

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA E LITERATURA ALEMÃ

Claire Parot de Sousa

**Böll e Kempowski: representação da Segunda Guerra Mundial em um romance (*Wo warst du, Adam?*) e em um “diário coletivo” (*Das Echolot*)**

São Paulo  
2010

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA E LITERATURA ALEMÃ

**Böll e Kempowski: representação da Segunda Guerra Mundial em um romance (*Wo warst du, Adam?*) e em um “diário coletivo” (*Das Echolot*).**

Claire Parot de Sousa

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Alemã, do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Helmut Paul Erich Galle

São Paulo  
2010

**Folha de aprovação**

Claire Parot de Sousa

Título: Böll e Kempowski: representação da Segunda Guerra Mundial em um romance (*Wo warst du, Adam?*) e em um “diário coletivo” (*Das Echolot*)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Alemã, do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em:

Banca examinadora

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição \_\_\_\_\_ Assinatura \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição \_\_\_\_\_ Assinatura \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição \_\_\_\_\_ Assinatura \_\_\_\_\_

## **Agradecimentos**

Ao Prof. Dr. Helmut Galle, por ter sido dedicado, atencioso e paciente durante a orientação, e sem o qual esse trabalho não seria possível.

Aos professores Jorge de Almeida e Eloá di Pierro Heise, pelos conselhos dados no exame de qualificação.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa de mestrado para a realização da pesquisa.

À minha família, por toda a atenção e carinho dedicados, e pelo apoio incondicional.

Aos amigos:

Elisandra de Souza Pedro, amiga sempre presente, paciente, e atenta a todas as versões desta dissertação. Agradeço por tudo, inclusive por todas as peripécias que vivemos juntas e por outras que virão.

Valéria Sabrina Pereira, por todas as traduções enviadas, e conversas (às vezes censuradas por nós mesmas) sobre as obras e o andamento da pesquisa. Obrigada, mulher!

Luciana Alves da Costa e Magali Alves da Costa, que proporcionaram e sempre proporcionam, entre cafés e cigarros, momentos de apoio e desabafo.

Bibiana Almeida, pela atenciosa revisão do texto, e por estar sempre “dando um jeitinho” para se fazer presente.

Tiago A. Frigério, pelo companheirismo há alguns anos, por toda a paciência e carinho durante esse período, e por ser tão querido. Não existem palavras para agradecê-lo.

## Resumo

O romance *Wo warst du, Adam?* (1951), de Heinrich Böll, e o “diário coletivo” *Das Echolot. Barbarossa '41*. (2002), de Walter Kempowski, são representações literárias da Segunda Guerra Mundial. O romance foi escrito e publicado no período do pós-guerra, quando a sociedade alemã se encontrava em meio ao sofrimento por perdas materiais, perdas de familiares, e, também, confusa com a manipulação propagandística que havia sofrido por parte do governo alemão. Começava, ainda, a ter acesso a informações sobre os horrores e crimes bárbaros que haviam sido cometidos por soldados nazistas, principalmente contra o povo judeu. O “diário coletivo”, por sua vez, é formado por colagens de textos individuais autênticos, escritos em sua maioria durante os acontecimentos da Segunda Guerra Mundial, por seus participantes e por aqueles que vivenciaram tal período. Não há nenhuma voz que relacione os testemunhos, a interpretação de tantas vozes dissonantes fica a cargo, exclusivamente, do leitor. Por haver cinquenta anos de intervalo entre as publicações, além de diferenças quanto ao gênero literário, esta pesquisa tem como objetivo verificar se a mudança de estrutura literária e a focalização das personagens/testemunhas estão ligadas à mudança da perspectiva atual da Segunda Guerra Mundial, a qual decorre da memória coletiva do grupo social sobre um acontecimento passado e da qual a literatura incorpora elementos. Não se trata de um estudo empírico sobre a recepção das duas obras literárias, mas sobre o potencial que as obras têm em configurar uma imagem da guerra para o leitor. Em função disso, estabelece-se uma comparação de algumas personagens e testemunhas centrais, não somente daquelas que participaram ativamente da guerra, mas também de quem esteve atento aos seus desdobramentos ou, ainda, a partir das perspectivas daqueles que seriam classificados como vítimas. O trabalho se abstrai de julgamentos pessoais sobre as testemunhas, mas os textos que produziram são analisados, comparando-as com as personagens ficcionais do romance.

Palavras-chave: Heinrich Böll; Walter Kempowski; memória coletiva; Segunda Guerra Mundial; representação literária da história.

## Abstract

The novel *Wo warst du, Adam?* (1951), from Heinrich Böll, and the “collective diary” *Das Echolot. Barbarossa '41*. (2002), from Walter Kempowski, are literary representations of the Second World War. The novel was written and published in the post-war period, during which the German society found itself amidst suffering for material and for family losses, and also confused with the manipulative propaganda that had been used by the German government. The society was also gaining access to information about the horrors and hideous crimes that had been perpetrated by the Nazi soldiers, especially against the Jewish people. The “collective diary”, on its turn, is composed by a collage of authentic individual texts written mostly during the Second World War, by people who participated in it and by those who lived during that period. There is no voice to connect the testimonies, and the interpretation of such an amount of dissonant voices is left exclusively to the reader. Because of the fifty-year period between the publications and the differences in literary style, this research aims at verifying if the change in literary structure and the focus on the characters/witnesses are connected to the change in the current perspective towards the Second World War, which derives from the collective memory of the social group regarding an event that took place in the past and from which literature incorporates some elements. This research is not an empirical study on the reception of both works. It studies the potential these works have in configuring an image of the war to the reader. Thus, a comparison is established between some characters and central witnesses, not only those who had actively participated in the war, but also those who had accompanied its developments, or even from the perspective of those qualified as victims. The work refrains from making judgements of the witnesses as individuals, but their texts are analyzed and they are compared with the fictional characters of the novel.

Keywords: Heinrich Böll; Walter Kempowski; collective memory; Second World War; literary representation of history.

## Zusammenfassung

Der Roman *Wo warst du, Adam?* (1951), von Heinrich Böll, und das "kollektive Tagebuch" *Das Echolot. Barbarossa '41.* (2002), von Walter Kempowski, sind literarische Darstellungen des Zweiten Weltkrieges. Der Roman wurde während der Nachkriegszeit geschrieben und veröffentlicht, eine Zeit zu der die deutsche Gesellschaft Materielle- und Familienverluste ertrug und sich bei der Manipulierung der Propaganda der deutschen Regierung verwirrte. Außerdem bekam die Gesellschaft die erste Informationen über die Grausamkeiten und die barbarische Verbrechen, die von den Nazi-Soldaten begangen wurden, vor allem gegen das jüdische Volk. Das "kollektive Tagebuch" wird durch die Zusammenstellung authentischer individuellen Texten gebildet, die meisten von denen während der Ereignisse des Zweiten Weltkrieges von den Teilnehmer und von Menschen, die diese Zeit erlebt haben, geschrieben wurden. Keine Stimme verbindet die Aussage der Zeugnisse. Die Interpretation der verschiedenen Stimmen wird lediglich von dem Leser durchgeführt. Da es ein 50-Jahre Zwischenraum und literarische Gattung Unterschiede zwischen der Werke gibt, diese Arbeit möchte überprüfen ob der Wechsel der literarischen Struktur und die Fokalisierung der Romanfiguren/Zeugen zu dem Wechsel der gegenwärtigen Perspektive des Zweiten Weltkrieges, die aus dem kollektiven Gedächtnis der Sozialgruppe über ein Ereignis der Vergangenheit stammt und von dem die Literatur Elemente umfasst, verbunden sind. Es geht nicht um eine empirische Forschung über den Empfang der beiden literarischen Werke, sondern über das Potenzial der Werke für die Einstellung eines Bildes des Krieges für den Leser. Dadurch werden manche Romanfiguren und zentral Zeugen verglichen, nicht nur diejenige, die in dem Krieg tätig waren, aber auch diejenige, die die Entwicklungen des Krieges beobachteten haben, oder auch die Perspektiven von denen, die als Opfer eingeordnet wurden. Die Zeugnisse werden nicht als Personen in der Arbeit beurteilt, aber ihre Texte werden analysiert und sie werden zu der Romanfiguren verglichen.

**Stichwörter:** Heinrich Böll; Walter Kempowski; kollektives Gedächtnis; Zweiter Weltkrieg; literarische Darstellung der Geschichte.

## Sumário

<b>Introdução</b> .....	10
<b>Capítulo 1 – <i>Wo warst du, Adam?</i> (Onde estiveste, Adão?)</b> .....	21
1.1 A obra.....	23
1.2 A estrutura narrativa.....	40
<b>Capítulo 2 – <i>Das Echolot. Ein kollektives Tagebuch.</i></b> <b>(O Ecobatímetro. Um diário coletivo.)</b> .....	49
2.1 <i>Das Echolot. Barbarossa '41</i> .....	49
2.2 A montagem de um “diário coletivo”.....	70
<b>Capítulo 3 – Duas abordagens literárias da Segunda Guerra Mundial</b> .....	76
3.1 Os soldados Feinhals, Buff e Klepper.....	81
3.2 Os soldados Greck, Kreuter e Pabel.....	101
3.3 A personagem Ilona e as testemunhas judias em <i>Das Echolot</i> .....	118
3.4 Os russos Pjotr Samarin e Jura Rjabinkin.....	138
3.5 A senhora Susan e Grete Dölker-Rehder.....	149
Considerações finais.....	161
Referências bibliográficas.....	171

**Índice das figuras**

Figura 1.....	49
Figura 2.....	50
Figura 3.....	51
Figura 4.....	60
Figura 5.....	61
Figura 6.....	62
Figura 7.....	63
Figura 8.....	64
Figura 9.....	65
Figura 10.....	66
Figura 11.....	67
Figura 12.....	68

## Introdução

Neste trabalho de dissertação, pretende-se analisar os elementos da estrutura narrativa e a configuração das personagens da obra de Heinrich Böll, o romance *Wo warst du, Adam?* (1951), comparando-os com as estruturas experimentais e o perfil das testemunhas do “diário coletivo”, como Walter Kempowski chamou seu projeto *Das Echolot. Ein kollektives Tagebuch*, do qual se considera, para os fins desse trabalho, somente um volume, o livro *Barbarossa '41* (2002). A intenção não é fazer uma pesquisa sobre a recepção das obras, mas sim identificar os elementos textuais que têm o potencial de guiar a atenção dos leitores e que são capazes de “conduzir” a recepção dessas duas representações literárias dos acontecimentos da Segunda Guerra Mundial, de seus participantes e vítimas.

O romance, classificado como pertencente à literatura de pós-guerra, ou literatura de escombros (*Trümmerliteratur*), tematiza a guerra e o retorno dos soldados para casa, com enfoque no comportamento dos soldados alemães no fim da guerra. Böll certamente se aproveitou de sua experiência individual como participante do conflito bélico mesclada a fatos históricos – como a existência de campos de extermínio – e a elementos ficcionais para compor a obra.

Sua narrativa tem início em 1944, na Romênia ocupada pelos alemães, que sofrem repetidas derrotas na frente de batalha contra os inimigos russos. Böll coloca em discussão o sistema bélico em si, sua relação com os atos de diferentes tipos de personagens e a forma como a fé católica pode ser concebida no contexto do horror da guerra. Trata, ainda, do extermínio dos judeus, planejado e executado pelos nazistas e as tropas alemãs nesse período.

*Das Echolot. Barbarossa '41* é organizado em forma de “diário coletivo”, um “gênero literário” inédito. Kempowski faz uma montagem de documentos autênticos – entradas de diários individuais, cartas, discursos políticos etc. – escritos por aqueles que participaram da Segunda Guerra Mundial e testemunharam seus acontecimentos. Os “dias” da guerra que formam a sequência do “diário” podem ter uma extensão de 50 páginas e reúnem, cada vez, uma série de testemunhos tanto de pessoas de destaque (de escritores e políticos) quanto de outros que seriam desconhecidos se não tivessem seus “documentos íntimos” publicados na obra.

Seit langem bin ich besessen von der Aufgabe zu retten, was zu retten ist, ich habe nie etwas liegenlassen können, ich habe aufgesammelt, was zu bekommen war, und ich habe alles gesichtet und geordnet. Den Guten, die auch immer ein wenig böse

sind, und den Bösen, die auch von einer Mutter geboren wurden, habe ich zugehört, und ich habe ihre Texte zu einem Dialog formiert. (KEMPOWSKI, 1993: 7)<sup>1</sup>.

A partir da citação do prólogo do primeiro volume publicado de *Das Echolot*, verificamos as intenções de Kempowski em apresentar testemunhos divergentes, que poderiam “dialogar” entre si, ao narrar diversas experiências que aconteceram durante a guerra. As diferentes perspectivas que marcam um mesmo dia durante a Segunda Guerra Mundial apresentadas sob a forma de um “diário coletivo”, ou seja, com os testemunhos separados pelas datas nos quais foram vivenciados e escritos, é que tornariam possível esse “diálogo”. Não há qualquer julgamento ou comentário sobre os testemunhos que fazem parte da obra, não há uma voz narrativa ou alguma manifestação do próprio Kempowski que una os diferentes pontos de vista. O leitor pode estabelecer seus julgamentos próprios, a partir de seus conhecimentos históricos, das contradições verificadas na obra a partir dos textos, dos comportamentos das diferentes testemunhas e das características observadas na forma discursiva de cada documento.

Por terem sido escritos durante a guerra, os textos das testemunhas estão limitados pelo horizonte daquele momento e estão isentos de julgamentos que os leitores atuais, que têm um conhecimento amplo – praticamente enciclopédico – dos fatos da Segunda Guerra Mundial e da manipulação que o governo nazista exerceu na sociedade alemã por meio da propaganda, poderiam fazer.

As duas obras – escrita como ficção, no caso de Böll, ou organizada, no caso do *Echolot* – foram publicadas em diferentes períodos históricos. O romance foi publicado em 1951, ainda no período do pós-guerra, quando a sociedade alemã tentava se recuperar da destruição que a Segunda Guerra Mundial havia causado, não só materialmente, mas também tentava se recuperar por ter sofrido manipulações ideológicas e um radical questionamento de todos os valores culturais e éticos da tradição. O romance foi considerado um *best-seller* na época de sua publicação, e entrou logo depois no cânone da literatura alemã. Deve-se considerar que Böll e os leitores da obra pertenciam à mesma geração que participou da guerra, então, criou-se uma identificação entre as experiências das personagens do romance e as experiências vividas pelos leitores.

A obra de Kempowski teve seu primeiro volume publicado em 1993, mas o volume que será considerado neste trabalho, *Barbarossa '41*, foi publicado em 2002. No entanto, os testemunhos que se encontram nesse volume foram escritos ao longo do ano 1941, durante a

---

<sup>1</sup> Há muito tempo eu sou possuidor da tarefa de salvar o que é para salvar, eu nunca pude esquecer nada, eu reuni o que havia recebido e eu classifiquei e ordenei tudo. Eu ouvi os bons, que também são um pouco maus, e os maus, que também foram paridos por uma mãe, e formei de seus textos um diálogo. (Tradução nossa.)

Segunda Guerra Mundial, com as perspectivas que os seus diversos autores tinham durante a guerra.

Considera-se, então, que o público dessas duas obras não é o mesmo, e a perspectiva dos leitores também não o é: o leitor atual tem mais conhecimento de fatos históricos por trás dos acontecimentos e, ainda, teve ou tem acesso a muitas outras representações da Segunda Guerra Mundial, tanto literárias, quanto cinematográficas. O público do pós-guerra, por outro lado, tinha um conhecimento vivencial da realidade representada no romance de Böll. Sua relação com o mundo narrado é muito mais direta, interessada e vinculada à sua identidade do que a do público de *Das Echolot*, para o qual a história da guerra passou a ser matéria de escola. Embora essa fase histórica represente, nos dois casos, um elemento central da identidade coletiva, seu tratamento foi muito mais complicado na ocasião de maior proximidade aos acontecimentos vinculados com culpa e sofrimento. Para o público de 1951, a objetivação que o tema ganhou no romance de Böll foi uma das primeiras possibilidades de enfrentar seu passado. Para o público de 2002, o “diário coletivo” em dez volumes poderia parecer quase uma palavra final, uma tentativa de documentar a experiência da guerra em todas suas facetas.

Além da diferença temporal do público das duas obras, os próprios textos apresentam perspectivas diferentes. Embora tanto as testemunhas do “diário coletivo” como as personagens do romance “vivam” sem conhecimento do futuro, esse horizonte é autêntico nos testemunhos, mas construído no caso da ficção, porque seu autor, Böll, escreve o livro já no pós-guerra e constrói sua trama e suas personagens a partir do seu conhecimento posterior.

A comparação das duas obras pode parecer problemática por essas razões e por elas pertencerem a gêneros literários diferentes. Essa comparação, no entanto, é justificada por uma série de aspectos que as duas obras reúnem:

- 1) A temática é a mesma: o homem que vive a experiência da Segunda Guerra.
- 2) O leitor percebe a realidade da guerra a partir de perspectivas subjetivas de várias pessoas concretas: de forma direta pelos depoimentos delas no *Echolot* e de forma indireta pela voz do narrador no romance.
- 3) As personagens e sua constelação no romance apresentam uma diversidade de pessoas envolvidas na guerra, sem privilegiar um único protagonista; a seleção das testemunhas de *Das Echolot* tampouco privilegia um certo grupo daqueles que atuaram nesse passado e até radicaliza a justaposição “democrática” das perspectivas.

4) Ainda que a ficção seja criada pela imaginação de Heinrich Böll e o “diário coletivo” consista exclusivamente de documentos, deve-se considerar que, nas duas obras, está presente a intenção de um autor/de um organizador.

5) Essa intencionalidade que opera nas duas obras exerce uma influência determinada nos leitores, que pode ser analisada na própria estrutura, segundo afirma a estética da recepção, desenvolvida nos anos 1960 e 1970 por autores como H. R. Jauss, W. Iser, R. Warning e K. Stierle.

O conceito do leitor implícito foi desenvolvido por Iser para descrever os elementos textuais da ficção que guiam a forma como o leitor empírico compreende o romance. Iser (1985: 75) afirma que “o conceito de leitor implícito é um modelo transcendental, que permite explicar como um texto de ficção produz um efeito e adquire um sentido. Ele designa o papel do leitor imposto no texto, daí o desdobramento estrutura do texto/estrutura da trama”<sup>2</sup>. O leitor implícito, que existe virtualmente e é uma abstração de um leitor real, é uma construção para descrever e delimitar o horizonte interpretativo no qual se inserem as diferentes perspectivas sobre um texto (apresentadas pelo narrador, as personagens e suas ações), e que está presente na obra literária mediante a estrutura do texto. A principal função do leitor implícito seria condicionar a multiplicidade das atualizações históricas e individuais do texto.

No caso de *Das Echolot*, não existe um narrador cuja voz comente os acontecimentos e as figuras; mas, mesmo assim, a composição do “diário”, a seleção das testemunhas e dos trechos apresentados, assim como a sequência na qual esses trechos são organizados são elementos que orientam a leitura como uma estrutura de “apelos” implícitos. Nesse sentido, uma descrição dessa estrutura permitiria a comparação da maneira como os dois livros se oferecem aos leitores. Para *Das Echolot*, a análise se complica mais pelas dimensões do projeto e a quantidade de testemunhas consideradas. Portanto, fez-se necessária uma seleção de aspectos e de elementos que seja viável metodologicamente. Optou-se por focalizar, em ambas as obras, a constelação de personagens, selecionando a cada vez as figuras que representam uma categoria relevante para a representação da realidade bélica.

A recepção virtual pré-configurada na estrutura dos livros encontra-se projetada e situada em “horizontes de expectativa” que, por sua vez, participam da formação da memória coletiva que interrelaciona a sociedade e os leitores e que está submetida a um processo de mudança contínua. A teoria da memória coletiva e sua relação com a literatura foram

---

<sup>2</sup> (...) le concept de lecteur implicite est un modèle transcendental qui permet d’expliquer comment le texte de fiction produit un effet et acquiert un sens. Il désigne le rôle de lecteur imposé dans le texte, d’où le dédoublement structure du texte / structure d’action. (Tradução nossa).

desenvolvidas, nas últimas décadas, por teóricos alemães, baseadas na obra de Maurice Halbwachs.

As lembranças de um indivíduo são subjetivas, seletivas e estão sujeitas a reconstruções, esquecimentos e recalques. De acordo com Halbwachs (1997), as lembranças individuais são formadas socialmente, pois dependem do contato social que o indivíduo tem com o resto do grupo. A memória nunca é puramente individual, e, mesmo que o ser humano tenha tido uma experiência sozinho, ele tem características relacionadas à forma como a sociedade em que vive concebe o mundo, e essa pré-estruturação de todas as percepções influencia também o modo como recorda e o modo como compreende a experiência. As lembranças representam os momentos que se tornaram relevantes, vistos à luz da coletividade. O que será lembrado, então, não depende meramente de assistir ou vivenciar uma cena, pois a maneira como o acontecimento é vivenciado e lembrado pelo sujeito sempre depende dos valores e modelos sociais.

A interrelação entre memória individual e a comunicação do indivíduo com o grupo social resulta na memória coletiva. “Cada uma” das memórias depende da outra, pois são complementares: a memória individual se baseia e se apoia nos “quadros”<sup>3</sup> e artefatos da memória coletiva; esta, por sua vez, não existe sem a representação física nas memórias individuais. A memória coletiva guarda os fatos que aconteceram no passado, que são relevantes para o grupo social ao qual ela pertence, para formar uma identidade coletiva. Porém, ela só retém o que esse grupo considera relevante no presente e para seu presente e, por isso, a memória é seletiva e reconstrutiva à medida que novas experiências são vividas ou que as interpretações do vivido mudam. Na modernidade não há somente **uma** memória coletiva, pois uma sociedade complexa consiste de muitos grupos e ambientes que desenvolvem sua comunicação diferenciada, sua identidade parcial e sua memória coletiva, sendo que uma pessoa pode participar de vários deles.

