratamento dos antigos (?) nazistas pelos ingleses: “Vejo o número 88 escrito com giz numa parede. (...) Coincidência, pensei de início. ‘Intencional’, as pessoas me informam com um piscar de olhos. A letra ‘H’ é a oitava do alfabeto. HH – 88 – Heil Hitler” (ANDREAS-FRIEDRICH, 2012, pos.2957). “‘Na zona inglesa eles são mais tolerantes com os nazis’, se disse então. De modo que a zona inglesa se tornou o paraíso dos nazis. Desnazificação – tarefa facilmente cumprida. Número de prisões – insignificante. Tratamento nos campos de internação – cavalheiresco” (ANDREAS-FRIEDRICH, 2012, pos.2966). Em Berlim, a autora (líder do grupo de resistência Onkel Emil) escreve sobre o tratamento aos antigos filiados do partido nazista e sua desnazificação: “Eles vêm às dezenas em busca de certidões de que não eram nazis” (ANDREAS-FRIEDRICH, 2012, pos.612). “Um certificado de bom caráter é o documento mais importante nestes dias. Os que foram afiliados ao Partido ou os que não conseguem apresentar um certificado desse tipo ficam sujeitos aos trabalhos forçados. São os ‘coolies’ de Berlim, escravos da pá” (ANDREAS-FRIEDRICH, 2012, pos. 619). “Os filiados ao partido não podem ser culturalmente ativos. A eles só é permitido desenterrar corpos e limpar galerias de esgoto” (ANDREAS-FRIEDRICH, 2012, pos. 646). “O que dizer a respeito dos ex-membros do Partido Nazi? Milhões deles ainda estão sentados à espera de sua desnazificação. Preenchem questionários, buscam certificados de bom caráter (...) Passam necessidade com cartões de racionamento de classe cinco, quebram paredes, limpam escombros, fazem biscoitos e, uma vez finalmente desnazificados, têm de esperar meses pela aprovação oficial de sua nova situação pelo conselho de controle.” (ANDREAS-FRIEDRICH, 2012, pos. 2535). (Ver também Apêndice C.)

²⁰ “Uma vez que muitos autores haviam lutado na Segunda Guerra Mundial, essa experiência é, durante os anos cinquenta, tematizada em vários textos, que se caracterizam pela idealização da resistência e dos heróis comunistas, como os de Erich Loest e Franz Fühmann. A RDA se entendia como antifascista por excelência e, por isso, de acordo com o discurso oficial, um confronto com o passado nazista que enfatizasse reconhecimento ou consciência da culpa pelos crimes do Terceiro Reich não era necessário, de maneira que não foi promovido um debate oficial a respeito. A ideia implantada na memória coletiva da RDA foi de que os culpados pela barbárie estavam do outro lado da fronteira interna: o Muro de Berlim ganha, inclusive, o nome de “Muralha de proteção antifascista” (*antifaschistischer Schutzwall*). Tudo é simplificado através da fórmula “capitalismo = fascismo” (KRAUSE, 2009, p.17).

²¹ O escritor virou o ícone pacifista de uma geração com seu livro *Nada de novo no front*. O romance conta a história de um soldado que luta na Primeira Guerra Mundial e percebe a falta de lógica do conflito; a obra critica ainda a indiferença dos civis diante da conflagração.

²² *Stasi* = abreviação de *Staatssicherheit*, polícia secreta da Alemanha Oriental.

Hans Hellmut Kirst nasceu em Osterode, na Prússia Oriental (hoje Polônia), em 1914, e não foi beneficiado pela graça do nascimento tardio. Tampouco envergonha-se de seu passado como militar. Filho de um agente da polícia, entrou para o exército em 1933, incentivado pelo pai e subiu na carreira militar: em 1945 já ocupava uma posição superior a tenente.

Em sua página oficial na internet, encontramos a reclamação de Kirst contra Franz-Joseph Strauss²³ por tê-lo acusado de nazista, o que resultou em confinamento e de proibição da publicação de seus livros por muito mais tempo. O autor alega não entender o porquê da perseguição. Mais não é dito sobre o assunto, e ficamos na dúvida da veracidade da condenação ou da perseguição. É provável que nunca saibamos da verdade.

O tenente Asch, personagem principal da trilogia *08/15*, representa o ideal de soldado para Kirst. Ele segue as ordens, mas de maneira inteligente e útil; o soldado observa o funcionamento, tanto da caserna, quanto do *front*, e sabe exatamente como lidar com cada tipo de colega ou opositor. Ele é preferido dos superiores justos e sensatos e odiado pelos comandantes que buscam apenas fama e riqueza pessoal. No mesmo romance, outros tipos são apresentados ao leitor, e o ponto de vista, aparentemente neutro, do narrador nos mostra com quem devemos simpatizar ou não. Sobre o Holocausto ou a doutrina nazista em si, pouco é comentado. Segundo Waltraud Amberger (1984), Kirst não abomina a guerra, apenas o tipo de guerra em que os fins não justifiquem os meios, como a Segunda Guerra Mundial. Ao contrário de autores como Böll, Andersch e Weiss, Kirst mostra-se um militarista que louva as qualidades masculinas e guerreiras de força e engenhosidade, somadas à integridade e honestidade. O autor pretende mostrar o lado humano da guerra, o que os soldados realmente sentiram, enfim, sua verdade (e a de inúmeros ex-combatentes). No livro *08/15*, a aventura que Werner Holt buscava, com algumas baixas, é verdade, é encontrada pelo tenente Asch.

Cada autor dos três acima apresentados explorou uma forma diferente de narrar o principal acontecimento da Alemanha no século XX. Não se pode esperar

²³ Antigo colega de Kirst na academia e posterior "governador" (*Ministerpräsident*) da Baviera.

desses autores uma visão isenta, pois eles não tinham o distanciamento crítico dos eventos, nem o compromisso de historiadores²⁴: são contadores de histórias.

Para Benjamin (1994), “[...] a arte de narrar está em vias de extinção” (BENJAMIN, 1994, p.197). O autor acredita que isso se deva à diminuição da capacidade das pessoas de trocar experiências. Apesar disso, a busca inata de compreensão pelo mundo em que vivemos e de seus inexplicáveis acontecimentos gera um sem-número de obras, muitas delas de ficção. A Segunda Guerra Mundial é tema de muitos livros: relatos de experiências de soldados (Aliados e do Eixo), prisioneiros, civis, líderes e muitas outras testemunhas e participantes inundam as prateleiras das livrarias e são lançados ainda hoje com uma aura de novidade, prometendo revelações inéditas. Enquanto Grass, Kirst e Noll pertenceram à primeira geração (*Erste Generation*), seus filhos (*Väterliteratur*) e netos (*Literatur der deutschen Enkel*) já contam outras versões dos mesmos acontecimentos através de fontes indiretas.

No próprio âmbito da universidade, o tópico continua em voga: no curso *Forschungskolloquium*²⁵, ministrado pela Profa. Dra. Aleida Assmann, na Universidade de Konstanz, onde participei de um doutorado sanduíche, foram apresentados diversos trabalhos de professores e doutorandos das mais diversas linhas de pesquisa da Teoria da Literatura e também de disciplinas correlatas (como história, filosofia e sociologia), e mais da metade tratava ainda dos desdobramentos da Segunda Guerra Mundial. Outra disciplina, *Alfred Andersch – Schriftsteller, Intellektueller und “Literaturbetriebsmacher” der (frühen) Bundesrepublik*²⁶, ministrada pelo professor Dr. Matthias Schöning, enfatizava o desenvolvimento da Literatura Alemã no período do pós-guerra e na relação entre as obras do autor Alfred Andresch e sua biografia.

Pode parecer escandaloso comparar as narrativas, memórias e testemunhos, tanto dos algozes quanto das vítimas, mas partirei do princípio de que, salvo as evidentes exceções, quase todos (em diferentes graus) foram vítimas e algozes

²⁴ Segundo Max Hastings (2011), jornalista e historiador britânico, “É o dever e o privilégio de historiadores mostrar um relativismo aos eventos que não se pode esperar dos contemporâneos” (HASTINGS, 2011, pos.159).

²⁵ Colóquio de pesquisa.

²⁶ Alfred Andersch – escritor, intelectual e “articulador” da (outrora) República Federal da Alemanha.

(principalmente os que sobreviveram²⁷). Existiram, por exemplo, muitos soldados alemães que seguiram ordens e realmente acreditaram na falácia nazista, civis que não se revoltaram, e os que se revoltaram e infligiram danos colaterais a inocentes; soldados russos que, lutando pela vida, pelos seus mortos e, empurrados por Stalin, não tiveram piedade dos civis alemães quando invadiram a Alemanha; soldados aliados que, mesmo sem a ferocidade russa, não deixaram de estuprar e saquear; governos aliados que, mesmo conhecendo as atrocidades nazistas, como a supressão de direitos básicos e o extermínio em massa dos judeus, não foram capazes de tomar uma atitude (como liberar a imigração judaica para seus países)²⁸; civis de seus países, que não pressionaram seus governos a tomarem uma atitude²⁹; alguns prisioneiros de campos de concentração que, mesmo estando numa situação calamitosa, ainda encontraram forças para causar mal ao próximo. A natureza humana revela a imensa capacidade para o mal e a grandeza do bem maior (às vezes, ao mesmo tempo). Esses fatos não isentam os culpados, nem os igualam às vítimas, mas provam que muitos culpados também sofreram.

Sobre as máculas dos autores, o envolvimento de Grass com a SS, o de Noll com a *Stasi* e o amor à guerra e o suposto maior engajamento com a ditadura nazista de Kirst, é preciso ser dito que, embora a vida de cada autor explique muito de sua obra, sua vida não é sua obra: um grande homem não produz necessariamente grandes obras e nem toda grande obra foi produzida por um grande homem, apenas por humanos, sujeitos a todos seus defeitos e falhas. Não cabe a esta tese ou a mim questionar ou avaliar a vida de qualquer um dos autores trabalhados, mas sim seus trabalhos. Pretendo mostrar como os escritores usaram suas experiências pessoais para escrever seus romances, de forma que pudessem justificar, com diferentes artifícios narrativos, o papel de cada um na vivência da guerra, bem como reviver e aceitar, de maneira catártica, os acontecimentos dos quais fizeram parte.

²⁷ É lugar-comum afirmar que os bons e os gentis sempre morrem primeiro. Numa situação de catástrofe, aquele que cede a vez ou se apieda de uma criancinha faminta, acaba abrindo mão do seu quinhão e, conseqüentemente, perecendo antes dos mais espertos e ligeiros.

²⁸ “Embora Churchill manifestasse, nos termos mais veementes, sua desaprovação ao programa nazista de extermínio, seu governo – como o de Franklin Roosevelt – não estava disposto a aceitar grandes números de refugiados judeus, ainda que fosse possível persuadir os alemães a libertá-los ou permutá-los.” (Hastings, 2011, Pos.10768)

²⁹ “Se os nazistas são responsáveis pelo Holocausto, também é verdade que foram auxiliados em seus crimes por alguns, se não pela maioria, dos regimes da Europa ocupada. O antissemitismo era comum, embora com manifestações menos homicidas do que na Alemanha.” (Hastings, 2011, Pos. 10721)

Theodor Adorno e Max Horkheimer (1985), em sua *Dialética do esclarecimento*, trabalham o conceito de esclarecimento e a falta dele no evento, talvez, mais bárbaro do século XX e tentam explicar como o povo alemão, um dos mais cultos e civilizados da época, pôde acreditar na falácia da conquista, da salvação e da superioridade racial. Eles afirmam não ser possível ser livre sem esclarecimento e liberdade de pensamento. Victor Klemperer (2002) concorda com a reflexão quando afirma a pobreza da língua do *Reich* e o desprezo da ditadura nazista pelo raciocínio livre e individual. É importante, então, combater a falta da racionalidade estudando a repercussão da tragédia humana na Segunda Guerra Mundial.

2 MEMÓRIA, TESTEMUNHO, TRAUMA, NARRAÇÃO E INVENÇÃO

[...] a lembrança, assim como o cheiro, acomete, até mesmo quando não é convocada. Vinda não se sabe de onde, a lembrança não permite ser deslocada; pelo contrário, obriga uma perseguição, pois nunca está completa. A lembrança insiste porque de certo modo é soberana e incontrolável. (Beatriz Sarlo)

A palavra “memória” abarca um sem-número de entendimentos que devem ser devidamente explicados antes de qualquer uso dela. Afinal, a memória refere-se ao que é lembrado ou esquecido? Algo espontâneo, instintivo ou realizado deliberadamente? O que somos incapazes de lembrar e o que armazenamos para não perder, podemos também chamar de memória?

A primeira referência encontrada na história sobre a arte da memória associa a palavra ao trauma (embora não explicitamente) e à lembrança. Segundo Aleida Assmann (2011), a lenda narrada pelo escritor e orador romano Marco Túlio Cícero (106-43 a.C.), relatada quatrocentos anos depois do ocorrido, conta que, após o desabamento de um palácio, o poeta grego Simônides de Ceos, de habilidades mnemônicas excepcionais, ajudou a identificar os corpos segundo suas exatas localizações à mesa. Por muito tempo essa visão da “habilidade” e da capacidade de memorizar dados, recordações de eventos, poesias, foi extremamente valorizada, e apenas os grandes sábios a dominavam. Porém, cada vez mais, com a invenção de meios para armazenar toda e qualquer informação com maior grau de infalibilidade e eficiência a tal “arte” (no sentido de arquivo vivo) caiu em desprestígio.

A capacidade de recordar sempre esteve intimamente ligada à disciplina que nos remete aos acontecimentos passados: a história. Para Pierre Nora (1993, p.9), podemos fazer uma interessante comparação entre história e memória: “A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente: a história, uma representação do passado”.

Embora a disciplina científica e a capacidade de guardar as recordações andem em paralelo e possam até, de alguma forma, confundir-se, a primeira se referiria ao passado e a segunda, ao presente.

A memória sempre foi utilizada, durante o decorrer da história da humanidade, como um apoio suplementar à própria disciplina da história, embora seu uso não

ocorresse de forma totalmente incontroversa. Combinadas com a literatura, história e memória se complementaram por muito tempo. Existem porém algumas diferenças significativas entre as disciplinas. A expectativa do leitor, ao procurar um livro de história, é realmente encontrar uma verdade que não está garantida em outros meios: "Ao abrir um livro de história, o leitor espera entrar, sob a conduta do devorador de arquivos, num mundo de acontecimentos que ocorreram realmente" (RICOEUR, 2007, p. 275). Mas isso seria verdadeiramente possível?

Márcio Seligmann-Silva afirma que a pretensão ao discurso científico e sua suposta "realidade" são ilusórios: "Pensando o 'real' a partir de uma participação/imersão ativa dos sujeitos de conhecimento no processo histórico, também cai por terra a ilusão da objetividade do discurso dito científico" (Seligmann-Silva, 2003, p. 10). E Paul Ricoeur complementa que o próprio historiador também representa, de certo modo, o papel do escritor de ficção, do narrador de seu testemunho:

[...] enquanto fazedor da história, ao levá-la ao nível do discurso erudito, não estaria o historiador imitando, de forma criadora, o gesto interpretativo pelo qual aqueles e aquelas que fazem a história tentam compreender-se a si mesmos e ao seu mundo? (RICOEUR, 2007, p. 107)

Ele continua argumentando que, se cada historiador adota uma perspectiva diferente, isso significaria uma total falta de cientificidade e isenção na pesquisa:

[...] podemos perguntar se faz algum sentido dizer que dois historiadores fazem narrativas diferentes dos mesmos acontecimentos. Se o acontecimento é um fragmento da narrativa, ele segue o destino da narrativa, e não há acontecimento básico que possa escapar da narrativização. (Ibid., p. 245)

No decurso da pesquisa historiográfica, a relação entre essas duas disciplinas, história e literatura, integrou-se pacificamente até o século XIX, segundo Jacques Le Goff (1992), e agora retorna no século XXI. Pelo período de um século, graças à ascensão de uma vertente cientificista, tal associação foi questionada e depreciada. Beatriz Sarlo (2007, p.21) concorda com a retomada do valor do testemunho, e acrescenta:

Se há três ou quatro décadas o "eu" despertava suspeitas, hoje nele se reconhecem privilégios que seria interessante examinar. É disso que se trata, e não de questionar o testemunho em primeira pessoa como instrumento jurídico, como modalidade de escrita ou como fonte da história, à qual em muitos casos ele é indispensável, embora crie o problema de como exercer a crítica que normalmente se exerce sobre outras fontes.

Segundo Sarlo, ainda que o testemunho não possa ser apreciado como instrumento científico, sua validade como parte essencial da história não pode mais ser questionado. Para Seligmann-Silva (2003, p. 80), "Não há mais espaço para as verdades eternas ou para leis universais – transculturais e a-históricas"; ou seja, a disciplina histórica como valor absoluto e guia imparcial de uma verdade inquestionável perdeu sua legitimidade. Para o teórico existem duas premissas básicas, quando tratamos do uso do relato testemunhal na literatura, que não pode ser confundido com um relato histórico:

- (a) A literatura de testemunho é mais do que um gênero: é a face da literatura que vem à tona na nossa época de catástrofes e faz com que toda a história da literatura – após 200 anos de auto-referência – seja revista a partir do questionamento da sua relação e do seu compromisso com o real.
- (b) Em segundo, esse "real" não deve ser confundido com a "realidade" tal como ela era pensada e pressuposta pelo romance realista e naturalista: o "real" que nos interessa aqui deve ser compreendido na chave freudiana do *trauma*, de um evento que justamente resiste à representação. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 373)

Ainda em Seligmann-Silva, há a percepção que o recente século XX tem representações diferentes dos demais, graças aos eventos mais marcantes da época: as duas guerras mundiais. Para o autor, o grande desafio contemporâneo do historiador é encontrar um modo de aproximação com esses fatos (principalmente o genocídio da Segunda Guerra Mundial) que permita abarcar todos os dados do passado em suas diferentes representações:

O desafio da historiografia da Shoah ³⁰ (nesse ponto, de modo paradigmático para a historiografia como um todo) é conseguir articular – sempre novamente, sem pretensões e sem a arrogância do historicismo – esses três níveis de registro do passado: o da memória individual, o da memória coletiva e o da historiografia. (Ibid., p. 17)

O historiador Tony Judt preocupa-se com a forma pela qual os fatos serão transmitidos às gerações futuras e com a realidade de que a história tem dificuldades para definir sua própria essência:

Afinal, hoje não concordamos todos que essas linhas nítidas que separavam os modos objetivos e subjetivos de compreender o passado são desfocadas e arbitrarias, relíquias de uma abordagem mais antiga e inocente dos estudos históricos? (JUDT, 2008, pos. 3931)

³⁰ Termo mais usado recentemente para referir-se ao Holocausto.

Apesar de acreditar no imprescindível papel do historiador, Judt reflete que esse papel pode acabar subvalorizado em detrimento de algo que qualquer um seria capaz de fazer, o recordar:

O lugar do historiador nisso tudo é crucial, mas obscuro. O contraste entre memória e história não deve ser exagerado: os historiadores fazem mais do que apenas lembrar em benefício do resto da comunidade, mas certamente fazemos isso também. (JUDT, 2008, pos. 3910)

Aquilo que assusta, porém, é a ameaça de deixarmos a história de lado para aceitar a fetichização da memória ("O século XX está, portanto, no caminho de se tornar um palácio memorial moral: uma Câmara dos Horrores Históricos pedagogicamente aproveitável." – Ibid., pos. 159), ou seja, acreditar que um testemunho possa substituir qualquer outra fonte de reflexão sobre os fatos:

Em vez de ensinar a história recente às crianças, nós as levamos a museus e memoriais. Pior ainda, estimulamos cidadãos e estudantes a verem o passado – e suas lições – através da lente individual de seu próprio sofrimento (e de seus ancestrais). (Ibid., pos. 167)

Distorções à parte, Ricoeur confirma a salutar tendência contemporânea de abandono da obsessão tecnicista e a redescoberta da memória como componente essencial da história, descrevendo o trabalho do historiador como incompleto e a aceitação desta verdade como essencial para seu ofício:

A história só é história na medida em que não consente nem no discurso absoluto, nem na singularidade absoluta, na medida em que seu sentido se mantém confuso, misturado... [...] O método histórico só pode ser um método inexato... A história quer ser objetiva e não pode sê-lo. (RICOEUR *apud* LE GOFF, 1992, p. 21)

Então se, como afirma Le Goff (1992, p.9), "[...] a história começou como um *relato*, a narração daquele que pode dizer 'Eu vi, senti'. Este aspecto da história-relato, da história-testemunho, jamais deixou de estar presente no desenvolvimento da ciência histórica", não podemos nos abandonar a um argumento purista que possa separar ou delimitar inteiramente as formas de aproximação do passado. Para Ricoeur (2007, p. 505),

A história pode ampliar, completar, corrigir, e até mesmo refutar o testemunho da memória sobre o passado, mas não pode aboli-lo. Por quê? Porque, segundo nos pareceu, a memória continua sendo o guardião da última dialética constitutiva da preteridade do passado, a saber, a relação entre o "não mais" que marca seu caráter acabado, abolido, ultrapassado, e o "tendo-sido" que designa seu caráter originário e, nesse sentido, indestrutível.

É interessante observar que, nesse contexto, a literatura pode ocupar-se da memória de uma forma menos comprometida e com objetivos diferentes daqueles da história, porém de igual importância. Para Seligmann-Silva (2003, p.10), “A reflexão sobre o testemunho leva a uma problematização da divisão estanque entre o discurso dito ‘denotativo-representativo’ e o dito ‘literário’, sem no entanto aceitar o apagamento dessas fronteiras”.

Portanto, nos dias de hoje, a memória passa a adquirir o sentido do testemunho do vivido, e seu valor é indiscutível. O conceito de "memória", como será usado nesta tese, afirma que ela não pode ser simplesmente arquivada ou armazenada, pois implica imprecisão, sentimento e impressões que só uma testemunha humana pode captar. Relatos históricos, fotografias, documentos, filmagens e objetos podem apresentar os fatos de uma forma mais direta (porém nunca isenta), mas não serão capazes de recordar o que um participante experienciou. O desencadeamento dessa memória não é, porém, simples como abrir um arquivo. Essa memória não é completa: ela é seletiva e cheia de espaço para esquecimentos, e, também, por que não?, invenções. Ainda assim, segundo Paul Ricoeur (2007, p.26), “nada temos de melhor que a memória para garantir que algo ocorreu antes de formarmos sua lembrança”. A seleção, as escolhas, o desdobramento e todo o trabalho que desenvolvemos na memória não desvalorizam seus relatos. Pelo contrário, tornam-na cada vez mais autêntica: talvez ela não sirva de uma forma documental ou jurídica, mas, dentro do seu objetivo, ela complementa a história da humanidade. A memória cheia de lacunas dos escritores também torna seus esquecimentos de grande importância e, às vezes, o que não é contado nos diz mais do que o que está escrito.

2.1 A recuperação da memória e seu uso na narração: fidelidade possível?

A vida não é a que a gente viveu, mas a que a gente lembra, e como lembra dela, pode contá-la. (Gabriel García Márquez)

[...] até que ponto o testemunho é confiável? (Paul Ricoeur)

Apesar do trabalho desta tese concentrar-se nas ficções, não é segredo que os seus três escritores utilizaram-se de suas experiências pessoais na Segunda Guerra Mundial para narrar suas histórias. Não cabe aqui percorrer minuciosamente

os textos para verificar se determinado trecho da obra corresponde ou não a um fato realmente vivenciado, mas é interessante constatar o modo como as lembranças de um evento, sem dúvida traumático, aparecem na obra de cada um deles. Para Seligmann-Silva (2003, p.46) existe uma impossibilidade de recontar o passado perturbador sem a ajuda da literatura

[...] [n]o campo de forças sobre o qual a literatura de testemunho se articula: de um lado, a necessidade premente de narrar a experiência vivida; do outro, a percepção tanto da insuficiência da linguagem diante de fatos (inenarráveis) como também [...] a percepção do caráter inimaginável dos mesmos e sua conseqüente inverossimilhança.

E continua: “O testemunho coloca-se desde o início sob o signo de sua simultânea necessidade e impossibilidade [...] a impossibilidade de recobrir o vivido (o ‘real’) com o verbal” (Ibid.); para concluir da seguinte forma: “[...] só com a arte a intraduzibilidade pode ser desafiada – mas nunca totalmente submetida” (Ibid.).

Seligmann-Silva refere-se às vítimas do Shoah e não aos soldados que lutaram na Segunda Guerra Mundial. E, embora concordando que o trauma das vítimas do nazismo foi infinitamente maior que de seus perpetradores, isso não significa que lutar numa guerra, mesmo que seja para o lado injusto, como hoje inquestionavelmente qualificamos a participação da Alemanha na Segunda Guerra Mundial, não será uma experiência desconcertante.

Para Jürgen Straub, doutor em psicologia social, é natural que exista um limite impreciso entre o que é, ou foi, a vida “real” do escritor e sua narrativa. Dessa forma, uma exigência por clareza na delimitação do que pertence ou não a uma realidade mais objetiva é simplesmente despropositada.

Apesar de todas as diferenças entre histórias de vida expostas oralmente e de forma escrita, está claro que contar histórias não é capaz de fechar a lacuna entre a vida e a narrativa, entre o mundo vivido e o mundo narrado. Esse problema é comum em toda a representação [...] da vida. (STRAUB, 2007, p. 81)

Seligmann-Silva aponta outro motivo para a imprecisão da memória, que pode parecer diferente do caso escritores-soldados aqui estudados, mas que, de alguma forma, os contempla. Às vezes a lembrança é tão marcante e traumática que sua mera menção pode ultrapassar os limites do que é, como rememoração, suportável:

Os primeiros documentários realizados no imediato pós-guerra, extremamente realistas, geravam esse efeito perverso: as imagens eram

"reais demais" para serem verdadeiras, elas criavam a sensação de descrédito nos espectadores. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 57)

Em um diferente grau, os autores-soldados podem ter escolhido alterar seus relatos (e trazê-los para o mundo ficcional), não pelos horrores que sofreram ou pelos crimes cometidos, mas talvez por se reconhecerem como os responsáveis por esses crimes. E essa verdade certamente é dura demais. Ivan Izquierdo explica como se dá este fenômeno:

Em alguns casos, quando se trata de memórias que não deveríamos reprimir ou esquecer, estaremos cometendo um erro que se denomina negação, que é altamente pernicioso. Exemplos típicos de negação são os do criminoso que se convence a si próprio de que aquilo que fez não era um crime ("foi por autodefesa", "puxei o gatilho sem querer", "não quis matá-lo"), [...] Mais tarde ou mais cedo, o criminoso será preso ou será vítima de arrependimentos insuportáveis. (IZQUIERDO, 2010, pos. 1379)

Para Assmann, o retrabalhar com o vergonhoso passado nazista ajuda o participante a esquivar-se do peso da memória e ainda alterar seu papel no desenrolar dos fatos: "Esta herança negativa não pode ser negada; apenas através de sua admissão existe a possibilidade de, distanciando-se, libertar-se dela e aliar-se às vítimas"³¹ (ASSMANN, 2007, p. 18, tradução nossa).

A alteração da memória pode também acontecer, de acordo com Izquierdo, pela manipulação e autoconvencimento de que algo realmente ocorreu de uma forma diferente. ("Muitas vezes involuntariamente, outras nem tanto, criamos memórias falsas a partir de dados reais" – IZQUIERDO, 2010, pos. 719) É o caso daqueles soldados que retornavam da guerra e acreditavam-se tão vítimas quanto os prisioneiros dos campos de concentração, já que não tinham a escolha de não lutar e tudo o que fizeram foi obedecer a ordens:

Outras memórias falsas são implantadas nas pessoas por sugestão. Por algum motivo nos convencemos de algo que gostaríamos de ter sido ou ter feito, e passamos a acreditar nisso. Há alguns anos foi moda nos Estados Unidos, entre psicólogos de má qualidade moral, convencer jovens ignorantes e sugestionáveis de que tinham sofrido abuso sexual por parte dos pais. (Ibid., pos. 748)

Izquierdo finaliza apontando: "Há muito de proposital – e muita arte – na falsificação de memórias: precisamos acreditar em algo bom a respeito de nós mesmos e de nossos referenciais" (Ibid., pos. 754).

³¹ "Dieses negative Erbe kann nicht ausgeschlagen werden; nur durch seine Annahme besteht die Möglichkeit, sich distanzierend von ihm zu befreien und mit den Opfern zu verbünden."

Para Ricoeur, é descabida a expectativa de fidelidade absoluta nos relatos memorialísticos, pois "[...] toda memória, por ser seletiva, já é distorção; apenas se pode opor então, a uma versão parcial, outra versão igualmente frágil" (RICOEUR, 2007, p. 339). O autor continua argumentando que a escolha entre acreditar no que lê, ou não, é do leitor, afinal, "a fidelidade ao passado não é um dado, mas um voto. Como todos os votos, pode ser frustrado, e até mesmo traído" (Ibid., p. 502). Portanto, a confiabilidade da memória deve ser mais um ajuste de expectativa do que uma promessa em si.

Günter Grass relata, em diversas passagens de sua autobiografia, usando por vezes de uma infinidade de metáforas poéticas, como funciona o mecanismo da memória, até que ponto podemos confiar nela e de que forma ela nos é imprescindível:

[...] por que, afinal de contas, a infância e seu fim tão indemoavelmente datado devia ser lembrada, se tudo que me aconteceu a partir do primeiro e desde o segundo dente, junto com o começo das aulas, jogos de bola de gude e joelhos esfolados, os mais precoces segredos de confissão e os tormentos da crença mais tardios, há tempo se transformou em tralhas sob a forma de bilhetes, que desde então se grudam a uma pessoa que, mal levada ao contato com o papel, não quis crescer, quebrou vidros de todos os tipos cantando, teve duas bengalas de madeira à mão, e graças ao seu tambor de lata tornou famoso o seu nome, que a partir de então se tornou citável já que passou a existir entre as lombadas de um livro e traduzido em não-sei-quantas-línguas, quer se tornar imortal? (GRASS, 2007, p. 10)

Grass resgata aqui sua relação entre o que é lembrado, sua infância e a "organização" da coleção de memórias (muitas provavelmente inventadas) na criação que se confunde com o próprio autor e que, sem dúvida, permanecerá após a sua morte. O escritor se transforma em sua personagem enquanto produz sua obra.

O autor utiliza duas metáforas principais para referir-se à memória. Primeiramente, ele a relaciona à cebola, que esconderia a verdade crua sob suas diversas camadas e só revelaria seu interior ao ser despelada. Não por acaso, o seu livro de memórias chama-se *Nas peles da cebola*, no qual a imagem aparece reiteradamente. O autor explica esta relação:

Quando é abordada com perguntas, a recordação assemelha-se a uma cebola, que precisa ser despelada a fim de que seja exposto o que então pode ser lido letra por letra: e ela raramente é explícita, muitas vezes enigmatizada em escrita especular ou de qualquer outra maneira. Sob a primeira pele, que ainda estala secamente, encontra-se a próxima que, mal é tirada, expõe uma terceira, úmida, sob a qual aguardam e

sussurram a quarta, e a quinta. E cada uma das outras exala o suor de palavras evitadas por demais tempo, também alguns sinais floreados, como se um merceeiro de segredos já desde jovem, quando a cebola ainda brotava, quisesse se disfarçar. (GRASS, 2007, p. 10)

Em outros momentos, o símbolo utilizado é o âmbar³², utilizado para referir-se à forma de armazenamento da memória. As qualidades dos objetos e os segredos de seu interior, pequenos animais preservados intactos por milhões de anos, permitem ao escritor associá-lo a lembranças, muitas vezes duras, que foram compartimentadas mas retornam para nos assombrar. ("As coisas que se encapsularam [...] Só depois de olhar por muito tempo é que o âmbar revela seus segredos que se acreditavam protegidos e seguros." – Ibid., p. 53).

O âmbar finge dar mais à lembrança do que nos poderia parecer agradável. Ele conserva o que há tempo deveria estar digerido, eliminado. Nele se abriga tudo que ele pôde agarrar quando ainda se encontrava em estado mole, líquido. Ele refuta evasivas. [...] (Ibid., p. 57)

Grass continua, afirmando que a memória em si (ou suas metáforas, o âmbar, a cebola) não se interessa pelo destino dos personagens, reais ou não, nem pelas consequências de suas revelações:

Nem cebola nem âmbar dão importância a essa pergunta. Os dois preferem saber de outras coisas com mais exatidão. O que mais há de encapsulado: o que foi engolido com vergonha, segredos que sempre de novo trocam de roupagem. (Ibid., p. 59)

O autor, no entanto, preocupa-se com a repercussão do que tem a relatar. Apesar de a obra ficcional *O tambor* conter duras críticas à sociedade alemã, chocar por seu teor "obsceno" e não conter-se na exposição dos personagens (que representariam a hipocrisia social), o escritor alemão foi incapaz, por mais de quarenta anos, de revelar a sua participação, ainda que pífia, na SS. O segredo só foi revelado com a publicação de suas memórias, em 2006, e, para a grande maioria dos alemães, seu encobrimento foi imperdoável.

A discussão sobre a confiabilidade das fontes históricas e a impossibilidade de verificar *in loco* o que realmente ocorreu faz parte de uma saudável dialética no campo da historiografia. Historiadores se digladiam tentando estabelecer a cientificidade de uma disciplina com fontes, mesmo as oficiais, nem sempre

³² Resina fóssil encontrada com muita frequência nas regiões banhadas pelo mar báltico. As "gemas" tiveram sua formação, acredita-se, no período Terciário através da perda de água e ar da resina que revestia algumas árvores para protegê-las das bactérias e dos insetos. Algumas delas contêm insetos, pequenos animais ou organismos minúsculos em seu interior.

confiáveis. Se a história não pode resumir-se à memória, também não pode ater-se somente à retórica, afirma o filósofo e historiador polonês Krzysztof Pomian (*apud* ASSMANN, 2011). Assmann questiona o pensamento do historiador, que procurava um modelo puro para definir o estudo atual da história, afirmando que as duas correntes não podem ser excludentes, mas devem, sim, ser complementares. Seligmann-Silva (2003, p. 18) aponta nessa mesma direção:

[...] não podemos mais contar com discursos puros, com divisões claras entre “ciências e literatura”, sem que isso signifique de modo algum uma relativização do “evento histórico, mas apenas a complexificação do trabalho de registro do passado.

No plano da ficção, Jean Pouillon afirma que a veracidade dos fatos narrados, ou seja, a experiência vivida que irá relatar exatamente o que se vai contar, não é necessária para a qualidade do texto: “[...] Num romance, [...] a autenticidade não precisa ficar assegurada pela experiência ou pelo documento; o que se exige é a plausibilidade interna, psicológica” (POUILLON, 1974, p. 34). Podemos, portanto, conceber que a memória faz parte da história e, mesmo sem certezas, auxilia na compreensão dos fatos ocorridos.

2.1.1 Fidelidade: o esquecido e o adivinhado?

[...] somos aquilo que conseguimos nos lembrar. Ainda que seja em parte, de maneira oculta ou de maneira oblíqua. Há coisas que nosso “cérebro recorda, mas nós não”: componentes ou fatos semiocultos que formam parte inconsciente ou implícita de nossas memórias. (Ivan Izquierdo)

Günter Grass, no decorrer de sua autobiografia e na própria obra *O tambor*, trabalha com outro conceito caro aos estudiosos da memória e de sua relação tanto com a história, como com a literatura: a questão da fidelidade ao que realmente aconteceu. Para Grass (2007, p. 146), “A memória gosta de invocar lacunas”; e estas são reorganizadas para criar novas lembranças: “Retalhos de recordação, arranjados ora assim, ora assado, se juntam deixando lacunas.” (Ibid., p. 181). “A partir de então o filme rasga sempre de novo. Por mais que eu o emende e volte a fazê-lo passar, ele oferece uma salada de imagens” (Ibid., p. 109). Continua, aludindo à nossa incapacidade de recuperar por inteiro tudo o que ocorreu:

[...] o filme rebobinado e muitas vezes remendado, oferece bem pouco aos olhos no princípio. Nem a pele da cebola ainda há pouco comentada, nem o pedaço de âmbar transparente, no qual um inseto de tempos imemoriais faz de conta que é atual podem ajudar. (GRASS, 2007, p. 119)

Para Rosa Montero, o romance se presta a esta insegurança gerada pela falta de absoluta certeza de que este (principalmente o testemunhal e o biográfico) relatará os fatos tal como ocorreram:

A realidade é sempre assim: paradoxal, incompleta, descuidada. Por isso o gênero literário que prefiro é o romance, que é o que melhor se adapta à matéria estilhaçada da vida. [...] O romance é o único território literário em que reinam a mesma imprecisão e falta de limites que reinam na existência humana. (MONTERO, 2003, p.137)

A escritora não vê essa desordem de forma negativa, pelo contrário, é um paralelo com a nossa vida. Para Rosani Umbach,

[...] em termos de teoria da literatura e no âmbito do gênero memorialístico, considera-se a memória também como ficção, podendo ser simulada, encenada, representada, sem que ocorra uma autêntica rememoração por parte do sujeito que narra. (UMBACH, 2012, p. 219)

No que se refere ao testemunho, podemos afirmar que ele é fortemente inspirado em acontecimentos reais. De que forma esses fatos serão recordados, sob qual perspectiva e como serão organizadas as lembranças pode não corresponder à expectativa de um leitor mais conservador. É importante, porém, salientar que a literatura não assume nenhum compromisso com a fidelidade do discurso. Segundo Sarlo (2007, p.37), "Todo testemunho quer ser acreditado, mas nem sempre traz em si mesmo as provas pelas quais se pode comprovar sua veracidade; elas devem vir de fora.". O ônus da prova não é responsabilidade do relator, portanto, a escolha ainda será do leitor.

A teórica e escritora Ruth Klüger³³ (2009), ela mesma uma vítima da ditadura nazista, também descreve o mecanismo (incontrolável) que confunde a escrita da memória com a recuperação das lembranças e tem como resultado a produção da literatura, nem sempre completamente ficcional:

Não sou eu quem conduz um texto. [...] Vou preenchendo vazios; os raios que o diário dispara voltam sobre si mesmos, como se a história se dobrasse assim que tivesse reunido recursos. [...] bastava "intervir" nos documentos, que nunca se saberá se são apócrifos, se foram forjados ou inventados, porque, finalmente, se algo são, é literatura. (KLÜGER, 2009, p. 36)

³³ Klüger publicou suas memórias, sobre as lembranças da vida e a sobrevivência em campos de concentração, no início dos anos 2000, com o título de *Paisagens da memória*.

Seligmann-Silva também coteja essas incompletudes da narração para entender o processo da lembrança e questiona-se:

[...] quem testemunha narra? Ou será mais verdadeiro afirmar o contrário: o testemunho vem – acontece – no local da narração para substituí-la? O testemunho, portanto, é muito mais *lacuna* do que propriamente moldura, muito mais *índice* do que símbolo? [...] (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 20)

O escritor Günter Grass pergunta-se, em sua autobiografia, até que ponto ele pôde, ou quis, realmente lembrar dos acontecimentos. Ou seja, será que os lapsos são realmente uma incapacidade fisiológica, psicológica, ou resultado da vergonha pela participação e cumplicidade, mesmo que secundária, nos crimes nazistas?

[...] ou será que sou eu que não quer decifrar o que está inscrito na casca da cebola?
Mitigações podem ser citadas tão logo são invocadas: a convocação e suas conseqüências, ora isso está tudo mastigado e ruminado, posto verbalmente em ordem e transformado em livro. (GRASS, 2007, p. 91)

Para Izquierdo, o esquecimento é também estratégico, pois através dele podemos organizar a memória:

A arte de esquecer ou, no caso, a arte de não saturar os mecanismos da memória, mais uma vez se apresenta a nós como algo inato, que nos beneficia de maneira anônima, pois nos impede de naufragar em meio às próprias recordações. (IZQUIERDO, 2010, pos. 1234)

Ricoeur menciona Jorge Luis Borges para evocar a importância do esquecimento no processo da rememoração: "A própria idéia de nada esquecer não vai ao encontro da loucura do homem da memória integral, o célebre *Funes, el memorioso* ('Funes que nada esquece') das *Ficções* de Borges?" (RICOEUR, 2007, p. 411).

No caso de uma memória traumática, o esquecimento funciona como uma tática que nos proporciona a condição de podermos seguir adiante, mesmo quando o passado puxa constantemente o indivíduo para reviver suas recordações. "[...] em boa parte esquecemos para podermos pensar, e esquecemos para não ficarmos loucos. Esquecemos para podermos conviver e sobreviver" (IZQUIERDO, 2010, pos. 195). Sendo assim, o esquecer é tão importante para a memória quanto o recordar.

Além das possíveis falhas no lembrar, existe também tudo aquilo que agregamos, muitas vezes inconscientemente, a nossa própria memória. Livros lidos, filmes assistidos, relatos de amigos, conhecidos, notícias de jornal e até mesmo

retalhos de informações que foram reunidas de maneira absurda irão compor nossa maneira de recordar o passado.

Para Ricoeur, é natural a relação entre a memória e a imaginação:

É sob o signo da associação de idéias que está situada essa espécie de curto-circuito entre memória e imaginação: se essas duas afecções estão ligadas por contigüidade, evocar uma – portanto, imaginar – é evocar a outra, portanto, lembrar-se dela. Assim, a memória, reduzida à rememoração, opera na esteira da imaginação. (RICOEUR, 2007, p. 25)

O escritor Günter Grass procura desviar-se desse tipo de contaminação: "[...] e nisso continuo me esforçando para evitar imagens de segunda mão – cenas de filmes, coisas lidas e não concluídas – [...]" (GRASS, 2007, p. 69), mas não se reconhece bem-sucedido na tarefa:

Mas isso que aqui está escrito em detalhes, eu também já li parecido em outro lugar, em Remarque ou Céline, assim como também Grimmshausen já cita imagens de horror que lhe foram transmitidas na caracterização da batalha de Wittstock, quando os suecos despedaçaram os asseclas do imperador... (Ibid., p. 113)

Acaba por fim admitindo que a influência de outras fontes, naturalmente inevitável, é incontrolável e dominará de qualquer forma o resultado final, queiramos ou não:

O que restam são instantâneos espontâneos do acaso, arquivados pela memória. [...] Pouco importa se a lingüiça foi de sangue ou carne moída, se foi um canivete ou uma faca de lâmina imóvel, a caminho daqui ou dali: o que a memória armazena e mantém em reserva, concentrado, se arranja em histórias contadas ora assim, ora assado, e não se preocupa com a origem e outra dubiedades. (Ibid., p. 197)

Montero relaciona esses acréscimos à composição da própria identidade daquele que narra:

De maneira que nós inventamos nossas lembranças, o que é o mesmo que dizer que inventamos a nós mesmos, porque nossa identidade reside na memória, no relato da nossa biografia. Portanto, poderíamos deduzir que os seres humanos são, acima de tudo, romancistas, autores de um romance único cuja escrita dura toda a existência e no qual assumimos o papel de protagonistas. (MONTERO, 2003, p. 12)

Assim sendo, novamente não se pode afirmar que há uma falsificação proposital no momento da narrativa testemunhal; o que existe são escolhas e inserções que fizeram, e fazem, sentido para o criador da obra de ficção.

2.2 A construção da ficção baseada na memória

[...] nossa personalidade mudou, a realidade do evento modificou-se no passar dos anos. O sentimento nos afeta enquanto o afloramento desta memória é então um produto de nossa imaginação. A memória imaginativa constrói para nós as lembranças imaginárias.³⁴ (Jean-Yves Tadié e Marc Tadié)

Num arroubo poético, Günter Grass se ocupa em relatar, em sua autobiografia, como se deu o processo de recuperação arquitetônica de uma igreja de Danzig³⁵ no pós-guerra, e esse assemelha-se muito ao próprio processo da memória, do colecionar as peças restantes do trauma e depois sua remontagem cuidadosa.

[...] reaproveitamento de fragmentos intactos até o menor dos detalhes aos restauradores poloneses. [...] Mais tarde foram coletados os restos da cidade nas lajes de pedra rachadas e dos escombros restantes da igreja ainda em pé em sua condição de ruína: ornamentos de pedra dos frontões, fragmentos de relevo, os peitoris dos pórticos das ruelas do Espírito Santo e das Mulheres, e soleiras barrocas de portas, feitas de granito. O que havia restado da fachada do paço de Artus em belo material [...] qualquer que fosse o achado, ele era etiquetado cuidadosamente, numerado e em seguida empilhado e guardado para ser usado apenas mais tarde. (GRASS, 2007, p. 94)

Da mesma forma, Benjamin acredita que deve ser o trabalho do historiador: "[...] o historiador [...] deve visar à construção de uma *montagem*: vale dizer de uma *collage* de escombros e fragmentos de um passado que só existe na sua configuração presente de destruição" (BENJAMIN *apud* SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 70). O autor continua descrevendo o processo poético de Benjamin em sua busca pelo relato possível do historiador:

Como na figura do catador de trapos que Benjamin identificava com a do historiador: devemos salvar os cacos do passado sem distinguir os mais valiosos dos aparentemente sem valor; a felicidade do catador-colecionador advém de sua capacidade de reordenação salvadora desses materiais abandonados pela humanidade carregada pelo "progresso" no seu caminhar cego. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 77)

Ruth Klüger, embora reconheça a diferença entre as especificidades dos romances autobiográficos e seus respectivos problemas de fidelidade, estabelece

³⁴ "[...] notre personnalité a changé, la réalité de l'événement s'est modifiée au fil des ans. Le sentiment éprouvé lors de la résurgence de ce souvenir est donc un pur produit de notre imagination. La mémoire imaginative nous construit des souvenirs imaginaires."

³⁵ Cidade natal de Günter Grass.

uma linha divisória entre a verdade e a invenção da parte do historiador e do contador de histórias: "Um historiador que relata um fato não-verdadeiro mente, ao passo que um romancista que faz a mesma coisa está apenas tecendo sua estória" (KLÜGER, 2009, p. 22). Quanto à autobiografia, a autora comenta: "De fato, a autobiografia situa-se na fronteira que divide a história e a literatura imaginativa" (Ibid., p. 24); e a respeito desses dados para o leitor: "A distância entre a 'verdade oficial' e a 'verdade de uma vida' não faz sentido para o leitor" (Ibid., p. 25). O leitor porém é capaz de fazer uma diferenciação clara, em termos, a respeito da ficção e da autobiografia (não-ficção):

A razão é que nós, muito corretamente, encaramos um texto de forma diferente quando achamos que se trata de história e quando o texto é apresentado como ficção. *Estamos* realmente lendo textos diferentes, apesar de as palavras não terem mudado. (Ibid., p. 25)

E o leitor pressupõe que, nesta última, apesar de alguma visão conflitante ou interpretação relativa dos fatos, se o autor faz uma afirmação, verificável ou não, esta deverá conter a verdade:

Nosso juízo estético depende das circunstâncias que envolvem o texto. [...] Relatos falsos não viram literatura quando se descobre que foram inventados. Mentiras não são ficção. Mas, é plausível que seja *kitsch*, é uma de suas características mais conhecidas – até, é claro, que passemos a vê-lo sob a ótica da pseudoplausibilidade. (Ibid., p. 25)

Jean-Yves e Marc Tadié explicam que o vínculo entre a criação, nosso entendimento do mundo exterior, o que fomos e o que seremos se encontra na memória. "A memória é a função do nosso cérebro que realiza a ligação entre aquilo que percebemos do mundo exterior e aquilo no que cremos, que fomos e que seremos"³⁶ (TADIÉ, 1999, p. 295, tradução nossa).

O escritor alemão Alfred Andresch escreve, ao final da guerra, um relato de sua vida nesse período. Posteriormente descobre-se que o relato (publicado como verídico) contém embaraçosas inverdades. Em outro caso, o relato de Binjamin Wilkomirski³⁷ sobre a vida no campo de concentração de Auschwitz, que é capaz de nos trazer o sentimento real do sofrimento alheio, revela-se uma mentira: porém, tal

³⁶ "La mémoire est la fonction de notre cerveau que réalise le lien entre ce que nous percevons du monde extérieur et ce que nous créons, ce que nous avons été et ce que nous serons."

³⁷ "Ele não só não é judeu como apenas conheceu os campos de concentração na qualidade de turista e de estudioso da história." (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 377). O livro a que Seligmann-Silva se refere é: WILKOMIRSKI, B. *Fragmentos: memórias de uma infância 1939-1948*. Tradução de S. Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. Publicado originalmente em 1995, na Suíça, o autor foi desmascarado em 1998 por um jornal daquele país.

mentira traz um relato mais vívido e autêntico do que muitas verdades. Cabe perguntar-se, se os trabalhos desses escritores perdem seu valor como obra, depois de revelada sua falsidade intelectual. Para Seligmann-Silva, 2003, sobre o caso de Wilkomirski,

[...] essa obra merece atenção por parte dos estudiosos, sobretudo devido a sua inegável força. A recepção espetacular que esse livro teve [...] só pode ser justificada pela conjunção única presente nessa obra entre encenação do trabalho da memória e as imagens mais fortes jamais descritas pelos verdadeiros sobreviventes. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 377)

Seligmann-Silva acrescenta ainda que os narradores isentos da experiência do trauma podem ser mais capazes de narrá-la, do que os que realmente a vivenciaram: “[...] esses autênticos sobreviventes, justamente são incapazes de narrar com tanta precisão os detalhes do ‘olhar da medusa³⁸’” (Seligmann-Silva, 2003, p. 378). Klüger discorre sobre a veracidade do narrado na esfera do romance: "O impacto causado pelo romance autobiográfico também deriva consideravelmente do nosso conhecimento (ou adivinhação) de que pelo menos uma parte da narrativa é verdadeira." (KLÜGER, 2009, p. 22).

Mesmo não podendo confirmar cientificamente os acontecimentos relatados pelos escritores-soldados aqui expostos, podemos reconhecer a verossimilhança dos fatos e, mais ainda, o trauma que uma guerra gera a todos os seus participantes. Sobre a memória, Grass (2007, p. 9) pergunta em sua autobiografia: “Mas será que aquilo que principiou, aquilo que acabou pode ser exposto com exatidão?”; ele mesmo responde: “A recordação ama o jogo de esconde-esconde das crianças. Ela se escafedo. [...] Ela contraria a memória, que se mostra pedante e, quizilenta, quer sempre ter razão”; e acrescenta “[...] pois muitas vezes a mentira, ou sua irmã mais nova, a mutreta, é que fornece a parte mais consistente da recordação” (GRASS, 2007, p. 10-11).

Günter Grass narra, em suas memórias, um episódio de sua vida em que conta para sua irmã que travou contato, no campo de prisioneiros ao final da guerra,

³⁸ Aqui o autor se refere ao mito grego de Medusa. Górgona, monstro com forma feminina, Medusa profanou com Netuno o templo de Minerva. A punição da deusa foi a transformação dos cabelos da criatura em serpentes e, ao mesmo tempo, conferir-lhe a capacidade de petrificar tudo que seu olhar alcançasse (SPALDING, 1965, p. 164). O olhar de Medusa representa então aqui todo ocorrido que ficou fixo e ou congelado. Tal como as pessoas que sofreram a fúria do Vesúvio em Pompeia, as vítimas petrificadas do "olhar de Medusa" testemunham silenciosamente e em todos os seus detalhes fragmentos do passado.

com um certo rapaz. O escritor confessa, então, para o leitor, que sua credibilidade não é muito confiável junto à sua família:

Minha irmã não acredita naquilo que eu conto por princípio. Desconfiada, ela manteve a cabeça inclinada quando eu disse que esse camarada se chamava Joseph, falava com um sotaque de colorido bastante bávaro e era católico até a raiz do cabelo. (GRASS, 2007, p. 327)

A essa altura, o leitor já pode imaginar que o tal rapaz seria o padre Joseph Ratzinger, recém-eleito papa Bento XVI em 2005 (as memórias de Grass foram publicadas em 2006). O escritor continua seduzindo a irmã com a improvável história e seus detalhes providenciais sobre o rapaz:

[...] de fato se chamava Ratzinger, eu não posso jurar, mas que ele queria se tornar padre, não queria saber nada de meninas, mas logo depois de liberado da prisão de guerra pretendia estudar a amaldiçoada tralha dogmática, isso é certo. (Ibid., p. 328)

O trecho narrado pelo autor, em que este teria conhecido o papa Bento XVI, relata muito mais do que um encontro verídico entre os dois alemães famosos. A possibilidade do encontro ter acontecido (Joseph é de fato bávaro, lutou na guerra e viveu durante alguns meses num campo de prisioneiros) não significa que ele efetivamente aconteceu. A narração da conversa com a irmã nos mostra muito mais a capacidade do relato trabalhar fragmentos da memória e construir suas próprias histórias. Grass, como autor, também foi um sedutor na arte literária.

Sobre a relevância da veracidade dos fatos recordados, Assmann afirma: "O passado rememorado pode até ser uma mera construção, uma falsificação, uma ilusão, mas ele é uma percepção que foi tomada por verdade intuitiva e subjetivamente"³⁹ (ASSMANN, 2007, p. 9, tradução nossa). A autora salienta assim que, antes da fidelidade, a pergunta que deve ser colocada é o propósito da informação ter sido relatada e por que ela foi considerada verídica pelo autor.

Sarlo desconfia até mesmo da autobiografia como um modelo que possa nos aproximar da verdade. Essa busca seria ilusória, e o escrever das memórias deveria ser tratado como ficção, apesar da possibilidade dos relatos comportarem alguma verdade:

Diante da idéia de que existe um gênero estável, apoiado pelo contrato entre o autor e leitor, Man nega a própria idéia de gênero autobiográfico. O

³⁹ "Die erinnerte Vergangenheit mag eine bloße Konstruktion, eine Verfälschung, eine Illusion sein, aber sie ist eine Wahrnehmung, die intuitiv und subjektiv für wahr genommen ist."

que as chamadas “autobiografias” produzem é “a ilusão de uma vida como referência” e, por conseguinte, a ilusão de que existe algo como um sujeito unificado no tempo. Não há sujeito exterior ao texto que consiga sustentar essa ficção de unidade experiencial e temporal.

As chamadas autobiografias seriam indiferenciáveis da ficção em primeira pessoa, desde que se aceite ser impossível estabelecer um pacto referencial que não seja ilusório (quer dizer: os leitores podem acreditar nele, até mesmo o escritor pode escrever com essa ilusão, mas nada garante que isso remeta a uma relação verificável entre um eu textual e um eu da experiência vivida). (SARLO, 2007, p. 30)

A teórica afirma ainda que o autobiografado não passaria de um personagem que se vale de seu papel na ficção para transmitir o que deseja: “Fala o personagem [...], que não pode ser avaliado em relação à referência que seu próprio discurso propõe; nem pode ser julgado [...]; não há verdade, mas uma máscara que afirma dizer sua verdade [...]” (Ibid., p. 31).

