



SEÇÃO: AS NARRATIVAS DE FILIAÇÃO NA CONTEMPORANEIDADE

A pós-memória *ex negativo* em *Im Frühling sterben*, de Ralf Rothmann

Post-memory ex negativo in Ralf Rothmann's Im Frühling sterben

La posmemoria ex negativo en Im Frühling sterben, de Ralf Rothmann

José Otaviano da Mata
Machado Silva¹

orcid.org/0000-0002-2972-5537
tavosmatamachado@gmail.com

Recebido em: 14 maio 2025.

Aprovado em: 05 set. 2025..

Publicado em: 04 dez. 2025.

Resumo: Desde os anos 2000, algumas das mais influentes contribuições para o estudo da transmissibilidade da memória cultural vêm sendo oferecidas por Marianne Hirsch e seu conceito de "pós-memória". O presente trabalho busca apontar em que medida as teorias de Hirsch são confirmadas ou desestabilizadas pelo romance histórico *Im Frühling sterben* (2019), do autor alemão Ralf Rothmann. Buscando analisar a obra à luz dos "tons autobiográficos" reconhecidos pelo próprio autor, busca-se interpretar as crises no modelo de "pós-memória familiar" e "pós-memória afiliativa" de Hirsch introduzidas pela desarticulação da dicotomia "perpetrador-vítima" e pela ruptura do modelo familiar/paternal de transmissão da memória através da tematização da memória *ex negativo* pela figura do silêncio das testemunhas/personagens apresentadas no romance. Investigando a obra à luz dos *memory studies*, percebe-se no romance de Rothmann um esforço estético-literário que transcende o estritamente autobiográfico e instaura crises nos modelos de representação do passado traumático coletivo alemão, em particular no permanente esforço de perlaboração do passado dos crimes de guerra e atrocidades do regime nazista e da participação ou convivência da população alemã em sua perpetração.

Palavras-chave: pós-memória; literatura alemã; Ralf Rothmann; literatura de guerra.

Abstract: Since the 2000s, some of the most influential contributions to the study of transmissibility of cultural memory have been offered by Marianne Hirsch and her concept of "post-memory". The present work aims at pointing out to what extent Hirsch's theories are confirmed or destabilized by the historical novel *Im Frühling sterben* (2019), by German author Ralf Rothmann. Striving to analyze the work under the light of its self-acknowledged "autobiographical undertones", we aim at interpreting the crises in Hirsch's "familial post-memory" and "affiliative post-memory" model that are introduced by the disarticulation of the "perpetrator-victim" dichotomy and by the rupturing of the familial/paternal model of memory transmission by the thematization of memory *ex negativo* through the portrayal of the silence of the characters/witnesses presented in the novel. By investigating the work under the light of memory studies, one can notice, in Rothmann's novel, an aesthetic-literary effort that transcends the strictly autobiographical and instigates crises in the models of representing the German traumatic collective past, in particular its effort of working-through the war crimes and atrocities of the Nazi regime and the participation or complicity of the German population in its perpetration.

Keywords: postmemory; German literature; Ralf Rothmann; war literature.

Resumen: Desde la década de 2000, algunas de las contribuciones más influyentes al estudio de la transmisibilidad de la memoria cultural han sido ofrecidas por Marianne Hirsch y su concepto de "posmemoria". Este artículo busca señalar en qué medida las teorías de Hirsch se ven confirmadas o desestabilizadas por la novela histórica *Im Frühling sterben* (2019), del autor alemán Ralf Rothmann. Buscando



¹ Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.

analizar la obra a la luz de los "tonos autobiográficos" reconocidos por el propio autor, buscamos interpretar las crisis en el modelo de "posmemoria familiar" y "posmemoria afiliativa" de Hirsch introducidas por la desarticulación de la dicotomía "perpetrador-víctima" y la ruptura del modelo familiar/paternal de transmisión de la memoria a través de la tematización de la memoria *ex negativo* por la figura del silencio de los testigos/personajes presentados en la novela. Al investigar la obra a la luz de los *memory studies*, se percibe en la novela de Rothmann un esfuerzo estético-literario que trasciende lo estrictamente autobiográfico y establece crisis en los modelos de representación del pasado traumático colectivo alemán, en particular en el esfuerzo permanente por elaborar el pasado de crímenes de guerra y atrocidades del régimen nazi y la participación o connivencia de la población alemana en su perpetración.

Palabras clave: posmemoria; literatura alemana; Ralf Rothmann; literatura de guerra.

Introdução

Ao conceber o curioso fenômeno de gradual construção cognitiva operada em conjunto por diferentes indivíduos que compartilham suas memórias individuais de um mesmo evento de modo a construir uma imagem relativamente coesa ou estável, Halbwachs (1992, p. 189)² cunha a provocativa afirmação de que "o pensamento social é essencialmente uma memória"³. Com sua célebre proposição de um fenômeno de "memória coletiva", Halbwachs inaugurou⁴ – inadvertidamente – não simplesmente um campo de estudos, mas, efetivamente, uma nova epistemologia mnemônico-historiográfica. É curioso notar, porém, que os estudos iniciados por Halbwachs na década de 1920 e tragicamente interrompidos após sua morte no campo de concentração de Buchenwald em 1945 demoraram quase 40 anos para serem efetivamente assimilados e desdobrados na forma de um campo de estudos nas humanidades. Os *memory studies*, ou "estudos da memória", como os entendemos hoje tiveram sua efervescência a partir dos anos 1980 (Winter, 2007), na esteira de trabalhos seminais por autores como Pierre Nora, Aleida Assmann, Jan Assman e Jay Winter. Tratou-se de resgate

tardio que foi possível, segundo Winter (2007), por diversos fatores, entre os quais destacam-se o grande número de publicações memorialísticas sobre o Holocausto e as Guerras Mundiais a partir dos anos 1980; a eclosão, na Europa, de uma "cultura de comemoração" ao redor das homenagens às vítimas das Guerras Mundiais; uma crescente produção de narrativas ficcionais e não ficcionais sobre esses conflitos; e a transmissão das narrativas pessoais por pais e avós para as gerações seguintes.

A constatação de Winter sobre o que chama de "boom da memória" dos anos 1980 chama a atenção para um aspecto em particular: a "memória coletiva" (ou, ainda, como outros a definiriam, a "memória cultural") que não é apenas compartilhada entre indivíduos de um mesmo grupo social, mas transmissível através de gerações. Halbwachs, ele próprio, já havia descrito o fenômeno como um "elo vivo entre gerações" (Halbwachs, 1980, p. 63), e desde os anos 1980 ele foi investigado a partir de categorias como "memória protética" (Landsberg, 2004), "memória ausente" (Fine, 1988), "testemunho vicário" (Zeitlin, 1998) ou "história recebida" (Young, 1997). Porém, dentre as múltiplas formulações da noção de uma "memória transmissível", provavelmente a que goza de mais prestígio e ressonância hoje é a de "pós-memória", de Marianne Hirsch (2008). A autora observa, na trilha de Winter, que o crescimento e a popularização dos estudos da memória foram, "em grande parte, alimentados pelo caso-limite do Holocausto e pelo trabalho da (e sobre a) que veio ser chamada 'segunda geração' ou 'a geração posterior'"⁵ (Hirsch, 2008, p. 105). A autora define o conceito da seguinte forma:

"Pós-memória" descreve a relação que a "geração seguinte" tem com o trauma pessoal, coletivo e cultural daqueles que vieram antes – com as experiências das quais eles se "lembram" apenas pelas histórias, imagens e comportamentos em meio aos quais eles foram criados. Mas essas experiências lhes foram

² Todas as traduções das citações a partir do inglês, alemão e espanhol são minhas.

³ No original: "[...] social thought is essentially a memory [...]".

⁴ Erll (2011) propõe uma tradição afiliativa bifurcada aos estudos sobre a memória cultural: além da "memória coletiva" de Halbwachs, ela também identifica na "memória das imagens" de Aby Warburg um precedente basilar para os desdobramentos teóricos do final do século XX.

⁵ No original: "[...] in large part, been fueled by what has come to be known as the 'second generation' or the 'generation after'".

transmitidas de forma tão profunda e afetiva que se *parecem* com memória propriamente ditas. A conexão da pós-memória com o passado é, então, mediada efetivamente não pela rememoração, mas pelo investimento imaginativo, pela projeção e pela criação. Crescer em meio a memórias que foram, em sua maioria esmagadora, herdadas, ser dominado por narrativas que antecedem o próprio nascimento ou a própria consciência, é arriscar ter nossas histórias de vida deslocadas, até evacuadas, pelos nossos ancestrais. É ser moldado, ainda que indiretamente, por fragmentos traumáticos de eventos que ainda desafiam a reconstrução narrativa e transcendem a compreensão. Esses eventos aconteceram no passado, mas seus efeitos continuam até o presente. Essa, eu acredito, é a estrutura da pós-memória e o processo de sua geração⁶ (Hirsch, 2012, p. 5).

É central apontar, nas formulações iniciais de Hirsch, de forma a distingui-las, por exemplo, das "memórias protéticas" de Landsberg (2004), o caráter **filiativo** ou **familiar** da pós-memória. "O vocabulário da família", afirma a autora,

[...] pode se tornar uma língua franca acessível que facilita a identificação e a projeção, o reconhecimento e o falso reconhecimento, através da distância e da diferença. Isso explica a proliferação de fotos de família e narrativas de família como meios artísticos após o evento traumático⁷ (Hirsch, 2012, p. 39).

Tal inclinação a localizar no núcleo familiar o grau zero da transmissibilidade da memória tem precedentes nos trabalhos de Halbwachs. O sociólogo delinea o "o elo vivo das gerações" que está no centro da memória coletiva ao redor do fenômeno frequente de aproximação afetiva e social entre netos e avós: estes, desinteressados no presente por uma nostalgia do passado e ávidos por contar suas histórias de vida; aqueles,

desinteressados no presente por imaturidade e afastamento do "mundo adulto", ávidos por escutar as histórias de testemunho de vida de um tempo que lhes parece distante; ambos, então, engajados em produzir e receber narrativas sobre o passado (Halbwachs, 1980, p. 63).