Segundo Jan Assmann (1997), são particularmente as grandes catástrofes coletivas – a guerra de Tróia, o êxodo, a derrota dos burgúndios – que ocupam um lugar destacado na memória e que criam uma identidade coletiva do grupo que surgiu, sobrevivendo ao acontecimento. Na história, foram muitas vezes as obras literárias, epopeias nas sociedades orais, romances nas sociedades modernas, que conseguiram focalizar e plasmar o acontecimento traumático (ou triunfal) de uma maneira que se converteu, com o tempo, em “canônica” para a sociedade. A Segunda Guerra Mundial foi para os alemães (e não somente

---

<sup>3</sup> Uma das obras de Halbwachs trata dos quadros sociais da memória (“cadres sociaux de la mémoire”). HALBWACHS, M. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Albin Michel, 1994.

para eles), sem dúvida nenhuma, um acontecimento crucial que marcou a memória coletiva, mas essa memória teve ainda que ser configurada, uma vez que o regime de Hitler caiu. Nesse processo, o romance de Böll foi um ponto inicial, uma primeira tentativa de formular uma representação da guerra a partir da experiência individual, oferecendo-se à sociedade para que fosse adotada como base de uma memória coletiva. Os números de venda do livro, os prêmios recebidos pelo autor e a inclusão desse e de muitos outros livros de Böll no currículo escolar provam que sua proposta encontrou uma recepção favorável.

Mas a memória coletiva varia por ser sempre reformulada, por meio de reestruturações ou mudanças de pontos de vista do grupo, porque o próprio grupo não continua igual: está submetido a mudanças geracionais. Pode haver várias versões e significados para o mesmo acontecimento, mas eles continuarão relevantes se ainda puderem ser vistos como um fato formador de identidade presente na memória coletiva. Uma obra literária não somente pode formular a representação aceitável para a maioria de uma sociedade democrática e pluralista. Pode, também, representar a versão de um ambiente social periférico<sup>4</sup> ou propor uma versão “revisionista” que corrige a representação “em vigor”. *Das Echolot* pode ser entendido como nova proposta para a memória coletiva, para que, à medida que a sociedade o considera mais adequado, ocupe um lugar central nela. Isso tanto por conter memórias individuais autênticas, como também por abarcar estruturalmente uma dimensão realmente “coletiva”, na qual o organizador individual quase desaparece.

Sendo assim, tanto a memória coletiva é essencial para compreender essas obras literárias quanto as obras também permitem compreender as mudanças da memória coletiva. Essa interrelação se reflete tanto na recepção real como na recepção implícita, incorporada à estrutura. Por razões metodológicas, este trabalho se limitará ao segundo aspecto.

Para Aleida e Jan Assmann (apud ERLI, 2003: 171-172), a memória coletiva origina dois tipos de memória. Uma delas é a comunicativa, realizada pela interação oral entre os membros de um grupo. Por ser oral, a experiência narrada pela testemunha se mantém durante o tempo em que está viva. Quando um acontecimento vivenciado pelo grupo social permanece relevante, mesmo após a morte de suas testemunhas, a sociedade pode optar por transferir os elementos da memória comunicativa para a memória cultural mediante portadores duráveis. A memória cultural consiste de representações que se utilizam de

---

<sup>4</sup> Isso é o caso com os romances de KONSALIK que foram lidos massivamente (provavelmente por ex-soldados menos desiludidos que Böll) que nunca foram autorizados para a sala de aula e que desapareceram com a geração dos participantes da guerra. Ver, por exemplo:

KONSALIK, Heinz Günther. *Der Arzt von Stalingrad*. München: Kindler, 1956.

\_\_\_\_\_. *Strafbataillon 999*. München: Kindler, 1959.

linguagens simbólicas, ou seja, ritos, festas, canções, monumentos, livros, filmes etc. Há uma inter-relação entre memória comunicativa e cultural, pois uma depende da outra para não ser esquecida: somente com a comunicação e permanência da relevância do acontecimento no grupo esse acontecimento pode se tornar símbolo. Com o passar do tempo, se perde sua importância tanto na comunicação entre os membros do grupo quanto culturalmente, esse acontecimento pode ser esquecido, como o monumento na rua que ninguém percebe mais. Para *Das Echolot*, parece particularmente interessante que o projeto surgiu quando a geração cujas lembranças individuais estão contidas nesses livros estava desaparecendo, seus últimos representantes estavam entrando na faixa etária da morte natural. Dessa forma, suas memórias individuais (como também seus diários e cartas da guerra) desapareceriam também da memória comunicativa se não fossem representados em um meio simbólico da memória cultural que pudesse circular na sociedade. *Das Echolot* cumpre exatamente essa função.

A forma como a coletividade armazena as lembranças pode se manifestar em atos de lembrança coletiva. Sobre essas manifestações, Erll (2003: 176) afirma que “as **culturas de memória**<sup>5</sup> são as manifestações histórica e culturalmente variáveis da memória coletiva”<sup>6</sup>. As formas como os acontecimentos cruciais são representados pela coletividade se transformam, assim como a memória coletiva em si. Existem diferentes culturas de memória (*Erinnerungskulturen*) em uma mesma sociedade, pois os indivíduos podem se identificar com várias delas. Cada sociedade apresenta diversas memórias coletivas que coexistem e podem ser concorrentes. Por meio de atos comemorativos de cada cultura de memória, a memória coletiva pode ser observada e analisada.

Evidentemente, existe já um registro bem objetivo e abrangente do passado no ambiente da historiografia. Halbwachs distingue de forma polar a memória coletiva e a história. Para ele (1997: 135-136), a história é universal e “a história é uma e pode-se dizer que só há uma história”<sup>7</sup>. Não existiriam múltiplas histórias como memórias coletivas, os eventos históricos seriam escolhidos e classificados, de acordo com as regras e necessidades da sociedade. Falta, então, nas representações historiográficas, o aspecto identitário e a adequação ao imaginário humano que caracterizam as obras de arte.

---

<sup>5</sup>Erll (2003: 176) opta pelo termo *Erinnerungskulturen* (cultura de memória) com o intuito de isolar um ato de memória coletiva, que pode ser observado e cientificamente analisado. Se utilizasse o termo *Gedächtniskulturen* (memória comemorativa), poderia haver uma confusão com o conceito de memória coletiva (*kollektives Gedächtnis*), não se caracterizando, assim, por somente **um** ato de memória coletiva.

<sup>6</sup>**Erinnerungskulturen** sind die historisch und kulturell variablen Ausprägungen von kollektivem Gedächtnis. (Tradução nossa.)

<sup>7</sup>L’histoire est une et l’on peut dire qu’il n’y a qu’une histoire. (Tradução nossa.)

Relativizando a polaridade dos conceitos de Halbwachs, Aleida Assmann (apud ERLI, 2003: 174), por sua vez, distingue a memória funcional (*Funktionsgedächtnis*) da memória depósito (*Speichergedächtnis*) ao descrever processos de ativação da memória e do esquecimento. A primeira é o que ela chama de memória “habitada”. São elementos significativos que são configurados em uma história coerente. Ela se destaca por sua relação com o grupo, a seletividade, a ligação de valor e a orientação para o futuro. Também contribui para a formação da identidade ou a legitimação da sociedade vigente. Assemelha-se à definição da memória coletiva feita por Halbwachs. A memória depósito é composta de elementos significativos neutros que não têm relação vital com o presente. Entre eles encontram-se documentos arquivados, obras literárias “esquecidas” e obras historiográficas que são consultadas somente por especialistas em questões particulares. Ao mesmo tempo, ela serve de reservatório para a memória funcional futura e pode contribuir com versões divergentes. Esses elementos da memória depósito podem se transformar em memória funcional se adquirirem um sentido maior na sociedade; assim, existe possibilidade de mudança e renovação dos conteúdos dos níveis culturais. A memória funcional se transforma à medida que surgem novos elementos significativos da memória depósito.

A publicação de *Das Echolot*, nesse sentido, pode ser vista como uma resignificação dos testemunhos (encontrados nos “depósitos” reais das famílias e dos arquivos) que visa a uma revisão e reformulação da memória funcional da sociedade alemã após a virada de 1989, que pôs um fim definitivo ao pós-guerra. O “diário coletivo”, como mídia escrita, faz parte da memória cultural por apresentar em seu conteúdo elementos da memória comunicativa (em extinção), ainda guardada na memória depósito da sociedade. Porém, ela é mais que uma manifestação da memória cultural; é também uma intervenção individual na cultura de memória, pois poderia se converter em manifestação canônica da memória funcional, uma vez que se considera esse conteúdo essencial para a formação da identidade do grupo, no caso, os alemães do novo milênio.

Os valores culturais válidos para determinada época e local podem estar representados, por excelência, em obras literárias e no modo especial como a memória coletiva é apreendida pelo autor ou, no caso de *Das Echolot*, o organizador, como afirmam Erll e Nünning:

Unsere These ist daher, dass Literatur ein potenziertes Medium der Erinnerungskultur ist, ein Medium also, das durch Spezifika und Privilegien seines Symbolsystems in vielfacher Hinsicht mehr – oder zumindest anderes – leisten kann als andere Gedächtnismedien. Literarische Werke erfüllen durch poetische Verfahren der Inszenierung von Kollektivgedächtnis und schließlich durch die vielfältigen Möglichkeiten der kulturellen Aneignung zentrale Funktionen für die

gesellschaftliche Konstruktion von Gedächtnis und Erinnerung. (ERLL & NÜNNING, 2005: 190)<sup>8</sup>.

A literatura tem, além de outras, uma função social, pois a obra se insere na comunicação de um grupo social com referências culturais e históricas desde o momento em que o autor a escreve. A forma narrativa escolhida pelo autor é um dos aspectos determinantes do sentido que a obra terá para o grupo social o que, por sua vez, tem relação com o efeito histórico que a obra causará nos leitores. A forma como a obra é apresentada é importante para a sua recepção, pois é como se percebe o lugar que ela terá junto à memória cultural do grupo.

As reflexões (de narradores e de personagens) presentes no texto literário podem gerar no leitor novas reflexões, que seriam o seu potencial (*Wirkungspotential*). Essas reflexões podem ganhar relevância para a memória coletiva e a cultura de memória. O modo como a narrativa é construída também apresenta elementos significativos de como as experiências passadas são percebidas e avaliadas por leitores atuais. A estrutura narrativa do romance é concebida pela focalização e o narrador; a estrutura do “diário coletivo” depende da organização por Kempowski. Erll e Nünning afirmam:

Darüber hinaus sind Verfahren der Perspektivierung wichtige Mittel der literarischen Inszenierung von Erinnerungskultur. Denn durch *narration* und *focalization* kann die Sozialdimension des kollektiven Gedächtnisses zur Darstellung kommen. (ERLL & NÜNNING, 2005: 200.)<sup>9</sup>

Embora ambas tenham como objetivo representar a Segunda Guerra Mundial, nas duas obras existem formas específicas da focalização e da configuração da trama e dos “protagonistas”. Alguns aspectos dessa configuração serão comparados, no presente trabalho, para que se busque verificar se as especificidades estruturais que distinguem o “diário” do romance estão relacionadas com uma mudança de perspectiva da memória coletiva da sociedade alemã, tendo em vista que as obras têm uma diferença de cinquenta anos de publicação entre si. Não se trata, aqui, de julgar as personagens e testemunhas das obras, mas de refletir sobre como um leitor atual interpretaria a forma como elas são apresentadas pelo narrador do romance, ou como se mostram no “diário coletivo” pelas perspectivas dadas.

---

<sup>8</sup>Por isso nossa tese, de que a literatura é um meio potencializado da cultura de memória, um meio que pode, pois, conter por intermédio de especificidades e privilégios de seu sistema simbólico, aspectos mais diversos – ou, no mínimo, distintos – que outras mídias de memória. Obras literárias realizam funções centrais para a construção social de memória e lembrança, através de sua relação com diferentes discursos culturais, através de procedimentos poéticos da encenação da memória coletiva e, finalmente, através das possibilidades diversas de apropriar-se do passado cultural. (Tradução nossa.)

<sup>9</sup>Por isso os processos de focalização são meios importantes da encenação literária para a cultura de memória. Pela narração (*narration*) e focalização (*focalization*), a dimensão social da memória coletiva pode vir à tona. (Tradução nossa.)

Para o estudo, a dissertação foi dividida em três capítulos. No primeiro capítulo, “*Wo warst du, Adam?* (Onde estiveste, Adão?)”, será apresentado o romance de Heinrich Böll, tanto as personagens da narrativa quanto a estrutura narrativa utilizada na obra. Serão comentados alguns estudos sobre a focalização da obra literária, apresentando autores que escreveram sobre a estrutura desse tipo de obra e também sobre a ficcionalidade do romance, além de ser tratada a identificação existente entre os leitores da década de 1950 e as personagens. Pretende-se verificar se tal identificação seria possível entre leitores atuais e personagens, porém exclusivamente considerando a focalização da obra, e não uma recepção por parte dos leitores.

No segundo capítulo, “*Das Echolot. Ein kollektives Tagebuch* (O ecobatímetro. Um diário coletivo)”, será apresentada a estrutura desse “diário coletivo”, como foi organizado por Kempowski, e serão discutidas as ideias de alguns críticos alemães que escreveram sobre o projeto e a obra. Não será feito, especificamente, um estudo da montagem, pois o aspecto a ser tratado é a constelação das testemunhas, analogamente à constelação das personagens no romance de Böll, e a maneira como essas testemunhas seriam percebidas e avaliadas por leitores contemporâneos. Os resultados serão debatidos com o pano de fundo de a obra ser uma representação da Segunda Guerra Mundial que se posiciona na memória coletiva.

No terceiro capítulo, “Duas abordagens literárias da Segunda Guerra Mundial”, serão comparadas algumas personagens de *Wo warst du, Adam?* e testemunhas selecionadas de *Das Echolot*, com o objetivo de comentar as semelhanças e diferenças entre a forma como personagens e testemunhas são apresentadas ao leitor, o que pode modificar sua percepção e interpretação da Segunda Guerra Mundial. Personagens do romance que não foram consideradas no capítulo 1 do presente trabalho serão longamente analisadas neste capítulo, e poderão ser verificadas as diferenças de potencial das duas obras, pois a forma como Böll e Kempowski apresentam o comportamento das personagens e testemunhas segue as intenções (conscientes ou não) de ambos, de como quiseram que o leitor imaginasse os acontecimentos da guerra, evidentemente considerando seu respectivo público histórico. Um ponto importante a ser analisado na comparação entre as duas obras é a diferença de como os leitores teriam a percepção dos participantes e vítimas da guerra. Os soldados alemães representados no romance, ou que têm seus testemunhos apresentados, poderiam ser classificados, pelos leitores, como perpetradores? Ou seriam todos vítimas de um sistema bélico? Não serão consideradas somente as personagens ou testemunhas que lutaram, mas aquelas que, no romance, representam o destino dos judeus na Segunda Guerra Mundial e, no “diário coletivo”, testemunhas judias e russas, por se classificarem como vítimas da guerra. Ainda há

uma comparação entre uma mulher civil do romance e outra que tem seus testemunhos em *Das Echolot*. Assim, poderemos traçar a comparação entre aqueles que participaram ativamente e entre aqueles que foram vítimas ou que testemunharam os desdobramentos da guerra.

## CAPÍTULO 1 – *WO WARST DU, ADAM?* (ONDE ESTIVESTE, ADÃO?)

A obra *Wo warst du, Adam?*, publicada em 1951, faz parte da chamada literatura alemã de pós-guerra, também conhecida como “literatura de escombros” (*Trümmerliteratur*):

“Literatura de escombros”: nesta designação está presente a realidade que caracterizou esta literatura, a realidade do entulho e das ruínas – não só das cidades e casas, mas também dos ideais e esperanças –, a realidade da guerra, da morte, do declínio e da sobrevivência no meio dos escombros. (BEUTIN et al., 1994: 421.)

Além de ter a guerra como temática, ou a volta para casa depois da guerra dos que sobreviveram, o caráter realista e a linguagem clara e objetiva são as características mais marcantes dessa literatura, que – para a geração dos soldados que retornaram – devia estabelecer um contraste marcante com o uso de recursos retóricos na propaganda nazista dos anos anteriores. Em seu livro, o autor cria uma representação narrativa do que foi vivenciado por ele durante a guerra, mas essa experiência é transformada em episódios fictícios, vivenciados por personagens fictícios.

Há duas epígrafes que iniciam *Wo warst du, Adam?* A primeira é de Theodor Haecker, “Eine Weltkatastrophe kann zu manchem dienen. Auch dazu, ein Alibi zu finden vor Gott. Wo warst du, Adam? ‘Ich war im Weltkrieg’” (BÖLL, 1951: 5)<sup>10</sup>, e dela nasce o título da obra. Haecker foi um escritor alemão, católico e antinazista, teve seus escritos censurados durante o Terceiro *Reich*, mas eles serviram de base para o grupo *Die weiße Rose* (Rosa Branca), de resistência contra o governo nazista durante a Segunda Guerra Mundial. De acordo com o trecho apresentado, aquele que participa de uma guerra mundial tem um alibi perante Deus, e pode ser eximido de sua culpa. Já se coloca na epígrafe a aparente falta de escolha do homem diante do sistema bélico: o soldado deve lutar e para ele não existe outra saída. Sua culpa não seria considerada por Deus, pois os seus atos seriam justificados pela estrutura hierárquica militar e ele teria como objetivo principal o de sobreviver. Diante dessa citação, podemos supor uma ironia de Böll, pois, segundo o conteúdo do romance, a guerra não pode ser considerada uma desculpa para os crimes dos homens. É estabelecida uma relação entre Adão, do livro do Gênesis, e os soldados que participaram da Segunda Guerra Mundial, pois, assim como Adão não poderia justificar ter sido influenciado por Eva ao comer o fruto proibido, o homem não poderia culpar a guerra por seus pecados, tampouco justificar ter sido influenciado por Hitler e seus generais.

<sup>10</sup>Uma catástrofe universal pode servir para muita coisa. Também para encontrar um alibi perante Deus. Onde estiveste, Adão? “Estive na Guerra Mundial”. (Todas as citações do livro provêm da tradução de *Wo warst du, Adam?* de Guttorm Hansen; Böll, 1973: 7.)

A segunda epígrafe é de Antoine de Saint-Exupéry, escritor, poeta e aviador francês, que lutou contra os nazistas durante a Segunda Guerra Mundial. A guerra, para ele, pode ser definida como uma doença, e não uma aventura:

Früher habe ich Abenteuer erlebt: die Einrichtung von Postlinien, die Überwindung der Sahara, Südamerika – aber der Krieg ist kein richtiges Abenteuer, er ist nur Abenteuer-Ersatz. Der Krieg ist eine Krankheit. Wie der Typhus. (BÖLL, 1951: 5.)<sup>11</sup>

Lutar na guerra não pode ser considerado prazeroso e heroico como viver uma aventura, pois a guerra é tão perniciosa quanto o tifo e implica, em vez da luta, o comportamento de proteção contra a infecção, para impedir que a epidemia se espalhe. Reforça-se um certo desamparo do homem diante dela: ele se vale de seu instinto de sobrevivência, tanto ao contrair uma doença quanto na guerra. Também se reforça o quanto a guerra é ruim para aqueles que lutam, caracterizando-a como um substituto para uma aventura ou, melhor, uma pseudoaventura.

A obra se divide em nove capítulos, e há sempre oscilações entre personagens principais e periféricos. Em cada capítulo são apresentadas ao leitor novas personagens, que geralmente têm uma relação, mesmo que superficial, com o soldado Feinhals, o fio-condutor da obra e a personagem mais adequada para ser identificada com a posição do autor. As aparições de Feinhals nos primeiros capítulos são curtas, e ele passa a ter mais destaque a partir do quinto capítulo. A narrativa tem início na Romênia, durante o ano de 1944, em seguida na Hungria, e termina na Alemanha, quando Feinhals é dispensado do exército e consegue voltar para casa.

As personagens do romance ocupam posições distintas durante a guerra, representando alguns tipos de militares e suas vítimas. Há, por exemplo, o soldado raso Feinhals (que luta forçadamente), um tenente (que finge estar doente para não lutar mais), um soldado (neurótico e submisso à ideologia nazista), um oficial da *SS-Waffen* (que aprecia a arte e extingue brutalmente seres humanos), uma judia (convertida ao catolicismo) e uma dona de casa húngara que abriga e observa os soldados na retaguarda. Apesar da diversidade das posições das personagens, todas sofrem com as consequências da guerra, que não poupa ninguém.

Com a multiplicidade de personagens, diversos temas são explorados na obra pelo autor, além da própria guerra, como o amor impossível entre o soldado alemão Feinhals e a judia convertida Ilona, o papel que a religião tem para essas personagens, a sensualidade

---

<sup>11</sup>Outrora tive aventuras: a instalação de linhas postais, o domínio do Saara, a América do Sul – mas a guerra não é uma verdadeira aventura, é apenas sucedâneo da aventura. A guerra é uma doença. Como o tifo. (BÖLL, 1973: 7.)

reprimida pela guerra e também pela religião, e, em Ilona, é representado o assassinato coletivo contra os judeus.

Neste trabalho serão verificados primeiramente os temas e as personagens de *Wo warst du, Adam?*, mas várias personagens não serão consideradas aqui, pois serão posteriormente comparadas com testemunhas de *Das Echo*. No entanto, por terem relações de destaque com outras personagens ao longo da obra de Böll, serão somente mencionadas.

No subcapítulo seguinte, é verificada a estrutura narrativa da obra em questão, assim como a posição da obra na formação e transformação da memória coletiva dos alemães com relação à Segunda Guerra.

## 1.1 A obra

Os temas abordados em *Wo warst du, Adam?* variam de acordo com a personagem apresentada em cada capítulo. O autor procura fazer um panorama da guerra, mostrando diversas situações às quais as personagens estão expostas. Por se tratar de uma narrativa heterodiegética, mas com focalização interna, de acordo com a classificação de Gérard Genette (19--), o leitor pode verificar os pensamentos das personagens sobre essas situações. Esses temas tratam principalmente da guerra e de suas consequências, do contraste com a vida que as personagens tinham anteriormente, e ainda tratam das relações que se criam entre eles durante a guerra.

No primeiro capítulo, enfatiza-se o que os soldados sentem: fome, sede, raiva, aborrecimento e cansaço, pois estão há alguns anos na guerra. O ponto de vista é primeiramente dos soldados que estão em formação, como se verifica na primeira frase do romance: “Primeiro viram passar um grande rosto amarelo e trágico: era o general” (BÖLL 1973: 9)<sup>12</sup>. Mostra-se ao leitor que essas sensações são compartilhadas por todos eles, e por causa da guerra.