A essa questão, a veracidade da memória, acrescenta-se ainda, no ramo da história, a exigência de imparcialidade e objetividade. Le Goff, em suas investigações sobre o papel da história, afirma:

Se a imparcialidade só exige do historiador honestidade, a objetividade supõe mais. Se a memória faz parte do jogo do poder, se autoriza manipulações conscientes ou inconscientes, se obedece aos interesses individuais ou coletivos, a história, como todas as ciências, tem como norma a verdade. (LE GOFF, 1992, p. 32)

Le Goff continua questionando a aptidão do historiador de validar suas fontes e, com isso, comprovar uma suposta verdade histórica: “O certo [...] é que as fontes tradicionais do historiador nem sempre são mais 'objetivas' – nem mais 'históricas' – do que o historiador crê” (Ibid., p. 50). E acrescenta ainda: “Comprometido na história, [o historiador] não atingirá certamente a verdadeira 'objetividade', mas nenhuma outra história é possível (Ibid., p. 51).

A essas reflexões acrescenta-se outro problema da historiografia e, por consequência, da própria narração. Para Le Goff, “A *história é sempre parcial*, porque o real é infinito, porque a inspiração da investigação histórica muda com a própria história” (Ibid., p. 92). Ou seja, conforme a ideologia do pesquisador/escritor e a época em que escreve, haverá uma grande diferença na importância dada a certos fatos, na validação desses e até em certos julgamentos.

2.3 A perspectiva histórica entre as gerações: a alteração das lembranças de acordo com seu interlocutor.

[...] a memória parece de fato ser radicalmente singular: minhas lembranças não são as suas. Não se pode transferir as lembranças de um para a memória do outro. (Paul Ricoeur)

O que contamos hoje sobre a nossa infância não tem nada a ver com o que contaremos dentro de vinte anos. e o que você lembra da história comum da família costuma ser completamente diferente daquilo que seus irmãos lembram. (Rosa Montero)

Os escritores Günter Grass e Martin Walser foram entrevistados pelo jornal alemão *Die Zeit*, por ocasião do ano de aniversário de oitenta anos dos dois (2007⁴⁰), e a publicação tem o sugestivo título de "Quem é um ano mais novo, não tem a menor ideia"⁴¹. O teor da entrevista trata do que os autores pensavam do conflito geracional e da mudança de paradigma de reflexão ao longo das décadas. Apesar de parecer exagerado, ainda que para a veloz alteração de gerações atual, um ano a menos realmente trouxe uma grande diferença geracional na época do nascimento dos dois. Nascidos em 1927, eles entraram na data de corte da "culpa" para os que não teriam tido condições de participar ativamente e conscientemente do regime, porém, mesmo assim foram convocados para a bateria antiaérea; os mais jovens, mesmo que somente por um ano, não tiveram esta desventura. Martin Walser afirma:

Em cada década existe uma forma diferente, recomendada e conformada pelo *Zeitgeist*, de lidar com o passado alemão. Nos anos 60, ninguém queria tomar conhecimento disso [Holocausto], pois não era a hora. Cada década tornou-se então mais sensível e responsável.⁴² (*DIE ZEIT*, 2007, p. 6, tradução nossa)

Para Sarlo (2007, p. 116), os relatos da memória são plenamente influenciados não só pelos seus interlocutores como também pela forma de pensar de cada período:

Eles se estabelecem em um "teatro da memória" que foi desenhado antes e onde eles encontraram um espaço que não depende só de reivindicações ideológicas, políticas ou identitárias, mas de uma cultura e época que influi tanto nas histórias acadêmicas como nas que circulam no mercado.

⁴⁰ Günter Grass publicou suas memórias com a revelação de que pertencera à SS (organização nazista paramilitar de elite) em 2006.

⁴¹ "Wer ein Jahr jünger ist, hat keine Ahnung"

⁴² "In jedem Jahrzehnt gibt es einen anderen zeitgeistempfohlenen, zeitgeistkonformen Umgang mit der deutschen Vergangenheit. In den Sechzigern hat niemand das zur Kenntnis nehmen wollen, weil es nicht dran war. Jedes Jahrzehnt ist dann empfindlicher und anspruchsvoller geworden."

Segundo Assmann (2007, p. 35, tradução nossa), cada geração viveu ou sobreviveu a guerras de uma maneira distinta: "Diferentes faixas etárias sofreram a guerra de diferentes perspectivas: daqueles, que lutaram em ambas as guerras até aqueles que, quando crianças, presenciaram os efeitos da guerra na população civil"⁴³.

Para Seligmann-Silva (2003, p. 67), existem, dentro a sociedade, formas heterogêneas de enxergar o passado: "A memória existe no plural: na sociedade dá-se constantemente um embate entre diferentes leituras do passado, entre diferentes formas de enquadrá-lo". Ricoeur também trata das distinções entre memória coletiva e individual: "[...] a memória é primordialmente pessoal ou coletiva? [...] a quem é legítimo atribuir o *pathos* correspondente à recepção da lembrança e a *praxis* em que consiste a busca da lembrança?" (RICOEUR, 2007, p. 105). Ele reafirma a individualidade de cada lembrança: "[...] a memória é passado, e esse passado é o de minhas impressões; nesse sentido, esse passado é meu passado" (Ibid., p. 107). Embora seja possível buscar uma narração coletiva, cada relato será uma pequena parte de uma composição que se sobrepõe ao outro e, possivelmente, irá contradizer-se em certos momentos, o que não invalida seu argumento. Straub explica, de maneira clara, como se dá esta inter-relação social entre o conjunto e memórias e sua singularidade:

O passado, como construção mental ou mnésica que marca nossa experiência e orienta nossas ações, depende da nossa interpretação do presente e das nossas expectativas em relação ao futuro. [...] Uma pessoa é certamente o produto temporário de uma história que deve ser concebida como *acontecimentos*. Esses acontecimentos nunca são completamente verbalizados. Ainda assim a pessoa é, também, um produto de uma história que só se torna realidade como uma *história de vida recordada e nessa forma simbólica* possui efeito psicossocial. (STRAUB, 2007, p. 84)

No âmbito social, embora pareça que exista um distanciamento crítico suficiente para conversar abertamente sobre o tema da Segunda Guerra Mundial, depois de mais de setenta anos de seu término, as lembranças ainda afetam se não os participantes originais, como ocorria até alguns anos atrás, seus familiares e seu legado. Para muitos jovens pesquisadores alemães, o tema parece esgotado, mas o fato é que novas reviravoltas e reflexões sobre a época do nazismo, que continuam

⁴³ "Unterschiedliche Altersstufen haben den Krieg aus einer je anderen Perspektive erlebt: Von denjenigen, die in beiden Weltkriegen kämpfen, bis hin zu denen, die als Kinder die Auswirkungen des Krieges auf die Zivilbevölkerung miterlebt haben."

insistentemente aparecendo na mídia⁴⁴, desmentem a aparente conciliação com o passado. Assmann (2007) apresenta dois casos que chamaram a atenção da Alemanha em 1978 e 1986. Em 1978, Hans Filbinger teve de renunciar ao cargo de governador de Baden-Württemberg, graças à pressão da opinião pública, depois de revelada sua participação como juiz da Marinha e suas respectivas sentenças de execução de desertores às portas do final da guerra. O político afirmou então: "O que era correto naquela época, não pode ser considerado injustiça hoje"⁴⁵ (FILBINGER *apud* ASSMANN, 2007, p. 50, tradução nossa). Assmann comenta o choque perante o tipo de justificativa utilizada pela geração do ex-governador e sua genuína crença em ter feito um trabalho digno:

O surpreendente no caso Filbinger não são as manobras de desvio e o modelo de justificação dessa geração, que possui tipicamente uma boa consciência e uma péssima memória. Surpreendente, é antes a exata aceitação justamente dessa postura pelos representantes de uma geração posterior.⁴⁶ (ASSMANN, 2007, p. 50, tradução nossa)

Em 1986, o secretário-geral das Nações Unidas, entre 1972 e 1981, Kurt Waldheim, candidatou-se para a presidência da Áustria. Durante as eleições foi revelado que Waldheim calou sobre alguns detalhes de sua biografia, como a sua filiação voluntária ao partido nazista e atuação como soldado nazista nos Bálcãs na luta contra os movimentos de resistência locais. Ainda assim ele foi eleito e governou até 1992. Sabe-se que o caso da Áustria difere do da Alemanha: não houve na Áustria uma revisão de culpa, já que os austríacos, apesar de sua intensa colaboração, se consideravam vítimas da anexação do regime nazista⁴⁷.

Assmann comenta sobre a constante retomada dos acontecimentos que circundaram a Segunda Guerra Mundial: "Apenas quando esse presente já se passou, interrompeu-se ou está fechado, a lembrança pode emergir"⁴⁸ (ASSMANN, 2007, p. 9, tradução nossa). Ou seja, com o passar do tempo, são feitas novas

⁴⁴ Nesta semana (fevereiro/2016), iniciou o julgamento contra um guarda de Auschwitz acusado de ser cúmplice na morte de 170 mil pessoas. O julgamento do senhor de 94 anos só é possível graças a um novo precedente estabelecido em 2011 que permitiu a um guarda, cúmplice do regime, de responder pelos crimes mesmo sem estar nomeadamente ligado a eles.

⁴⁵ "Was damals rechtens war, kann heute nicht Unrecht sein."

⁴⁶ "Erstaunlich am Fall Filbinger sind aber nicht die Ausweichmanöver und Rechtfertigungsmuster dieser Generation, die typischerweise ein gutes Gewissen und ein schlechtes Gedächtnis hat. Erstaunlich ist eher die exakte Übernahme eben dieser Haltung durch den Vertreter einer späterer Generation."

⁴⁷ A história destes dois homens, Filbinger e Waldheim é mencionada por Assmann pois os dois faleceram em 2007, época da publicação do livro, e os respectivos escândalos voltaram ao noticiário.

⁴⁸ "Erst wenn diese Präsenz vorbei, abgebrochen oder abgeschlossen ist, kann die Erinnerung auf den Plan treten."

descobertas, criados novos entendimentos, e a perspectiva com a qual se analisa a história é modificada: "Os novos tempos decidem, julgam sobre o passado, que nunca pode ser idêntico com o passado de outrora. Enquanto o passado ainda era presente, ele era conectado pelas expectativas do futuro"⁴⁹ (ASSMANN, 2007, p. 9, tradução nossa).

A pesquisadora continua, apontando que o melhor caminho para o direcionamento das lembranças, que despertam, de tempos em tempos, um interesse maior, são as discussões com os jovens que não carregam a responsabilidade plena pelos acontecimentos da guerra:

Podemos compreender o interesse midiático e a enorme ressonância dessas revelações sobre os jovens de dezesseis a dezessete anos, sobre o significado das quais os historiadores ainda não têm clareza, apenas sob o presságio de uma discussão social com esta geração.⁵⁰ (Ibid., p. 38, tradução nossa)

Assmann traz ainda em seu estudo um modelo em que divide as gerações que experienciaram a Segunda Guerra Mundial. Ela segmenta os alemães, que, de alguma forma, foram influenciados pelo evento da guerra, em sete grupos⁵¹, dos quais apenas nos interessam as, assim intituladas, gerações de '33 e de '45 por compreenderem os autores aqui examinados.

É importante observar que tal divisão é atual, criada para fins didáticos e não uma conscientização própria dos seus participantes. É possível que, contemporaneamente, os alemães se reconheçam como membros de uma geração ou outra, graças a uma percepção ou empatia pelo que sua faixa etária carrega. Pode-se dizer ainda que é viável que esse pertencimento não seja gerado por características comuns, mas por um simples desejo de adequação que pode originar inclusive lembranças recém criadas. Jean-Yves e Marc Tadié explicam esse processo:

Na nossa memória, nossas lembranças se modificam em função do presente, do contexto. A intencionalidade desempenha um papel importante: à medida que nós avançamos na vida, nós forjamos uma certa ideia de nós mesmos. Da mesma forma que os historiadores terão a tendência de

⁴⁹ "Die neuen Gegenwarten entscheiden, richten über die Vergangenheit, die niemals identisch sein kann mit der einstigen Gegenwart. Solange die Vergangenheit noch Gegenwart war, war sie durchwirkt von Zukunftserwartungen."

⁵⁰ "Das mediale Interesse und die enorme Resonanz dieser Enthüllungen über 16- bis 17-jährige Jungen, über deren Bedeutung sich die Historiker im Unklaren sind, kann man nur unter dem Vorzeichen einer gesellschaftlichen Auseinandersetzung mit dieser Generation verstehen."

⁵¹ Geração de '14, de '33, de '45, filhos da guerra (*Kriegskinder*), de '68, de '78, e de '85.

escolher, no passado de um país, os fatos que farão o sentido que eles querem dar, e apagar e atenuar os outros, também nós teremos a tendência de guardar, modificar e idealizar as lembranças que reforçam a ideia que fazemos de nós mesmos e suprimir as demais.⁵² (TADIÉ, 1999, p. 328, tradução nossa)

Muitos expoentes da geração de '33, à qual pertence o escritor Hans Hellmut Kirst, lutaram na Primeira Guerra Mundial⁵³; eles conviveram em uma sociedade estruturada com uma inclinação fortemente militarizada ("Nas organizações federativas e associações de defesa, estes [os movimentos juvenis] logo foram com certeza militarmente remodelados"⁵⁴ – ASSMANN, 2007, p. 61, tradução nossa) Assmann considera ainda que faltou a essa geração uma tradição democrática. Sobre os contemporâneos de um país recém-formado (1871) que partiu de um império para a guerra (1914-1918) e por poucos anos experimentou um república malsucedida até a ascensão da ditadura nazista (1933), Assmann afirma: "Eles viveram, enquanto crianças, apenas à margem da primeira Guerra Mundial; da Segunda, eles a experienciaram já desde o início e fizeram parte dela [...] os valores do individualismo burguês entraram rapidamente em declínio" [...].⁵⁵ (Ibid., p. 60, tradução nossa).

Enquanto os relatos feitos pela geração de '45 são facilmente encontrados, a geração de '33 calou sobre suas lembranças a respeito da guerra e do período a partir de 1933. "Sobre sua vida antes de 1945, a maioria pouco fez saber ao público ou aos seus filhos."⁵⁶ (Ibid., p. 47, tradução nossa). Tal como os exemplos citados acima (casos Filbinger e Waldheim), a geração de 1933 parecia não querer, ou não

⁵² "Dans notre mémoire, nos souvenirs se modifient en fonction du présent, du contexte. L'intentionnalité joue un rôle important: au fur et à mesure de notre progression dans la vie, nous forgeons une certaine idée de nous-mêmes. De même que les historiens auront tendance à choisir dans le passé d'un pays les faits qui vont dans le sens de l'image qu'ils veulent en donner, et à gommer ou estomper les autres, de même nous aurons tendance à garder, modifier et idéaliser les souvenirs qui renforcent l'idée que nous nous faisons de nous-mêmes et à effacer les autres."

⁵³ Sobre a opinião dos combatentes no fim do conflito, Fest afirma: "Após os anos de guerra, eles se viam frustrados em tudo o que tinha dado um sentido a sua juventude e exigiam agora uma explicação por tanto heroísmo e tantas vitórias inúteis, e por uma confiança também tão absurda" (FEST, 2005, p. 121). Sobre o descontentamento do povo alemão em relação ao fim da Primeira Guerra Mundial, vide Apêndice D.

⁵⁴ "In bündischen Organisationen und Wehrverbänden wurde diese allerdings bald militärisch überformt."

⁵⁵ "Den Ersten Weltkrieg haben sie nur am Rande als Kinder miterlebt, den Zweiten haben sie von Anfang an erlebt und mitgemacht. [...] die Werte des bürgerlichen Individualismus verfielen rapide [...]."

⁵⁶ "Über ihr Leben vor 1945 haben die meisten der Öffentlichkeit und ihren Kindern kaum etwas mitgeteilt."

achar relevante, lembrar um passado que já deveria estar morto e enterrado. A partir de 1945, a vida deveria, tal como na cena literária, começar do zero⁵⁷.

A geração de '33 referida até agora é aquela que lutou, mas com relação à outra parte da mesma geração, aquela que foi vitimada, isto é, os sobreviventes do holocausto, o comportamento testemunhal diferiu bastante. Pode-se comprová-lo pela existência de um grande número de relatos, filmes e, inclusive, interesse pelo tema. Assmann escreve sobre estes:

Isso vale de outra maneira para as vítimas do Holocausto que pertencem a essa geração. Elas possuem a enfática condição de 'testemunhas morais' (Avishai Margalit), motivo pelo qual nos preparamos conscientemente para a sua ausência futura através do arquivamento dos testemunhos escritos e filmados.⁵⁸ (ASSMANN, 2007, p. 47, tradução nossa)

Já a geração de '45 tem uma relação bem diferente da de '33 no que concerne ao seu passado. Günter Grass e Dieter Noll, ambos nascidos em 1927 fazem parte desta geração ("A geração de '45 – para Schelsky, "a geração cética", também chamada de geração da defesa antiaérea – abarca os nascidos entre, aproximadamente, 1926 e 1929, [...]"⁵⁹ – Ibid., p. 61, tradução nossa). Eles não podem ser acusados de uma participação ativa no regime que desencadeou a guerra, nem na maioria de seus crimes. Para Assmann (2007, p. 46, tradução nossa), "Esses jovens não entram em questão como 'criminosos', mesmo que eles tenham se comprometido com os objetivos do nacional-socialismo, como Grass, voluntariamente e com entusiasmo"⁶⁰.

Essa geração é, portanto, a que tem a voz mais ativa na vanguarda da reconstrução alemã. Embora não se encontrassem em cargos elevados, esses jovens, céticos em relação à política ("A apatia diante da história da geração pós-1945 tem relação direta com a euforia diante da história daquela pré-1945."⁶¹ – Ibid., p. 28, tradução nossa), consideravam-se moralmente aptos a criticar tudo que era associado ao antigo regime. Trabalharam para reconstruir a Alemanha livre da

⁵⁷ Conforme p. 16 desta tese.

⁵⁸ "Anderes gilt für die Opfer des Holocaust, die dieser Generation angehören. Sie besitzen den emphatischen Status des 'moralischen Zeugen' (Avishai Margalit), weshalb man sich auf deren zukünftige Abwesenheit sehr bewusst vorbereitet durch Archivierung von geschriebenen und gefilmten Zeugnissen."

⁵⁹ "Die 45er Generation (Schelskys <skeptische Generation>, auch Flakhelfer-Generation genannt), umfasst die Jahrgänge von ca. 1926-29, [...]"

⁶⁰ "Als 'Täter' kommen diese Jungen Menschen, auch wenn sie sich wie Grass freiwillig und mit Enthusiasmus auf die Ziele des Nationalsozialismus verpflichteten, nicht in Frage."

⁶¹ "Die Geschichtesapathie der Generation nach 1945 hat unmittelbar etwas mit der Geschichtseuphorie derer vor 1945 zu tun."

contaminação do obscuro passado nazista: "Assim os representantes desta geração transformaram-se nas instâncias morais da nova República Democrática, nos destacados representantes de uma nova arte (Grass und Enzensberger) e ciência (Habermas, Wehler)".⁶² (ASSMANN, 2007, p. 47, tradução nossa).

Günter Grass, considerado um dos representantes morais da nação, relata em sua autobiografia a indignação pela falta de discussão sobre alguns temas, que foram, e em alguns casos ainda são, desviados, enfeitados ou ignorados.

De Dresden me restaram apenas o cheiro de queimado e um olhar através da fresta aberta na porta corrediça do vagão de carga: entre os trilhos e diante de fachadas consumidas pelo fogo, trouxas carbonizadas se empilhavam aos montes. Alguns no vagão disseram ter visto sei-lá-o-quê. Nós discutimos sobre isso e esquecemos nosso horror conversando; assim como hoje, o que aconteceu em Dresden continua enterrado debaixo da conversa fiada. (GRASS, 2007, p. 108)

Foi uma geração privada de sua juventude e que objetivou a reconstituição do país:

A geração da defesa antiaérea não teve uma fase de juventude. Como Grass salientou em sua autobiografia, a infância deles acabou repentinamente com a eclosão da Segunda Guerra Mundial. Depois de 1945, a juventude perdida não estava apta, colapsada psíquica e materialmente, a ser recuperada, pelo contrário, tratava-se de recuperar o tempo perdido através do trabalho árduo e da ambição.⁶³ (ASSMANN, 2007, p. 44, tradução nossa)

E, ao contrário de seus contemporâneos mais velhos, os jovens da geração de '45 puderam esquecer-se seletivamente do que havia ocorrido antes, já que não podiam ser responsabilizados e começar realmente a partir do zero: "O final da guerra oportunizou, com efeito, a essa geração também a chance de um recomeço radicalmente novo; [...]"⁶⁴ (Ibid., p. 61, tradução nossa). Não obstante, muitos, como o escritor Grass, apesar do recomeço, não conseguiram separar-se da carga de seu passado: "[...] se pudesse ter me desviado da massa de entulho do passado alemão e do meu passado dentro dela. Mas ela estava no caminho. Ela me fazia tropeçar. Não havia como passar por ela sem passar por ela (GRASS, 2007, p. 364).

⁶² "So wurden Vertreter dieser Generation zu moralischen Instanzen der neuen Bundesrepublik, zu herausragenden Vertretern einer neuen Kunst (Grass und Enzensberger) und Wissenschaft (Habermas, Wehler)."

⁶³ "Die Flakhelfer-Generation hatte keine eigentliche Jugendphase. Wie Grass in seiner Autobiographie betont, endete deren Kindheit abrupt mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs. Nach 1945 war im physischen und materiellen Zusammenbruch die verlorene Jugend nicht nachzuholen, im Gegenteil ging es darum, verlorene Lebenszeit durch Fleiß und Ehrgeiz aufzuholen."

⁶⁴ "Das Kriegsende bot dieser Generation allerdings auch die Chance eines radikalen Neubeginns; [...]"

Assim sendo, mesmo que irrefletidamente, os alemães que conviveram com diferentes perspectivas da guerra compõem suas memórias individuais inspirados nas percepções de sua geração, que estão de acordo com o momento em que foram redigidas.

2.4 A aquisição das memórias: o papel do trauma na retenção da lembrança

"[...] sobre as descrições literárias, de colocar em evidência que a memória pura da espécie humana é também, talvez sobretudo, afetiva e imaginativa."⁶⁵
(Jean-Yves Tadié e Marc Tadié)

Depois de considerada a recuperação da memória, seus lapsos e acréscimos, resta ainda a questão de como se procede à aquisição dessa memória. Como é selecionado o que permanecerá e o que será esquecido? É natural que a memória seja composta, além das habilidades rotineiras, por eventos únicos que estão intimamente relacionados aos nossos sentimentos. Hans Markowitsch (2009, p. 67) explica esta estruturação das lembranças:

As emoções são um componente central no sistema de memória autobiográfica: acontecimentos que tocam nossos corações ou que removem nossas entranhas são percebidos como aqueles que ficaram marcados a ferro e fogo em nossas mentes e que influenciam nossas futuras decisões.

Izquierdo e Jean-Yves e Marc Tadié fazem a mesma constatação: "[...] é praticamente inimaginável a aquisição de alguma memória fora de algum estado emocional determinado." (IZQUIERDO, 2010, pos. 1074); "[...] é, pois, inteiramente involuntária e dependente da carga emocional, afetiva, da sensação [...]"⁶⁶ (TADIÉ, 1999, p. 112, tradução nossa).

Grass, em sua autobiografia, retoma a metáfora da cebola e a associa ao capítulo "Na adega das cebolas", no qual os clientes de um restaurante, incapazes de emocionar-se depois da convivência diária com os horrores da guerra, buscam através do corte ritual de cebolas recuperar a capacidade de chorar. O autor reconhece assim o auxílio do literário na evocação das emoções suspensas.

Seligmann-Silva acrescenta que a recuperação da memória, com a finalidade de usar o testemunho literariamente, é uma característica marcante da nossa época

⁶⁵ "[...] sur les descriptions littéraires, de mettre en évidence que la mémoire propre à l'espèce humaine est aussi, avant tout peut-être, affective et imaginative."

⁶⁶ "[...] est donc entièrement involontaire et sous la dépendance de la charge émotionnelle, affective, de la sensation [...]"

– "[...] a literatura no século XX – Era das catástrofes e genocídios – ilumina retrospectivamente a história da literatura, destacando esse elemento testemunhal das obras." (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 8) – e alterou a própria forma de pensar o estudo da literatura:

Com a noção de testemunho, o discurso da análise literária pode tomar um rumo que permite a revisão crítica de certos conceitos herdados da filologia do século XIX, como a própria noção de "literatura nacional". [...] Pensando-se o teor testemunhal da literatura, a equação sujeito-mundo não é mais resolvida de modo simplista [...] (Ibid., p. 42)

A literatura testemunhal, além de seu valor como obra de arte, possui uma finalidade estratégica para aquele que foi abalado emocionalmente: a narração também serve como uma elaboração das experiências vividas.

[...] o testemunho deve ser compreendido tanto no sentido jurídico e de testemunho histórico [...] como também no sentido de "sobreviver", de ter-se passado por um evento-limite, radical, passagem essa que foi também um "atravessar" a "morte", que problematiza a relação entre a linguagem e o "real". (Ibid., 2003, p. 8)

Sarlo acrescenta que a difusão das memórias apresenta ainda uma qualidade cicatrizante e pode ajudar a recuperar o sentido para aqueles que se perderam: "O sujeito não só tem experiências como pode comunicá-las, construir seu sentido e, ao fazê-lo, afirmar-se como sujeito. A memória e os relatos de memória seriam uma "cura" da alienação e da coisificação" (SARLO, 2007, p. 39).

Para Jean-Yves e Marc Tadié, essa recriação literária da memória afetiva tem naturalmente um elemento ficcional que aspira a igualar a mesma sensação obtida no passado. Sobre a memória afetiva: "A mais frequente é a lembrança imaginária: a lembrança de um fato ressurgue e recriamos pela imaginação a impressão que pensamos ter experimentado no momento em que ele foi produzido"⁶⁷ (TADIÉ, 1999, p. 184, tradução nossa).

Se não for possível conquistar esse efeito através da simples rememoração, serão adicionados elementos, nem sempre conscientemente ficcionais para atingir o objetivo. A finalidade do relato testemunhal pode também ser catártica, como afirma Sarlo (2007, p. 38):

Todos os gêneros testemunhais parecem capazes de dar sentido à experiência. Um movimento de devolução da palavra, de conquista da

⁶⁷ "La plus fréquente est le souvenir imaginaire: le souvenir d'un fait nous revient et nous recréons par l'imagination l'impression que nous pensons avoir éprouvée au moment où il s'est produit."

palavra e de direito à palavra se expande, reduplicado por uma ideologia da “cura” identitária por meio da memória social ou pessoal.

Portanto, afetividade, emoção e, conseqüentemente, trauma têm uma relação estreita com a memória. É esperado que acontecimentos marcantes, com alta carga emocional, permaneçam, ainda que inconscientes. Ao lembrá-los e comunicá-los, o narrador será novamente acometido por sentimentos conflitantes na tessitura de sua própria história.

3 WERNER HOLT DE DIETER NOLL



Figura 1 – capa do livro *Die Abenteuer des Werner Holt*

Dieter Noll: Die Abenteuer des Werner Holt.

Nas casernas e lutas da Segunda Guerra Mundial o herói deste despretenso, também fluentemente narrado, best-seller literário da RDA amadurece: como auxiliar na bateria antiaérea no Ruhrgebiet e técnico de rádio de tanques na frente de batalha do Oder, ele praticou a inabalável lealdade até o amargo fim. Enganado nos seus ideais, ele retorna da prisão – americana – ao lar, um filho perdido da Alemanha (leste) antifascista, um "Hitlerjunge Quex"⁶⁸, ao qual pertence a simpatia dos leitores alemães: Ele possui um caráter honesto e é politicamente alienado (SCHÜNEMANN; 544 páginas; 19,80 marcos.)⁶⁹

3.1 Recepção e crítica

Na resenha do livro *Die Abenteuer des Werner Holt*, na revista *Spiegel*, publicada apenas em 1966 – apesar do livro ter sido originalmente publicado em 1960 –, observamos um certo sarcasmo em relação ao herói Werner Holt. Não

⁶⁸ O termo não dicionarizado remete ao nome de um filme de 1933, que relata a biografia de um membro da juventude hitlerista. "Quex" refere-se aos jovens que fizeram parte do regime. Em 1987, uma reportagem da revista *Nation Europa* denomina os Skinheads como os "Quexe" de hoje.

⁶⁹ *Dieter Noll: Die Abenteuer des Werner Holt.*

In Kasernen und Kämpfen des Weltkriegs II reift der Held dieses literarisch anspruchslosen, wenn auch flüssig erzählten DDR-Bestsellers zum Mann: Als Flakhelfer im Ruhrgebiet und Panzerfunker an der Oderfront übt er Nibelungentreue bis zum bitteren Ende. Um seine Ideale betrogen, kehrt er aus der – amerikanischen – Gefangenschaft heim, des antifaschistischen Deutschland (-Ost) verlorener Sohn, ein geläuterter "Hitlerjunge Quex", dem des deutschen Lesers Sympathien gehören: Er ist charakterlich anständig und politisch ahnungslos. (Schünemann; 544 Seiten; 19,80 Mark.). Spiegel 26/1966 (20.06.1966), tradução nossa.

poderia ser diferente, já que o livro reflete as aspirações socialistas para construção da RDA, e a resenha vem da desconfiada RFA. A obra de Dieter Noll pertence ao cânone da Literatura da ex-Alemanha Oriental, festejada como o novo Remarque da Segunda Guerra Mundial, mas, apesar da qualidade do texto, a publicação não aparece como fonte de estudos sérios na atual Literatura Alemã. Talvez por ter sido usado como veículo de divulgação da doutrina socialista⁷⁰, o livro de Noll é atualmente ignorado.

A grande vendagem da obra deveu-se, sobretudo, à sua apresentação como leitura obrigatória do ensino médio da antiga RDA. É um livro que se encontra em abundância em sebos da Alemanha. Marcou uma época e é citado pelos antigos alunos da RDA, porém não é conhecida pelos seus contemporâneos da RFA. Os leitores da época, porém, tornaram a obra de Noll um *best-seller* e, pouco depois de sua bem-sucedida publicação, o livro foi transformado em filme⁷¹ com grande público na RFA, na RDA e na União Soviética. Com 164 minutos de duração, o filme em preto e branco impressionou público e crítica pelo realismo, pelos aspectos modernistas, e o uso de fluxo de consciência e flashbacks. Em 1996, *As aventuras de Werner Holt* foi eleito, por críticos e historiadores, um dos cem melhores filmes alemães já feitos.

A narrativa talvez não atraia os leitores atuais também por fazer muito mais sentido àqueles que tiveram uma experiência comum ao autor e ao protagonista. Da visão corrente dos fatos históricos, estamos cientes das atrocidades cometidas na Segunda Guerra Mundial, por quem ela foi iniciada e também de seus crimes; porém, para os contemporâneos de Noll e de Holt, os leitores do período da publicação, esta realidade não era tão óbvia naquele momento. Saber que outros foram enganados (ou não), partilhavam a culpa (ou não) e a traumática experiência na participação da guerra despertou o interesse pela obra.

⁷⁰ O primeiro volume trata da descoberta do protagonista de que fora enganado; no segundo volume, em seu retorno para casa, Werner Holt busca, a todo custo, descobrir a verdade (se fora todo tempo enganado, qual seria o caminho certo?) e decide-se criticamente pelo socialismo.

⁷¹ **Die Abenteuer des Werner Holt**. Direção e Roteiro: Joachim Kunert. Produção: DEFA, Künstlerische Arbeitsgruppe "Roter Kreis". Intérpretes: Klaus-Peter Thiele, Manfred Karge, Arno Wyzniewski, e outros. Música: Gerhard Wohlgemuth. República Democrática Alemã, 1965. (164 min), son., preto e branco., 35 mm.

3.2 A proclamada busca pela verdade em *Die Abenteuer des Werner Holt – Roman einer Jugend*

O livro de Dieter Noll, a ser trabalhado nesta tese, é o primeiro de dois volumes. *Die Abenteuer des Werner Holt – Roman einer Jugend* (As aventuras de Werner Holt – romance de uma juventude) foi publicado em 1960, o volume seguinte, *Die Abenteuer des Werner Holt – Roman einer Heimkehr* (As aventuras de Werner Holt – romance de um retorno) surgiu em 1963. O primeiro volume foi escolhido, porque sua narrativa abrange o período da Segunda Guerra Mundial, já o segundo trata da trajetória do herói no período do pós-guerra.

Werner Holt é um narrador onisciente seletivo, na classificação de Norman Friedman (1996), que nos situa na história da Alemanha e na dos outros personagens. O personagem ajuda a narrar sua história e a mostrar o ponto de vista do autor. Friedman explica como procede esta forma de narrar: “[...] se pueden trazar los grados que recorrerá la narración de estados mentales, según si se usa el discurso directo o indirecto, un tiempo presente o pasado, y si se invoca la progresión dilatada o comprimida” (FRIEDMAN, 1996, p. 86). O teórico acrescenta:

[...] a medida que uno se acerca a estados de mentes reales, van mostrándose como característicos el discurso directo, el presente y la progresión dilatada (escena), mientras que, a medida que uno aleja, serán característicos el discurso indirecto, los tiempos de pasado y la progresión comprimida [...]. (Ibid., p. 86)

O livro de Dieter Noll confirma esse raciocínio. Apesar do narrador não emitir opinião, o conteúdo indireto de sua narração – diálogos e cenas narradas – direcionam o leitor para sua ideologia. Ao invés de dizer sua opinião, o narrador permanece neutro e serve-se do mostrar dos fatos para que o leitor chegue às suas próprias conclusões. Através do fluxo de consciência de Holt, que reflete a todo momento sobre suas atitudes, é dada ao leitor a chance de conhecer os acontecimentos, tal como o protagonista os vivencia. Esse movimento confirma a classificação do tipo de narração, Friedman afirma: "La filtración de la historia a través de la sensibilidad de un personaje será directa o indirecta, consciente o subconsciente, pero no por ello dejará de ser omnisciencia selectiva" (Ibid., p. 86). Como leitores, sabemos somente o que o protagonista pensa; dos outros personagens só temos uma visão de fora, de suas atitudes e declarações.

Werner Holt é, segundo a teoria de Jean Pouillon (1974), o personagem central a partir do qual conhecemos e vivenciamos os acontecimentos narrados: “é sempre a partir dele que vemos os outros protagonistas, é 'com' ele que vivemos os acontecimentos narrados” (POUILLON, 1974, p. 54). Werner representa, sem dúvida, o pensamento de Noll. O teórico acrescenta: “Eis porque, na maioria das vezes, esses romances parecem desvendar o próprio escritor” (Ibid., p. 55). O jovem conhece e compreende (quase sempre) os amigos e as pessoas que irá encontrar e com quem irá contracenar. Como um ser real, ele analisa a todos e descobre o que eles pensam de acordo com as atitudes deles. Para Pouillon (1974, p. 58), “[...] ver alguém em imagem é ver esse alguém através do sentimento que um outro experimenta por ele, captá-lo como um correlativo desse sentimento, o qual passa então a constituir aquilo que vemos diretamente”.

Dieter Noll lutou na mesma guerra e partilha de coincidências gritantes com seu personagem. Também não nega que sua ficção seja autobiográfica. A sua visão (representada pela visão do personagem) serve ao propósito da literatura da RDA: intencionalmente ou não, o personagem principal percorre seu caminho e aprende através da dureza da guerra, a procurar um mundo mais justo e igualitário, que, finalmente, encontrará no leste.

O protagonista do romance começará a perceber, durante o desenrolar da ação, que nem sempre o que é dito corresponde à verdade (ou é coerente com as atitudes de cada um) e que a crença na honra não é de todo pertinente. Nos dois anos de vida em que acompanhamos o jovem, ele nos mostra suas experiências, descobertas e questionamentos. Como qualquer adolescente, ele tem certezas que vão sendo desconstruídas uma a uma, quando ele se propõe a refletir sobre elas. A narração faz parte do *Bildungsroman*, ou romance de formação. Iniciada por Goethe, com a obra *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, a tradição do romance de formação ajusta-se à forma de pensar alemã. Não é por acaso que a ideia desse gênero de romance surgiu na Alemanha. Para François Jost (1969) a preocupação europeia com a educação, nos séculos XVIII e XIX, mas principalmente a concepção local de formação juvenil alemã foram os principais motivos desta modalidade de romance ter sido formalizada na Alemanha. "Literatura" com o intuito de ensinar ou explicar o mundo sempre existiu (aprendemos também através da história – oral e

escrita – e da próprias fábulas), mas Goethe intitulou o romance de aprendizado e o apresentou com sua obra exemplar.

Jost também aponta semelhanças entre o *Bildungsroman* e a autobiografia. Tanto a falta de uma solução (final) da trama – o chamado *open end* – quanto o percurso didático explicativo e a análise das atitudes perante a vida confirmam a coincidência. O livro de Dieter Noll, mesmo não sendo uma autobiografia, conta "coincidentemente" a mesma história que Noll viveu; ele, como Werner, o personagem, também lutou na guerra e, por meio da reflexão de suas experiências, virou um pacifista.

A formação de caráter do jovem Werner e a argumentação semidissimulada de sua visão de mundo (*Weltanschauung*) formou não apenas o soldado, mas visa também a formar o leitor. O romance pacifista apresenta claramente as contradições da guerra e o absurdo da ideologia nazista. Não foi por acaso que o livro tornou-se leitura obrigatória na RDA.

O percurso de Werner, o herói desse romance, corresponde à seguinte definição concebida por Georg Lukács do romance de formação:

O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento. (LÚKACS, 2009, p. 82)

O jovem Holt, um rapaz de dezesseis anos, é filho⁷² de um proeminente médico, que foi desacreditado pelo regime com o qual escolheu não colaborar. A mãe, *socialite*, descende de uma família de ricos industriais de Hamburgo. É de conhecimento dos leitores que os dois estão separados por uma incompatibilidade de objetivos. Werner decide morar no interior e consegue seu intento de menino mimado. É nessa situação, no verão de 1943, que o livro inicia. O protagonista é extremamente inteligente e acredita possuir um grande senso de justiça. Leitor ávido, Werner é amigo dos encrenqueiros e dos alunos aplicados.

Os amigos de Werner e os outros personagens com quem ele contracenará representam tipos de pensamento que povoaram a Alemanha durante o período nazista e são apresentados gradativamente. Existem desde os entusiastas do regime até aqueles que aprenderam a guardar suas opiniões para si, e os que se

⁷² Para melhor compreender cada jovem figura em seu contexto social, o próprio escritor descreve as origens e ocupações dos pais dos personagens.

modificam durante o curso dos acontecimentos. A cada “encontro”, conversa ou testemunho de uma ação, Holt reflete e tira algumas conclusões que o ajudarão, no final, a compor sua nova visão de mundo.

Ao lado do protagonista, Gilbert Wolzow é um dos principais personagens. Oponente de Holt na escola e, posteriormente, seu melhor amigo, Wolzow é descendente de uma longa linhagem de militares: o pai está lutando no *front* russo e o tio é general; ele acredita na força da ordem e no poder da guerra. O personagem remete à tradição militarista alemã⁷³. Na sociedade alemã, o culto ao militarismo foi uma constante pelo menos desde as guerras que resultaram na formação nacional, segundo o historiador Christopher Clark:

A instituição militar adquiriu um novo tipo de ressonância pública. Seu prestígio encontrou expressão nos prédios imponentes que brotaram nas cidades guarnecidas para acomodar tropas em serviço e administrações regionais. Existia uma cultura elaborada de exibição militar na forma de paradas, bandas marciais e manobras. Os militares tinham lugar de destaque em virtualmente todas as festividades públicas oficiais. E a proliferação de imagens e símbolos militares infiltrou a esfera da vida privada: a fotografia em uniforme militar era um bem estimado, especialmente para recrutas de zonas rurais pobres, onde fotografias ainda eram uma raridade cara; o uniforme era vestido com orgulho, mesmo nos feriados; insígnias e medalhas eram estimadas como lembrança de parentes falecidos.⁷⁴ (CLARK, 2007, pos. 11197, tradução nossa)

Wolzow mal pode esperar para lutar. Ele não acredita cegamente na doutrina nazista, mas crê no militarismo e na superioridade alemã no campo de batalha; ele espera ganhar a guerra, e, durante a luta, medalhas e promoções numa futura carreira militar, não importando o seu custo. É o único, entre os amigos, que tem alguma consciência de como uma guerra funciona, em termos de estratégias e baixas.

⁷³ "O exército era sem dúvida uma das instituições centrais da vida prussiana após 1871. Sua presença era sentida no dia-a-dia em uma extensão que seria inimaginável hoje. O exército, cuja reputação pública tinha sido modesta por boa parte do século dezenove, emergiu das guerras de unificação num halo de glória." (CLARK, 2007, pos. 11194, tradução nossa) – "The army was without a doubt one of the central institutions of Prussian life after 1871. Its presence was felt in everyday life to an extent that would be unimaginable today. The army, whose public standing had been low for much of the nineteenth century, emerged from the wars of unification in a nimbus of glory."

⁷⁴ "The military establishment acquired a new kind of public resonance. Its prestige found expression in the imposing buildings that sprang up in garrison town to accommodate service troops and regimental administrations. There was an elaborate culture of military display in the form of parades, marching bands and manoeuvres. Military men took pride of place in virtually every official public festivity. And the proliferation of military imagery and symbols infiltrated the sphere of private life: the photograph in uniform was a prized possession, especially for recruits from poor rural families where photographs were still a costly rarity; the uniform was worn with pride, even on holiday; military insignia and medals were treasured as mementos of deceased male relatives."

Peter Wiese, outro colega de Holt, faz um contraponto a Wolzow, tanto física quanto mentalmente. Aluno mais aplicado da classe, é o filho do juiz da comarca (que, por sua vez, apoia e admira o regime nazista). Ele não pertence à turma de Holt e Wolzow e é menosprezado por estes pelo seu apreço pela cultura e o aspecto franzino. Werner, às vezes, o visita e se encanta com a habilidade do amigo de tocar piano. Peter não acredita na guerra: seu próprio pai o rejeita por ele ser pouco afeito à luta. Na escola é chamado de *Miesepeter*⁷⁵ pelos colegas. Peter desenvolve uma estranha relação de amizade com Holt: apesar de ser xingado por este, o admira. O amigo comenta com Holt, sobre sua grande inteligência e capacidade, mas ele, apesar de suas leituras e apreço pelo conhecimento, despreza a sabedoria do colega.

- [...] Eu acredito, às vezes, que você poderia ser o melhor aluno da turma. Ah, se você quisesse! Por que você não estuda?
 - Estudar não é para homens. Eu quero ir para guerra de uma vez.⁷⁶
- (NOLL, 2009, p. 54)

Os dois rapazes, Wolzow e Wiese apresentam dois aspectos fundamentais e contraditórios da Alemanha desde o início do século XX: o impulso imperialista e o desejo de conquistas através da força; e a alta cultura presente na sociedade. Ao mesmo tempo em que arquitetou duas grandes guerras, a Alemanha produziu grandes pensadores (Adorno, Benjamin, Wittgenstein, Heidegger, Marcuse, entre outros), expoentes da cultura (a escola Bauhaus, Döblin, Mann, Klee, Kandinsky, entre outros) e da ciência (Einstein, Planck, Heisenberg, entre outros). Tal como a história revela, o lado mais forte, Wolzow e o militarismo supera o lado mais fraco, Wiese e a cultura.

Outro membro da turma é Christian Vetter: um rapaz rechonchudo, filho de um vendedor de artigos para escritório (*Schreibwarenhändler*), e um dos amigos de Wolzow (posteriormente, de Werner). Depois de entrar para o exército, o rapaz torna-se um soldado, não só na aparência (ele emagrece e ganha músculos), mas em sua devoção cega pelas ordens superiores (no caso, de Wolzow). Vetter representa os alemães que “apenas” cumpriram ordens. Na busca por um objetivo

⁷⁵ Num jogo de palavras com o sobrenome de Peter (*Wiese*), os colegas acrescentam *Mies* ao seu nome, que significa “ruim”, “reles”.

⁷⁶ “[...] Ich denke manchmal, du könntest der beste Schüler in der Klasse sein, wenn du nur wolltest! Warum lernst du nicht?”

“Lernen ist nichts für Männer. Ich will endlich in den Krieg.”

na vida e motivado pela chance de “fazer parte” de algo, cumpre ordens, sem ao menos tentar compreender o que elas representam. Posteriormente, alemães, como Vetter, seriam “julgados” e “absolvidos” pela opinião pública devido à sua pouca idade e, como consequência disso, a falta de discernimento do certo e do errado, e de uma visão de mundo que diferisse da ideologia nazista.

Sepp Gomulka completa o grupo. Filho de advogado, é quieto e reservado. Também pertence à turma de Wolzow, mas, ao contrário de Vetter, reflete sobre os acontecimentos. O leitor só tomará consciência dessa reflexão mais tarde, quando o personagem começar a dividir suas angústias com o protagonista. Ao longo da história, ele fica cada vez mais alinhado com Holt e passará pelo mesmo processo de tomada de consciência deste. No decorrer da narração, não há nenhuma pista que diferencie Gomulka de seus companheiros, e esse recurso narrativo pode representar uma estratégia do autor para mostrar a cegueira do protagonista, tanto quanto uma reserva do personagem, antes de descobrir no que acreditar e em quem poderia confiar.

Os rapazes apresentam, no início do livro, problemas e preocupações como qualquer jovem da idade deles: brigas na escola, deveres escolares não entregues, e a falta de barba no rosto – “Ele barbeava-se somente por questão de prestígio. Com dezesseis anos e meio sem barba... que vergonha!”⁷⁷ (NOLL, 2009, p. 8, tradução nossa). Os professores há muito haviam perdido seu prestígio: os mais jovens foram para guerra, e os educadores já aposentados foram chamados para substituí-los. A educação como forma de adquirir conhecimentos clássicos e desenvolver a capacidade do pensamento crítico não era, certamente, a prioridade no contexto nazista daquela época:

Os níveis educacionais haviam caído de modo marcante em 1939. Em junho de 1937, um observador social-democrata registrou com pesar o que realmente importava: “Quer se observem jovens brincando ou trabalhando, quer se leia o que eles escrevem ou se visitem seus lares, quer se analise a agenda de atividades escolares ou até se acompanhe o que acontece em um acampamento, existe apenas uma disposição que governa toda a máquina cuidadosamente planejada e cada vez mais eficiente: a disposição para a guerra”. (EVANS, 2011, pos. 7701)

O valor do homem no contexto militarista da Alemanha nos anos de guerra e da doutrina nazista encontrava-se em sua capacidade de lutar. Naquele momento as aulas nada mais eram do que uma enfadonha espera, espera pela convocação de

⁷⁷ “Er rasierte sich nur um Prestige Gründe. Mit sechzehneinhalb ohne Bart... eine Schande!”

guerra. A turma de Werner era a mais velha da escola, e os alunos ansiavam pela chance de poder lutar. Alguns acreditavam que a guerra poderia acabar – com a Alemanha vitoriosa – antes que eles pudessem combater.

Apesar de o povo alemão não ter, primeiramente, se entusiasmado para entrar na guerra⁷⁸, graças às lembranças dos horrores da Primeira Guerra Mundial⁷⁹, sobretudo os jovens estavam sendo preparados para esse objetivo:

[...] seis anos e meio de propaganda incessante e incansável [desde 1933] tiveram efeito. Todos os analistas, qualquer que fosse seu ponto de vista, uniram-se na crença de que as gerações mais jovens, dos nascidos de meados da década de 1920 em diante, em geral ficaram mais plenamente imbuídas das ideias e crenças do nacional-socialismo do que as mais velhas. Por exemplo, foram sobretudo os mais jovens, até mesmo crianças, que participaram do *pogrom* de novembro de 1938 no rastro dos camisas-pardas e homens da SS que deram início à violência, enquanto em muitos locais os mais velhos mantiveram-se à parte, horrorizados com a ferocidade nas ruas. (EVANS, 2011, pos. 18460)

Posteriormente, até os mais sensatos acabaram aderindo ao movimento, devido não só à intensa propaganda e o amor à pátria, como também às inúmeras vitórias esmagadoras do início da guerra:

Entretanto, foi acima de tudo o nacionalismo dos nazistas que conquistou o apoio do povo. Por mais preocupados que fossem com a ameaça de uma guerra geral, o orgulho e a satisfação da grande maioria dos alemães foram inequívocos, inclusive de muitos social-democratas e muito provavelmente também de não poucos ex-comunistas, com o feito de Hitler em lançar fora o universalmente odiado jugo de Versalhes. A resignação da Liga das Nações, o plebiscito no Sarre, a remilitarização da Renânia, a anexação da Áustria, a incorporação dos Sudetos, a retomada em Memel, a tomada de Danzig – para os alemães, tudo isso pareceu apagar a vergonha do Acordo de Paz de 1919, restaurando a Alemanha em seu lugar de direito no mundo, reivindicando para os alemães o direito de autodeterminação concedidos a tantas outras nações ao término da Primeira Guerra Mundial. (Ibid., pos. 18468)

Antes da convocação para a guerra, ocorre o primeiro acontecimento, em que o protagonista precisa defrontar-se com a gritante diferença entre o discurso e a realidade. Enquanto recuperava-se de esscarlatina e esperava pela convocação para guerra, Holt lia (Stevenson, Jack London, e Karl May e Fritz Steuben – escritores de aventuras sobre índios e o velho oeste –, mas também Gagern – político liberal

⁷⁸ "A eclosão da guerra [...] causou um 'desânimo' geral entre a população. Observadores social-democratas corroboraram: não havia 'nenhum entusiasmo pela guerra'". (EVANS, 2011, pos. 18349)

⁷⁹ "Não houve um renascimento do lendário espírito de 1914 em setembro de 1939. A guerra da propaganda para encher os alemães de ódio pelos novos inimigos havia fracassado. Apreensão e ansiedade eram as emoções mais comuns enquanto a Alemanha entrava em estado de guerra." (EVANS, 2011, pos. 18356)

alemão da época da revolução de 1848 –, Nietzsche, Hanns Johst – escritor alemão nacional-socialista – e livros de guerra, de Beumelburg, Zöberlein e Ettighoffer, conhecidos escritores nazistas) e começava a interessar-se por amor e sexo, assunto que os livros eram incapazes de elucidar. Nesse ínterim, Werner conhece a história de uma menina, que, ludibriada pelo namorado, de nome Meißner, acaba por suicidar-se. O que nos interessa sobre a história é que o pai da garota, ao tomar satisfações do namorado, desaparece. Meißner é líder da juventude hitlerista local. A injustiça dessa situação perturba Werner a ponto dele pedir ajuda ao amigo Wolzow. Segue-se no livro uma longa discussão sobre o que é honra e justiça, e o que a realidade permite fazer. Wolzow não se interessa por literatura, tampouco por mulheres e aconselha o amigo a esquecer o assunto. “Mas Holt grita: – Não somos honrados? Sim? Temos então que... ir à polícia...”⁸⁰ (NOLL, 2009, p. 37, tradução nossa). Wolzow tenta trazer o ingênuo Holt à razão: se o fizessem, seriam acusados de difamar o partido, afinal, eles **são** a polícia. Werner revolta-se: “– Mas se trata de ... justiça!”⁸¹ (Ibid., p. 37, tradução nossa). Por fim, o amigo concorda em dar um susto em Meißner e, na ocasião, ameaça alvejá-lo. Novamente, Werner choca-se com a atitude do amigo, mas, ao mesmo tempo, toma-a como exemplo: “Eu tenho que ser mais forte! Eu tenho medo de Wolzow. Ele tem o que falta em mim: – Assassinato a sangue frio com a consciência tranquila, a respeito do qual eu já li. Como subsistirei à guerra? Eu tenho que ser mais forte!”⁸² (Ibid., p. 73, tradução nossa).

Tal como os principais objetivos nazistas não vieram à tona⁸³ (até 1939, com a invasão da Polônia, a ditadura nazista, embora remilitarizando o país desde 1933, afirmava ser a favor da paz), a mudança da teoria para prática, não aconteceu de forma abrupta na vida de Werner Holt. Depois da questão com Meißner, um novo fato merece a atenção do protagonista. Escondidos em uma caverna da floresta, o

⁸⁰ "Aber Holt rief: 'Haben wir eine Ehre im Leibe? Ja? Dann muß man... zur Polizei gehn...'"

⁸¹ "Aber es geht um... Gerechtigkeit!..."

⁸² "Ich muß härter werden! Mir graut vor Wolzow. Er hat, was mir noch fehlt: diese "Mörderkaltblütigkeit mit gutem Gewissen", von der ich gelesen hab. Wie will ich den Krieg bestehn? Ich muß härter werden!"

⁸³ O argumento principal do regime é de que atacavam para defender-se. Porém, sabemos que: "A guerra havia sido o objetivo do Terceiro Reich e de seus líderes desde o momento em que chegaram ao poder em 1933. A partir dali e até a verdadeira deflagração das hostilidades em setembro de 1939, os nazistas focaram-se implacavelmente em preparar a nação para um conflito que ocasionaria a dominação da Europa, e por fim do mundo, pela Alemanha" (EVANS, 2011, pos. 18372).

grupo de amigos resolve furtar um porco para comer e começam, prontamente, a justificar-se:

– Requisitar... requisitar do fazendeiro, disse Vetter solícito, – Isso é costume na guerra! Meu pai me contou uma vez que o exército alemão na Ucrânia... em uma vila deste tipo... levou o gado de todas as fazendas, não apenas uma porca, e ele [o gado] foi carregado. As pessoas tiveram de tolerar isso. Onde isso não aconteceu, foram todos fuzilados – Aí você vê como se faz!, disse Wolzow. – É uma boa prova de nervos para mais tarde. Nós devemos ter exercitado tudo o que poderá acontecer.”⁸⁴ (NOLL, 2009, p. 80, tradução nossa)

Holt, por outro lado, não se sente aliviado com as justificativas. Porém, naquele momento, o que o jovem mais teme é ser descoberto. Ele está ciente de que, se forem pegos, ninguém poderá ajudá-los. Ele se justifica, para uma amiga, de outra maneira: “– Nós estamos cheios desta vida civil chata! Você não entende isso?”⁸⁵ (Ibid., p. 87, tradução nossa); e revela sua expectativa: “– Eles deveriam nos deixar ir à guerra. Lá tudo isso é permitido.”⁸⁶ (Ibid., p. 87, tradução nossa), afinal, na guerra, tudo é possível. Uma semana mais tarde são convocados para o *Flakeinsatz*.