Os estudos de Hirsch, porém, não se limitam apenas às estruturas familiares de transmissão da memória. Em seu livro de 2012, *The Generation of Postmemory*, a autora propõe os contornos de um processo através do qual a pós-memória "familiar" da "segunda geração" – aquela dos filhos dos sobreviventes – passa a ser compartilhada com seus contemporâneos, "membros menos próximos de sua própria geração ou rede relacional que compartilham um legado de trauma e, portanto, a curiosidade, a urgência, a frustrante *necessidade* de conhecer a respeito de um passado traumático"⁸ (Hirsch, 2012, p. 35). A esse fenômeno, a autora dá o nome de "pós-memória afiliativa":

Para delinear a fronteira entre estas respectivas estruturas de transmissão – entre o que eu chamaria de pós-memória *familiar* e *afiliativa* – precisaríamos de levar em consideração a diferença entre a identificação intergeracional vertical de um filho com seus pais, que ocorre dentro da família, e a identificação intrageracional horizontal que torna a posição do filho mais amplamente disponível a outros contemporâneos. [...] A pós-memória afiliativa é, portanto, [...] uma extensão das estruturas familiares afrouxadas pela guerra e perseguição. É o resultado da contemporaneidade e conexão geracional com a segunda geração em termos literais, combinado com um conjunto de estruturas de mediação que se tornam amplamente disponíveis e, de fato, envolventes o bastante para englobar uma coletividade

⁶ No original: "Postmemory" describes the relationship that the 'generation after' bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before – to experiences they 'remember' only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right. Postmemory's connection to the past is thus actually mediated not by recall but by imaginative investment, projection, and creation. To grow up with overwhelming inherited memories, to be dominated by narratives that preceded one's birth or one's consciousness, is to risk having one's own life stories displaced, even evacuated, by our ancestors. It is to be shaped, however indirectly, by traumatic fragments of events that still defy narrative reconstruction and exceed comprehension. These events happened in the past, but their effects continue into the present. This is, I believe, the structure of postmemory and the process of its generation".

⁷ No original: "The idiom of family can become an accessible lingua franca easing identification and projection, recognition and misrecognition, across distance and difference. This explains the pervasiveness of family pictures and family narratives as artistic media in the aftermath of trauma".

⁸ No original: "[...] less proximate members of their generation or relational network who share a legacy of trauma and thus the curiosity, the urgency, the frustrated need to know about a traumatic past".

ampla em uma teia orgânica de transmissão⁹ (Hirsch, 2012, p. 36).

São as estruturas de pós-memória afiliativa, portanto, que permitem o surgimento de uma cultura generalizada de memorialização da Shoah em boa parte do mundo ocidental e que consolidam, por exemplo, a popularidade de obras de audiovisual como o longa-metragem *A Lista de Schindler* (1993) ou a minissérie *Holocaust* (1978) no mercado estadunidense. Como muitos de seus contemporâneos, Hirsch toma o genocídio perpetrado pelo nazismo como paradigma de seu estudo sobre a pós-memória. Nesse aspecto, ela está plenamente inserida no fenômeno do “boom da memória” dos anos 1980 e 1990: “Quem diz memória, diz Shoah”, afirma Winter (2007), em uma máxima que atribui a Pierre Nora. A adoção do genocídio perpetrado pelo regime nazista como paradigma da memória cultural das catástrofes históricas, contudo, enfrenta obstáculos causados, principalmente, pelos traços distintivos desse evento em relação a outros – ou, ainda, pela sua “excepcionalidade”, como defendem alguns autores. Faber (2014, p. 149) contesta diretamente a noção de “pós-memória afiliativa” de Hirsch, alertando sobre o risco de transpor conceitos dos “*memory studies*” – uma área moldada pelos estudos da Shoah – para o estudo da literatura e memória da Guerra Civil Espanhola:

O que faz com que o caso espanhol seja político de uma forma que o caso do Holocausto nunca será? A resposta, desde o início, reside na natureza da Guerra Civil, em que muitos foram vitimados não por razões étnicas, mas políticas. Mas outro fator crucial é a configuração da memória doméstica e internacional dessa

guerra e do franquismo, configuração para a qual, por sua vez, três fatores principais foram decisivos: a vitória de Franco; a Guerra Fria; e o pacto entre elites que permitiu a transição democrática. Como consequência, dois dos fundamentos principais da memória histórica do Holocausto – a categorização óbvia e consensuada de vítimas *versus* perpetradores; e o reconhecimento generalizado de que a moral universal exige que recordemos do sofrimento daquelas, ao mesmo tempo que condenamos os crimes destes – são precisamente os aspectos que, no caso espanhol, seguem controversos. Nunca ocorreria a Hirsch e a outros membros da geração da pós-memória que alguém pudesse questionar a legitimidade da relação *afetiva* em relação aos seus pais que motiva a pós-memória. A necessidade e natureza dessa relação intergeracional é, precisamente, o que ainda é alvo de controvérsias na Espanha¹⁰.

O autor aponta para a natureza controversa da memória do conflito ibérico e para o fato de o evento não estar carregado da “moral universal” da memória histórica da Shoah e da Segunda Guerra Mundial; pelo contrário, a moral da Guerra Civil e a sua memória histórica são objeto de disputa política na Espanha até hoje, de tal forma que uma divisão entre “vítimas e perpetradores”, incontroversa no caso da Shoah, é extremamente conflituosa no caso espanhol. Assim, se parece “natural” a um contemporâneo da “geração da pós-memória” se “afiliar” aos elos de transmissão memorialísticos das vítimas da Shoah, e não de seus perpetradores, o mesmo não pode ser dito em relação, por exemplo, às memórias de combatentes republicanos ou falangistas na Guerra Civil.

O presente artigo propõe partir dessas provocações iniciais de Faber a respeito da obra de Hirsch e seguir em uma outra direção. Se a

⁹ “To delineate the border between these respective structures of transmission – between what I would like to refer to as familial and “affiliative” postmemory – we would have to account for the difference between an intergenerational vertical identification of child and parent occurring within the family, and the intragenerational horizontal identification that makes that child’s position more broadly available to other contemporaries. [...] Affiliative postmemory is thus [...] an extension of the loosened familial structured [sic] occasioned by war and persecution. It is the result of contemporaneity and generational connection with the literal second generation, combined with a set of structures of mediation that would be broadly available, appropriable, and, indeed, compelling enough to encompass a larger collective in an organic web of transmission”.

¹⁰ No original: “¿Qué hace que el caso español sea político de una forma que nunca lo será el caso del Holocausto? La respuesta, desde luego, reside en la naturaleza de la Guerra Civil, donde muchas víctimas lo fueron no por razones étnicas sino por motivos políticos. Pero otro factor crucial lo constituye la configuración de la memoria doméstica e internacional de esa guerra y del franquismo, configuración para la cual, a su vez, fueron decisivos tres factores principales: la victoria de Franco; la Guerra Fria; y el pacto entre elites que hizo posible la transición democrática. Como consecuencia, dos de los fundamentos principales de la memoria histórica del Holocausto – la categorización obvia, consensuada, de víctimas *versus* victimarios; y el reconocimiento generalizado de que la moral universal exige que recordemos el sufrimiento de aquellas, al mismo tiempo que condenamos los crímenes de éstos – son precisamente los aspectos que, en el caso español, siguen siendo controvertidos. A Hirsch y otros miembros de la generación de la postmemoria nunca se les ocurriría que alguien pudiera cuestionar la legitimidad de la relación *afectiva* hacia sus padres que motiva la postmemoria. La necesidad y la naturaleza de esa relación intergeneracional es, precisamente, lo que en España sigue siendo tema de controversia”.

pós-memória da Shoah, como paradigma memorialístico contemporâneo, erige-se sobre a transmissibilidade familiar de memórias traumáticas ancoradas em uma "categorização óbvia, consensual, de vítimas *versus* perpetradores; e o reconhecimento geral de que a moral universal exige que lembremos do sofrimento daquelas, ao mesmo tempo que condenamos os crimes desses", quais possibilidades narrativas podem emergir da zona de tensionamento testemunhal entre vítima e perpetrador no contexto da Segunda Guerra Mundial e do genocídio nazista? É justamente nessa zona de tensionamento que se articula o enredo do romance alemão *Im Frühling sterben* (2019), de autoria de Ralf Rothmann.

1 *Im Frühling sterben*, de Ralf Rothmann

Desde sua estreia com a coletânea de contos *Messers Schneide*, em 1986, Ralf Rothmann vem sendo criticamente celebrado nos círculos literários alemães, tendo recebido o Prêmio Literário Wilhelm Raabe de 2004, o Prêmio Heinrich Böll de 2005, o Prêmio Friedrich-Hölderlin da Cidade de Bad Homburg de 2013 e o Prêmio Kleist de 2017. Além disso, sua obra foi contemplada no *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* ["Léxico Crítico de literatura contemporânea em língua alemã"] (Erb, 2011) e no *Kindler Kompakt: Deutsche Literature der Gegenwart* ["Kindler Compacto: Literatura alemã da contemporaneidade"] (Ruf, 2016).