Há também a primeira aparição de Feinhals, personagem que conduzirá a obra, que é requisitado por seus serviços de arquiteto pelo sargento, mas ainda assim deve ir para a batalha, onde é ferido levemente, o que lhe dá a oportunidade de esperar o fim do confronto deitado no chão. Em sua perspectiva, seria melhor esperar levemente ferido do que lutar.

Também no primeiro capítulo são apresentados ao leitor o sofrimento dos soldados que devem lutar na guerra e o medo que têm em enfrentar o inimigo, que tem cada vez mais

---

<sup>12</sup> Zuerst ging ein großes, gelbes, tragisches Gesicht an ihnen vorbei, das war der General. (BÖLL, 1951: 7.)

êxito nas batalhas. Mostra-se a falta de vontade que todos os soldados têm de estar ali, em um ambiente descrito como decadente, assim como a ilustração feita do general:

Alle die dreihundertunddreißig mal drei Mann, denen er ins Gesicht blickte, fühlten etwas Seltsames: Trauer, Mitleid, Angst und eine geheime Wut. Wut auf diesen Krieg, der schon viel zu lange dauerte, viel zu lange, als daß der Hals eines Generals noch ohne den gehörigen Schmuck hätte sein dürfen. (BÖLL, 1951: 7)<sup>13</sup>.

Nesse trecho, aparecem os sentimentos que os soldados mantêm por causa da duração da guerra e também a raiva diante do fato de o general não ter a condecoração que deveria ter no pescoço – o que significa que ele é covarde ou incompetente. Não há heróis nesse momento da narrativa, apenas soldados que não têm como objetivo principal a vitória, mas sim a sobrevivência diante dos perigos envolvidos na batalha.

No capítulo seguinte, a personagem principal é um coronel que finge estar doente para não participar mais da guerra. Alterna-se constantemente o foco narrativo, que muda do presente da narrativa, quando esse coronel, Bressen, é examinado pelo médico e não se descobre nenhum problema físico, para o passado civil da personagem, mediante um monólogo interior de Bressen. Mostra-se o contraste entre uma personagem que anteriormente trabalhava em um restaurante luxuoso e depois se tornou professor de boas maneiras, e que, na guerra, se converte em coronel.

O coronel Bressen finge sua doença, pois “não queria mais saber daquele regimento, que se desfizera sob suas mãos, como um castelo de cartas” (BÖLL, 1973: 25)<sup>14</sup> e, para mostrar aos médicos que realmente está doente, repete constantemente o pedido de “champanha... Champanha gelado” e, às vezes, pede por uma mulher pequena.

Bressen se vale de dois recursos para manter a sua farsa. O primeiro é se concentrar, lembrando-se de sua vida anterior à guerra. O leitor acompanha, seguindo o ponto de vista do coronel, como ele, na sua imaginação, passa do restaurante às aulas de boas maneiras, revelando em que momentos ele tomava champanhe, sendo que a repetição dos pedidos feitos aos médicos coincide com suas lembranças: no primeiro momento, quando trabalhava no restaurante e fumava os charutos finos que ganhava do patrão com o colega de quarto, que dividia com Bressen o champanhe adquirido como premiação ao efetuar uma boa venda. No segundo momento, ele se recorda de quando ensinava seus alunos, ricos porém sem modos à mesa, a abrir uma garrafa de champanhe sozinhos. E, ao mencionar novamente o champanhe,

---

<sup>13</sup>Todos aqueles homens, trezentos e trinta e três vezes três, cujos rostos ele fitava, tinham o mesmo estranho sentimento, mescla de tristeza, compaixão, medo e uma secreta raiva. Era a raiva contra aquela guerra, que já durava muito demais, muito demais para que fosse admissível estar o pescoço de um general ainda sem o adorno que lhe competia. (BÖLL, 1973: 9-10.)

<sup>14</sup>(...) nichts wollte er hören, nichts sehen von diesem Regiment, das ihm unter seinen Händen auseinanderfallen war wie Zunder, (...). (BÖLL, 1951: 24).

lembra-se das esposas de seus alunos, com as quais se deitava sempre, mas apenas uma vez com cada mulher. Assim, ele consegue fingir, e cada vez que o champanhe está associado às suas memórias, pronuncia seu desejo, mesmo quando está sozinho no quarto do hospital.

Ao serem descritos os empregos anteriores de Bressen, o leitor já pode verificar alguns traços de sua personalidade. Quando recepcionista de um luxuoso restaurante de hotel, mostra-se ao leitor que a personagem tinha uma expressão de severidade, que procurava esconder sua timidez, tentando parecer soberbo. Logo a personagem notou que seu olhar causava visível embaraço aos clientes, que se sentiam examinados por ela.

A postura de Bressen foi determinante para que ele conseguisse ter alunos como professor de boas maneiras, pois estava sempre atento ao comportamento visto como correto na sociedade. Mas, ao notar que era possível para seus alunos aprender as regras sociais e se comportar de modo cortês depois de três meses de aula, ficava surpreso. Por ser soberbo, Bressen tinha como expectativa ser sempre melhor do que os outros, inclusive seus alunos e, dessa forma, não aceitava que eles aprendessem a se comportar corretamente na sociedade. Deitar-se com as esposas deles era uma forma de se sentir novamente superior aos alunos. Mais tarde, acreditou que seria melhor ensinar algo que, para ele, teria sentido ensinar. Tornou-se, então, professor dos novos regulamentos do serviço militar.

Outro recurso utilizado por Bressen para mostrar sua “doença” aos médicos é fixar o olhar nos quadros que estão pregados na sala do hospital militar. Na perspectiva do coronel, há uma dúvida sobre se ele está em uma antiga escola ou em um antigo convento. Essa dúvida é suscitada por um dos quadros que ele vê, que retrata a religião católica, como será visto a seguir.

O primeiro quadro retrata um rebanho de ovelhas com um pastor ao centro, tocando uma flauta. No segundo, Bressen vê o príncipe herdeiro Miguel, rei da Romênia de 1940 a 1947, conversando com um camponês e, ao lado, o marechal Antonescu e a rainha. Bressen se concentra especialmente no presente que o camponês tem em mãos para o jovem rei, pois não consegue discernir o que está retratado, mas esse quadro se revela bom para ele, pois quando o observa não tem câibras na nuca devido à posição em que se encontra, ao contrário de quando fitava o primeiro.

O leitor do romance sabe que a Romênia lutou ao lado da Alemanha durante a guerra. O marechal Antonescu, favorável ao nazismo, aplicou um golpe de Estado contra o rei Carol em 1940, e este renunciou em favor de seu filho, Miguel. No entanto, Miguel se torna um príncipe regente, e é Antonescu quem governa de fato. Em 1944, depois que a União

Soviética invade o país, Miguel aplica outro golpe de Estado contra Antonescu, declarando lealdade aos Aliados.

O quadro no quarto do hospital, portanto, representa o governo romeno durante a guerra, pois é Miguel quem recebe o presente do camponês, como uma figura que representa um governante, e ao seu lado está Antonescu, o real governante durante o período.

A deformidade do presente dado pelo camponês ao rei, descrito como uma bola branca (sal ou queijo, na perspectiva de Bressen), pode significar, para o leitor, a falta de clareza de quem seria o real governante nesse momento, marcando a falta de poderes de Miguel. O presente seria apenas simbólico, pois não tem formato de um objeto, assim como o rei seria um símbolo, sem voz ativa para decidir as ações do país.

O terceiro quadro é o único que causa uma impressão ruim em Bressen. Trata-se de uma representação da Virgem Maria. Ele se espanta com a existência de romenos católicos e julga o quadro repugnante. O leitor é levado a crer na falta de religiosidade de Bressen, pois, além de não afirmar se é adepto de alguma religião, ele mostra-se intolerante frente a outra religião.

Com os três quadros, têm-se diferentes elementos que supostamente guiariam o cidadão romeno: a disciplina, representada na relação das ovelhas e do pastor; a religião católica; e o Estado. Sendo Bressen um militar, disciplinado e também compartilhando dos ideais nazistas, assim como o marechal romeno, o único elemento que não segue é a religião católica.

Bressen é um soldado que, até o momento do fingimento de sua doença, havia seguido os regulamentos do serviço militar sem questioná-los. Havia começado sua carreira ensinando-os, depois de dar aulas de etiqueta, e se interessa tanto por essa área que seu interesse pelas coisas de que gostava antes da carreira militar passa a diminuir. Quando a guerra tem início, Bressen se torna major e comanda um batalhão.

Bressen tinha que treinar sigilosamente antes do começo da guerra, pois ainda era vigente o Tratado de Versalhes, que proibia o crescimento do exército alemão depois da Primeira Guerra Mundial. Ele não aprecia esse sigilo, pois gostaria de voltar dos treinos montado em seu cavalo, à frente da tropa, o que condiz com a sua soberba e vontade de ser admirado por todos:

Was ihn traurig stimmte, war eine gewisse Heimlichkeit, die es unmöglich machte, später an der Spitze der Truppe in die Stadt zurückzureiten – aber während des Dienstes war es fast wie früher: den Gefechtsdienst im Rahmen des Bataillons beherrschte er gut, und er fand keinen Anlaß, die neuen Vorschriften zu tadeln, die

die Erfahrungen des Krieges gut ausgewertet hatten, ohne eine wirkliche Revolution hervorrufen zu wollen. (BÖLL, 1951: 27)<sup>15</sup>.

Bressen não questiona os novos regulamentos. Para ele é o bastante fazer o serviço com perfeição. A falta de questionamentos de Bressen nesse período e o gosto que tem pela carreira militar e, conseqüentemente, pelos ideais nazistas, mostram a posição de Bressen acerca da guerra.

Ao leitor, mostra-se a indisciplina de Bressen, fingindo sua doença, devido à perda frequente de batalhas frente ao inimigo russo. Tanto que sua única justificativa por fingir essa doença é não querer voltar mais para “aquele regimento”. Devido ao seu sentimento de superioridade, seria melhor para ele fugir da obrigação de comandar os batalhões que estão fracassando do que admitir a derrota.

O terceiro capítulo também é entrecortado por diferentes pontos de vista: de Schneider, um primeiro-sargento; do Dr. Schmitz, médico do hospital militar húngaro onde as personagens se encontram, e ainda a narração da vida anterior à guerra do capitão Bauer, que está em recuperação de uma cirurgia no cérebro devido a uma queda.

O ponto de vista de Schneider narra toda a rotina do hospital e pode-se observar todo o tédio que Schneider sente diante dessa rotina. No dia narrado, há uma alteração dessa rotina, pois os soldados receberam a ordem de evacuar o hospital por causa do avanço dos russos, que estão nas proximidades. Todos os pacientes, exceto dois que operaram o cérebro, já foram removidos, e só restam alguns soldados da retaguarda no local, entre eles Feinhals, que tem pouco enfoque no capítulo.

Para Schneider, o ponto alto de sua semana e do dia narrado em questão é quando Szarka, uma moça da região que leva verduras à cantina do hospital, chega. Todas as semanas ele prometia a si mesmo que falaria com ela, o que nunca acontece até então. Schneider se sente atraído por ela, pois acredita que somente as mulheres do local onde está tenham as qualidades mostradas nos filmes:

Szarka hatte etwas, was er nur bei diesen Frauen hier gespürt hatte, bei diesen Pußtamädchen, die man in Filmen immer so blödsinnig heißblütig herumhüpfen sah: Szarka war kühl, kühl und von einer kaum spürbaren Zärtlichkeit; sie war zärtlich zu ihrem Pferd, zu den Früchten in ihren Körben: Aprikosen und Tomaten, Pflaumen und Birnen, Gurken und Paprika. (BÖLL, 1951: 36-37.)<sup>16</sup>

<sup>15</sup>O que o entristecia era um certo sigilo que tornava impossível voltar mais tarde à cidade a cavalo, à frente da tropa. Durante o serviço, porém, tudo era quase como antes: dominava perfeitamente o serviço de campanha no âmbito do batalhão e não via motivo para criticar os novos regulamentos, que tinham utilizado bem as experiências da guerra, sem querer provocar uma verdadeira revolução. (BÖLL, 1973: 27.)

<sup>16</sup>Szarka tinha qualidade que só encontrara nas mulheres dali, naquelas moças da *pussta*, que nos filmes eram mostradas tão fogosas, dançando e pulando estupidamente de um lado para outro. Szarka era fria, calma e de uma ternura quase imperceptível. Tratava com ternura tanto o seu cavalo como as frutas nos cestos, damascos e tomates, ameixas e peras, pepinos e pimentões. (BÖLL, 1973: 36.)

Além de compará-la às mulheres dos filmes que assiste, Schneider ainda é atraído pela ternura que acredita que ela tenha. Prestar atenção em Szarka faz com que ele escape um pouco da rotina, segundo ele, entediante. Ele a observa, imagina que vai conversar com ela, mas nunca tem coragem. No dia da transferência dos soldados, em que as coisas saem da rotina, Schneider tem a ocasião de vê-la de perto e falar-lhe.

A moça procura por alguém que possa lhe pagar, pois o pagador já foi embora na noite anterior, e encontra Schneider no corredor, que a leva para sua sala. Ele se sente feliz em poder observá-la enquanto ela fala, mesmo não conseguindo entender uma palavra, por não compreender húngaro. Mas se espanta por notar que ela parece muito mais jovem do que pensava, decepcionando-se. Mesmo assim, ele lhe pede um beijo, e, embora Szarka não saiba exatamente o que ele disse, entende o significado de seu pedido. Diante disso, a moça sente um medo crescente, e Schneider, vendo que é inútil insistir depois de beijar suas mãos, leva-a até Schmitz para encontrar uma forma de pagá-la. Como ambos não sabem o que fazer, ela volta para sua carroça e Schneider percebe que ela ficará lá até conseguir receber seu dinheiro, e é inútil insistir que ela volte à tarde.

Szarka começa a comer a refeição que levou, e, de repente, vira-se para Schneider, e por meio de mímicas e sons, avisa-o de que os russos já estavam com tanques na cidade de Nagyvarad. Ele chama Schmitz para lhe falar sobre a informação, mas o outro já sabia de tudo. O médico acha melhor pagar a moça imediatamente, em cigarros, para que ela possa partir, mas Schneider gostaria que ela ficasse um pouco mais.

O leitor pode imaginar que Szarka talvez tenha dado a informação a Schneider por ter perdido o medo dele, ou por achá-lo gentil, mas seria mais provável imaginar que, diante da dificuldade em obter o pagamento pelos alimentos que levou até o hospital, ela imagina que seria mais fácil obtê-lo se desse ainda uma informação ao primeiro-sargento. Se essa for a ideia de Szarka, ela funciona, mas é Schneider quem impede Schmitz de pagá-la logo.

Quando Schmitz retorna e ela percebe que ele está sem o pagamento, fica encabulada. Pede a Schneider água para seu cavalo e, no momento em que ele volta com o balde de água, aponta para Schmitz, mas não é paga. Ela decide então ir embora, mas o médico pede que Schneider a detenha, pois vai buscar os cigarros:

Schneider hielt das Pferd am Zügel fest, das Mädchen schlug mit der Peitsche nach seiner Hand, es schmerzte ihn, aber er ließ nicht locker. Er blickte zurück und wunderte sich, daß Schmitz lief. Er hätte nie gedacht, daß Schmitz einmal laufen würde. Das Mädchen hob die Peitsche wieder, aber sie ließ sie nicht fallen, sondern legte sie neben sich auf den Bock, und Schneider war erstaunt, daß sie plötzlich lächelte; es war das Lächeln, das er oft an ihr gesehen hatte, zärtlich und kühl, und er ging nahe an den Bock und zog sie vorsichtig von ihrer Kiste herunter. Sie rief dem Pferd irgend etwas zu, und als er sie umarmte, sah Schneider, daß sie immer noch

etwas ängstlich war, aber sie sträubte sich nicht, blickte nur unruhig um sich. In der Einfahrt war es dunkel, Schneider küßte sie vorsichtig auf die Wangen, auf die Nase und schob ihre schwarzen glatten Haare zurück, um sie in den Nacken zu küssen. Er erschrak, als er Schmitz hörte, der herangekommen war und die Zigaretten in den Wagen warf. Das Mädchen schnellte hoch, sah auf die roten Schachteln. (...) Das Mädchen war rot geworden, blickte Schneider an, aber genau an seinen Augen vorbei, und sehr plötzlich rief sie dem Pferd ein hartes kleines Wort zu und zog die Zügel an. Scheider gab den Weg frei. Er wartete, bis sie fünfzig Schritte weg war, dann rief er laut ihren Namen in die Stille – sie stockte, wandte sich nicht um, hob nur einmal die Peitsche grüßend über ihren Kopf und fuhr weiter. (BÖLL, 1951: 50-51.)<sup>17</sup>

O trecho acima foi citado tão amplamente para dar uma impressão melhor da situação constrangedora. Nota-se que a primeira reação de Szarka é repudiar a ação que Schneider tem em impedi-la de partir, dando-lhe uma chicotada nas mãos. No entanto, ela percebe que finalmente vão pagá-la e se submete ao que Schneider quer, ainda que com medo. Assim que nota as caixas de cigarro na carroça, ela parte e só levanta o chicote como saudação a Schneider, sem se virar. O leitor percebe que ela queria somente receber pelo seu serviço, as suas atitudes têm esse objetivo. Ela tem medo de Schneider que, para ela é o soldado alemão. Ele, por outro lado, já havia visto a moça várias vezes e, além de se sentir atraído por ela, havia imaginado suas qualidades, como a ternura quase imperceptível. O tédio que sente devido à rotina permite a Schneider divagar sobre o que lhe chama a atenção. Ele não é capaz de perceber que sua qualidade de soldado da força militar estrangeira e ameaçadora – mesmo que “os húngaros” estejam aliados à Alemanha nazista – impossibilita os “sentimentos humanos” de uma relação amorosa.

O Dr. Schmitz, ao contrário de Schneider, não sente o tédio do hospital, pois tem que se ocupar de seus pacientes. Quando as duas personagens se encontram, o médico é apresentado pelo ponto de vista de Schneider, que o descreve, além de fisicamente, como um homem calado. O único momento em que Schmitz se exalta é quando vê a lista dos pacientes que ainda serão transferidos, e tanto o tenente Moll quanto o capitão Bauer estão nela. Para ele, é inadmissível que pacientes que tenham sofrido uma operação no cérebro sejam

---

<sup>17</sup>Schneider segurou o cavalo pelo freio e a moça bateu com o chicote na sua mão. Ele sentiu a dor mas não largou. Olhou para trás e se admirou de ver Schmitz correr. Nunca imaginara que Schmitz um dia fosse correr. A moça tornou a erguer o chicote, mas não bateu desta vez, deitou-o ao seu lado na boléia, e Schneider, surpreso, viu-a sorrir, de um momento para outro. Era o sorriso que vira tantas vezes, terno mas distante. Aproximou-se da boléia e a puxou cuidadosamente de seu caixote para baixo. A moça gritou qualquer coisa para o cavalo e, quando a abraçou, Schneider notou que ela ainda estava inquieta, sem contudo oferecer resistência, apenas olhando apreensivamente ao redor. Junto ao portão estava escuro. Schneider beijou-a cautelosamente nas faces, no nariz e afastou seus cabelos pretos e lisos para beijá-la na nuca. Assustou-se quando ouviu que Schmitz se aproximava e viu-o jogar os pacotes de cigarros na carrocinha. A moça apurou-se de um salto e mirou as caixinhas vermelhas. (...) A moça enrubescida, fitou Schneider, mas desviou-se de seu olhar e de súbito gritou para o cavalo, uma única palavra, curta e dura, e puxou as rédeas. Schneider saiu do caminho. Esperou até ela ter-se distanciado uns cinquenta passos, depois, no silêncio que se seguiu, chamou-a pelo nome, em voz alta. Ela se deteve, não olhou para trás, apenas ergueu o chicote uma vez, acima da cabeça, num gesto de saudação, e partiu. (BÖLL, 1973: 49-50.)

transferidos apenas uma hora e meia depois da cirurgia, e ele conforma-se apenas porque é o comandante da retaguarda, o que facilita sua decisão de não ir embora do hospital militar. A sua decisão de não partir é tomada por causa de seus pacientes. Como Schneider, que não consegue compreender que seus sentimentos amorosos encontram um contexto completamente diferente nessa guerra, Schmitz decide como se ainda fosse um médico civil em condições pacíficas. Os dois não parecem “deformados” pela guerra, mas incapazes de perceber as consequências das suas ações em uma realidade bélica.

Schmitz fica fascinado com a regularidade com a qual o capitão Bauer repete uma palavra, *Bjeljogorsche*, depois da cirurgia. E também fica curioso, pois gostaria de saber mais sobre a vida do capitão para poder compreender o sentido dessa palavra: “Schmitz não tirava os olhos dele. Só se ele próprio fosse louco é que poderia saber o que se passava no cérebro daquele homem. E ao mesmo tempo o invejava” (BÖLL, 1973: 58)<sup>18</sup>. Ele acha que o significado de *Bjeljogorsche* faz parte da vida de Bauer e, pelos dados que tem do capitão, não poderá saber nunca o que quer dizer a palavra para ele, nem ajudá-lo. Ao mesmo tempo, sente inveja desse mundo particular do paciente, da sua introspecção, além da falta de consciência dos acontecimentos bélicos.

Não há referências às vidas anteriores à guerra de Schneider e de Schmitz. O narrador apresenta ao leitor apenas a vida do capitão Bauer, que havia sido tenente, provavelmente durante a Primeira Guerra Mundial, em seguida estudante, mas havia largado os estudos para ser vendedor de pulôveres. No entanto, não era um vendedor bem-sucedido, o que causou a ele e à esposa problemas financeiros durante anos. Até que, finalmente, de repente adquire uma nova licença e começa a ter lucro. No mesmo período, porém, descobre que a mulher está seriamente doente e, quatro meses depois a guerra começa, vai exercer o cargo de capitão. Bauer se sente um covarde durante a guerra, principalmente quando o tenente-coronel grita com ele dizendo que sua tropa não está bem. Mas acha esses gritos inúteis, pois para ele já é evidente a superioridade dos tanques e da artilharia russa frente à dos alemães.

Por saber que o capacete de aço que deveria usar lhe dava um aspecto ridículo, ele o tira, e cai, abrindo o crânio:

Scheiße, dachte er – und er wußte nicht, daß er mutig war. Und dann stürzte er, und es riß ihm den ganzen Schädel auf, und alles, was in ihm war, war das Wort: “Bjeljogorsche”. Das war alles. Es schien ausreichend, ihn für sein ganzes übriges

---

<sup>18</sup>Schmitz sah ihn unentwegt an. Er hätte selbst irr sein mögen, um zu wissen, was im Gehirn dieses Mannes vorging. Und zugleich beneidete ihn. (BÖLL, 1951: 59-60.)