Os jovens repetem para os amigos e a si mesmos as frases feitas da propaganda nazista como uma verdade universal: “Nestes dias, a vida tranquila é uma vergonha.”⁸⁷ (Ibid., p. 43, tradução nossa). Também anseiam pelas recompensas depois da vitória final: “Então, um dia, a vitória final! Pensou Holt. Flores, júbilo e soar de sinos.”⁸⁸ (Ibid., p. 44, tradução nossa). Grass, em sua autobiografia, lembra das expectativas e promessas de sucesso rápido que uma guerra poderia promover:

Assim podia ser imaginado o que passava pela cabeça coberta por gorros de marujo dos garotos de dezessete anos no congelado mar Báltico: ventura rápida, mocinhas prometedoras e futuros atos de heroísmo, sendo que eles – iguais a mim também nisso – acreditavam em um milagre, a vitória final. (GRASS, 2007, p. 67)

Os jovens acreditam na propaganda nazista e, em 1943, na invencibilidade alemã: tudo o que o *Führer* dizia tornava-se verdade, e quem não acreditasse

⁸⁴ “‘Requirieren... beim Bauern requirieren’, sagte Vetter eifrig, ‘das ist im Krieg so Sitte! Mein Vater hat mal erzählt, daß die Wehrmacht in der Ukraine... in so einem Dorf... aus sämtlichen Gehöften das Vieh rausgeholt hat, nicht bloß eine Sau, und das wurde dann verladen. Die Leute mußten sich das gefallen lassen. Und wo sie nicht mitgemacht haben, da wurde alles na die Wand gestellt.’ – ‘Da siehst du ja, wie man so was macht!’ sagte Wolzow. ‘Es ist eine gute Nervenprobe für später. Man muß alles, was vorkommen kann, schon mal durchexerziert haben.’”

⁸⁵ “Wir haben eben dieses langweilige zivile Leben satt! Verstehen Sie das nicht?”

⁸⁶ “Die solln uns in den Krieg lassen. Da ist das doch alles erlaubt.”

⁸⁷ “Das ruhige Leben ist eine Schande in dieser Zeit!”

⁸⁸ “Dann, eines Tages der Endsieg! dachte Holt. Blumen, Jubel, Glockengeläut.”

tornava-se um traidor. Na realidade, desde o fracasso no *front* russo no inverno de 1942, a alta cúpula militar já tinha plena consciência de que a guerra estava perdida⁸⁹.

Durante a narrativa, há alguns indícios de racionalidade que chegam ao protagonista, curiosamente, quase sempre opiniões femininas. Nem sempre com a mais nobre das intenções, mas de forma pragmática, as jovens conseguem ver o óbvio por trás da propaganda. Quando Holt conversa com Uta Barmin, sente-se ao mesmo tempo atraído e incompreendido, como se a jovem não o levasse a sério. O que ele não percebe é que a jovem o respeita, mas não a mensagem que ele carrega, nem suas crenças bélicas e ufanistas. Conversam sobre o pai de Holt e o que ele deixou de fazer para o regime:

– O que tu disseste a respeito do teu pai me interessa. Então ele preferiu ser repreendido a cooperar num trabalho importante para o esforço de guerra?

Ele a fitou espantado. A voz dela soou alheia e pragmática. – Tal caráter deveria existir mais.

– Eu não entendo, disse ele.⁹⁰

(NOLL, 2009, p. 98, tradução nossa)

A diferença de opinião e falta de compreensão dos argumentos um do outro encerraram a conversa. Holt ainda tenta compreender, “– Eu não te entendo... e ... a Alemanha? Ele gritou: – O que será da Alemanha?”⁹¹ (Ibid., p. 98, tradução nossa), e Uta Barmin mostra sua sensatez, que continuará martelando nos pensamentos de Holt: “– A verdade é muito difícil para vocês: tudo isso é em vão.”⁹² (Ibid., p. 98, tradução nossa). Em outra ocasião, quando Holt conta que seu pai recusou um trabalho de vital importância para guerra, Uta observa: “– De qualquer forma – disse Uta, – Seu pai parece ser um homem de caráter.”⁹³ (Ibid., p. 67, tradução nossa). Mesmo a fútil Frau Ziesche entende os prejuízos da guerra (quando conhece Holt,

⁸⁹ Há indícios de que, já em 1941, Hitler teria sido informado da impossibilidade de vencer a guerra. O industrial Fritz Todt, encarregado do fornecimento do material bélico, afirmara para Hitler: "Esta guerra já não pode ser vencida por meios militares" (HASTINGS, 2011, pos. 3409).

⁹⁰ "Was du von deinem Vater erzählt hast, interessiert mich. Er hat sich also lieber maßregeln lassen, statt an einer kriegswichtigen Arbeit mitzuwirken?"

Er sah sie verwundert an. Ihre Stimme klang fremd und sachlich. 'Solche Charakter hätte es mehr geben müssen.'

⁹¹ "Das versteh ich nicht', sagte er.

'Ich versteh dich nicht... Und... Deutschland?' Er rief: 'Was wird aus Deutschland?'

⁹² "Die Wahrheit ist für Euch zu schwer: es ist ja doch alles umsonst."

⁹³ "Jedenfalls', sagte Uta, 'scheint Ihr Vater ein Mann von Charakter zu sein'."

comenta com este: "– Com dezesseis anos enfiado na bateria antiaérea, horrível! Vocês são ainda apenas crianças!"⁹⁴ – NOLL, 2009, p. 167, tradução nossa).

Uma das estratégias do regime foi criar, desde a infância, uma legião capaz de sustentar as crenças do nacional-socialismo. Richard Evans descreve como se dava essa influência:

Meninos e meninas ficaram sob uma tremenda pressão para se associar à Juventude Hitlerista e suas organizações afiliadas. Os professores foram obrigados a apresentar redações a determinados alunos com títulos como "Por que não estou na Juventude Hitlerista?", e estudantes que não se associavam tinham que aguentar a repreensão contínua dos professores na sala de aula e dos colegas no pátio; em último caso, podia lhes ser negado o certificado de conclusão do curso quanto se formavam, se não tivessem se tornado membros até a ocasião. (EVANS, 2011, pos. 7302)

Tal coação gerou bons resultados para o partido:

Os resultados dessa pressão logo ficaram visíveis. No final de 1933, havia 2,3 milhões de meninos e meninas entre dez e dezoito anos de idade na Juventude Hitlerista. Ao final de 1935, esse número aproximava-se dos 4 milhões, e no começo de 1939 havia atingido 8,7 milhões. Com uma população total de 8,87 milhões de alemães entre dez e dezoito anos de idade na época, isso conferia à Juventude Hitlerista e seus grupos a adesão quase total da geração mais jovem, especialmente ao se levar em conta que crianças judias eram impedidas de se filiar. (Ibid., pos. 7312)

O historiador continua:

O resultado foi que, conforme notaram os agentes do Partido Social-Democrata que faziam relatórios em segredo para a liderança exilada em Praga, ainda que os garotos mais velhos conservassem alguma coisa das crenças que seus pais social-democratas, comunistas ou católicos houvessem lhes transmitido, os mais jovens eram "desde o começo alimentados apenas com o espírito nacional-socialista". (Ibid., pos. 7364)

O escritor Günter Grass, também trabalhado nesta tese, relembra o apelo que tal movimento tinha com ele em seus anos de adolescência:

Tudo isso me atraía para fora do ranço pequeno-bruguês das obrigações familiares, para longe do pai, da conversa fiada dos clientes no balcão da loja, da pequenez do apartamento de um quarto, no qual apenas me era reservado, e tinha de ser suficiente, o nicho raso sob a borda da janela direita da sala." (GRASS, 2007, p. 24)

Werner Holt fez parte do grupo de jovens que foi ensinado, ainda criança, a acreditar nas falácias nazistas. Ao ingressar na bateria antiaérea iniciou, aos poucos, a questionar o que havia aprendido como o correto.

⁹⁴ "Mit sechzehn Jahren in die Flakbatterie gesteckt, schrecklich! Ihr seid doch noch Kinder!"

Em uma conversa, Werner pergunta se, afinal, os russos não são uma raça inferior, ao que Frau Ziesche sabiamente responde: "– Algum tipo de desculpa nós precisamos ter para matá-los."⁹⁵ (NOLL, 2009, p. 195, tradução nossa).

Embora Frau Ziesche tenha um pensamento crítico a respeito dos acontecimentos, ela não questiona o regime, tampouco faz algo para modificar a situação vigente. Muitas mulheres alemãs, principalmente de baixa escolaridade e classe social, que conseguiram bons empregos na engrenagem nazista, foram mais adiante, elas viram a ascensão do nazismo como uma forma de liberdade:

Algumas tinham boas lembranças do que se considera uma época ruim. Tinham rações fartas, casos de primeiro amor, criados à disposição, casas bonitas, festas noite adentro e muitas terras. O futuro da Alemanha parecia ilimitado e o país reinava sobre a Europa. (LOWER, 2014, pos.192)

Ao entrar para caserna, Werner Holt depara-se com situações, antes desconhecidas, e que diferem muito da noção de honra que o jovem acredita possuir. Uma delas é a respeito dos russos, quando, através de conversas e testemunhando episódios da realidade diária alemã, Holt percebe que palavras como dignidade, honra e respeito não são necessariamente universais. Após cada bombardeio, prisioneiros russos eram deslocados para remover os escombros. Holt choca-se com a visão dos homens desfigurados e percebe que eles estão famintos⁹⁶. Um prisioneiro consegue dizer em alemão: pão! Alimentá-los não era apenas proibido, era passível de punição. O jovem reflete: "Pode ser passível de punição, eles podem ser... *Untermenschen*⁹⁷, mas eu também não deixaria um cachorro morrer de fome."⁹⁸ (NOLL, 2009, p. 217, tradução nossa) Holt reúne toda sua coragem e rouba alimentos para entregar aos russos. Depois, narra sua atitude para Gomulka e questiona-se: "[...] — Se é o certo? Perguntou Holt. — Eles são nossos inimigos. — Não foram eles que começaram, disse Gomulka."⁹⁹ (Ibid., p. 218, tradução nossa). Gomulka é, segundo a teoria de Boris Uspensky (1981), uma figura secundária que serve ao propósito ideológico do autor – nesse caso, mostrar a incoerência dessa

⁹⁵ "Irgendeinen Vorwand muß man ja haben, um sie umzubringen."

⁹⁶ "Até 1º de fevereiro de 1942, quase 60% dos 3,35 milhões de prisioneiros de guerra soviéticos em poder dos alemães haviam morrido; até 1945, 3,3 milhões dos 5,7 milhões capturados estavam mortos." (HASTINGS, 2011, Pos. 10529)

⁹⁷ Termo criado pela ideologia racial nacional-socialista para designar os não-arianos (judeus, poloneses, ciganos, russos), que significa, literalmente, sub-humanos.

⁹⁸ "Mag es strafbar sein, mögen es... Untermenschen sein, ich würde auch keinen Hund verhungern lassen!"

⁹⁹ "[...] 'Ob es richtig ist?' fragte Holt. 'Sie sind unsere Feinde.' – 'Sie haben nicht angefangen', sagte Gomulka."

guerra. Pouillon também reconhece esta estratégia; para o teórico, "[...] num romance, vemos os personagens uns através dos outros; o que nos dá a conhecer não apenas as palavras que pronunciam quando se acham presentes juntos em cena, mas sim aquilo que pensam uns dos outros" (POUILLON, 1974, p. 18).

Na bateria, Holt é apresentado a Ziesche que explica como tudo funciona e Holt tem mais um choque com a realidade:

– Uma trabalhadora danada, contou Ziesche, enquanto eles se dirigiam para a pequena sala. – Nós construímos e escavamos, e então recarregamos a munição o dia inteiro. Os russos fazem o trabalho principal, de um campo, eles têm de vir para cá, e os sentinelas os incitam com os cassetetes. – Com cassetetes? Perguntou Holt. – Existe isso?
 – Você vive na lua? Disse Ziesche. – Por que isso não deve existir? – Você já ouviu falar algo sobre direitos humanos? Perguntou Gomulka.
 – Não fale bobagens! Nesta guerra trata-se de ser ou não ser, aqui menções sobre direito não têm a menor importância! De qualquer maneira, os russos são apenas animais!¹⁰⁰ (NOLL, 2009, p.141, tradução nossa)

O rapaz representa o perfeito exemplo de uma juventude iludida por uma promessa falsa e usada como massa de manobra. Segundo Lower, "Os regimes de terror se alimentam do idealismo e da energia de pessoas jovens, transformando-as em obedientes células de movimentos de massa, forças paramilitares e até perpetradoras de genocídio" (LOWER, 2014, pos.273).

O mesmo Ziesche, que acredita, apesar dos evidentes fracassos bélicos do regime, em tudo o que a propaganda nazista divulga, descreve para Holt o trabalho de seu pai. Surge uma designação complicada que talvez alivie o verdadeiro sentido do trabalho: *Reichsbeauftragter für die Festigung deutschen Volkstum im Generalgouvernement*¹⁰¹. Ziesche explica:

– Tu sabes que os poloneses são uma raça inferior. Mas existem gradações, por exemplo os eslavos loiros, cuja parcela de sangue germânico de outrora é muita alta. Meu pai seleciona tais crianças em campos de concentração e outros lugares. Elas são trazidas para famílias alemãs ou criadas alemãs no Reich. Mais tarde elas serão germanizadas; através da condução de gerações a gente pode criar os mais altos tipos raciais — E os pais?

¹⁰⁰ "Eine üble Schinderei", erzählte Ziesche, während sie sich in der kleinen Stube einrichteten. "Wir haben den ganzen Tag gebaut und geschippt, dann aufmunitioniert. Die Hauptarbeit haben Russen gemacht, aus einem Lager, die mußten scharf ran, die Posten haben sie mit Knüppeln angetrieben. " - "Mit Knüppeln?" fragte Holt. "Gibst's das?"
 "Du lebst wohl auf dem Mond!" sagte Ziesche. "Warum soll's das nicht geben?" - "Hast du schon mal was von Völkerrecht gehört?" fragte Gomulka.

"Quatsch doch nicht! Indiesem Krieg geht es um Sein oder Nichtsein, da spielen rechtliche Erwähnungen keine Rolle! Die Russen sind sowieso bloß Tiere!"

¹⁰¹ Mandatário do *Reich* para a consolidação do povo alemão no governo general (governo alemão nos territórios invadidos).

Perguntou Holt. Ziesche deu de ombros.¹⁰² (NOLL, 2009, p. 179, tradução nossa)

Ziesche possui, ao contrário de Gomulka, uma posição contrária à ideologia do autor (e do atual senso comum e do leitor – quem admitiria, nos dias de hoje, ser a favor do sequestro de crianças e uso delas para produção de uma "raça" tida como superior?). Tal movimento é chamado por Uspensky (1981) de “não coincidência das posições do autor e leitor”, e a técnica narrativa é utilizada intencionalmente para, através da ironia, encaminhar o leitor para posição esperada. O narrador expõe uma opinião absurda de um personagem, como se relatasse com neutralidade, e o autor espera a indignação do leitor contra o argumento. Uspensky analisa um exemplo num livro de Tolstói, mas sua conclusão cabe inteiramente à narrativa de Noll: “[...] Empregando aqui um novo ponto de vista, [o autor] abandona sua posição inicial (que não é aparente no momento, mas que pode ser facilmente deduzida no contexto) e também pretende ver seguida pelo leitor” (USPENSKY, 1981, p. 197).

A "mãe" de Ziesche, na verdade, a sua jovem madrasta, envolve-se com Holt, e este acaba aprendendo com ela cada vez mais, não só sobre seu corpo e sentimentos, mas também sobre a guerra e a vida real. Mesmo assim, Holt acha difícil de compreender o porquê de uma jovem casar-se com alguém que não respeita nem admira. Sobre o marido, ela comenta:

– Ele é realmente a pessoa mais odiosa que eu consigo imaginar, disse ela. Ele deveria ter entendido errado. – Você quer dizer, ele tem uma personalidade tão forte que a gente, ou o venera ou o odeia... – Tolice! Ele é simplesmente um porco! um cara nojento e brutal, que a coisa toda tornou um criminoso violento. Se os nazistas não tivessem feito dele um grande animal, quem sabe o que teria sido dele.¹⁰³ (NOLL, 2009, p. 182, tradução nossa)

Segue falando sobre o trabalho do marido, o pai de Ziesche, que está no *front*:

– Eu naturalmente não tinha como poder saber, que ele fazia um trabalho indescritivelmente sujo [...]

¹⁰² “Du weißt ja, da die Polen eine minderwertige Rasse sind. Aber es gibt Abstufungen, zum Beispiel blonde Slawen, deren germanischer Blutanteil von früher her sehr hoch ist. Mein Vater sucht solche Kinder aus, in den Konzentrationslagern und auch sonst. Sie werden zu deutschen Familien gebracht oder im Reich deutsch erzogen. Später sollen sie aufgenordet werden; durch Nachwuchssteuerung kann man rassistisch höherstehende Typen schaffen.“ - “Und die Eltern?” fragte Holt. Ziesche hob die Schultern.

¹⁰³ “Er ist tatsächlich der hassenswürdigste Mensch, den ich mir vorstellen kann”, sagte sie. Er mußte sie falsch verstanden haben. “Du meinst, er ist eine so starke Persönlichkeit, daß man ihn entweder verehren oder hasse... “ - “Unsinn! Er ist ganz einfach ein Schwein! Ein übler, brutaler Kerl, der das Zeug zu einem Gewaltbrecher hat. Wenn ihn die Nazis nicht zu einem hohen Tier gemacht hätten, wer weiß, was dann aus ihm geworden wäre. “

– Ele busca crianças dos campos de concentração [...] que serão cruzadas mais tarde com arianos, como os animais! [...] Ele decide se uma criança vai para o *Reich* ou para a câmara de gás.¹⁰⁴ (NOLL, 2009, p.183, tradução nossa)

Holt reflete sobre as questões raciais e o que está acontecendo no seu país. Cada vez mais parece estar surgindo uma tomada de consciência. Na primeira dispensa, Werner procura o pai, que já não via há quatro anos. Holt pensa em tudo o que gostaria de perguntar sobre a separação dos pais e, ao mesmo tempo, não vê mais sentido em remexer o passado. Com um diálogo truncado, Holt consegue expor suas dúvidas.

Uma vez o pai havia dito, a respeito do trabalho, do dever: “O homem tem uma obrigação! Um homem sem trabalho vegeta como um animal”¹⁰⁵ (Ibid., p. 187, tradução nossa). E agora ele perdeu seu posto privilegiado por deixar de fazer seu trabalho, como ele explicava isso? O pai esclarece que não pode quebrar seu juramento como médico e que queria manter a consciência limpa, quando tudo terminasse. Holt não pode acreditar no que ouvia: quando o que terminasse? O terceiro *Reich*, responde o pai; e Holt só pensa em uma palavra: traição. O pai continua:

– Você veste um uniforme, você porta uma braçadeira desta... suástica, você veio a mim, você me incitou a dizer a verdade. Sob este símbolo, que tu carregas no braço, os nacional-socialistas prepararam e desencadearam a maior guerra de roubo e conquista da história mundial e agora eles a perdem inequívoco e profundamente. Eu teria que trabalhar conjuntamente para a IG Farben naquela época no desenvolvimento de um determinado produto, que servia em última análise para o extermínio de pessoas, mas eu recusei. Eu qualifiquei, além disto, como criminoso, o efeito venenoso de diferentes ligações químicas, apropriadas para o combate de insetos, em testes em grandes mamíferos, pois eu vi para onde esta tentativa bem planejada deveria conduzir, e acabei por ter razão: hoje a SS mata centenas de milhares de pessoas nos campos de concentração com a combinação da IG Farben de cianureto e metil cloro formato...¹⁰⁶ (Ibid., p. 192, tradução nossa)

¹⁰⁴ “Ich habe natürlich nicht wissen können, daß er mal so unbeschreiblich dreckige Arbeit macht“, [...] “Er sucht Kinder aus den KZs” [...] “die will man dann später mit Arien kreuzen, wie die Tiere! [...] Er entscheidet, ob ein Kind ins Reich kommt oder ins Gas.“

¹⁰⁵ *Der Mensch hat eine Aufgabe! Ein Mensch ohne Aufgabe vegetiert wie ein Tier.*

¹⁰⁶ “Du trägst eine Uniform, du trägst an der Armbinde dieses... Hakenkreuz, du bist zu mir gekommen, du hast mich aufgefordert, die Wahrheit zu sagen. Unter diesem Zeichen, das du am Arm trägst, haben die Nationalsozialisten den größten Raub- und Eroberungskrieg der Weltgeschichte vorbereitet und entfesselt, und nun verlieren sie ihn, eindeutig und gründlich. Ich habe bei IG Farben damals an bestimmten Entwicklungen mitarbeiten sollen, die im Endeffekt der Menschenvernichtung dienen, ich habe das abgelehnt. Ich habe es darüber hinaus als verbrecherisch bezeichnet, die Giftwirkung verschiedener chemische Verbindungen, die zur Insektenbekämpfung geeignet waren, im Tierversuch an *Großsäugern* zu erproben, weil ich sah, wohin diese großangelegten Versuche führen sollten, und ich habe Recht behalten: heute tötet die SS in den Konzentrationslagern mit einer der IG hergestellten Kombination von Blausäure und Chlorkohlensäuremethylester Hundertausende von Menschen...”

Holt percebe que está diante de uma verdade, que lhe seria preferível desconhecer. Como voltar a lutar depois disso? O mundo com que sonhava, tudo no que acreditava desmoronou-se à sua frente. Diversos companheiros não acreditam nos fatos e repetem cegamente o que a propaganda apregoa. Ziesche, por exemplo, cita o *Führer* com frequência, como o grande salvador da nação: “[...] E o fim do domínio judeu será também simultaneamente o fim da Rússia como Estado. O *Führer* disse claramente que nós somos escolhidos pelo destino, para sermos testemunhas de uma catástrofe...”¹⁰⁷ (NOLL, 2009, p. 219, tradução nossa).

Wolzow o repreende e mostra o fracasso da frente russa, ao que o soldado sempre responde: “O *Führer* disse...”. Wolzow acredita que, apesar da crise, a Alemanha poderá vencer, mas não por causa da propaganda, e sim pelo seu conhecimento de estratégia militar. Até mesmo para os fracassos, tipos como Ziesche repetem as justificativas: “– O brilho do sol qualquer um pode aguentar, mas quando troveja e há tempestade, então mostram-se os caracteres fortes, e aí reconhecemos também os fracos...”¹⁰⁸ (Ibid., p. 159, tradução nossa). A cada encontro e conversa com os amigos, Noll mostra ao leitor novos dados que levarão o protagonista a refletir sobre suas crenças.

Depois da primeira morte de um amigo próximo a Holt, cada vez mais, a guerra torna-se real para o protagonista. Ele e Gomulka dialogam sobre a perda e seu próprio destino. Teria sido o comandante responsável pela morte do colega? Os amigos percebem que a guerra não vai tão bem quanto a propaganda os quer fazer acreditar. Novamente o tipo representado por Ziesche os repreende: “– O princípio de comando não tolera nenhuma crítica decomposta. Vocês querem ser combatentes conspiradores? Esses tipos de observações sobre um comandante são simplesmente *Wehrkraftersetzung*^{109!}”¹¹⁰ (Ibid., p. 212, tradução nossa). Werner teme ser apenas uma peça num grande jogo dirigido por outros.

¹⁰⁷ “[...] und das Ende der Judenherrschaft wird zugleich auch das Ende Rußlands als Staat sein. Der *Führer* hat ganz klar gesagt, daß wir vom Schicksal ausersehen sind, Zeugen einer Katastrophe zu werden...”

¹⁰⁸ “Sonnenschein kann jeder vertragen, aber wenn es wettet und stürmt, dann zeigen sich erst die harten Charaktere, und dann erkennt man auch den Schwächling...”

¹⁰⁹ Lei criada pelo regime nazista para punir militarmente aqueles que “subvertiam os esforços de guerra” ou “decompunham a moral militar”, em traduções aproximadas. O crime era passível de pena de morte. “Em 1943, os tribunais condenavam à morte semanalmente cem cidadãos considerados culpados de derrotismo ou sabotagem: dois gerentes de filiais do Deutsche Bank e um alto executivo de um grupo de empresas de eletricidade estiveram entre os executados por manifestarem desânimo com relação ao resultado da guerra.” (HASTINGS, 2011, p.10143)

Holt e Gomulka conversam sobre a situação da Alemanha, a guerra, o comportamento dos fanáticos e suas consequências. Questionam-se, por que se irritam tanto com os fanáticos pelo regime, Holt pergunta a Gomulka:

– Me diga, Sepp, perguntou ele pensativo, – por que a gente tem sempre algo contra aqueles que são entusiastas, impregnados com as ideias do nacional-socialismo? Se aparece alguém novo, a gente pensa: cara simpático! Mal ele abre a boca, e aí começa: raça soberana, crença incondicional, vontade fanática, justamente o usual. Imediatamente eu penso: meu Deus, este é um daqueles. Na verdade, eles deveriam ser nosso exemplo, pessoas como o Ziesche, na sua... crença fanática.”¹¹¹ (NOLL, 2009, p.309, tradução nossa)

Gomulka comenta, “Com um fanático, a gente não consegue falar”¹¹² (Ibid., p. 310). Holt continua:

– Mas é exatamente fanatismo que é exigido de nós! Eu me esforço sabe-se lá de que maneira para ser um fanático! Seria muito mais fácil para nós. O refletir e o cismar, isso acaba com a pessoa, Sepp! Eu gostaria de ser um fanático.¹¹³ (Ibid., p. 310, tradução nossa)

Para Holt é difícil encontrar uma forma correta de pensar. Gomulka afirma que o que o confunde é pensar como os fanáticos e não o pensar com um sentido. Werner procura demonstrar segurança e diz para Gomulka, justificando seu trabalho: “[...] nós protegemos mulheres e crianças!”¹¹⁴ (Ibid., p. 311, tradução nossa). Gomulka responde:

– Mas os outros também, disse Gomulka, – Se você começa com isso, aí não há mais, de forma alguma, clareza. O que você acha, por que lutam os russos? Deixe-me te contar, como a SS se meteu desde o início na Rússia, a Gendarmaria e o exército! O Ziesche teria lhe explicado exatamente, que nós temos um direito de exterminar os russos, pois eles são bolchevistas. Agora coloque-se no lugar de um tal bolchevista, de quem talvez toda a família tenha sido fuzilada ou trazida à Alemanha para trabalhos forçados. Aquele *não* luta pelas mulheres e crianças?¹¹⁵ (Ibid., p. 311, tradução nossa)

¹¹⁰ “Das Führerprinzip duldet keine zersetzende Kritik. Ihr wollt verschworene Kämpfer sein? Derartige Bemerkungen über einen Führer sind einfach Wehrkraftzersetzung“

¹¹¹ “Sag mal Sepp”, fragte er nachdenklich, “warum haben wir eigentlich immer gegen die etwa, die begeistert sind, von der... nationalsozialistischen Idee durchdrungen? Wenn einer kommt, irgendein Fremder, da denkt man: Sympatischer Kerl! Kaum macht er den Mund auf, da geht’s los: Herrenrasse, unbedingte Gläubigkeit, fanatischer Wille, eben das übliche. Sofort denk ich: Lieber Gott, das ist ja auch so einer. Eigentlich sollten die doch unser Vorbild sein, Leute wie Ziesche, in ihrem... gläubigen Fanatismus.”

¹¹² “Mit einem Fanatiker kann man nicht reden.”

¹¹³ “Aber gerade Fanatismus wird doch von uns gefordert! [...] Ich gebe mir wer weiß was für Mühe, fanatisch zu sein! Man hätte es viel einfacher. Das Nachdenken und Grübeln, das macht einen fertig, Sepp! Ich wünschte, ich wär ein Fantiker.”

¹¹⁴ “[...] wir schützen Frauen und Kinder!”

¹¹⁵ “Die andere aber doch auch”, sagte Gomulka. “Wenn du damit anfängst, dann gibt es überhaupt keine Klarheit mehr. Was meinst du denn, wofür die Russen kämpfen? Laß dir mal erzählen, wie die SS von Anfang an in Rußland gehaust hat, die Feldgendarmeire und die Wehrmacht! Der Ziesche

Outro tipo nos é apresentado pelo narrador: O instrutor da bateria antiaérea chamava-se Schmiedling e era de uma classe social bem diferente dos aprendizes. O autor mostra essa diferença através do dialeto¹¹⁶ falado pelo personagem, o que dificulta para o leitor, até mesmo para alguns falantes nativos do alemão, o entendimento. Àquele homem sem instrução, com o qual na vida civil os jovens não teriam contato, eles deveriam obedecer e ser instruídos. Holt reflete: "O que será ele na vida civil? Pensou Holt. Pessoas como Schmiedling eram desconhecidas para ele. Talvez ele tenha um sítio nas montanhas, lá um peão não precisa falar muito no colher e semear, e agora ele precisa dar aulas..."¹¹⁷ (NOLL, 2009, p. 116, tradução nossa).

O instrutor tinha quatro filhos e era, de fato, peão de uma fazenda. Quando este morre, Holt lembra de seus quatro filhos e pondera: "Schmiedling, pensou Holt. Ele que tinha tal medo do *front*, e aqui, na pátria, foi morto"¹¹⁸ (Ibid., p. 238, tradução nossa). Schmiedling representa aqueles soldados de baixa escolaridade, que não estavam envolvidos com a política e também não tinham opção de combatê-la. Não sabemos se o combatente tinha realmente alguma opinião formada sobre o regime, mas está claro, sobretudo no livro de Noll, que ninguém se importava com o que ele pensava e que ele preocupava-se com questões mais imediatas como cumprir ordens e sobreviver. Segundo Evans (2011, pos. 12894),

No final dos anos 30, a grande massa dos operários alemães havia se

hätte dir genau erklärt, daß wir ein Recht haben, die Russen auszurotten, weil's Bolschewiken sind. Nun versetzt dich mal in so einen Bolschewisten hinein, dem vielleicht die ganze Familie erschossen oder nach Deutschland zum Zwangarbeit gebracht worden ist. Kämpft der *nicht* für Frauen und Kinder?"

¹¹⁶ Embora tenha sido padronizada com a tradução da Bíblia para o alemão padrão, a língua alemã conserva inúmeros dialetos, ainda hoje empregados na vida cotidiana, especialmente no interior do país. Os alemães aprendem o alemão padrão na escola, ele é usado em situações formais e na língua escrita. Aquele que não estudou não domina a língua padrão e considera, muitas vezes, esnobe quem a fala fora de contexto. Victor Klemperer, filólogo judeu que sobreviveu à guerra por ser casado com uma alemã, narra seu ambiente de trabalho, depois de ser desligado da universidade: "A diferença na forma de falar entre os diversos estratos sociais não é apenas estética. A funesta desconfiança que existe entre pessoas cultas e proletários repousa, em grande parte, nos hábitos linguísticos diferentes. Quantas vezes, naqueles anos, me perguntei como deveria me comportar... O trabalhador adora criar frases com expressões suculentas, que remetem à digestão. Se eu fizer o mesmo, ele perceberá que minha fala não vem do coração e vai achá-la hipócrita. Entretanto, se eu falar de acordo com a minha formação, como aprendi em casa e na escola, ele vai achar que eu sou *ein feiner Pinsel* [metido][...]." (KLEMPERER, 2009, p. 286).

¹¹⁷ "Was mag er im Zivilberuf sein? dachte Holt. Menschen wie Schmiedling waren ihm fremd. Vielleicht hat er in einen Hof im Gebirge, dort braucht so ein Bergbauer kaum ein Wort zu sprechen beim Pflügen und Säen, und nun muß er Unterricht gebe..."

¹¹⁸ "Schmiedling, dachte Holt. Da hat er nun solche Angst vor der Front gehabt, und hier, in der Heimat, erschlägt es ihn."

resignado, com graus variáveis, com o Terceiro Reich. Poderiam não estar persuadidos pelos dogmas ideológicos essenciais, podiam irritar-se com o apelo constante por aclamação e apoio e se incomodar pelo fracasso em gerar um maior grau de prosperidade. Poderiam resmungar sobre muitos aspectos da vida e em caráter privado verter escárnio sobre muitos de seus líderes e instituições. Mas, pelo menos, refletia a maior parte das pessoas, o regime havia lhes dado um emprego estável e superado, por quaisquer que fossem os meios, as privações e catástrofes econômicas dos anos de Weimar, e apenas por isso, a vasta maioria dos operários alemães parece ter pensado que valia a pena tolerá-lo, especialmente tendo em vista que a possibilidade de resistência organizada era tão pequena e o preço de manifestar dissidência tão alto. Às vésperas da Segunda Guerra Mundial, havia uma indocilidade informal e individual disseminada nas fábricas e nos postos de trabalho da Alemanha, mas isso não chegou a nada que se pudesse chamar de oposição, que dirá resistência, nem criou qualquer sentimento real de crise na elite governante do Terceiro Reich.

Norman Ächtler, germanista alemão, explica, baseado em vertentes de pensamento dos anos 1950 – que iremos elucidar no próximo capítulo –, que o modelo de narração, muito utilizado nos romances de guerra – e inspirado no cerco de Stalingrado –, procurava isentar tais combatentes pela sua falta de opção (tal como no cerco na Rússia): ou eles lutavam pela Alemanha (sendo a luta justa ou não), ou eram mortos pelos alemães pela sua não colaboração:

A configuração cronotópica que está na base dos mundos narrativos dos romances de guerra é, afinal, o *cronotopo do cerco*. Isso significa, mais precisamente, que os romances de guerra procuram imitar os espaços conotativos da batalha do cerco [Stalingrado] [...] através de um efeito estético narratológico comum para demonstrar a falta de saída da situação dos soldados alemães.¹¹⁹ (ÄCHTLER, 2013, p. 22, tradução nossa)

O principal amigo de Holt, Wolzow, começa, já na caserna, a dar sinais de sua perturbação mental. Participa de jogos cruéis entre os recrutas, inclusive violentos trotes. Há uma imensa rivalidade entre os que chegaram antes e os que vieram depois. Uma nova turma chega ao *Flak* e Wolzow prepara uma agressiva recepção. Gomulka é contra, por que eles deveriam fazer isso? Holt responde, ainda do lado do belicoso amigo:

– Por princípio, disse Holt. – Apenas por princípio. Para Fontane, alguém não tem absolutamente nenhum desejo de duelar e sabe precisamente que isso é um disparate, mas ele duela com o amante de sua esposa, por princípio e o mata, por princípio.¹²⁰ (NOLL, 2009, p. 205, tradução nossa)

¹¹⁹ "Die chronotopische Konfiguration schließlich, die den Erzählwelten der Kriegsromane zugrunde liegt, ist der *Chronotopos des Kessels*. Zugespißt meint dies, dass die Kriegsromane versuchen, über eine gemeinsame narratologische Wirkungsästhetik die Raum-Konnotationen der Kesselschlacht [...] nachzuahmen, um die Ausweglosigkeit der Situation des deutschen Landsers zu veranschaulichen."

¹²⁰ "Aus Prinzip", sagte Holt. "Nur aus Prinzip. Bei Fontane hat einer überhaupt keine Lust zum Duell und weiß ganz genau, daß es Unfug ist, aber er schießt sich mit dem Freund seiner Frau, aus Prinzip, und schießt ihn tot, aus Prinzip."

Mas Gomulka pensa diferente: "– Quando algo sem sentido acontece por princípio, então o princípio é errado!"¹²¹ (Ibid., p. 205, tradução nossa).

As opiniões e preocupações de Holt e Wolzow distanciam-se cada vez mais. Holt pergunta a Wolzow, se este não se incomoda com o destino da guerra e, diante da confiança do amigo, sente-se um fraco. Em outro momento, Holt chama Wolzow novamente para ajudá-lo com o que acredita ser certo: depois do bombardeio, quando os soldados russos capturados trabalhavam retirando os escombros, um sentinela alemão aproveitava para espancar um dos prisioneiros. Holt, indignado, pede o auxílio de Wolzow, que, a contragosto, ajuda o pobre homem:

– Gilbert! Lá fora, um homem da SS está batendo nos prisioneiros!
 – E daí...? Perguntou Wolzow estirado. – O que me interessa os russos!
 Sim. O que nos interessa os russos? – Nós não deveríamos tolerar isso, Gilbert.
 [...]
 – Lentamente me é indiferente, com que eu brigo.¹²² (NOLL, 2009, p. 241, tradução nossa)

Wolzow continua ouvindo pelo rádio e lendo através dos jornais sobre o desempenho dos exércitos no leste. Ele anota nos mapas toda a movimentação das tropas e percebe o fechamento do cerco de Stalingrado, chamado de *Kessel* (cerco) em alemão. Mostra para seus colegas suas conclusões e depois vai falar com seu superior, Gottesknecht. Dele, os rapazes recebem o sensato conselho: confiem no *Führer* e parem de falar sobre o desempenho do exército na frente de Ziesche. Gottesknecht representa o superior militar que obedece às ordens, confia na Alemanha, mas percebe o que pode ou não dizer na frente dos outros. Ele explica aos rapazes o perigo do pessimismo:

Ele voltou-se para Wolzow. – Olhe para seu amigo! Eu sou psicólogo o suficiente para saber que Holt tem plena confiança na vitória final, e, se agora ele se senta arrasado no canto, então é apenas porque novamente alguma história de mulheres lhe cresce na cabeça. Mas o Ziesche, ou qualquer um como ele, poderia apontar para Holt e dizer: o Wolzow deu cabo dele moralmente com sua avaliação derrotista da situação! Ele poderia correr para o chefe e fazer uma linda comunicação: o Wolzow destrói a força militar de seus camaradas! E como isso continua, com relatório do ato e tudo mais, isso é conhecido ao senhor. Veja bem, nós queremos sob

¹²¹ "Wenn aus Prinzip etwas Sinnloses geschieh, dann ist das Prinzip falsch!"

¹²² "[...] Gilbert! Draußen schlägt ein SS-Mann die Gefangen!"

"Na und...?" fragte Wolzow gedehnt. "Was gehn denn mich die Russen an!"

Ja. Was gehen uns die Russen an? "Wir sollten uns das nicht bieten lassen, Gilbert."

[...] "Langsam ist mir egal, mit wem ich mich prügel. "

todas as circunstâncias evitar que isso aconteça, não?¹²³ (NOLL, 2009, p. 233, tradução nossa)

O estado de ânimo pouco entusiasmado poderia ser fatal naqueles dias. Longerich, na biografia de Goebbels, explica como funcionava o sistema no qual as ordens eram inquestionáveis:

[...] na verdade, os relatórios sobre o estado de ânimo naquelas primeiras semanas refletiam o fato de a população alemã – na qual, ao contrário de 1914, não se detectava o menor entusiasmo pela guerra – acatar as ordens do regime e de praticamente ninguém se atrever a mostrar renitência em público. Para isso contribuíram não só as sanções bem mais severas desde o começo da guerra: além do decreto do rádio de Goebbels, entraram em vigor principalmente a lei de economia de guerra, com um rol de punições, e a chamada *Volksschädlingsverordnung* [lei da peste nociva ao povo] de 5 de setembro. Além disso, para obter um efeito dissuasivo especial, as condenações com base nessa legislação nova, nas quais era frequente a pena capital, passaram a ser especificamente divulgadas pela imprensa, bem como as execuções exemplares perpetradas pela Gestapo sem a apresentação de nenhuma decisão judicial. (LONGERICH, 2014, pos. 9795)

Apesar de tudo o que testemunhou, Holt ainda não é capaz de confiar nos seus instintos. Surgem, logo após, na bateria, rumores de que uma nova arma está sendo desenvolvida pela Alemanha e poderá mudar o resultado da guerra. Os jovens soldados respiram aliviados e aumentam as proezas da suposta arma ao contarem a histórias uns para os outros. Holt repreende-se por ter duvidado do regime. Agora ele acredita que suas dúvidas terminaram e que tudo ficará bem. Gomulka é o único que não se tranquiliza com as novidades.

Os soldados da bateria deveriam, quando não eram chamados para a defesa antiaérea, frequentar aulas, já que tinham sido obrigados a deixar a escola. Porém, se os jovens não respeitavam os professores como alunos, o faziam muito menos como soldados: "A aula era uma farsa."¹²⁴ (NOLL, 2009, p. 160, tradução nossa). O narrador apresenta o professor de matemática, Doktor Klage: "Um homem tranquilo e sério que, apesar das circunstâncias impróprias, se esforçava para que os jovens

¹²³ "Er wandte sich an Wolzow. "Sehen Sie sich mal Ihren Freund an! Ich bin ja Psychologe genug, um zu wissen, daß der Holt voller Zuversicht auf den Endsieg baut, und wenn er jetzt so niedergeschmettert in der Ecke sitzt, dann bloß, weil ihm wieder mal irgendeine Weibergeschichte über den Kopf wächst. Aber der Ziesche, oder so einer, der könnte jetzt auf Holt zeigen und sagen: Der Wolzow hat ihn moralisch fertiggemacht mit seiner defätistischen Einschätzung der Lage! Er könne zum Chef laufen und eine bildschöne Meldung machen: der Wolzow zersetzt die Wehrkraft seiner Kameraden! Und wie das weitergeht, so mit Tatbericht und allem Komfort, das ist Ihnen ja bekannt. Sehen Sie, und wir wollen doch unter allen Umständen vermeiden, daß so was passiert, nicht?"

¹²⁴ "Der Schulunterricht war eine farce."

avançassem na aula.”¹²⁵ (NOLL, 2009, p. 161, tradução nossa) E Holt mostra sua genuína admiração pelo trabalho deste professor: “Holt admirava secretamente a paciência com a qual Klage dedicava-se aos atrasados e rebeldes como Wolzow e Vetter. [...] Doutor Klage foi, de fato, capaz de despertar em Holt, pela primeira vez em anos, um interesse pelo conteúdo escolar”¹²⁶ (Ibid., p. 161, tradução nossa).

Seus colegas, porém, não partilhavam dessa opinião. O professor de 35 anos de idade não foi convocado pela sua má condição de saúde. Para os rapazes, era tudo teatro. O comportamento e a opinião dos soldados confirma as prioridades do regime, muita força e pouco intelecto. Oelsner, na apresentação do livro de Klemperer, explica sucintamente a cultura que o regime desenvolveu:

[...] Klemperer demonstra como o sentido dos conceitos foi sendo abandonado, de modo a empobrecê-los de propósito: o significado das palavras foi desvirtuado; o preparo físico foi valorizado em detrimento da capacidade intelectual; a camada social culta e instruída foi desvalorizada, estimulando o desinteresse cultural; o significado da palavra filosofia foi esvaziado por causa do perigo que o exercício do livre pensar poderia suscitar. (OELSNER *apud* KLEMPERER, 2009, p. 17)

Em junho de 1944, os jovens ouvem pelo rádio que o *Führer* sofreu um atentado¹²⁷. Com dificuldade de acreditar no que escutam, logo imaginam os aliados como autores. O próprio *Führer* destaca, porém, em seu discurso, que os conspiradores eram oficiais nazistas. Holt questiona-se: “Oficiais? Um complô de oficiais alemães contra o maior *Führer* de todos os tempos?”¹²⁸ (NOLL, 2009, p. 270, tradução nossa). Depois do atentado, os camaradas da bateria pareciam mais fanáticos que nunca: a opinião própria passou a ser algo perigoso, e havia desconfiança por todo lado.

Werner procura sua amante, Frau Ziesche, para conversar sobre o que estava acontecendo, ela, porém insiste em ir ao cinema. Frau Ziesche interpreta o papel de uma sobrevivente alienada, ela faz coisas, nas quais não acredita e vai contra seus instintos em nome da sobrevivência em tempos de catástrofe, algo inconcebível para o idealista Holt. Na cidade há um intenso bombardeio, e os dois

¹²⁵ “[...] ein ruhiger und ernster Mensch, der sich Mühe gab, die Jungen trotz der ungünstigen Umstände im Unterricht voranzubringen.”

¹²⁶ “Holt bewunderte insgeheim die Geduld, mit der sich Klage auch den zurückgebliebenen und den aufsässigen Schülern wie Wolzow und Vetter widmete. [...] Doktor Klage brachte es tatsächlich fertig, in Holt, zum erstenmal seit Jahren, ein Interesse am Unterrichtsstoff wachzurufen.”

¹²⁷ Em 20 de julho de 1944, o coronel Claus Schenk Graf von Stauffenberg liderou, junto com outros militares, um atentado a bomba contra Hitler. O *Führer* escapou com ferimentos leves. Os conspiradores foram julgados e sumariamente fuzilados.

¹²⁸ “Offiziere? Ein Komplott deutscher Offiziere gegen den größten Führer aller Zeiten?”

protegem-se em um abrigo. O abrigo está lotado, com mais de cem pessoas e seus pertences; crianças choram; eles escutam os sons das bombas, apesar da profundidade do porão. O desespero acomete Frau Ziesche, que acredita que o abrigo está queimando. Há um desabamento, e eles são soterrados, os sobreviventes estão em pânico. Depois de um tempo, Holt consegue recompor-se e procura uma saída, ajuda a desesperada Frau Ziesche, um ancião e uma criança. A amante não entende o comportamento do jovem: “– *A mim* você tem que ajudar, Jesus Maria, deixe a criança!”¹²⁹ (NOLL, 2009, p. 291, tradução nossa). Ao saírem do abrigo, não havia resgate, apenas corpos e destruição.

O jovem soldado explica para seu superior onde estava na hora do bombardeio e lamenta-se que a criança, apesar da sua ajuda, não sobreviveu. Sensato, Gottesknecht reconforta Holt e tenta animá-lo para o que vier depois:

– Cerrar os dentes. Manter-se firme. Não fazer corpo mole. Essa é a única chance! Alguns de vocês *têm* de sobreviver. A guerra acabará, talvez logo. Vocês têm de permanecer.¹³⁰

– Não é somente a menininha, Holt. Ninguém consegue mais contar os mortos. Tantos já morreram. Depois da guerra haverá muito trabalho.¹³¹ (NOLL, 2009, p. 293)

– Alemanha, disse Gottesknecht, ela não é mais um gigante, que domina a Europa, mas sim algo que sangra, miserável. E será ainda mais miserável e paupérrima e sofrerá inconfessavelmente, mas não pode esvair-se em sangue! Morrer para a grande, brilhante Alemanha de ontem, *isso* eu chamo de covardia, Holt. Mas morrer pela pobre, ferida de morte, Alemanha de amanhã... isso é heroísmo, para isso é preciso coragem. Eu sei: você procura, Holt... um sentido, um objetivo, um caminho... Eu não conheço o caminho. Eu não posso ajudá-lo. Nós todos fomos atingidos pela cegueira e devemos seguir pelos sete infernos até o fim.¹³² (Ibid., p. 294, tradução nossa)

Depois disso, os jovens são finalmente chamados para o *front* russo. Naquele momento, em setembro de 1944, as linhas de combate não eram mais tão claras. Os alemães estavam em retirada, mas ainda combatendo. Logo, eles são enviados para Eslováquia: lá são instruídos das regras de controle do lugar (documentos,

¹²⁹ ““*Mich* mußt du retten, Jesus Maria, laß doch das Kind! “”

¹³⁰ ““Zähne zusammenbeißen. Durchhalten. Nich schlapp machen. Das ist doch die einzige Chance! Ein paar von euch *müssen* übrigbleiben. Der Krieg geht zu Ende, vielleicht bald. Ihr müßt weiterleben.””

¹³¹ ““Es nicht nur das kleine Mädchen, Holt. Keiner kann mehr die Töten zählen. Es ist schon zuviel gestorben worden! Nach dem Krieg ist soviel Arbeit. “”

¹³² ““Deutschland”, sagte Gottesknecht, “das ist já schon heute kein Gigant mehr, der Europa beherrscht, sondern ein blutendes, elendes Etwas. Es wird noch elender werden und bettelarm und wird unsagbar Leiden, aber es darf nicht verblute! Für das riesige, schimmernde Deutschland von gestern zu sterben, das nenn ich Feigheit, Holt. Aber für das arme, todwunde Deutschland von morgen zu leben... das ist Heroismus, dazu gehört Mut. Ich weiß: Sie suchen, Holt... einen Sinn, ein Ziel, einen Weg... Ich kenn den Weg nicht. Ich kann Ihnen nicht helfen. Wir sind alle mit Blindheit geschlagen und müssen durch die sieben Höllen hindurch bis zum Ende. “”

toque de recolher), aconselhados a andar sempre armados e a desconfiar dos habitantes locais¹³³. Os soldados mais antigos, e já habituados com o sítio, paqueram as moças e perturbam os moradores. Acreditam que têm direitos por serem a raça superior. Segundo Lower,

[...] os judeus do leste tinham que lidar com o aturdimento que muitos sobreviventes descreveram como um mundo de cabeça para baixo, onde os governantes alemães que professavam uma civilização superior agiam com os mais extremos barbarismo e depravação. (LOWER, 2014, pos. 2539)

Porém, também eslavos não-judeus eram considerados inferiores e não dignos de consideração. Holt perturba-se com o que vê, mas acha que não deve se intrometer. Uma moça, a filha do zelador da escola, local onde os soldados estavam alojados, era constantemente assediada pelo soldado Schulze, e Holt questiona Gomulka se atentar contra a moça não seria um crime de guerra. Gomulka explica que, segundo decreto do *Führer*, o soldado teria apenas uma pena disciplinar. Tudo fica cada vez mais incompreensível para Holt, que lembra do que fizeram antes de partir, em nome da justiça, para uma moça indefesa:

[...] Talvez ainda seja como um ano atrás, quando eu acreditava, com Gilbert, ter de lutar por... justiça [...] Aquilo foi infantil. Não, não foi infantil, mas... Não tem nenhum propósito, pensou ele. O que é justiça? Talvez esteja tudo errado... ou talvez a compaixão seja mesmo fraqueza, e Ziesche tinha realmente razão, e a verdadeira justiça seja a severidade.¹³⁴ (NOLL, 2009, p. 350, tradução nossa)

Holt se perturba cada vez mais quando descobre em si uma vontade de prevalecer sobre os outros graças ao poder que detém. Ele se oferece para carregar uma pesada cesta para uma moça eslovaca, que o ignora e segue adiante:

Ele a segurou de repente pelos ombros e puxou-a para si, mas ela bateu no seu rosto com tal veemência, que ele cambaleou. A raiva lhe subiu à cabeça. Ele pensou por um segundo em violência. No seu interior disse uma voz: Algo disso também está em ti! A vergonha o abateu como uma onda.¹³⁵ (Ibid., p. 352, tradução nossa)

¹³³ A Eslováquia, ou República Eslovaca, era considerada uma aliada da Alemanha. Seus cidadãos eram governados por um governo fantoche durante o período da guerra.

¹³⁴ “[...] Vielleicht ist es immer noch wie vor einem Jahr, als ich glaubte, mit Gilbert für... Gerechtigkeit kämpfen zu müssen (...) Das war kindisch. Nein es war nicht kindisch, aber... Es hat keinen Zweck, dachte er. Was ist Gerechtigkeit? Vielleicht ist alles falsch... oder vielleicht ist Mitleid wirklich Schwäche, und Ziesche hat doch recht, und wahre Gerechtigkeit ist Härte, [...]”

¹³⁵ “Er faßte sie plötzlich an den Schultern und zog sie an sich, aber da schlug sie ihn mit solcher Heftigkeit ins Gesicht, daß er taumelte. Wut stieg in ihm auf. Er dachte eine Sekunde lang na Gewalt. In seinem Inneren sagte eine Stimme: Etwas davon ist auch in dir! Die Scham schlug wie eine Welle in ihm hoch.”

Holt presencia, em sua jornada, mais um episódio marcante, que mostra cada vez mais a realidade da guerra. Werner e seus amigos são designados para proteger um cruzamento. Junto ao cruzamento encontram uma serraria. Ao entrar, os jovens têm dificuldade para descrever o que veem. Gomulka sente-se mal e implora para Holt não entrar. Membros e roupas ensanguentadas estão jogados para todo lado. O cheiro insuportável da mistura de carne podre e fezes toma o lugar. Eles identificam, entre o sangue e os pedaços de carne, uniformes de soldados russos. Wolzow queixa-se para seu superior: “– Nós também temos nervos, o senhor vá para lá e dê uma olhada em que tipo de porcaria a SS preparou!”¹³⁶ (NOLL, 2009, p. 369, tradução nossa).

Amedrontados, os amigos apreendem de diferentes maneiras o acontecido, alguns conversam sobre o assunto e percebem como será a revanche dos russos, quando conseguirem invadir a Alemanha:

Gomulka não disse palavra durante a noite. Seus movimentos eram nervosos. Agora que eles estavam lado a lado na escuridão, ele disse de repente: – Eu sabia. Mas eu não acreditei. Somente depois de cinco minutos, ele continuou: – Agora eu acredito em tudo.¹³⁷

Holt pegou o fuzil dos ombros e deixou-o sobre a bolsa de munições. Olho por olho, dente por dente, pensou ele. – Que Deus tenha clemência de nós, se não vencermos esta guerra!¹³⁸ (Ibid., p. 370, tradução nossa)

Holt revolta-se com a vida e tudo que o cerca. Por que ninguém o avisou que tudo seria assim? Por que razão os adultos não foram capazes de preveni-lo?

Eu procurei, a... aventura, pensou Holt. Agora eu não posso me queixar e reclamar, mesmo que eu saia morto. Mas eu tinha imaginado de outra forma: puro, liberto, e heroico... não tão sem sentido [...] ¹³⁹
Mentiras! Os livros mentiram todos!¹⁴⁰

(...)

Os adultos tinham de ter sabido melhor. Eles me enviaram a caminho com belos ditos, por este caminho.¹⁴¹ (Ibid., p. 275, tradução nossa)

¹³⁶ “Wir haben auch Nerven, gehn Sie doch hin und sehen Sie an, was für eine Sauerei die SS dort angerichtet hat!”

¹³⁷ Gomulka hatte den Abend kein Wort gesprochen. Seine Bewegungen waren fahrig. Jetzt, da sie in der Dunkelheit beieinanderstanden, sagte er plötzlich: “Ich habe es gewußt. Aber ich habe es nicht geglaubt.” Erst nach fünf Minuten fuhr er fort: “Jetzt glaube ich an *alles*.”

¹³⁸ Holt nahm den Karabiner von der Schulter und legte ihn auf die Patronentasche. Auge um auge, Zahn um Zahn, dachte er. “Gnade Gott uns allen, wenn wir nicht siegen!”

¹³⁹ Ich habe es gesucht, das... Abenteuer, dachte Holt. Nun darf ich nicht jammern und klagen, auch wenn ich darin umkomm. Aber ich hab es mich anders gedacht: reinigend, befreiend, und heroisch... nicht so sinnlos. [...]

¹⁴⁰ Lüge! Die Bücher haben alle gelogen.

¹⁴¹ Die Erwachsenen hätten es besser wissen müssen. Sie haben mich mit schönen Sprüchen auf den Weg geschickt, auf diesen Weg.