Natural da região do Ruhr, no oeste da Alemanha, Rothmann foi conhecido por um tempo como o "escritor oficial do caldeirão de carvão"¹¹ (Rothmann, 2000) – uma alusão a *Kohlenpott*, apelido dado ao Ruhr devido à pujança histórica de sua indústria carvoeira. A alcunha do autor deriva, especialmente, de três aclamados romances – *Stier* ["Touro"], *Wäldernacht* ["Noite das Florestas"] e *Milch und Kohle* ["Leite e carvão"] –, todos ambientados na região. O romancista, porém, negou haver algo intrínseco ao Ruhr que

o atraía, afirmando que a sucessão de romances sobre a mesma região resultava dos "tons autobiográficos" de sua obra:

As coisas que escrevo são, naturalmente, de um tom autobiográfico. Em última análise, eu não acho que a região do Ruhr é um lugar sobre o qual eu tenha realmente muito a dizer. Se meu pai fosse um vinicultor em Breisgau, provavelmente meu romance mais recente seria ambientado em Freiburg¹² (Rothmann, 2000).

Tais "tons autobiográficos" reconhecidos pelo próprio autor como parte de sua obra também se fazem presentes no romance *Im Frühling sterben* ["Morrer na Primavera"], publicado em 2015 na Alemanha e traduzido para 22 idiomas¹³ (Editions [...], 2023). O romance aborda a experiência de guerra de Walter Urban, veterano alemão da Segunda Guerra Mundial. A organização do volume é tripartite: a narrativa principal é emoldurada por um prólogo e um epílogo, ambos narrados em primeira pessoa pelo filho do protagonista e ambientados respectivamente, no final dos anos 1980 e nos anos 2000. Já a seção central, narrada por uma voz em terceira pessoa de onisciência limitada, transcorre ao longo dos últimos meses da Segunda Guerra Mundial, durante a primavera de 1945, focando nas vivências do protagonista durante seu serviço militar no *front* húngaro, após ter sido forçosamente alistado pela *Waffen-SS*.

Walter é um garoto de apenas 17 anos de idade que, em uma noite de folga do seu trabalho como ordenhador de uma fazenda, vai a um bar com seu amigo Fiete e sua namorada, Elisabeth, e, surpreendentemente, se vê forçado a se alistar nas *Waffen-SS*. O protagonista é treinado como motorista e é designado para trabalhar como caminhoneiro, transportando soldados, equipamentos e materiais. Sua primeira missão o leva até a Hungria.

No país vizinho, Walter e Fiete são separados quando o protagonista é incumbido de encontrar e transportar uma unidade que está em uma fazenda na região da cidade de Pècs. Lá, ele

¹¹ No original: "Für den Kohlenpott verantwortlicher Schriftsteller".

¹² No original: "Die Sachen die ich schreibe, sind natürlich autobiographisch getönt. Letztlich glaube ich nicht, dass das Ruhrgebiet ein Ort ist, über den ich wirklich viel zu sagen hätte. Wenn mein Vater Weinbauer im Breisgau gewesen wäre, dann hätte mein neuestes Buch wahrscheinlich in Freiburg gespielt".

¹³ Levantamento realizado em 2023 a partir do banco de dados da plataforma online *Goodreads*.

testemunha a execução, por enforcamento, de uma família acusada de espionagem, incluindo um casal de idosos. Durante a viagem, o garoto recebe uma carta de sua irmã, comunicando-lhe sobre o desaparecimento de seu pai – também um combatente alistado na *Waffen-SS*, atuando como guarda de um campo de prisioneiros próximo a Stuhlweißenburg. De Pècs, Walter é mobilizado para Tata, na fronteira norte da Hungria, onde precisa transportar uma unidade com um soldado ferido. Após a missão, ele descobre que seu pai foi dado como morto e, então, recebe permissão de seus superiores para tentar encontrar seu túmulo em Stuhlweißenburg. Após rondar por dias a paisagem rural desolada e destruída pela guerra, Walter não é capaz de encontrar onde o pai fora enterrado. Frustrado, o jovem soldado regressa a Pècs, onde descobre que Fiete está preso por ter tentado desertar e que sua execução está marcada para a manhã do dia seguinte. Walter é apontado para o pelotão de fuzilamento. Em uma cena que configura o clímax emocional do romance, os garotos conseguem a permissão do carcereiro para passar uma última noite juntos, quando trocam confidências e desabafam um com o outro. No dia seguinte, Fiete é executado por Walter e os demais membros do pelotão.

Meras semanas após seu alistamento, a Alemanha se rende aos países Aliados e Walter volta para a fazenda onde trabalhava, buscando recuperar o emprego que deixara para trás. Lá, o protagonista testemunha as profundas mudanças em curso na zona rural alemã como consequência da introdução do maquinário agrícola estadunidense, constatando que seu antigo ofício não existe mais após a introdução de máquinas de ordenha nos ranchos leiteiros. Walter, por fim, pede sua antiga namorada em casamento e os dois se mudam para o Ruhr, de onde originalmente viera a família do protagonista e onde ele começa a trabalhar em uma mina de carvão. No epílogo do romance, o filho de Walter, já no século XXI, vai visitar o túmulo dos pais, mas não consegue encontrá-lo no cemitério, em um

eco da empreitada frustrada de seu próprio pai durante a guerra.

Walter é exemplo de uma geração de adolescentes entre 15 e 17 anos alistados à força na divisão militar das SS durante os meses finais da guerra, entre 1944 e 1945 (Stutte; Lucks, 2014). É importante reafirmar que, ainda que as *Waffen-SS* fossem unidades militares e não de polícia política (como outras unidades das SS), ainda assim, foram responsáveis por inúmeros crimes de guerra durante o conflito europeu. Walter ocupa, então, um incômodo entrelugar de vítima, por ser afastado de seu trabalho como leiteiro em uma fazenda e obrigado a se alistar na SS durante um período em que sua morte em combate seria um destino quase certo; e perpetrador, por, ainda que involuntariamente, tomar parte nos crimes contra a humanidade perpetrados pelas *Waffen-SS*.

Em determinado ponto do prólogo do romance, o narrador em primeira pessoa – o filho de Walter que trabalha como escritor – diz que, após pedir para seu pai escrever um pouco de suas memórias de antes de seu nascimento e descrever “pelo menos aquelas semanas durante a primavera de 45”¹⁴ (p. 10), o veterano rejeitara o pedido dizendo: “Para quê? Eu já não te contei? Você que é o escritor”¹⁵ (Rothmann, 2019, p. 9). O prólogo nos leva a entender, portanto, que a narrativa em terceira pessoa da vida de Walter que ocupa a maior parte do romance consiste em uma versão imaginada por seu filho escritor, a partir das poucas informações que ele pôde obter a despeito do silêncio de seu pai. Esse é um aspecto central para a leitura proposta neste artigo: a narrativa principal de *Im Frühling sterben* pode ser lida como uma “história inventada” pelo filho do protagonista para preencher a imensa lacuna deixada pelo silêncio de seu pai. À luz desta chave de leitura, as coincidências entre Walter Urban, protagonista de *Im Frühling sterben*, e Walter Rothmann, pai do autor Ralf Rothmann, se tornam particularmente interessantes. O autor conta em entrevista:

¹⁴ No original: “[...] mir wenigstens jene Wochen im Frühjahr '45 [...]”.

¹⁵ No original: “Wozu den noch? Hab ich's dir nicht ehrzählt? Du bist der Schriftsteller”.

[...] meu pai foi recrutado à força quando ele tinha 17 anos. Ele nunca quis ir à guerra [...]. O fato de eu ter escrito sobre isso [os *meses finais da guerra na Alemanha*] teve a ver simplesmente com o meu amor pelos meus pais, pelo meu pai, porque eu queria entendê-lo. Ele era muito quieto, e é claro que ele tinha motivos para isso. Quando foi alistado nas *Waffen-SS*, ele se sentiu uma vítima, quando retornou, ele, de repente, era um perpetrador. [...] Ele tinha a tatuagem da SS com o tipo sanguíneo no lado interno do braço, e quando ele se sentava com a gente com sua camisa regata, a gente via. Então a guerra estava sempre na mesa. A gente perguntava sobre isso e aquilo, mas ele raramente respondia, no máximo com seu obrigatório "Tudo uns idiotas!"¹⁶ (Rothmann, 2018).

Na mesma entrevista, Rothmann ainda conta que seu pai trabalhara como leiteiro durante a adolescência e que, após o nascimento do autor, mudou-se para o Ruhr com a família, onde passou a trabalhar nas minas de carvão – ambos os ofícios que compartilha com o protagonista de *Im Frühling sterben*. Mesmo a anedota sobre ter dado um caderno de presente ao pai e pedido para contar as histórias da guerra, para então ser recebido pela réplica de "Você que é o escritor", parece ser biográfica, como confirmou Rothmann em uma participação no Festival Literário Internacional de Óbidos, em Portugal, quando do lançamento da tradução portuguesa do romance:

Quería saber o que estava por trás daquela melancolia profunda do meu pai, que era quase uma depressão. O porquê de não procurar ou de não ter amigos. Era um mistério para mim. Cheguei a dar-lhe uma agenda para escrever o que tinha na guerra, e ele respondeu-me: tu e [sic] que és o escritor. Tive então de inventar essa história, para colmatar o buraco na percepção que tinha do meu pai (Rothmann *apud* Silva, 2019).

Contudo, ainda que Rothmann reconheça o papel que sua história pessoal e familiar cumpre na construção de seus romances, ele rechaça qualquer tentativa de entendê-los como obras

propriamente biográficas: "É verdade que meu pai foi recrutado à força; que ele teve de atirar no seu amigo, não. Esses não são livros biográficos"¹⁷ (Rothmann, 2018)¹⁸. Ainda assim, é inevitável perceber a aproximação entre a história do filho de Walter Urban, um escritor que, incapaz de convencer seu pai a compartilhar suas memórias dos últimos meses da guerra na Alemanha, acaba por "inventar", ele próprio, a história; e o próprio contexto de escrita do romance por Ralf Rothmann, um escritor que, diante do silêncio do pai e da recusa em dizer qualquer coisa sobre seu período na *Waffen-SS* além de "Tudo uns idiotas!", escreve e publica *Im Frühling sterben*.