Leben am Sprechen zu halten, es war eine Welt für ihn, die niemand kannte und die niemand je kennen würde. (BÖLL, 1951: 59.)<sup>19</sup>

A vida de Bauer e da sua esposa, já antes da guerra, parece uma tragédia contínua. Num primeiro momento, o cargo de capitão parecia um ponto fixo, mas, por outro lado, o leitor percebe que Bauer não gostava da guerra, e a responsabilidade de comandar um batalhão era muito difícil para ele. A coragem – virtude aparentemente principal do soldado – não lhe falta, apesar de não mostrá-la por vontade de vencer, mas por medo de parecer ridículo com o capacete de aço na cabeça. Ele é ferido por ter tirado o capacete durante o combate, por motivos “estéticos”, o que reforça sua insegurança diante dos soldados que devia comandar. Ele se preocupa mais com o olhar que os outros têm dele do que com sua própria segurança, e sofre com sua ação absurda.

Reforça-se, a partir do trecho apresentado acima, que ele nem sequer compreende o significado da única palavra que consegue repetir, que remete a um mundo que pertenceria somente a ele. Sua vida se reduz a um ato sem sentido, aparentemente comunicativo, mas, no final das contas, completamente mecânico. O significado da palavra permanece oculto, o significante estrangeiro se converte em um símbolo daquilo que não se compreende nas contingências às quais as pessoas estão submissas.

O estado de Bauer e o comentário de Schmitz sobre ele ter um mundo particular contrastam com a situação de Bressen, que se finge de doente, também repetindo algumas palavras. Assim como para Bauer, as palavras que Bressen repete são relacionadas à sua vida, mas, em seu caso, aos bons acontecimentos dela. Para Bauer, não se sabe à qual período de vida *Bjeljogorsche* corresponde, mas tendo em vista que às vezes chora quando pronuncia tal palavra, o leitor pode supor que não lhe remeta a boas lembranças.

Analisando essas personagens, o leitor nota que Bauer não fugiu às suas obrigações, mesmo achando a situação da guerra ruim por causa da superioridade dos inimigos. Ele até tirou o capacete para ser mais aceitável como comandante por seus soldados. Bressen se finge de doente para poder fugir às frequentes perdas de batalhas, sem saber lidar com a situação e com uma atitude egoísta ao negar sua responsabilidade.

Ao permanecerem no hospital militar depois de todos, tanto soldados quanto pacientes já transferidos, Schmitz e Schneider se mostram corajosos. O médico quer continuar cuidando de seus pacientes, e o motivo pelo qual Schneider fica não é claro ao leitor, mas, de acordo

---

<sup>19</sup>Essa merda, pensara, sem saber que era corajoso. E aí caíra, e na queda abrira o crânio em toda a extensão, e nele ficara como única coisa a palavra *Bjeljogorsche*. Era tudo. Parecia ser suficiente para mantê-lo falando todo o resto de sua vida, era um mundo só seu, que ninguém conhecia e que ninguém jamais iria conhecer (BÖLL, 1973: 57).

com a observação do primeiro-sargento, “desta vez tudo deverá ir segundo as regras de combate” (BÖLL, 1973: 39-40)<sup>20</sup>, o leitor nota que Schneider já não havia seguido as regras em alguma ocasião anterior não descrita. Fugir da “situação estúpida”, forma como Schneider classifica a guerra, seria ao leitor o motivo mais provável de sua permanência.

O medo que o domina quando deve hastear a bandeira faz com que a permanência de Schneider no hospital seja em vão, pois ele esquece-se da granada não detonada do jardim e pisa nela logo quando os tanques russos se aproximam. A explosão que ocorre é revidada pelos inimigos com um bombardeio que destrói a casa, e só depois eles percebem que não havia partido nenhum tiro do lado dos alemães.

Assim, com as personagens de Schneider, Schmitz e Bauer, o leitor percebe, nas condições da guerra, que nem a desobediência às regras impostas pode ter um efeito salvador e resulta em consequências desastrosas para eles mesmos. Durante o conflito, não bastaria ter vontade própria, seja por ser contra a guerra, por amor aos pacientes ou por insegurança. A personalidade se extingue e não há saída.

Em seguida, no capítulo quatro, tem-se a descrição do tenente Greck durante seu dia de folga. A personagem serve como exemplo de um tipo de soldado que se anula para cumprir as ordens. Ele é submisso desde sua juventude, quando ainda morava com os pais, e continua a se submeter às ordens depois de ingressar no exército, preocupando-se constantemente com os olhares que todos têm sobre ele e, por isso, querendo fazer sempre o que é exigido dele da melhor forma – de acordo com o sistema militar-nazista e ao contrário das personagens Schneider, Schmitz e Bauer, que seguem seus próprios conceitos.

O fato de Greck tentar ser um “bom soldado” não o salva, no entanto, da morte durante a guerra. Ele falece durante uma batalha, pois não consegue bater em retirada com os outros soldados devido a cólicas intestinais, que são expressão do desequilíbrio constante do seu corpo e da sua alma. A personagem Greck ainda será analisada em detalhes no capítulo 3.

O leitor percebe que não há comportamento determinado a ser seguido para que o soldado sobreviva à guerra. Seguindo-se ou não os próprios instintos, a destruição que a guerra causa afeta a todos.

No quinto capítulo, a personagem Feinhals começa a ter mais destaque na obra. Seguindo-se principalmente a visão de Feinhals, narra-se o encontro que ele tem com a personagem Ilona, uma professora judia convertida ao catolicismo. Essas duas personagens serão estudadas também no capítulo 3 do presente trabalho, mas pode-se adiantar que as

---

<sup>20</sup>Diesmal soll alles gefechtsmäßig gehen (BÖLL, 1951: 40).

transgressões de Feinhals ao longo do romance fazem com que o leitor simpatize com essa personagem, pois já no início do romance sabe-se que ele não queria lutar. Além disso, sua aproximação de Ilona mostra que ele não segue a ideologia nazista e não tem preconceitos antissemitas, ainda que seja um soldado alemão.

Em seguida, Feinhals parte para o *front* e, ao sair do furgão que o conduziu a esse *front*, conhece o sargento Finck. Esse homem observa durante a viagem, pela lucarna, o caminho que tomam, para comunicar aos outros por onde passam, porque ele é o menor e o mais franzino de todos.

Finck era encarregado de uma cantina de um hospital militar e não poderia ir ao *front*, por sofrer de um sério mal no estômago. No entanto, havia sido enviado por seu chefe à Hungria para comprar o legítimo vinho Tocai, com o qual ele queria impressionar o já conhecido coronel Bressen, seu companheiro de bebedeiras e de jogos de cartas. Quando Finck havia chegado em Szentgyörgy, na estação de trem, recebeu a ordem de entrar no furgão e foi reunido com todos os demais, sem respeito à sua missão especial e à sua doença. A alegação de sua condição de nada adiantou e ele teve que partir, carregando as cinquenta garrafas compradas para seu chefe.

Finck é submisso às ordens por medo, e por isso decide carregar a mala no *front*. Lê-se, logo que as personagens descem do furgão, a visão que Feinhals tem dele: “O homem arrastava sua mala pesada, era tão pequeno e andava tão arcado que a coronha de seu fuzil arrastava no chão” (BÖLL, 1973: 103)<sup>21</sup>. Isso chama a atenção de Feinhals, que ajuda o sargento a carregar a mala, recomendando-lhe que a deixe. Mas Finck se nega a largar o vinho e, mesmo sem quase poder andar de tão cansado, segue em frente com a ajuda de Feinhals.

Quando estão mais à frente no *front*, uma granada explode perto deles e Finck é morto pelos estilhaços das garrafas quebradas, provavelmente por ter-se ajoelhado sobre a mala para protegê-la do impacto, de acordo com Feinhals.

Essa personagem mostra ao leitor que o medo que os superiores causam a Finck é muito maior que seu próprio instinto de sobrevivência. Ele é contra a ideia de carregar a bebida, mas ao mesmo tempo tem medo dos problemas que poderia ter se chegasse à cantina sem o vinho. A morte dele é mais um acontecimento absurdo na sequência de destruições sem sentido e sem causa compreensível.

Depois da morte do sargento, o tenente Brecht procura por garrafas ainda inteiras e toma o vinho das que pode encontrar, que ele oferece a Feinhals enquanto se protegem dos

---

<sup>21</sup>(...) der [der kleinen Unteroffizier] seinen schweren Koffer mitschleppte, so klein war und so gebückt ging, daß der Kolben seines Gewehrs über die Erde schleifte (BÖLL, 1951: 108).

tiros inimigos. É nesse momento que se apresentam e Brecht expõe ao soldado sua opinião sobre a guerra:

“Sie sehen ganz vernünftig aus”, sagte der Leutnant.

Feinhals schwieg.

“Ich meine”, sagte der Leutnant und fing an, die zweite Flasche aufzumachen, “ich meine, vernünftig genug, um zu wissen, daß dies ein Scheißkrieg ist.”

Feinhals schwieg.

“Wenn ich sage Scheißkrieg”, sagte der Leutnant, “so meine ich, daß ein Krieg, den man gewinnt, kein Scheißkrieg ist, und dies hier – meine ich – ist ein sehr, sehr schlechter Krieg” (BÖLL, 1951: 113)<sup>22</sup>.

Mais adiante, Brecht afirma que acabou de ser enviado à infantaria e, para ele, é muito estúpido que tenha feito um curso de caçador noturno e logo em seguida tenha sido mandado à guerra como soldado de infantaria para morrer, pois, de acordo com o regulamento, não se pode recuar. Mas a superioridade dos inimigos não permite que avancem, somente que recuem o *front*, o que deve ser aprendido na prática, pois eles não vão seguir o regulamento, deixando-se matar. A sobrevivência é mais importante, para Brecht, do que uma guerra que não será vencida. Se o exército alemão avançasse, ele estaria completamente de acordo com os objetivos e as regras militares. Feinhals, que tem uma atitude diferente, fica silencioso. O silêncio também pode ser interpretado como desconforto diante o cinismo do outro, que bebe vinho sobre o cadáver de um companheiro, que morreu justamente para salvar esse vinho inútil para seu chefe.

A inexperiência de Brecht é apresentada em seguida, quando ele e Feinhals saem de onde estão protegidos para voltar à batalha. Ouvem passos, e Brecht se prepara para atirar, mas Feinhals nota que não são russos que se aproximam, mas homens do próprio tenente Brecht. Por insegurança ou medo, o tenente fica em dúvida e permanece alarmado, mesmo quando reconhece os vultos de soldados alemães. De novo, seu egoísmo se sobrepõe à consideração que ele deveria ter para com as pessoas que foram entregues à sua responsabilidade.

O questionamento de Brecht sobre as regras do comportamento do soldado alemão apontam ao leitor o contraste entre o que deveria ser feito e como os homens agem na prática, tendo em vista que ele não pretende ser um soldado exemplar, mas sobreviver às batalhas, ao contrário do coronel Bressen, que tem como ideal a sua superioridade frente aos inimigos.

---

<sup>22</sup> – Você está com aspecto bastante razoável – observou o tenente.

Feinhals guardou silêncio.

– Quero dizer, – continuou o tenente, que começou a abrir a segunda garrafa – quero dizer, bastante razoável para saber que esta é uma guerra de merda.

Feinhals permaneceu calado.

– Quando eu digo guerra de merda, – prosseguiu o tenente – quero dizer que uma guerra que se ganha não é uma guerra de merda, mas isto aqui, quero dizer, é uma guerra ruim, mas muito ruim mesmo (BÖLL, 1973: 109).

Depois disso, Feinhals é transferido para Berczaba, um vilarejo no meio das montanhas húngaras, e se hospeda na casa da Senhora Susan com a função de vigiar os arredores, procurando por guerrilheiros. Feinhals não sabe – ao contrário do leitor – que Ilona, a mulher pela qual se apaixonara e da qual fora separado, havia sido enviada a um campo de concentração, e lá fora morta.

No último capítulo da obra, Feinhals é dispensado do exército e volta para casa. A guerra já está quase perdida para os alemães e os americanos ocuparam a cidade vizinha à de Feinhals, Heidesheim, mas restam ainda alguns poucos quilômetros para que cheguem a Weidesheim.

Heidesheim é a cidade natal de Finck, e Feinhals vai até a taberna dos seus familiares, perguntar por informações para poder atravessar até Weidesheim sem problemas. A taberna tornou-se a prisão usada por americanos para interrogar presos de guerra nazistas, e Feinhals vê dois deles. O primeiro é o general observado no início da narrativa pelas colunas de soldados.

Feinhals erkannte den General sofort: er sah besser aus, entspannter, und er hatte jetzt das Kreuz am Hals, er schien sogar leise zu lächeln und ging ruhig und gehorsam vor den beiden Posten her, die die Läufe ihrer Maschinenpistolen auf ihn gerichtet hatten. Der General war fast gar nicht mehr gelb im Gesicht, und er sah auch nicht mehr müde aus, sein Gesicht war ebenmäßig, ruhig, gebildet und human, das sehr sanfte Lächeln verschönte sein Gesicht (BÖLL, 1951: 180).<sup>23</sup>

Feinhals nota a diferença da aparência do general. Quando comandou o seu batalhão, a falta de condecoração no pescoço lembrava as batalhas perdidas; agora, na derrota alemã, ele tem sua condecoração – quer dizer, na guerra perdida, ele ganhou uma batalha para receber sua cruz de honra. O sorriso relaxado no rosto do general pode ser relacionado com o fato de ele ter sido finalmente condecorado e, ainda, por estar liberado das suas responsabilidades. Estando preso, o general será julgado por seus crimes de guerra, mas, por outro lado, não tem mais a necessidade de comandar o exército que ultimamente enviava para a derrota, pois era consciente da superioridade bélica inimiga. O leitor pode crer que o fim de tamanha responsabilidade possa ser a causa de sua tranquilidade, pois ele, como civil, pode apresentar qualidades muito mais humanas do que durante a guerra.

Em seguida, é levado para o interrogatório o coronel. Trata-se do coronel Bressen, que fingia estar doente, mas foi capturado pelos americanos:

---

<sup>23</sup>Feinhals reconheceu imediatamente o general; estava de melhor aspecto, mais repousado. Trazia a cruz ao pescoço, parecia até sorrir de leve, e andava, calmo e obediente, à frente dos dois guardas, que apontavam para ele os canos de suas metralhadoras portáteis. O general quase não estava mais amarelo nem parecia cansado, seu rosto era bem proporcionado, sereno; ele era culto e humano, o sorriso, muito suave, embelezava seu rosto (BÖLL, 1973: 171-172).

Feinhals lief zum Fenster: der Oberst hatte jetzt einen schlappen Gang, sein spitzes Gesicht sah krank aus, und der Kragen, an dem die Orden baumelten, war ihm viel zu weit. Er hob kaum die Knie, schlackerte mit den Armen (BÖLL, 1951: 182).<sup>24</sup>

Com o coronel Bressen ocorre o contrário do que aconteceu com o general, pois antes, de fato, era sadio, e sua doença foi fingida por razões egoístas; com o fim da guerra, seu aspecto físico é lamentável, ele parece uma marionete que nem veste adequadamente o uniforme. Sua aparência é de um homem completamente fracassado. No entanto, pode-se afirmar que o general cumprira com as suas obrigações bélicas e agora aceitava as punições de guerra com maior serenidade, visto que estava consciente da superioridade dos inimigos anteriormente. Bressen somente fugiu das suas obrigações porque se viu no lado dos vencidos, e a derrota final duplica a dissolução da sua identidade.

Nesse capítulo final, é apresentado o soldado Berchem, recrutado no fim da guerra e responsável por vigiar se os americanos invadem Weidesheim. Recebia sete granadas por dia, que deviam ser gastas, pois senão não receberia mais nenhuma. No entanto, ele sabe que se as atirasse nos americanos eles revidariam com um poder armamentício muito maior, por isso opta por atirá-las no pântano.

Berchem não gostava da guerra. Antes de ser convocado, tinha trabalhado como garçom e barman em uma casa noturna. Para ele, as condecorações eram inúteis, porque havia observado que, geralmente, quanto mais condecorações um homem tinha, mais vaidoso se tornava. Durante o tempo em que trabalhava como garçom, ouvia muitas histórias, e já estava saturado da guerra quando teve que participar dela.

O artilheiro anterior de Berchem era um tenente, Gracht, que havia sido pastor antes da guerra. O fato de Gracht enviar diariamente as granadas para a desembocadura do rio fazia com que ele fosse amável aos olhos de Berchem. Se jogadas no brejo, as granadas não faziam mal a ninguém e, por isso, Berchem anotava sempre em seu caderno sobre movimentos suspeitos junto à barra do rio.

Mas havia chegado o primeiro-sargento Schniewind para ser seu artilheiro, em substituição ao tenente Gracht. Ele também não atirava contra os americanos, por ter consciência do perigo, mas tinha raiva das bandeiras brancas que os habitantes de Weidesheim haviam pendurado às janelas.

Segundo a perspectiva de Berchem, “Schniewind era um desses homens que não toleram nada, mas vivem convencidos e tentam persuadir os outros, de que suportam muita

---

<sup>24</sup>Feinhals correu para a janela. O coronel tinha um andar frouxo, seu rosto ossudo parecia enfermo e a gola, da qual balançavam as condecorações, lhe era muito folgada demais. Mal erguia os joelhos e bambeava com os braços (BÖLL, 1973: 173).

coisa” (BÖLL, 1973: 177)<sup>25</sup>, além de perceber que ele havia mudado recentemente de graduação. Por ter essa vontade de querer ser o melhor e querer persuadir os outros de que era um soldado eficiente, que mereceria a nova condecoração recém-adquirida, Schniewind seria o tipo de soldado ideal, que não abandonaria a guerra enquanto ela não fosse considerada perdida oficialmente. Tal observação de Berchem vai de acordo com a ação posterior do primeiro-sargento, pois, nesse dia, ele atira as sete granadas não no brejo, como era feito anteriormente, mas nas casas que hasteavam uma bandeira branca:

(...) die sieben Granaten waren für Weidesheim und seine Umgebung bestimmt, und der Wachtmeister Schniewind hatte beschlossen, die mangelhafte patriotische Gesinnung der Weidesheimer zu bestrafen. Weiße Fahnen konnte er nicht dulden (BÖLL, 1951: 186).<sup>26</sup>

Schniewind julga como covardia e traição a atitude de seus compatriotas, que penduram nas janelas bandeiras brancas e buscam a paz. Ele acredita no regulamento do soldado nazista, anteriormente citado por Brecht, de que o soldado alemão nunca se entrega e deve lutar até o fim. Por esse motivo, sente que o desejo pela paz não corresponde ao comportamento de um patriota. O patriotismo seria, para ele, não desistir enquanto não fossem conquistados completamente pelos americanos.

O leitor observa, porém, que a atitude de Schniewind é covarde, pois ele poderia atirar nos americanos que conquistaram o território de Heidesheim, mas não o faz porque tem consciência de que eles revidariam cada granada com cem tiros. Não considera os cidadãos de Weidesheim, mas pensa somente em si e em seu julgamento pessoal da situação. Considera que as pessoas que pedem por paz sejam fracas de espírito, mas sabe que não tem força bélica o bastante para atirar nos americanos, por isso volta-se contra aqueles que não poderiam revidar. No ápice do absurdo, a ação militar se vira contra o próprio povo.

Devido à vingança pessoal de Schniewind, não é possível para Feinhals rever seus pais, pois a casa é bombardeada justamente quando está chegando. Ele é atingido e falece, e depois é coberto pela bandeira branca que sua mãe havia pendurado na janela.

Os tipos de personagens apresentados pelo autor no romance representam a coletividade, os participantes alemães da Segunda Guerra Mundial, e a personagem Ilona, os judeus que foram mortos em campos de concentração. Por essa representação, expõe-se ao leitor que, ao mesmo tempo que muitos soldados foram vítimas da guerra, foram também culpados por ela. Para Böll, nenhum soldado está isento de sua parcela de culpa, pois todos

---

<sup>25</sup>Schniewind gehörte zu dem Typ von Männern, die nichts vertragen, aber sich einredeten und andere zu überzeugen vermochten, daß sie eine Menge verträgen (BÖLL, 1951: 186).

<sup>26</sup>As sete granadas destinavam-se a Weidesheim e seus arredores, e o primeiro-sargento Schniewind decidira punir os moradores de Weidesheim por sua falta de mentalidade patriótica. Não tolerava bandeiras brancas (BÖLL, 1973: 177).

cumpriram com seu papel, mesmo que às vezes tenham tentado fugir dele. Embora o tenente Brecht não queira ir para a guerra e nem obedecer ao regulamento do soldado alemão, por exemplo, ele vai para o campo de batalha disposto a sobreviver a qualquer custo, sem rebelar-se contra a sua condição de soldado nazista, mas sim contra o regulamento que lhe foi dado.

As intenções do autor foram tematizadas por vários críticos que tentaram contextualizar o romance no pós-guerra, sem, porém, chegar a um consenso sobre a temática central da obra.

Reid (2000: 66) afirma: “Os pecados de Feinhals são pecados de omissão, mas são pecados apesar disso; e na verdade são os mesmos pecados pelos quais Adão fora condenado: ele não faz perguntas”<sup>27</sup>. Ou seja, ele não questiona os atos que deve cumprir durante a guerra. Ainda para Reid, o grande pecado de Feinhals não é ser soldado na guerra, pois isso independe de sua vontade, e também não enxerga a guerra como uma aventura. Seu pecado é não perguntar. Ele sabe que não é bom ser judeu nessa época, mas não reflete muito sobre o motivo. Além disso, parece ignorar a existência dos campos de concentração, o que não fica claro ao leitor. Ilona, por sua vez, sabe. Quando ela entra no furgão, já sabe para onde será conduzida.