Werner Holt desespera-se cada vez mais ao perceber do que faz parte. Ele tenta encontrar o início de tudo, como começou a participar e, ao mesmo tempo, quando começou a dar-se conta do que estava realmente acontecendo.

Começou com a Marie Krüger, pensou ele. Até ali tudo era fácil e claro. Quando ela me falou do Meißner, começou. Então, nas montanhas, alguém me disse como o gado era requisitado na Ucrânia, e um fazendeiro foi fuzilado junto com sua família. Então, Uta: tudo isso é em vão! Então a Frau Ziesche e o indescritivelmente sujo trabalho, e seu marido. Então, o pai: ... a SS mata poloneses nos campos de concentração, centenas de milhares... então a história dos russos na bateria. Então a noite na barraca de Kutschera. Daí o destino de Gundel. Então a eslovaca. Daí a serraria. Eu sei tudo. Comunistas são executados, judeus, asfixiados com gás venenoso, prisioneiros de guerra, espancados e deixados morrer de fome, crianças polonesas raptadas para o Reich, ucranianos deportados para o Ruhrgebiet, jovens moças fuziladas, partisanos torturados até a morte. Eu sei disso. Eu tentei esquecer isso tudo. Sempre que eu tinha esquecido, acontecia algo novo. Isso corre atrás de mim, se impõe para mim, eu estou no meio disso, eu não posso mais me libertar. Agora não existem mais desculpas.¹⁴² (NOLL, 2009, p. 376, tradução nossa)

O jovem repete para si mesmo que teria matado a moça na Eslováquia, se ela tentasse escapar. Essa possibilidade o assombra. Ele escreve para uma amiga e não sabe o que dizer:

Eu não devo nunca confessar para ela, que eu teria atirado, naquele momento, no pátio da escola... O pensamento era como uma ferida, que não quer curar. E se tal ordem de ato... e se eu a cumprisse... então... dentro dele falava: como você vai seguir vivendo, a mancha de Caim na testa?¹⁴³ (Ibid., p. 385, tradução nossa)

Holt pergunta ao amigo, o que ele teria feito no mesmo caso. Gomulka afirma que naquele momento, teria atirado na moça, mas, se fosse hoje, teria atirado no comandante. Holt, porém, questiona o que seria do exército se os soldados

¹⁴² “Es begann mit der Marie Krüger, dachte er. Bis dahin war alles leicht und klar. Als sie mir das von Meißner gesagt hat, da fing es an. Dann in den Bergen, hat einer erzählt, wie man in der Ukraine Vieh requiriert und einen Bauern samt Familie erschossen hat. Dann Uta: Es ist ja doch alles umsonst! Dann Frau Ziesche und die unbeschreibliche dreckige arbeit ihres Mannes. Dann Vater: ... tötet die SS in den polnischen Konzentrationslagern Hunderttausende... Dann die Russengeschichte in der Batterie. Dann die Nacht in Kutscheras Baracke. Dann Gundels Schicksal. Dann die Slowakin. Dann die Sägemühle.

Ich weiß alles. Kommunisten werden hingerichtet, Juden mit Giftgas erstickt, Kriegsgefangene geschlagen und zum Tode gehungert, Polenkinder ins Reich verschleppt, Ukrainer ins Ruhrgebiet deportiert, junge Mädchen erschossen, Partisanen zu Tode gefoltert. Ich weiß es. Ich habe versucht, das alles zu vergessen. Immer wenn ich vergesse hatte, ist etwas Neues geschehen. Es läuft mir nach, es drängt sich mir auf, ich bin mittendrin, ich komm nicht mehr frei. Jetzt gibt es kein Ausweichen mehr.”

¹⁴³ “Darf ich ihr niemals eingestehen, daß ich geschossen hätte, damals, auf dem Schulhof... Der Gedanke war wie eine Wunde, die nicht heilen will. Und wenn nun so ein Befehl tatsächlich... und wenn ich ihn ausführe... Dann... Es sprach in ihm: Wie willst du weiterleben, das Kainsmal an der Stirn?”

questionassem as ordens, e Gomulka segue explicando que é muito fácil esconder seus atos atrás de ordens. Aqui o autor critica claramente a autodefesa dos nazistas depois da guerra: todos estavam seguindo ordens. Eichmann, por exemplo, alegou que, quando sistematizou o extermínio de judeus, estava apenas cumprindo ordens¹⁴⁴.

Werner clama por uma verdade absoluta, em que possa confiar cegamente:

- Falta um critério, Sepp, disse ele, no qual se possa medir, o que é justo e injusto!
- Cada um afirma ter razão, respondeu Gomulka. – Depende dos critérios. Existe um critério muito simples, o critério do Ziesche: nós alemães temos razão, sempre, também na serraria, nós temos permissão para tudo.
- Mas assim... não pode ser.
- Quando tu ouves, o que eles... eles dizem de nós, prosseguiu Gomulka, então tu ficarás sempre mais confuso, então tu não saberás mais. Eles viram tudo de tal maneira, como se tivessem razão.¹⁴⁵ (NOLL, 2009, p. 386, tradução nossa)

Holt e Wolzow ficam cada vez mais distanciados. O amigo de Holt só pensa em conseguir subir na carreira militar, não importam quais as consequências, nem a quem ele tenha que atingir para alcançar seu objetivo.

Apesar do momento bélico, os jovens continuam sendo doutrinados na ideologia nazista, como o conceito de raça. Werner simplesmente não entende o porquê da inserção dessa pseudociência nos objetivos de guerra; sua mente racional é incapaz de compreender tamanho disparate: “Os pensamentos de Holt perderam-se. Então deve ser algo grandioso, heroico, quando se é odiado por muitos...?”¹⁴⁶ (Ibid., p. 409, tradução nossa)

Assistindo a essas aulas, Holt tenta entender o que é, afinal, a raça nórdica e o sangue nórdico. Ele reflete:

¹⁴⁴ “[...] Quanto à culpa como cúmplice de assassinato de milhões, ele explicou:

‘Do ponto de vista da culpa humana, questão que devo julgar de maneira muito mais grave, porque nesse aspecto devo me sentar em julgamento comigo mesmo... nesse aspecto devo admitir que cumpri meu papel, embora obedecendo ordens. Do ponto de vista jurídico, como recebia ordens, não tinha opção de não segui-las. Até que ponto o fato de que tive de executar parte das deportações e de que os judeus que foram assim deportados encontraram a morte, até que ponto sou legalmente culpado disso, é uma questão que, na minha opinião, deveria esperar até que a questão da responsabilidade fosse examinada.’ (BASCUMB, 2009, pos.6024).

¹⁴⁵ “‘Ein Maßstab fehlt, Sepp’, sagte er, ‘an dem sich messen läßt, was gerecht und ungerecht ist! ‘

‘Jeder behauptet, recht zu haben’, antwortete Gomulka. ‘Es kommt auf die Maßstäbe an. Es gibt einen sehr einfachen Maßstab, Ziesches Maßstab: wir Deutsche haben recht, immer, auch in der Mühle, wir dürfen alles.’

‘Aber so... kann es nicht sein.’

‘Wenn du auf das horst, was die... die bei uns sagen’, fuhr Gomulka fort, ‘dann wirst du immer verwirrter, dann weißt du gar nichts mehr. Die drehn alles so, als ob sie recht hätten.’

¹⁴⁶ Holts Gedanken irrten ab. Das soll also etwas großes, Heldisches sein, wenn man sich vielen verhaßt macht...?

Raça nórdica, pensou Holt, ninguém ainda alguma vez explicou o que é isto exatamente, a "raça nórdica" [...] Holt tinha escutado seu pai ter falado com alguém sobre a teoria das raças. O sangue humano em quatro grupos A, B, AB e O, pensou ele agora, ainda vários subgrupos. Mas sangue esquimó, sangue japonês, sangue sueco, sangue indígena, aí não existe diferença, apenas esses grupos. Então o que eles querem dizer com sangue nórdico, o que devemos imaginar com isso?¹⁴⁷ (NOLL, 2009, p. 407, tradução nossa)

O discurso continua com destino, mito e fé e uma forte recusa ao raciocínio:

[...] O *Führer* escreveu: se a juventude tivesse sido menos imbuída do saber, então teria sido de muito proveito para Alemanha. O caminho para a vitória final não se chama pensar-saber-crítica, mas sim destino-mito-fé! [...] ¹⁴⁸ (Ibid., p. 411, tradução nossa)

E Holt finalmente parece compreender:

[...] Agora eu percebia, para que isto tinha sido inventado, pensou ele, e o pensamento lhe tirou o fôlego: raça, sangue nórdico, ariano, super-homem, confiança heroica... para que eu tivesse fuzilado a eslovaca, sem pestanejar!¹⁴⁹ (Ibid., p. 411, tradução nossa)

O que o protagonista percebe é uma longa destruição de valores caros à civilização e a posterior construção de novas formas de pensar (ou não pensar) o mundo. Nenhuma das "novas" teorias foi aceita ou exposta claramente nos anos iniciais da formalização do partido nacional-socialista, mas todas passaram por um longo trabalho de repetição até sua aceitação quase geral. Victor Klemperer¹⁵⁰ descreve este percurso de não pensamento:

O sistema kantiano é uma rede de conceitos entrelaçados de maneira lógica, visando captar a complexidade do mundo. Para Kant, para o filósofo, por assim dizer, qualificado, filosofar significa pensar de maneira sistemática. Mas é isso que o nacional-socialismo rejeita profundamente, pois, por instinto de preservação, ele precisa execrar o pensamento sistemático. Quem pensa não quer ser persuadido, mas sim convencido; é bem mais difícil convencer quem está acostumado a pensar sistematicamente. Por isso a LTI¹⁵¹ detesta a palavra filosofia, mais ainda que a palavra sistema. A

¹⁴⁷ "Nordische Rasse, dachte Holt, noch keiner hat jemals erklärt, was das eigentlich ist, die "nordische Rasse", (...) Holt hatte gehört, wie sein Vater mit irgendwem über die Rassentheorie gesprochen hatte. Menschenblut in vier Gruppen, A, B, AB und O, dachte er jetzt, noch etlichen Untergruppen. Aber Eskimoblut, Japanerblut, Schwedenblut, Indianerblut, da ist kein Unterschied, nur diese Gruppen. Was meinen die also mit nordischem Blut, was soll man sich darunter vorstellen?"

¹⁴⁸ "[...] Der Führer schrieb: Wenn unserer Jugend etwas weniger Wissen eingetrichtert worden wäre, so hätte sich das für Deutschland vielfach gelohnt. Der Weg zum Endsieg heißt nicht Denken-Wissen-Kritik, sondern Schicksal-Mythos-Glaube! (...)"

¹⁴⁹ "[...] Jetzt begreif ich, wozu das erfunden worden ist, dachte er, und der Gedanke nahm ihm den atem: Rasse, nordisches Blut, arier, Übermensch, heldische Zuversicht... damit ich die Slowakin erschossen hätte, ohne mit der Wimper zu zucken!"

¹⁵⁰ Filólogo judeu alemão que sobreviveu à Segunda Guerra Mundial.

¹⁵¹ LTI - Lingua Tertii Imperii – Linguagem do terceiro Reich, como o filólogo denomina as alterações da linguagem nazista a fim de favorecer o domínio do regime na Alemanha.

LTI dá uma conotação nociva ao termo "sistema", mas o emprega com frequência; não pronuncia jamais filosofia, sempre substituída por *Weltanschauung* [visão de mundo]. (KLEMPERER, 2009, p. 170)

Quando Holt completa dezoito anos, depois de tudo que viveu, ainda escuta Vetter dizendo: "– Agora tu tens dezoito anos! Agora tu tens permissão de assistir, como civil, a todos os filmes!"¹⁵² (NOLL, 2009, p. 418, tradução nossa). Talvez não seja irônico da parte do amigo, talvez seja uma forma do autor dizer para o leitor que, embora os soldados tenham encarado a morte, ainda assim pensavam como garotos.

Em janeiro de 1945, não só não existem mais linhas de combate definidas, como também as ordens não alcançam os postos avançados. Quando chegam ao objetivo, os soldados não encontram a quem entregar seus papéis e de quem receber as ordens. "Por todo lado reinava o caos."¹⁵³ (Ibid., p. 427, tradução nossa). Holt e seus amigos insistem em procurar a *17. Panzerjagddivision*¹⁵⁴, para a qual foram designados e continuam sendo mandados de um lado para outro. Wolzow toma a iniciativa, e os outros o seguem. O narrador observa:

Holt ficou junto à estrada e viu o fluxo de refugiados se deslocando adiante, mulheres, cobertas de neve branca da tempestade, crianças envoltas em cobertas, trenós e carrinhos de mão, cobertores, trastes de casa, pertences miseráveis, anciãos vacilando com bengalas, esfarrapados, velhas senhoras com xales, um desfile horrível da agonia, do desespero.¹⁵⁵ (Ibid., p.429, tradução nossa)

Os rapazes decidem, sob a liderança de Wolzow, lutar mesmo sem um comando específico. Em algumas cidades, meio abandonadas, há troca de tiros, mas nada está muito claro. Enquanto se preparam para deter os tanques encontram um grupo *Volkssturm*¹⁵⁶, e Wolzow os dispensa.

Mais tarde, no abrigo, Gomuka questiona a atitude de Wolzow. Ele argumenta: "– A gente não luta com pessoas... que só participam obrigadas e..., afinal, não querem realmente. (...)"¹⁵⁷ (Ibid., p. 436, tradução nossa). Gomulka revolta-se com a resposta: "– Isso vale somente para a *Volkssturm*, ele ouviu Gomulka perguntar, ou

¹⁵² "Jetzt bist du achtzehn! Jetzt darfst du als Zivilist in alle Filme!"

¹⁵³ "Überall herrscht das Chaos."

¹⁵⁴ Divisão blindada.

¹⁵⁵ "[...] Holt stand an der Straße und sah den Strom der Flüchtlinge vorbeiziehen, Frauen, vom Schneesturm weiß überstiebt, in Decken gewickelte Kinder, Schlitten und Handwagen, Bettzug, Hausrat, armselige Habe, Greise an Stöcken wankend, zerlumpt, alte Frauen in Umschlagtüchern, ein furchtbar Zug des Elends, der Verzweiflung."

¹⁵⁶ No final da Segunda Guerra, civis designados para o suporte do exército na defesa da pátria.

¹⁵⁷ "“Du kämpfst nicht mit Leuten... die nur gezwungen mitmachen und... eigentlich gar nicht wollen”,”

também para outros?"¹⁵⁸ (Ibid., p. 436, tradução nossa). Wolzow alega que Gomulka não foi obrigado a se alistar, nem a participar da *Panzerjagddivision*, diz ainda que seria uma desonra, o jovem abandonar a luta, afinal, ele tem uma dívida com o *Kriegsherr*¹⁵⁹. Gomulka responde:

– General... Esse não é o meu general! Essa não é a minha guerra! Tu chamas Hitler de teu general e lhe presta juramento... eu o chamo de criminoso... um assassino louco! Eu não obedeco mais! Eu... lutei na bateria antiaérea, eu acreditei que era pela Alemanha... Eu não quis escutar, nem ver, como ele mudou tudo para sujeira e fez da Alemanha uma porcaria... e como nós tivemos de nos tornar criminosos para ele! Mas então tudo se tornou muito claro para mim! E agora acabou!¹⁶⁰ (NOLL, 2009, p. 437, tradução nossa)

Wolzow quer fuzilá-lo por deserção, mas Holt o convence a deixar Gomulka partir: "– Tu sabes que toda a Alemanha é como a serraria, Wolzow, e tu queres continuar lutando, apenas para que essa porcaria não venha à tona."¹⁶¹ (Ibid., p. 439, tradução nossa) Gomulka pretende se entregar para os russos e convida Holt a ir com ele, porém o amigo recusa: "– Eu não posso [...] Eu não posso ir até os russos! Eu sou afinal um alemão"¹⁶² (Ibid., p. 440, tradução nossa).

Conforme avançam, os soldados encontram ondas de refugiados que deixam o leste em direção ao oeste, e a fome assola a todos. Holt encontra Peter Wiese, o sensível amigo da época de escola, finalmente recrutado, e os dois conversam: "– Eu penso muito agora em um livro, disse ele, – De Hugo. Lá diz: ‘... o homem tem um tirano.’ Isso diz um antigo membro de um convento. ‘... Esse tirano é a ignorância’."¹⁶³ (Ibid., p. 474, tradução nossa).

Werner não lhe dá muita atenção, mas no dia seguinte o amigo está morto. Uma coluna de pessoas vigiada por homens armados da SS passa pelos soldados:

Formas, esqueletos vivos, arrepiados com pano listrado... a pele saltada das caveiras nos pescoços finos... pés nus azuis de frio em chinelos de

¹⁵⁸ “Gilt das bloß für den Volkssturm”, hörte er Gomulka fragen, “oder auch für andere?”

¹⁵⁹ General. Aqui: Hitler

¹⁶⁰ “Kriegsherr... Das ist nicht mein Kriegsherr! Das ist nicht mei Krieg! Du nennst den Hitler deinen Kriegsherrn und hältst ihm den Eid... Ich nenn ihn einen Verbrecher... einen wahnsinnigen Mörder! Ich gehorch nicht mehr! Ich... hab gekämpft bei der Flak, ich hab geglaubt, es ist für Deutschland... Ich hab nicht hören wollen und nicht sehn, wie er alles in den Dreck gezogen hat und Deutschland zur Sal gemacht... und wie wir für ihn zu Verbrechern werden müssen! Aber dann ist mir’s klargeworden! Und jetzt mach ich Schluß!”

¹⁶¹ “Du weißt, daß ganz Deutschland wie die Sägemühle ist, Wolzow, und du willst weiterkämpfen, damit die Sauerei nicht ans Licht kommt...”

¹⁶² “Ich kann nicht. [...] Ich kann doch nicht zu den Russen! Ich bin doch Deutscher!”

¹⁶³ “Ich denke jetzt viel na ein Buch”, sagte er, “Von Hugo. Da heißt es: “...der Mensch hat einen Tyrannen.“ Das sagt ein ehemaliges Konventmitglied. “...dieser Tyranner ist die *Unwissenheit*.”

madeira... uma assombração e ainda assim a realidade... Isto vivia, arrastava-se vergado, mortalmente exausto seguindo pela estrada, puxava com cordas pesados carrinhos de mão de madeira, cambaleava em pilhas dali, apoiavam um ao outro, e um gemer soprava sobre a fila, um hálito de morte e putrefação...

– Este... este é um KZ¹⁶⁴! Cochichou Vetter agitado. – Todos criminosos perigosos, tais sub-humanos, comunistas!¹⁶⁵ (NOLL, 2009, p. 476, tradução nossa)

Um prisioneiro cai e não consegue continuar. A sentinela da SS o empurra para uma cova junto à estrada e o alveja. Peter atira-se contra o soldado, apesar de ser menor e mais fraco, é repellido, mas continua atacando. O soldado alveja finalmente o seu rosto. Werner testemunha todo o acontecido e percebe que nenhum dos colegas tem pena de Wiese, todos acham que ele mereceu ser morto. Para Holt, ele era o verdadeiro herói. Cenas como esta eram frequentes antes e durante a guerra: a ideia universal de compaixão¹⁶⁶ como algo positivo não fazia parte da doutrina nacional-socialista. Para Evans,

O efeito global da associação à Juventude Hitlerista, alguns observadores social-democratas reclamaram, foi um 'embrutecimento' dos jovens. A supressão de qualquer discussão ou debate, a disciplina militar, a ênfase na habilidade física e na competição fez os garotos ficarem violentos e agressivos, especialmente em relação a jovens que não houvessem aderido à organização por qualquer motivo. (EVANS, 2011, pos. 7488)

Os jovens são novamente enviados para batalha. Mais ou menos cinquenta homens deveriam deter, mal-armados e famintos, os tanques russos. Muitos desertavam, quando tinham chance. Wolzow deixa claro, para os que estão com ele, que os desertores serão enforcados. Nas casas da vila, onde os soldados lutam, balançam bandeiras brancas. Wolzow revolta-se: “‘Os porcos não querem mais’, amaldiçoou Wolzow.”¹⁶⁷ (NOLL, 2009, p. 485, tradução nossa). Ele não entende a falta de vontade das pessoas de lutar:

¹⁶⁴ Abreviação de *Konzentrationslager*, campo de concentração.

¹⁶⁵ “Gestalten, lebende Skelette, von gestreiftem Drillich umschlottert... hautüberspanne Totenschädel auf dünnen Hälsen... nackte, blaugefrorene Füße in Holzpantoffeln... ein Spuk und doch Wirklichkeit... Das lebte, das schlepte sich gebeugt, tödlich erschöpft die Straße entlang, das zog an Seilen schwere Leiterwagen, wankte in Haufen daher, stützte einander, und Stöhnen wehte über den Zug, ein Hauch von Tod und Verwesung...”

“Das... das ist ein KZ!” flüsterte Vetter aufgeregt. “Alles Schwerverbrecher, solche Untermenschen, Kommunisten!”

¹⁶⁶ No livro *As mulheres do nazismo*, Wendy Lower desvenda a intensa participação de mulheres comuns, contratadas como burocratas, e mesmo esposas e companheiras de soldados na agressão sádica e crimes gratuitos contra os supostos inimigos do regime.

¹⁶⁷ “‘Die Schweine wollen nicht mehr’, fluchte Wolzow”

– [...] Uma lástima! Enfim... todos desertam, dão no pé, desde que os *Amis*¹⁶⁸ atravessaram o Reno, quase não é oferecida resistência. Eu não entendo! Ele bateu nos ombros de Holt. – No cassino dos oficiais, eles embebedam-se com as últimas provisões de cachaça.¹⁶⁹ (NOLL, 2009, p. 489, tradução nossa)

As deserções continuam, inclusive de superiores. Todos perguntam-se o que fazer, já que estão sem ordens. Wolzow, fora de si, assume o comando, mesmo quando é questionado: “– Mas aqui não se luta mais em lugar nenhum! – Onde eu ordeno, disse Wolzow, vai haver luta! Quem pensa diferente... Ele bateu no coldre...”¹⁷⁰ (Ibid., p. 494, tradução nossa)

Holt acompanha o amigo num estado de apatia, Wolzow continua falando em estratégias e em como derrotará os americanos. Werner pergunta-se até quando a situação ainda irá continuar. Os soldados são avisados de que o comandante da infantaria capitulou. Na cidade, onde estavam escondidos, quem aparecia (mesmo com as mãos para cima) era alvejado por Wolzow, já completamente fora de controle, e Holt percebe que não o reconhece mais. Aquele que ele conheceu há dois anos, com quem lutou, lado a lado, e de quem está seguindo ordens o trata como uma peça em seu plano estratégico. Mas a escolha de acompanhá-lo foi de Holt, e ele assume a culpa.

O sentimento de culpa o tomou. Ele queria empurrá-lo de volta para a velha apatia: eu fiquei no lado errado, desde o início, na Eslováquia, no leste, sempre, até hoje. Eu participei de tudo. Eu calei e observei. Algo disto também está em mim. E agora eu sou culpado.
[...] Agora ele entendia tudo.¹⁷¹ (Ibid., p. 506, tradução nossa)

Abril de 1945, agora Holt finalmente compreendia tudo, não apenas os crimes de uma guerra suja, mas a natureza bélica do amigo em quem confiara. Ele decide tomar uma atitude. Com uma pistola, ele confronta Wolzow: “– Acabou, Wolzow! – Tu não matarás ninguém mais, Wolzow!”¹⁷² (Ibid., p. 507, tradução nossa).

¹⁶⁸ Apelido para americanos.

¹⁶⁹ “[...] Ein Jammer! Überhaupt... alles desertiert, alles haut ab, seit die Amis über den Rhein sind, wird kaum noch Widerstand geleistet. Ich vesteh das nicht!” Er schlug Holt auf die Schulter. ‘Im Unteroffizierskasino versaufen sie die letzten Schnapsvorräte.’”

¹⁷⁰ “Hier wird aber nirgends mehr gekämpft!” – ‘Wo ich befehle’, sagte Wolzow, ‘wird gekämpft! Wer anders denkt..’ Er schlug auf die Pistolentasche.”

¹⁷¹ “Das Gefühl der Schuld stieg in ihm hoch. Er wollte ihn zurückstoßen in die alte Apathie: Ich hab auf der falschen Seite gestanden, von Anfang an, in der Slowakei, im Osten, immer, bis heute. Ich hab alles mitgemacht. Ich habgeschwiegen und zugesehn. *Etwas Davon war auch in mir.* Und nun bin ich schuldig.

[...] Er verstand nun alles.“

¹⁷² ““Es ist aus, Wolzow!” [...]

“Du bringst keinen mehr um, Wolzow!”

Holt devolve o comando a Winkler, superior que os acompanhava apático, para prender Wolzow. Enquanto vaga pela cidade, vazia de pessoas, Holt é chamado por Vetter. Vetter informa que Wolzow será enforcado: Meißner, o garoto que surraram dois anos antes na cidade em que estudavam, se prepara para vingar-se de Wolzow.

Holt queria deixar tudo e ir embora, mas, no final da guerra, não acha justo que as coisas acabem assim. Ele vê Wolzow sendo enforcado e atira em Meißner e nos soldados da SS que os acompanham. Quando o grupo revida, os americanos chegam e atiram de volta. Holt é feito prisioneiro.

Depois de ser liberado do campo de prisioneiros, ele começa a vagar, faminto, junto a outros tantos. “Dispensa, pensou ele. Para onde eu vou?”¹⁷³ (NOLL, 2009, p. 515, tradução nossa). Num córrego, olha-se na água: “[...] Isto és tu, isto é o que sobrou de ti. Este sai, cheio de força e disposição, para vivenciar aventuras, prova de fogo, Eldorado, virtudes masculinas... Aquele volta para casa, quebrado, aniquilado.”¹⁷⁴ (Ibid., p. 517, tradução nossa).

Finalmente Holt chega a seu destino, e desmaia. Nesse momento, acabam suas forças e sua aventura. O personagem foi um orgulhoso jovem alemão, no início da trama, com a convicção de que a guerra poderia salvar o mundo. De uma geração que cresceu ouvindo o *Führer*, suas maiores preocupações envolviam honra, glória, mulheres e confrontos viris. Em seu percurso, aprendeu a lutar, mas, ao invés da honra, descobriu que lutava por uma farsa. Não havia orgulho no que fez ou presenciou e, por fim, a trajetória não ensinou o mais importante: como conviver com a vergonha?

¹⁷³ “Entlassung, dachte er. Wo geh ich hin?”

¹⁷⁴ “[...] Das bist du, das ist von dir geblieben. Einer zog aus, voller Kraft und Übermut, Abenteuer zu erleben. Bewährungsprobe, Schmelztiegel, Schule der Mannestugend... Einer kehrt heim, zerbrochen, vernichtet.”

4 O MITO DO PACIFISMO EM HANS HELLMUT KIRST



Figura 2 – 08/15

Zwiebelfisch¹⁷⁵ – Abc: zero oito quinze [Nullachtfünfzehn] (08/15)

Muitos perguntam-se de onde, afinal, veio a expressão 08/15. Ela origina-se da designação de uma metralhadora alemã que entrou em uso na Primeira Guerra Mundial. A metralhadora 08/15 tornou-se sinônimo de rotina entre os soldados por causa dos exercícios com a arma de 383 partes, e de algo que não tinha nada de especial. Na Segunda Guerra Mundial as armas entraram novamente em ação, mas eram consideradas antiquadas, de forma que "08/15" também recebeu o significado de "produto antiquado" e "mediano".

O termo ficou conhecido em toda a Alemanha nos anos 1950 graças aos três romances do escritor Hans Hellmut Kirst:

"08/15 A caserna" (1954)

"08/15 A guerra" (1954)

"08/15 A derrota"¹⁷⁶ (1955)

A trilogia foi filmada em 1954 e 1955 com Joachim Fuchsberger no papel principal¹⁷⁷

¹⁷⁵ Zwiebelfisch: título de coluna da revista alemã *Der Spiegel* que discorre a respeito da língua alemã.

¹⁷⁶ Títulos das traduções para o português.

¹⁷⁷ "Zwiebelfisch-Abc: Nullachtfünfzehn (08/15)

Viele fragen sich, woher eigentlich der Ausdruck 08/15 stammt. Er geht zurück auf die Typenbezeichnung eines deutschen Maschinengewehrs, das im Ersten Weltkrieg zum Einsatz kam. Durch den permanenten Drill an dieser aus 383 Einzelteilen bestehenden Waffe wurde 08/15 unter Soldaten zum Synonym für tägliche Routine, für etwas, das nichts Besonderes war. Im Zweiten Weltkrieg kamen die Maschinengewehre erneut zum Einsatz, galten aber als antiquiert, sodass 08/15 auch noch die Bedeutung "veraltete Massenware" und "Durchschnitt" erhielt.

Deutschlandweite Berühmtheit erlangte der Begriff dann in den fünfziger Jahren durch die drei Kriegsromane des Schriftstellers Hans Hellmut Kirst:

"08/15 Die abenteuerliche Revolte des Gefreiten Asch" (1954) (späterer Titel: "08/15 in der Kaserne")

"08/15 Die seltsamen Kriegserlebnisse des Soldaten Asch" (1954) (späterer Titel: "08/15 im Krieg")

"08/15 Der gefährliche Endsieg des Soldaten Asch" (1955) (späterer Titel: "08/15 bis zum Ende")

Die Trilogie wurde 1954 und 1955 mit Joachim Fuchsberger in der Hauptrolle verfilmt."

<http://www.spiegel.de/kultur/zwiebelfisch/zwiebelfisch-abc-nullachtfuenfzehn-08-15-a-311740.html> (acesso em 19.01.2015), tradução nossa.

4.1 Recepção crítica

Hans Hellmut Kirst foi um autor de extensa bibliografia, praticamente toda voltada para os romances de guerra. Tal assunto foi muito popular no pós-guerra da Alemanha e dos Estados Unidos. Consta que publicou mais de 46 livros em 28 idiomas e vendeu mais de 12 milhões de exemplares¹⁷⁸. Na Polônia, os livros de Kirst foram um *hit* nos anos 1980. Hoje eles são estudados, não especialmente pela sua qualidade literária, mas, sim, pelo viés sociológico do machismo na guerra. Porém, como os livros são escritos para leitores, e não apenas para serem analisados por filólogos, cabe apresentá-los graças ao valor dado pelo seu leitor.

A mais famosa trilogia de Kirst engloba os livros *08/15 A caserna* (1954), *08/15 A guerra* (1954) e *08/15 A derrota* (1955)¹⁷⁹. As obras tratam da história do tenente Asch desde seu treinamento na caserna até seu retorno ao lar após a Segunda Guerra Mundial. Estrondoso sucesso desde o primeiro volume, a trilogia virou uma "pentalogia" com os volumes *08/15 Hoje* (1965) e *08/15 No partido* (1978), aparentemente com os mesmos fins das continuações de filmes hollywoodianos, ou seja, aproveitar-se do apelo do título e de sua conseqüente enorme vendagem. A trilogia foi transformado em um filme¹⁸⁰ de três partes, de grande sucesso, logo após a publicação do primeiro volume¹⁸¹.

Embora a história do livro, que descreve o dia a dia dos soldados do exército alemão, não pareça adequada para um *best-seller* justamente no momento em que a Alemanha pagava alto preço, em termos materiais e emocionais, pelos pecados de uma guerra em que o exército esteve profundamente envolvido, a razão do sucesso desse tipo específico de narrativa deve-se a diversos aspectos. Pode parecer

¹⁷⁸ Heller (1989) no obituário do New York Times.

¹⁷⁹ "A trilogia de Kirst é considerada a obra épica mais lida sobre a Segunda Guerra Mundial e aqui como um dos 'títulos beletrísticos com maior edição em toda a parte.'" – "Kirsts Trilogie gilt als das meistgelesene epische Werk zum Zweiten Weltkrieg in der Bundesrepublik und hier als einer der 'auflagenstärksten belletristischen Titel überall'". (ÄCHTLER, 2013, p. 320)

¹⁸⁰ **08/15**. Direção: Paul May. Roteiro: Paul May; Hans Hellmut Kirst; Claus Hardt; Ernst von Salomon. Produção: Ilse Kubaschewski. Intérpretes: Joachim Fuchsberger; Helen Vita; Paul Bösigler e outros. Música: Rolf A. Wilhelm. Alemanha: KG Divina-Film GmbH & Co. (München), 1954. (95 min.)

08/15 Zweiter Teil. Direção: Paul May. Roteiro: Ernst von Salomon. Intérpretes: Joachim Fuchsberger; O. E. Hasse; Helen Vita; Hans Friedrich e outros. Música: Rolf A. Wilhelm. Alemanha: KG Divina-Film GmbH & Co. (München), 1955. (110 min.)

08/15 in der Heimat. Direção: Paul May. Roteiro: Ernst von Salomon. Intérpretes: Joachim Fuchsberger; O. E. Hasse; Helen Vita; Hans Friedrich e outros. Música: Rolf A. Wilhelm. Alemanha: KG Divina-Film GmbH & Co. (München), 1955. (96 min.)

¹⁸¹ "[...] a filmagem das três partes alcançou um público de milhões e tornou-se um campeão de bilheteria." – "[...] [die] Verfilmung der drei Teile erreichte ein Millionenpublikum und wurde zum Kassenschlager." (ÄCHTLER, 2013, p. 320).

inadequado tratar os soldados de Hitler como vítimas do sistema, mas essa foi, de certa forma, a abordagem mais natural logo depois do final da guerra. Quando os soldados que foram mantidos prisioneiros dos aliados durante um certo período retornaram aos seus lares, eles encontraram uma recepção diversa da esperada: não eram heróis da pátria (como o prometido quando foram recrutados), mas criminosos sujeitos a um julgamento. Reagindo a esse acolhimento, os soldados, suas famílias, escritores dos romances de guerra e alguns intelectuais passaram a defender a tese de que os combatentes também teriam sido vítimas de uma conspiração maior. Segundo Ächtler:

Tão paradoxal quanto isto possa primeiramente soar: A perspectiva dominante da Segunda Guerra Mundial do jornalismo dos que retornavam e dos romances de guerra via nesses recrutas alemães o primeiro grupo daqueles que sofreram com a guerra de extermínio alemã. Portanto acrescenta-se aqui não somente a estrita separação dos crimes nacional-socialistas e do pressuposto exército "limpo" [...] ¹⁸² (ÄCHTLER, 2013, p. 7, tradução nossa)

Sabe-se, como em todas as guerras, que os indivíduos recrutados como soldados rasos costumam ser jovens, inexperientes e, normalmente, de baixa escolaridade e condição social. Acrescenta-se, na época da Segunda Guerra, o fator de muitos advirem do campo. Por serem jovens, a maioria dos soldados não teria tido outra formação cultural e ideológica além da que fora promovida pela ditadura nazista, ou seja, não conheciam outra realidade, senão aquela. Esperava-se então que esse público fosse capaz de distinguir entre o certo (e ilegal) e o errado? Por outro lado, parece óbvio, pelo menos hoje em dia, que exterminar gratuitamente um povo não seja uma escolha moral coerente. Ächtler (2013) denomina esses soldados como "geração da frente de combate" (*Frontgeneration*): "O coração da geração da frente de combate da Segunda Guerra Mundial circunscreve os nascidos entre 1918 e 1926 [...]" ¹⁸³ (Ibid., p. 49, tradução nossa). Alfred Andersch afirma sobre os recrutas que foram enviados para guerra:

Estas são as pessoas que vivenciaram apenas os anos de decadência da República de Weimer e como jovens homens ou mulheres cresceram no

¹⁸² "So paradox es zunächst klingt mag: Die in Heimkehrerpublizistik und Kriegsroman dominierende Perspektive auf den Zweiten Weltkrieg sieht in den *deutschen* Landsern die erste Gruppe von Leidtragenden des *deutschen* Vernichtungskriegs. Somit ist hier nicht nur die strikte Separierung von nationalsozialistischen Verbrechen und vermeintlich 'sauberer' Wehrmacht angelegt [...]"

¹⁸³ "Den Kern der Frontgeneration des Zweiten Weltkriegs grenzt sie auf die zwischen 1918 und 1926 Geborenen ein [...]"

Estado nacional-socialista [...] aqueles que não arrastaram consigo nenhuma hipoteca da República de Weimar. E aqueles que, de longe, foram os que menos tiraram proveito do nazismo. É que eles tiveram a honra de ter sangrado por ele durante seis anos nos campos de batalha. Os nascidos nestes anos são conhecidos por seu envolvimento mais intenso. Eles experienciaram os efeitos da ditadura e da guerra com maior força na própria pele.¹⁸⁴ (ANDERSCH, 2004, p. 111, tradução nossa)

Na Alemanha do Pós-guerra, ainda contaminada pelo ideário nacional-socialista, não parecia justo punir esses jovens por terem cumprido seu dever (depois, já nos anos 1960, com a publicação do *Diário de Anne Frank*, o julgamento de Eichmann, em Jerusalém, entre outras revelações, a opinião começou a mudar). Ou seja, vigorava a máxima de que: "O soldado alemão da Segunda Guerra Mundial pode ter sido um criminoso, porém foi, sobretudo, uma das suas vítimas"¹⁸⁵ (ÄCHTLER, 2013, p. 22, tradução nossa).

A construção da perspectiva dos soldados como vítimas do sistema teve origem na publicação dos romances e das biografias dos egressos da guerra. Além dos romances de guerra, parte da mídia alemã também engajou-se na defesa desses jovens soldados. Nesse processo, a trajetória dos combatentes alemães sofreu modificações para manter seu valor:

O horror do nacional-socialismo patente durante o período da ocupação tornou impossível a tradição encarnada do pensamento heroico no próprio sofrimento e na morte. A consequência foi o desenvolvimento fundamental no jornalismo de uma narrativa transformada de vítima dos jovens que retornavam após 1945, que não festejava mais os soldados alemães como heróis nacionais do sacrifício – no sentido do latim: *sacrificium* –, mas sim como sofrendores *vitimados* pela ditadura e pela guerra.¹⁸⁶ (Ibid., p. 80, tradução nossa)

Apesar dessa argumentação, faz-se a ressalva de que Kirst não foi um soldado raso. Ele ingressou voluntariamente no exército em 1933 e foi integrante do partido nazista. O escritor também fez parte daqueles que não acreditaram

¹⁸⁴ "[D]as sind die Leute, die nur noch die Abstiegsjahre der Weimarer Republik mitgemacht haben und als junge Männer oder Frauen in den nationalsozialistischen Staat hineinwuchsen [...] die, die keine Hypothek aus der Weimarer Republik mit sich herumschleppen. Und ferner die, die vom Nazismus am wenigsten Nutzen gehabt haben. Weil sie nämlich die Ehre hatten, für ihn sechs Jahre lang auf den Schlachtfeldern zu bluten. Diese Jahrgänge sind bekanntlich am stärksten mitgenommen. Sie haben die Wirkungen der Diktatur und des Krieges aufs kräftigste am eignen Leibe erlebt."

¹⁸⁵ "Der deutsche Soldat des Zweiten Weltkrieges mag auch Täter gewesen sein, vor allem aber war er eines seiner Opfer."

¹⁸⁶ "Die während der Besatzungszeit offen zutage tretenden NS-Gräueltaten machten eingefleischte Traditionen des heroischen Gedenkens an das eigene Leiden und Sterben unmöglich. Die Folge war die Herausbildung eines fundamental gewandelten Opfernarrativs in der Publizistik junger Kriegsheimkehrer nach 1945, das den deutschen Soldaten nicht mehr als Heros nationaler Aufopferung – im Sinne von Lateinisch: *sacrificium* – feiert, sondern als Leidtragenden von Diktatur und Krieg *viktimisiert*."

imediatamente nas atrocidades nazistas logo depois da guerra. Seus personagens principais também eram oficiais na hierarquia do exército.

4.2 08/15, a epopeia e defesa do soldado Asch

O livro estudado nesta tese, *08/15 A guerra*, aborda o período de dez dias (no início da primavera de 1942) em que o exército alemão encontrava-se na frente russa, preparando-se relutantemente para voltar à ação – "A guerra dormia seu sono de Inverno e era evidente que ninguém por estes sítios desejava incomodá-la" (KIRST, 1956, p. 8) – já com problemas de abastecimento e enfrentando o *general inverno*¹⁸⁷. Hoje é sabido, através de diários, confissões, relatos e análise históricas, que o alto escalão do exército alemão, pelo menos a parte sensata deste, já estava ciente da perda da guerra no inverno de 1941/1942. O sucesso da invasão – e consequentemente da vitória da Alemanha em outras frentes – dependia de uma conquista rápida e abrangente que, impreterivelmente, ocorresse antes da chegada do inverno. Os soldados não tinham estrutura para o inverno – vestuário apropriado, mantimentos, equipamentos –, em virtude da crença cega de Hitler no rápido êxito.

A crítica literária alemã não atentou seriamente para esse tipo de romance, o romance de guerra. Em parte por serem consideradas obras de entretenimento, em parte, depois dos anos 1960, pelo argumento da vitimização do exército ter perdido força. Não seria a primeira vez que determinadas obras não são levadas em consideração pelo seu caráter ideológico. Aparentemente, após os anos 1960, houve um consenso de que os romances de guerra não tinham valor literário:

A mudança ideológico-crítica de paradigma dos anos 1960 produziu contudo abordagens analíticas, "nas quais literatura como forma específica de estrutura textual, que diferencia-se de outras formas e discursos, não tem mais um papel essencial."¹⁸⁸ (PLUMBE; WEBER *apud* ÄCHTLER, 2013, p. 18, tradução nossa)

¹⁸⁷ "General inverno" é uma expressão historicamente ligada a uma série de vitórias militares russas. Historiadores têm citado o inverno russo como fator que contribuiu significativamente para o fracasso de invasões da Rússia por forças estrangeiras, como a incursão dos suecos liderados pelo rei Carlos XII durante a Grande Guerra do Norte, em 1707, a invasão da *Grand Armée* francesa comandada por Napoleão, em 1812, e a célebre "Operação Barbarossa", empreendida pela *Wehrmacht* de Hitler em 1941, durante a Segunda Guerra Mundial.

¹⁸⁸ "Der ideologiekritische Paradigmenwechsel der 1960er-Jahren brachte jedoch analytische Ansätze hervor, 'in denen Literatur als spezifische Form der Textstrukturierung, die sich von anderen Formen und Diskursen unterscheidet, keine wesentlich Rolle mehr spielt'."

Dessa forma, tais romances não foram mais estudados sob o aspecto literário: "[...] até hoje, domina uma tal postura receptiva, primeiramente de motivação ética, no tratamento de textos sobre a Segunda Guerra Mundial"¹⁸⁹ (ÄCHTLER, 2013, p.18, tradução nossa).

Apesar disso, o tema do real papel e culpa do exército alemão na ditadura nacional-socialista nunca deixou de ser matéria de discussão entre os alemães. Atualmente, Ächtler critica a postura dos intelectuais ao ignorar a influência de tais textos na sociedade alemã:

Ao mesmo tempo a literatura especializada ignora a profunda relação do texto com seu contexto de surgimento, e isso apesar da – ou exatamente por causa disso – Teoria da Literatura ideológico-crítica compreender-se originalmente como análise crítica da sociedade.¹⁹⁰ (Ibid., p. 19, tradução nossa)

Ocupar-se deste subgênero literário e admitir sua existência não significa, porém, aprová-lo sem reservas. Ächtler explica como se estabeleceu o padrão desse tipo de narrativa nos romances de guerra:

[...] Mostra-se, que os jovens, autores que retornaram da guerra e da prisão, amoldaram, em relativamente pouco tempo e com uma conformidade digna de nota, suas narrativas de vítima com uma robusta base legitimatória. [...] eles enfeitaram a biografia do grupo entre a criação no sistema nacional-socialista e a atuação na guerra com módulos correntes do existencialismo, participaram com isso também do influente discurso filosófico em voga naqueles anos.¹⁹¹ (Ibid., p. 21, tradução nossa)

A experiência da guerra e a inesperada recepção – os soldados não eram mais vistos como heróis – tornou as referências passadas mais traumáticas e ainda mais necessário o reelaborar de tais vivências através da narrativa: "O experienciar significa sempre: trabalhar uma vivência oralmente ou mais exatamente: de *forma narrativa*."¹⁹² (Ibid., p. 26, tradução nossa) Dessa forma, a "invenção" de um

¹⁸⁹ "[...] bis heute eine solche in erster Linie ethisch motivierte Erwartungshaltung bei der Behandlung von Texten zum Zweiten Weltkrieg vorherrscht."

¹⁹⁰ "Gleichzeitig ignoriert die Fachliteratur den tieferen Zusammenhang vom Text und Entstehungskontext, und das obwohl – oder gerade weil – die ideologiekritische Literaturwissenschaft sich ursprünglich als kritische Gesellschaftsanalyse verstand."

¹⁹¹ "Es zeigt sich, dass die jungen, aus Krieg und Gefangenschaft zurückkehrten Autoren relativ kurzfristig und bemerkenswert übereinstimmend ihr Opfernarrativ zu einer tragfähigen legitimatorischen Grundlage fügten. [...] schmückten sie die Gruppenbiografie zwischen nationalsozialistischem Erziehungssystem und Kriegseinsatz mit gängigen existenzialistischen Versatzstücken aus, partizipierten damit also an dem wohl einflussreichsten philosophischen Modediskurs jener Jahre."

¹⁹² Eine Erfahrung machen meint immer: ein Erlebnis sprachlich, oder genauer: *narrativ* verarbeitet zu haben. (ÄCHTLER, 2013, p. 26)

subgênero narrativo, ainda que reelaborasse as experiências de forma coletiva, mostrou-se essencial. A narrativa não consistiria somente do que realmente foi visto e vivenciado, mas também do que foi posteriormente lido e permutado com os companheiros de farda: "Experiência é também um bem multifacetado, 'pois ela constitui-se a cada instante de tudo o que pode ser evocado pela própria lembrança e do conhecimento da vida dos outros.'¹⁹³ (KOSELLECK *apud* ÄCHTLER, 2013, p.28, tradução nossa).

A restauração da memória da guerra, certamente perturbadora para aqueles que dela participaram, foi uma alternativa para aceitar o passado, mesmo que de forma diversa, e esboçar uma recuperação da vida, da pátria e de seus cidadãos, dali para frente. Deparando-se com o conceito de "perdedores", os soldados oriundos da guerra necessitaram criar um discurso de aceitação, para os outros e para si próprios, de seu papel durante a guerra.

Experiências primárias são abstraídas através do crescimento da distância temporal para com os acontecimentos e desde já através da influência das consequências imediatas da guerra no discurso da memória: "Todos os fatores sincrônicos [...] surgem daqui em diante renovados em seu efeito. [...]" Acima de tudo, o término da guerra separa os partidos em vencedores e perdedores – uma "dura alternativa" [...] ¹⁹⁴ (ÄCHTLER, 2013, p. 52, tradução nossa)

Ächtler cita Assmann sobre o relato da experiência traumática e explica como essa memória procede, quando reelaborada em sua escritura. Embora o exercício do narrar objetivasse um movimento catártico, que absolvesse o narrador de suas faltas durante a guerra, nem sempre seria possível distanciar-se dos eventos traumáticos e suas consequências: "[...] O que foi vivido, experienciado, sofrido e perdido não fazia mais sentido de narrar de forma padrão.' A memória do perdedor estava inseparavelmente contaminada da memória inarticulada e traumática do criminoso [...]"¹⁹⁵ (Ibid., p. 53, tradução nossa).

Ainda sobre a forma escolhida para transmitir o que foi vivido durante a guerra,

¹⁹³ Erfahrung ist auch ein vielschichtiges Gut, "weil sie sich jederzeit aus allem zusammensetzt, was aus der Erinnerung des eignen und aus dem Wissen um anderes Leben abrufbar ist".

¹⁹⁴ Primärerfahrungen werden durch die wachsende zeitliche Distanz zu den Ereignissen und bereits durch den einfluss der unmittelbaren Kriegsfolgen auf den Erinnerungsdiskurs verfremdet: "Alle synchronen Faktoren [...] treten nunmehr in ihrer diachronen Wirkung erneut auf. [...]" Vor allem trennt das Kriegsende die Parteien in Sieger und Verlierer – eine "harte Alternative" [...]

¹⁹⁵ "[...] Was man erlebt, erfahren, erlitten und verloren hatte, war in keinem sinngebenden Rahmen mehr zu erzählen." Das Verlierergedächtnis war untrennbar von einem unartikulierbaren, traumatischen Tätergedächtnis kontaminiert [...]

os soldados-autores completavam suas memórias com a de companheiros e mesmo com histórias já consagradas do cânone ocidental. Essa troca de experiências e o aproveitamento de vivências alheias para a composição de cada romance não comprometeram sua qualidade; ao contrário, resultaram numa verossimilhança mais intensa dos relatos ficcionais. Ou seja:

As experiências de vida de seus participantes asseguram o que pode ser rotulado por Aleida e Jan Assmann como memória comunicativa de uma sociedade: "um espaço de lembrança construído afiançado e comunicado exclusivamente através da experiência pessoal"¹⁹⁶. (ÄCHTLER, 2013, p. 28, tradução nossa)

Ächtler continua, explicando como se dá essa transposição:

O indivíduo tem uma experiência primária em virtude de seu *efeito de surpresa*. A reelaboração do momento de irritação estabelece então um corte temporal. A vivência é desenvolvida dessa maneira para um *acontecimento* de um *ganho de experiência*.¹⁹⁷ (Ibid., p. 29, tradução nossa)

O autor é apoiado pela psicologia narrativa no que concerne à motivação da escritura dos romances de guerra.

A psicologia narrativa parte do princípio de que narrativas são necessárias sobretudo quando tratam de abolir um estado de desintegração e desestabilização, normalizar vivências irritantes contruídas na experiência e equilibrar o abalo da tranquilidade doméstica.¹⁹⁸ (Ibid., p. 32, tradução nossa)

Outro elemento de grande importância para a escritura desse tipo de narrativa é a aceitação social. De certa forma, contar o seu ponto de vista teve como objetivo, no contexto da Alemanha do pós-guerra, convencer os compatriotas do papel central do exército alemão na defesa da pátria, sem contudo vinculá-lo aos crimes de guerra cometidos pelos poderosos dirigentes do partido. Mais do que se eximir da culpa em um nível jurídico, os ex-soldados necessitavam um reconhecimento e uma legitimação de suas batalhas como algo justo e da empatia pela tragédia de lutar em uma guerra. Além disso, os relatos tentavam dividir a responsabilidade com aqueles que não estiveram nos campos de batalha e, dessa forma, serem perdoados mais

¹⁹⁶ Die Lebenserfahrungen ihrer Mitglieder fundieren das, was mit Aleida und Jan Assmann auch als kommunikatives Gedächtnis einer Gemeinschaft bezeichnet werden kann: einen "allein durch persönlich verbürgte und kommunizierte Erfahrung gebildete[n] Erinnerungsraum"

¹⁹⁷ "Das Individuum macht eine Primärerfahrung aufgrund eines singulären Überraschungseffekts. Die Verarbeitung des Irritationsmoments setzt nun eine temporale Zäsur. Das Erlebnis wird dadurch zum *Ereignis* eines Erfahrungsgewinns entwickelt."

¹⁹⁸ "Die narrative Psychologie geht davon aus, dass Erzählungen vor allem dann nötig werden, wenn es darum geht, einen Zustand der Desintegration und Destabilisierung aufzuheben, irritierende Erlebnisse erfahrungsbildend zu normalisieren und so den erschütterten Gemütshaushalt ins Gleichgewicht zu bringen."

facilmente. Ächtler afirma: "O remetente procura convencer os destinatários da versão oferecida dos acontecimentos, estabelecer uma associação através da 'convergência de cotização' (V. Kast)"¹⁹⁹ (ÄCHTLER, 2013, p. 35, tradução nossa). Ou seja, para cumprir seu objetivo, consciente ou não, o soldado-escritor utilizava-se de sua experiência na guerra para buscar a compreensão e posterior inserção social:

Visto que a narrativa terapêutica resulta frequentemente de um impulso motivador interior, ou seja, da necessidade perceptiva para a empatia solutiva, acontece constantemente a recapitulação de vivências passadas com intenções próprias e atuais.²⁰⁰ (Ibid., p. 38, tradução nossa)

Para manter esse argumento e modificar a imagem do soldado, visto primeiramente como criminoso, a "geração da frente de batalha" apoiou-se na justificativa da falta de opção do soldado. Desertar nunca foi uma opção: os soldados que desertaram não foram eximidos nem após a guerra. Tal como os escritores que se exilaram por não compactuar com o sistema, os desertores foram considerados covardes, e o tema seguiu por muito tempo como um tabu. As alternativas viáveis que se apresentavam para o soldado alemão eram: a morte pelo inimigo, a morte pela revolta contra o exército ou, com sorte, a sobrevivência cumprindo as ordens, por mais criminosas que fossem.

A apresentação desses fatos, através das narrativas de guerra, visava também, além de trabalhar questões de culpa e vergonha, a convencer os compatriotas contemporâneos do valor do trabalho que foi feito pelo exército e também do alto custo desse trabalho. Porém, por mais que os compatriotas quisessem "perdoar" seus soldados, a exposição cada vez mais intensa, por parte dos aliados, dos crimes cometidos, clamava por uma resposta daqueles que testemunharam e participaram efetivamente da guerra. Para Ächtler:

[...] a "semântica heroica da honra", que fundamentalmente também foi requerida pelo partido vencido na luta justa, não pode se efetivamente reestabelecida devido à postura imediata dos aliados em expor publica e massivamente os crimes alemães, depois do fim da guerra.²⁰¹ (Ibid., p. 53, tradução nossa)

¹⁹⁹ "Der Adressant versucht den Adressaten von der dargebotenen Version der Ereignisse zu überzeugen, Gemeinschaft durch 'Bewertungskonvergenz' (V. Kast) herzustellen."

²⁰⁰ "Da vor allem therapeutische Narrative sich häufig aus einem inneren Motivationsimpuls, also dem empfundenen Drang zur lösenden Mitteilung, ergeben, erfolgt die Rekapitulation vergangener Erlebnisse stets mit selbst- und gegenwartsbezogenen Absichten."

²⁰¹ "[...] die 'heroische Semantik der Ehre', die grundsätzlich auch von der im fairen Kampf unterlegenen Partei beanspruchbar sei, aufgrund der von den Alliierten unmittelbar nach Kriegsende massiv an die Öffentlichkeit gezeigten deutschen Verbrechen nicht mehr restabilisierend wirksam werden konnte."