Ainda que o romance de Rothmann não se conforme ao tradicional e influente modelo do "pacto autobiográfico" de Phillipe Lejeune – posto que as coincidências entre narrador, autor e personagem são limitadas –, é frutífero entender seu teor autobiográfico a partir de sua inserção no "sistema literário" como proposto por Lejeune em um ensaio posterior ao clássico "O Pacto Biográfico":

O que chamo de autobiografia pode pertencer a dois sistemas diferentes: um sistema referencial "real" (em que o compromisso autobiográfico, mesmo passando pelo livro e pela escrita, tem valor de ato) e um sistema literário, no qual a escrita não tem pretensões à transparência, mas pode perfeitamente imitar, mobilizar as crenças do primeiro sistema. Muitos fenômenos de ambiguidade ou de mal-entendido vêm dessa posição instável (Lejeune, 2008, p. 57).

Assim, é possível conceder a Rothmann que seu romance "não é autobiográfico", como ele afirma, mas ainda assim perceber que ele mobiliza as crenças do sistema referencial "real", especialmente em função das profundas coincidências entre o protagonista da obra e o pai do autor. Isso nos permite, então, investigar o caráter pós-memorialístico de *Im Frühling sterben* e, espe-

¹⁶ No original: "[...] mein Vater ist mit 17 zwangsrekrutiert worden. Er wollte nie in den Krieg ziehen [...]. Dass ich darüber geschrieben habe, lag einfach an der Liebe zu meinen Eltern, zu meinem Vater, weil ich ihn verstehen wollte. Er war ein großer Schweiger, und natürlich hatte er Gründe dafür. Als er zur Waffen-SS eingezogen wurde, fühlte er sich als Opfer, als er zurückkam, war er plötzlich Täter. [...] Er hatte die Blutgruppen-tätowierung der SS am inneren Oberarm, und wenn er sich zu uns setzte in seinem Turnhemd, sahen wir sie. Der Krieg saß also immer mit am Tisch. Wir haben ihn dann dies und das gefragt, aber er hat selten geantwortet oder höchstens mit seinem obligatorischen „Alles Idioten!“".

¹⁷ O uso do plural – "não são livros biográficos" – alude ao fato de que *Im Frühling sterben* veio a ser o primeiro volume de uma trilogia temática sobre o final da guerra na Alemanha, que foi completada com a publicação das obras *Der Gott jenes Sommers* ["O Deus daquele verão"] (2018) e *Die Nacht unterm Schnee* ["A Noite sob a neve"] (2022).

¹⁸ No original: "Dass mein Vater zwangsrekrutiert wurde, stimmt; dass er seinen Freund erschießen musste, nicht. Das sind ja keine biografischen Bücher".

cialmente, apontar em que medida o arcabouço proposto por Hirsch se mostra inadequado para descrever o caso de Rothmann e seu pai.

2 Vítimas e perpetradores

Como já mencionado, Faber (2014) aponta para a armadilha que a adoção da Shoah como paradigma central dos *memory studies* pode representar ao se investigar as memórias culturais de outras catástrofes históricas. No romance de Rothmann, as aporias instauradas por essa armadilha se manifestam especialmente a partir da decisão do autor de explorar um caso limite que desestabiliza o par mínimo "perpetrador-vítima". Em entrevista de 2018, Rothmann comenta sua concepção a respeito da representação de um combatente das *Waffen-SS*, falando sobre se inspirar na história de seu pai e negando qualquer projeto de resgate de "orgulho" ou mesmo de "respeito" pelos seus combatentes:

Você não pode se esquecer que meu pai tinha 17 anos quando foi alistado obrigatoriamente [zwangsrekrutiert]. Ele nunca quis ir para a guerra e não daria a mínima para o "orgulho" ou o "respeito" desse político [Alexander Gauland, político alemão do partido de extrema direita AfD, mencionado pelo entrevistador]. Eu ter escrito a respeito disso foi simplesmente por meu amor aos meus pais, ao meu pai, porque eu queria entendê-lo. Ele era muito calado, e naturalmente ele tinha motivos para isso. Quando foi alistado nas *Waffen-SS*, ele se sentiu uma vítima, mas quando ele voltou de repente ele era um perpetrador. Ele não conseguia entender isso [...]. Esse vácuo que ele carregava consigo era o que eu queria entender, por isso mergulhei nesse período. Caso contrário eu não o teria feito¹⁹ (Rothmann, 2018).

O entrelugar ocupado pelo protagonista Walter Urban, o de um jovem de 17 anos vítima do alistamento obrigatório nos últimos meses da guerra tornado perpetrador por sua participação nas *Waffen-SS*, está, portanto, no centro do inte-

resse de Rothmann ao desenvolver seu romance. A decisão de centrar o enredo na divisão militar das SS – e não, por exemplo, em uma unidade da *Wehrmacht* – diferencia a obra de grande parte da produção romanesca alemã sobre o período e afasta do autor a possibilidade de ter seu protagonista encarado com relativa leniência por parte de seus leitores em decorrência do legado da "lenda das mãos limpas" da *Wehrmacht* (Bance, 1986). Assim, Rothmann se impõe o desafio de enfrentar simultaneamente as questões da culpabilidade e da condição de vítima da geração de jovens alistados obrigatoriamente no final da guerra.

Um dos principais elementos da caracterização de Walter em *Im Frühling sterben* que sublinha sua condição de vítima é seu desinteresse pela guerra e pela política alemã do período, visto já nas primeiras páginas do romance, quando o protagonista declara a um oficial nazista: "Eu sou um ordenhador, eu não sei nada sobre política. E ninguém aqui sintoniza rádio inimiga"²⁰ (Rothmann, 2019, p. 17). Sua opinião sobre o conflito era a de que o fim estava próximo e que, portanto, não fazia sentido considerar o alistamento nem temer a conscrição. Quando um conhecido tenta o recrutar no bar, o garoto responde: "Não coloca a gente aí, Ernst, de que vai adiantar? [...] Os *Tommys*²¹ estão em Kleve, os russos diante de Berlim; a coisa toda vai acabar logo de qualquer forma"²² (Rothmann, 2019, p. 42). O tom de derrotismo não se restringe a Walter – de fato, ele envolve toda a narrativa, como quando o tatuador que marca Walter com sua tatuagem das SS, quando do início do seu serviço militar na organização, o alerta: "A propósito, pode ser que você tenha que se livrar dessa marca [...]. A história é temperamental"²³ (Rothmann, 2019, p. 50).

A despeito do derrotismo de Walter e de muitos ao seu redor, porém, o romance não se isenta de

¹⁹ No original: "Sie dürfen nicht vergessen, mein Vater ist mit 17 zwangsrekrutiert worden. Er wollte nie in den Krieg ziehen und hätte auf den „Stolz“ oder den „Respekt“ jenes Politikers gepfiffen. Dass ich darüber geschrieben habe, lag einfach an der Liebe zu meinen Eltern, zu meinem Vater, weil ich ihn verstehen wollte. Er war ein großer Schweiger, und natürlich hatte er Gründe dafür. Als er zur *Waffen-SS* eingezogen wurde, fühlte er sich als Opfer, als er zurückkam, war er plötzlich Täter. Das konnte er nicht verstehen [...]. Dieses Vakuum, das er mit sich herumtrug, das wollte ich ergründen, deshalb habe ich mich hineinbegeben in diese Zeit. Ich glaube, sonst hätte ich das gar nicht getan".

²⁰ No original: "Ich bin Melker, ich weiß nichts von Politik. Und Feindsender schaltet hier auch niemand ein".

²¹ Apelido dado por combatentes alemães às tropas britânicas.

²² No original: "Du musst uns da nicht eintragen, Ernst, was soll das denn noch [...] Die *Tommys* stehen in Kleve, die Russen vor Berlin; die ganze Schöse ist eh bald vorbei".

²³ No original: "Es kann übrigens sein, dass ihr das Zeichen mal loswerden müsst. [...] Geschichte ist launisch".

colocar o protagonista também em posições de perpetração – ainda que, sempre, enquadrando seus atos como resultado de sua posição como vítima das circunstâncias. O principal exemplo está em uma longa cena em que Walter e outro jovem soldado são encarregados de ir resgatar um grupo de paraquedistas das *Waffen-SS* em uma fazenda. Lá, Walter vê que os oficiais que deveria resgatar haviam torturado três dos moradores do local, amarrando-os pelos pescoços no teto do celeiro, forçando-os a passar a noite em pé, em bancos altos, para não morrerem enforcados. Walter tenta negociar com o oficial em comando: "Respeitosamente: eles não são espíões [...]. Eu os conheço, *Rottenführer*, nós ficamos aquartelados aqui recentemente. Esse é o moleiro e sua esposa cega. Sua filha, Boklárka, se casou com um alemão étnico [*Volkdeutschen*] [...]"²⁴ (Rothmann, 2019, p. 79-80). O oficial não só rejeita as afirmações do protagonista como também lhe dá a ordem de executar o casal ele próprio. Walter insiste em sua negativa, afirmando que "[...] eles não são *partisans!* [...] Eles são simples civis, boas pessoas, nos deixaram dormir na sua sala de estar. E eles cuidaram dos nossos feridos e alimentaram os animais de carga! Não se pode simplesmente liquidá-los!"²⁵ (Rothmann, 2019, p. 81). Os demais oficiais, por fim, executam duas das três vítimas, deixando apenas a esposa do moleiro viva, ainda amarrada pelo pescoço e em pé sobre o banco. O gesto de suposta misericórdia, porém, não passa de um chiste macabro: sem que Walter percebesse, o banco fora amarrado ao caminhão que o garoto dirigia e, ao dar partida, ele involuntariamente cumpre a ordem de execução que havia recebido. O impacto do evento sobre o garoto é comunicado quase

imediatamente: a cena seguinte do romance é uma carta que ele envia para sua namorada, Elisabeth, em que ele diz que "[a] *puzsta*"²⁶ se parece com aí [...] e coisas acontecem lá que é melhor não falar a respeito. A guerra é assim"²⁷ (Rothmann, 2019, p. 86). O sentimento de Walter é reiterado quando ele retorna do *front* e conversa pessoalmente com Elisabeth: "Eu vi muita coisa [...]. Coisa demais, se você quer saber. Mas assim era a guerra"²⁸ (Rothmann, 2019, p. 201). Nessa mesma cena, Walter busca se justificar diante das atrocidades que fora levado a cometer – em especial sua participação no pelotão de fuzilamento que executou seu melhor amigo. Quando conversam sobre a deserção e a subsequente execução de Fiete (da qual Walter não revela a Elisabeth ter participado), a garota pergunta se o próprio protagonista não considerou desertar, ao que ele responde:

"Claro que eu queria ir embora", ele disse. "Eu simplesmente atravessei a loucura. Eu não estava na linha de frente, mal disparei um tiro, na verdade, apenas um. Então era menos provável eu tombar do que ser executado por fugir". [...]