A presença de Feinhals na maioria dos capítulos, o envolvimento de Feinhals e Ilona, assim como os encontros e desencontros de várias personagens periféricas ao longo do romance unem os capítulos, mas no centro de diferentes situações da guerra há em comum a ruína e as esperanças perdidas. Petersen (1991: 331) compara essa temática central da obra à experiência de mundo dos que vivenciaram os acontecimentos da guerra e veem o mundo arruinado e a continuidade da vida destruída. Ainda para ele, esse reflexo está claro na montagem do romance, que procura tratar de um tema diferente em cada capítulo, mas como temática comum está a destruição da guerra, a reduzida esperança humana e a ameaça. O que a sociedade alemã sentia no pós-guerra seria, dessa forma, refletido no romance, de modo que a guerra é apresentada como destruição e fragmentação, inclusive no modo como os capítulos são dispostos.

Christian Linder (1989: 100) afirma que Böll não se ocupa, em suas primeiras obras, das causas da guerra, mas que ela tem um papel dominante. Para ele, priorizam-se as ações das personagens no plano principal e “ouvem-se” os ecos da guerra em um segundo plano. Para tal representação da guerra e recorrência de tema, Linder (1989: 111) formula duas hipóteses: a primeira é que no período de pós-guerra era uma convenção usar como tema a

---

<sup>27</sup>Feinhals' Sünden sind Unterlassungssünden, es sind trotzdem Sünden, und zwar die nämlichen Sünden, für die schon Adam bestraft wurde: er stellt keine Fragen. (Tradução nossa.)

Segunda Guerra Mundial; sua segunda ideia é a de que Böll tinha que expressar por escrito o que havia observado e vivido calado durante a guerra, pois, apesar de a guerra já ter sido dominada por Böll como tema literário pelo distanciamento temporal, a realidade do pós-guerra estava ainda muito presente.

Para Hans Küng (1989: 254), o tema central de *Wo warst du, Adam?* seria o amor impossível entre Feinhals e Ilona, e Böll trataria brevemente do confronto da fé e do autoritarismo católico entre essas personagens. Esses temas certamente estão presentes na obra, mas seu tema principal é a guerra. Não se trata apenas de um tema em segundo plano, como Linder afirma. Explora-se em *Wo warst du, Adam?* a destruição que a Segunda Guerra Mundial causa na vida das personagens e como elas enxergam esse conflito.

Somente Filskeit e Schniewind estão em outro nível. Mesmo sabendo que a guerra está praticamente perdida, ainda cumprem suas funções destruidoras burocraticamente e com satisfação pessoal. Filskeit mata todos os judeus do campo de concentração pelo qual é responsável e Schniewind utiliza as sete granadas que recebe por dia. Aqui é apresentado o absurdo da perda da guerra, e os alemães se voltam contra seu próprio território.

Filskeit e Schniewind causam as aniquilações de seres humanos de forma intencional e eficiente. Diferentemente dos outros soldados alemães, dirigem sua violência contra vítimas indefesas. Ambos se entregam à cobiça, de acordo com Plard (1968: 66), e “sabem mais que os demais, possuem e acima de tudo, dominam”<sup>28</sup>.

A guerra é apresentada como um grande complexo absurdo que não poupa ninguém. A palavra que o autor coloca na boca do seu protagonista como comentário final é: “*Sinnlos!*” – “coisa absurda” – (BÖLL, 1951:197), o último pensamento de Feinhals ao ver sua casa sendo bombardeada e morrer. A imagem da guerra como processo destrutivo, sem causa e motivo, na qual a maioria age em partes por força e em partes contra a própria vontade, tem como consequência que a culpa individual dos participantes da Segunda Guerra Mundial é relativizada, mas sem nunca apresentar a inocência completa das personagens em ter participado da guerra. Podemos supor que essa visão corresponde à ideia que um jovem alemão como Böll tinha de si mesmo, voltando da guerra e sentindo-se abusado pelo regime nazista. É somente nas décadas posteriores que, em uma nova geração, se estabeleceu uma consciência mais abrangente da responsabilidade dos alemães que conviveram com Hitler.

---

<sup>28</sup>“(…) mehr wissen als die anderen, besitzen, vor allem herrschen.” (Tradução nossa.)

Pode-se, talvez, fazer uma avaliação provisória de que o teor do romance, apesar da representação do campo de concentração, não corresponde completamente às expectativas de um leitor atual. No capítulo 3, trataremos dessa questão mais detalhadamente.

## 1.2 A estrutura narrativa

Ao longo de *Wo warst du, Adam?*, tem-se a perspectiva de cada personagem da guerra e da situação que vive na narrativa. As personagens constantemente comparam seu passado à situação atual por meio de analepses, para utilizar a classificação de Genette (19--: 48), cuja função é apresentar informações necessárias, solucionando lacunas narrativas, especialmente nessa narrativa, em que todos os capítulos se iniciam *in medias res*. É frequente a transição entre o presente da diegese e o passado da vida das personagens, criando-se um contraste entre o momento em que se dá a guerra e as vidas anteriores das personagens.

Heise (1986: 36) acredita que se cria uma identificação entre autor e narrador, “irmãos em uma identificação com o leitor”, pois todos tiveram a mesma experiência por pertencer à mesma geração. Por esse motivo, *Wo warst du, Adam?* foi um dos primeiros *best-sellers* da década de 1950 na Alemanha. A literatura produzida nesse período se caracteriza por uma linguagem simples, sem estilizações poéticas, por pertencer ao período literário de literatura de escombros, como afirmado anteriormente.

Para a análise da estrutura narrativa da obra, serão considerados alguns teóricos que trataram das diferentes características dos narradores literários.

Norman Friedman (1967) classifica os narradores das obras literárias em oito categorias: autor onisciente intruso e neutro; “eu” como testemunha; narrador protagonista; onisciência seletiva e seletiva múltipla; modo dramático e, finalmente, câmera. Ele analisa também o distanciamento que tais tipos de narradores causam entre a narração e o leitor (distanciamento longo ou curto) e como as cenas são apresentadas por esses narradores quanto à sua percepção.

Partindo da classificação de Norman Friedman, *Wo warst du, Adam?* caracteriza-se como um caso de onisciência seletiva múltipla, pois aqui “perde-se” o narrador. A história é apresentada ao leitor da perspectiva da personagem presente na cena, e ao longo de toda a obra não prioriza-se o ponto de vista de apenas uma personagem, mas de várias. A seguir é reproduzido um trecho que exemplifica esse tipo de narração:

Schneider konnte stundenlang zum Fenster hinaussehen: draußen war es schwül und dünstig, und die beste Medizin gegen dieses Klima war gelblicher Aprikosenschnaps, mit Selterswasser gemischt. Der Schnaps hatte eine milde Schärfe, war

billig, rein und gut, und es war schön, am Fenster zu sitzen, in den Himmel oder auf die Straße zu sehen und betrunken zu werden; die Trunkenheit kam sehr langsam, Schneider mußte bitter um sie kämpfen, es bedurfte – auch am Morgen – eines ziemlichen Quantums Aprikosenschnapses, um in einen Zustand zu kommen, in dem der Stumpsinn erträglich wurde (BÖLL, 1951: 31, 32).<sup>29</sup>

Nesse trecho, a narração de um narrador onisciente se mistura às opiniões da personagem, como suas considerações em discurso indireto livre sobre o exterior (“Lá fora era abafado e encoberto”), sobre a aguardente (“A tal aguardente era moderadamente forte, barata, pura e gostosa, e era bom ficar sentado junto à janela, fitar o céu ou a estrada e se embriagar”), além de sua classificação da guerra como “aquela situação estúpida”.

Lämmert, no artigo “‘História é um esboço’: a nova autenticidade narrativa na historiografia e no romance”, afirma que, diante dos fatos recentes, os autores da primeira geração do pós-guerra trabalharam em suas histórias a relação entre os alemães e seus envolvimento nos crimes nazistas:

A necessidade de narrar experiências e situações de vida simultâneas e, contudo, duramente antagônicas, fez com que essa geração de escritores buscasse primeiro a adesão à perspectiva múltipla da arte narrativa dos anos 20 (LÄMMERT, 1995: 299).

O que Lämmert aponta como recurso corrente entre os primeiros escritores que romanearam a Segunda Guerra Mundial é o recurso adotado por Böll em *Wo warst du, Adam?* Para abarcar diferentes tipos de personagens, que representam aqueles que fizeram parte da guerra, era necessária uma perspectiva múltipla, para fazer com que as personagens “falassem” sobre o que havia acontecido. Busca-se mostrar, com tal recurso narrativo, como as personagens se sentiam durante a guerra e o que pensavam sobre ela, apresentando ao leitor a posição que tinham diante dos acontecimentos bélicos, sendo a favor ou não da situação na qual se encontravam. No trecho anterior, por exemplo, o leitor verifica que, para a personagem Schneider, a guerra era uma “situação estúpida” que deveria se tornar suportável de alguma forma.

Em outra classificação, Gérard Genette (19--: 187-188) diferencia três tipos de focalização na obra literária: a narrativa com focalização neutra ou zero, a focalização interna e a externa. Na focalização zero, o narrador não se fixa em nenhuma personagem específica. Na interna, o narrador tem a possibilidade de vislumbrar o íntimo das personagens e apresentar ao leitor seus pensamentos. Na narrativa de focalização externa, tem-se uma

---

<sup>29</sup>Schneider podia ficar horas inteiras olhando pela janela. Lá fora era abafado e encoberto, e o melhor remédio contra aquele clima era a aguardente amarelada de damasco misturada com água mineral. A tal aguardente era moderadamente forte, barata, pura e gostosa, e era bom ficar sentado junto à janela, fitar o céu ou a estrada e se embriagar; a embriaguez custava muito a vir, tinha de lutar encarniçadamente por ela, era necessário já pela manhã uma boa quantidade de aguardente de damasco para se chegar a um estado em que aquela situação estúpida era suportável (BÖLL, 1973: 32).

narração sobre uma personagem, porém seus pensamentos e motivos não são representados, a não ser indiretamente.

Genette (19--: 244) também separa os narradores em categorias por sua posição dentro ou fora da diegese: homodiegético ou heterodiegético. O narrador homodiegético está presente na narrativa e pode tanto ser o herói quanto desempenhar um papel secundário. Já o narrador heterodiegético está ausente da história que conta.

Por meio da diferenciação de níveis narrativos, Genette (19--: 227) aponta duas possibilidades: extradiegético e intradiegético. A história extradiegética está no plano fora da narrativa principal para a qual funciona como moldura. A história intradiegética, por sua vez, representa o plano principal, que geralmente articula o tema da narrativa. Em *As mil e uma noites*, por exemplo, tem-se a situação extradiegética, que narra os acontecimentos que levam o sultão a se casar com Scherazade, e a narração intradiegética, na qual a personagem Scherazade narra diversas histórias que, ao mesmo tempo, fazem parte de uma narrativa (extradiegética) maior. As funções do plano metadiegético – no qual o narrador comenta a própria história – podem ser três para Genette: explicar a situação presente, persuadir o leitor ou distraí-lo.

De acordo com os conceitos de Genette, então, o narrador de *Wo warst du, Adam?* é heterodiegético: não é uma personagem do romance com focalização interna, pois os pensamentos das personagens são apresentados ao leitor. O nível narrativo é extradiegético. No trecho apresentado acima, as opiniões da personagem Schneider sobre o exterior, a aguardente e a guerra são focalizações internas, feitas por um narrador heterodiegético. A seguir, um trecho em que a Senhora Susan, uma dona de casa que abriga, mediante pagamento, soldados alemães que devem vigiar o outro lado da ponte de Berczaba, conversa com um soldado que se hospeda em sua casa:

Einer von ihnen war Lehrer, der rechnete ihr genau vor, wieviel seine Frau bekam, aber es war so viel, daß sie es nicht glaubte. Es war zu viel, was diese Lehrersfrau bekam, daß ihr Mann hier herumhockte, Gulasch, Gemüse, Kartoffeln aß, Kaffee trank und Brot mit Wurst aß [...] (BÖLL, 1951:148-149).<sup>30</sup>

A opinião da Senhora Susan é apresentada, mas não explicitamente (“era demais o que aquela mulher de professor ganhava”).

Franz Stanzel (1965: 16-17) separa as situações narrativas em apenas três categorias: autorial (*die auktoriale Erzählsituation*), em primeira pessoa (*die ich-Erzählsituation*) e narrador pessoal (*die personale Erzählsituation*).

<sup>30</sup>Um deles era professor e lhe fez a conta direitinho, quanto sua mulher recebia, mas era tanto que ela não acreditou. Era demais o que aquela mulher de professor ganhava porque seu marido andava ali à toa, comendo *gulasch*, verdura e batatas, tomando café e comendo pão com lingüiça (BÖLL, 1973: 142).

Na primeira categoria, o narrador relata os acontecimentos do mundo ficcional, mas sem estar presente nesse mundo: ele toma lugar entre a ficção do romance e a realidade do autor. Procura-se manter na narrativa uma distância temporal, espacial e psicológica entre a ficção e o narrador e, por esse motivo, o leitor dá mais credibilidade ao narrador.

O narrador em primeira pessoa pertence ao mundo do romance, ao contrário da categoria anterior. Ele vivenciou ou testemunhou os fatos narrados e pode comentá-los. O distanciamento entre a narrativa e as ações narradas é menor.

A presença do narrador pessoal não é sentida pelo leitor, pois ele não adquire nenhum perfil próprio, é somente a voz impessoal que enuncia as frases. Tudo é visto pelos olhos da personagem (em terceira pessoa), que espelha os acontecimentos da sua maneira subjetiva. Não há comentários sobre os fatos por parte da instância independente de um narrador, mas cria-se uma ilusão de que o apresentado é imediato.

Em sua obra posterior, *Theorie des Erzählens*, Stanzel (1985: 71) se aprofunda mais no estudo sobre a narração e desdobra três categorias, além das citadas anteriormente, que formam a narração. Na verdade, as novas categorias se combinam às situações narrativas, e cada uma tem dois polos: tem-se o modo reflexivo (*Reflektor*) e o não reflexivo (*Erzähler*), a perspectiva interna e externa, e, quanto à categoria de pessoa, pode haver a identificação e a não identificação.

Na narrativa autorial, por exemplo, predominaria o modo não reflexivo da narrativa, ou seja, não há interferência dos pensamentos de alguma personagem na narrativa, a perspectiva é, em grande parte, externa (mas não exclusivamente) e não há identificação entre o narrador e as personagens; seria semelhante a um narrador onisciente na terminologia de Friedman. Como exemplo de obra literária que emprega essa situação narrativa, tem-se o narrador de *A montanha mágica*, de Thomas Mann. Na narrativa em primeira pessoa, há o domínio da identificação, pois o narrador está presente e a perspectiva é interna. Seria o caso de *O apanhador no campo de centeio*, de J. D. Salinger. Já ao haver um narrador pessoal, a narrativa geralmente é reflexiva, com perspectiva interna e não há identificação entre o narrador e as personagens, como em *O processo*, de Kafka. Stanzel deixa claro que as relações entre as situações narrativas e as categorias não são regras fixas; cada obra literária desenvolve sua própria variante dos modelos tipificados.

Segundo o modelo de Stanzel, *Wo warst du, Adam?* teria que ser classificado como situação autorial, com o modo reflexivo da narrativa, perspectiva interna e não identificação entre narrador e personagens. Apesar de aparecerem julgamentos subjetivos na narrativa de

alguma situação ou de outras personagens, eles não são feitos pelo narrador; são reflexões de personagens.

Resumindo as diversas possibilidades de classificar a estrutura narrativa do romance, pode-se dizer que o autor optou por uma estrutura que lhe permite se aproximar de personagens bem diferentes sem privilegiar uma delas. O narrador mantém-se muito discreto, aproxima-se a uma mera instância, como sugere a situação pessoal de Stanzel. O caráter multifacetado e fragmentado da realidade da guerra, a não uniformidade dos protagonistas e a intenção de deixar o julgamento para o leitor podem ter motivado essa escolha. Ao mesmo tempo, o narrador não se retira completamente e está tacitamente conjurado com o autor que, no fim das contas, dirige a atenção e a simpatia do leitor às personagens de Feinhals e Ilona. Mas os mecanismos que criam esse efeito residem menos na própria estrutura narrativa do que na trama (os dois são os únicos que amam) e no caráter dessas personagens (sabem se abstrair do seu egoísmo, estão dispostos a ajudar sem interesse e sem obrigação). O fato de o narrador não pertencer ao mundo da diegese (extradieético) resulta em uma certa distância emocional dos acontecimentos narrados. Evita-se, até certo ponto, que as cenas sejam percebidas como “vida autêntica”; essa exterritorialidade do narrador se transmite ao leitor, que tampouco se vê dentro dos acontecimentos e mantém o espaço necessário para refletir sobre o que é lido.

Considerando que a estrutura narrativa é principalmente um aspecto interno do texto, seria necessário completar essas observações com a questão da forma como o livro opera na esfera real, sem pretender fazer uma pesquisa empírica da recepção. O modelo da memória coletiva – Halbwachs (1997), Assmann (apud Erll, 2003) e Erll e Nünning (2005) –, desenvolvido por vários teóricos e críticos alemães se oferece para esse objetivo. A ideia é, como na teoria da estética da recepção, identificar elementos textuais e paratextuais que dirigem a atenção do leitor e que são capazes de “programar” uma recepção particular pelos leitores empíricos.

Para Erll e Nünning (2005: 201), as diversas formas narrativas da ficção trabalham de modo diferente a cultura de memória (*Erinnerungskultur*). A situação narrativa e a focalização escolhida são importantes para o potencial estético da obra e seu impacto na memória coletiva. Para eles, narradores homodieéticos e autodieéticos narram suas experiências de vida e, dessa forma, uma situação comunicativa “autêntica” é encenada: o narrador se dirige aparentemente aos leitores, que são seus “ouvintes”. Evidentemente não se trata de uma comunicação simétrica, pois o leitor não pode discutir com o narrador ou pedir-lhe mais detalhes. Este, por sua vez, apresenta suas memórias, suas emoções e todo seu

mundo interior e pode conduzir seus leitores no sentido da sua perspectiva. Os narradores heterodiegéticos, ao contrário, possuem um distanciamento temporal e espacial da narrativa, além de uma perspectiva externa. Por esse motivo, o narrador estabelece um horizonte distanciado (*Fernhorizont*) do passado e do futuro, o que lhe permite uma visão mais objetiva e, por isso, garante mais autoridade, ou credibilidade, por parte do leitor.

No caso do nosso romance, nem o primeiro nem o segundo tipo se aplicam completamente. Por um lado, a focalização interna apresenta toda a vivência das personagens e simula uma proximidade do leitor. Por outro, o narrador heterodiegético não dispõe de um *Fernhorizont*, uma vez que não narra retrospectivamente, mas parece estar acompanhando os acontecimentos no momento. O romance foi escrito na virada de 1950, quer dizer, somente cinco anos após a guerra. Nem o autor, nem o público dispunham de uma distância histórica aos horrores da guerra. Mas é de supor que o impacto ainda não havia sido transformado em “experiências” no sentido da palavra: a formulação do significado de um acontecimento vivenciado que, em si, só é uma sequência de ações e reações, pensamentos e sentimentos. O romance, nesse sentido, é uma tentativa de um sobrevivente de criar uma primeira representação que, provisoriamente, é capaz de filtrar a experiência que pode ser atribuída às vivências brutas.<sup>31</sup> A posição intermediária do narrador, entre a esfera imediata das personagens e uma instância que registra de forma neutra suas vivências, pode ser entendida como adequação da estrutura narrativa à sua relação real com o tempo passado.

No campo da memória coletiva, o romance sobre a guerra normalmente compete com a historiografia, um gênero factual e objetivo. Nos primeiros anos do pós-guerra, ainda não havia “grandes relatos” históricos do assunto. Mesmo assim, parece indicado, para compreender melhor a relação de ficção e não ficção no campo da memória coletiva, lembrar as distinções feitas por alguns críticos que se ocuparam mais com ela.

Em *Fiction et diction* (1991), Genette separa discurso ficcional e factual. Não há, para Genette (1991: 22), enunciados sobre a realidade na ficção, mas enunciados ficcionais que têm sua origem nas personagens fictícias, e não no autor ou narrador. Segundo Genette, o texto ficcional não conduziria a uma realidade que está fora do texto, mas cada empréstimo da realidade se transformaria em um elemento ficcional, por estar presente em uma ficção. A separação entre o fato histórico e a ficção em uma obra ficcional seria muito difícil de ser percebida:

---

<sup>31</sup>Como Benjamin observa notoriamente no ensaio “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (1994), o impacto da Primeira Guerra Mundial era tal que os soldados voltaram sem poder narrar suas “experiências”. Essa afirmação evidentemente coloca em destaque uma tendência histórica e não pode ser entendido que, também na modernidade, seja impossível ter experiências ou narrá-las.

Le texte de fiction ne *conduit* à aucune réalité extratextuelle, chaque emprunt qu'il fait (constamment) à la réalité ("Sherlock Holmes habitait 221 B Baker Street", "Gilberte Swann avait les yeux noirs", etc.) se transforme em élément de fiction, comme Napoléon dans *Guerre et Paix* ou Rouen dans *Madame Bovary* (GENETTE, 1991: 37).<sup>32</sup>

Para Cohn (1999), por outro lado, a narrativa pode fazer empréstimos do mundo real, exterior ao texto, mas ainda assim, apresentar uma ficção. Não significa que uma obra ficcional deva ser inteiramente ficcional: ela pode se referir a um acontecimento histórico ou a elementos que existem. Assim, o uso de elementos reais cria, no leitor, uma impressão de maior veracidade do texto e contextualiza-o, mas não pretende ser uma história real:

As these typical beginnings indicate, when we speak of the nonreferentiality of fiction, we do not mean that it *can* not refer to the real world outside the text, but that it *need* not refer to it. But beyond this, the adjective of my definitional phrase also signifies that fiction is subject to two closely interrelated distinguishing features: (1) its references to the world outside the text are not bound to accuracy; and (2) it does not refer exclusively to the real world outside the text (COHN, 1999: 15).<sup>33</sup>

O texto ficcional não se refere unicamente ao mundo real, e, por tomar somente alguns elementos dele, é classificado como ficção. Um exemplo citado por Cohn (1999: 15) é a chegada da personagem a Rouen em *Madame Bovary*, de Flaubert, pois o narrador contextualiza um local fictício do romance citando o local (real) em que a personagem fictícia se encontra.