Houve então uma busca de convencimento, por parte dos soldados desmoralizados, em reconstruir a história de sua participação nos acontecimentos entre 1933 e 1945. O reestabelecimento de uma narrativa que pudesse eximir, ou, pelo menos, atenuar o papel criminal do assim denominado "exército limpo"²⁰², não foi um caminho tranquilo para aqueles que fizeram parte desta história:

Resultante disso, a dialética entre culpa e vergonha, comunicação e silêncio, lembrança e esquecimento coloca novos desafios para a comunidade de experiências, que com a transformação do "Pós-guerra" numa Guerra Fria e de uma "fronteira global [...] através de dois hemisférios que se viam como inimigos" que adicionalmente os dividia, também é marcada por um discurso afiado.²⁰³ (ÄCHTLER, 2013, p. 53, tradução nossa)

Um dos primeiros sinais de que a sociedade estava disposta a perdoar e compreender os combatentes diante dos argumentos narrativos foi o sucesso da publicação de uma coleção de cartas intituladas *Letzte Briefe aus Stalingrad*²⁰⁴. Apesar do posterior escândalo (a coletânea foi vendida como representando autênticas cartas de soldados que estavam em Stalingrado, porém, a publicação mostrou-se, em 2002, por ocasião do evento dos sessenta anos em memória da batalhas de Stalingrado, uma falsificação escrita por um certo Heinz Schröter), a compilação teve um grande apelo junto aos civis alemães dos pós-guerra. Para Ächtler (2013, p. 55, tradução nossa): "De qualquer forma, a sugestão de autenticidade que Schröter conseguiu através de suas cartas ficcionais, recuperou claramente para seus leitores contemporâneos um extraordinário efeito de reconhecimento"²⁰⁵.

A falsificação de Schröter (considerando que, na época de sua publicação e por mais de quarenta anos, a coleção permaneceu com a autenticidade inabalada) foi representativa enquanto modelo narrativo e atendeu aos anseios de um público que se identificou de imediato com sua história. Além disso, alguns intelectuais também adotaram o modelo do exército como vítima e desenvolveram teorias

²⁰² Termo utilizado pelo participantes da "geração da frente de batalha" na tentativa de diferenciar-se dos soldados da SS ou daqueles que combatiam em nome de Hitler.

²⁰³ "Die hieraus resultierende Dialektik von Schuld und Scham, Kommunikation und Schweigen, Erinnern und Vergessen stellte neue Herausforderungen an eine Erfahrungsgemeinschaft, die mit der Transformation des 'Nachkriegs' in einen Kalten Krieg noch zusätzlich durch eine 'Weltgrenze [...] zwischen zwei einander feindlich gegenüberstehenden Hemisphären' getrennt wurde, die auch eine scharfe Diskurs grenze markierte."

²⁰⁴ "Últimas cartas de Stalingrado", sem tradução para o português. A coleção, publicada primeiramente em 1950 por uma editora obscura e depois pela Bertelsmann, foi inclusive adotada como leitura do ensino médio em algumas escolas alemãs.

²⁰⁵ "Die Authentizitätssuggestion jedenfalls, die Schröter durch Brieffiktion erreichte, barg für die zeitgenössischen Leser offenbar einen außerordentlichen Wiedererkennungseffekt."

justificativas para as ações dos soldados:

Com pouco atraso apresentou-se com a palavra uma fração de literatos, que derivava essencialmente do coletivo dos soldados da frente de batalha. O círculo de escritores em torno de Alfred Andersch e Hans Werner Richter, em grande parte advindos, em 1946, do campo americano de prisioneiros, representado na clara autodenominação de "geração jovem", procurava instalar-se em comparação à antiga [geração] como portadores de uma instância de um novo começo.²⁰⁶ (ÄCHTLER, 2013, p. 82, tradução nossa)

Os integrantes da "geração jovem" são descritos por Ächtler da seguinte forma:

A geração jovem compreende, portanto, aqueles anos correntes que revelava por um lado, por causa da sua imaturidade, ou seja, sua falta de influência na sociedade através da sua "não responsabilidade" pela condução do escorregar da Alemanha na ditadura, e que foram, por outro lado, empurrados justamente por esse sistema numa guerra assassina e criminosa.²⁰⁷ (Ibid., p. 94, tradução nossa)

Para Andersch, o heroísmo dessa geração de soldados compara-se ao dos combatentes inimigos e até mesmo ao dos prisioneiros políticos dos campos de concentração:

É evidente que Andersch bem como Richter estabelecem a sua geração ao lado das vítimas da guerra e do totalitarismo. Na variante para os inimigos do regime, a narrativa da vítima associa por isso os recrutas antifascistas alemães com os soldados de outros países e mesmo com os combatentes da resistência francesa. [...] Os soldados no campo de batalha e os prisioneiros políticos dos campos de concentração são apresentados com mesma designação de antifascistas e colocados na idêntica posição de perigo de vida da comunidade das vítimas.²⁰⁸ (ANDERSCH *apud* ÄCHTLER, 2013, p. 95, tradução nossa)

Naturalmente existiram questionadores dessa teoria. Ächtler cita a relevante pergunta de Baur para a "geração jovem":

²⁰⁶ "Mit geringer Verspätung meldete sich eine weitere Literatenfraktion zu Wort, die wesentlich aus dem Kollektiv der Frontsoldaten hervorging. Der in plakativer Eigenbezeichnung als 'Junge Generation' auftretende Autorenkreis um Alfred Andersch und Hans Werner Richter versuchte, zu einem großen Teil 1946 aus amerikanischer Kriegsgefangenschaft heimzukehrt, sich selbst gegenüber den älteren als Trägerinstanz eines Neubeginns zu installieren."

²⁰⁷ "Die Junge Generation umfasst demnach jene Jahrgänge die sich zum einen aufgrund ihrer politischen Unmüdigkeit bzw. ihres mangelnden gesellschaftlichen Einflusses durch ihre 'Nicht-Verantwortlichkeit' für das Abgleiten Deutschlands in die Diktatur auszeichnen, und die zum anderen von eben diesem System in einen verbrecherischen und mörderischen Krieg getrieben wurden."

²⁰⁸ "Unverkennbar siedeln Andersch auch bei Richter ihre Generation auf der Opferseite von Krieg und Totalitarismus an. In der Variante für Regimegegner verbindet das Opfernarrativ den antifaschistischen deutschen Landser deshalb mit der Frontsoldaten anderer Nationen und selbst mit den französischen Widerstandskämpfern der Résistance. [...] Unterschiedlos werden Frontsoldaten und politische KZ-Häftlinge über den gemeinsamen Nenner des Antifaschismus und der lebensbedrohlichen Lage zu einer identischen Opfergemeinschaft erklärt."

Porém também reproduzida nas palavras de Joseph Baur do *Volk und Zeit*²⁰⁹ para a pergunta: "Onde estavam os alemães contrários à guerra durante a guerra?" o círculo em torno de Alfred Andersch e Hans Werner Richter sabia dar uma resposta, que se impunha rapidamente no campo jornalístico-literário.²¹⁰ (ÄCHTLER, 2013, p. 111, tradução nossa)

Baur responde, ele mesmo, à questão, sem chegar, contudo, a uma justificativa razoável:

"Uma pequena minoria heroica foi perseguida nos presídios, campos de concentração e até a morte. Poucos tiveram a possibilidade e a sorte de escapar para o exterior", e então, de maneira bem-sucedida, alargar o círculo da comunidade das vítimas: "A grande maioria amoldou-se, bem ou mal, à obrigatoriedade militar – uma realidade trágica."²¹¹ (BAUR *apud* ÄCHTLER, 2013, p. 111, tradução nossa)

Para Richter, também não haveria meios de acontecer uma revolta massiva por parte dos soldados: "Porém, uma rebelião contra um sistema terrorista e totalitário", afirma Richter, não teria como "ser sustentado pela massa, mas apenas sempre pelo indivíduo. Por isso não havia rebeldes na frente de batalha"²¹² (RICHTER *apud* ÄCHTLER, 2013, p. 116, tradução nossa).

Porém, segundo a análise de Hannah Arendt, em seu polêmico livro *Eichmann em Jerusalém*, houve locais, como a Dinamarca, onde a imposição do regime não foi aceita, e até mesmo os soldados alemães que lá estavam locados compartilhavam da não violência (vide Apêndice C). Diante da resistência aberta de todo o povo, os cidadãos conseguiram impedir, com medidas de não aceitação e não obediência (apesar de o país estar ocupado), toda e qualquer lei antijudaica. Os soldados alemães que moravam na Dinamarca já há alguns anos também foram incapazes de reagir com violência à desobediência da população. Então, embora houvesse complicações, e a necessidade de grande coragem, existiu um local onde os valores universais foram respeitados.

Revendo o que foi dito – o desprezo da crítica literária; a necessidade do

²⁰⁹ "Povo e tempo", sem tradução para o português. Revista do SPD (Sozialdemokratische Partei Deutschlands), partido socialdemocrata alemão.

²¹⁰ "Doch auch auf die in Joseph Baur's Worten aus *Volk und Zeit* wiedergegebene Frage: 'Wo waren die deutschen Kriegsgegner während des Krieges?' wusste der Kreis um Alfred Andersch und Hans Werner Richter eine Antwort zu geben, die sich im publizistisch-literarischen Feld zügig durchsetzte."

²¹¹ "Eine kleine heldenhafte Minderheit wurde in die Zuchthäuser, die Konzentrationslager und in den Tod gejagt. Wenige Einzelne hatten die Möglichkeit und das Glück, ins Ausland zu entkommen", und dann in bewährter Weise den Kreis der Opfergemeinschaft zu erweitern: "Die große Mehrheit fügt sich wohl oder übel dem Wehrzwang – eine tragische Tatsache."

²¹² "Eine Rebellion aber gegen ein terroristisches, totalitäres System", behauptet Richter, könne "nicht von der Masse, sondern immer nur von den einzelnen getragen werden. Deshalb gab es keine Rebellen an der *Front*."

partilhar das experiências traumáticas da guerra por parte dos soldados oriundos dos campos de batalhas; a busca de um reconhecimento social do soldado, não como criminoso, mas também como vítima; a busca pelo apoio social e pela empatia por aqueles que retornavam da frente de batalha, e a consequente aprovação dos argumentos (da existência de um exército limpo, separado dos nazistas e da vitimização dos soldados) por parte dos intelectuais e da própria sociedade –, considera-se que foi necessário procurar um modelo narrativo que atendesse aos anseios dos soldados escritores.

Há um consenso geral de que a memória resgatada pela maioria dos soldados-escritores era, de certa forma, coletiva e, a cada novo relato, a crença na injustiça da situação dos ex-soldados fortalecia-se. Primeiramente não existia uma fórmula nem de narrar nem de classificar os textos advindos dessa fonte. Ächtler afirma:

[...] a memória coletiva do nacional-socialismo e da Segunda Guerra Mundial concordavam de forma determinante [...]: na narrativa da vítima da geração da frente de combate. A tese condutora da pesquisa é que essa *narrativa da vítima dos soldados* foi fundada no campo literário em seu modo de argumentação específico e em sua estrutura narrativa.²¹³ (ÄCHTLER, 2013, p. 7, tradução nossa)

Todo o discurso da "narrativa da vítima" baseia-se no raciocínio de que o soldado encontrava-se, no período da guerra, sem opção. Ele não poderia contrariar as ordens de seu superior e fazer o que era o correto. Não coincidentemente, o estudo de Ächtler chama-se *Generation in Kesseln*, que, numa tradução livre, significa "geração encurralada" e refere-se ao cerco de Stalingrado (o evento-símbolo da "narrativa da vítima"). Ou seja, supostamente o soldado encontrava-se encurralado; não poderia recuar, nem tampouco seguir em frente: "[...] o cerne narrativo desta história consistia na afirmação que o soldado alemão estaria sem saída, 'encurralado' entre duas frentes mortais: de um lado o inimigo militar e do outro a própria obrigação militar"²¹⁴ (Ibid., p. 9, tradução nossa).

²¹³ "[...] die kollektive Erinnerung an den Nationalsozialismus und den Zweiten Weltkrieg entscheidend mitbestimmte [...]: dem Opfernarrativ der Frontgeneration. Die untersuchungsleitende These ist die, dass dieses *Soldatische Opfernarrativ* in seiner spezifischen Argumentationsweise und Erzählstruktur im literarischen Feld gestiftet wurde."

²¹⁴ "[...] der narrative Kern dieser Erzählung in der Behauptung bestand, der deutsche Soldat sei ausweglos zwischen zwei tödlichen Fronten 'eingekesselt' gewesen: zwischen dem militärischen Gegner auf der einen und der eigenen militärischen Obrigkeit auf der anderen Seite."

O uso simbólico do "cerco" para definir o sentimento de estar encurralado mostrou-se presente em toda a produção do romance de guerra:

A configuração cronotópica, que serve de base dominante para os mundos narrativos do romance de guerra da Alemanha Ocidental, é o cronotopo do cerco. No cerco, na batalha do cerco, concentraram-se dimensões de experiências centrais para o participante da guerra.²¹⁵ (ÄCHTLER, 2013, p. 167, tradução nossa)

O soldado também utilizou a alegoria do estar encurralado (como no cerco de Stalingrado) em comparação a sua vida durante e depois da guerra. "[...] o cerco se estabelece como símbolo, como metáfora existencial para a colocação do indivíduo na guerra total"²¹⁶ (Ibid., p. 168, tradução nossa).

Alguns autores, como Jünger e Plivier, destacaram-se na defesa do argumento existencialista. Ächtler resume a representatividade do ideário do "Kessel" (cerco) utilizado nos romances de guerra:

Essa conjuntura fornece explicações concretas sobre o grau de disseminação de determinadas metáforas, símbolos coletivos e ideias préconcebidas após 1945 e sobre a autoridade de algumas palavras-chave e formadores de opinião como Theodor Plievier, Ernst Jünger e os representantes mais proeminentes da filosofia existencialista europeia. De uma maneira geral, podemos estabelecer que o cerco: a) ganha a força da função de um aplicável *símbolo coletivo* comum para descrição de experiências de guerra; b) transforma-se em uma transmissão de sinal para ofertas de sentido filosófico-existenciais; e, mais além, c) classifica um *campo metafórico* inteiro como espaço de sentido.²¹⁷ (Ibid., p. 305, tradução nossa)

Para alcançar uma empatia abrangente, o escritor-soldado procurava não individualizar sua história. Pelo contrário, os romances de guerra eram visões dos mesmo fatos com leves alterações de perspectiva. Para Ächtler (2013), existe uma fórmula para composição de narrativas desse tipo:

[...] Harald Welzer demonstra de forma significativa, com base em

²¹⁵ "Die chronotopische Konfiguration, die den erzählten Welten des westdeutschen Kriegsromans dominant zugrunde liegt, ist der Chronotopos des Kessels. Im Kessel, in der Kesselschlacht, konzentrierten sich zentrale Erfahrungsdimensionen der Kriegsteilnehmer."

²¹⁶ "[...] etabliert sich der Kessel als Sinnbild, als existenzphilosophische Metapher für die Lage des Individuums im totalen Krieg."

²¹⁷ "Diese Konjunktur gibt konkreten Aufschluss über den Verbreitungsgrad bestimmter Metaphern, Kollektivsymbole und Denkfiguren nach 1945 und über die Autorität einiger Stichwort und Ideengeber wie Theodor Plievier, Ernst Jünger und die prominentesten Vertreter der europäischen Existenzphilosophie. Insgesamt lässt sich festhalten, dass der Kessel a) die Funktionskraft eines allgemein applizierbaren *Kollektivsymbols* zur Beschreibung von Kriegserfahrungen gewinnt, b) zum *topografischen Transfersignal* für existenzphilosophische Deutungsangebote wird und darüber hinaus c) als begriffliche Klammer ein ganzes *Metaphernfeld* klassifiziert."

entrevistas narrativas com soldados do exército alemão, que se encontram incorporados na lembrança da vivência pessoal de guerra "segmentos narrativos" de herança clássica, algo da Odisseia, bem como sequências de filmes de guerra populares como a adaptação de Bernhard Wickis do romance *A ponte*²¹⁸ de Manfred Gregor. Aleida Assmann e Astrid Erll falam nesta circunstância de textos "culturais", mais especificamente, "coletivos". O primeiro grupo, segundo Assmann, abrange textos como a Bíblia ou a epopeia de Homero, que devido à atribuição de validade atemporal de "qualidade normativas e formativas" deles dentro do círculo cultural fundem-se ao cânone de formação desse círculo cultural.²¹⁹ (ÄCHTLER, 2013, p. 41, tradução nossa)

Através das narrativas e relatos dos soldados oriundos da guerra, muitos puderam conservar sua crença em um exército honrado, apesar das evidências que provavam o contrário: "Uma geração inteira de alemães pode desde então colocar-se como vítimas da ditadura nazista – e ainda assim preservar, através de uma saída de emergência, algum rudimento do pensamento heroico"²²⁰ (Ibid., p. 54, tradução nossa).

Mesmo em um romance supostamente pacifista, como o de Kirst, em que os personagens condenam claramente a guerra, há uma aura que louva as características bélicas dos soldados, como a coragem e a virtude guerreira que gera resultados. São expostos, dentro da narrativa, tipos cômicos e atrapalhados e ainda outros que, de uma forma não muito inteligente e não mostrando nenhum caráter, procuram tirar vantagens da disciplina militar. Talvez por causa dessa tendência ao pastelão (fofocas, intrigas, piadas de caserna), o romance tenha recebido a alcunha de pacifista, conforme afirma Ächtler:

Ao lado da sua tendência antimilitarista, a crítica revela sobretudo os elementos satírico-picarescos do romance e a estética de colportagem de Kirst. Por causa das inúmeras figuras picarescas e suas discussões colocadas ao nível do entretenimento, bem como da forte tipificação de personagens e de situações de conflito, e outros "elementos de tensão o romance de entretenimento" (H. Böll) 08/15 foi qualificado na maioria das vezes como literatura trivial, cuja "aparência era tão antimilitar, que a gente

²¹⁸ Romance antibelicista alemão de 1958, baseado em experiências reais, de grande sucesso mundial, que relata a defesa de uma ponte, no final da guerra, por sete jovens de dezessete anos. Apenas um sobrevive ao final da aventura.

²¹⁹ "[...] wies Harald Welzer anhand von narrativen Interviews mit Wehrmachtssoldaten prominent nach, dass sich in die Erinnerung an das persönliche Kriegserlebnis sowohl "Erzählsegmente" des klassischen Erbes, etwa aus der *Odyssee*, als auch sequenzen aus populären Kriegsfilmern wie Bernhard Wickis Adaptation des Romans *Die Brücke* von Manfred Gregor eingebaut finden. Aleida Assmann und Astrid Erll sprechen in diesem Zusammenhang von 'kulturellen' bzw. 'kollektiven' Texten. Die erste Gruppe umfasst nach Assmann Texte wie die Bibel oder Homers Epen, die aufgrund der ihnen innerhalb eines Kulturkreises zugesprochenen überzeitlich gültigen "normativen und formativen Qualitäten" den Bildungskanon dieses Kulturkreises fundieren."

²²⁰ "Eine ganze Generation Deutscher konnte sich damit fortan zu den Leidtragenden der NS-Diktatur zählen – und durch die Hintertür dennoch einige Rudimente 'heroischen' Gedenkens bewahren."

também não poderia achar a coisa tão ruim."²²¹ (HORST *apud* ÄCHTLER, 2013, p. 320, tradução nossa)

Porém, apesar de discordar nominalmente da guerra, as qualidades bélicas e os valores militares (aqueles considerados justos) são louvados a todo momento no romance.

É também necessário reforçar, para melhor compreensão do romance, que durante o regime nazista vários conceitos tiveram alteração de significado, e, quando trazemos à tona algumas palavras, elas nem sempre eram compreendidas no sentido que as entendemos hoje. O filólogo Victor Klemperer relata em seus diários a mudança gradativa não apenas da forma de pensar de grande parte do povo alemão, mas também da conseqüente alteração na forma de falar. Dois conceitos, fanatismo e heroísmo, perderam seus sentidos originais e passaram a desempenhar um papel relevante na propaganda nazista. O termo "fanatismo" tem para nós, hoje, uma conotação negativa (embora, segundo Klemperer, 2009, Rousseau tenha tentado alterar a acepção da palavra para o sentido positivo de uma paixão virtuosa com as melhores intenções, tal compreensão nunca foi amplamente disseminada). Ele remete àquela paixão cega e inconseqüente do indivíduo incapaz de analisar com cuidado todas as informações disponíveis e, dessa forma, usar de quaisquer meios para atingir seu objetivo. Pois bem, no Terceiro *Reich* o vocábulo perdeu seu sentido original e tornou-se um elogio oficial:

Durante todo o terceiro Reich essa palavra foi muito reconhecida. Tratava-se de supervalorizar conceitos como valentia, dedicação, abnegação, tenacidade ou, mais precisamente, fazer um enunciado global que associava de maneira gloriosa todas essas virtudes. qualquer conotação pejorativa, mesmo a mais discreta, desaparecia no uso corrente que a LTI²²² fazia dessa palavra. Em datas solenes, como nos aniversários de Hitler ou da tomada do poder, em qualquer artigo de jornal, em qualquer mensagem de congratulações, em qualquer manifestação a alguma tropa ou alguma organização, estava sempre presente um *fanatisches Gelöbnis* [elogio fanático], ou um *fanatisches Bekenntnis* [reconhecimento fanático] para testemunhar a *fanatischen Glauben an die ewige Dauer des Hitlerreiches* [fé fanática na duração eterna do Reich de Hitler]. (KLEMPERER, 2009, p. 115)

²²¹ "Neben ihrer antimilitaristischen Tendenz hob die Kritik vor allem die satirisch-pikaresken Elemente der Romane und Kirsts Kolportageästhetik hervor. Aufgrund der zahlreichen Schelmengestalten und ihren auf Unterhaltungswert angelegten Wortgefechten sowie der starken Typisierung von Figuren und Konfliktsituationen und anderer 'Spannungselemente des Unterhaltungsromans' (H. Böll) wurde 08/15 mehrheitlich als Trivilliteratur qualifiziert, deren "Anstrich gerade so antimilitarisch war, daß man die Sache auch wieder nicht so schlimm finden konnte."

²²² Como dito anteriormente, LTI (Lingua Tertii Imperii): A Linguagem do Terceiro Reich – título do livro de Klemperer.

O filólogo acrescenta ainda, lamentavelmente, sobre a fé cega, ou fanatismo, nos derradeiros anos de guerra, já sem a esperança de vitória: "Quanto mais tenebrosa ficou a situação, tanto mais se falava em *fanatischen Glauben an dem Endsieg* [fé fanática na vitória final], no Führer, no povo ou no fanatismo do povo, como se a virtude da fé fosse essencialmente alemã" (KLEMPERER, 2009, p. 115).

Já a respeito do heroísmo, Klemperer (2009), reforça a alteração de sentido do vocábulo. Para ele, o conceito foi exaustivamente repetido, mas de forma deturpada. O filólogo acrescenta que, para o Terceiro Reich, havia três tipos de heroísmo: o dos primeiros "guerreiros" de Hitler, os camisas-pardas, arruaceiros da futura SA, com uma função basicamente braçal²²³; o dos esportistas, principalmente os pilotos de corrida, que segundo Klemperer arriscavam a vida apenas para o próprio lucro e de seus patrocinadores; e, por fim, os dos militares, qualquer que fosse sua atitude. O heroísmo remetia a uma qualidade guerreira, ao destemor diante da morte e à luta a qualquer preço. Tal sentido foi muito difícil de ser esclarecido e posteriormente ressignificado. Klemperer lembra de uma discussão com seus alunos, em que explica o que deveria ser considerado o verdadeiro heroísmo: muitos questionavam a razão de os heróis de guerra não serem reconhecidos, pois eles acreditavam estar fazendo o bem para país, ao que Klemperer retruca que não basta não ter medo de morrer, devendo-se fazê-lo em prol da humanidade, sem interesse em fama pessoal ou recompensa financeira. O fato é que os verdadeiros heróis permanecerão anônimos.

Na história contada por Kirst, em *08/15 A guerra*, existe um narrador onisciente neutro, de acordo com o modelo proposto por Friedman (1996). Ele observa os acontecimentos e os narra praticamente sem interferir ou privilegiar informações: sabemos o teor dos pensamentos dos personagens e também "presenciamos" os seus diálogos, assim, cabe a nós, leitores, avaliar quem deve ser admirado e quem deve ser execrado. Ao contrário de um argumento direto, quando nos são apresentados os prós e contras e está claro o ponto de vista do autor, Kirst utiliza seus personagens como forma de nos conduzir ao seu entendimento. Cada personagem serve a um propósito, expondo um tipo de pessoa e de ideologia comuns para seu contexto. Isso não significa que o leitor não tenha acesso à ideologia do autor: a exposição de opiniões absurdas tornam explícitas as suas

²²³ "... atacar e enxotar os opositores" (KLEMPERER, 2009, p. 40).

ideias. Avaliamos, como público, a qualidade da ação pelo seu resultado e, com isso, confirmamos a ideologia de quem escreveu a história. A categorização dos personagens por tipos é também uma estratégia do autor para tirar-lhes a individualidade e justificar-lhes as ações: cada um age de acordo com o papel que exerce e não tem como fugir a seu destino.

A narrativa do livro aqui estudado é, sem dúvida, envolvente: o cabo Asch, o protagonista-herói, está com seus amigos na frente oriental lutando contra os russos, obedecendo a códigos de guerra e contrariando os superiores incompetentes. Segundo Ächtler:

Já que a guerra estava lá, sem exceção, como realidade dada, incontestável, ou seja, era aceita como "mal inevitável" (08-II 95), os atores de guerra desempenhavam seu serviço ainda assim de forma exemplar, também onde as tarefas não eram forçadas explicitamente através do medo de represálias.²²⁴ (ÄCHTLER, 2013, p. 323, tradução nossa)

Asch sabe tudo (e não por ser um narrador onisciente), ele tem certeza do que é o certo e do que é errado: em sua guerra, a verdade é cristalina. Sua descrição do regime e de seu líder apresentam claramente sua repugnância pelos acontecimentos da época: "– Havia na nossa terra – declarou Asch, com uma expressão cáustica – um assassino que rezava sempre antes de cometer seus crimes. Estava, na verdade, convencido de que Deus o quisera tal como era" (KIRST, 1956, p. 265).

Na trilogia de Kirst, são-nos apresentados três tipos inconfundíveis de soldado. Segundo Amberger (1984), trata-se de: os legítimos²²⁵ (como Asch, Kowalski ou Luschke), lutadores viris, mas também espertos e sensatos, considerados pelo autor os realmente dignos de tal nome; os ingênuos (como Vierbein²²⁶), que cumprem

²²⁴ "Da der Krieg selbst durchweg als gegebene Realität unhinterfragt bleibt bzw. als 'unvermeidliches übel' (08-II 95) akzeptiert wird, erfüllen diese Kriegerfiguren ihren Dienst dennoch vorbildlich, auch dort wo die Aufgaben nicht explizit durch die Angst vor Repressalien erzwungen werden."

²²⁵ "Junto com os atributos característicos desse tipo, com permanente potencial de conflito está o valor de uma certa renitência contra a estrutura de comando militar." (ÄCHTLER, 2013, p. 327). "Gemeinsames Charaktermerkmaln dieses Typus mit permanentem Konfliktpotenzial ist die Wahrung einer gewissen Renitenz gegenüber den militärischen Befehlsstrukturen."

²²⁶ Em uma conversa sobre as qualidades do soldado, torna-se claro o papel representado por Vierbein:

"– É sempre obediente – disse o comandante em tom ambíguo.

– Personifica, com efeito, os verdadeiros valores do espírito militar – declarou o almirante. – Obedece. É isso que é importante.

– Mesmo assim – perguntou, cautelosamente, o comandante –, se uma vez ou outra lhe dessem ordem exigindo dele um crime?

– Isso, meu camarada – disse com solenidade Sua Excelência –, não é, na verdade um problema. Na Alemanha semelhante coisa não existe. Nunca existiu e nunca existirá." (KIRST, p. 359).

cegamente as ordens, mesmo que tal comportamento venha a prejudicá-los mais tarde; e os negativos (como Witterer e Schulz), ineptos e gananciosos, que lutam pelo poder e, principalmente, para atingir a seus próprios interesses (financeiros ou ideológicos) – esses são, na concepção de Kirst, os nazistas originais.

Asch, o protagonista, é um herói convencional. Não luta na guerra por convicção, mas não escapa do trabalho a ser feito. Embora seja pragmático e aja da forma que acredita ser mais eficiente, em nenhum momento se expõe de forma a arriscar a vida inutilmente ou a perder algum privilégio: ele conhece a cartilha militar e move-se de maneira a não irritar demais os inimigos, nem os amigos. Tampouco cogita desertar. Asch sabe que pode comentar sobre seu descontentamento com o tenente Wedelmann:

[...] O senhor, meu tenente, acredita no Führer e na Grande Alemanha e, ao mesmo tempo, quer que a guerra se mantenha decente. Mas esse Witterer é de calibre totalmente diferente. Faz a guerra pela guerra. Quer abater pessoas e receber condecorações. E eu entendo que não devo sacrificar-me por semelhante indivíduo. E como eu, meu tenente, noventa por cento da nossa bateria. (KIRST, 1956, p. 215)

O primeiro-sargento (Asch) coloca recorrentemente a questão que o assombra: "– É proibido pensar?" (Ibid., p. 326). Victor Klemperer, civil judeu, que escapou ao destino do extermínio, testemunha a mesma sensação em seu diário sobre esta característica sempre presente na ditadura nazista: "[...] A todo momento se expressa o temor do ser pensante e o ódio contra o pensar." (KLEMPERER, 2009, p. 40). Em outra conversa, Asch responde a seu superior de forma sarcástica:

[...] disse Wedelmann, descontente. – Não é mau rapaz, Asch, mas nunca virá a ser um bom alemão.
– Talvez sim, quando houver uma boa Alemanha. (KIRST, 1956, p. 171)

A insatisfação pela falta de uma saída para a obrigação da guerra é descrita da seguinte forma por Ächtler:

O esquema de ação das missões suicidas²²⁷ sempre funcionava através do forte elemento da impressão de que não havia outra saída: Mostrava-se a maioria dos "heróis" identificados castrados em sua liberdade de movimentação, também nos lugares, onde não havia cerco inimigo. Os recrutas, em boa medida incapazes de uma transposição de limites autônoma e bem-sucedida, estavam mais ou menos sem saída exilados em seu local de ação.²²⁸ (ÄCHTLER, 2013, p. 342)

²²⁷ Tradução de *Himmelfahrkommando*. A "missão suicida" ("comando para subir aos céus", literalmente), embora com risco de morte considerável, diferencia-se da morte certa dos kamikazes, pois esta só ocorreria pelas mãos do inimigo e não pelo próprio soldado.

²²⁸ "Das Handlungsschema Himmelfahrkommando funktioniert immer auch als den Eindruck von

O primeiro-sargento Asch e sua relação com Wedelmann são assim apresentados, num dos poucos trechos onde o narrador faz um juízo de valor: "[...] Asch tinha o hábito de agir quase sempre por si mesmo e, como conhecia perfeitamente a maneira de pensar de Wedelmann, as suas decisões eram, quase sem exceção, as que o tenente teria tomado. Eram, portanto, boas" (KIRST, 1956, p. 42).

O mesmo comportamento não pode ser usado com Witterer, que espera apenas uma desculpa para punir Asch por sua audácia – em mais de uma ocasião, o sargento questiona as ordens de Witterer, já que, por experiência, sabe que vão dar errado.

Os oficiais Wedelmann e Witterer oferecem-nos uma clara perspectiva maniqueísta: o primeiro é generoso, competente (matando inimigos) e eficiente, acredita na causa e no *Führer*, enquanto o outro é exibido, covarde, incompetente e ambicioso e move-se apenas visando a interesses pessoais. O resultado das ações do primeiro poupa vidas e torna a guerra justa; as ações do segundo geram ódio e mortes inúteis.

Witterer vem da retaguarda para substituir Wedelmann, provavelmente graças a alguma indicação. Espera conquistar rapidamente alguma medalha e realmente acredita na sua competência. O militar fica indignado com a letargia das tropas e o código de honra que existe entre os inimigos nesse local. Quando descobre que os soldados que vigiam não atiram nos homens que fornecem o abastecimento para o inimigo, resolve mostrar serviço:

- Mas não é possível! Olhe-me para aquilo, Krause!
- Krause agarrou o binóculo que Witterer lhe estendia.
- Então? Não vê nada?
- Nada de extraordinário, meu capitão. Pelo menos, nada que me surpreenda.
- Veja bem, vamos! A três mil metros. O grupo de árvores. Cinco linhas para lá do bosque. Já está a ver?
- Estou a ver, meu capitão. (KIRST, 1956, p.203)

Witterer encontra o homem da sopa e o acredita em movimento de provocação, já que este nada faz para esconder-se. Ordena então que abram fogo

Ausweglosigkeit verstärktes Element: Es zeigt die meisten identifikatorischen ‚Helden‘ in ihrer Bewegungsfreiheit beschnitten, auch dort, wo es zu keiner feindlichen Einkesselung kommt. Weitgehend unfähig zu autonomen erfolgreichen Grenzüberschreitungen sind die Landser mehr oder weniger auswegslos an ihrer Einsatzort gebannt."

contra aquele soldado. Todos, na trincheira, se surpreendem, mas cumprem o comando. O subalterno que se encarrega da ordem parecia ser mais sensato que seu comandante:

Para formar o enquadramento o chefe de peça tinha de ordenar: "mais curto", e teria sido quase impossível falhar o alvo. Mas aquele tipo, lá ao longe com o seu caldeirão às costas, correndo como doido, já sem fôlego, fez-lhe pena. E, depois, toda esta história lhe parecia demasiado estúpida. Dava-lhe vontade de vomitar. (KIRST, 1956, p. 206)

O subalterno erra propositalmente o alvo. Witterer não percebe e deseja que o soldado continue atirando até acertar, mas imediatamente o telefone toca com reclamações de outras baterias sobre o ataque não planejado. A ação causa muitos transtornos e acaba nos ouvidos do coronel, que reserva a informação para uma posterior punição.

O eco do arranhão feito por Witterer nas linhas inimigas, que pusera em perigo o equilíbrio cuidadosamente mantido entre as frentes, foi registado pelos ouvidos do coronel Luschke. Este anotou no seu caderno em pequenos caracteres elegantes... (Ibid., p. 208)

Enquanto Wedelmann acredita na pátria e no *Führer*, seu superior, o coronel Luschke luta, como um homem honrado, e espera os melhores resultados, mas não se engana a respeito das motivações da guerra e de seu supremo comandante. Também ele debate repetidas vezes com Wedelmann, sem que nenhum altere suas opiniões: “– Sempre pensei ser o defensor nato da Pátria. Mas a Pátria, Wedelmann, é uma história com piada. Muitas vezes me parece ser uma casa comercial em perigo de abrir falência” (Ibid., p. 16). E continua:

– Todos nós somos – continuou Luschke –, mais ou menos, bodes expiatórios. É para salvar a pele que obedecemos. E é quando mais a arriscamos que somos mais corajosos. Alguns só o são quando não há perigo. Mas não há um sequer que possa dispor de si mesmo. Para nadar contra a corrente é preciso ter uma coragem imensa ou uma pasmosa imbecilidade. Esta comunhão que nos une aos idealistas e aos idiotas é o que, muitas vezes, me faz desesperar. (Ibid., p. 17)

É importante apontar que embora os militares conversem, nem sempre abertamente, sobre a realidade da guerra, em nenhum momento há alguma manifestação a uma oposição aberta ou a possibilidade de deserção. Em outro trecho Luschke procura mostrar para o companheiro de farda o absurdo das crenças que são obrigados a aceitar e perpetuar:

– Bravo, tenente! – exclamou Luschke, com uma expressão irônica. – E enquanto fazia tudo isso os russos estiveram a dormir. É que Hitler é um gênio e Estaline um idiota. Do nosso lado só há heroísmo, do outro nada mais a não ser beberrões. A Alemanha acima de tudo; todo o resto abaixo! Meu caro Wedelmann, dê-me ao menos a satisfação de o ver conservar o seu bom senso. Mesmo quando se tratar da Grande Alemanha, Wedelmann. E sobretudo quando dela se tratar! (KIRST, 1956, p. 19)

Luschke explica para Wedelmann o motivo pelo qual ainda luta nesta guerra:

– Se faz questão de sabê-lo, dir-lhe-ei que nunca desejei mergulhar meus olhos nos olhos de vitelo do seu Führer. Porque a guerra que eu faço não é a dele. E se não tem outra preocupação que não seja a benevolência dele, Wedelmann, bem gostaria eu de ter essas preocupações.
[...] Esta guerra é repugnante! (Ibid., p. 394)

E acrescenta desabafando:

[...] É uma guerra sem honra. Uma guerra feita de caso pensado. Com métodos de rufião. Cheia de desprezo pela vida humana, pela própria como pela dos outros. Inflamada por uma ideologia embriagadora. Sustida pela lenga-lenga da glória. O heroísmo dos loucos e uma pátria para megalómanos. E é esse o veneno que envenenará a humanidade inteira. Sem que a salvação seja possível. (Ibid., p. 395)

O coronel procura, sem sucesso, convencer o subordinado da loucura daquela guerra: "[...] Reflicta, vamos! E reconheça finalmente até que ponto o mundo em que vivemos está podre. Embrutecido pelos alto-falantes, os berros; cego pela tinta da imprensa." (Ibid., p. 396). Sobre esses tipos honrados e realistas, como Asch e Luschke, Ächtler afirma: "Asch e Luschke incorporam e articulam um claro princípio de soldados que é próprio da maioria dos protagonistas com características fixas dos romances da Segunda Guerra Mundial e que Pfeifer descreve como sóbrio e desiludido com traços humanos"²²⁹ (ÄCHTLER, 2013, p. 322, tradução nossa).

Luschke é reconhecido por quem realmente importa, os soldados subordinados de quem salvou a vida graças ao seu comando sensato e coerente.

Porque a vida do soldado encontrava-se, para eles, em seu coração, eles desfrutavam da alta consideração de sua tropa. Qualificados positivamente, comandantes como Luschke ou Strauß sabiam valorizar esta postura, enquanto oficiais da retaguarda, como o capitão insistiam apenas no cumprimento de normas e na execução de suas ordens, onde isto era claramente impraticável e disparatado.²³⁰ (Ibid., p. 328, tradução nossa)

²²⁹ "Asch und Luschke verkörpern und artikulieren plakativ ein soldatisches Prinzip, das den meisten charakterfesten Protagonisten der Romane zum Zweiten Weltkrieg eigen ist und das Pfeifer als nüchtern und desillusioniert mit menschlichen Zügen beschreibt."

²³⁰ "Weil ihnen das Leben der Soldat am Herzen liegt, genießen sie die Hochachtung ihrer Truppe. Positiv gezeichnete Befehlshaber wie Luschke oder Strauß wissen dieses Verhalten zu schätzen,

Porém, no contexto da guerra, nem sempre a eficiência torna-se motivo de admiração ou de reconhecimento. Como vemos no caso de Witterer, "Não se trata aqui do abuso de competência ou da falta dela [...]"²³¹ (ÄCHTLER, 2013, p. 343, tradução nossa).

Posteriormente, o narrador explicita como pensam Wedelmann e Asch, de acordo com suas atitudes e diálogos:

Wedelmann confundia o nacional-socialismo com a Alemanha e considerava Hitler um homem de honra. Asch via as coisas tais como eram e pensava no que delas poderia sair. Um acreditava que era preciso transformar o mundo; o outro procurava apenas salvar vidas humanas. (KIRST, 1956, p. 95)

Em todo o romance fala-se em honra e virtude como valores absolutos, porém as práticas militares possuem regras morais diferentes, e isso pode ser claramente observado na comparação com outros livros da mesma temática. As histórias escritas por autores que não eram militares de carreira mostram uma compreensão mais ampla da realidade civil e certamente uma noção diferente de certo e errado. Hannah Arendt (1999) explica as verdadeiras motivações dos atos conspiratórios por parte de algumas lideranças do exército alemão contra Hitler em 1944:

Sabidamente, esses homens que se opuseram a Hitler, mesmo tardiamente, pagaram com a vida e sofreram a mais terrível das mortes; a coragem de muitos deles foi admirável, mas não foi inspirada por indignação moral ou por aquilo que sabiam que outras pessoas tinham sofrido; eles foram motivados quase exclusivamente por sua certeza da iminente derrota e ruína da Alemanha. [...] (ARENDR, 1999, p. 116)

Sobre a importância das provas irrefutáveis do extermínio de judeus e outras raças consideradas inferiores, Arendt afirma:

[...] Mas parece nunca ter ocorrido a eles que isso significava algo além, e mais horrendo, do que "tornar nossa posição [de negociar um tratado de paz com os Aliados] enormemente difícil" e representar "uma mancha no bom nome da Alemanha", além de minar a moral do exército. (Ibid., p.117)

A autora acrescenta ainda que, na opinião de militares, "[...] o 'ato mais inescrupuloso' do regime era a pretensão nazista de 'responsabilizar os líderes das Forças Armadas' pelas calamidades da derrota iminente." (Ibid., p. 116) e destaca os

während Etappenoffiziere wie Hauptmann Witterer auch dann noch auf die Beachtung von Vorschriften und die Ausführung ihrer Befehle insistieren, wo diese offensichtlich unpraktikabel und widersinnig sind."

²³¹ "Hier geht es nicht um Kompetenzmissbrauch und Kompetenzmangel (...)"

planos para Alemanha, caso a conspiração triunfasse: "[...] E qual seria o próximo passo depois de Hitler ser liquidado? O Exército alemão continuaria lutando 'até que se garantisse uma conclusão honrosa da guerra'." (Ibid., p. 118).

A lógica militar nunca condenou a guerra em si, como um meio para atingir os fins, ao contrário do que os romances de guerra possam nos fazer acreditar, mas determinadas motivações e suas consequências, bem como a incompetência e a ineficiência. Essas considerações devem ser salientadas, já que o autor do romance, diferente de seus colegas, Grass e Noll, foi um bem-sucedido militar de carreira, ou seja, seguia a cartilha militar. Talvez esse seja o motivo pelo qual a única crítica ideológica, dentro do romance, parta de um civil. O comerciante Asch, pai do cabo Asch, sempre destila veneno e ceticismo contra o regime em suas poucas aparições:

– Que tempo este! – exclamou. – Desde que voltámos a ser mais uma vez um povo de heróis, poucos são os que não têm macaquinhos no sótão. Ganha-se bastante dinheiro, mas vive-se como cães. Em cada canto encontra-se um à espera de nos ver obedecer ao seu toque de apito. E que fazemos nós, realmente? Obedecemos. Temos isto no sangue. O açamo, o chicote, o biscoito de cães. (KIRST, 1956, p. 140)

Mas adiante, o senhor Asch enfatiza o cinismo com que o povo é manipulado.

[...] o pai lia o *Völkischer Beobachter*²³² e divertia-se.
 – A guerra torna-se cada vez mais total – disse. – O nosso próprio Führer só dorme numa cama de campanha. Que dizes a isto? [...]
 – Dorme numa cama de campanha! – repetiu o Sr. Asch num tom provocador. – Gostaria de saber quem acredita nisto. O general que eu conheço – aquele que me deve dinheiro – fez-se fotografar um dia perto duma cozinha rolante. Legenda: "O general partilha da alimentação dos seus soldados". É o partilhas! Quando muito, eles com ele, mas não ele com eles. Por acaso, sei que é doido por empadas de *foie gras*, trufadas, bem entendido. Quando estive pela última vez de licença abarbatou duas caixas. (Ibid., p. 172)

Em uma conversa, Asch e seu amigo Freitag (respectivamente os pais de Asch e de sua esposa) questionam seu papel na perpetuação do regime:

– Por que motivo, afinal de contas, obedecemos nós quando o Führer ordena?
 – É uma característica nacional, meu caro. Na nossa terra todas as ordens são sagradas. Todas as ordens. Pouco importa que sejam dadas por pessoas honestas, por idiotas ou por criminosos. (Ibid., p. 299)

A grande desaprovação de Kirst na esfera militar foi mais voltada à falta de bom senso: a grande diferença entre a teoria e a prática, a utopia e a realidade.

²³² Jornal quase oficial do partido hitleriano. (N. do T.).

Alguns diálogos mostram claramente esse incômodo, como quando o capitão Witterer é enviado pelo coronel Luschke ao setor da frente:

– É um dos métodos do coronel – respondeu Wedelmann, deitando um rápido olhar ao sargento-ajudante. Ambos sabiam que um desses métodos consistia em "aquecer" os novos oficiais durante pelo menos vinte e quatro horas no estado-maior do regimento. Se não eram completamente estúpidos ou não estavam cansados de viver, compreendiam de que lado soprava o vento e adaptavam-se. (KIRST, 1956, p. 54)

Witterer até reconhece os bons resultados de Wedelmann, mas questiona constantemente seus métodos pouco ortodoxos para a prática militar:

– Espero que não tenha sido com prejuízo da disciplina.
 – A força combativa é mais importante que a disciplina – disse Wedelmann num tom breve.
 – Contudo, uma é condição da outra.
 – As teorias desse gênero soam sempre bem, meu capitão. Mas na prática as coisas são diferentes. Ou pensa que alguma vez haverá um regulamento indicando de que modo convém morrer? (Ibid., p. 55)

O cabo Herbert Asch procurava obedecer ao comando de forma inteligente e correta (quando acreditava que a ordem era ilógica, esquivava-se, tomando o cuidado de não irritar os superiores). Já na caserna, no primeiro livro da trilogia, conhece o artilheiro Vierbein que representa o estereótipo do militar com bom coração e que acredita no sistema. Vierbein respeita até mesmo os inescrupulosos superiores e acredita que existe para servir.²³³ O rapaz é também muito azarado, já que, mesmo cumprindo fielmente todas as suas tarefas, acaba sendo perseguido. Os dois acabam tornado-se amigos, e Vierbein corteja a irmã de Asch. Na sua ingenuidade, Vierbein acredita na sua imprescindível importância no desempenho da guerra. Na intenção de retornar à luta o quanto antes, argumenta com um comandante sobre a necessidade de sua volta imediata. Este, por sua vez, reflete sobre a ilusão de Vierbein:

E o comandante pensava: "Necessidade"! Ele ainda acredita que precisam de si. Não sabe que os generais só contam agora por divisões. Não imagina que há noites em que são mortos milhares de Vierbeins, sem que por essa razão o sono de um só chefe de unidade seja perturbado. Deixou-se convencer de que edifica a história do mundo. São necessários milhões de litros de sangue para escrever um pequeno capítulo da história do mundo. Que representa um Vierbein em tudo isto? (Ibid., p. 339)

²³³ "No decorrer de seus anos de serviço, prolongados graças às campanhas do Führer, acabara por compreender que há muitas coisas, entre a caserna e a frente, acerca das quais é preferível guardar silêncio." (KIRST, 1956, p.134).

Wedelmann descreve o subalterno Vierbein da seguinte forma:

Este homem pálido, ainda tão novo, de submissos olhos de menino de coro, era um dos mais valentes soldados do regimento. Calmo e reservado – como podia se esperar de um idealista. E contudo era ele quem, quatro anos antes, mal podia correr, e menos ainda, pensar, de tal forma o havia atormentado. Mantinha-se direito como uma bétula perto de sua peça, dava ordens com a segurança de um sonâmbulo e, apenas num quarto de hora, fazia saltar três blindados inimigos. E na semana seguinte a mesma coisa. E meia hora mais tarde, outro. (KIRST, 1956, p. 41)

Vierbein, no cumprimento de seu dever, é extremamente gentil com a esposa do ciumento sargento-ajudante Schulz, desde o primeiro livro da trilogia, e por isso é maltratado pelo superior sempre que este tem a oportunidade de fazê-lo. As picuinhas e fofocas de caserna, e suas respectivas consequências na frente de batalha, parecem não ter relação com a disciplina militar. Porém, nos livros de Kirst, são estas as principais motivações para o uso do poder tanto do soldado raso quanto dos superiores hierárquicos. Dessa forma, é mais fácil culpar os protagonistas do que a ideologia, ou a ideia em si de guerra heroica. Na trilogia de Kirst, não há praticamente nenhuma alusão a judeus ou a campos de concentração, apenas aos sofrimentos genuínos dos soldados (obedecendo ordens) e do povo alemão. No livro *08/15 A guerra*, nós, leitores, somos conduzidos à experiência de uma guerra autêntica, porém genérica.

Além dos personagens principais, as tramas envolvem outros soldados que ajudam o narrador a elucidar o teatro de guerra: O cabo e motorista Kowalski, esperto, debochado, porém competente, respeitado por Asch e de visão pragmática. Ele irrita sobremaneira Witterer por sua falta de disciplina: responde o que quer, trabalha quando quer e interessa-se apenas por bebida e mulheres:

- Como se chama? – perguntou ao motorista.
- Kowalski.
- General Kowalki?
- Não, apenas Kowalski – disse o soldado pisando o acelerador e metendo direto a um buraco de obus. O carro enterrou-se, atravessou, saltou brutalmente. Instintivamente, Witterer agarrou-se aos lados; o boné escorregou-lhe.
- O meu posto é primeiro-cabo – disse então Kowalski. (KIRST, 1956, p. 51)

É porém o melhor motorista da bateria e isso o faz ser perdoado dos demais pecados.

Söeft, o segundo-sargento encarregado do abastecimento, consegue tudo e lucra com tudo. Acredita que todos na guerra estão lá para servi-lo. Asch e Wedelmann comentam sobre ele:

- Söeft é o traficante nato, meu tenente. Para ele tudo se paga. Dar um presente não é com ele. [...]
- Para ele a própria guerra não é mais do que uma espécie de negócio. Söeft fará tudo o que lhe der lucro. E para ele, penso eu, não há frentes de batalha, mas sim centros comerciais, não há inimigos, mas, muito simplesmente, concorrentes. (KIRST, 1956, p. 96)

Encontramos ainda o sargento-ajudante Bock, que não chega a ser um tipo negativo, mas, por não ter personalidade própria e também visar apenas a vantagens pessoais, acaba atendendo aos interesses de Witterer, a quem, por certo, não é difícil agradar. Num momento em que precisa de Söeft, tem de pagar com um caminhão (desviado da função de transporte de munições): o problema, para Bock, não é a corrupção em si, mas adivinhar o que os superiores esperam dele. Iniciativa? Competência? Imediatismo? O diálogo ilustra a atitude do manipulável sargento-ajudante:

- E que se passa em relação ao caminhão de oito toneladas?
- Meu caro Söeft, já lhe repeti várias vezes que esse caminhão devia ser deixado no serviço da munições. (Ibid., p. 30)

Bock tinha medo da reação de Asch, seu subalterno, mas o astuto Söeft continuava a argumentar:

- Asch não ficará aqui para sempre. Se o tenente se vai embora, o sargento também irá, provavelmente. Ou julgas que ele é uma instituição definitiva? Se o novo chefe não é um Wedelmann – e a ordem que acabo de receber prova-o –, não ficará satisfeito com um tipo como Asch. O sargento-ajudante tinha dificuldade em decidir-se. Era evidente que Söeft tinha razão. O momento era particularmente bem escolhido para modificações de toda a espécie.
- Se julga – disse – ter absoluta necessidade de oito toneladas, e se o chefe dos mecânicos está de acordo... (Ibid., p. 30)

No livro encontra-se toda a sorte de afrontamentos e esquemas para tirar alguma vantagem dos acontecimentos. Ao invés de relatos de batalhas, temos Witterer planejando um espetáculo para seus soldados, Wedelmann cortejando uma russa, Söeft e sua turma tentando obter vantagens e Asch tentando consertar tudo e repetindo a todo momento que *aquela* guerra não era justa. Se esta guerra não era justa, significa, então, que haverá guerras justas?

Um dos fatores do grande sucesso da trilogia deve-se, além da competência do autor, à similaridade da vivência de guerra de muitos alemães. Embora os julgamentos de Nürnberg mostrassem ao mundo e aos próprios alemães o que ocorreu nos bastidores do regime, a imensa massa da população viveu por seis anos (ou menos, dependendo de onde moravam²³⁴) com outro tipo de problemas: de ordem pessoal, econômica e social, como a violência, a escassez de alimentos, o medo da morte dos familiares soldados, o medo da revanche russa. Além disso, qualquer questionamento acerca da possibilidade da Alemanha não ganhar a guerra era exemplarmente punida²³⁵. Por mais que se possa dizer hoje que o Holocausto era grande demais para ser escondido, o regime fez de tudo para ocultar, ou, pelo menos, minimizar, o que realmente acontecia nos campos de concentração. Além disso, o discurso de Hitler sempre se referia à guerra como proteção antecipada de um ataque planejado; ou seja, para muitos, a Alemanha não estava atacando, mas protegendo-se das intenções malignas dos outros povos. Os livros de Kirst refletem a identificação do alemão comum: enquanto hoje não podemos falar em Segunda Guerra Mundial sem relacioná-la ao Holocausto, essa não foi a vivência mais importante da maioria dos alemães da época.

O livro também aborda levemente a percepção dos conquistados. Não chega a ser uma profunda reflexão e está claro, principalmente a respeito daqueles que morreram no leste, que a importância deles como povo refletia-se na sua capacidade de resistir durante o maior tempo possível antes de serem eliminados (certamente ninguém viria para salvá-los). Natascha, a bela russa que fazia companhia ao tenente Wedelmann, mostra-se uma espiã. O militar a havia cortejado e, às vezes, a presenteava: sempre a tratara com respeito e então era incapaz de compreender a razão pela qual ela o traía:

- Nunca te escondi que amava minha pátria, que a amava, pelo menos tanto quanto tu a tua.
- Eu sou soldado, bato-me por ela.
- E eu não posso ser soldado, mas bato-me pelo meu país. [...]

²³⁴ Os alemães que moravam no leste – sudetos etc. – estavam cientes da derrota da Alemanha provavelmente antes de 1943. Os moradores de outras localidades da própria Alemanha demoraram um pouco mais para perceberem o inevitável fim.

²³⁵ Era proibido por lei (*Verordnung gegen Volksschädlinge* – lei da peste nociva ao povo), e passível da pena capital, qualquer manifestação considerada pessimista, ou seja, questionar a vitória incondicional da Alemanha ou reclamar das condições de vida no estado de guerra. Goebbels, anotado em seus diários, regozija-se pela existência de tal lei: "Os eternos resmungos diminuiram muito desde que passamos a condenar os derrotistas à morte, a executá-los e a divulgar esses fatos." (LONGERICH, 2014, pos. 13676).

– Nada mais fiz senão amar-te.
 – Mataste russos soviéticos. Sim ou não?
 (KIRST, 1956, p. 376)

Natascha continua argumentando apaixonadamente, e Wedelmann segue com sua incompreensão, já que, para ele, existem códigos de guerra em que as mulheres não devem se meter. O narrador deixa claro o quanto, apesar das opiniões opostas, ambos mostraram-se sempre honrados e corajosos. De certo modo, Kirst enfatiza a inevitabilidade da guerra e suas trágicas consequências: aparentemente, não é culpa de ninguém, as coisas apenas são assim.