"Mas quem", ela perguntou rouca, "quem se permitiria fazer isso? Quero dizer, os homens que atiraram nele, não eram camaradas, jovens como Friedrich? E eles não tiveram nenhum escrúpulo? Eles só puxaram o gatilho?"

Walter fechou as pálpebras brevemente. "Sim, pois é. O que sobra para você? Ou você executa a ordem, ou a recusa. E aí, é sua sentença de morte, sem clemência. Aí você vai direto para o paredão"²⁹ (Rothmann, 2019, p. 222-223).

Diante da presumida impossibilidade de agência, confrontado com a escolha entre a atrocidade e a morte, Walter se recolhe ao silêncio – o silêncio sobre as "coisas [...] [que] acontecem lá [*na guerra*] que é melhor não falar a respeito", já manifestado pelo protagonista nas cartas durante

²⁴ No original: "*Melde gehorsam: Das sind keine Feinde [...]. Ich kenne sie, Rottenführer, wir waren neulich hier einquartiert. Das ist der Müller und seine blinde Frau. Ihre Tochter, Boglárka, war mit einem Volkdeutschen verheiratet [...].*"

²⁵ No original: "*Das sind keine Partisanen! [...] Es sind gewöhnliche Zivilisten, nette Leute, wir durften in ihrer Wohnstube schlafen. Und sie haben unsere Verletzten gepflegt und die Transportiere gefüttert! Die kann man doch nicht einfach liquidieren!*"

²⁶ Nome dado às estepes húngaras.

²⁷ No original: "*In der Puzsta sieht es wie bei uns aus [...] und man erlebt Sachen, die man nicht erzählen möchte.*"

²⁸ No original: "*Ich hab viel gesehen [...] Zu viel, wenn du michst frag. Aber das war der Krieg.*"

²⁹ No original: "*'Davonkommen wollte ich', sagte er. 'Einfach nur durchstehen, den Wahnsinn. Ich war nicht in vorderster Linie, hab kaum einen Schuss abgefeuert, genau genommen nur einen. Es war also weniger wahrscheinlich zu fallen, als exekutiert zu werden, weil man abgehauen ist.' [...] 'Aber wer', fragte sie heiser, 'wer bringt denn so was übers Herz? Ich meine, die Männer, die ihn erschossen haben, waren das nicht Kameraden, Jungs wie Friedrich? Und die haben keine Skrupel? Die drücken einfach so ab?' Walter schloss kurz die Lider. 'Ja, du bist gut. Was bleibt dir denn übrig? Entweder du führst den Befehl aus, oder du verweigerst ihn. Und das ist dein Todesurteil, ohne Gnade. Da darfst du gleich mit an die Wand.'*"

o conflito, que se torna, enfim, um traço definitivo de sua personalidade de homem adulto, como sublinhado por seu filho na introdução da obra. A insistência do romance na culpa, no trauma, na vitimização e na ausência de possibilidade de escolhas de Walter pode sugerir uma estratégia de exculpação, buscando apresentar alguma redimibilidade derivada da sua falta de opções, consequência das circunstâncias das quais foi vítima. Contudo, acredito que uma leitura exculpatória do romance pode ser atenuada ou até rejeitada ao se considerar a personagem de Fiete.

O melhor amigo de Walter é representado, desde o princípio do romance, como um sujeito irreverente, insubmisso, brincalhão e que constitui o alívio cômico em várias cenas. Já em sua primeira aparição, na cena em que ele e Walter são alistados em um bar, Fiete justifica estar vestido ainda com sua roupa de trabalho: "E nós estamos aqui em um celeiro, não é? O cheiro é o mesmo. Eu só vejo gado da SS"³⁰ (Rothmann, 2019, p. 25). Na mesma cena, conversando com um conhecido que se alistara na *Waffen-SS*, mas que estava de volta à cidade de folga, Fiete o diz: "Então você deu um tiro no seu próprio ovo... E agora chama isso de uma Ação Punitiva?", ele perguntou e ignorou o olhar de Walter. 'E você matou alguns? Civis?'"³¹ (Rothmann, 2019, p. 29). A irreverência de Fiete – e o desespero de Walter ao testemunhá-la – acompanha-o mesmo após o alistamento, quando ela se transforma em um derrotismo subversivo que culmina na sua deserção. O garoto demonstra clareza e determinação muito mais sólidas que as de Walter: "Nós somos carne fresca e vamos alimentar o inimigo se não dermos o fora – você não vê isso, ou não quer ver?"³² (Rothmann, 2019, p. 68). Sua atitude o leva, em última medida, ao paredão em que é fuzilado pelo pelotão composto por Walter e outros de seus camaradas. Porém, a caracterização insubmissa de Fiete ao longo de todo o romance parece sabotar o argumento sobre a

"falta de opções" apresentado por Walter como justificativa para sua submissão às ordens da *Waffen-SS*; seu melhor amigo surge no romance como a prova de que é, sim, possível resistir. O preço, porém, é o mais alto a se pagar.

Convém reforçar: não é o caso, em hipótese alguma, de traçar uma compatibilidade entre a experiência das vítimas dos campos de concentração e a dos combatentes das *Waffen-SS* que foram alistados obrigatoriamente. Porém, a constatação de Primo Levi de que apenas por "prevaricação, habilidade ou sorte" (Levi, 1990, p. 72) se poderia escapar da morte nos campos encontra analogia na narrativa de Walter: é apenas por assentir à política de morte e aceitar tomar parte em sua perpetração que ele sobrevive. Sua "resistência" muda, seu remorso e seu derrotismo de pouco valem – e sua sobrevivência é a prova de tal pouco valor. A única resistência legítima por parte de um soldado integrado às SS, o romance parece sugerir, é a de Fiete; seu destino, a morte.

3 A pós-memória *ex negativo*

Como já mencionado, a obra de Rothmann apresenta uma moldura narrativa, composta por um prólogo, que se passa no final dos anos 1980, e um epílogo, que se passa nos anos 2000, ambos narrados em primeira pessoa pelo filho do protagonista Walter Urban. Uma primeira leitura poderia sugerir que esse arranjo configura uma estratégia narrativa que enquadra o enredo principal na moldura de uma visada retrospectiva do presente para o passado, em que Walter relembra seu passado de guerra a partir das indagações de seu filho. Porém, Rothmann parece tomar uma direção contraintuitiva: o protagonista do romance nunca compartilha, de fato, suas memórias com o narrador em primeira pessoa do prólogo e do epílogo; ou seja, a narrativa central do romance é acessível para o leitor – através de uma narração em terceira pessoa – mas não para o narrador-personagem da moldura narrativa, o filho de

³⁰ No original: "Und wird sind doch hier im Stall, oder? Es stinkt jedenfalls so. Ich sehe nur Rindviecher von der SS".

³¹ No original: "Du hast dir also selbst ein Ei abgeschossen... Und was heißt jetzt Strafaktion?" fragte er und ignorierte Walters Blick. „Habt ihr welche umgelegt? Zivilisten?".

³² No original: "Wir sind kräftiges Frischfleisch und werden an den Feind verfüttert, wenn wir nicht türmen – siehst du das nicht, oder willst du es nicht sehen?".

Walter. Dessa forma, temos uma tematização da memória *ex negativo*: a memória encenada por meio do silêncio. Essa é a tônica do primeiro parágrafo do romance:

Silêncio, profundo ocultamento, especialmente sobre os mortos, é em última análise um vácuo que a própria vida trata de preencher com a verdade. Quando eu perguntava ao meu pai por que seu cabelo era tão grosso, ele dizia que vinha da guerra. Eles esfregavam seiva fresca de bétula no couro cabeludo todos os dias, não tinha coisa melhor; talvez não ajudasse com os piolhos, mas cheirava bem. E apesar de que uma criança dificilmente entenderia a conexão entre seiva de bétula e a guerra, eu não insistia na pergunta; eu provavelmente não receberia uma resposta mais precisa mesmo, como costumava ser o caso. A resposta só viria décadas mais tarde, quando eu obtive em mãos fotos de túmulos de soldados e vi que em muitos, se não na maioria, as cruzes eram feitas de jovens ramos de bétulas³³ (Rothmann, 2019, p. 7).