Considerando a obra *Wo warst du, Adam?*, experiências de personagens fictícias no final da Segunda Guerra Mundial são narradas, mas isso não significa que essas experiências aconteçam em lugares reais ou sejam fatos históricos. Nenhuma das cidades nomeadas no romance corresponde a um lugar real no mapa da Europa da metade do século XX. Por um lado, as ações militares narradas e seus protagonistas centrais e secundários não correspondem a episódios ou figuras históricas. Por outro lado, o autor não inventou a Segunda Guerra Mundial, a derrota alemã, a destruição dos judeus ou o cansaço dos soldados. A moldura mais geral é real, e as ações e os caracteres que ocupam essa moldura são ficções tipificadas que, segundo o julgamento do autor, são capazes de representar os tipos que ele chegou a conhecer durante sua participação da guerra. Trata-se de um romance que se vale de poucos elementos

---

<sup>32</sup>O texto ficcional não *conduz* a nenhuma realidade extratextual, cada empréstimo que ele faz (constantemente) da realidade ("Sherlock Holmes morava no 221B, Baker Street", "Gilberte Swann tinha olhos pretos" etc.) se transforma em um elemento de ficção, como Napoleão em *Guerra e paz* ou Rouen em *Madame Bovary*. (Tradução nossa.)

<sup>33</sup>Como esses típicos inícios indicam, quando falamos da não referência da ficção não queremos dizer que ela não *pode* se referir ao mundo real fora do texto, mas que ela *precisa* não se referir a ele. Mas, além disso, o adjetivo da minha frase definidora também significa que a ficção está sujeita a duas características estreitamente interligadas que se distinguem: (1) suas referências ao mundo real fora do texto não estão ligadas à precisão; e (2) não se refere *exclusivamente* ao mundo real fora do texto. (Tradução nossa.)

da realidade e de elementos fictícios que tenham, na visão do autor, um valor exemplar para apresentar a guerra.

Sem narrador que apresente informações, valores e normas, o romance deixa o leitor sem orientação imediata sobre a maneira como deve avaliar os vários elementos e as personagens. A multiplicidade das perspectivas, apresentadas por meio dos protagonistas na obra, permite tanto a repartição dos valores diferentes que motivam o comportamento de cada um, como também a percepção da falta de um padrão que mereceria ser adotado para o bem dos protagonistas e dos demais seres humanos. Esse panorama de posições individuais (e típicas) propõe uma visão geral da Segunda Guerra que seria adaptada pela memória coletiva dos alemães, uma vez que a maioria dominante, em um dado momento histórico, se sentiria à vontade com essa visão e com as simpatias implícitas sugeridas pelo autor.

Por ter sido uma obra bastante lida em um ambiente burguês e culto na década de 1950, principalmente, e escrita no período do pós-guerra, verifica-se a identificação dos leitores de *Wo warst du, Adam?* com as personagens da obra. O autor não isenta a responsabilidade de suas personagens de terem participado da Segunda Guerra Mundial, mas aponta que nem todos eram a favor dela ou seguiam a ideologia nazista, mas cumpriam com seus deveres militares por obrigação. Praticamente todos são, ao mesmo tempo, vítimas da guerra. Parece que essa mistura representava um tipo de compromisso para a cultura da memória dos anos 1950.<sup>34</sup>

A identificação criada entre leitor e personagens, que se dá nos anos 1950, certamente não poderia funcionar atualmente da mesma forma, devido ao fato de os leitores atuais serem mais novos em sua maioria e terem uma distância dos acontecimentos da guerra, mesmo que ainda tenham participado dela. A obra literária, cuja forma textual evolui, precisa ser “atualizada” e reinterpretada ou passa a ser considerada inadequada para a memória da guerra pelo coletivo contemporâneo. Ao mesmo tempo, o tema de tais acontecimentos históricos ainda é bastante explorado por muitos autores, agora geralmente sem qualquer experiência própria, e esse fato destaca a importância do tema na cultura de memória e como os diferentes grupos sociais (parcialmente identificados com as gerações daqueles que vivenciaram a guerra) “combatem” entre si para suprimir uma versão e colocar em destaque a outra. No contexto atual, o romance adquire uma relevância para quem estuda a história literária e os

---

<sup>34</sup>É notável que existam outros romances (e filmes) que enfatizaram mais o heroísmo do soldado alemão que se viu traído por Hitler e os generais, até de autores socialistas como Theodor Plivier (com o romance *Stalingrad*, por exemplo, de 1945), para não falar do gênero trivial do romance de guerra como os livros de Konsalik (*Der Artz von Stalingrad*, 1956). Esse tipo de literatura, porém, não conseguiu posicionar-se no cânone oficial como a obra de Böll. Pode-se deduzir que essa mistura era mais adequada para criar identificação e autoestima no ambiente culto da comunicação pública e intelectual daquela década.

mecanismos da memória, porque seu movimento para dentro e para fora do cânone pode evidenciar como a imagem da Segunda Guerra Mundial mudou e as consequências dessa mudança para os alemães.

## CAPÍTULO 2 – DAS ECHOLOT. EIN KOLLEKTIVES TAGEBUCH. (O ECOBATÍMETRO. UM DIÁRIO COLETIVO.)

### 2.1 Das Echolot. Barbarossa '41.

Os dez volumes de *Das Echolot*, de Walter Kempowski, constituem, segundo a intenção do autor/editor, um “diário coletivo”, que reúne trechos de diários e cartas, complementados por entrevistas, documentos oficiais, discursos políticos etc. Os autores desses textos são dos mais variados: pessoas de destaque, políticos, civis desconhecidos, soldados russos e alemães, judeus que estão em guetos, entre outros. O que todos têm em comum é a experiência de viver durante a Segunda Guerra Mundial. As testemunhas não estão somente na Alemanha, mas também nos Estados Unidos, na União Soviética e em outros países envolvidos na Segunda Guerra Mundial.

O que deu a ideia dessa reunião de testemunhos a Kempowski foi ter encontrado cartas de família escritas durante a Segunda Guerra Mundial jogadas no lixo durante uma caminhada (KEMPOWSKI, 2005: 7). Depois de encontrá-las, ele teve a ideia de fazer um arquivo contendo lembranças ainda não publicadas (“Ein Archiv für ungedruckte Lebenserinnerungen”<sup>35</sup>) a partir de biografias escritas por pessoas que não mais as queriam, ou que já haviam falecido. Kempowski reuniu os textos de seu arquivo pessoal feito a partir de anúncios colocados em jornais à procura de cartas, diários e fotos da época da Segunda Guerra Mundial (Figura 1), além de idas a mercados de pulgas.

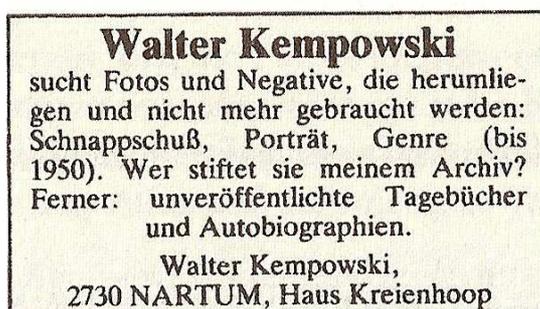


Figura 1 – Anúncio de Walter Kempowski no jornal à procura de material para seu arquivo.<sup>36</sup>

<sup>35</sup>Um arquivo para lembranças de vida não publicadas. (Tradução nossa.)

<sup>36</sup>Walter Kempowski procura fotos e negativos, que estejam dispersos e não são mais usados: instantâneos, retratos, fotos do cotidiano (até 1950). Quem pode doá-los ao meu arquivo? Além disso: diários não publicados e autobiografias. Walter Kempowski, 2730 Nartum, casa Kreienhoop. KEMPOWSKI, W. *Culpa. Notizen zum "Echolot"*. München: Albrecht Knaus, 2005, página 7. (Tradução nossa.)

De acordo com uma informação da Akademie der Künste<sup>37</sup>, onde hoje se encontra o arquivo de *Das Echolot*, há cerca de 8.000 diários e documentos individuais de alemães e por volta de 300.000 fotos, mas nem todos os documentos e fotos foram usados para compor a obra. Kempowski também utilizou trechos de livros já publicados e documentos que hoje se encontram em instituições nomeadas nos anexos da obra. No volume *Barbarossa '41*, há 259 testemunhas, entre as quais 110 já tinham suas memórias ou cartas publicadas. Já as fontes bibliográficas se encontram nos anexos, assim como, quando possível, dados biográficos de cada indivíduo cujo texto foi citado na obra. As fotos provêm todas do arquivo montado por Kempowski, e neste volume foram usadas 109.

O título da obra, *Das Echolot* (O ecobatímetro), evidencia a ideia de resgatar os ecos do passado para que a geração atual de alemães os ouça. Tentando interpretar o título metafórico, pensemos na seguinte imagem: o navio precisa de um sonar para medir as profundezas e recifes do mar e também para captar os cardumes fora do alcance da visão. O ecobatímetro emite ondas sonoras que são projetadas no mar; conforme as ondas sonoras retornam ao sonar, forma-se uma imagem vaga do que está nas águas. O livro de Kempowski é uma tentativa de fazer algo análogo, com respeito à sociedade alemã na virada dos séculos XX para XXI. As centenas de vozes reproduzidas no livro correspondem aos ecos do sonar e permitem reconstituir a história a partir de testemunhos individuais, pois se sabe o que está na superfície (os fatos históricos), mas não o que se encontra oculto pelo mar (os testemunhos pessoais). A obra *Das Echolot* tem uma função semelhante à do aparelho, ou seja, mostrar o que houve e também o que não é narrado pela historiografia oficial.

Os textos aparecem em ordem cronológica, separados por datas, que são comparáveis a títulos no alto da página<sup>38</sup>. Ao lado esquerdo da data localiza-se o número de dias que já dura a guerra e, à direita, quantos faltam para que termine:

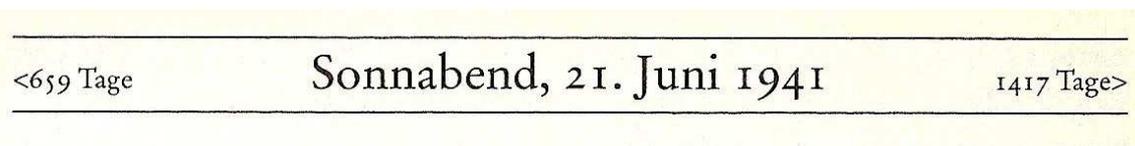


Figura 2 – exemplo de domingo, 21 de junho de 1941.<sup>39</sup>

Mais abaixo, como epígrafe do “dia”, há uma citação bíblica selecionada pela irmandade protestante de Herrnhut dos dias em questão. Essa irmandade originalmente

<sup>37</sup>[http://www.adk.de/de/aktuell/pressemitteilungen/index.htm?we\\_objectID=2344](http://www.adk.de/de/aktuell/pressemitteilungen/index.htm?we_objectID=2344).

<sup>38</sup>Por poderem ser comparados a capítulos, quando mencionado algum dia da obra de Kempowski, a palavra dia virá entre aspas.

<sup>39</sup>KEMPOWSKI, W. *Das Echolot. Barbarossa '41. Ein kollektives Tagebuch*. München: btb, 2002, página 9.

seleciona um trecho da Bíblia por dia para colocar em calendários publicados, para ser uma inspiração para o dia:

Die brüderliche Liebe untereinander sei herzlich. Einer komme dem andern mit Ehrerbietung zuvor. Seid nicht träge in dem, was ihr tun sollt. Seid brünstig im Geiste. Schicket euch in die Zeit.  
HERRNHUT RÖMER 12,10.II

Figura 3 – epígrafe do “dia” 21 de junho de 1941.<sup>40</sup>

Kempowski inclui em cada “dia” uma seleção de textos e oferece ao leitor diversos pontos de vista não apenas do mesmo período histórico, mas também de um mesmo dia determinado pelo autor. Kempowski não é autor de nenhum dos testemunhos que se encontram em *Das Echolot*. Ele considerou sua tarefa unicamente a montagem da obra, a seleção e sequência dos textos. A veracidade do que está nos textos é de responsabilidade da testemunha e não de Kempowski, e o leitor pode perceber muitas contradições entre os diferentes depoimentos. Essas contradições não ocorrem somente por falta de informação da população civil, mas também por acreditarem na propaganda difundida para as massas, como o aviso de Hitler, no dia 22 de junho de 1941, a respeito de uma invasão russa na Alemanha, quando na verdade o que ocorreu foi exatamente o contrário:

Moskau hat die Abmachungen unseres Freundschaftspaktes nicht nur gebrochen, sondern in erbärmlicher Weise verraten. [...]  
Deutsche Soldaten! Ihr tretet in einen harten und verantwortungsschweren Kampf ein. Denn: Das Schicksal Europas, die Zukunft des Deutschen Reichs, das Dasein unseres Volkes liegen nunmehr allein in Eurer Hand. Möge uns allen in diesem Kampfe der Herrgott helfen! (KEMPOWSKI, 2002: 19).<sup>41</sup>

Para apresentar claramente essa contradição, há o exemplo do trecho de diário de Franz Halder, general e chefe do Estado-Maior do exército alemão nessa data. Em suas anotações, ele não escreve para a população alemã, ao contrário de Hitler, que informa o início da guerra aos alemães, o que sugere ao leitor que, no discurso para o público a mentira é difundida intencionalmente:

<sup>40</sup>Ibidem. Que vosso amor fraterno seja sem hipocrisia, detestando o mal e apegados ao bem; com amor fraterno, tendo carinho uns para com os outros, cada um considerando os outros como mais digno de estima. Sede diligentes, sem preguiça, fervorosos de espírito, servindo ao Senhor. ROMANOS 12, 9-11. In: *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Editora Paulus, 2002, página 1987.

<sup>41</sup>Moscou não somente quebrou o acordo de nosso pacto de amizade, mas também nos traiu de modo deplorável. Soldados alemães! Vocês entram em uma batalha dura e cheia de responsabilidades. Pois: o destino da Europa, o futuro do império alemão, a existência de nosso povo estão aqui em diante somente em Suas mãos. Que Deus nos ajude a todos nesse combate! (Tradução nossa.)

*Morgenmeldungen*: ergeben, daß sämtliche Armeen (außer 11.) planmäßig angetreten sind. Der Feind ist anscheinend auf ganzer Linie taktisch *überrascht*. (KEMPOWSKI, 2002: 21).<sup>42</sup>

A partir dessas contradições, o leitor pode estabelecer seu próprio julgamento sobre os acontecimentos históricos e a veracidade de cada voz. De acordo com a metáfora do sonar, os documentos reunidos pelo livro não apresentam uma imagem exata do passado. Eles fornecem somente os dados que exigem a interpretação.

Ao cabo de todos os “dias”, há ainda trechos de músicas populares bastante conhecidas na época que, assim como as “inspirações” do dia, não têm uma relação temática com a guerra. A relação pode ser vista no “eixo sintático”, ou seja, as pessoas cujas vozes são representadas estavam ouvindo e cantando essas músicas, tocadas pelo rádio alemão tanto no *front* como no *Reich*. Os trechos pertencem a esse momento histórico, mesmo que não apareçam nos textos e que não se refiram à realidade das pessoas. Abaixo, um exemplo do “dia” 21 de junho de 1941:

Du hast Glück bei den Frau'n, Bel ami  
So viel Glück bei den Frau'n, Bel ami!  
Bist nicht schön, doch charmant,  
bist nicht klug, doch sehr galant,  
bist kein Held, nur ein Mann, der gefällt (KEMPOWSKI, 2002: 17)<sup>43</sup>.

O efeito de choque estético no início e no fim de cada dia é grande, pois, retirados de seus contextos originais e colocados com tantos textos de testemunho sobre a Segunda Guerra Mundial, vê-se que destoam por completo da realidade da guerra mostrada ao leitor. O que as mensagens bíblicas e as canções apresentam é o mundo dos desejos das pessoas que vivem essa realidade, que poderiam ser consideradas pelo leitor como uma fuga dos alemães da época, tanto soldados quanto civis, da guerra. As “inspirações” do dia e as canções também formam uma “moldura” para cada “dia” apresentado no “diário coletivo”, contextualizando ao leitor o que era ouvido e/ou lido pelos participantes e testemunhas alemãs na guerra durante essa época.

Apesar de ter sido publicado em 2002, nove anos depois da publicação dos primeiros volumes do projeto *Das Echolot*, o volume *Barbarossa '41* é o primeiro pela cronologia dos anos representados. Inicia-se no dia 21 de junho de 1941, data em que ocorreu o ataque da Alemanha à Rússia sem qualquer declaração prévia de guerra entre os dois países, rompendo um tratado de não agressão. Esse ataque foi codificado pelos nazistas de “Operação

<sup>42</sup>*Notícias da manhã*: resulta, que todos os exércitos (exceto 11<sup>o</sup>) entraram, segundo o plano, em combate. O inimigo foi aparentemente em toda a linha taticamente *surpreendido*. (Tradução nossa.)

<sup>43</sup>Você tem muita sorte com as mulheres, belo amigo / Tanta sorte com as mulheres, belo amigo! / Você não é bonito, mas é charmoso, / Não é esperto, mas muito galante, / Não é nenhum herói, somente um homem que agrada. (Tradução nossa.)

Barbarossa”, em homenagem ao imperador do Sacro Império Romano-Germânico no século XII, o conquistador Frederico Barbarossa, cujo nome fazia referência à sua barba ruiva.

Considera-se o ataque alemão à Rússia o marco do declínio de Hitler. Ele acreditava que conquistaria o território soviético rapidamente, antes do inverno, mas isso não ocorreu e, devido à falta de equipamento e roupas adequadas para o inverno russo, a Alemanha começou a sofrer muitas baixas e conseqüentemente, derrotas.

O volume começa com uma única declaração de Kempowski ao longo de todo *Barbarossa* '41, formando uma espécie de prólogo. Ele apresenta três quadros: “Torre de Babel”, de Pieter Breughel; “A batalha de Alexandre”, de Albert Altdorfer e “A rendição de Breda”, de Diego Velázquez. Kempowski tece uma comparação entre os quadros e a obra *Das Echolot*: os construtores da torre de Babel, os soldados de Alexandre e os espectadores da rendição de Breda assistem a acontecimentos marcantes, são testemunhas assim como aqueles que compõem *Das Echolot*, e têm uma perspectiva subjetiva dos fatos que presenciam. A intenção de Kempowski não é escrever sobre personalidades que viveram durante a Segunda Guerra Mundial, mas chamar a atenção para milhares de vozes que testemunharam esse momento histórico, acrescentando uma versão subjetiva aos fatos já conhecidos por meio da historiografia oficial.

Após o prólogo, há as duas primeiras estrofes de um poema de Gottfried Benn como epígrafe:

Dann gliederten sich die Laute,  
erst war nur Chaos und Schrei,  
fremde Sprachen, uralte,  
vergangene Stimmen dabei.

Die eine sagte: gelitten,  
die zweite sagte: geweint,  
die dritte: keine Bitten  
nützen, der Gott verneint. (KEMPOWSKI, 2002: 7)<sup>44</sup>

Benn foi um autor significativo do expressionismo alemão. De acordo com Beutin et al. (1994: 174), “a montagem é o princípio formal extensivo a toda lírica de Benn”, pois seu objetivo seria expressar uma realidade incompreendida.

Quando o nacional-socialismo chegou ao poder, Benn simpatizou, a princípio, com o partido, afastando-se dele posteriormente. Também se distanciou da poesia e se alistou nas forças armadas como médico militar. Depois da Segunda Guerra Mundial, voltou a publicar

---

<sup>44</sup>Então os sons se articularam, / primeiro só caos e grito, / línguas estrangeiras, / idas vozes imemoriais. // Uma voz dizia: sofrido, / a segunda dizia: chorado, / a terceira: nenhum pedido / adianta porque Deus recusa. (Tradução Valéria Sabrina Pereira.)

volumes de poesia, e foi reconhecido pelo público alemão do pós-guerra como um dos líricos mais eminentes do seu tempo.

No primeiro verso do poema, o uso do advérbio “então” (*dann*) sugere que anteriormente não havia sido possível articulação dos sons. No segundo verso, o eu-lírico começa a distinguir os sons que são articulados: caos e grito. Ainda não é possível uma definição de palavras, e no terceiro verso, esclarece-se que são línguas estrangeiras, mas ainda tudo soa incompreensível. As vozes às quais o eu-lírico se refere no quarto verso, caracterizadas como “idas vozes imemoriais”, indicam ao leitor que elas tenham se extinguido, mas foram significativas a partir do momento em que conseguiram soar articuladas, pois na segunda estrofe já podem ser distinguidas três vozes, que funcionam como um coro. Há uma organização, agora, na articulação. Com a primeira e segunda voz, mostra-se o sofrimento e a tristeza depois do provável evento que promoveu a desarticulação anterior, e nos dois últimos versos, é a terceira voz quem afirma que de nada adianta pedir, pois a recusa de Deus é certa: diante do sofrimento, não há o que ser feito, pois não haverá ajuda de ninguém e nem de Deus. A terceira voz previne as outras duas a não pedirem nada a Ele, apesar das queixas.

As vozes imemoriais, as línguas estrangeiras, a desarticulação entre elas e a recusa de Deus em atender o sofrimento e a tristeza das vozes remetem ao episódio bíblico da Torre de Babel, imagem já citada por Kempowski no prólogo como comparação às suas intenções com a obra *Das Echolot*. Assim, o poema simboliza a sua intenção em organizar as vozes das testemunhas da Segunda Guerra Mundial, proporcionando ao leitor um recorte de diversas experiências vividas nesse período, que não concordam entre si. A seguir, começam os testemunhos, separados por datas.

O volume *Das Echolot. Barbarossa '41* é dividido em duas partes: a primeira vai de 21 de junho de 1941 a 7 de julho do mesmo ano. Há, depois desses dias, um texto intermediário (*Zwischentext*), que consiste em um relato mais longo de um sobrevivente. A segunda parte compreende os dias 7 a 31 de dezembro de 1941. No fim desse ano, vários eventos históricos ocorrem: o Japão entra na guerra ao atacar Pearl Harbor e, como consequência, os Estados Unidos se tornam aliados da Inglaterra e da Rússia. Com o inverno russo, a “guerra relâmpago” fracassa e Hitler demite seus comandantes, assumindo o controle das tropas alemãs.