O fato de o escritor colocar o personagem na Segunda Guerra Mundial, mas não diferenciá-la de outra guerra qualquer e de não explorar a combinação de suas bárbaras particularidades (a guerra iniciada por uma nação altamente culta, perseguição a "raças" e grupos específicos – judeus, ciganos, portadores de deficiência – e posterior genocídio, criação de uma incoerente cultura/mito nazista) já nos diz muito sobre o livro e, principalmente, sobre o autor. Amberger (1984) critica abertamente esse comportamento, também comum a muitos escritores de romances de guerra:

Deve ser considerada uma consequência muito grave de tais livros que suas interpretações subjetivas influenciem a percepção dos bastidores da história real, no qual o fascismo é utilizado como o *status quo* despido de crítica para contar historinhas.²³⁶ (AMBERGER, 1984, p. 191, tradução nossa)

O soldado não se considerava parte dos acontecimentos e, por isso, não deverá tomar parte na culpa: ele cumpriu o seu dever. A tentativa de Kirst e de outros autores de eximir os soldados, nos seus livros, da questão política – "[...] o que Kirst considera terror fascista (Kzs²³⁷, trapaças e mortes desnecessárias no fronte) nada tinham a ver com os protagonistas"²³⁸ (Ibid., p. 191, tradução nossa) – , isto é, a ideologia nazista ajudou muitos alemães a suplantarem, pelo menos temporariamente, a questão da culpa pelos crimes da nação.

Ächtler afirma que a criação de uma literatura de guerra serviu exatamente para que os participantes mais diretos do *Terceiro Reich*, os soldados, pudessem

²³⁶ "Daß solche konjunktivischen Interpretationen die Wahrnehmung realer historischer Hintergründe beeinflussen, muß als ernstzunehmende Konsequenz solcher Bücher angesehen werden, die den Faschismus als status quo kritiklos benutzen, um Stories zu schreiben."

²³⁷ KZ (*Konzentrationslager*) – campo de concentração.

²³⁸ "[...] was Kirst als faschistischen Terror vorstellt (Kzs, Schikanen und unnötige Tote an der *Front*), hätten die Protagonisten nichts zu tun."

aceitar e compreender seu papel, mesmo que de forma errônea, isentando-os como politicamente inativos, afinal, só cumpriam ordens. Segundo o autor, o objetivo desse tipo de literatura, na esfera ocidental, foi o de separar da parte militar do grande comando nazista o exército "limpo", que abrangia o suposto homem comum alemão. Os soldados "enganados" foram as primeiras "vítimas" reconhecidas da Segunda Guerra Mundial.

Kirst aponta, segundo a condução dos personagens em *08/15*, para a inevitabilidade da guerra e, ao mesmo tempo, para a falta de responsabilidade dos soldados pelos seus atos, já que haviam apenas cumprido seu dever. O narrador descreve o pensamento de um sentinela, quando este, ao se comparar ao inimigo, observa semelhança em seus comportamentos, como se percebesse que os dois eram manipulados por uma força maior:

A sentinela olhava para além das depressões do terreno, até ao alto da colina em frente. E viu, a alguns quilómetros de distância, um homem que abria caminho através da neve. Um sentinela, igualmente.
 "E aquele soldado", pensava o alemão, "tem um rosto asiático e fala russo; a cabeça tem-na rapada e o seu uniforme é castanho... mas faz a mesma coisa que eu. Exactamente a mesma coisa.
 "É estranho", pensava a sentinela. "Ele faz a mesma coisa que eu". (KIRST, 1956, p. 168)

Kirst reafirma, em entrevistas, sempre o seu compromisso com o pacifismo. Nas resenhas de seus livros, o pacifismo é destacado pelo fato de o personagem principal (Asch) não ver sentido na guerra e achar toda a matança desnecessária. Amberger (1984) contradiz porém essa informação, salientando que, ao exaltar as qualidades masculinas inatas dos participantes e mostrar as relações entre os soldados como uma convivência em família²³⁹, a última conclusão a que se chega é de que uma guerra possa ser vista como um movimento negativo.

Kirst, o autor, tem na sua biografia uma história controversa: desde sua estreia no exército até o final da guerra, o soldado foi promovido diversas vezes; tornou-se oficial e, depois de ferido, passou a lecionar na escola da artilharia antiaérea, primeiro em Kitzingen, em 1944, e posteriormente em Altenstadt, em 1945.

²³⁹ "A relação entre os homens formava-se de acordo com o esquema corrente de camaradagem e superficialidade. O superior como pai, o próximo como o cara ao lado como irmão, a comunidade do fronte como a grande família, são representações positivas que Kirst liga à tradição do mito do soldado."

"Die Männerbeziehung gestalten sich nach dem gängigen Schema von Kameradschaft und Oberflächlichkeit. Der Vorgesetzte als Vater, der Nebenmann als Bruder, die Frontgemeinschaft als große Familie, sind positive Vorstellungen, die Kirst mit der Tradition des soldatischen Mythos verbinden." (AMBERGER, 1984, p.190, tradução nossa).

Em Altenstadt, conheceu o colega Franz-Joseph Strauß²⁴⁰. Aparentemente a antipatia foi mútua: num enredo digno do romance mais famoso de Kirst, problemas militares, rancores e fofocas nos bastidores fizeram parte da biografia dos dois. A dias de terminar a guerra, Kirst assumiu o comando da escola e estava inclinado a continuar seguindo as ordens superiores, como por exemplo, mandar fuzilar aqueles que se recusassem a lutar. Seu poder de persuasão não deveria ser, porém, muito forte, já que os colegas o colocaram fora de combate para que não atrapalhasse na negociação da trégua. Quatro semanas após o fim do conflito, Kirst, já usando da condição de civil, foi denunciado por Strauß junto aos americanos, o que resultou na sua prisão por nove meses. Para seu azar, depois de sair da prisão Kirst teve de se apresentar para "desnazificação", e o oficial que o recebeu era exatamente o antigo colega de escola: por isso recebeu dois anos de proibição de publicação.

Quando Kirst lançou seu primeiro livro de sucesso (da série *08/15*), estava em pauta na Alemanha a discussão sobre o possível rearmamento, e Strauß, futuro ministro da Defesa (1956), apelou às livrarias por um boicote ao livro. A atitude teve resultado contrário e também, graças a ela, o livro alcançou uma enorme vendagem²⁴¹. Ächtler comenta sobre o caso: "O texto de Kirst foi compreendido como ataque direto aos planos de rearmamento do governo federal, o autor atacou nominalmente, de forma afiada, o futuro ministro da Defesa, Franz Josef Strauß"²⁴² (ÄCHTLER, 2013, p. 320, tradução nossa).

Contra a crença geral de que depois da guerra havia poucos relatos ou interesse em narrativas associadas à guerra, o mercado editorial floresceu, porém com grandes diferenças em relação à literatura da Primeira Guerra Mundial. Os romances de guerra escritos depois de 1945 modificaram-se em virtude da exigência de seu público, que já não se interessava mais pela propaganda nacionalista, mas sim pelos conflitos de consciência, histórias de amor e reflexões sobre a paz. Mais especificamente, os leitores são poupados de descrições de batalhas e morte em benefício de exageradas explicações estratégicas, o trivial dia a dia dos soldados,

²⁴⁰ Político bávaro do partido CSU; foi ministro da defesa e também governador da Baviera depois de 1945.

²⁴¹ Segundo Kurt Desch, editor de Kirst, sobre a grande vendagem do livro, na primavera de 1954: "Naturalmente, nós só conseguiremos manter esta curva tão íngreme pelo tempo que durar a controvérsia." "Diese steile Kurve werden wir natürlich nur so lange halten können, wie die Kontroverse im Gange ist." (*Spiegel*, 19.05.1954, p. 30).

²⁴² "Kirsts Text wurde als direkter literarischer Angriff auf die Wiederbewaffnungspläne der Bundesregierung verstanden, der Autor namentlich vom künftigen Verteidigungsminister Franz Josef Strauß scharf attackiert."

anedotas do convívio soldadesco e a exploração do retorno ao lar e do período de prisão. Sobre as trapaças, guerra de vaidades e a incompetência na esfera militar, que apareciam abundantemente nos livros, também houve polêmica, e a maioria acreditou tratar-se de mais do que um livro de ficção.

5 O TAMBOR DE LATA DE GÜNTER GRASS



Figura 3 – Oskar Matzerath, no filme de Volker Schlöndorff

Desde a estreia na literatura até sua aclamação com o maior prêmio literário mundial, o Nobel de Literatura (1999), e posterior queda de prestígio, graças aos segredos de guerra revelados (sobre a participação de Grass na SS), Günter Grass nunca deixou de ser uma figura controversa. Nascido em 1927, em Danzig, atual Polônia, que na época pertencia à Alemanha, o escritor absorveu influências da tensão leste-oeste, da infância sob o regime nazista e de sua posterior participação na guerra. Diferente de seus colegas de profissão, Noll e Kirst, envolveu-se ativamente na reconstrução política e moral da Alemanha (Ocidental) depois da guerra.

5.1 Recepção e crítica

*Se ainda há críticos na Alemanha, O tambor, o primeiro romance de um homem chamado Günter Grass, irá provocar gritos de alegria e indignação. [...] Com seu volumoso romance, constituído de três livros, quarenta e seis capítulos e setecentas e cinquenta páginas, Günter Grass conquistou o direito de ser execrado como um escândalo satânico ou então enaltecido como escritor de primeira grandeza.*²⁴³ (Hans Magnus Enzensberger)

Sua obra-prima foi o livro de estreia *O tambor*. Lançado em 1959, é o primeiro da trilogia de Danzig; *Gato e rato* e *Anos de cão* seriam publicados posteriormente,

²⁴³ "Wenn es noch Kritiker in Deutschland gibt, wird die Blechtrommel der erste Roman eines Mannes namens Günter Grass, Schreie der Freude und der Empörung hervorrufen. [...] Mit seinem drei Bücher, sechsundvierzig Kapitel und 750 Seiten schweren Roman hat sich Grass einen Anspruch darauf erworben, entweder als satanisches Ärgernis verschrien oder aber als Prosaschriftsteller ersten Ranges gerühmt zu werden."

em 1961 e em 1963, respectivamente. A história narrada pelo anão Oskar Matzerath, física e moralmente deformado, chocou a Alemanha de tal forma que o prêmio de Literatura de Bremen (*Bremer Literaturpreis*), conferido pelo júri ao autor em 1960, foi revogado pela entidade que o oferecia. Apesar das controvérsias, o livro tornou-se muito popular, e até hoje o tomo, de leitura densa e mais de setecentas páginas, já foi traduzido para quarenta idiomas e vendeu mais de 4 milhões de cópias.

Pelo grande sucesso de público, o livro foi roteirizado e, em 1979, filmado por Volker Schlöndorff²⁴⁴. *O tambor* foi agraciado com o Oscar de melhor filme estrangeiro e dividiu a Palma de Ouro em Cannes com *Apocalypse Now*.

5.2 Günter Grass como o tocador de tambor, ou criador de sua própria história

O tambor, de Günter Grass, é quase uma biografia – não de uma pessoa só, mas de uma visão de mundo, de um mundo dissecado, retratado com uma crueza e veracidade que chega a assustar. Os componentes atuantes não são bons nem maus, mas oportunistas que lutam pela sobrevivência em tempos de crise e desejam ardentemente aparentar uma civilidade que não lhes é inerente. Enfim, humanos. Oskar é o narrador-protagonista, segundo o modelo de Friedman (1996) já que é, ao mesmo tempo, narrador e principal personagem de sua história. Internado em um hospício, decide contar, inspirado pelo som de seu tambor de lata, a sua história:

O relato [...] inicia com o nascimento da mãe de Oskar e termina quando este completa trinta anos de idade e 1 metro e 23 centímetros de altura. Estes anos contemplam duas guerras mundiais, mas principalmente a reconstrução da Alemanha, e a chance de todos, ou quase todos, representarem, do zero, novos papéis. (KUNRATH, 2009, p. 5)

Tudo o que sabemos sobre os personagens e a história dá-se através do próprio narrador, no caso o narrador-personagem Oskar Matzerath. Já que o narrador é o protagonista, não há uma onisciência quanto aos outros personagens. Nós, os leitores, somos então privados de uma visão mais ampla, e nosso conhecimento dos fatos será sempre através da perspectiva do personagem principal, ou seja, segundo Friedman (1996, p.84), "El narrador-protagonista, por

²⁴⁴ **O tambor** (Die Blechtrommel). Direção e Roteiro: Volker Schlöndorff. Produção: Franz Seitz. Intérpretes: Mario Adorf; Katharina Thalbach; Angela Winkler; David Bennent e outros. Música: Maurice Jarre. Alemanha; França; Polônia; Iugoslávia: Franz Seitz Filmproduktion (München), Bioskop-Film GmbH (München), Artemis Filmgesellschaft mbH, Berlin, Hallelujah-Film GmbH (München), Argos Films S.A. (Neuilly), Hessischer Rundfunk (HR) (Frankfurt am Main), GGB Gesellschaft für Geschäftsführung und Beteiligung GmbH & Co. (München), 1979. (142 min).

ende, debe limitarse casi exclusivamente a sus propios pensamientos, sentimientos y percepciones. De igual modo, el ángulo de visión es el de un centro fijo".

Porém, o romance de Grass não se apresenta como um tipo "puro". Primeiramente, Oskar Matzerath, o protagonista, apresenta-se diversas vezes na terceira pessoa, como se estivesse falando de outrem. Esse recurso linguístico pode nos remeter a uma importante questão nas reflexões da Alemanha no pós-guerra: de quem foi a responsabilidade? O fato de referir-se a si mesmo como um terceiro indica não somente uma prática infantil, mas é também uma forma de eximir-se da culpa.

Logo após a guerra, os alemães dividiam-se entre aqueles que acreditavam que o advento do nazismo havia surgido das mentes maliciosas de um pequeno grupo de líderes, e aqueles que afirmavam que o resultado dos desmandos de Hitler não teria ocorrido sem o respaldo da população e, por isso, todos deviam assumir o encargo de expiar e refletir sobre seus pecados de guerra. Günter Grass, como cidadão engajado, fazia parte desta última vertente e declarava que os julgamentos de Nürnberg não teriam efeito se o alemão comum, soldado e civil, não admitisse a sua parcela de cumplicidade nos crimes da ditadura nazista.

Além disso, como coloca Pouillon, espera-se que, num romance ideal, o leitor tenha certa empatia com o modo de pensar do narrador: "Para que me seja possível adquirir uma consciência das coisas e das pessoas, idêntica à do herói do romance, é preciso que este pertença a um mundo mentalmente semelhante ao meu" (POUILLON, 1974, p. 60).

No romance de Grass, isso certamente não acontece. Segundo Friedman (1996), poderíamos classificar a história como *trama de madurez* ou *trama de reforma*. Porém os padrões não comportam a subversão de Grass: a *trama de madurez* (um equivalente ao romance de formação) supõe que o personagem principal aprenda com a experiência; já na *trama de reforma* o personagem conhece seu defeito moral, mas altera seu comportamento durante o curso da narrativa. Oskar nasce pronto, não aprende com a experiência, nem modifica suas atitudes. O personagem-narrador não espera empatia de ninguém, nem se esforça para isso; sua conduta e pensamento amoral não pretendem convencer o leitor, nem julgam as atitudes condenáveis praticadas pelos outros personagens. Pouillon (1974, p.60) afirma, sobre as histórias em que não há empatia entre o leitor e o narrador, que "[...]

em alguns romances notáveis, nós encontramos este mesmo processo empregado com intenção radicalmente oposta, visto tratar-se de nos colocar "com" seres profundamente diferente de nós".

Através da visão privilegiada de uma suposta criança (já mental e espiritualmente pronta desde o nascimento), *O tambor* chocou a sociedade alemã por expor o regime do qual ela foi capaz de fazer parte com uma indiferença resignada. O livro serviu aos propósitos do autor ao exhibir a contradição dos repetidos discursos "nós não sabíamos de nada" ou "nós apenas cumprimos ordens", com os benefícios pessoais com os quais cada um foi comprado. Pouillon percebe o paradoxo deste tipo de romance com a perplexidade do leitor, e continua:

A incoerência das visões que os personagens têm dos acontecimentos que lhes sucedem e que transparece nas narrativas dos mesmos feitas por esses personagens – tem como finalidade transmitir-nos diretamente a consciência de si de um primitivo, sem precisar recorrer a reconstruções conceituais ou a comentários psicológicos. (POUILLON, 1974, p. 54)

Ou seja, o leitor, de forma geral, não é convidado a fruir de uma história, e nem gozará de empatia. Ele, o leitor alemão do pós-guerra, não será compreendido, nem perdoado. Em algum momento, seus pecados serão expostos, e o tambor de lata de Oskar martelará: *eu sei o que você fez, mas não dou a mínima importância, você terá que lidar com isso sozinho, com a sua consciência: a mim, você não engana*. Por ser conduzido por um personagem amoral, a narração afeta as almas mais sensíveis. Cenas em que Oskar, já com dezesseis anos, mas aparência (e pressuposta mentalidade) de três, se relaciona com sua babá, e a sugestão de que o filho que ela gera possa ser seu repugna boa parte do público.

Como uma provocação, poderíamos pensar que o personagem principal de Grass, Oskar, poderia representar, de acordo com seu conhecimento dos fatos, segundo o modelo de Friedman, uma onisciência intrusa. Com esse tipo de narrador,

La historia puede ser vista desde uno o desde todos los ángulos (posiciones) a voluntad: desde una atalaya divina más allá de todo tiempo y lugar, desde el centro, desde la periferia o desde delante. Nada puede privar al autor de escoger uno cualquiera de ellos, o de cambiar de uno a otro en tantas o tan pocas ocasiones como le plazca. (FRIEDMAN, 1996, p. 80)

Sim, Oskar tudo sabe e tudo percebe, mas não por possuir habilidades sobrenaturais ou divinas. A narrativa fantástica, em que uma criança espiritual e intelectualmente formada decide parar de crescer, não a dota de tais poderes "mágicos". O mesmo resultado é alcançado por caminhos menos fáceis. Grass se

utiliza de diversas técnicas narrativas: "Uma dessas consiste na combinação da mais rigorosa observância da realidade histórica com uma fantasia extrema, definida algumas vezes como 'surrealista'" (MAZZARI, 1996, p. 117). Oskar, por sua mentalidade, é capaz de compreender e narrar a forma de pensar dos personagens: ele analisa friamente as atitudes dos parceiros de cena conforme o que testemunha. Além disso, o anão possui outra grande vantagem: ao se apresentar como criança, possui acesso a um mundo de informações dos adultos sem qualquer censura prévia. Para Mazzari, a respeito das dimensões liliputianas de Oskar Matzerath:

Elas possibilitam-lhe acesso a todos os lugares que deseja: embaixo da mesa sobre a qual os adultos jogam baralho ao mesmo tempo que desenvolvem com os pés um jogo erótico; em vestiários femininos e em algumas camas de mulheres; sob as saias de sua avó Anna, único lugar em que encontra proteção e aconchego; também sob tribunas, durante manifestações políticas que ele busca sabotar com o tambor. (MAZZARI, 1999, p. 42)

Em um trecho em que a mãe parecia se preocupar como o que a criança havia testemunhado, a vizinha a tranquiliza, confirmando o acesso irrestrito de Oskar a todos os segredos mais íntimos dos adultos: "‘Tem certeza que o Oskarzinho não entende?’ ‘Não seja tola’, interpunha Gretchen, tranqüilizando-a. ‘Não imagina o trabalho que me dá, sem aprender nada. Se quer ouvir minha opinião honesta, jamais conseguirá ler.’" (GRASS, 1982, p. 111).

Ainda fiel a essa proposta, a narração onisciente verossímil, Grass não pode ser o narrador de sua própria história. Ele precisa de Oskar, segundo Mazzari (1999), para ser uma testemunha coerente que realmente presenciou os fatos que narra daquela perspectiva. Com a exceção dos anos antes de seu nascimento, Oskar testemunhou tudo o que foi narrado. Para Hans-Magnus Enzensberger (1968), "Günter Grass é um realista"²⁴⁵, ele segue explicando o resultado do método de escrita do autor:

Esse autor aferra-se, tal como seu herói, nas malditas nódoas da realidade de maneira que sua ficção fantasiosa desiste do espírito da aproximação que ainda se torna a obsessão pela evidência irrefutável. O que produziu um realismo tão bem arranjado mostra-se, por exemplo, no tempo histórico da base do romance. Eu não conheço nenhuma representação épica do regime de Hitler que se deixe comparar em precisão e convencimento, no qual Grass, além disso paralelamente sem fazer o mínimo de apelo ao

²⁴⁵ "Günter Grass ist ein Realist."

antifascismo, forneceu em *O tambor*.²⁴⁶ (ENZENSBERGER, 1968, p. 10, tradução nossa)

Ademais, o realismo quase forçado é associado à falta do julgamento moral contundente que se esperaria de um livro sobre os anos da ditadura nazista. Ao mesmo tempo, sabemos, pela trajetória do escritor, que ele não tem (de acordo com sua postura pública, entrevistas e livros publicados), de forma alguma, uma visão acrítica do fatos que presenciou. Ele apenas orientou o seu protagonista, de forma a conduzir o leitor por outros meios a uma conclusão considerada óbvia.

A narração começa quando Oskar Matzerath, interno de um hospício, decide contar a história de sua vida com o auxílio de seu fiel enfermeiro, Bruno. Ele reflete sobre o ato de escrever e a forma como isso será feito:

Pode-se começar uma história pelo meio e avançar e retroceder, embrulhar ousadamente as coisas. Pode-se ser moderno, eliminar toda e qualquer menção a tempo e distância, e no final proclamar, ou deixar que alguém proclame, que por fim e na última hora se resolveu o problema do espaço-tempo. Pode-se também logo no início afirmar que nos nossos dias é impossível escrever um romance, mas, por assim dizer, dissimuladamente produzir um bem grande, para posar como o último dos romancistas possível. (GRASS, 1982, p. 13)

Günter Grass mostra-se, já na introdução, extremamente irônico. Questiona suas pretensões literárias, na reflexão de Oskar, e alfineta aqueles que escrevem no período. O autor mostra, ao discutir a escritura do seu romance nas palavras do personagem, possuir uma obsessão pela forma; há indícios também de que, apesar da ironia para com os "modernos", Grass serve-se da metalinguagem, uma conquista tão cara ao romance modernista.

Oskar continua seus questionamentos, agora a respeito do teor do que será escrito:

Também me asseguraram que é bom e modesto começar afirmando que um romance já não pode ter herói, porque se acabaram os individualistas, porque a individualidade pertence ao passado, porque o homem – cada homem e todos os homens igualmente – está só e sem direito à solidão individual e constitui uma massa solitária anônima e sem herói. (Ibid., p. 14)

²⁴⁶ "Dieser Autor verbeißt sich, wie sein Held, in die 'verdammten Flecken' der Wirklichkeit dergestalt, daß seine phantastische Fiktion den Geist des Ungefährn aufgibt, daß noch die Obsession zur unwiderlegbaren Evidenz wird. Was so ein beschaffener Realismus leistet, zeigt sich beispielsweise an der zeitgeschichtlichen Grundierung des Romans. Ich kenne keine epische Darstellung des Hitlerregimes, die sich an Prägnanz und Triftigkeit mit der vergleichen ließe, welche Grass, gleichsam nebenbei und ohne das mindeste antifaschistische Aufheben zu machen, in der Blechtrommel liefert."

O personagem sabe que não pertence ao rol dos heróis, e a demonstração dessa preocupação nas primeiras páginas de *O tambor* parece despropositada, já que no desenvolvimento da narração, o narrador-personagem não se preocupa, em nenhum momento, em adequar-se a padrões ou conquistar a admiração de quem quer que seja. Pouillon (1974) explica o impulso do escritor – aqui também acrescento Oskar, pois ele é o narrador de sua história –, no final de uma etapa, depois de revisitar o seu passado:

O indivíduo só é tomado pelo desejo de contar seu passado quando este já está distante; quando esse passado ainda se encontra próximo e ainda não fez mas está fazendo o indivíduo, este talvez escreva um romance ou algum arrazoado: jamais uma autobiografia. O que resta então do que realmente aconteceu? Uma trama de fatos. Numa espécie de trabalho preliminar, esses fatos são anotados. Em seguida, começa-se a escrever; poderíamos acreditar ingenuamente que recordações mais precisas, recordações de um gênero diferente, voltadas sobretudo para os estados de espírito, para os móveis e reações, nos haveriam de acudir finalmente, pouco a pouco e no momento preciso. (POUILLON, 1974, p. 39)

Pouillon decifra ainda outro aspecto central da narrativa: Oskar é, mas também não é, Günter Grass. As inúmeras semelhanças entre os dois, que são praticamente anuladas devido à narrativa fantástica, mostram que Grass precisa contar sua história, mas não se comprometer com uma veracidade histórica nem se deter em explicações sobre suas escolhas.

Apesar de não fazer o papel de herói, Oskar Matzerath faz parte de uma longa linhagem de personagens que compõem o imaginário literário atual. No caso da literatura alemã, pode ser comparado, em importância, ao *Simplicissimus*, de Grimmelhausen, a *Gregor Samsa*, de Kafka ou a *Werther*, de Goethe e, na literatura mundial, ao *Don Quixote*, a *Madame Bovary* ou a *Gatsby*. Oskar é representativo dessa linhagem mas não é, em nenhum momento, considerado um modelo de conduta. Mazzari (1996) esclarece:

Oskar Matzerath como representante de uma geração deformada: pode-se perguntar aqui como é possível que uma figura tão grotesca e absurda como a do narrador do *Tambor* encarne ao mesmo tempo, de maneira convincente, formas de comportamento de seus contemporâneos, em primeiro lugar daqueles alemães que nasceram no ano de 1924. Como é possível que as extremas incongruências que caracterizam o narrador/personagem não comprometam a plausibilidade da narração, de tal forma que o romance ganhe o caráter de uma obra histórica e – entendido o termo em um sentido amplo – realista? Mas esta discrepância aparente entre um eu-narrador absurdo e um universo ficcional coerente, *O tambor* a tem em comum com outras obras da literatura universal. (MAZZARI, 1996, p. 36)

Mazzari (1996) reafirma o rumo que o autor pretende seguir: encontrar uma coerência dentro da narrativa absurda para tornar a história mais realista. Fica a pergunta: será por esse motivo – o reconhecimento do leitor nas situações absurdas narradas pelo herói – que grande parte da sociedade alemã ofendeu-se tão profundamente pela publicação da obra de Grass? Mazzari responde da seguinte forma:

A existência de Oskar não se encontra solta no espaço e desvinculada de toda e qualquer realidade. Insere-se, muito pelo contrário, em uma realidade histórica bastante precisa; a vida das pessoas que o cercam e com as quais convive à sua maneira é condicionada pelo desenvolvimento político e social da época. Dessa forma, o leitor de suas memórias não se vê diante de imagens fantasmagóricas, aberrações imaginadas por uma criatura grotesca e inumana, mas sim diante de um romance que quer ser lido como uma obra histórica, plena de realidade e saturada de vivências pessoais concretas. (MAZZARI, 1996, p. 50)

Quanto ao ponto de vista ideológico, na concepção de Boris Uspensky, semiótico russo, é importante verificar "[...] que ponto de vista assume o autor quando avalia e percebe ideologicamente o mundo que descreve" (USPENSKY, 1981, p.12). Grass não expõe explicitamente sua opinião. Oskar não se interessa pelo mundo externo ao seu, ou melhor, ele o observa, mas não o critica nem tenta mudá-lo. Tudo que o personagem/narrador faz tem o objetivo prático de desenvolver as habilidades que aprecia e seguir vivendo, sem ser incomodado pelos "adultos", em sua realidade particular. Sua visão social soava mais como a de um antropólogo em observação que a de um crítico. Em praticamente nenhum momento Oskar fez algum julgamento de valor de certo ou errado em relação a alguma atitude, baseado nos critérios morais cristãos vigentes. Leitores, nós sabemos de tudo, pois Oskar sabe de tudo. Avaliamos os parceiros de cena de Oskar pelas atitudes que o personagem testemunha e divide conosco. Sobre os adultos de sua convivência, constatamos em diversos trechos as avaliações do pequeno observador:

Greff era sem dúvida mais chefe de escoteiros que marido. (GRASS, 1982, p. 66)

[...] a relação entre os adultos e seus relógios é sumamente singular e, mais do que isso, infantil, infantil num sentido em que, como criança, eu nunca fui. (Ibid., p. 77)

Minha já pungente frieza me levou a julgar o opúsculo do Dr. Hollatz pelo que essencialmente era: uma digressão marginal, não de todo isenta de habilidade, de médico que aspira a uma cátedra. (Ibid., p. 84)

[...] só os autênticos preguiçosos são capazes de criar sistemas para evitar o trabalho." (Ibid., p. 85)

[...] Rodeadas de crianças, algumas de minha idade, lembravam-me a porca de tio Vinzent em Bissau, que às vezes, deitada de lado, tolerava o violento

assalto, igualmente sedento, de seus leitões.

Os meninos debruçavam-se sobre os jorros verticais das bacias e, com o cabelo caindo para frente, deixavam que os jorros lhes entrassem pela boca. Não sei se brincavam ou bebiam. Vez por outra dois deles se levantavam quase simultaneamente com as bochechas estufadas, e com um desagradável gorgolejar cuspiam a água tépida contida na boca, misturada certamente com saliva e migalhas de pão, na cara dos outros. (GRASS, 1982, p. 90)

Tudo o que mamãe jogava na cara de Matzerah era verdade e, contudo, como sabemos, não o era. (GRASS, 1982, p. 101)

[...] e falavam de mim, Oskar, como de uma cruz que tinham de carregar, um destino cruel e sem dúvida irrevogável, uma provação que não sabiam como tinham podido merecer. (GRASS, 1982, p. 101)

Jan Bronski tinha medo. (GRASS, 1982, p. 281)

Mesmo afirmando que as observações de Oskar não possuíam qualquer traço de julgamento, a forma como as situações são descritas afetam naturalmente a nós leitores (tantos os contemporâneos que travam contato com *O tambor* nos dias de hoje, quanto os leitores alemães do ano de estreia da obra). O narrador/personagem não comparte do mesmo padrão de valores de seu contemporâneos: suas observações sociológicas são meras constatações do artista. O autor, pelo contrário, conhece nossa linha de pensamento (e talvez se importe?) e sabe que comparar crianças a porcos ou qualificar a atitude de adultos de infantil são críticas contundentes ao modo de ser e de agir das pessoas. O autor, portanto, apresenta indiretamente o ponto de vista pretendido. Observamos ainda que não há opiniões diferentes expostas durante a narrativa, tampouco questionamentos ou debates acerca do modo como os demais personagens agem. Oskar é o único observador neutro. Nós, porém, leitores, não o somos.

5.3 *Bildungsroman*, romance de desenvolvimento e de educação

A literatura de língua alemã tem um longa tradição, que remonta a um período bem anterior à constituição política e territorial do Estado alemão. Desde os feitiços de Merseburg, primeiros registros escritos encontrados (do início do século VIII), passando pela poesia cortês da alta idade média, pela canção dos Niebelungos até chegar finalmente à invenção da imprensa e à tradução da Bíblia por Martinho Lutero, tendo como resultado a concepção da língua e o formato livro como conhecemos hoje, a produção alemã sempre foi muito intensa. Segue-se ainda uma série de criações literárias bem-sucedidas que são extensivamente fruídas e estudadas, mas nenhum gênero próprio que houvesse surgido na Alemanha. Com a

publicação de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, o subgênero romance de formação passou a ser estudado como uma invenção alemã. É certo que já existiam romances similares em toda a Europa, os chamados *Entwicklungsroman* (romance de desenvolvimento) ou *Erziehungsroman* (romance de criação), porém com diferenças significativas em relação ao romance de formação inaugurado por Goethe em 1777. Sabemos que um romance dificilmente se constituirá de um gênero puro. Pelo contrário, a narrativa, embora com uma tipologia dominante, certamente apresentará aspectos de outras vertentes; por isso, até hoje ainda há dificuldades em separar estes três subgêneros, que possuem um grande grau de afinidade.

O *Entwicklungsroman* (do latim *explicare*) narra a vida do protagonista em etapas, uma espécie de percurso até sua morte, porém sem um objetivo definido. Exemplos clássicos deste modelo são o *Parzival* (possivelmente entre 1200 e 1210), de Wolfram von Eschenbach e *Der abenteuerliche Simplicissimus* (1668), de Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen. Ortrud Gutjahr (2007) apresenta o "romance de desenvolvimento" (*Entwicklungsroman*) da seguinte forma:

Esse tipo de romance segue ou o modelo de uma narrativa biográfica ficcional em terceira pessoa ou orienta-se pela forma de autobiografia e texto confessional na primeira pessoa. No romance de desenvolvimento é central a apresentação do processo evolutivo de um protagonista, no qual são descritos os eventos da vida privada de uma maneira exemplar sem pretensão à verdade histórica.²⁴⁷ (GUTJAHR, 2007, p. 12, tradução nossa)

Já o *Erziehungsroman* (do latim *educare, extrahere*) trata do desenvolvimento do protagonista rumo a um objetivo específico através de instâncias pedagógicas. O subgênero tem um forte apelo à problemática da didática e procura mostrar-se como exemplo a ser seguido na vida real. Um expoente clássico desta forma é *Emílio, ou Da educação* (1762), de Jean Jacques Rousseau.

Finalmente, o *Bildungsroman* (do latim *effingere, formare*) aproxima-se de seus congêneres da seguinte forma: como no *Erziehungsroman*, o personagem principal encontra-se no centro da narrativa; e, da mesma forma que no *Entwicklungsroman*, o protagonista tem apresentado seu processo de amadurecimento e desenvolvimento pessoal. Porém, diferencia-se de modo a ter

²⁴⁷ "Dieser Romantypus folgt entweder dem Modell einer fiktiven Biographie-Erzählung in der dritten Person oder er orientiert sich an der Form von Autobiographie und Bekenntnisschrift in der Ich-Form. Im Entwicklungsroman ist also die Darstellung des Entwicklungsganges eines Protagonisten zentral, wobei in exemplarischer Weise private Lebensereignisse ohne Anspruch auf historische Wahrheit geschildert werden."

capacidade de, "[...] no romance de formação, questionar de maneira crítica o próprio 'ter-se tornado' e, com isso, precisamente a educação e o desenvolvimento, transformando em tema elementar a habilidade da formação"²⁴⁸ (GUTJAHN, 2007, p.13, tradução nossa).

Gutjahr (2007) afirma também que o *Bildungsroman*, apesar de possuir elementos do *Erziehungsroman*, transgride o conceito de formação enquanto o questiona. O romance de formação concentra-se também na individualidade e na possibilidade da autodeterminação de seu desenvolvimento. O resultado final da formação não pode ser descrito já que é particular e singular do protagonista sem ter sido predeterminada. Ou seja, "A formação não pode, por conseguinte, ser um processo linear e dirigido, pois atalhos, conflitos, rupturas, ou divergências também são parte do processo e podem ajudar a fazer surgir a personalidade de cada um"²⁴⁹ (Ibid., p.14, tradução nossa).

O romance de formação, de acordo com o contexto em que surgiu, representa o ideal burguês de que, através do aprendizado e da experiência, o jovem será capaz de desenvolver-se física e espiritualmente, para usar de suas melhores aptidões em benefício da sociedade.

Diante da extensa tradição do romance de formação, é relevante perguntar-se como o romance de Grass se relaciona com esse gênero. Muitos críticos, escritores e pesquisadores já se ocuparam do tema, e o resultado é controverso. Basicamente, a história de *O tambor* narra a trajetória de Oskar Matzerath, suas experiências, vivências, expectativas e relacionamentos durante um determinado espaço e tempo histórico. Não há então como negar a relação intencional entre o livro de Grass e o romance de formação. Para Enzensberger (1968, p. 11, tradução nossa), "*O tambor* é um romance de desenvolvimento e de formação. Estruturalmente, o livro bebe da melhor tradição da narração em prosa alemã"²⁵⁰.

As atitudes e perspectivas do protagonista não correspondem, porém, de forma alguma, ao modelo esperado do séc. XVIII. Também não é a primeira vez que um autor desafia esse gênero. O aparecimento do modelo bem definido do romance

²⁴⁸ "[...] im Bildungsroman die Fähigkeit, das eigene Gewordensein und damit gerade Erziehung und Entwicklung kritisch zu hinterfragen, als grundlegendes Bildungsvermögen zum Thema wird."

²⁴⁹ "Bildung kann mithin kein geradliniger, zielgerichteter Prozess sein, weil auch Umwege, Konflikte, Brüche oder Abweichungen Teil des Bildungsprozesses sind und helfen können, die Eigenart des Einzelnen hervorzubringen."

²⁵⁰ "Die Blechtrommel ist ein Entwicklungs- und Bildungsroman. Strukturell zehrt das Buch von den besten Traditionen deutscher Erzählprosa."

de formação possibilitou o aparecimento de seus "contrários" e o desenvolvimento de diversas espécies de antirromances de formação.

Para Anatol Rosenfeld (1993), o romance de Grass chega a ser ousado pela sua estrutura completamente conservadora. Apesar do teor pícaro e amoral da história de Oskar Matzerath ter levantado inúmeras restrições quanto à qualidade e validade do romance, a obra não se aventura na questão da forma: "Sem dúvida, o romance de Grass tem herói, personagens bem caracterizadas, continuidade temporal e, de algum modo, chega a ser quase escandaloso para um romance moderno que aspira a um alto nível literário (ROSENFELD, 1993, p. 237). O crítico continua, louvando a questão da perspectiva e abrangência do trabalho de Grass:

É uma grande lição ver nosso mundo, a época de 1924 a 1954, suas crueldades e calamidades, a guerra, a corrupção dos valores ou, melhor, das valorizações, com os olhos de quem observa tudo da confortável distância proporcionada por uma estatura de noventa e quatro centímetros. (Ibid., p. 239)

O próprio autor, Günter Grass, fala sobre os modelos literários que o inspiraram. Ele comenta primeiramente os aspectos absurdos da narrativa que conteriam raízes na literatura fantástica latino-americana, que, por sua vez, teriam se originado no romance picaresco²⁵¹:

Também existem nos autores latino-americanos elementos de conexão com o meu trabalho, pois essa maneira de lidar com a realidade – quer dizer, alargá-la, acolher a fantasia completa, o fabuloso e o mito –, encontra-se nos autores latino-americanos. [...] E isso remete ao romance picaresco, da grande tradição narrativa espanhola e mourisca [...] ²⁵² (ZIMMERMANN; GRASS, 1999, p. 9, tradução nossa)

²⁵¹ Segundo Mario González (1994, p.19), "O romance picaresco espanhol clássico abrange um conjunto de textos publicados, na maioria dos casos, entre 1552 e 1646". O autor explica ainda que o gênero é difícil de ser definido graças à sua grande abrangência e à possibilidade de alguns romances conterem apenas poucos traços de característica pícaro. González (*apud* GUILLÉN) os enumera: 1. a presença do pícaro – "[...] um órfão que, solitário, deve-se valer por si mesmo, num meio para o qual ele não está preparado e acabará sendo um semimarginal." (GONZÁLEZ, 1994, p. 226); 2. o romance é uma autobiografia; 3. "A visão do narrador é parcial e preconceituosa." (*Ibidem*, p. 226); 4. "A visão do pícaro é reflexiva, filosófica, crítica no terreno moral ou religioso." (*Ibidem*, p. 226); 5. "Há uma prevalência no nível material da existência." (*Ibidem*, p. 226); 6. "O pícaro observa certo número de condições coletivas: classes sociais, profissões, caracteres, cidades, países. Isso à sátira e aos efeitos cômicos." (*Ibidem*, p. 226); 7. "O pícaro se movimenta horizontalmente no espaço e verticalmente na sociedade." (González, 1994, p. 226); e 8. "O romance picaresco é estruturado mediante a seriação dos episódios que, aparentemente, não têm outro elo comum a não ser o herói." (*Ibidem*, p. 227).

²⁵² "Auch bei lateinamerikanischen Autoren gibt es Anknüpfungspunkte zu meinen Werk, weil diese Art, mit der Realität umzugehen – das heißt, sie zu erweitern, die ganze Phantastik, das Märchenhafte und die Mythen hineinzunehmen –, den Autoren in Lateinamerika liegt. [...] Und es geht zurück auf den pikaresken Roman, auf die große spanische, maurische Erzähltradition [...]."

Heloisa Milton observa, a respeito do funcionamento do romance picaresco, características comuns ao anti-herói Oskar Matzerath:

Apossando-se do foco narrativo, já que não dispõe de um narrador em terceira pessoa que fabule a sua história, o anti-herói estampa a sua vida de marginalizado diretamente ao leitor, expondo os meios de que se utiliza para sobreviver à fome, ao desprestígio, à hostilidade de uma sociedade de classes, sedimentada no conceito de honra. Do baixo de sua experiência pessoal, o pícaro contempla, com olhar crítico e mordaz, os esquemas da ordem social e luta, valendo-se de múltiplas estratégias, para vencer as adversidades. (MILTON, 2009, p. 283)

Grass prossegue fazendo alusões a outras presenças literárias:

E um autor alemão tira naturalmente proveito da curiosidade pelos autores barrocos, que conseguiram esse conhecimento sobre isso, apesar da Guerra dos Trinta Anos, que veio como novidade da Espanha. Um Grimmelshausen conhecia não apenas Cervantes, mas também seus precursores.²⁵³ (ZIMMERMANN; GRASS, 1999, p. 10, tradução nossa)

Grass também credita a seu romance, diante do conceito romance de formação, uma disposição irônica e distanciada. As aventuras de Oskar Matzerath são consideradas, por muitos, como Georg Just e Manfred Durzak (*apud* MAZZARI, 1996), uma paródia do *Bildungsroman*, já que a formação pressupõe aprendizado. É certo que o anti-herói passa por diversas experiências, vivencia o mundo e encontra pessoas com visões diversas. Oskar, porém, nasce pronto. Desde seu nascimento, o protagonista já tem consciência formada, e essa não se modifica no decorrer da narração. Não haveria, portanto, formação ou aprendizado.

Volker Neuhaus também reafirma o contato de *O tambor* tanto com a tradição europeia, quanto com a tradição do romance alemão:

A literatura alemã reencontrou no *Tambor* a ligação, perdida desde Thomas Mann, com a Literatura Mundial – em cuja vanguarda ela o escreveu. Grass propiciou um apogeu artístico à tradição europeia do romance picaresco e do romance alemão de desenvolvimento e de artista.²⁵⁴ (NEUHAUS, 2000, p. 13, tradução nossa)

Outros críticos, como Hans Mayer (*apud* MAZZARI, 1996), consideram *O tambor* um romance de formação deformado, ou "romance de deformação"; Peter Michaelsen (*apud* MAZZARI, 1996) concebe a obra como um antirromance de

²⁵³ "Und ein deutscher Autor profitiert natürlich von der Neugierde der Barockautoren, die sich trotz des Dreißigjährigen Krieges Kenntnisse über das verschafft haben, was neu aus Spanien kam. Ein Grimmelshausen kannte nicht nur Cervantes, sondern auch dessen Vorläufer."

²⁵⁴ "In der "Blechtrommel" hat die deutsche Literatur den seit Thomas Mann verlorenen Anschluß an die Weltliteratur wiedergefunden – sie hat an deren Spitze geschrieben. Grass hat die gesamteuropäische Tradition des Pícaro-Roman und die so deutsche Entwicklungs- und Künstlersromans auf einen artistischen Höhepunkt geführt [...]."

formação. Fritz Raddatz, crítico alemão, afirma a respeito do protagonista do *Tambor*: "Oskar, que a princípio permanece pequeno, mas rapidamente terá um grande entendimento/juízo e logo possuirá também uma outra parte do corpo, vê o mundo a partir de uma perspectiva que não o distorce, mas o apruma"²⁵⁵ (RADDATZ, 1979, p. 1, tradução nossa).

Essa alteração de ponto de vista, ou "um arrastar o mundo para outra direção" subverte a expectativa do leitor por uma obra que possa, como o romance de formação prevê, ensinar e modificar a realidade tendo como fim uma melhora. Raddatz continua, discorrendo sobre o livro de Grass:

Certamente um Romance de Desenvolvimento alemão. Mas eles chamavam-se "Simplicissimus"²⁵⁶, ou "Wilhelm Meister"²⁵⁷, "Der grüne Heinrich"²⁵⁸ ou "Bruddenbrooks"²⁵⁹; o nome do herói apresentava o título. Não é por acaso, que pela primeira vez um utensílio suplanta o indivíduo do título do livro, sobretudo um utensílio trivialmente marcial. O livro de Grass, que não se chama "O tocador de tambor", é um antiromance de formação.²⁶⁰ (Ibid., p. 1, tradução nossa)

Apesar de confirmar a denominação, Raddatz reforça a diferença para com os romances de formação usuais, principalmente devido à escolha do título. O protagonista é então o tambor e não o menino que o manipula. O instrumento atua em todo o romance e assume, de certa forma, a condução dos fatos em que interage.

Raddatz assinala que a obra de Grass também pertence ao gênero dos romances picarescos, graças às referências satíricas e obscenas: "A voluntariosa construção do livro, uma variante moderna do romance picaresco, deixa vaguear um desenvolvimento da figura fria através de acobertamentos da história"²⁶¹ (Ibid., p. 1, tradução nossa).

²⁵⁵ "Oskar, der zwar klein bleibt, aber rasch einen großen Verstand und bald auch ein anderes großes Körperteil hat, sieht die Welt aus einer Perspektive, die sie nicht verzerrt, sondern ins Lot rückt."

²⁵⁶ Personagem do Romance pícaro *Der Abentheuerliche Simplicissimus Teutsch*, de 1668, escrito por Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen, sem tradução para o português.

²⁵⁷ Personagem do romance de formação *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, escrito por Goethe em 1795/1796.

²⁵⁸ (*Henrique o verde*, numa tradução livre) Título do romance autobiográfico de Gottfried Keller, escrito entre 1874/1880, considerado, ao lado de *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, exemplo de romance de formação. Sem tradução para o português.

²⁵⁹ Título do romance social de Thomas Mann (refere-se ao nome da família da história), publicado em 1901.

²⁶⁰ "Ein deutscher Entwicklungsroman, gewiß. Aber die hießen 'Simplicissimus' oder 'Wilhelm Meister', 'Der grüne Heinrich' oder 'Bruddenbrooks'; der Name der Helden gab den Titel. Es ist kein Zufall, daß zum erstenmal ein Gerät das Individuum aus dem Buchtitel verdrängte, ein gemeinhin martialisches noch dazu. Grass' Buch, das nicht 'Der Blechtrommler' heißt, ist ein Anti-Entwicklungsroman."

²⁶¹ "Die eigenwillige Konstruktion des Buches, eine moderne Variante des pikaresken Romans, läßt eine Entwicklung abweisende Figur durch die Verwucherungen der Geschichte wandern."

Para Marcel Reich-Ranicki, crítico ferrenho da obra de Grass, a narrativa não consiste, de forma alguma, num clássico romance de formação. Ele utiliza como argumento as próprias palavras de Oskar Matzerath, por ocasião de seu nascimento: "Para que fique logo claro: fui uma dessas crianças de ouvido fino, com formação espiritual já completa no instante do nascimento e que só mais tarde necessita de mera confirmação" (GRASS, 1982, p. 51).

Praticamente toda crítica alemã, literária ou cultural, tem uma opinião formada sobre Günter Grass, o autor, *O tambor*, a obra, e Oskar, o protagonista. Podemos afirmar também seguramente que, se *O tambor* não é um romance de formação – e com certeza não o é – a obra estabelece deliberadamente uma forte ligação com esse gênero da tradição alemã. Percebemos ainda que o personagem e o estilo da narrativa do absurdo e a crítica social vigente nos levam ao romance picaresco, embora Oskar não seja de uma classe "inferior", nem teria problemas, se assim o quisesse, em elevar sua condição social. Enquanto o anti-herói do romance picaresco ambiciona melhorar de vida e, de fato, pertencer a um estrato rico e prestigiado da população, as aspirações de Oskar Matzerath são praticamente insondáveis para seus coadjuvantes e mesmo para nós leitores.

5.4 O percurso de Oskar Matzerath

Na narrativa de sua vida, Oskar escolhe relatar o início de sua trajetória antes de seu nascimento: "Vou começar muito antes de mim, pois ninguém deve descrever sua vida sem ter a paciência de, antes de datar a própria existência, recordar ao menos a metade de seus avós" (GRASS, 1982, p. 14). Isso decorre de a história fantástica de Oskar ser contextualizada em fatos concretos da história local, da Polônia e da Alemanha, e mundial. Ao longo da narrativa são acrescentadas diversas referências históricas. Para Mazzari (1996, p.125), "mediante essa técnica de intercalar datas históricas em sua narrativa, Oskar Matzerath constrói indiretamente uma cronologia abstrata que sinaliza momentos fundamentais da história alemã durante a primeira metade do século XX".

Tal como Günter Grass, Oskar descende do povo cassúbio²⁶², eslavos que ocupavam a faixa ao oeste e sudoeste de Danzig (atual Gdańsk, Polônia), e ambos não escondem o seu maior apreço por essa parte da família – embora autor e personagem tenham escolhido posteriormente viver na Alemanha e falar a língua dos "conquistadores". Segundo sua autobiografia (escrita em 2006), Grass já teria escrito um livro (não publicado) sobre a história dos cassúbios.

O comportamento da avó de Oskar, Anna Bronski, é um prenúncio do enredo inusual do livro. Em 1899, a mãe de Oskar é concebida no momento em que um fugitivo se esconde embaixo de suas quatro saias. Oskar detém-se longamente na explicação de como as peças de vestuário eram utilizadas, limpas e, de certa forma, como faziam parte da personalidade da avó e de um mundo que, com o advento da guerra, acabou se perdendo. As saias também remetem ao esconderijo de Oskar, a sua única possibilidade de simular um retorno à segurança do útero materno. Já a história do avô, o fugitivo, também é contada com traços extraordinários, e o próprio Oskar a encara como uma fábula, uma pressuposição: a história dos homens da família, tal como a repetida dúvida acerca da paternidade de Oskar, não parece oferecer nenhuma segurança e carece inclusive de grande relevância para a trama.

Oskar segue apresentando outros personagens importantes para a história. A avó muda-se para cidade com a mãe, Agnes, e o tio de Oskar, Jan. Quando estão com quinze anos, os adolescentes começam a se interessar um pelo outro. Oskar não se refere com grande entusiasmo ao tio, que futuramente descobriremos ser provavelmente seu pai verdadeiro. Pelo contrário, expõe a condição doentia do tio pelo do fato de ele não ter sido convocado diretamente para lutar na Primeira Guerra Mundial:

Três vezes Jan tinha sido convocado para o alistamento e sempre fora declarado incapaz por causa de sua deplorável condição física; isso de fato lança muita luz sobre sua natureza enfermiça, naqueles dias em que qualquer homem que pudesse parar meio ereto era mandado a Verdun para, em solo francês, submeter-se a uma radical mudança de postura, da vertical para a perpétua horizontal. (GRASS, 1982, p. 45)

²⁶² Segundo o autor em sua autobiografia, o grupo étnico era desprezado por poloneses e alemães, “Quando com a última guerra, os alemães mais uma vez caíram sobre eles, muitos cassúbios foram classificados por decreto ‘Grupo Popular Três’. Isso aconteceu sob a pressão das repartições e na condição de experiência, a fim de que se fizessem deles alemães do reich completos; as mulheres jovens passariam a poder ser chamadas para servir como trabalhadoras, os jovens homens como o tio Jan, que de então diante se chamou Hannes, para servir na guerra.” (GRASS, 2007, p. 35)

Podemos tomar a descrição do tio como uma referência à Polônia, como estado débil, e compará-lo ao pai presuntivo, Alfred Matzerath, alemão de compleição física forte e rude, que simbolizaria a Alemanha. No parágrafo, ainda observamos a ironia em relação à Primeira Guerra Mundial: não há referência à guerra, ao patriotismo ou ao heroísmo, apenas à juventude perdida estupidamente em nome de uma causa qualquer.

A mãe de Oskar opta pelo alemão, mas não abre mão do primo polonês. Eles se casam em 1923, e a condição da família passa a ser pequeno-burguesa, com a aquisição e o sucesso de um mercadinho. Oskar nasce em 1924, e a data é extremamente significativa para o entendimento do romance no contexto alemão do pós-guerra. Günter Grass nasceu em 1927, e essa data foi citada por Helmut Kohl²⁶³ como *Gnade der späten Geburt* (graça do nascimento tardio), ou seja, aqueles que tiveram a benção de nascer a partir de 1927 estariam isentos da responsabilidade alemã pelo nazismo e pela guerra. O argumento seria de que as crianças nascidas a partir daquele ano não teriam tido idade suficiente para lutar na guerra por convicção e, ao mesmo tempo, não teriam tido a possibilidade de conhecer qualquer coisa que não fosse o regime de Hitler, já que todas as instituições, desde as escolas até o sistema jurídico, estariam fundamentadas na ideologia nazista. Grass pertence a esta geração. Também Oskar, apesar de ter nascido em 1924, graças à sua aparência infantil, "escapa" da culpa coletiva.

Atualmente, o argumento utilizado por Kohl é muito criticado – e talvez a questão da data apareça no livro de forma provocatória – já que aparenta uma forma de "safar-se" de algo que deveria ser assumido coletivamente. O termo, criado por um jornalista²⁶⁴, foi utilizado por Kohl numa visita a Israel nos anos 1980 e causou, entre outras gafes, grandes constrangimentos diplomáticos. Segundo a revista *Der Spiegel* (36/1983), "A 'graça do nascimento tardio', assim acreditava o chanceler de 53 anos, lhe daria a firmeza de encarar, mesmo um homem como Begin²⁶⁵,

²⁶³ Chanceler alemão entre 1982 e 1998.

²⁶⁴ Günter Gaus teria dito a frase para Kohl em 1982. Ele alega que foi mal interpretado pelo chanceler e que suas palavras não significariam, de modo algum, um alibi para os alemães mais novos, mas sim referia-se ao sentido da palavra "graça" como foi concebido por Martinho Lutero na teologia da justificação: uma imerecida e salvadora benção apesar do pecado original. Disponível em: <<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13519977.html>>. Acesso em: 28 nov. 2015.