O silêncio na relação entre pai e filho é, portanto, o primeiro tema introduzido no romance, e marca a tônica do prólogo. É interessante notar a imagem do silêncio como "um vácuo que a própria vida trata de preencher com a verdade"; o narrador dá o exemplo das fotografias que o trazem a resposta a uma pergunta que seu pai nunca respondeu. A evocação das fotografias acessadas não por intermédio do pai, mas pela própria conta do filho, reflete muito da produção artística pós-memorial como teorizada por Hirsch:

A ficção, a arte, as memórias e os testemunhos da segunda geração são moldados pela tentativa de representar os efeitos de longo-prazo da vida em proximidade com a dor, a depressão e a dissociação das pessoas que testemunharam e sobreviveram traumas históricos massivos. Eles são moldados pela

confusão e pela responsabilidade dos filhos, pelo desejo de reparar, e pela consciência de que sua própria existência pode bem ser uma forma de compensação por uma perda incomunicável. A perda da família, do lar, de um sentimento de pertencimento e segurança no mundo "sangram" de uma geração para a seguinte [...]. E ainda assim, a produção artística e acadêmica desses descendentes também torna claro que mesmo o conhecimento familiar mais íntimo do passado é *mediado* por imagens e narrativas amplamente disponíveis ao público³⁴ (2008, p. 112).

O filho de Walter só entende a conexão entre a seiva de bétula e a guerra, uma associação sobre a qual ouviu falar desde criança, quando entra em contato com fotografias de túmulos de soldados alemães – um exemplo da mediação do passado herdado por meio das imagens publicamente disponíveis. A importante diferença, porém, é que, para o personagem, essa parece ser a única via de acesso ao passado traumático do pai. Nesse sentido, o elo pós-memorial entre Walter e seu filho parece assumir um caráter mais **afiliativo** do que **familiar**, posto que o silêncio do pai sugere uma ruptura do eixo de transmissão familiar.

Ao longo de todo o prólogo, a linguagem do silêncio é empregada para descrever Walter: "Mas ele não tinha amigos; ele viveu toda sua vida em um silêncio que ninguém queria compartilhar com ele"³⁵ (Rothmann, 2019, p. 8); "tinha a seriedade de quem viu algo mais potente que os outros, que sabia mais sobre a vida do que seria capaz de dizer e que sentia que, ainda que tivesse a linguagem para expressar, não haveria redenção"³⁶ (Rothmann, 2019, p. 8); "lelu, porém, tive sempre a impressão de que ele não era infeliz nesse silêncio inquestionável, que ano após ano

³³ No original: "Das Schweigen, das tiefe Verschweigen, besonders wenn es Tote meint, ist letztlich ein Vakuum, das das Leben irgendwann von selbst mit Wahrheit füllt. – Sprach ich meinen Vater früher auf sein starkes Haar an, sagte er, das komme von Krieg. Man habe sich täglich frischen Birkensaft in die Kopfhaut gerieben, es gebe nichts Besseres; er half zwar nicht gegen die Läuse, doch aber gut. Und auch wenn Birkensaft und Krieg für ein Kind kaum zusammenzubringen sind – ich fragte nicht weiter nach, hätte wohl auch wie so oft, ging es um die Zeit, keine genauere Antwort bekommen. Die stellte sich erst ein, als ich Jahrzehnte später Fotos von Soldatengräbern in der Hand hielt und sah, dass viele, wenn nicht die meisten Kreuze hinter der Front aus jungen Birkenstämmen gemacht waren".

³⁴ No original: "Second generation fiction, art, memoir, and testimony are shaped by the attempt to represent the long-term effects of living in close proximity to the pain, depression, and dissociation of persons who have witnessed and survived massive historical trauma. They are shaped by the child's confusion and responsibility, by the desire to repair, and by the consciousness that the child's own existence may well be a form of compensation for unspeakable loss. Loss of family, of home, of a feeling of belonging and safety in the world 'bleed' from one generation to the next [...]. And yet the scholarly and artistic work of these descendants also makes clear that even the most intimate familial knowledge of the past is mediated by broadly available public images and narratives".

³⁵ No original: "Aber er hatte keine Freunde, suchte auch keine, blieb lebenslang für sich in einem Schweigen, das niemand mit ihm teilen wollte".

³⁶ No original: "Es war der Ernst dessen der Eindringlicheres gesehen hatte und mehr wusste vom Leben, als er sagen konnte, und der ahnte: Selbst wenn er die Sprache dafür hätte, würde es keine Erlösung geben".

mais se condensava ao seu redor"³⁷ (Rothmann, 2019, p. 9). Após Walter começar a perder a audição devido às suas décadas de trabalho nas minas de carvão, seu filho explica que "l[is]so fez a comunicação com ele muito cansativa, e sua solidão se estendeu até ao interior da família"³⁸ (Rothmann, 2019, p. 9). Nos últimos anos de sua vida, sua condição de silêncio alcança o resto da família: "Não escutarmos nada dele fez com que emudecêssemos entre nós; por dias minha mãe e eu nos sentamos no seu leito de morte sem dizermos uma palavra"³⁹ (Rothmann, 2019, p. 10). Mesmo a derradeira tentativa do filho de se conectar com seu pai – especialmente com suas memórias da guerra – é frustrada por um silêncio que se estende da linguagem verbal para a escrita:

Quando ele se aposentou, eu dei um caderno bonito para ele com a esperança de que esboçasse sua vida para mim, registrando quaisquer episódios notáveis da época anterior ao meu nascimento; mas ele ficou quase vazio. Ele só anotou um punhado de palavras, possivelmente palavras-chave, nomes de lugares que soavam estrangeiros, e quando, depois do primeiro derrame, eu pedi para ele ao menos descrever as semanas na primavera de 45 com mais exatidão, ele me dispensou cansado com sua voz sonora, como se reverberasse do oco da sua surdez, "Para quê? Eu já não te contei? Você é o escritor." Então ele se coçou por baixo de sua camisa, olhou para fora pela janela e acrescentou em voz baixa: "Tomara que essa merda acabe logo"⁴⁰ (Rothmann, 2019, p. 10).

O caderno que recebe do filho não é, para Walter, terapêutico – ou, ao menos, o veterano não permite que ele o seja, colocando-o de lado após anotar um punhado de palavras e nomes de lugares. Essa sua recusa constante de registrar suas memórias para o filho – de **transmitir** suas memórias – constitui uma rima narrativa interessante com a forma como a temática da memória

e da reminiscência surge na seção principal do romance. Ao longo da história de Walter durante a primavera de 1945, há poucas cenas de reminiscências; a narrativa parece ser extremamente orientada ao presente imediato, comunicando certo senso de urgência e imediaticidade que são pertinentes não só ao tema da guerra e seus horrores, mas também ao olhar de um jovem de dezessete anos para esse mundo. Porém, as poucas ocorrências explícitas de reminiscências são, sempre, relacionadas ao tema da paternidade, em especial ao pai de Walter, um personagem que, embora não apareça explicitamente em momento algum do romance, é uma presença fantasmagórica que assombra toda a narrativa. É a notícia da morte do pai em combate – ocorrida enquanto servia em um batalhão penal (*Strafbattillon*) como punição por fornecer cigarros para prisioneiros do campo em que era guarda, pela *Waffen-SS* – que leva Walter a viajar pelo front até Stuhlweissenburg em busca de seu túmulo. A primeira instância de reminiscência a respeito de seu pai que ocorre a Walter se passa quando o rapaz está conversando com outro soldado, August, enquanto dirige um caminhão na direção da cidade de Brevda, onde eles devem resgatar três paraquedistas. Ao ver uma carta que Walter recebera, August o pergunta se são notícias de casa; Walter o responde que são notícias sobre a prisão de seu pai, e completa:

"Aparentemente, ele só deu alguns cigarros para prisioneiros no campo. O que não parece uma coisa que ele faria. Ele sempre foi um osso duro de roer, mesquinho e violento. Antigamente, quando ele estava desempregado e bebia biritá igual água, várias vezes ele vinha até minha cama no meio da noite e dizia: 'Por que você não está dormindo?', quando eu estava mesmo dormindo. Mas ele estava bêbado e queria bater em alguém. Ele se sentava em uma cadeira e rosnava, 'Se você não dormir logo, vai levar uma surra.' Eu

³⁷ No original: "Ich hatte aber stets den Eindruck, dass er zumindest nicht unglücklich war in dieser fraglosen Stille, die sich von Jahr zu Jahr mehr um ihn veridchtete".

³⁸ No original: "Das machte den Umgang mit ihm sehr anstrengend, und seine Einsamkeit nahm auch innerhalb der Familie zu".

³⁹ No original: "Nicht von ihm gehört zu werden machte uns auch untereinander stumm; tagelang saßen meine Mutter und ich in dem Sterbezimmer, ohne ein Wort zu sprechen".

⁴⁰ No original: "Bereits zu seiner Pensionierung hatte ich ihm eine schöne Kladder geschenkt in der Hoffnung, er würde mir sein Leben skizzieren, erwähnenswerte Episoden aus der Zeit vor meiner Geburt; doch sie blieb fast leer. Nur ein paar Wörter hatte er notiert, Stichwörter womöglich, fremd klingende Ortsnamen, und als ich ihn nach dem ersten Blutsturz bat, mir wenigstens jene Wochen im Frühjahr '45 genau zu beschreiben, winkte er müde ab und sagte mit seiner sonoren, wie aus dem Hohlraum der Taubheit hervorhallenden Stimme: „Wozu denn noch? Hab ich's dir nicht erzählt? Du bist der Schriftsteller." Dann kratzte er sich unter dem Hemd, startete aus dem Fenster und fügte halblaut hinzu: „Hoffentlich ist der Scheiß hier bald vorbei".

conseguia sentir o hálito dele e rezava para todos os santos." [...]

"Mas a certa altura eu tremia de medo, eu ainda era só uma criança, e ele me arrancava o cobertor e gritava: 'Você se mexeu! Agora você vai se ver comigo!' E aí a coisa azedava. Minha nossa senhora. Com o escovão ou com o atizador, até rasgar a pele. E quanto mais alto eu gritava, mais louco ele ficava."

"E sua mãe?", perguntou August. "Ou sua irmã? Elas não diziam nada?"