O texto intermediário (*Zwischentext*) é de autoria de Albin Eisenstein, que narra suas experiências ao ser deportado com a família, pelo governo soviético, do norte da Bucovina, região situada atualmente na Romênia e na Ucrânia, para a Sibéria. A deportação ocorreu

entre junho e julho de 1941, e a Bucovina estava sob o domínio soviético há onze meses quando acontecem os fatos. Esse texto não pertence ao arquivo de Kempowski e já havia sido publicado em uma autobiografia, segundo consta na bibliografia de *Das Echolot* (KEMPOWSKI, 2002: 723).<sup>45</sup>

O texto intermediário é mais longo que os demais testemunhos da obra. Ocupa treze páginas e trata de apenas um tema. Na obra, ele se encontra entre os meses de julho e de dezembro, quebrando a rotina do “diário coletivo” e marcando “um salto no tempo” (*Zeitsprung*), de acordo com Kempowski (2005: 172). Além disso, com o texto intermediário pode-se explorar mais a fundo uma experiência individual, sem cortes na narrativa e com mais detalhes presentes no testemunho.

Nele, Eisenstein narra suas vivências desde o momento em que ele, sua esposa e sogros foram comunicados, em casa, por soldados soviéticos, que seriam deportados. Juntamente com outras pessoas da Bucovina, passaram um mês em um trem, em barcos e a pé para finalmente chegar à Sibéria, onde tiveram que assinar um documento se comprometendo a ficar lá para sempre. Mas, de acordo com os anexos em *Das Echolot*, Eisenstein ficou em Tomsk, na Sibéria, por 25 anos e, em 1976, foi para o oeste.

Eisenstein relata, durante a “viagem”, os sentimentos que ele e sua família tiveram, assim como as necessidades pelas quais passaram. No momento da narrativa, ele não sabe os motivos reais da sua deportação, mas eles foram sentenciados oficialmente por serem “contrarrevolucionários” na província que estava em domínio soviético há onze meses. Logo no início do texto, ele apresenta sua confusão ao leitor:

Jeder hätte gerne gewußt, warum gerade er verbannt wird, was er falsch gemacht hat und wofür er bestraft werden soll. Wer und wo waren die Richter? Warum hatte uns niemand befragt oder verhört? (KEMPOWSKI, 2002: 304).<sup>46</sup>

Mais adiante, Eisenstein descobre que a maioria dos deportados era da mesma família de antigos políticos, advogados e conceituados comerciantes, que já haviam sido sentenciados. Diante desse fato, Eisenstein questiona novamente o sentido de tal medida por parte do governo:

Welchen Sinn diese Massenverhaftungen hatten, ist bis heute nicht eindeutig erklärt. Unverständlich und ungeklärt bleibt, wer Interesse daran gehabt hatte, knapp vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges wichtige Eisenbahnknotenpunkte mit derartigen Deportationszügen zu blockieren.

<sup>45</sup>EISENSTEIN, Albin. *Die Kunst zu Überleben*. Erlebnisse und Beobachtungen in sibirischer Verbannung. Frankfurt a.M., H.-A. Herchen Verlag, 1992.

<sup>46</sup>Cada um gostaria de saber por que era exilado, o que tinha feito de errado e para que deveria ser sentenciado. Quem e onde estavam os juízes? Por que ninguém tinha nos perguntado nada ou interrogado? (Tradução nossa.)

Überlassen wir es den Historikern, diese sinnlose, politisch unbegründete und militärisch destruktive Aktion zu klären. Die meisten der Betroffenen mußten diesen Wahnsinnsakt mit ihrem Leben bezahlen (KEMPOWSKI, 2002: 313).<sup>47</sup>

Durante a viagem no trem, todos pensam em seu destino, segundo o relato, mas a família de Eisenstein se conforma, pois, apesar das necessidades, estavam juntos para enfrentar o que estaria por vir. Para eles, por sorte não haviam sido separados ao entrar no trem, ao contrário de muitas outras famílias.

Ao descobrirem que a Alemanha está em guerra contra a Rússia, os deportados se animam, pois esperam que a Alemanha vença e possam retornar para casa:

Viele hofften, daß ein baldiges Ende des Krieges auch uns Befreiung aus der Deportation bringen könnte. Niemand sprach darüber, aber vielen stand diese Hoffnung im Gesicht. (...)  
Es schien, als ob viele von uns mit Ungeduld darauf warteten, Sibirien kennenzulernen, denn alle hofften, nach einem baldigen Kriegsende wieder nach Hause fahren zu können. Dann kommen wir zurück und erzählen von unseren Erlebnissen in der sibirischen Taiga wie von einem bösen Traum, meinten sie (KEMPOWSKI, 2002: 309).<sup>48</sup>

A esperança de que sejam salvos pelos alemães é grande, pois não têm a quem recorrer. O próprio governo vigente é responsável pela deportação. Os alemães se tornam a única esperança para os deportados.

Köhler (2006: 79-80) criticou Kempowski por não ter selecionado o testemunho de um judeu deportado para um campo de concentração nesse texto intermediário. Mostra-se, porém, uma deportação ocorrida no mesmo período. Estabelece-se, aparentemente, uma equivalência entre as deportações de cidadãos soviéticos e judeus. Köhler (2006: 80) também acredita haver em *Barbarossa '41*, não só no texto intermediário, falta de profundidade temporal, pois fala-se das ordens criminosas, mas não daqueles que as executam, o que conferiria à obra um caráter unilateral. No entanto, não é necessário nomear explicitamente os perpetradores para perceber a crueldade das ações impostas às vítimas. São vítimas de dois sistemas igualmente cruéis e vivem sob regimes ditatoriais, tanto os alemães quanto os soviéticos. O leitor de *Das Echolot* já sabe sobre as deportações de judeus para campos de concentração, seja do seu conhecimento histórico ou das entradas no “diário coletivo”, e, se não souber sobre as

---

<sup>47</sup>Qual sentido tinham essas prisões em massa até hoje não foi explicado claramente. Fica incompreensível e não esclarecido quem tinha tido interesse nisso, apenas antes do começo da Segunda Guerra Mundial, bloquear importantes pontos de ligação ferroviária com tais trens de deportação.

Deixemos isso com os historiadores, esclarecer essas ações sem sentido, politicamente infundidas e militarmente destrutivas. A maioria dos afetados teve que pagar esse ato de loucura com a vida. (Tradução nossa.)

<sup>48</sup>Muitos esperavam que um fim em breve da guerra pudesse trazer também para nós libertação da deportação. Ninguém falava sobre isso, mas muitos estampavam no rosto essa esperança. (...)

Parecia como se muitos de nós esperasse com impaciência por isso, conhecer a Sibéria; pois todos esperavam, depois de um fim em breve da guerra, poder novamente voltar para casa. Então voltamos e contamos nossas vivências na taiga sibérica como um sonho ruim, pensavam eles. (Tradução nossa.)

deportações soviéticas, além de aprender sobre isso, pode comparar as duas formas de governo e notar que não há um melhor que o outro. Com esse testemunho, Kempowski reforça ao leitor o compromisso que tem em mostrar diferentes pontos de vista sobre a Segunda Guerra Mundial, assim como diferentes fatos ocorridos durante ela, sem se deter exclusivamente no sofrimento dos judeus que foram deportados, mas buscando outros relatos que narram uma outra situação de sofrimento.

No momento da deportação, Eisenstein não sabia se realmente eram deportados “apenas”, de acordo com os policiais russos, para trabalharem. A falta de perspectiva que tem e a perplexidade diante do fato podem indicar uma comparação com os sentimentos de um judeu ao ser deportado para um campo de concentração.

Tal incompreensão pode ser vista também no depoimento do judeu Hans Baermann, que testemunha sobre a deportação que ele e sua família enfrentaram para Riga. As condições nas quais essa deportação ocorre são semelhantes às condições apresentadas por Eisenstein. Ambos são relatos de uma violência sofrida, mas cometida por ordens vindas de diferentes governos que se enfrentavam nesse período, estabelecendo-se uma certa equivalência das ações de ambos.

Em *Das Echolot*, os eventos históricos não são explicados como em um livro de história, objetivamente. Também não são descritos os motivos para que se sucedessem os fatos. Os textos remetem aos acontecimentos que ocorriam no momento em que esses textos foram escritos pelas centenas de testemunhas no local em que se encontravam. O caráter pessoal dos textos remete diretamente ao caráter histórico.

Os textos que compõem a obra foram, em sua maioria, escritos nas datas em que estão inseridos ou por volta dela. Os vários testemunhos em *Das Echolot* formam um “diário coletivo”, uma unidade que tem como objetivo a apresentação mais íntima de um momento histórico. O leitor pode compartilhar do sofrimento da testemunha em virtude da autenticidade das emoções, mas ele sabe além do que o testemunho reproduz, pois tem o conhecimento histórico sobre a Segunda Guerra Mundial e pode buscar informações em uma nota biográfica de cada testemunha da obra nos anexos.

Por mais que se estude a Segunda Guerra Mundial nos livros de história, não se sabe a percepção subjetiva do cotidiano da população civil e dos soldados. Por meio de *Das Echolot*, é possível uma aproximação da experiência individual das testemunhas da guerra, e não apenas do testemunho feito por sobreviventes. Nas palavras de Marcio Seligmann-Silva (2003: 53), “para o sobrevivente, a narração combina memória e esquecimento” e está sujeita a alterações. Kempowski tenha talvez escolhido testemunhos que foram escritos durante a

guerra, porque os fatos eram recentes e não teria havido tempo de refletir sobre eles. Além disso, outras emoções são sentidas somente durante a guerra, e elas são percebidas na leitura dos textos. Outro provável motivo é a limitação do número de testemunhos que Kempowski teria se escolhesse somente relatos de sobreviventes para compor sua obra.

*Das Echolot* não é uma obra que carece completamente de narradores. Cada testemunho, carta, relatório, discurso político, canção etc. evidentemente tem sua voz narrativa. No entanto, não há uma voz “em nível superior” que relacione todos os textos. Essa relação pode ser construída ou intuída pelo leitor ou pela reconstrução crítica dos motivos que orientavam a composição e organização da obra.

A seleção de textos de Kempowski para compor *Das Echolot*, pode, em um primeiro momento, ser definida como caótica, por conter testemunhos de muitos tipos sociais: mulheres, crianças, soldados de diversas frentes, intelectuais etc. Mas existe uma organização nesse panorama de testemunhos que conduz o leitor à simultaneidade dos eventos, cuja impressão é criada pela organização da obra em diversas datas e “espaços”. Cada testemunha oferece sua perspectiva ao leitor, que, por sua vez, por meio do conjunto de perspectivas, pode tentar criar uma visão sobre o dia em questão: o que ocorre na frente de batalha alemã, na frente russa e no gueto de Varsóvia, por exemplo.

Mesmo com a ausência de comentários do autor, Kempowski se faz presente no texto pela montagem. O leitor deve interpretar esse panorama e, a partir da forma da montagem, tentar chegar a uma conclusão aproximando as experiências situadas no mesmo período histórico.

Em *Barbarossa '41*, há uma ordem determinada pelo autor, quase sempre utilizada em todos os “dias” narrados. Há vários “espaços de textos”, ou seja, os diferentes “tipos” de autores dos testemunhos são separados por um asterisco, sem explicação do significado dessas separações.

Os primeiros textos são de personalidades (escritores, políticos, filósofos etc.) que se encontram fora da Alemanha e, por isso, têm uma visão exterior dos acontecimentos da guerra. No segundo “espaço”, às vezes encontram-se textos de políticos nazistas ou de outras pessoas de destaque na Alemanha. O “espaço” seguinte é dedicado aos textos de alemães que se encontram na frente de batalha e, mais abaixo, aos russos, primeiramente os soldados e depois os civis. Por fim, temos o “espaço” dos judeus. Mesmo com a organização espacial, não há uma ordem fixa de autores dos textos ou um número determinado deles em cada “espaço”. Não se trata de uma ordem que vá da testemunha mais significativa para a menos significativa, ou o contrário. Todos os testemunhos têm a mesma função e o mesmo valor ao

apresentar o que acontece no período em questão, não se cria uma hierarquia entre os discursos. É importante frisar que, em alguns “dias”, o testemunho de alguém que esteja presente ao longo do livro todo pode estar ausente, ou seu testemunho pode vir em outro “espaço” que não aquele rotineiro.

Há uma tensão crescente à medida que se avança na leitura, em cada “dia” da obra, em razão da estrutura dos testemunhos, pois no primeiro “espaço” a guerra é narrada com pontos de vista exteriores, e ao passo que se prossegue, os espaços vão se estreitando mais para dentro do conflito, culminando com o “espaço” dos judeus. Essa tensão criada com a leitura do dia diminui com a canção que se encontra por último. Após ler testemunhos sobre a guerra, especialmente sobre os judeus mortos em Auschwitz, o leitor sente um choque, o que diminui a tensão. Há uma dinamicidade entre a tensão crescente e o relaxamento, pois depois de cada “dia” segue-se outro com a mesma estrutura.

Cada testemunha tem sua própria perspectiva da guerra, mas nunca é única no seu grupo ou “espaço”. Os testemunhos judeus, porém, são menos numerosos. No volume *Barbarossa '41*, geralmente há pelo menos o testemunho de Adam Czerniaków, do gueto de Varsóvia, e a “crônica” do campo de concentração de Auschwitz-Birkenau de Danuta Czech, que registra quantos judeus chegam e quantos são mortos diariamente. Para Damiano (2005: 31-32), a ausência de textos escritos por judeus e/ou sobre judeus reafirma a mentalidade do passado dos alemães. Como os judeus foram silenciados e tirados de todos os níveis sociais, o mesmo acontece na obra. Por isso, apesar da ausência de judeus em *Das Echo*, a sua presença seria sentida. O fato de haver apenas um texto com números sobre mortes em um dos campos de concentração torna maior a impressão que essa ausência de depoimentos de judeus causa. Recria-se no leitor, potencialmente, em proporção bem menor, a culpa sentida pelos alemães após a guerra.

A reaparição de algumas testemunhas ao longo dos “dias” em que a obra se separa é recorrente. Por haver vários testemunhos ao longo de um mesmo “dia”, cria-se uma impressão de simultaneidade dos eventos e, para Damiano (2005: 11), a perspectiva do leitor é, dessa forma, ampliada. Ele pode visualizar o que acontece no mesmo “dia”, em locais distintos, tanto com as vítimas da guerra quanto com os perpetradores. Todos têm em comum a experiência de viver durante o mesmo momento histórico, mas cada um tem uma vivência da guerra e, assim, diferentes perspectivas.

Ao longo de todo o livro, há fotos do arquivo pessoal de Kempowski, colecionadas durante anos. Nem todas são acompanhadas por explicações sobre onde e quando exatamente foram tiradas, mas são fotos que não se encontram nos livros de história. Foram feitas por

anônimos e apresentam diversos olhares do mesmo período histórico. Captam imagens do cotidiano da guerra, dos campos de batalha (antes ou depois), do caminho percorrido pelos soldados, das famílias por onde os soldados passavam ou de suas próprias famílias etc.

A primeira foto de *Barbarossa '41*, logo no início do livro, mostra a visão que se tem do visor de uma arma, que pode ser associado ao título da obra, uma vez que os dois são aparelhos técnicos que permitem, vagamente, focalizar e representar objetos (Figura 4):

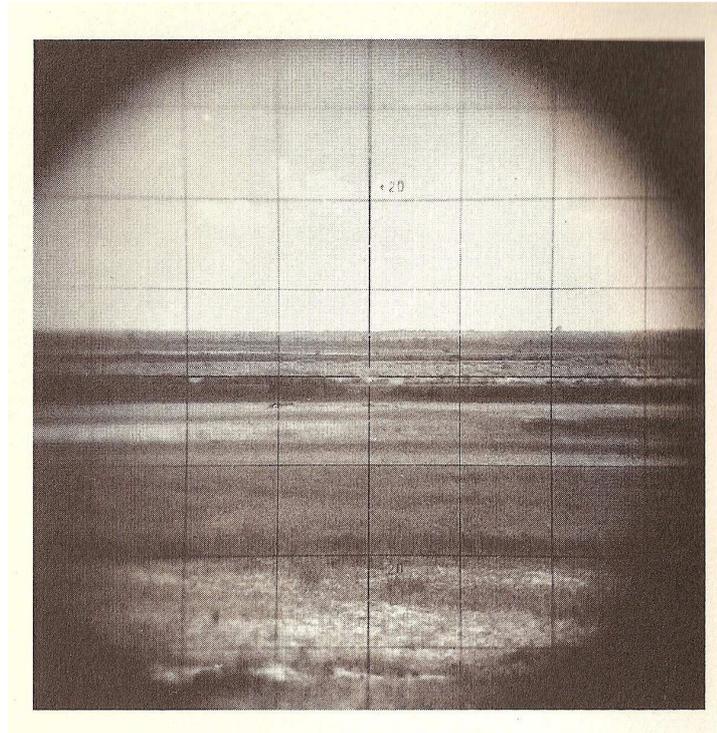
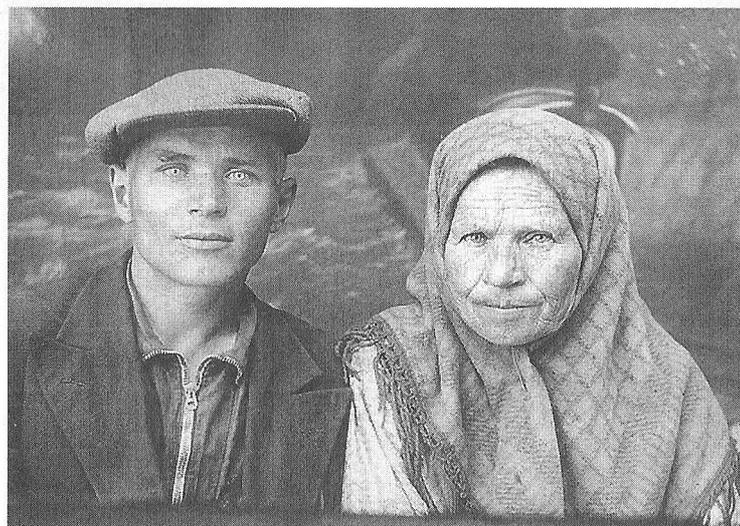


Figura 4 – visão de um visor de uma arma.<sup>49</sup>

O título da obra está relacionado à primeira foto colocada em *Das Echolot*, comparando a visão que se tem do ecobatímetro à “visão” que a obra se propõe a oferecer. O leitor nota que a foto dessa visão está focalizada em uma paisagem, mas oferece limitações. É provável que se trate da fotografia de uma câmera que registra o olhar do atirador. Os objetos brancos no horizonte que estão no centro da retícula não podem ser identificados, mas é evidente que se trata dos objetivos do tiro: seriam tendas? Tanques? Pessoas? A foto, apesar de ser uma representação “objetiva” da realidade externa, não é suficientemente expressiva para permitir um julgamento claro. Por outro lado, o leitor, ao olhar a foto, tem exatamente o mesmo ponto de vista que o soldado (alemão?) que atirará nas suas vítimas, segundos depois. A foto é testemunho, como os textos, e reestabelece, para o leitor atual, uma perspectiva de uma pessoa daquela época.

<sup>49</sup>Idem, página 2.

A segunda foto (Figura 5), antes do “dia” 21 de junho, tem legenda. Nela estão retratados um russo, antes da convocação, e sua mãe. O leitor não sabe o que houve depois com eles, mas percebe que foi a última foto tirada antes de o filho partir para a guerra. A foto antecede a data em que foi alocada no livro, da invasão da Rússia por parte da Alemanha, apresentando pessoas que sofreram com as consequências do ataque alemão e foram separadas pela guerra.



Iwan Belonossow vor der Einberufung am 27. Juni 1941, mit seiner Mutter Marija

Figura 5 – “Iwan Belonossow antes da convocação em 27 de junho de 1941, com sua mãe Marija”.<sup>50</sup>

A escolha dessa foto para o início do livro reforça a temática de *Barbarossa '41*, o ataque-surpresa na Rússia, e antecipa para o leitor que não somente os testemunhos de alemães serão considerados, mas também de russos, ou seja, trata-se de um trabalho que visa apresentar diversas vozes, não somente pontos de vista de alemães, como já afirmado anteriormente.

Para Susan Sontag (2003: 23), “a foto é como uma citação ou uma máxima ou provérbio”, pois ela pode ser uma forma de memorizar algo apreendido rapidamente. As fotos que figuram em *Das Echolot* complementam os testemunhos e apresentam ao leitor, em imagens, o que aconteceu na guerra. Sendo assim, podem ser consideradas como citações. Não há uma relação direta entre o testemunho que está em *Das Echolot*, antes ou depois das fotos, e, quando não há legendas que comprovem onde a foto foi tirada ou quem está retratado, o leitor pode imaginar que exista uma relação entre um tema que foi há pouco testemunhado e a foto. Abaixo, seguem alguns exemplos disso.

<sup>50</sup>Idem, página 8. (Tradução nossa.)

SONNTAG, 22. JUNI 1941

Figura 6.<sup>51</sup>

As fotos acima (Figura 6) estão na mesma página, no “dia” 22 de junho. Elas não têm legendas, e, como o leitor pode ver, são soldados caminhando em uma paisagem com árvores na primeira foto e em um descampado na segunda foto. Pela data em que a foto aparece no livro, o leitor pode interpretá-la de duas formas: são soldados alemães que se dirigem à Rússia, para invadi-la, ou o contrário, soldados russos que vão ao *front* para defender o país dos ataques nazistas. Considerando-se, no entanto, que a foto se encontra em meio a testemunhos de russos, que descobrem estar sendo atacados pelos alemães e narram como reagiram à notícia da declaração de guerra, o leitor poderia supor que a primeira interpretação da foto seria a mais provável: a dos soldados alemães chegando ao país.

<sup>51</sup>KEMPOWSKI, W. *Das Echolot. Barbarossa '41. Ein kollektives Tagebuch*. München: btb, 2002, página 38.

Na próxima sequência de fotos (Figura 7), que também são apresentadas na mesma página, o leitor provavelmente vê alguns russos. Também não há legendas em nenhuma das fotos.