²⁶⁵ Primeiro ministro de Israel entre 1977 e 1983, Menachem Begin nasceu em território russo em 1913. Em 1929, pelas ideias sionistas foi enviado para Sibéria e, na época do nazismo, fugiu da Polônia ocupada para lutar na resistência russa/polonesa. Teve os pais mortos em campos de extermínio. Ele havia justamente renunciado ao cargo de primeiro-ministro semanas antes da visita

imparcialmente nos olhos."²⁶⁶ (*DER SPIEGEL*, 1983, p. 35, tradução nossa). Para Monika Köpcke, da emissora de rádio alemã *Deutschlandradio*, o uso da expressão demonstrou "[...] que ele, Helmut Kohl, não é pessoalmente culpado daquilo tudo"²⁶⁷ (KÖPCKE, 2004, tradução nossa). Ela cita o ex-chanceler na ocasião de seu discurso nos anos 1980: "Eu falo a vocês como alguém que não podia ser culpado pelo período nazista, pois eu tive a graça do nascimento tardio e a sorte de ter tido uma casa paterna especial"²⁶⁸ (*Ibid.*, tradução nossa). Kohl explica, apenas seis anos depois da fatídica visita, a sua verdadeira intenção com o uso da expressão: "A graça do nascimento tardio não é um ganho moral da minha geração, para que pudesse ser eximida do envolvimento na culpa. Graça significa aqui não mais que o acaso da data do nascimento"²⁶⁹ (*Ibid.*, tradução nossa).

A questão da culpa é recorrente em todo livro de Grass, e um tema que habitava as mentes dos alemães durante a maior parte do pós-guerra. É certo que todos queriam esquecer o que havia se passado. Segundo Mazzari, havia "[...] a tendência generalizada a se recalcar a culpa, negar as próprias responsabilidades" (MAZZARI, 1996, p. 179).

Na ocasião de seu nascimento, o tocador de tambor, já plenamente desenvolvido espiritual e intelectualmente, descreve as cenas em seus detalhes, como a traumática separação da mãe e as expectativas geradas pela sua chegada. O pai logo o imagina assumindo os negócios da família: "– É macho – disse aquele Sr. Matzerath, que se presumia meu pai. – Quando crescer vai tomar conta do nosso negócio". E a mãe anuncia: "Quando o pequeno Oskar completar três anos, vai ganhar um tambor de brinquedo" (GRASS, 1982, p. 53). As promessas despertam uma profunda reflexão no recém-nascido, que decide, dali em diante o curso de sua vida:

Enquanto exteriormente gritava e dava a impressão de um recém-nascido cor de carne, tomei a decisão de rechaçar claramente a proposição de meu pai e tudo o que se relacionasse às transações na mercearia e, em contrapartida, examinar com simpatia e no devido momento, ou seja, na ocasião do meu terceiro aniversário, o desejo de mamãe. (*Ibid.*, p. 54)

oficial de Helmut Kohl.

²⁶⁶ "Die 'Gnade der späten Geburt', so glaubte der 53jährige Kanzler, gebe ihm die Standfestigkeit, selbst einem Mann wie Begin unbefangen vor die Augen zu treten."

²⁶⁷ "[...] dass er, Helmut Kohl, ganz persönlich an alledem nicht schuld ist."

²⁶⁸ "Ich rede vor Ihnen als einer, der in der Nazizeit nicht in Schuld geraten konnte, weil er die Gnade der späten Geburt und das Glück eines besonderen Elternhauses gehabt hat."

²⁶⁹ "Die Gnade der späten Geburt ist nicht das moralische Verdienst meiner Generation, der Verstrickung in Schuld entgangen zu sein. Gnade meint hier nichts weiter als den Zufall des Geburtsdatums."

O pequeno deixa então clara a sua posição como ser que já reflete, decide e manipula. Diante das circunstâncias que não lhe agradavam e das previsões que não intencionava cumprir, ele arma uma estratégia de vida. Aos três anos de idade, ao ganhar o sonhado tambor de lata, Oskar justifica-se para seus leitores:

Cheguei a uma atitude que não teria motivo algum para abandonar; disse, resolvi e me decidi a não ser político em hipótese alguma e, muito menos ainda, comerciante de mercearia, a pôr um ponto final e ficar tal qual era: e assim fiquei, com a mesma estatura e o mesmo traje durante muitos anos. [...] plantei-me em meus três anos na altura do Gnomo e do Pequeno Polegar, negando-me a crescer mais. Por quê? Para me ver livre das distinções como as do grande catecismo, para não me ver chegar a um metro e setenta e dois, na qualidade do que chamam de adulto [...] a partir de meu terceiro aniversário, não cresci nem um dedo a mais. (GRASS, 1982, p. 69)

Ao contrário do personagem Oskar, Grass não pôde nem refrear seu crescimento, nem lembrar-se com exatidão do momento de seu nascimento e dos anos que se seguiram: "[A recordação] Inclina-se a embelezar as coisas e gosta de enfeitar, muitas vezes sem motivo" (Ibid., p. 10).

O pequeno Oskar toma e justifica sua decisão, mas deixa claro que esta é incompreensível para o mundo adulto. As expectativas não poderiam ser simplesmente frustradas, era necessária uma explicação, se não lógica, no mínimo compreensível. Há quase uma troca de papéis: os adultos se tornam crianças incapazes de aceitar a realidade, e a criança deve oferecer uma justificativa plausível para ver-se livre da fase dos "porquês".

Desde o começo estava claro para mim: adultos não compreendem. Se você cessa de lhes oferecer qualquer crescimento visível, dizem que você é retardado; arrastarão você e o dinheiro deles para uma dúzia de médicos procurando uma explicação, senão uma cura, para sua deficiência. (Ibid., p. 70)

Oskar joga-se da escada, com cuidado para não se machucar nem danificar o precioso tambor, e ainda instiga uma animosidade entre os pais (está claro, a essa altura que Oskar não considera Matzerath seu pai, mas sim o primo da mãe, Jan Bronski) – Matzerath tornou-se o "culpado" ao deixar aberto o alçapão que levava à adega:

E assim com uma simples queda, não exatamente sem gravidade, mas com um grau de seriedade previamente calculado por mim, não apenas supri com uma razão o meu fracasso em crescer [...] mas, por acréscimo e sem nenhuma intenção real de minha parte, transformei nosso bom e inofensivo Matzerath em um Matzerath culpável. (Ibid., p. 72)

A busca de uma justificativa que pudesse acalmar os adultos mostra-se coerente para o menino. Novamente, temos na exposição da crítica de Grass a lógica esperada da sociedade alemã: "Ao fundamentar a opção de vida tomada, busca desmascarar o conteúdos banais que se ocultam atrás de ideias ligadas ao "programa de formação", tal como absorvido e cultivado pela pequeno-burguesia alemã" (MAZZARI, 1996, p. 93).

Grass ainda dota seu herói, além da reflexão e de percepção precoce de mundo e de talentos tamborísticos, de um poder "vitricida". Essa faculdade, considerada por ele um dom artístico – e Oskar insiste que sua principal motivação, no mundo do qual não queria fazer parte, é sempre artística –, possibilita à criança ter todas suas vontades atendidas e focar-se em seus objetivos:

[...] a faculdade de colocar entre mim e os adultos, por meio de meu tambor de brinquedo, a distância necessária revelou-se pouco depois da queda, quase simultaneamente ao desenvolvimento de uma voz que me permitia sustentar uma nota tão vibrante e demorada em meu canto, meu grito, meu canto gritado, que ninguém se atrevia a me retirar o tambor que lhe estropiava os ouvidos [...] Eu tinha o dom de estilhaçar vidro com meu canto; (GRASS, 1982, p. 73)

Este é Oskar, sem nenhum traço infantil no interior nos seus noventa e quatro centímetros de altura. Mas exteriormente apresentava-se como uma criança destrutiva, barulhenta (para os leigos, que não conseguiam admirar seus talentos tamborísticos) e mentalmente deficiente (já que não falava). Ele se explica: "Somente crianças que brincam são destrutivas por gosto. Eu nunca brincava, mas trabalhava com meu tambor, e, quanto à minha voz, os poderes miraculosos foram mobilizados, no começo ao menos, somente em autodefesa" (Ibid., p. 75). Ao usar seu tambor de lata, ao contrário do que os adultos pudessem pensar, seu poder destruidor não consistia numa brincadeira ou birra infantil, mas sim em autodefesa no exercício de sua arte. O tocar do tambor não era brincadeira, e sim um trabalho. Logo o primeiro tambor de lata danificou-se pelo uso, como aconteceria com os seguintes, e era com a ameaça de quebrar outros objetos de vidro da casa que Oskar conseguia mensalmente um novo tambor para exercitar um de seus dons. A arte vitricida também se desenvolveu conforme a necessidade de manipulação de Oskar:

Para limitar os danos, pois sempre fui um amante dos artigos de vidro, especializei-me, quando tentavam me subtrair o tambor à noite ao invés de

me permitir que o levasse comigo para cama, em despedaçar uma ou mais lâmpadas do lustre do nosso quarto. (Ibid., p. 78)

Quanto aos adultos, supostamente os mais fortes e sensatos, estes eram manipulados e respondiam medrosamente a qualquer desejo do "monstro" que não podiam controlar. Afinal, ele era apenas uma criança. A forma como a "criança" nos relata suas atitudes, a reação dos adultos e a justificativa dos seus atos horrorizam qualquer mente sã. Não é à toa que a sociedade que recebeu a obra escandalizou-se com a narrativa de Oskar e seu tambor. Além da amoralidade, percebemos traços de deboche e uma arrogância indisfarçada no personagem que acredita conhecer e compreender tudo. O que mais ofende, porém, é que essa suposta sabedoria não é utilizada para corrigir o que estava errado, mas sim tirar proveito da situação em benefício próprio.

Rosenfeld comenta a respeito do herói de *O tambor*: "Esse anão de inteligência razoável, mas cujo desenvolvimento moral parou aos três anos, tem uma semelhança grotesca com a humanidade" (ROSENFELD, 1993, p. 238). Talvez esta seja a característica mais assustadora do romance.

Aliás, o romance de Grass se serve sobremaneira, juntamente com o obsceno, do traço gótico. O termo²⁷⁰ tratava originalmente de ornamentos arquitetônicos até evoluir, nos dias de hoje, para classificar características específicas na área da literatura, artes e afins. Apesar da recepção poder relativizar o vocábulo (o que é grotesco para uma pessoa pode não ser para outra), existem algumas indicações e presenças que, segundo Kayser (1986), representam o que é considerado grotesco: traço de animais, bestas; alguns tipos de vegetais (remetendo à origem ornamental do termo); objetos pontiagudos e de natureza perigosa; a mistura entre o orgânico e o mecânico; e, a demência e a loucura humana. Tais manifestações não devem fazer sentido dentro do texto, se não o traço grotesco poderia perder para o horror ou a tragédia; há ainda um elemento satírico/absurdo na equação, tal como no romance de Grass.

Em busca de sua formação complementar, como aprender a ler, o pequeno anão aceita ingressar no ensino fundamental, mas não se adapta ao sistema e

²⁷⁰ "A 'grotesca', isto é, grotesco, e os vocábulos correspondentes em outras línguas são empréstimos tomados do italiano. *La grottesca* e *grottesco*, como derivações de *grotta* (gruta), foram palavras cunhadas para designar determinada espécie de ornamentação, encontrada em fins do século XV, no decurso de escavações feitas primeiro em Roma e depois em outras regiões da Itália." (KAYSER, 1986, p. 17)

qualifica a todos como gentalha incapaz de compreender seu verdadeiro talento. Após ser impedido de continuar tocando o tambor e quebrar os óculos da professora com a voz, Oskarzinho deixa a escola. Inicia então a busca de um substituto que pudesse ensiná-lo o ABC. Mazzari (1996) acredita que Oskar é, de forma paródica, obrigado a seguir o mesmo caminho trilhado pelos heróis dos romances de formação: buscar a aprendizagem. O percurso, contudo, não segue a esperada evolução por etapas que os outros protagonistas vivenciam.

Oskar encontra na Sra. Scheffler, vizinha que não tinha filhos, mas gostaria muito de tê-los, alguém que, embora não pudesse oferecer muito, dispõe-se a ensiná-lo. A vontade de aprender do personagem teve que ser sempre frustrantemente dissimulada, para não levantar suspeitas quanto às habilidades de Oskar:

Não foi nada fácil aprender a ler fazendo-me ao mesmo tempo de ignorante. Isso haveria de ser mais difícil que a simulação, prolongada durante muitos anos, de molhar a cama. Pois nesse último caso tratava-se simplesmente de oferecer prova material de um defeito. Mas representar o ignorante significava ocultar meu rápido progresso, travar uma constante luta com meu incipiente orgulho intelectual. (GRASS, 1982, p. 109)

Ele escolhe então, dentre as poucas opções disponíveis, dois livros: *Afinidades eletivas*, de Goethe, e *Rasputin e as mulheres*²⁷¹. A escolha dos livros faz-se significativa, já que, além do ABC, eles continham uma história. O livro de Goethe trata da história de um casal, cujos cônjuges se apaixonam simultaneamente por outros parceiros, e é considerada uma das obras mais enigmáticas de Goethe. Lembra, de certa forma, o acordo tácito dentre Matzerath, Agnes e Jan, já que o marido não parece se incomodar com o amante, desde que as aparências sejam mantidas. Rasputin, monge russo, conselheiro dos Romanov, por outro lado, não escondia sua devassidão, até mesmo a usava como exemplo para alcançar a virtude; e Oskar, apesar da aparência infantil, também nunca deixou de lado a exploração de sua sexualidade e o aprendizado das artes da sedução, o que foi considerado por muitos, personagens e leitores (tanto os contemporâneos ao lançamento do romance e até mesmo os atuais), uma devassidão. O pequeno foi arrancando as páginas dos

²⁷¹ O título aparece tanto no romance *O tambor*, quanto nas memórias de Grass, sem porém apresentar uma referência de autor. Creio tratar-se aqui, pela descrição ("[...] e o grosso volume ricamente ilustrado que tinha por título *Rasputin e as mulheres*." – GRASS, 2007, p. 108) oferecida por Grass, de um volume genérico em que o mais importante seja o teor (de uma história conhecida) e não a forma como é contado por um autor específico (algo como "histórias bíblicas" ou "contos de fada", já presente no imaginário público).

livros pouco a pouco, para parecer um desleixo, e as colecionava em casa, para futuras consultas, e compara os novos heróis:

Não queria, com efeito, confiar só em Rasputin, porque logo me dei conta que neste mundo cada Rasputin tem seu Goethe pela frente, que Rasputin puxa atrás de si um Goethe ou Goethe um Rasputin ou, quando isso se torna necessário, inventa-o, para depois condená-lo. (GRASS, 1982, p. 111)

A escolha de Oskar ilustra a forma como ele concebia o mundo dos adultos – sem contudo ser dotado de qualquer julgamento moral: a aparência e a vontade de ser de uma determinada forma, mas esconder, ou às vezes revelar, um lado obscuro e talvez mais autêntico. Oskar possivelmente tinha a capacidade de ver as coisas exatamente como elas eram, sem o filtros da moral, religião e leis.

Os mesmos exemplares escolhidos na casa da Sra. Scheffler estavam disponíveis para Grass na "biblioteca" da mãe. Segundo o autor, a mãe, apesar do pouco tempo e pouco estudo, tinha gosto pela leitura e todas as demais artes. ("Ela, que amava tão calorosa e intimamente o belo, e também o belo-triste, [...] muitas vezes ia sozinha e de quando em quando com seu homem a tiracolo ao teatro municipal" – GRASS, 2007, p. 47). O filho e, posteriormente, a criação deste, seguiram o mesmo caminho.

Já mais velho, Oskar relata outro exemplo da dissimulação dos adultos. A mãe saía semanalmente com o filho para comprar um novo tambor (eles não duravam mais que uma semana devido aos extensos treinos de Oskar). Depois da compra, encontrava-se com Jan numa pensão barata e deixava o pequeno esperando junto à proprietária por três quartos de hora. Depois de um tempo, passou a deixar o menino com o vendedor de brinquedos com uma desculpa qualquer:

Quanto a mim, sabia de tudo sobre as tarefas de mamãe caracterizadas como importantes e cumpridas com tanto esmero e diligência.

[...]

Conversavam em minha presença como se eu não estivesse ali e o tema da conversação corroborava o que eu já sabia: que mamãe e tio Jan se encontravam quase toda a quinta-feira para gastar três quartos de hora um com o outro em um quarto de pensão da Rua dos Carpinteiros, alugado por ele. (GRASS, 1982, p. 121)

Em um dos passeios da mãe, Oskar foge do vendedor de brinquedos (o judeu, também apaixonado por Agnes) e acaba na Torre da cidade, de onde grita, pela primeira vez, sem ser ameaçado ("Ninguém queria tomar o tambor de Oskar e, contudo, ele gritou." – Ibid., p. 126). O primeiro espetáculo vitricida de Oskar,

embora anônimo, mostra sua consciência artística, desde a iniciativa, a atuação e o resultado:

Em menos de um quarto de hora consegui deixar sem vidro todas as janelas do saguão e parte das portas. Diante do Teatro juntou-se uma multidão que, conforme eu podia apreciar de cima, parecia excitada. Nunca faltam os curiosos. A mim os admiradores de minha arte não impressionavam muito. (GRASS, 1982, p. 126)

Ao tocar seu tambor ou exercer o poder de sua voz, Oskar procura dar uma relevância artística a cada performance. Curiosamente, apenas ele percebe o intento da arte pela arte. O apreço à arte provinha de uma herança familiar: tanto a mãe de Oskar como a mãe de Grass tinham inclinações artísticas e oportunizaram o acesso das crianças ao mundo artístico. Grass relata em sua autobiografia como a mãe o incentivava a colecionar obras de arte (figuras que eram trocadas pelos vales nas carteiras de cigarro) e seguidamente tomava a lição, para ver se ele as conhecia de cor. Oskar acredita que a mãe percebeu sua aproximação artística ("Ao trucidar com meu canto as vidraças das janelas do saguão do Teatro Municipal, procurava eu, e estabeleci pela primeira vez, contato com a arte cênica" – Ibid., p. 131) e por isso o levou posteriormente ao teatro, à ópera, ao circo e às tribunas.

No circo, Oskar encontra pela primeira vez alguém que ele julga compreendê-lo. Um anão, o palhaço Bebra, que é capaz de reconhecê-lo como um igual. Eles se apresentam e trocam lisonjas, para então, logo em seguida, o mestre convidá-lo, ciente de seus talentos, para integrar a trupe. Oskar, com nove anos e meio recusa: "[...] prefiro ficar entre os espectadores, e deixo que minha modesta arte floresça, às escuras, longe de todo aplauso [...]" (Ibid., p. 139). Bebra ocupa então o papel de mentor de Oskar e o aconselha:

Oskar, acredite num colega mais experiente. Não devemos estar nunca entre os espectadores. Nosso lugar é o palco ou o picadeiro. Somos nós que temos que representar o jogo e determinar a ação, pois de outra forma seremos manejados por eles, e costumam nos tratar muito mal. (Ibid., p. 139)

Dito isso, fica claro para o leitor a consciência do palhaço-anão acerca dos tempos difíceis que iriam vir. Tal como Oskar, ele é um observador privilegiado, que, por não oferecer aparente ameaça ou relevância, é tolerado pela sociedade e ocupa espaços de reflexão. Tal como um oráculo, continua dizendo para o pequeno amigo:

– Eles se aproximam! Ocuparão os lugares da festa! Organizarão desfiles com archotes! Construirão tribunas, encherão as tribunas e pregarão a

nossa perdição do alto das tribunas! Esteja atento, amiguinho, ao que se passará nas tribunas! trate de estar sempre sentado na tribuna e nunca de estar em pé diante da tribuna! (GRASS, 1982, p. 139)

O encontro ocorreu no ano de 1933, e, no ano seguinte a inserção do Partido Nacional-Socialista na vida do cidadão comum começou a delinear-se com maior clareza. Matzerath ingressou no partido naquele ano, segundo Oskar, "[...] reconhecendo, portanto, relativamente cedo as forças da ordem [...]" (Ibid., p. 140), e passou a advertir o primo da esposa quanto às suas atividades no correio polonês; pendurou também um retrato de Hitler na parede e passou a frequentar as manifestações dominicais do partido, no Campo de Maio. A descrição de Matzerath assemelha-se ao que Grass diz de seu pai: um oportunista. Apesar de ter ingressado no partido antes de sua obrigatoriedade, ou antes de que a não participação atrapalhasse os negócios, não o fez por convicção, mas como um caminho natural para os alemães que ali habitavam. Posteriormente, Oskar descreverá o pai presuntivo, quando acena para um navio, sem nem saber o porquê:

Mas esse era seu hábito: sempre fazia sinais quando os outros o faziam, e sempre gritava, ria e aplaudia quando os outros gritavam, riam ou aplaudiam. Por isso também, ingressara no partido relativamente cedo, quando ainda não era necessário, não lhe rendia nada e somente lhe ocupava as manhãs de domingo. (Ibid., p. 186)

O historiador Tony Judt questiona-se a respeito do poder de sedução nazista, que foi capaz de atrair até àqueles que não eram necessariamente patidários convictos de Hitler: "Por que, afinal de contas, tantas mentes talentosas (para não falar milhões de eleitores e militantes) foram atraídos por promessas e profetas? Devido aos horrores e temores da época?" (JUDT, 2008, pos. 387).

As saídas de domingo sistemáticas de Matzerath abriram espaço para as visitas de Jan, e Oskar, por sua vez, sem demais atrações para o dia, acabava também no Campo de Maio, junto à tribuna. Escondido debaixo dela, Oskar toca o tambor atrapalhando o ritmo da fanfarra:

O tambor, já o tinha em posição. Com celestial desembaraço manipulei as baquetas e, irradiando ternura dos pulsos, imprimi à lata um alegre e cadenciado ritmo de valsa, cada vez mais forte, evocando Viena e o Danúbio, até que, em cima, o primeiro e o segundo tambor de lansquenês se entusiasmavam com minha valsa e o tímpano dos mais velhos começaram a compreender e a adotar meu prelúdio. (GRASS, 1982, p. 147)

A recepção do público era promissora: "E o povo me agradecia. Começaram a se ouvir risadas diante da tribuna [...]" (Ibid., p. 147). A plateia, em êxtase,

descontrola-se (como ocorreria ainda em muitos momentos da vida narrada por Oskar), para desespero dos dignitários do partido, e começa a dançar, agora ao som do *charleston*: "E aqueles que ainda não estavam dançando no Campo de Maio se apressaram em lançar mão das últimas damas disponíveis" (GRASS, 1982, p. 148); "A lei e o sentido de orgulho desapareceram com as flautas" (Ibid., p. 149).

O trabalho de Oskar, apesar da tenra idade, é levado a sério. Ele o resume da seguinte forma: "[...] com ajuda de meu tambor, agachado embaixo das tribunas e com maior ou menor êxito, dissolvi manifestações, distraí mais de um orador e converti marchas militares e coros em valsas e foxtrotes" (Ibid., p. 151). Ao contrário do que possamos imaginar, o anão não o faz por alguma consciência superior, como ele próprio explica: "Nada mais distante de minhas intenções do que conceder agora, por seis ou sete manifestações dissolvidas e três ou quatro marchas ou desfiles estragados por meu tambor, o título de membro da resistência" (Ibid., p. 151).

Ele explica ainda sua oposição ao nazismo de forma muito sincera e desconfortável:

[...] que não vejam em mim senão um indivíduo algo solitário que, por motivos pessoais e evidentemente estéticos, e tomando a peito as lições de seu mentor Bebra, rejeitava a cor e o corte dos uniformes e o ritmo e o volume da música habitual nas tribunas, e que por isso tratava de exteriorizar seu protesto servindo-se de um simples tambor de brinquedo. (Ibid., p. 152)

Mazzari confirma a versão de Oskar, que "[...] rejeita qualquer sentido político a seus atos de sabotagem; ele dá a entender que agiu unicamente por razões estéticas" (MAZZARI, 1996, p.168). Toda a conduta do jovem baseava-se em suas aspirações artísticas e, embora Oskar acreditasse em sua inclinação pela harmonia, sua obra não se baseava numa beleza clássica: Ele mesmo admite: "Minha obra era, pois, de destruição. E o que não conseguia destruir com meu tambor, fazia-o com minha voz" (GRASS, 1982, p. 152).

Grass, ao contrário de sua criatura, afirma que se questionou a vida inteira a respeito das atitudes tomadas naquele período. Em sua autobiografia, exercita a memória em busca de respostas: por que, afinal, apesar de já não ser mais criança, ele não questionou os acontecimentos?

E também eu, ainda que com o princípio da guerra minha infância tenha acabado, não fiz perguntas repetitivas.
Ou será que não ousava perguntar porque não era mais criança?
Será que, assim como nos contos de fadas, só as crianças fazem as

perguntas certas?

Ou será que o medo de uma resposta que pusesse tudo de ponta-cabeça me tornou mudo? (GRASS, 2007, p. 16)

Posteriormente, confessa que sua moral e exigência por justiça estava presente, mas de forma completamente seletiva: "Cego para as injustiças que se tornavam cotidianas nas cercanias mais próximas da cidade [...] perturbavam-me apenas os crimes do poder clerical e as práticas de tortura da Inquisição" (Ibid., p. 33).

Para combater tais práticas, que o revoltavam, Grass, inclusive começou a escrever, embora não fosse capaz de enxergar o que estava diante de seus olhos: "[...] minha primeira tentativa de escrever, bem volumosa segundo os planos, conseguiu se manter distante da deportação dos judeus restantes de Danzig para fora do gueto da Mausegasse ao campo de concentração de Theresienstadt [...]" (Ibid., p. 33).

Oskar, como personagem amoral, não possuía necessariamente nenhuma restrição ao nazismo, pelo menos não maior que ao mundo adulto em si. Porém, por trás da posição acrítica do anão, percebemos para onde exatamente Grass pretende nos orientar. Neuhaus (2000) nota a insistência (e inovação) do autor em expor os participantes do regime como pessoas que poderiam estar muito próximas de nós, ou então ser, até mesmo, nós próprios:

Grass mostra com isso que os nazistas, que até agora não haviam aparecido na Literatura Alemã ou apareceram como sem nome, ou como "os outros", se chamavam Matzerath, Greff, Scheffler e Meyn e eram sangue do nosso sangue e carne da nossa carne.²⁷² (NEUHAUS, 2000, p. 13, tradução nossa)

Na análise de Mazzari, sobre como Matzerath fechou a mercearia e trancou-se em casa durante a noite dos cristais,

O honrado comerciante Alfred Matzerath, sujeito de bom coração, e exemplar pai de família, aquecendo as mãos e sentimentos na fogueira, mostra-se conivente com o crime coletivo, dá o seu aval ao genocídio que então se desencadeia. (MAZZARI, 1996, p. 175)

A influência de uma demanda moral está então presente em todo *O tambor*. Não da parte de seu personagem principal, o anti-herói Oskar Matzerath, mas na atitude julgadora e *voyeurista* de seus leitores, nós, que a todo momento avaliamos

²⁷² "[...] Grass zeigt dabei, daß die Nazis, die bislang in der deutschen Literatur gar nicht oder namenlos oder als "die Anderen" vorkamen, Matzerath, Greff, Scheffler und Meyn hießen und Fleisch von unserem Fleisch, Bein von unserem Bein waren."

e sentenciamos os relatos isentos (pelo menos do que reconhecemos por moral) de Oskar. Grass também se lembra da noite citada, mas a avalia de forma diferente da de seu protagonista: “Quando pouco depois do meu décimo primeiro aniversário as sinagogas queimaram em Danzig, e também outros lugares e vitrines se quebraram em cacos, eu permaneci inativo, mas junto aos fatos na condição de espectador curioso [...]” (GRASS, 2007, p. 23).

As experiências artísticas de Oskar possuíam grande afinidade com questões morais. Numa de suas performances, agora às escondidas, praticava a “arte da sedução”. Tal jogo consistia em induzir as pessoas ao roubo. Primeiramente procurava um “cliente”:

O tipo de cliente que eu esperava, em meio ao frio seco e sem vento, [...] era daqueles que paravam diante das vitrines como que obedecendo a um apelo e não procuravam muito nas prateleiras, mas rapidamente pousavam o olhar em apenas um dos objetos expostos. (GRASS, 1982, p. 155)

Depois do alvo escolhido, “[...] cabia-me induzir” (Ibid., p. 156); Oskar deixava então o objeto desejado ao alcance de seu cobiçoso:

[...] com um grito absolutamente inaudível, eu cortava o cristal da vitrine, exatamente na altura do plano inferior e, se possível, diante do objeto desejado, com incisões circulares, e com uma última elevação da voz empurrava o vidro recortado até as prateleiras [...] (Ibid., p. 152)

Nem sempre a cuidadosa observação do comportamento humano alcançava as expectativas do indutor. Ao expor casais de namorados aos “produtos”: “Acontecia sempre que ou os dois não queriam ou, quando ele estendia a mão, ela o impedia; ou então era ela quem tinha a coragem enquanto ele se ajoelhava e implorava, até que ela obedecesse - e a partir daí o desprezava para sempre” (Ibid., p. 157).

A dinâmica, desde sua motivação até a conclusão do ato, apresenta um estudo sobre o comportamento humano principalmente em sociedade. As pessoas mais respeitáveis só procediam ao furto sob os segredos das sombras e sob a proteção do anonimato. Agiam como se uma espécie de destino as tivesse colocado ali. Por outro lado, se estivessem acompanhadas, modificavam seu comportamento moral frente ao julgamento do outro. Grass nos propõe a observação da conduta do indivíduo em sociedade, a partir da provocação de Oskar, como uma prática em outras esferas públicas. No momento em que todos são cúmplices em vandalizar sinagogas (amparados inclusive pelo âmbito legal), não há

uma moralidade superior para questionar tais atitudes. Aparentemente as leis sociais não são imanentes ao ser humano, e, quando a premissa muda, o sujeito adapta-se para ser aceito e gozar dos mesmos privilégios que obtinha com outros princípios. E Oskar? Oskar é apenas o mensageiro que nos conduz a esta conclusão. E quanto aos pobres tentados, tiveram azar pois "[...] jamais teriam suspeitado que sua natureza fosse propensa ao roubo, se a voz de Oskar não os houvesse induzido a isso [...]" (GRASS, 1982, p. 160).

Outro elemento presente na narrativa de Oskar, que chocou seus contemporâneos, foram as referências religiosas. Semelhantes nas duas biografias, de Grass e de Oskar, são a religião da mãe e do pai: a família cassúbia da mãe é católica, e a família germânica do pai é protestante. Escritor e personagem identificam-se mais com a vertente católica e mística da família, embora nenhum dos dois a praticasse. O anão questiona ou ignora Deus a todo momento. Ele não O considera uma força superior, pois não pratica nem um "milagrezinho" quando provocado. Certa feita, Oskar coloca o tambor no colo do menino Jesus: "[...] tocará, ou acaso não sabe tocar, ou não se atreve a tocar? Ou toca ou não é Jesus verdadeiro; e, se não toca, então o verdadeiro Jesus é Oskar" (Ibid., p. 175). O pequenino abdica então da esfera religiosa, já que esta não se manifesta para ele da forma que considera adequada, e passa a viver à margem das questões sagradas e profanas (apesar de seus leitores acreditarem que ele tenha escolhido o caminho do profano).

Com a morte da mãe, Oskar, já com catorze anos, encontra-se em situação precária e a culpa por isso: "... com a partida de mamãe meu abastecimento regular de tambores se tornara problemático" (Ibid., p. 208); "Minha mãe morreu – procurei explicar. – Ela não devia ter feito isso" (Ibid., p. 209). O pai presuntivo, os vizinhos e mesmo clientes da mercearia deixam claro a Oskar, não tão veladamente (já que ele "não entende nada"), que a mãe optara por morrer de desgosto. Reencontra ainda seu mestre Bebra, que o consola, chegando à conclusão diretamente oposta às dos vizinho e amigos do pai: "Sente-se humilhado porque não foi você e sim esses cansativos amantes que a mandaram para o túmulo. Você é mau e vaidoso, o que é próprio dos gênios" (Ibid., p. 209).

Desnortado, sem o cuidado da mãe, Oskar circula mais livremente e, de certa forma, sem objetivo. O pequeno presencia mudanças nítidas em seu meio: o

ano é 1938, e a evolução do regime nazista fica cada vez mais visível. Ainda no enterro da mãe, o judeu Marcus, dono da loja de brinquedo e apaixonado por ela, foi impedido de assistir ao funeral. O jovem anão segue percebendo uma significativa melhora na qualidade de vida dos cidadãos: "Desde a tomada do poder por Hitler cada vez crescia mais o número de aspiradores no edifício [...]" (GRASS, 1982, p. 214). Por fim, relata, com pinceladas de fábula, a completa inversão de valores e a iminência de grandes mudanças. O músico Meyn, membro da SA, foi acusado de ter matado seus quatro gatos:

E ainda que na noite de oito para nove de novembro de trinta e oito, que mais tarde haviam de chamar Noite de Cristal, o SA se distinguisse por seu valor, incendiando junto com os outros a sinagoga de Langfuhr da Rua de São Miguel e colaborando também ativamente, na manhã seguinte, na invasão de algumas lojas previamente assinaladas, todo esse fervor não impediu que o SA fosse expulso da SA montada. Foi degradado por crueldade inumana com os animais e riscado da lista de membros. (Ibid., p. 246)

A passagem irônica, relatando os grandes "feitos" do SA²⁷³ contra seres humanos, demonstra que a violência inumana contra os animais não seria tolerada.

Oskar continua com seu presságio:

Era uma vez um tambor chamado Oskar. Quando lhe tiraram o vendedor de brinquedos e saquearam a loja do vendedor de brinquedos, teve o pressentimento de que para os tambores anões de sua espécie se anunciavam tempos calamitosos. (Ibid., p. 248)

A existência de Oskar, apenas suportável pela posse de seu instrumento, foi posta em xeque pelo próprio. Como continuar vivendo em um mundo cada vez mais alterado, sem um mínimo de segurança, ou seja, sem um fornecimento regular de tambores? Novamente uma alegoria da situação de instabilidade cada vez mais presente na vida dos perseguidos (comunistas, ciganos, judeus, homossexuais, entre outros) e mesmo dos cidadãos que ainda acreditavam em algumas leis básicas que regiam a humanidade. Oskar logo tomou providências para que pudesse continuar existindo.

Sem imaginar como poderia continuar vivendo sem seu tambor, Oskar procura ajuda de seu suposto pai verdadeiro, funcionário do correio polonês, e o

²⁷³ Abreviatura de *Sturmabteilung* (traduzido usualmente por "tropas de assalto" ou "departamento de assalto"), milícia paramilitar, liderada por Röhm, era composta pelos "camisas pardas" (também chamados de SA). Mais do que um exército particular de Hitler, era constituída por baderneiros encarregados de desestabilizar o regime. Depois de conquistar determinadas esferas do poder, Hitler tratou de descartar o grupo, perigoso e difícil de controlar. Os remanescentes mais fiéis acabaram ingressando na SS.

obriga, no momento em que o correio será tomado pelas forças nazistas alemãs²⁷⁴, a retornar ao perigoso local para que o zelador, que trabalhava nos correios, pudesse consertar seu tambor de lata. A ideia fixa de Oskar é conseguir o conserto de seu tambor, não importando exatamente as consequências de seus atos ("[...] caso não conseguisse encontrar o zelador a tempo, ou seja, antes do assalto final, que era de se esperar com segurança, mal poderia pensar na restauração de minha lata." – GRASS, 1982, p. 273). Em meio ao caos, metidos sem querer na defesa do correios, Jan, Oskar e o zelador Kobyella, já fatalmente ferido, escondem-se em uma sala, onde estão outros combatentes mortos. Em uma cena bizarra, o anão propõe uma partida de *skat* (jogo de cartas com o número indispensável de três pessoas) para acalmar os ânimos. "Que podíamos fazer sem o terceiro homem indispensável para o *skat*?" (Ibid., p. 293). Aparece então a capacidade do pequeno de distanciar-se da realidade (apesar de percebê-la) e focar-se em qualquer outra coisa "irrelevante" – tal como fizeram milhares de civis alemães, não percebendo a urgência de combater um regime, não apenas desumano, mas que os levaria à ruína. Oskar observa: "Na realidade, tampouco Kobyella tinha disposição para jogar *skat*. O que queria era se deitar... Como não podíamos permitir semelhante fatalismo, atamo-lo e o forçamos a entrar de terceiro parceiro..." (Ibid., p. 293).

Jan, também fora da realidade, mas de uma forma diferente de Oskar, participa da farsa sob as ordens do anão, que parece estar seguro da situação, e procura ajudar o colega de trabalho:

Apesar dos suspensórios, de novo estava caindo. Voltamos a endireitá-lo e esperamos que se apagasse o ruído de um impacto de granada em algum lugar afastado do nosso quarto, para que Jan cochichasse, ao restabelecer-se o silêncio: 'Vinte e quatro, Kobyella. Não ouviu o menino cantando?' (Ibid., p. 293)

Assim, os dois jogadores vivos esperavam poder continuar o jogo (e por que não, a vida) com um verniz autêntico de normalidade. Oskar, ciente da situação, mas assumindo, por hora, sua responsabilidade, se mostra pela primeira vez, não como criança, mas como rapaz de quinze anos e credita a sua atitude ao desejo de combater o medo de seu pai presuntivo. Ele conclui: "... e proibimos Kobyella de

²⁷⁴ A Polônia foi invadida em 1° de setembro de 1939. As forças alemãs bombardearam inicialmente a cidade de Danzig e exigiram a sua pelos governantes no prazo de duas horas. Na ocasião, funcionários civis do correio polonês, que possuíam treinamento militar e armas escondidas no local, ofereceram quinze horas de resistência contra a invasão. Após a tomada do correios, os rebeldes foram executados.

morrer.” (GRASS, 1982, p. 296).

Quando são capturados pelos alemães, a criança de três anos volta a aparecer, novamente para atender os próprios interesses:

Oskar como que buscando proteção se colocou entre dois milicianos de aspecto particularmente benévolo e paternal, derramou umas lágrimas de crocodilo e apontou com gestos acusadores Jan, seu pai, fazendo do infeliz um malvado que arrastara ao edifício do correio polonês uma criança inocente, para servir-se dela, de forma inumanamente polonesa, como escudo contra as balas. (Ibid., p. 304)

Ao mesmo tempo que confessa sua culpa – "Hoje, quando temporariamente me envergonho daquela atitude indigna, repito sempre: Jan nada notou" – Ibid., p.304 –, o protagonista culpa a influência do tambor: "[...] foi meu tambor, não, fui eu mesmo, Oskar, o tambor, quem despachou para a tumba primeiro minha pobre mãe, depois Jan Bronski, meu tio e pai" (Ibid., p. 305).

Günter Grass teve de fato um parente que morreu na defesa do correio polonês. O autor escreve sobre o assunto em sua autobiografia e, juntamente com a revelação, faz uma crítica aberta não exatamente às atitudes tomadas no período negro do nazismo, em que o tio fora condenado à morte por um juiz, mas ao fato da sociedade permitir que esse mesmo juiz continuasse ativo e respeitado depois da guerra, ou seja, que não tivesse de responder pelas suas ações durante a guerra:

A guerra contava poucos dias quando um primo da minha mãe, tio Franz, que na condição de carteiro pertencia aos defensores do correio polonês na praça Hevelius, foi fuzilado pouco depois da curta batalha como quase todos os outros sobreviventes. O juiz militar, que fundamentou, pronunciou e assinou as sentenças de morte, ainda pôde sentenciar e assinar sentenças sem nenhum problema bem depois do fim da guerra, como juiz em Schleswig-Holstein. Isso era coisa comum nos tempos que pareciam não querer acabar mais do chanceler Adenauer. (GRASS, 2007, p. 15)

Perto dos dezesseis anos, mas ainda interpretando o papel de criança de três, Oskar conhece Maria, contratada por seu pai para ajudar na mercearia e para cuidar dele. Ela se torna o primeiro amor do menino. Certamente para o escândalo de muitos leitores, a moça começa um jogo erótico com a criança, que, com um saquinho de pó efervescente, é capaz de proporcionar a ela múltiplos orgasmos. Oskar considera a ligação entre eles um relacionamento amoroso, mas logo o pai presuntivo passa também a solicitar a funcionária, que, por sua vez, não se interessa mais pelo garoto.

Quando casa com Matzerath, Maria (já grávida – Oskar acredita que seja seu filho) abandona qualquer relacionamento com Oskar:

Matzerath decidiu casar-se com minha amante. Conseqüentemente, se o chamo de pai, embora não passe de meu pai presuntivo, hei de fazer constar o seguinte: meu pai casou com minha futura esposa, chamou, depois, de filho a Kurt, que era meu filho, e exigiu de mim que visse em seu neto um meio-irmão e que tolerasse que minha amada Maria, que cheira a baunilha, compartilhasse na qualidade de madrasta a cama dele, que fedia a ova de peixe. (GRASS, 1982, p. 355)

As brincadeiras sexuais de Oskar não agradam mais à madrasta. No momento em que o enteado tenta impor uma “brincadeira”, sua reação é especialmente agressiva: “Maria pegou a toalha, friccionou bem com ela a mão esquerda, lançou-me o pano aos pés e me chamou de porco maldito, anão venenoso, gnomo tarado, bom para fazer picadinho” (Ibid., p. 359). É como se Oskar ficasse órfão novamente; ele observa a respeito da mudança de sua condição de vida (morte da mãe, do “pai”, casamento de Maria com Matzerath):

Quando me punha, pois, a considerar os personagens principais dessa tragédia, não podia deixar de observar que a representação da peça padecia de uma falsa distribuição dos papéis mais importantes e acabava por me desiludir do teatro: a Oskar, o verdadeiro protagonista, tinham reservado um papel de figurante que poderia muito bem ser suprimido. (Ibid., p. 355)

Além disso, aquela barriga, que gerará seu filho, ocupa muito espaço na vida e no lar de Oskar. Ele é que gostaria de estar lá. Quer que ela desapareça e, de forma ciumenta e infantil, faz de tudo para interromper o que para ele é seu grande problema: “... já não tinha senão um desejo: tem que desaparecer, essa barriga; não vê que é um erro, que tapa a vista? ... É um inchaço maligno, precisa de um pouco de ar” (Ibid., p. 369). O ciúme doentio de Oskar o impele a procurar novas atividades, já que a presente realidade não serve para ele.

Perdida a amante, Maria, Oskar continua com o aprendizado das atividades sexuais de forma séria e compenetrada, dando um caráter de treinamento, agora com a Sra. Greff:

[...] o ambiente odorífero fortemente acre e composto de eflúvios múltiplos da Sra. Greff havia de me defrontar em contrapartida com aquela vasta inspiração épica que me permite hoje enunciar conjuntamente, numa mesma frase, os êxitos do *front* e os do leito. Música, portanto! [...] Lina Greff me brindava com uma orquestra tão rica e variada como só se poderá encontrar talvez em Bayreuth ou Salzburgo. Ali me familiarizei com o sopro, a percussão e o metal, as cordas e as madeiras; ali aprendi a distinguir se se tratava do baixo contínuo ou do contraponto, do sistema dodecafônico ou

do clássico, o ataque do *scherzo*, o tempo do andante: meu estilo era ao mesmo tempo de estrita precisão e de uma suave fluidez; Oskar extraía da Sra. Greff o máximo, e permanecia, entretanto, descontente, senão insatisfeito, como é próprio de um verdadeiro artista. (GRASS, 1982, p. 378)

A descrição nauseante do que o pequeno classificava como aprendizado e arte enjoa naturalmente o leitor e é mais uma forma do escritor, Grass, de nos mostrar o quão fora de lugar se encontrava o contexto social da época, representado pelo seu asqueroso protagonista.

No batizado de Kurt, Oskar volta, com sua aparência infantil, a perturbar a família com assuntos espinhosos: "Todos se esforçavam para não mencionar Jan Bronski, até que eu resolvi estragar-lhes a brincadeira e, com uma boquinha cômica de criança, perguntei em voz alta e repetidamente onde estava Jan, tio de Oskar" (Ibid., p. 373).

A viúva de Jan, já casada novamente com um alemão, pretende mudar o sobrenome dos filhos para que não sejam perseguidos.

Oskar relembra com tristeza seu último encontro com o palhaço Bebra, em 1941, e de como este se entregou ao sistema:

Havia entre nós ligeiras divergências políticas que não deixavam de ter importância: Bebra estava agregado ao Ministério da Propaganda do Reich e, segundo pude deduzir de suas insinuações, tinha acesso às residências privadas dos Srs. Goebbels e Goering, o que tentou explicar e justificar das maneiras mais diversas. (Ibid., p. 380)

Ficou claro para Oskar que até um de seus mentores intelectuais pôde ser cooptado e que o mundo dos anões não o protegeria, necessariamente, de fazer parte aquele momento histórico, agora como participante e não mais apenas como observador. Bebra, frente a reação de Oskar – "[...] não quis tornar as coisas fáceis para Bebra [...]" (Ibid., p. 381) – continua com débeis justificativas:

[...] e começou a falar dos tempos difíceis, dos fracos que temporariamente são obrigados a ceder o passo, da resistência que floresce na clandestinidade; em suma enunciou o slogan "emigração interior". Eis por que os caminhos de Oskar e de Bebra se separam. (Ibid., p. 381)

Aqui a crítica de Grass mostra-se contundente ao falar da "emigração interior"²⁷⁵. O movimento de autodefesa de muitos intelectuais alemães pela não reação diante do regime. Em alguns casos coerente, mas, em muitos, uma desculpa pela cômoda inação perante os crimes presenciados. O escritor, ao repensar o seu

²⁷⁵ Conforme nota nº.6, à p. 14, desta tese.

papel durante a guerra, procura alternativas do que poderia ter acontecido, se ele tivesse agido de modo diferente. Porém, ele mesmo observa a inutilidade do raciocínio, já que o passado não pode ser alterado:

[...] assim evitei mais uma vez as palavras "por quê", de modo que meu silêncio agora, enquanto despelo a cebola, reboia em meus ouvidos.
Admito: uma dor que me torturava bem pouco. Mas queixas [...] são surradas, e na condição de eco têm como conseqüência no máximo aquela gargalhada que o trocista que há em mim larga assim que desculpas do tipo começam a se manifestar: se nós na época tivéssemos feito... Se nós na época fôssemos...
Mas eu não fiz, eu não fui. (GRASS, 2007, p. 23)

A decepção de Oskar não o impediu de seguir com a trupe ao reencontrarem-se em 1942. Avaliando que ainda teria dois anos para cumprir sua promessa para com o filho ("Quando fizer três anos terá um tambor de lata." – GRASS, 1982, p. 372), Oskar aceita trabalhar para o exército alemão. Durante os dois anos, os lilliputianos frequentam o teatro de guerra: vão a Paris, apresentam-se para as tropas, visitam casamatas, como se fossem soldados que não lutam. Para Oskar e seus companheiros do teatro de campanha a guerra não era senão um espetáculo, no qual todos interpretavam papéis segundo as vantagens e oportunidades que apareciam.

Na verdade a guerra era, no livro de Grass, um jogo de interesses para todos os participantes, voluntários ou involuntários. As pessoas se adequavam e sobreviviam de uma forma ou de outra nesta nova organização. Os escrúpulos e valores morais mudavam conforme as necessidades sociais. Em diversas cenas, segundo os relatos, as apresentações mostram-se como uma forma de alienar os soldados da triste realidade em que viviam. Mazzari comenta, quando uma exibição é feita dentro de um abrigo antiaéreo: "[...] podemos reconhecer a função desumana e alienante da Companhia teatral de Bebra – seu público aparece como uma massa sepultada, que precisa ser distraída a todo custo das condições reais de sua existência" (MAZZARI, 1996, p. 104).

A turnê dura, para Oskar, até a morte, por uma bomba, de sua amada Roswitha, uma anã sonâmbula de idade impossível de discernir: chega o momento de voltar para casa, pois seu filho completará três anos de idade.

Com referências bíblicas, Oskar narra sua decepção com o filho que, além de ignorar e desprezar todo o conhecimento do tambor que lhe é oferecido, age infantilmente batendo no pai e selando um destino de normalidade e mediocridade.

Em dado momento, Oskar participa, como líder, de um grupo de delinquentes juvenis. Lutavam contra toda ordem existente, que, naquele momento, era o nazismo:

Os Espanadores lutavam contra tudo. Invadiam as instalações da Juventude Hitlerista, colecionavam condecorações e insígnias de soldados de licença que nos parques faziam amor com suas amiguinhas, roubavam armas, munições e gasolina com a cumplicidade dos auxiliares da Luftwaffe de serviço das baterias antiaéreas e acalentavam o sonho de um ataque decisivo contra o escritório do Racionamento. (GRASS, 1982, p. 457)

Oskar usou os componentes do grupo de forma totalmente amoral para concretizar seus objetivos incompreensíveis e depois os deixou capitularem, enquanto ele, o líder: “[...] sem resistência e fazendo o papel de um menino de três anos de quem os adolescentes tinham abusado [...]” (Ibid., p. 473), os abandonou à própria sorte.

A vida continuou a seguir seu curso até o final da guerra, e, embora seja difícil acreditar, de alguma forma as pessoas procuravam manter uma aparência de normalidade, mesmo diante das coisas mais absurdas. Oskar narra:

Chamou-me ainda a atenção que atividades como fazer girar os polegares, franzir as sobrancelhas, cabecear, apertar as mãos, fazer filhos, imprimir dinheiro falso, apagar a luz, escovar os dentes, fuzilar ou trocar fraldas fossem praticadas em todo o mundo, embora com habilidade diversa. (Ibid., p. 477)

O fato de misturar e colocar no mesmo patamar reações humanas involuntárias com decisões que podem alterar o curso da vida e atos ilegais e imorais, mostra-nos que Oskar nada aprendeu em sua rica trajetória.

Em 1945, a família Matzerath morava no porão da mercearia por causa das bombas, e a chegada dos russos era iminente. O chefe da família, que durante a guerra pertencera ao partido nazista, ainda guardava a insígnia com a suástica. Ele teria de livrar-se dela antes de ser preso pelos russos, mas Oskar acaba tomando-a. No momento oportuno, na presença dos soldados russos, devolve-a a Matzerath, que, em pânico, a coloca na boca, com o alfinete aberto, e engasga, assustando assim seus algozes que o alvejam com suas metralhadoras:

Oskar confessava a si mesmo que o tinha matado deliberadamente porque, segundo todas as probabilidades, Matzerath não era somente seu pai presuntivo, mas também seu pai verdadeiro, e Oskar já estava farto de ter de carregar pela vida afora um pai. (Ibid., p. 502)

Com a morte dos "responsáveis" por ele (a mãe, o pai/tio, e o pai presuntivo), Oskar sente que é o momento de assumir responsabilidades – afinal, alguém precisa tomar conta de sua eterna amante e de seu filho. Enterra seu tambor e decide recomeçar a crescer (do que se arrepende posteriormente): "... e também eu comecei a crescer; uma forte hemorragia nasal foi o sintoma" (GRASS, 1982, p. 504). O herói, ou anti-herói passa de uma figura infantil que provoca os mais variados instintos maternos, para uma figura grotesca, corcunda e deformada. A retomada do crescimento não foi física nem psicologicamente fácil para o jovem: o corpo mal conseguia suportar o doloroso processo do súbito desenvolvimento dos membros, o que provocou forte padecimento, febre alta e o conselho de procurar um hospital no oeste.

Esse é também o momento histórico da expulsão e fuga em massa²⁷⁶ do leste para o oeste, quando os alemães lotados nos países eslavos, ou mesmo aqueles residentes na Alemanha, mas próximos à fronteira oriental, fogem da revanche russa. A madrastra decide sair de Danzig e ir para Alemanha com o filho Kurt e Oskar.

Nesse período histórico, Grass fazia parte da SS. Ele tenta se justificar em sua autobiografia ("[...] no final da guerra, qualquer um era considerado apto a empunhar armas." – GRASS, 2007, p. 110), mas, ao mesmo tempo se lamenta por não ter percebido antes ("[...] algo como compreensão chegou a me tocar?" – Ibid., p. 107) com o que exatamente tinha se envolvido ("[...] a canção do juramento da *Waffen-SS*: 'Se todos se tornarem desleais, nós continuaremos leais ainda assim...'" – Ibid., p. 107). As lembranças são obscuras, e mesmo sua testemunha mais próxima, ele mesmo, não pode confiar na memória ("A partir de então o filme rasga sempre de novo. Por mais que eu o emende e volte a fazê-lo passar, ele oferece uma salada de imagens" – Ibid., p. 110). Finalmente, o jovem Grass é salvo por um soldado mais experiente, que troca a roupa dele, com as insígnias da SS, por um uniforme de soldado raso, explicado a importância de estar vestido de outra forma:

"[...] Nos do teu tipo eles simplesmente metem uma bala. Tiro na nuca e pronto..."

Provavelmente ele "arranjou", conforme se dizia no alemão dos soldados rasos, não sei mais onde um casaco normal da Wehrmacht. (Ibid., p. 131)

Já o narrador do romance, Oskar, não teve de presenciar a guerra como soldado. Ele ruma, junto a outros refugiados, para o oeste. Durante a penosa viagem

²⁷⁶ Calcula-se que entre 12 e 14 milhões de alemães tenham se deslocado para o oeste entre 1944 e 1948.

de trem, Oskar continua enfermo por causa da retomada do crescimento e, já em Düsseldorf, permanece meses no hospital. Bruno, que escreve parte das confissões de Oskar, conclui sobre como o paciente era, na época que este deixa o hospital: "Era então um jovem que sabia falar, escrevia lentamente, lia com fluidez e, ainda que disforme, era em conjunto um homem são; podia pois, – como se supõe sempre ao ter alta dos hospitais – começar uma vida nova, uma vida de adulto" (GRASS, 1982, p. 532).

Já em Düsseldorf, Oskar é sustentado pela madrasta e pelo filho/irmão que trabalham no mercado negro. Embora não concorde com a situação, não tem argumentos para mudá-la. É interessante estabelecer um paralelo com os soldados que retornam às suas casas depois da guerra perdida e encontram seus lugares socialmente estabelecidos (de provedores e responsáveis pela família) ocupados pelas esposas e filhos, que, de alguma maneira, precisaram sobreviver sem eles. Quando libertados dos campos de prisioneiros, além de não representarem mais o papel de heróis – afinal, a guerra havia sido perdida – poucos recém-regressados se encontravam aptos a continuar a vida como era antes: muitos estavam fisicamente debilitados e praticamente todos psicologicamente alterados. Embora Oskar não tivesse lutado, ele também se achava sem lugar.

A decisão de voltar a crescer também pesava sobre ele: "Não fazia dois anos ainda que eu me decidira junto ao túmulo de Matzerath pelo crescimento, e já a vida dos adultos perdia interesse para mim" (Ibid., p. 540). Mas, uma vez tomada, teria que assumir as consequências. Mazzari afirma, a respeito do arrependimento de Oskar de voltar a crescer e reconectar-se com a sociedade:

Oskar percebe que o curso tomado pela nova sociedade de consumo alemã-ocidental vai frustrando, uma a uma, todas as esperanças despertadas pelo fim do nazismo; a possibilidade de uma integração social torna-se-lhe então tão indesejável como antes. (MAZZARI, 1996, p. 107)

Oskar decide então comprar sua tranquilidade no meio familiar conseguindo um emprego. Depois de dar pacotes de cigarros (de valor expressivo) à madrasta e ao filho/irmão, comenta: "Sejam felizes com o mel artificial e as pedras de isqueiro, disse sem ressentimento ou acusação; minha arte tem outro nome e minha felicidade se inscreverá doravante sobre pedras sepulcrais ou, melhor dizendo, nelas se cinzelará" (GRASS, 1982, p. 548).