[...] "Minha mãe tinha medo ela mesma, embora fosse mais alta que ele e com o dobro da largura. Ela se enfiava debaixo da cama, eu acho. De qualquer forma, ela dormia com cera no ouvido. E minha irmã passava a maior parte do tempo no hospital."

[...] August encheu as bochechas. "Puh", ele disse, "que família aconchegante você tem!" [...]

"Apesar disso, algum traço de bondade o seu velho tinha que ter, não? Distribuir cigarros enquanto trabalha de guarda no campo... É quase um ato heroico."

[...] "Eu não sei", ele respondeu. "Frequentemente tinha uma escuridão nos seus olhos, quase loucura. "Ele também gostava de massacrar pombos de um jeito todo especial. Ele seguava com carinho em uma mão e enfiava com a outra, com a ponta do polegar, uma agulha no coração. E então ele os soltava para voarem pelo sótão, até morrerem." [...]

"O que podia demorar muito"⁴¹ (Rothmann, 2019, p. 74-76).

A primeira coisa que chama a atenção no trecho, acredito, é a natureza brutal – e até traumática – das memórias que Walter tem de seu pai. Após um prólogo definido pela memória impedida, as poucas instâncias da narrativa central do romance que encenam o processo de reminiscência o representam a partir de um testemunho de violência e barbaridade. A ocorrência seguinte é muito similar e introduz elementos

ainda mais insólitos a respeito da personagem do pai de Walter: dois dias após receber o telegrama informando a morte de seu pai em combate, Walter encontra seu amigo Fiete em um hospital de campanha e lhe conta a notícia. O amigo pergunta ao protagonista se ele gostava do pai, ao que Walter responde:

Ah, bom, ele não era nenhum exemplo a ser seguido. Ele ficava bêbado e nos espancava e apalpava minha irmã. Mas às vezes, íamos nós dois ao Ruhr, pescar; ele tinha um defumador no porão. E suas pipas de papel de lanterna voavam sempre mais alto que todas. Depois, quando eu já conseguia me defender dos golpes dele, mal conversávamos mais. Mas é engraçado, depois que eu soube que ele morreu, minha barba começou a crescer muito mais rápido, nem ideia por quê. Tenho que me barbear todo dia. Além disso, tem alguma coisa errada comigo, eu tenho sempre medo, fico realmente apavorado, antes de nós sairmos⁴² (Rothmann, 2019, p. 104).

O fato de as cenas de reminiscência estarem sempre atreladas à paternidade está diretamente relacionado com a centralidade que o tema tem no romance: o legado dos pecados dos pais para a vida dos filhos é colocado em evidência desde a sua epígrafe, que cita o livro de Ezequiel: "Os pais comeram uvas verdes, mas foram os dentes dos filhos que se embotaram"⁴³. Essa "transmissibilidade" dos feitos dos pais transformados em pena para os filhos é plenamente incorporada à temática da memória no clímax do romance, quando Walter conversa com Fiete na cela do amigo, na noite anterior à sua execução por deserção. Durante o diálogo, Fiete confessa ter, desde

⁴¹ No original: "Angeblich nur Zigaretten verschenkt, an Häftlinge im Lager. Was ihm nicht gerade ähnlich sieht. Er ist immer ein geiziger und brutaler Knochen gewesen. Früher, al ser arbeitslos war un den Korn wie Wasser gekippt hat, kam er oft mitten in der Nacht an mein Bett und sagte: 'Warum schläfst du nicht?' Dabei hatte ich geschlafen. Doch er war besoffen und wollte prügeln. Er setzte sich auf einen Stuhl un knurrte: 'Wenn du nicht sofort schläfst, kriegst du Dresche.' Ich konnte seinen Atem riechen und betete zu allen Heiligen." [...]

"Doch irgendwann hab ich wohl vor Angst gezittert, war ja noch ein Kind, und er riss mir die Decke weg und schrie: 'Du hast dich bewegt! Jetzt sollst du mich kennenlernen!' Und dann gab's Saures. Mein lieber Her Gesangsverein. Mit dem Handfeger oder dem Feuerhaken, bis die Haut riss. Dabei wurde er immer wilder, je lauter ich schrie."

"Und deine Mutter", fragte August. "Oder deine Schwester? Haben die nichts gesagt?"

"Meine Mutter hatte selbst Angst, obwohl sie größer ist als er und doppelt so dick. Verkroch sich unter ihrem Federbet, nehme ich an. Jedenfalls schlief sie mit Wachs in den Ohren. Und meine Schwester lag meistens im Spital."

[...] August blies die Backen auf. "Puc", sagte er, "du hast ja 'ne gemütliche Familie!" [...]

"Trotzdem, irgendeine gute Strähne muss dein Alter doch gehabt haben, oder? Als Wachmann im Lager Zigaretten verschenken... Ist ja fast 'ne Heldentat."

[...] "Ich weiß nicht", antwortete er. "Da war oft was Dunkles in den Augen, irre fast. Er hat auch gerne Tauben massakriert auf seine spezielle Art. Umschloss sie zärtlich mit einer Hand und drückte ihnen mit der anderen, mit der Daumenspitze, eine Stecknadel ins Herz. Und dann ließ er sie auf dem Dachboden herumflattern, bis sie tot waren." [...]

"Was ziemlich lange dauern konnte".

⁴² No original: "Na ja, ein Vorbild war er nicht. Gesoffen hat er und [sic] geprügelt und meine Schwester betatscht. Doch manchmal sind wir zu zweit an die Ruhr, zum Fischen; er hatte einen Räucherofen im Keller. Und seine Drachen aus Laternenpapier flogen immer am höchsten. Später, als ich mich wehren konnte gegen seine Schläge, haben wir kaum noch geredet. Aber komisch, seit ich weiß, dass er tot ist, wächst mein Bart viel schneller, keine Ahnung, wieso. Muss mich jeden Tag rasieren. Außerdem ist irgendwas verkehrt mit mir, ich hab dauernd Angst, richtigen Schiss, bevor wir rausfahren".

⁴³ ARC 2009. No original: "Die Väter haben saure Trauben gegessen, aber den Kindern sind die Zähne davon stumpf geworden".

criança, sonhos frequentes sobre ser baleado e, então, fala sobre seu próprio pai:

O cigarro apagara, ele [Fiete] o levou à chama mais uma vez. "Meu pai era médico, laboratorista e oficial de hospital de campanha, eu já te contei isso alguma vez? Na última guerra, muito antes do meu nascimento, ele foi ferido várias vezes – franco-atiradores. Ele mancava muito. E depois, quando prisioneiro dos franceses, algum lugar próximo do rio Rhône, fizeram ele cavar a própria cova três vezes. Eles sempre vendavam os olhos dele, aí ele achava que ia ser executado. Eles gritavam comandos, carregavam as carabinas – mas aí os comedores-de-sapos⁴⁴ só mijavam no buraco e ele tinha que tapá-la tudo de novo. Um cara legal, várias vezes chorava quando falava da guerra."

Ele cuspiu um pouco de tabaco. "E uma vez, quando eu mencionei meus sonhos *lem que era fuzilado*, ele me disse que as células dos nossos corpos têm uma memória, assim como o sêmen e os ovários também, e elas são herdadas. Ao ser ferido mental ou fisicamente, isso causa alguma coisa nos descendentes. Os insultos, os golpes ou as balas que te atingem também ferem os teus filhos que ainda não nasceram, por assim dizer. E depois, não importa com quanto amor você os crie, eles morrem de medo de ser insultados, espancados ou baleados. Pelo menos no subconsciente, nos sonhos. Tem lógica ou não tem?"⁴⁵ (Rothmann, 2019, p. 161-162).

O trecho transparece a temática da transmissibilidade da memória individual através de gerações – o eixo comum que une as investigações de Halbwachs, Marianne Hirsch e outros. Na fala de Fiete, a hipótese é de uma herança genética, portanto, de base mais fisiológica⁴⁶ do que cultural; isso, acredito, ecoa o *éthos* racista da Alemanha nazista sintetizado na expressão "Sangue e solo" (*Blut und Boden*), um anacronismo necessário (para usar a expressão de Lukács sobre o romance histórico) por meio do qual

Rothmann coloca, nos termos de uma mentalidade da Alemanha dos anos 1940, um debate sobre a memória que cruzou toda a extensão do século XX. À luz da afirmação de Fiete, é possível entender o enredo geral do romance, que une prólogo, epílogo e a narrativa central, como um esforço de narrativização de um trauma e, principalmente, de uma culpa geracional. Enquanto o enredo central tematiza a transmissão dos traumas da geração de homens alemães que combateu na Primeira Guerra Mundial para seus filhos que combatem na Segunda Guerra Mundial, o enredo da moldura narrativa medita acerca do silêncio da geração de alemães que foram contemporâneos do nazismo em relação aos seus filhos que questionavam a inação ou até cumplicidade de seus pais com o regime.

O silêncio de Walter Urban diante de sua família (como o silêncio do pai de Ralf Rothmann) e sua incapacidade de dar testemunho de seu tempo nas *Waffen-SS* apontam justamente para o local incômodo que os soldados adolescentes alistados obrigatoriamente nos últimos meses da guerra representam no processo nacional de *Vergangenheitsbewältigung*, perlaboração do passado, ocupando postos simultâneos de perpetradores do genocídio e de vítimas da militarização do estado alemão. A recusa de Rothmann em figurar Walter como herói, sua insistência em enquadrar a narrativa nos termos de um trauma geracional, transmitido de pai para filho, e a indefinição sobre qualquer possibilidade de dar estatuto de verdade à narrativa ficcional ali apresentada articulam justamente os dilemas morais e éticos com os quais tanto a historiografia

⁴⁴ *Froschfresser*, uma expressão pejorativa para designar os franceses.

⁴⁵ No original: "Die Zigarette war erloschen, er hielt sie erneut an das Flämmchen. „Mein Vater war Arzt, Laborarzt, und Sanitätsoffizier, hab ich das mal erzählt? Im letzten Krieg, also lange vor meiner Geburt, wurde er mehrfach verwundet, Scharfschützen. Er humpelte stark. Und später in der Gefangenschaft bei den Franzosen, irgendwo an der Rhone, haben sie ihn dreimal das eigene Grab schaufeln lassen. Immer wurden ihm die Augen verbunden, und er dachte, er würde exekutiert. Man brüllte Kommandos, lud die Karabiner durch – aber dann pissten die Froschfresser nur in das Loch, und er musste alles wieder zuschufeln. Ein feiner Kerl, hat oft geweint, wenn er vom Krieg sprach. Er spuckte etwas Tabak aus. „Und einmal, als ich meine Träume erwähnte, sagte er mir, dass es ein Gedächtnis der Zellen in unserem Körper gibt, auch der Samen- und Eizellen also, und das wird vererbt. Seelisch oder körperlich verwundet zu werden, macht was mit den Nachkommen. Die Kränkungen, die Schläge oder die Kugeln, die dich treffen, verletzen auch deine ungeborenen Kinder, sozusagen. Und später, wie liebevoll behütet sie auch heranwachsen mögen, haben sie panische Angst davor, gekränkt, geschlagen oder erschossen zu werden. Jedenfalls im Unterbewusstsein, in den Träumen. Eigentlich logisch, oder?"

⁴⁶ Há estudos recentes na área da epigenética que retomam teorias sobre potenciais implicações fisiológicas em descendentes causadas por traumas de seus progenitores. O mais célebre é, talvez, um estudo de 2018 sobre a longevidade de filhos homens de ex-prisioneiros da Guerra Civil estadunidense (Costa; Yetter; Desomer, 2018). O estudo, porém, não conduziu nenhum experimento e se baseou somente em dados estatísticos em uma amostragem de cerca de 20 mil indivíduos; suas conclusões, portanto, são questionáveis. Agradeço ao colega e geneticista Thomaz Pinotti pela ajuda com a interpretação e crítica do artigo em questão.

quanto a memória coletiva alemãs devem lidar no processo de reconstruir esse recorte particular da história do regime nazista. Ao mesmo tempo, a narrativa coloca em crise divisões estanques entre "perpetradores" e "vítimas", articulando uma aporia que, como bom romance, recusa-se a resolver.

Conclusão

O forte elo entre transmissibilidade da memória e vínculo familiar aproxima *Im Frühling sterben* das teorias de Hirsch – porém, a tematização da memória *ex negativo* através do silêncio que obriga o filho de Walter a buscar entender a história de seu pai através de fotografias de terceiros parece ir na contramão da separação entre pós-memória "familiar" e "afiliativa" proposta pela autora. Ao desestabilizar tanto a dicotomia perpetrador-vítima quanto as vias de transmissão da memória familiar, o romance coloca em crise perspectivas históricas e historiográficas estabelecidas a respeito da Segunda Guerra Mundial e seu legado. Não é o caso de entender o romance como uma "contratense" das hipóteses de Hirsch, mas de lê-lo como um vetor de instabilidade para o discurso historiográfico. Dessa forma, Rothmann inscreve sua obra na tradição do romance histórico como delineada por de Groot (2016), segundo quem a "ficção sabota os efeitos totalizantes da representação histórica e demonstra que aquilo que é conhecido é sempre parcial, sempre representação"⁴⁷, questionando "a virtude da representação e as escolhas feitas tanto pelo autor quanto pelo leitor"⁴⁸ (De Groot, 2016, p. 14). Com esse gesto, o romancista alemão transcende os tons autobiográficos de sua obra e a inscreve no cânone contemporâneo alemão, partindo da impossibilidade de narrar a história de seu pai para questionar e desestabilizar um amplo conjunto de pressuposições historiográficas e éticas que historicamente balizaram o permanente processo coletivo de perlaboração do passado nazista alemão.

Referências

- BANCE, Alan F. The Brutalization of Warfare on the Eastern Front: History and Fiction. In: HIGGINS, Ian. *The Second World War in Literature*. Edimburgo: Scottish Academic Press, 1986. p. 97-113.
- COSTA, Dora L.; YETTER, Noelle; DESOMER, Heather. Intergenerational transmission of paternal trauma among US Civil War ex-POWs. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, [s. l.], v. 115, n. 44, 30 out. 2018. Disponível em: <https://www.pnas.org/doi/10.1073/pnas.1803630115>. Acesso em: 10 maio 2025.
- DE GROOT, Jerome. *Remaking History: The past in contemporary historical fictions*. Nova Iorque: Routledge, 2016. *E-book*.
- EDITIONS of To Die in Spring by Ralf Rothmann. *GoodReads*, San Francisco, 2023. Disponível em: https://www.goodreads.com/work/editions/43767143-im-fr-hling-sterben?filter_by_format=Hardcover&sort-num_ratings&utf8=%E2%9C%93. Acesso em: 10 maio 2025.
- ERB, Andreas. Ralf Rothmann. In: RUCKABERLE, Axel (ed.). *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (KLG)*. Stuttgart: Richard Boorberg Verlag, 2011. Disponível em: <http://www.nachschlage.net/search/klg/Ralf+Rothmann/473.html>. Acesso em: 10 maio 2025.
- ERLL, Astrid. *Memory in Culture*. Tradução Sara B. Young. Hampshire: Macmillan, 2011. *E-book*.
- FABER, Sebastiaan. Actos afiliativos y postmemoria: asuntos pendientes. *Pasavento: Revista de Estudios Hispánicos*, Madri, v. 2, n. 2, p. 136-155, 2014.
- FINE, Ellen. The absent memory: The act of writing in post holocaust French literature. In: LANG, Berel (ed.). *Writing and the Holocaust*. Nova Iorque: Holmes & Meier, 1988. p. 41-57.
- HALBWACHS, Maurice. *On collective memory*. Tradução Lewis A. Coser. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.
- HALBWACHS, Maurice. *The collective memory*. Tradução Francis J. Ditter, Jr.; Vida Yazdi Ditter. Nova Iorque: Harper & Row, 1980.
- HIRSCH, Marianne. The Generation of Postmemory. *Poetics Today*, Tel Aviv, v. 29, n. 1, p. 103-128, 2008.
- HIRSCH, Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Nova Iorque: Columbia University Press, 2012.
- LANDSBERG, Alison. *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. Nova Iorque: Columbia University Press, 2004.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

⁴⁷ No original: "Fiction undermines the totalizing effects of historical representation and points out that what is known is always partial, always representation".

⁴⁸ No original: "[...] raises questions about the virtue of representation and the choices made by both author and reader".

LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes: os delitos, os castigos, as penas, as impunidades*. Tradução Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

ROTHMANN, Ralf. "...dass sie uns Kindern das Taschengeld aus den Sparbüchsen klaute" [Entrevista cedida a Sebastian Hammelehle]. Spiegel, Hamburgo, 2 maio 2018. Kultur. Disponível em: <https://www.spiegel.de/spiegel/bestseller-autor-ralf-rothmann-ueber-seine-familiengeschichte-a-1205343.html>. Acesso em: 10 maio 2025.

ROTHMANN, Ralf. Ich sehe keinen Anfang und kein Ende [Entrevista concedida ao Freitag]. der Freitag, Berlim, 28 set. 2000. Kultur. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20230309194224/https://www.freitag.de/autoren/der-freitag/ich-sehe-keinen-anfang-und-kein-ende>. Acesso em: 10 maio 2025.

ROTHMANN, Ralf. *Im Frühling sterben*. Berlim: Suhrkamp, 2019.

RUF, Oliver. Ralf Rothman. In: FREUDENSTEIN-ARNOLD, Christiane (org.). *Kindler Kompakt: Deutsche Literatur der Gegenwart*. Berlim: Springer-Verlag, 2016.

SILVA, Pedro Miguel. Folio 2019: Ralf Rothmann falou-nos de uma guerra que nunca acaba. *Deus Me Livro*, [s. l.], 17 out. 2019. Mil Folhas. Disponível em: <https://deusmelivro.com/mil-folhas/folio-2019-ralf-rothmann-falou-nos-de-uma-guerra-nunca-acaba-17-10-2019/>. Acesso em: 10 maio 2025.

STUTTE, Harald; LUCKS, Günter. *Hitlers vergessene Kinderarmee*. Hamburgo: Rowohlt, 2014. *E-book*.

WINTER, Jay. The Generation of Memory: Reflections on the "Memory Boom" in Contemporary Historical Studies. *Archives & Social Studies: a journal of interdisciplinary research*, Cartagena, v. 1, n. 0, p. 363-397, 2007.

YOUNG, James E. Toward a Received History of the Holocaust. *History and Theory*, Middletown, v. 36, n. 4, p. 21-43, 1997.

ZEITLIN, Froma I. The Vicarious Witness: Belated Memory and Authorial Presence in Recent Holocaust Literature. *History and Memory*, Indianapolis, v. 10, n. 2, p. 5-42, 1998.

José Otaviano da Mata Machado Silva

Doutor em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (Bolsista CAPES) pela Universidade Federal de Minas Gerais, tendo defendido a tese *Nós retornamos em canções: ficção, história e memória em romances do século XXI sobre a Segunda Guerra Mundial*. Atualmente é bolsista de pós-doutorado CAPES/PIPD no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG, desenvolvendo o projeto *Mimesis e referencialidade na recepção da ficção contemporânea*.

Endereço para correspondência

JOSÉ OTAVIANO DA MATA MACHADO SILVA

Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários/
UFMG

Av. Presidente Antonio Carlos, 6.627, Faculdade de
Letras, sala 4019

Pampulha, 31270-901

Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados por Araceli Pimentel Godinho e submetidos para validação dos autores antes da publicação.