Com a reforma monetária, Oskar perde o emprego de marmorista. Antes disso, havia pedido Maria em casamento: “Mas Maria me rejeitara. Então, Oskar se lembrou da corcunda e se dedicou à arte” (GRASS, 1982, p. 571). O ex-anão volta-se para o que parece ser a solução frente a todos os desafios: o propósito artístico.

Graças a um convite feito por alunos do curso de Belas-Artes, Oskar entra para Academia: “Por que Oskar disse que sim? Atraía-me a arte? Atraía-me o lucro? Arte e lucro me atraíam ao mesmo tempo e permitiram a Oskar dizer que sim” (Ibid., p. 573); “Servi, pois de modelo a essa arte que vira pó.” (p. 573). Oskar segue os mesmos passos de seu criador. Grass também ingressa na escola de Belas-Artes depois da guerra e, embora se reflita sobre o papel da arte nos momentos de catástrofe, ela não é nada menos que essencial no compreender e trabalhar dos traumas.

O professor recomenda aos alunos, quando estes retratam Oskar:

Expressão, era o que pedia: a palavrinha se incrustara nele e falava, por exemplo, de expressão desesperadamente preta e sustentava que eu, Oskar, expressava a figura destroçada do homem de forma acusadora, provocadora, intemporal e expressiva, contudo, da loucura de nosso século, fulminando finalmente por cima dos cavaletes: "Não desenhem esse mutilado: sacrifiquem-no, crucifiquem-no, cravem-no com carvão no papel!" (Ibid., p. 574)

É apropriado destacar que a arte, como é entendida hoje²⁷⁷, permaneceu praticamente ausente em todo o período do regime nazista, e que a exigência de expressão do professor apresenta uma retomada da liberdade artística.

Quando Maria arranja um amante, seu enteado decide mudar-se de casa. Conhece então o vizinho Klepp, flautista, que o faz voltar ao tambor. Formam, junto com um terceiro, um grupo de Jazz de grande sucesso na cidade. Aprendeu nesse momento a recuperar o passado com o tambor e fazia o público entrar em um transe catártico, de volta à infância.

A Adega das Cebolas, onde o conjunto tocava, mostra-se um local metafórico onde a sociedade retoma sua capacidade de sentir, que teria sido destruída com a guerra. O capítulo, intitulado "Na Adega das Cebolas", é posteriormente utilizado como exemplo no estudo de Alexander e Margarete Mitscherlich (1967) sobre a incapacidade para o luto por parte dos alemães. No local, cada cliente, aparentando

²⁷⁷ Vale lembrar que Hitler considerava-se um grande apreciador da arte. Porém, a arte a que ele se referia era apenas o que era, por ele, considerado esteticamente belo, obedecendo a rígidos padrões impostos aos supostos artistas.

sucesso e felicidade, poderia redimir-se. A nova elite econômica e intelectual da Alemanha frequenta a Adega. Grass, o autor, confessa, com um certo ar de deboche, em sua autobiografia, que fazia, ou gostaria de fazer, parte da nova classe intelectual: "Cogitar o suicídio, fumando, quando se estava na companhia de um grupo, era de bom-tom" (GRASS, 2007, p. 260).

Na Adega das Cebolas, "[...] todos quantos hoje em dia se dizem intelectuais sentavam-se ali com suas esposas, suas amigas, secretárias, decoradoras, [...]" (GRASS, 1982, p. 653), desconcentrados com seus problemas:

Aqui e ali se apontam os contornos de uma carreira frustrada, de um casamento infeliz. Aquele senhor de cabeça maciça e inteligente e de mãos brandas e quase delicadas parece ter dificuldades com o filho, que não quer aceitar o passado do pai. (Ibid., p. 653)

Assim, recebiam uma pequena tábua e também uma faca. Depois, o dono do estabelecimento, com um ar grave, distribuía as cebolas, e então procedia o milagre: "Descascavam-se cebolas" (Ibid., p. 655). Estas não eram para comer:

E por quê? Porque assim se chamava a adega, o principal, porque a cebola, a cebola cortada, se bem se olha dentro dela... não, os fregueses de Schmu não viam mais nada, ou pelo menos alguns não viam mais nada, porque lhes vinham lágrimas nos olhos. (Ibid., p. 656)

Oskar continua com a explicação dos efeitos da cebola cortada:

[...] e lá iam cortando em pedacinhos cada vez menores, até que o suco conseguia. O quê? Obtinha isso que o mundo e a dor deste mundo não conseguem produzir: a esférica lágrima humana. Aqui se chorava. Aqui, por fim, se voltava a chorar. Chorava-se discretamente e sem reserva, abertamente. Aqui corriam as lágrimas e tudo lavavam. (Ibid., p. 656)

E finalmente o resultado procurado era atingido: "E depois daquele cataclismo natural por doze marcos e oitenta *pfennig*, a humanidade, livre já de suas lágrimas, falava" (Ibid., p. 657).

Cabia a Oskar e seus companheiros, por meio da música, trazerem os clientes gradualmente de volta à realidade. Se não o fizessem, havia o risco de, liberados de seus problemas, irromper uma orgia, e isso certamente não agradava ao dono da adega. Em uma ocasião, Oskar, já entediado com o que tinha de presenciar, decide tomar as rédeas do espetáculo e induz os convidados, com o toque de seu tambor, a regressarem a um estado infantil: "Oskar conseguiu enfiar as baquetas nas mãos do Oskar de três anos. Parti, pois, por velhos caminhos, evoquei o mundo do ponto de vista de meus três anos. Comecei a conduzir aquela

sociedade do pós-guerra incapaz de verdadeira orgias" (Ibid., p. 667). Finalmente, o tocador de tambor conduz os participantes, a nata da nova sociedade alemã, à exposição sem superego ou filtros, em seus instintos mais íntimos e primitivos:

E então, a fim de que todos os presentes e o próprio Schmu pudesse deixar uma recordação daquela tarde de brinquedos de jardim de infância, permiti-lhes a satisfação de uma pequena necessidade, e disse com meu tambor, [...]: "Agora podeis, criancinhas", e todos fizeram suas pequenas necessidades: todos a fizeram, as damas, e os cavalheiros, e o próprio Schmu e meu amigo Klepp e Scholle, e também a remota zeladora dos banheiros; todos fizeram pipis-pipis, molhando suas cuecas, agachando-se para isso e se escutando mutuamente. (GRASS, 1982, p. 668)

A brincadeira de Oskar faz sucesso, e a manifestação, inspirada por seu tambor passa a fazer parte, em determinados dias, do ritual da Adega das Cebolas.

A escolha do bulbo para denominar a Adega e ser usado com estimulante para as lágrimas e o romper do sentimento não é aleatória. Além de provocar o choro, a cebola é usada metaforicamente por Grass como um "recipiente de memória", já que ao ser despelada revela-se cada vez mais. A autobiografia do escritor foi intitulada, por este motivo, *Nas peles da cebola*. Ele explica exatamente o uso que faz do objeto:

[...] a cebola é adequada para o uso literário. Se ela ajuda a recordação a entrar no tranco pela pele, ou se amolece glândulas lacrimais ressecadas, fazendo-as correr, ela é sempre propícia à metáfora; e, no que diz respeito ao "porão das cebolas"²⁷⁸, ainda por cima útil ao negócio. (GRASS, 2007, p. 292)

Mais tarde, a fatalidade da morte do taberneiro onde tocavam acabou dissolvendo o grupo e as performances.

Depois de sua banda de Jazz, Oskar passa a trabalhar para Bebra, em espetáculos com seu tambor. Ele relata que passou a ser adorado pela imprensa e a plateia dos espetáculos; cita até uma espécie de culto voltado para sua pessoa, o "Oskarismo". Fica milionário mas, após a morte do mentor, sente-se novamente perdido e profundamente entediado. Num passeio com um cão de aluguel, Oskar encontra um dedo. Observado por um certo Vittlar, torna-se amigo deste e pede, como favor, que ele o denuncie à polícia. Também por esporte, empreende uma fuga, louco para ser pego, mas, ao mesmo tempo, querendo dar veracidade à sua história. Vittlar confessa:

²⁷⁸ "Porão das cebolas", tradução de *im Zwiebelkeller* em *Nas peles da cebola*, foi traduzido por "adega das cebolas" na edição do livro *O tambor* utilizada nesta tese.

Do mesmo modo, essa denúncia que nos cita a mim como testemunha e a ele como acusado ante o alto Tribunal não é mais que um brinquedo inventado por nós: um meio a mais para dissipar e nutrir nosso tédio. (GRASS, 1982, p. 709)

Sua história encerra-se da seguinte forma, com uma visão alterada do que é o mundo e do que ocorre à sua volta:

Assim, o que vinha temendo há anos, o que temo desde minha fuga, anuncia-se hoje, quando faço trinta anos; surge o verdadeiro culpado, o processo recomeça, absolvem-me, recebo alta do hospício, me arrebatam minha doce cama, me jogam na rua, fria e exposta a todos os ventos, e um Oskar de trinta anos se vê obrigado a reunir discípulos em torno dele e de seu tambor. (Ibid., p. 724)

É no sanatório em que se encontra internado que, desde o começo, expressa seu descompasso com a humanidade. Ele não os compreende e não é compreendido por eles. Acaba por tentar escapar de toda forma dos visitantes, pois não os suporta:

É quando chegam aqueles que querem me salvar, para os quais gostar de mim é divertido; os que, através de mim pretendem recobrar sua autoestima e seu autorrespeito, conhecendo-se a si próprios. Como são cegos, nervosos e mal-educados! (Ibid., p. 12)

Oskar, o personagem principal de *O tambor*, encerra sua odisseia (e a narração de sua história) assim:

Que mais tenho a dizer: nasci sob lâmpadas elétricas, interrompi deliberadamente o crescimento aos três anos, ganhei um tambor, estilhacei vidro com a voz, cheirei baunilha, tossi em igrejas, alimentei Luize com sanduíches, observei formigas, decidi crescer, enterrei o tambor, fugi para o Ocidente, perdi o Oriente, aprendi o ofício de marmorista, posei como modelo, voltei ao tambor e inspecionei cimento, ganhei dinheiro e guardei um dedo, dei o dedo de presente e fugi rindo; ascendi, fui preso, condenado, internado, sairei absolvido; e hoje comemoro meu trigésimo aniversário e a Bruxa Negra continua me assustando – amém. (Ibid., p. 735)

Também Grass, ao finalizar o romance, inicia uma nova etapa de sua vida. A suas memórias abrangem o mesmo tempo que a vida de Oskar Matzerath. O sucesso da narrativa e o engajamento político e social darão um novo sentido à vida de Grass. Quanto a Oskar, isso é uma outra história.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sua história só se torna digna de relato quando perde seu caráter exclusivamente privado e se transforma no relato de um passado que não lhe pertence em particular, mas também pertence aos outros. (Jeanne Marie Gagnebin)

Em 1991, foi feita na Alemanha uma exposição, em conjunto com outros projetos para memória dos cinquenta anos do final da Segunda Guerra Mundial, intitulada *Guerra de extermínio. Crimes do exército 1941 até 1944*²⁷⁹. Muitos esperavam que, quase cinquenta anos após o término da guerra, o assunto pudesse ser tratado de forma neutra e distanciada. Não foi o que ocorreu. A exposição gerou grande polêmica, ressuscitando as teses de vitimismo do exército alemão. Segundo Assmann:

A grande exposição histórica itinerante "Guerra de extermínio. Crimes do exército", que após a primeira exibição foi recolhida, em virtude de alguns dos títulos de imagens estarem errados, e seguiu a exposição com uma nova concepção, foi, devido a sua temática tratar-se de um assunto tabu, não apenas no número de visitantes, mas também pelo seu visível efeito, uma das exposições mais vistas e categóricas dos anos 1990, que abordou de forma direta tanto a esfera individual da recordação, como a nacional.²⁸⁰ (ASSMANN, 2007, p. 141, tradução nossa)

Tal constatação, o impacto de uma exposição sobre o envolvimento do exército alemão nos crimes nazistas, tem uma profunda relação com os relatos escritos pelos soldados que atuaram na guerra e a forma como a sociedade recebeu estas narrações.

Os três escritores trabalhados nesta tese criaram obras ficcionais tratando da temática da guerra, da qual os três tomaram parte. A perspectiva dos autores difere, porém, sobremaneira, e não apenas porque eles viveram experiências diferentes. A forma de lembrar e, mais importante, a forma de narrar o acontecido guarda um forte componente ideológico: são utilizadas para o convencimento do leitor de um determinado ponto de vista. Os romances esperam responder a questões de grande interesse no pós-guerra, como a culpa e a responsabilidade dos alemães.

²⁷⁹ *Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944*

²⁸⁰ "Die große historische Wanderausstellung 'Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht', die nach einer ersten Runde aufgrund einiger falscher Bildunterschriften zurückgezogen wurde und in neuer Konzeption wieder auf Tour ging, ist aufgrund ihrer Thematisierung eines Tabuthemas sicherlich die nicht nur von ihren Besucherzahlen, sondern auch von ihrer Wirkung her sichtbarste und einschneidendste historische Ausstellung der 90er Jahre gewesen, die in irekter Weise sowohl die individuelle wie die nationale Ebene der Erinnerung ansprach."

Dentre os autores abordados, Dieter Noll, defende a seguinte tese: sim, lutamos na guerra, mas éramos jovens e inexperientes, e fomos, sem dúvida, enganados. O argumento de Noll segue a linha de pensamento da famosa alusão de Helmut Kohl à "graça do nascimento tardio" e da forma como a RDA compreendia os acontecimentos relacionados à guerra. Para Kohl, os nascidos antes de 1927 não poderiam ser responsabilizados pelos crimes de guerra; para a RDA o advento do nazismo foi uma invenção do regime contrário ao seu, logo, não existiriam nazistas entre os seguidores do regime.

A trajetória de Werner Holt, de sua adolescência inexperiente e ambição juvenil de heroísmo, e glória ao ressentimento pela participação no que, posteriormente, foi considerado criminoso, e, como consequência disso, o aprendizado, constitui um clássico romance de formação. O livro, *As aventuras de Werner Holt*, chegou a ser considerado uma versão de Remarque da Segunda Guerra Mundial e virou leitura obrigatória nas escolas secundárias da RDA. Através de suas vivências, encontros, conversas e experiências, o jovem protagonista aprendeu, da pior forma possível, a realidade da guerra. Fora a decepção com o mundo e os adultos, Holt, o protagonista de Noll, descobre uma nova ideologia, isenta de pecados que guiará sua vida dali para diante. Holt, tal como Noll, acaba no leste depois do final da guerra e adapta-se a uma nova ditadura, mas dessa vez, na sua concepção, justa.

Trabalhando como informante informal da *Stasi* (polícia secreta da RDA), o escritor foi privilegiado pelo regime. É certo que, independente da qualidade de seu trabalho, se Noll não compactuasse com o partido dominante, nunca seria publicado. É o argumento que, de certa forma, se repete, mas agora Noll não é mais o jovem inexperiente da ditadura nazista: em nome dos benefícios, o escritor não questionou o regime em que viveu e aceitou, pelo menos publicamente, as verdades que lhe eram oferecidas. Sua punição, apesar da qualidade do trabalho, foi o ostracismo em que sua obra caiu depois da queda do muro. O romance de Noll foi essencial, como modelo pacifista, na formação de jovens na época em que foi publicado, porém, perante as práticas na vida do autor, foi sumariamente condenado.

Hans Helmut Kirst, ao contrário de seus colegas, não entrou na guerra como jovem ingênuo, embora tivesse muitas críticas ao exército de sua época. Apesar de vender-se como pacifista, nunca condenou a guerra em si, mas práticas que,

segundo o autor, deviam-se aos valores nazistas e não tinham nenhuma relação com os bravos soldados do *Reich*. O romance do escritor, bem como de outras narrativas de guerra, fez parte de um novo subgênero (considerado literatura de entretenimento), os chamados romances de guerra, e objetivava mostrar que os soldados, principalmente os jovens de baixa patente, assumiram a luta pela pátria por falta de opção e foram, por isso, empurrados para um conflito, com consequentes sofrimentos e prejuízos físico e mental, sem sentido. Eles estariam entre dois carrascos: o regime repressivo, de propaganda eficiente, ou os implacáveis inimigos da Alemanha. Os soldados, do exército "limpo" que nada tinha a ver com o regime nazista, foram impelidos compulsoriamente a lutar pela própria vida e pela vida de suas famílias. Quando os jovens recrutas retornaram para o lar devastado pela guerra, sedentos de reconhecimento pelos seus esforços para proteger a pátria, e não encontraram a acolhida esperada, criaram uma narrativa apropriada ao sentimento que experienciaram.

O tipo de narrativa, embora empolgante e capaz de gerar grande empatia, não primava pela originalidade: inspirado nas grandes sagas ocidentais (*Odisseia*, *Bíblia* etc.) e num relato guiado pela experiência coletiva, esses romances de entretenimento não buscavam exemplos individuais. Outra característica marcante nessas histórias de guerra é, ao contrário dos escritos de Grass e Noll, a ausência de marcas que identifiquem o conflito como a Segunda Guerra Mundial, como ela é mais conhecida: estão ausentes relatos sobre a perseguição de judeus, homossexuais, povos ciganos e opositores ao regime, bem como alusões aos campos de concentração e extermínio. Sinais de que se tratava do conflito de 1939-1945 são apenas as incansáveis referências ao sentimento de estar encurralado e sua respectiva principal referência: o cerco de Stalingrado. Grass escreve em suas memórias o sentimento presente no período que estes soldados-escritores (e consequentemente Kirst) retornavam a seus lares:

Tudo havia sido modificado pela perda. Ninguém escapara sem algum dano. Não apenas casas foram transformadas em ruínas. Com o lado avesso da guerra, a paz, vieram à luz crimes que agora se encontravam em movimento retrógrado, e, com violência redobrada, faziam algozes virarem vítimas. (GRASS, 2007, p. 214)

A teoria, apoiada por alguns intelectuais e também pela opinião pública, foi aceita e adotada após o término do conflito, com o retorno dos soldados frustrados a seus lares, até o início dos anos 1960 quando passou a perder força com a

revelação de novas atrocidades cometidas pelo regime.

Quanto ao livro de Kirst, se sua relevância literária deixou a desejar, a recepção do romance foi extremamente positiva: a história envolvente cativou inúmeros leitores, despertou a empatia em seus contemporâneos e inclusive nas gerações posteriores. Para encontrar tanta ressonância, o enredo teve de possuir alguma analogia à realidade do leitor. As aventuras do soldado Asch também serviram para que seus leitores pudessem elaborar suas experiências e encontrar uma forma de continuar com a vida e a reconstrução de seu país, lutar por uma nova chance sem entregar-se, contudo, apenas às trágicas recordações do que aconteceu nos campos de batalha. Para Galle, os relatos dos algozes que se acreditavam vítimas serviram a seu propósito, e acrescento, se há uma gradação entre os crimes, a premissa funciona melhor ainda para aqueles que, realmente, não puderam mudar seu destino:

O que importa, nesse contexto, não é se o relato corresponde completamente à imagem que o autor apresentou para o mundo, mas se ele era capaz de acreditar no que escreveu e se podia pensar que suas explicações eram capazes de convencer seus leitores. Portanto, seguir essas afirmações possibilitaria compreender como esses sujeitos podiam, diante de si mesmos, manterem a ideia de serem “homens honestos”. (GALLE, 2012, p. 90)

Já Günter Grass, pertencente à mesma geração de Noll, assume a postura da culpa coletiva. Segundo Mazzari,

Situa-se aqui, certamente, um dos motivos propulsores da redação de *O Tambor*. [...] Grass escreve, através de seu narrador, contra todos aqueles que, botando banca de ímpolutos, orgulhavam-se no pós-guerra de jamais terem sujado as mãos durante os anos “históricos” (a maioria alegando desconhecimento do que realmente se passava), contra todos aqueles que se compraziam em vestir uma máscara de heroísmo ou de inocência, embora tivessem agido mais ou menos como o merceeiro Alfred Matzerath. (MAZZARI, 1996, p. 179)

O autor cria um protagonista que, coincidentemente, vivenciou de forma semelhante a maior parte das suas experiências de vida, mas, ao contrário do autor, soube enxergar o modo como o mundo funcionava. Por meio de acusações indiretas (através do testemunho amoral de Oskar), Grass soube expor aquilo que condenava na guerra (e que só percebeu posteriormente) e na condução da Alemanha depois da catástrofe.

A maneira impiedosa com que o narrador registra o comportamento das pessoas comuns (como o merceeiro Matzerath) durante o Terceiro Reich,

portanto o comprometimento da maioria com os crimes então praticados, foi tachada de calúnia, falta de patriotismo, etc. Mas o que talvez mais tenha ferido a sensibilidade alemã do final dos anos 50 – início dos 60 foi a postura crítica assumida pelo narrador em face da tendência conservadora, ou mesmo restaurativa da era Adenauer, ter acusado a inexistência de uma ruptura efetiva com a mentalidade anterior." (MAZZARI, 1996, p. 188)

Da mesma maneira que estreou na literatura, de forma estridente, Grass caracterizou toda sua performance/vida pública: politicamente atuante, com opiniões fortes e provocativas, assumindo-se culpado, mas redimindo-se pela sua confissão; e coroou a polêmica carreira em grande estilo, com suas memórias, adicionando um dado chocante e ainda desconhecido à sua biografia: a participação na SS. Apesar de tudo o que foi escrito nesta tese a respeito da memória (suas lacunas, seus acréscimos, inconscientes ou não), não há como negar que a fantástica história de Günter Grass e suas respectivas escrituras parecem realmente ter sido muito bem planejadas.

Dito isso, é ainda evidente que, independentemente das intenções do autor, ou de sua qualidade moral, a publicação de *O tambor* gerou um saudável desconforto na sociedade alemã (a quem Grass acusava, através da sua obra de ficção, de hipocrisia por não ter combatido o nazismo e de ser conivente, enquanto lhe interessava, com o regime), permitindo-lhe revisar suas memórias, sua culpa e sua responsabilidade durante a ditadura nazista. Para a literatura, a criação do anti-herói Oskar Matzerath também foi um marco: a agonizante literatura alemã recebeu um novo fôlego no pós-guerra e pôde, aos poucos, recompor-se e recuperar a relevância que possuía antes de 1933. O anão deformado conquistou, se não a simpatia alheia, um lugar permanente no rol dos personagens literários que dispensam apresentações. A escritura de *O tambor* também possibilitou uma renovação na discussão das formas de criação literária e sobre como os antigos modelos – como o tradicional romance de formação alemão e o romance picaresco – podem produzir novas formas de expressão.

Quando se fala em trauma e memória, principalmente sobre a Segunda Guerra Mundial, o enfoque recai sobre os testemunhos das vítimas diretas, perseguidas pelo regime nazista. Segundo Hellmut Galle, existem pouquíssimos relatos dos algozes nazistas ("Relatos de perpetradores são relativamente escassos, porém existem alguns textos autobiográficos que dão conta das maneiras como os agentes da violência integram esses acontecimentos na sua autoimagem." – GALLE, 2012, p. 90), e, mesmo nesses relatos, não há uma admissão genuína da culpa: ou

estavam cumprindo ordens, ou acreditaram na falácia, ou não podiam ir contra o regime. Galle explica que aquele sentimento de ruptura, tão comum às vítimas, não encontra eco neste tipo de relato:

Um elemento completamente ausente nesse texto é o relato de uma experiência paralela ao trauma e à ruptura, tão conhecida pelos sobreviventes: quem exerce a violência, geralmente, não sofre trauma e tampouco uma ruptura na sua identidade que exija uma reintegração posterior das três fases de sua existência (antes, durante e depois do campo). (GALLE, 2012, p. 98)

Isso permitiu que os culpados pudessem contar sua história com certo distanciamento e uma concisão que não foi afetada pela experiência traumática ("Executar a violência destruidora não afetou sua identidade nem sua memória. A responsabilidade pelos massacres não deixou uma marca particular em sua consciência." – Ibid., p. 98).

Kirst nasceu em 1914, ou seja, não era um jovem inexperiente na época da guerra, ingressou voluntariamente no exército e possuía uma alta patente. A maioria das alegações que poderiam isentá-lo cai assim por terra. Se não faz parte daqueles que deram as ordens diretas de extermínio, também não fez nada para impedi-lo. Kirst provavelmente integra aqueles alemães que abominavam a deserção e que, mesmo não concordando com as ordens, não eram capazes de desobedecê-las, já que tinham a obrigação de cumprir seu dever. A esta qualidade, denomina-se em alemão "*anständig sein*"²⁸¹, que Galle (2012, p. 102) explica "Que o homem permanece '*anständig*' deve significar, nesse contexto, uma mistura de atitude correta em situações públicas e uma integridade interna perante a própria consciência". Ou seja, dentro das condições existentes, ele fez o que qualquer homem honrado e decente faria.

Noll, Kirst e Grass serviram-se da retomada de suas experiências para contar (suas) histórias da guerra e, sem dúvida, atuar na reconstrução do presente.

Além dos três exemplos aqui apresentados, é provável que haja outras teorias diversas, também capazes de encontrar seu público. A ficção, inspirada na biografia dos escritores, ajuda, de certa forma, a completar as lacunas que a história oficial não pode preencher. Para o historiador Tony Judt,

Os historiadores tratam da memória, portanto. E estamos há muito no ramo da correção crítica da memória pública ou oficial, que atende a objetivos

²⁸¹ Ser honesto, honrado.

próprios. Além disso, ao escrever a história contemporânea ou quase contemporânea a memória é um recurso crucial: não só por acrescentar detalhes e perspectiva, mas porque as pessoas se lembram e esquecem, e os usos aos quais a memória é submetida são também os tijolos construtores da história. (JUDT, 2008, pos. 3922)

Por algum tempo, os alemães, que sofreram e participaram da guerra, foram dissuadidos de expor suas lembranças, principalmente no período logo após a ocupação das potências aliadas e da reorganização do país, no qual ninguém gostaria de ser lembrado como agiu ou de suas próprias e dolorosas experiências. Supunha-se que, apagando o passado, era possível seguir adiante passando por cima de tudo que havia acontecido.

Percebe-se hoje, tanto em termos de saúde mental quanto como dever para própria história, a ilusão dessa pretensão: não só a sociedade, depois do choque inicial, foi inundada por relatos de todo tipo, como também esta enxurrada parece não ter fim. Ainda hoje o tema da Segunda Guerra Mundial, embora para alguns aparente estar esgotado, oferece revelações e estudos de novas perspectivas. Isso posto, deve-se rejeitar a ideia de que a memória (e tampouco a história) é perfeitamente confiável. Existem variações, normalmente involuntárias/inconscientes, que podem não dar conta se a expectativa do público leitor for a veracidade comprovável dos fatos. Também não é essa a proposta dos autores estudados nesta tese, já que optaram pela ficção. A construção de cada romance baseou-se nas memórias de seus autores, mas distanciou-se dos fatos em sua construção ficcional e nas tintas ideológicas de cada narração.

Os autores utilizaram-se de tipos perfeitamente identificáveis, mais padronizados em Noll e Kirst e mais tênues em Grass, nos quais os alemães que viveram na época da guerra poderiam se reconhecer. Através da interação entre estes personagens, os autores conseguiram expressar seus pontos de vista.

À sua maneira, cada um desses romances incorporou-se de forma indelével ao acervo de memória da sociedade alemã num momento em que essa retomada se fazia absolutamente necessária, impelindo os alemães de se defrontarem com os fantasmas de sua própria consciência.

Pela grande vendagem dos livros dos autores e conseqüente influência de suas obras, pode-se dizer que foram bem-sucedidos. É provável que tenham auxiliado não apenas a si mesmos, mas também gerações de alemães a lidarem com seu obscuro passado.

REFERÊNCIAS

Referências literárias

ANDERSCH, Alfred. **Die Kirschen der Freiheit**. Zürich: Diogenes, 2006.

_____. **Sansibar oder die letzte Grund**. Zürich: Diogenes, 2006.

APPELFELD, Aharon. **Badeheim 1939**. Tradução de Moacir Amâncio. Barueri: Amarilys, 2012.

AVEY, Denis. **O homem que venceu Auschwitz**: uma história real sobre a Segunda Grande Guerra. Tradução de Vania Cury. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. E-book Kindle.

BÖLL, Heinrich. **O anjo silencioso**. Tradução de Karola Zimmer. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

GRASS, Günter. **O tambor**. Tradução de Lúcio Alves. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. **Nas peles da cebola**. Tradução de Marcelo Backes. São Paulo: Record, 2007.

_____. **Gato e rato**. Tradução de Rachel Teixeira Valença. Rio de Janeiro: Editorial Labor do Brasil, 1976.

KIRST, Hans Helmut. **08/15 A caserna**. Tradução de José Saramago. Lisboa: Europa-América, 1980.

_____. **08/15 A guerra**. Tradução de José Saramago. Lisboa: Europa-América, 1956.

_____. **08/15 A derrota**. Tradução de José Saramago. Lisboa: Europa-América, 1958.

LEVI, Primo. **Se isto é um homem**. Tradução de Simonetta Cabrita Neto. Alfragide: Teorema, 2013.

LITTELL, Jonathan. **As benevolentes**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

MONTERO, Rosa. **A louca da casa**. Tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman Rio de Janeiro: PocketOuro, 2003.

NOLL, Dieter. **Die Abenteuer des Werner Holt**: Roman einer Jugend. Berlin: Aufbau, 2009.

_____. **Die Abenteuer des Werner Holt**: Roman einer Heimkehr. Berlin: Aufbau, 1986.

TIMM, Uwe. **Am Beispiel meines Bruders**. München: dtv, 2005.

WILKOMIRSKI, B. **Fragmentos**: memórias de uma infância 1939-1948. Tradução de S. Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Referências teórico-críticas

SPÄTE Geburt. **Der Spiegel**, Hamburg, n. 36, 5 nov. 1983. Disponível em: <<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-14018745.html>>. Acesso em: 30 nov. 2015.

VERSCHWIEGENE Enteignung. **Der Spiegel**, Hamburg, n. 38, 15 set. 1986. Disponível em: < <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13519977.html>>. Acesso em: 28 nov. 2015.

ÄCHTLER, Norman. **Generation in Kesseln**: Das soldatische Opfernarrativ im westdeutschen Kriegsroman 1945 - 1960. Göttingen: Wallstein, 2013.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

AMBERGER, Waltraud. **Männer, Krieger, Abenteuer**: der Entwurf des 'soldatischen Mannes' in Kriegsromanen über den Ersten und Zweiten Weltkrieg. Frankfurt: Rita G. Fischer, 1984.

ANDERSCH, Alfred. *Literatur in der Entscheidung: ein Beitrag zur Analyse der literarischen Situation*. In: _____. **Gesamte Werke**. Zürich: Diogenes, 2004. 10 v. v.8: Essayistische Schriften I.

_____. *Das Unbehagen in der Politik: eine Generation unter sich*. In: _____. **Gesamte Werke**. Zürich: Diogenes, 2004. 10 v. v.8: Essayistische Schriften I.

ANDERSON, Susan Heller. Hans Helmut Kirst; West German, 74, Wrote About Nazis. **The New York Times**, New York City, 24 fev. 1989. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/1989/02/24/obituaries/hans-helmut-kirst-west-german-74-wrote-about-nazis.html>>. Acesso em: 14 jan. 2016.

ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**: um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ARFUCH, Leonor. O espaço biográfico na (re)configuração da subjetividade contemporânea. In: GALLE, Helmut; OLMOS, Ana Cecilia; KANZEPOLSKY, Adriana; IZARRA, Laura Zuntini (Orgs.). **Em primeira pessoa**: abordagens de uma teoria da autobiografia. São Paulo: Annablume, 2009.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução de Paulo Soethe (coord.). Campinas: Unicamp, 2011.

_____. **Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses**. München: C. H. Beck, 1999.

_____. **Geschichte im Gedächtnis**: Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung. München: Beck, 2007.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.197-221.

BLANCHOT, Maurice. **El espacio literario**. Buenos Aires: Paidós, 1969.

_____. **O livro do por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BLÖCKER, Günter. Rückkehr zur Nabelschnur. In: LÖSCHÜTZ, Gerd (Org.). **Von Buch zu Buch**: Günter Grass in der Kritik. Berlin: Luchterhand, 1968.

EMMERICH, Wolfgang. **Kleine Literaturgeschichte der DDR**. Darmstadt: Luchterhand, 1981.

ENZENSBERGER, Hans Magnus. Wilhelm Meister, auf Blecht getrommelt. In: LÖSCHÜTZ, Gerd (Org.). **Von Buch zu Buch**: Günter Grass in der Kritik. Berlin: Luchterhand, 1968.

FAEDRICH, Anna Martins. **Autoficções**: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea. 2014. 251 f. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

FRIEDMAN, Norman. Tipos de Drama. In: SULLÀ, Enric (Ed.). **Teoría de la novela**: antología de textos del siglo XX. Barcelona: Crítica, 1996.

_____. El punto de vista. In: SULLÀ, Enric (Ed.). **Teoría de la novela**: antología de textos del siglo XX. Barcelona: Crítica, 1996.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Entre moi et moi-même”. In: GALLE, Helmut; OLMOS, Ana Cecilia; KANZEPOLSKY, Adriana; IZARRA, Laura Zuntini (Orgs.). **Em primeira pessoa**: abordagens de uma teoria da autobiografia. São Paulo: Annablume, 2009.

GALLE, Helmut. “Anständig geblieben”: sobre a autoimagem nas memórias de perpetradores nazistas. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio; GINZBURG, Jaime; HARDMAN, Francisco Foot (Orgs.). **Escritas da violência, vol.1**: o testemunho. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

GOETHE INSTITUT. **Günter Grass: über das Zeichnen und Schreiben**. Göttingen: Goethe-Institut/Steidl, 2000.

GONZÁLEZ, Mario M. **A saga do anti-herói**. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

GUTJAHR, Ortrud. **Einführung in den Bildungsroman**. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007.

HÖLLERER, Walter. Roman im Kreuzfeuer. In: LÖSCHÜTZ, Gerd (Org.). **Von Buch zu Buch**: Günter Grass in der Kritik. Berlin: Luchterhand, 1968.

HORNUNG, Peter. Oskar Matzerath: Trommler und Gotteslästerer. In: LÖSCHÜTZ, Gerd (Org.). **Von Buch zu Buch: Günter Grass in der Kritik**. Berlin: Luchterhand, 1968.

IZQUIERDO, Ivan. **A arte de esquecer: cérebro e memória**. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2010.

JAHNS, Joachim. Grass, Brecht und Strittmatter. In: _____. **Erwin Strittmatter und die SS. Günter Grass und die Waffen-SS**. p. 152-164.

_____. Günter Grass auf der Straße nach Spremberg. In: _____. **Erwin Strittmatter und die SS. Günter Grass und die Waffen-SS**. p. 134-152.

JOST, François. La tradition du Bildungsroman. **Comparative literature**: official journal of the American Comparative Literature Association, Eugene, v. XXI, n. 2, p. 97-115, mar./jun. 1969.

KAISER, Joachim. Oskars getrommelte Bekenntnisse. In: LÖSCHÜTZ, Gerd (Org.). **Von Buch zu Buch: Günter Grass in der Kritik**. Berlin: Luchterhand, 1968.

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco: configuração na pintura e na literatura**. Tradução de Jaime Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1986.

KLEMPERER, Victor. **LTI: a linguagem do terceiro Reich**. Tradução de Miriam Bettina Paulina Oelsner. Rio de Janeiro: Contraponto, 2009.

KLÜGER, Ruth. Verdade, mentira e ficção em autobiografias e romances autobiográficos; In: GALLE, Helmut; OLMOS, Ana Cecilia; KANZEPOLSKY, Adriana; IZARRA, Laura Zuntini (Orgs.). **Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia**. São Paulo: Annablume, 2009.

KÖPCKE, Monika. Vor 20 Jahren: Helmut Kohl trifft in Israel ein und spricht von der "Gnade der späten Geburt". **KalenderBlatt**, Berlin, 24 jan. 2004 Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20090819082755/http://www.dradio.de/dlr/sendungen/kalender/227514/>>. Acesso em 30 nov. 2015.

KRAUSE, Ana Helena. **Balanço de vidas rebeldes dos dois lados do muro: a situação da juventude socialista em Os novos sofrimentos do jovem W., de Ulrich Plenzdorf e A geração de 68 em Vermelho, de Uwe Timm**. 2009. 211 f. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

KRZEMINSKI, Adam. Die Blechtrommel. **Die Zeit**, Hamburg, 19 jul. 2012. Disponível em: <<http://www.zeit.de/2012/30/L-Kanon-Grass> > . Acesso em: 24 nov. 2015

KUNRATH, Milena. **Günter Grass, Oskar e seus tambores**: a tradução de uma prática interdisciplinar. 2009. 79 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe; NANCY, Jean-Luc. **O mito nazista**. Tradução de Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2002.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora Unicamp, 1992.

LIEWERSCHIEDT, Ute. **Günter Grass**: Die Blechtrommel. Hollfeld: Joachim Beyer, 1996.

LONGERICH, Peter. **Joseph Goebbels**: uma biografia. Tradução de Luiz A. de Araújo. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014. E-book Kindle.

LOWER, Wendy. **As mulheres do nazismo**. Tradução de Ângela Lobo. Roccodigital, 2014. E-book Kindle.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

MARKOWITSCH, Hans J. Pré-requisitos emocionais e cognitivos da memória autobiográfica. In: GALLE, Helmut; OLMOS, Ana Cecilia; KANZEPOLSKY, Adriana; IZARRA, Laura Zuntini (Orgs.). **Em primeira pessoa**: abordagens de uma teoria da autobiografia.. São Paulo: Annablume, 2009.

MAZZARI, Marcus Vinicius. **Romance de formação em perspectiva histórica**: O Tambor de Lata de G. Grass. Cotia: Ateliê Editorial, 1999.

MILTON, Heloisa Costa. Romance picaresco e artifício autobiográfico: o caso Lazarillo de Tormes. In: GALLE, Helmut; OLMOS, Ana Cecilia; KANZEPOLSKY, Adriana; IZARRA, Laura Zuntini (Orgs.). **Em primeira pessoa**: abordagens de uma teoria da autobiografia. São Paulo: Annablume, 2009.

NEUHAUS, Volker. **Schreiben gegen die verstreichende Zeit**: zu Leben und Werk von Günter Grass. München: dtv, 1997.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, ano 1993, v. 10, p. 7-28, jul./dez. 1993.

POUILLON, Jean. **O tempo no romance**. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

PRINCE, Gerald. El narratorio. In: SULLÀ, Enric (Ed.). **Teoría de la novela**: antología de textos del siglo XX. Barcelona: Crítica, 1996.

RADDATZ, Fritz. Die Blechtrommel. **Die Zeit**, Hamburg, 12 jan. 1979. Disponível em: < www.zeit.de/1979/03/die-blechtrommel>. Acesso em: 24 nov. 2015

RADISCH, Iris. Wer ein Jahr jünger ist, hat keine Ahnung. **Die Zeit**, Hamburg, 14 jun. 2007. Disponível em: <<http://www.zeit.de/2007/25/L-Grass-Walser-Interview/komplettansicht>>. Acesso em: 2 fev. 2016.

REICH-RANICKI, Marcel. Auf gut Glück getrommelt: Spielereien und Schaumschlägereien verderben die Zeitkritik des Günter Grass. **Die Zeit**, Hamburg, 1 jan. 1960. Disponível em: <www.zeit.de/1960/01/auf-gut-glueck-getrommelt>. Acesso em: 24 nov. 2015.

_____. **Deutsche Literatur in West und Ost**: Prosa seit 1945. München: R. Piper & Co., 1963.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François [et al.]. Campinas: Unicamp, 2007.

ROSENFELD, Anatol. Günter Grass. In: _____. **Letras germânicas**. São Paulo: Edusp, 1993.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SEBALD, W. G. **Guerra aérea e literatura**. Tradução de Carlos Abbenseth e Frederico Figueiredo. São Paulo: Companhia das letras, 2011.

SELBMANN, Rolf. **Der deutsche Bildungsroman**. Stuttgart; Weimer: J. B. Metzler, 1994.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Reflexões sobre a memória, a história e esquecimento. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Unicamp, 2003.

_____. O testemunho: entre a ficção e o 'real'. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes.. Campinas: Unicamp, 2003.

_____. A história como trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio; (Orgs.). **Catástrofe e representação**: ensaios. São Paulo: Escuta, 2000.

STOLZ, Dieter. **Günter Grass**: zur Einführung. Hamburg: Junius, 1999.

STRAUB, Jürgen. Memória autobiográfica e identidade pessoal: considerações histórico-culturais, comparativas e sistemáticas sob a ótica da psicologia narrativa. In: GALLE, Helmut; OLMOS, Ana Cecilia; KANZEPOLSKY, Adriana; IZARRA, Laura Zuntini (Orgs.). **Em primeira pessoa**: abordagens de uma teoria da autobiografia. São Paulo: Annablume, 2009.

TADIÉ, Jean-Yves; TADIÉ, Marc. **Le sens de la mémoire**. Paris: Éditions Gallimard, 1999.

UMBACH, Rosani Ketzer. Violência, memórias da repressão e escrita. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio; GINZBURG, Jaime; HARDMAN, Francisco Foot (orgs.). **Escritas da violência, vol. 1**: o testemunho. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

USPENSKY, Boris. **A poética da composição**: estrutura do texto artístico e tipologia das formas compositivas. Tradução de Maria Helena Kirst e Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: [s.n.], 1981.

WIDMER, Walter. Genialer Verruchtheit. In: LÖSCHÜTZ, Gerd. **Von Buch zu Buch**: Günter Grass in der Kritik. Berlin: Luchterhand, 1968.

WILLMS, Weertje. Sozieologische, politische und geschichtswissenschaftliche Untersuchungen und Reflexitionen. In: _____. **Die Suche nach Lösungen, die es nicht gibt**: gesellschaftlicher Diskurs und literarischer Text in Deutschland zwischen 1945 und 1970. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000.

ZIMMERMANN, Harro; GRASS, Günter. **Vom Abenteuer der Aufklärung**: Werkstattgespräche. Göttingen: Steidl, 1999.

Referências gerais

ANDREAS-FRIEDRICH, Ruth. **Diário de Berlim ocupada**: 1945-1948. Tradução de Joubert de Oliveira Brízida. São Paulo: Globo, 2012. E-book Kindle.

BASCOMB, Neal. **Caçando Eichmann**. Tradução de Maria Beatriz de Medina. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011. E-book Kindle.

CLARK, Christopher. **Iron kingdom**: the rise and downfall of Prussia, 1600-1947. London: Penguin, 2007. E-book Kindle.

EVANS, Richard J. **O Terceiro Reich no poder**. Tradução de Lúcia Brito. 1ª ed. São Paulo: Planeta do Brasil, 2011. E-book Kindle.

FEST, Joachim. **Hitler**: 1989-1933. v. 1. Tradução de Analúcia Teixeira Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

HASTINGS, Max. **Inferno**: o mundo em guerra, 1939-45. Tradução de Berilo Vargas. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2011. E-book Kindle.

HOBSBAWM, Eric. **A era dos extremos**: o breve século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

JUDD, Tony. **Reflexões sobre um século esquecido**: 1901-2000. Tradução de Celso Nogueira. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008. E-book Kindle.

_____. **Pós-guerra**: uma história da Europa desde 1945. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

SPALDING, Tassilo Orpheu. **Dicionário de mitologia greco-latina**. Belo Horizonte: Livraria italiana, 1965.

Referências das ilustrações

0,,5365442_4,00.JPG. Altura: 332 pixels. Largura: 590 pixels. 36,85 Kb. Formato JPEG. Disponível em: < <http://www.dw.com/de/die-blechtrommel/a-5379121>>. Acesso em: 21 nov. 2015.

1741328.JPG. Altura: 248 pixels. Largura: 150 pixels. 36,14 Kb. Formato JPEG. Disponível em: <https://www.google.com.br/imgres?imgurl=http://d.gr-assets.com/books/1187644395l/1741328.jpg&imgrefurl=http://www.goodreads.com/book/show/1741328.Die_Abenteuer_des_Werner_Holt&h=500&w=302&tbnid=KdnLI2SVh60AdM:&docid=i3T79hduWYc_aM&ei=ubbRVvD9JIL0-AHKwYrwDA&tbnid=isch&ved=0ahÜKEwiwvqbTI5jLAhUCOj4KHcqgAs4QMwhQKCgwKA>. Acesso em: 13 out. 2014.

1920px-MG_08-15.JPG. Altura: 986 pixels. Largura: 1.920 pixels. 296,84 Kb. Formato JPEG. Disponível em: <[http://de.wikipedia.org/wiki/08/15_\(Roman\)#mediaviewer/File:MG_08-15.JPG](http://de.wikipedia.org/wiki/08/15_(Roman)#mediaviewer/File:MG_08-15.JPG)>. Acesso em: 29 jan. 2015.

APÊNDICE A

A geração de escritores já atuantes antes de 1933 dividiu-se, no período do nazismo, não em escolas literárias, mas em níveis de colaboração e combate ao regime. Entre os autores estavam os colaboracionistas, que não merecem ser aqui mencionados (principalmente por sua irrelevância literária), que serviram aos propósitos do regime; e os “combatentes”. Na esfera dos combatentes encontravam-se os, de fato, exilados, como Werfel, Kaiser, Heinrich und Thomas Mann, Döblin, Broch Musil, Joseph Roth, Anna Seghers, Zuckmayer, Brecht e muitos outros, e os que, por um motivo ou outro, permaneceram na Alemanha. Dos que permaneceram na Alemanha, alguns tentaram continuar a escrever e, apesar das tentativas, foram impedidos e os restantes adotaram a chamada “emigração interior” (*Innere Emigration*). Os que não puderam ou não quiseram exilar-se: Gerhart Hauptmann, Rudolf Alexander Schröder, Hans Carossa, Ricarda Huch oder Gertrud von Le Fort. Afora Carossa que tentou, sem sucesso, auxiliar a cultura política do terceiro Reich, todos silenciaram e preferiram ignorar a realidade que não podia ser modificada. Naturalmente, suas obras não foram publicadas no período. Excetuando esses intelectuais proeminentes, uma nova geração tentou combater, à sua maneira, o sistema vigente: para serem publicados, esses autores usavam de estratégias, com tratar de temas clássicos do humanismo. Muitos não sobreviveram à guerra ou tombaram, na condição de soldados, suicidaram-se ou foram mortos e perseguidos pelo regime.

APÊNDICE B

“Um recorte do Neue Zeitung cai por acaso em minhas mãos. Título do artigo: “A situação por zona.”

“Os franceses”, diz o autor, “acreditam que os alemães não têm direito de participar da política. Nem da política interna. Eles não encorajam os partidos, tampouco os sindicatos. Desanimam as ambições dos membros dos partidos e impedem todo o entusiasmo parlamentar. Acreditam que, por si própria, uma administração pobre é melhor do que a boa política. A mentalidade da zona deles é determinada por uma espécie de descontentamento político.

“Os russos pensam diferente. A política é necessária. Política deles: a do Partido da Unidade Socialista. Apoiam os membros desse partido e patrocinam seus propagandistas. Acreditam que a má política é ainda melhor do que uma boa administração. E como são coerentes, fazem de tudo para concretização dessa ideia. Daí a razão de o Partido da Unidade Socialista estar prosperando. Mas a mentalidade da zona deles é de medo.

“Os ingleses creem que aquilo que se mostrou bem-sucedido com eles também deve dar certo na Alemanha: um novo sistema de voto majoritário, democracia social, economia planejada, total liberdade de crítica. Na verdade, apenas a crítica vem funcionando. Os alemães na zona inglesa são mestres nela. A mentalidade da zona deles é de sabe-tudo frustrados.

“Os americanos acreditam que uma atitude democrática é preferível a qualquer dogma político. Em consequência, sua atitude para com a política interna alemã é a menos determinada. E a atitude alemã para com eles é a menos ressentida. Paradoxalmente, a mentalidade da zona americana de expectativa calculada é a mais europeia.”

(Andreas-Friedrich, 2012, Pos. 3576)

APÊNDICE C

Citações extraídas de Arendt (1999):

"Os nazistas, afinal, não possuíam nem o pessoal nem a força de vontade para manter a 'dureza' quando encontravam oposição determinada. A verdade é que, como veremos, até os membros da Gestapo e da SS podiam combinar dureza e frouxidão." (p.184)

"A história dos judeus dinamarqueses é *sui generis*, e o comportamento do povo dinamarquês e de seu governo foi único entre todos os países da Europa – ocupada, associada ao Eixo, neutra ou verdadeiramente independente." (p.189)

"A Itália e a Bulgária sabotavam as ordens alemãs e se permitiam um complicado jogo de negociações e trapaça, salvando seus judeus graças a um *tour de force* de pura criatividade, mas jamais contestaram a política enquanto tal. Os dinamarqueses fizeram uma coisa bem diferente. quando os alemães os abordaram, bastante cautelosamente, quanto à introdução do emblema amarelo, eles simplesmente disseram que o rei seria o primeiro a usá-lo, e os funcionários governamentais dinamarqueses tiveram o cuidado de esclarecer que medidas antijudaicas de qualquer ordem provocariam sua imediata renúncia." (p.190)

"O que aconteceu foi realmente surpreendente; comparado ao que aconteceu em outros países europeus, tudo resultou numa grande trapalhada. em agosto de 1943 – depois do fracasso da ofensiva alemã na Rússia, da rendição do Afrika Korps na Tunísia e da invasão aliada na Itália – o governo sueco cancelou o acordo de 1940 com a Alemanha, permitindo que as tropas alemãs atravessassem seu território. Diante disso, os trabalhadores dinamarqueses decidiram que podiam ajudar um pouco a acelerar as coisas; irromperam tumultos nos estaleiros dinamarqueses e os trabalhadores das docas se recusaram a consertar navios alemães, entrando em greve em seguida. O comandante militar alemão decretou estado de emergência e impôs a lei marcial, e Himmler achou que aquele era o momento adequado par tocar na questão judaica, cuja "solução" estava muito atrasada. **O que não estava em seus cálculos – sem contar a resistência dinamarquesa – foi que os funcionários alemães que viviam havia anos no país não eram mais os mesmos.** Não só o general von Hannecken, comandante militar, recusou-se a pôr as tropas à disposição do plenipotenciário do Reich, dr. Werner

Best, como também as unidades especiais da SS (*Einsatzkommandos*) alocadas na Dinamarca muitas vezes objetaram às medidas que os organismos centrais ordenavam que fossem tomadas [...]." (p.191, grifo nosso)

"Política e psicologicamente, o aspecto mais interessante desse incidente é talvez o papel desempenhado pelas autoridades alemãs na Dinamarca, sua evidente sabotagem das ordens de Berlim. É o único caso que conhecemos em que os nazistas encontraram resistência nativa *declarada*, e o resultado parece ter sido que os que foram expostos a ela mudaram de idéia. Aparentemente eles mesmos haviam deixado de ver com naturalidade o extermínio de todo um povo. Quando encontraram resistência baseada em princípios, sua 'dureza' se derreteu como manteiga ao sol, e eles foram capazes até mesmo de demonstrar um tímido começo de coragem genuína. O ideal de 'dureza', exceto talvez para uns poucos brutos semi-loucos, não passava de um mito de auto-engano, escondendo um desejo feroz de conformidade a qualquer preço, e isso foi claramente revelado nos julgamentos de Nuremberg, onde os réus se acusavam e traíam mutuamente e juravam ao mundo que sempre 'havam sido contra aquilo', ou diziam, como faria Eichmann, que seus superiores haviam feito mau uso de suas melhores qualidades. (Em Jerusalém ele acusou 'os poderosos' de ter feito mau uso de sua 'obediência'. 'O cidadão de um bom governo tem sorte, o cidadão de um mau governo é azarado. Eu não tive sorte.') A atmosfera mudara, e embora a maior parte deles deva ter percebido que estava condenada, nem um único teve a coragem de defender a ideologia nazista." (p.194)

APÊNDICE D

Ao contrário da frustração e esgotamento sentidos ao final da Segunda Guerra Mundial, quando os soldados, ainda antes da capitulação, com fanáticas exceções, não suportavam mais o conflito, o final da Primeira Guerra foi frustrante para muitos dos combatentes alemães. O historiador Joachim Fest (2005), autor de uma extensa biografia de Hitler, explica que essa insatisfação coletiva foi um dos fatores que desencadeou a Segunda Guerra Mundial, como por exemplo, o descontentamento gerado por não alcançarem a vitória almejada, as pretensões imperialistas, muito populares na época, somadas à falta de aspirações democráticas, ao contrário de grande parte dos países europeus, recém-saídos do conflito,

Só a Alemanha parecia resistir a essa corrente [democrática] da época, após ter-se deixado levar provisoriamente por ela: a recusa da realidade gerada pela guerra manifestava-se na ampla proliferação de partidos racistas e de clubes, de grupos e corporações independentes. (FEST, 2005, p. 91)

Todos esses fatores geraram um forte clima de tensão que propiciou o surgimento de condições determinantes para a ascensão do partido nazista.

Muitos dos soldados oriundos da Primeira Guerra continuavam desocupados e sem perspectivas:

No início houve também a presença daquela massa de ex-combatentes que constituíam uma reserva de energia militante. Grande número deles levava nos quartéis uma vida sem objetivo, de soldados, o que tornava mais evidente a seus olhos o tardio abandono dos sonhos ambiciosos de guerreiros que haviam animado a sua juventude. Quando, nas trincheiras, tanto uns como outros entreviam vagamente um novo sentido dado à vida. e tentavam em vão reencontrá-lo na normalidade havia pouco retomada do pós-guerra. Não tinham combatido e sofrido durante quatro anos por aquele regime débil nem por seus ideais tomados de empréstimo, que traziam a marca do último de seus velhos inimigos. (Ibid., p. 104)

A iniciativa privada e o governo também incentivavam as milícias civis com a desculpa de prevenir uma possível revolução comunista:

As numerosas organizações militares privadas que surgiram por toda a parte transformaram em pouco tempo o país em um grande campo de demonstrações militares e patriotismo, aureoladas com glória reservada à luta política, visando a sobrevivência da nação. [...] todas essas formações paramilitares tinham não só o apoio do governo e da burocracia do estado mas também uma grande simpatia do povo em geral. (Ibid., p. 119)

Fest comenta que os combatentes, segundo Ernst Jünger, "tinham degustado o vinho da guerra e sua embriaguez subsistia. a despeito da vasta superioridade do inimigo, não se consideravam vencidos" (FEST, 2005, p.118). Ou seja, estavam prontos para continuar o que acreditavam não haver terminado.