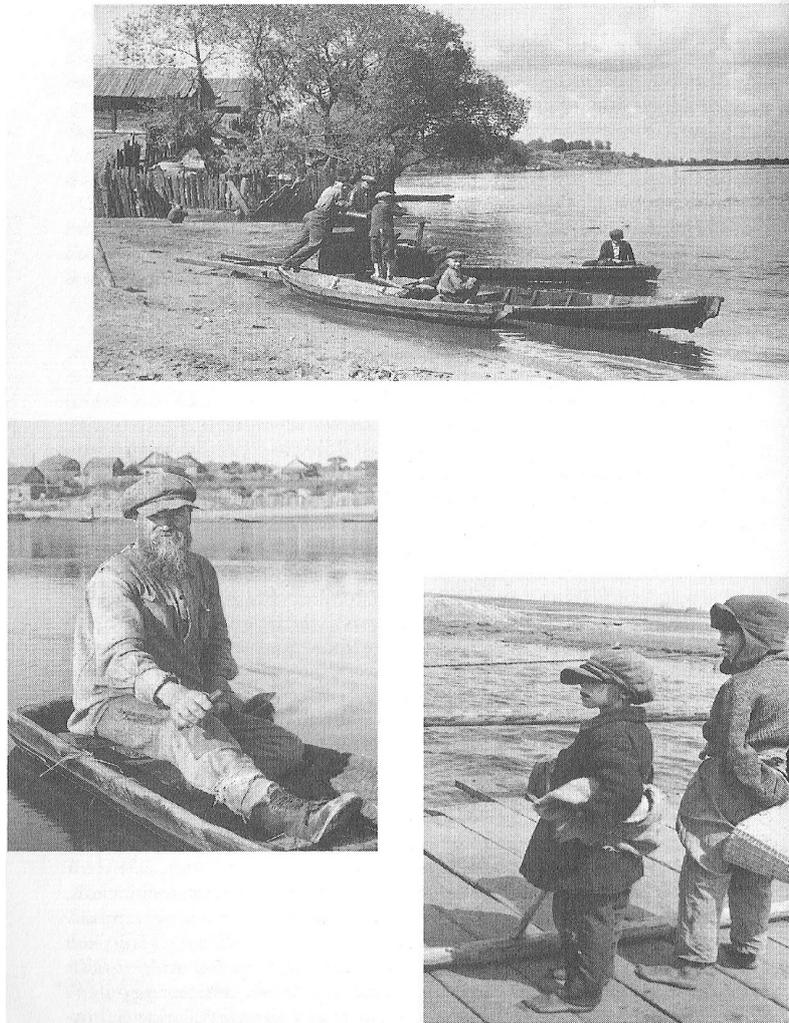


Figura 7.<sup>52</sup>

O leitor imagina que sejam russos que morem próximos ao rio Bug, local por onde os soldados alemães atravessam para invadir a Rússia. Na data em que as fotos estão inseridas, a maioria dos soldados alemães está perto desse rio. Essas fotos são do “dia” 24 de junho, e dividem o testemunho de Georg Kreuter, um soldado nazista. Nesse “dia”, Kreuter está às margens do Bug e narra a invasão ao território inimigo e o contra-ataque da população, que procura se defender. Nas fotos, não há mostras de que a guerra esteja ocorrendo naquele local, as crianças e o senhor retratados parecem estar tranquilos. Para o leitor, então, as fotos remetem a um período antes da guerra, e não depois que os soldados alemães chegam.

<sup>52</sup>Idem, página 78.

Também há fotos de prisioneiros de guerra e mortos (Figura 8), soldados russos, ou talvez civis, pois não há legendas.

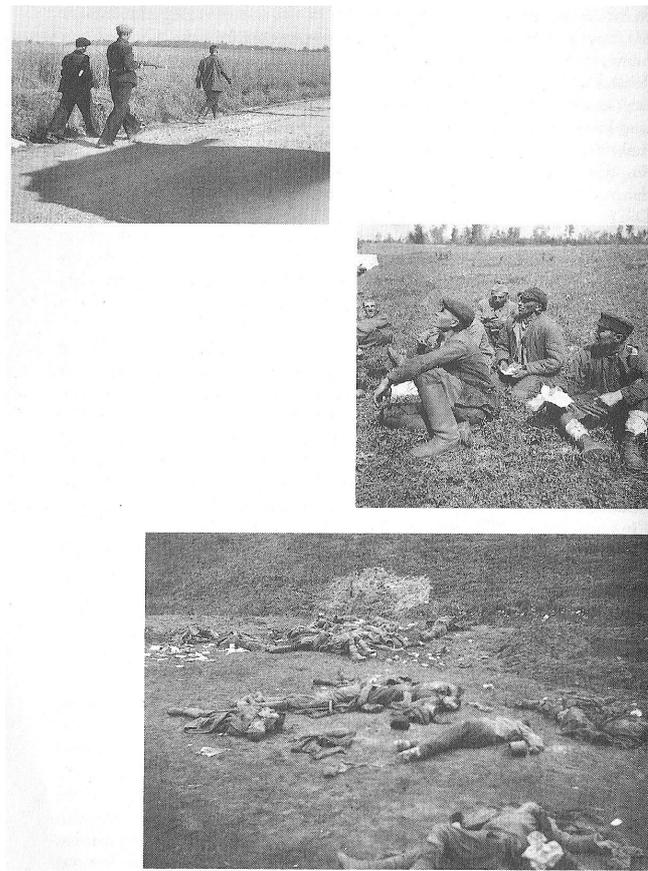


Figura 8.<sup>53</sup>

A data em que as imagens estão inseridas é 8 de julho, e o leitor pode interpretá-las como se fossem de diferentes situações ou como se formassem uma sequência narrativa. Na primeira, vê-se um prisioneiro caminhando, sendo seguido por dois soldados, sendo que um deles está com a arma apontada para o prisioneiro. Na segunda foto, um grupo de prisioneiros sentado na grama observa algo, não se pode saber o que, e na última, encontram-se vários mortos ao pé da colina. O leitor pode acreditar que estas fotos apresentam exemplos de como os prisioneiros eram tratados, se consideradas separadamente, ou, considerando-se uma sequência narrativa, interpretá-las como o processo pelos quais os prisioneiros russos passavam nesse período antes de serem executados, sendo capturados, reunidos pelos soldados nazistas e mortos juntos, em seguida. Além disso, o leitor pode levantar hipóteses sobre o caráter e as intenções da pessoa que tirava as fotografias. Trata-se de um soldado que registra os acontecimentos para sua família, como se fosse uma viagem turística? Ou de um

<sup>53</sup>Idem, página 294.

documento que deve ser enviado às autoridades da SS? Ou, ainda, de uma tentativa de testemunhar atos criminosos?

Como outro exemplo de fotos de prisioneiros, tem-se a Figura 9, abaixo apresentada. Nessa página, há também três fotos, mas com legendas. São mostrados ao leitor o transporte e a vigilância de prisioneiros russos. Essas fotos estão no “dia” 11 de dezembro.



Figura 9.<sup>54</sup>

Apesar de a legenda aparecer na primeira pessoa, na foto superior, não se sabe quem tirou as fotos e nem é possível identificar nominalmente o “nós” da legenda. Também não se pode saber se a mesma pessoa fotografou todas as três. O leitor considera, então, por “nós”, os soldados alemães responsáveis pelas prisões dos russos.

<sup>54</sup>Idem, página 404. (Tradução nossa.)

Primeira foto, acima: “Transporte e vigilância de presos russos, essa era nossa principal tarefa”.

Foto central: “Prisioneiros russos em Minsk”.

Abaixo: “Depois das grandes batalhas de cerco, os russos prisioneiros vieram às centenas de milhares”.

Essas fotos dividem o testemunho do soldado Paul Hübner, que escreve em seu diário como foi ferido por um estilhaço de uma granada e, em seguida, transportado ao hospital. Mostra-se, que enquanto um soldado alemão é ferido, um grande número de soldados russos é levado às prisões de guerra, criando-se um contraste e um efeito de choque para o leitor. No entanto, no fim de seu testemunho, Hübner escreve sobre os soldados alemães que não puderam ser salvos, como ele, do campo de batalha e também sobre aqueles que foram presos por russos, apontando para uma equivalência de ações entre os inimigos.

Embora as fotos apresentadas nas Figuras 8 e 9 representem, ambas, prisioneiros russos, mostra-se ao leitor o aumento de homens capturados pelos alemães. Na primeira figura em questão, o leitor observa que não havia prisões de guerra para esses homens, mortos ao pé de uma colina. Na segunda figura, pode-se ver que já havia “estruturas” para recebê-los, e a quantidade de homens que chegam é muito maior em dezembro de 1941.

Além de apresentar paisagens, russos e alemães, ainda são mostradas, em *Das Echolot*, as pessoas civis sitiadas em Leningrado. A cidade em si, com seus prédios bombardeados, famílias que tentam evacuá-la, cenas “cotidianas” da guerra e da condição da cidade, sitiada, e também vítimas de ataques.



Leningrad, Sagorodnyi Prospekt, 20. 12. 1941

Figura 10 – “Leningrado, folheto Sagorodnyi, 20/12/1941”.<sup>55</sup>

<sup>55</sup>Idem, página 574. (Tradução nossa.)

As fotos que remetem à situação de Leningrado, ou aos civis, têm legendas. Sendo assim, o leitor tem a apresentação, em fotos, do que se passa na cidade enquanto ela está sitiada. A Figura 10 mostra mulheres que pegam água de uma pequena cisterna, em pequenas quantidades. Trata-se da representação do novo “cotidiano” da população de Leningrado sitiada, que deve enfrentar um inverno rigoroso e tem dificuldades para obter água e alimentos durante esse período. Nesses “dias” de dezembro de 1941, há muitos relatos de russos dessa cidade que sofrem com a fome e também com a falta de perspectiva de evacuação.



Leningrad, Opfer eines Volltreffers

Figura 11 – “Leningrado, vítimas de um golpe certo”.<sup>56</sup>

Na Figura 11, não se pode ver o rosto do russo que olha para os mortos na calçada, mas, para o leitor, a expressão que o seu modo de observação transmite parece ser de perplexidade diante do que vê. Pelos testemunhos apresentados em dezembro de 1941, a vida na cidade parece continuar “normalmente”, muitos russos devem continuar trabalhando em meio aos frequentes bombardeios que a cidade sofre, além de ter de sair para pegar alimentos com os tíquetes que recebem. Na data em que a foto está inserida, em 27 de dezembro de 1941, a população continua a enfrentar a fome, o cansaço e o frio, e ainda soma-se a isso a destruição de vidas que a guerra causa, ilustrada na foto acima.

Há, ainda, exemplos de fotos que reforçam o efeito de choque no leitor, como na Figura 12, abaixo, que mostra as ações do exército alemão contra os civis russos que tentavam se defender ou defender o país da invasão. Não há precisão de onde a foto possa ter sido tirada

<sup>56</sup> Idem, página 645. (Tradução nossa.)

e nem quando, mas o texto da placa, escrito em alemão e russo, informa o leitor de que se trata de uma guerrilheira, provavelmente russa, enforcada por soldados alemães. O enforcamento com a placa pendurada no morto serviria de lição ao resto da população, para que não lutasse contra os alemães.



Figura 12 – Placa: “Nós somos guerrilheiros e atiramos em soldados alemães”.<sup>57</sup>

A foto está em meio a testemunhos de tenentes alemães que se encontram na Rússia no “dia” 16 de dezembro e narram as dificuldades que os soldados alemães têm para enfrentar o frio e os contra-ataques dos russos. Na página anterior à foto, há o testemunho do tenente Kreuter, que comenta sobre os contra-ataques de civis russos:

Der Russe blufft, er greift zum Teil mit Zivilisten an. Er scheint schwere Waffen vorzutäuschen und will recht stark erscheinen. Ich glaube aber nicht, daß er viel stärker ist als wir (KEMPOWSKI, 2002: 487).<sup>58</sup>

<sup>57</sup>Idem, página 488. (Tradução nossa.)

<sup>58</sup>O russo blefa, ele ataca em parte com civis. Ele parece fingir ter armas pesadas e quer parecer bem forte. (Tradução nossa.)

A foto da Figura 12 pode não ser da situação narrada por Kreuter em seu diário, mas ilustra um procedimento que foi executado por parte dos soldados nazistas, para conter os contra-ataques sofridos.

Com todos esses exemplos de fotos, o leitor pode verificar que elas têm a função semelhante à de um testemunho, pois apresentam objetivamente situações durante a guerra, tanto com os soldados alemães, quanto com os russos, soldados e civis.

Para Sontag, em seu ensaio “Na caverna de Platão” (1973), as fotografias formariam um mundo desconexo da realidade, pois a câmera torna a realidade “manuseável e opaca” (1973: 30). Não há continuidade na visão de mundo que a fotografia apresenta, tampouco interrelação entre ambas. Sontag afirma:

A fotografia implica que conhecemos o mundo se o aceitarmos como a câmara o registra. Mas isto não é o oposto da compreensão, que se inicia justamente por *não* se aceitar o mundo como parece ser. Toda a possibilidade de compreensão está enraizada na capacidade de dizer não. Em rigor, nunca se pode compreender nada a partir de uma fotografia. (...) No entanto, a maneira como na câmara apresenta a realidade esconde mais do que revela. Como Brecht observou, uma fotografia das fábricas Krupp não revela praticamente nada sobre essa organização. Em contraste com a relação amorosa, que é baseada na aparência, a compreensão é baseada no modo como as coisas funcionam. E esse funcionamento ocorre no tempo e nele necessita ser explicado. Só o narrativo nos pode permitir compreender (SONTAG, 1973: 31).

Nesse trecho, a autora mostra que não se pode considerar somente fotografias para a reconstrução e compreensão de um acontecimento, pois a consideração exclusiva delas tornaria a compreensão incompleta e, talvez, errônea. Para que isso não ocorra, deve-se considerar a “legenda” do acontecimento representado. Kempowski apresenta ao seu leitor exemplos de fotografias tiradas durante a guerra, com ou sem legendas, que têm como função ilustrar ao leitor acontecimentos ocorridos nesse período, e, assim como afirma Sontag, não se baseia somente nessas fotografias para representar ao leitor o que ocorreu. Por outro lado, Kempowski não apresenta sua “legenda”, não dá explicações. A interpretação das fotografias, mesmo que elas “interajam” com os textos, permanece a tarefa do leitor, mais do que no caso dos testemunhos.

Em *Diante da dor dos outros* (2003), Susan Sontag escreve sobre fotos de guerra que se tornaram famosas por apresentarem ao mundo imagens sobre o que se passava. Ela afirma:

Olhem, dizem as fotos, *é assim*. É isto o que a guerra *faz*. E mais *isso*, também *isso* a guerra faz. A guerra dilacera, despedaça. A guerra esfrangalha, eviscera. A guerra calcina. A guerra esquarteja. A guerra *devasta* (SONTAG, 2003: 13).

Pode-se supor que, com o uso das fotos, Kempowski pretenda mostrar ao leitor como eram as pessoas que participaram da guerra, tanto no ataque quanto na defesa, por onde

passavam e o que viam. Mostra-se ao leitor não somente a devastação que a guerra causa, mas também por onde os soldados passaram, o que viram e a barbárie cometida durante a guerra.

Para Damiano (2005: 39), as fotos têm duas funções, como é explicado a seguir:

Also, like the texts, these photographs operate on two temporal levels. In the first example, they are concurrent with the texts, that is, offer a synchronic historical perspective. In the second, they provide a diachronic historical perspective of the Nazi Regime, depicting the developments and changes from its rise to power in 1933 to its demise in 1945 (DAMIANO, 2005: 39).<sup>59</sup>

No caso das fotos acima apresentadas, o leitor observa que elas operam nos dois níveis explicados por Damiano, tanto para mostrar o que ocorreu durante a Segunda Guerra Mundial, com pequenos fragmentos da realidade do período, e por isso poderiam ser equiparadas aos testemunhos, como também para ilustrar ao leitor, por meio de imagens, o regime nazista e seus feitos.

Ao mesmo tempo, é necessário constatar que as fotos constituem, como os testemunhos escritos, uma fonte através da qual o leitor pode refletir sobre o emissor do documento, mesmo que a fotografia seja menos expressiva a esse respeito que o texto da carta ou do diário. As intenções dos fotógrafos, suas opções em selecionar um motivo, até sua identidade permanecem desconhecidos, e o leitor é obrigado a fazer especulações para satisfazer sua curiosidade.

## 2.2 A montagem de um “diário coletivo”

Em *Das Echolot*, tem-se dois planos de autores/narradores: as próprias testemunhas que contribuem com seus depoimentos, e Kempowski, que organiza a obra, separando os depoimentos por data. De acordo com a teoria de Genette (19-- ) – ainda que o teórico não trate desse tipo de obra de montagem –, teríamos dois níveis de narrativa. O primeiro nível, extradiegético, corresponderia à montagem da seleção de testemunhas de Kempowski; e o segundo nível, intradiegético, aos próprios relatos que se encontram na obra, que tampouco são “histórias” no sentido da narratologia, mas textos pragmáticos alheios do seu contexto funcional.

No primeiro nível da obra, o leitor é conduzido por Kempowski, pois, separando os testemunhos por datas, enfatiza-se o que acontece somente no “dia” em questão, criando uma impressão de simultaneidade das ações e cortes na narrativa de cada testemunha. Para saber

---

<sup>59</sup>Também, como os textos, essas fotografias operam em dois níveis temporais. No primeiro exemplo, são concorrentes com os textos, isto é, oferecem uma perspectiva histórica sincrônica. No segundo, elas suprem uma perspectiva histórica diacrônica do Regime Nazista, retratando os desenvolvimentos e mudanças de sua ascensão ao poder em 1933 até seu término em 1945. (Tradução nossa.)

como continua a história de determinada testemunha, deve-se esperar os “dias” seguintes (mas algumas “histórias” não têm continuação). Além disso, o leitor sabe a data de morte da testemunha e o que acontecerá se ela sobreviver, pela nota biográfica sobre cada uma no final do livro. Quando se trata de pessoas que não sobreviveram à guerra, a tensão de saber a continuação pode aumentar no leitor.

Apesar de a obra ser formada por vários fragmentos, ela tem uma unidade temática, a Segunda Guerra Mundial. Dentro dessa unidade, tem-se outra, a do “dia” em questão: uma unidade temporal. Ainda nesta, encontram-se unidades de experiências relativamente definidas pelos “espaços” (a guerra vista pelos civis alemães, por exemplo) e outra unidade que permeia toda a obra: a história de cada testemunha. Mesmo que o testemunho falte em um “dia”, um “dia” posterior pode trazer mais um texto da mesma pessoa.

Sobre as unidades presentes na obra, Kyora (2006: 164) aponta vários níveis de leitura possíveis quanto ao discurso das testemunhas e à sua estrutura narrativa. No primeiro nível, considera-se a obra em seu aspecto histórico. Kyora afirma que “o retrato da história, que o livro de Kempowski dá, é, no entanto um, que põe em evidência claramente a constância de mentalidades e valores” (KYORA, 2006: 166).<sup>60</sup> Ainda de acordo com Kyora, encontram-se na obra não somente testemunhos de nazistas, mas também atitudes burguesas de algumas testemunhas, depoimentos das relações familiares e também religiosos. O conteúdo dos depoimentos e os valores das testemunhas seriam enfatizados pela obra, sendo o conjunto dos testemunhos uma amostra de um período da história alemã. Com o panorama que os depoimentos formam, Kempowski pretenderia, neste nível, resgatar os costumes e as crenças das testemunhas, podendo-se verificar o que pensavam durante a Segunda Guerra Mundial.

No segundo nível, Kyora (2006: 167) analisa a estrutura narrativa da obra. Por ela apresentar divisões por datas e as testemunhas reaparecerem ao longo dos dias, Kyora distingue dois modos de leitura: o modo sincrônico, ou cronológico, em que os participantes da guerra e seus próximos narram, formando assim a história de uma geração; e o modo diacrônico, pelo qual o leitor pode acompanhar as notícias da guerra ou o destino de alguma testemunha especificamente:

(...) dann sind zunächst Geschichten, die sich diachron entwickeln, etwa die Erzählung vom Fortgang des Krieges oder die vom Schicksal eines der Schreibenden, zu verfolgen. Daneben entstehen auch Geschichten durch das Nebeneinander bestimmter Texte, die also zeitlich synchron sind und sich in räumlicher Nachbarschaft befinden (...) (KYORA, 2006: 167).<sup>61</sup>

<sup>60</sup>Das Geschichtsbild, das Kempowskis Buch vermittelt, ist jedoch eines, in dem die Konstanz der Mentalitäten und Wertvorstellungen deutlich wird. (Tradução nossa.)

<sup>61</sup>(...) então são primeiramente histórias, que se desenvolvem de modo diacrônico, para seguir aproximativamente a narrativa da continuação da guerra, ou o destino de alguém que escreve. Além disso,

O leitor tem então duas formas de leitura para a obra: ele pode resgatar a história de um dia a partir do modo sincrônico de leitura, por ter à disposição vários pontos de vista sobre uma mesma data, ou, então, mantendo a continuidade dos fatos e testemunhos, seguir diacronicamente o desenvolvimento da guerra.

Com essa estrutura narrativa, o leitor estaria “imerso” na história individual das testemunhas e poderia perceber o desenrolar das ações de cada uma, sua participação na guerra e seu ponto de vista. Kyora analisa, para chegar a essa ideia, os testemunhos de Thomas Mann e de Wilhelm Muehlon, e afirma se tratar de relatos mais “objetivos” sobre a guerra, por terem uma perspectiva de fora da Alemanha.

O terceiro e último nível toma os depoimentos como fragmentos separados que representam a cultura alemã do período da Segunda Guerra Mundial. Kyora os chama de *Anekdote* (anedota) e explica:

Nun sind die zitierten Texte in Kempowskis *Echolot* sicher keine Anekdoten im klassischen Sinn, weil sie keinen Erzähler haben, der von außen auf denjenigen blickt, der im Mittelpunkt der Anekdote steht. Statt dessen sind sie “in der jeweiligen Kultur vorgefundener Text”, der vom Leser deshalb als authentisch gelesen wird. Sie sind außerdem häufig eine Art Kurzschluss, in dem Dinge so zusammengebracht werden, dass diese plötzlich gestiftete Verbindung gleichermaßen verblüffend und erhellend ist. (...) Sie gelten als Gegenpol zur klassischen Geschichtsschreibung, die im Gegensatz zur Anekdote für den Zusammenhang und die Beschreibung der Entwicklung innerhalb der Geschichte zuständig ist (KYORA, 2006: 168).<sup>62</sup>

Kyora considera como anedota o testemunho de cada um, que se encerra rapidamente ao longo de um “dia” e pode ser retomado em seguida. O modo como eles são encadeados, separados por datas, causaria no leitor, segundo ela, estupor e iluminação, provavelmente por ter todas essas amostras de fatos ocorridos no mesmo dia. Não se sabe, porém, se tal efeito era a intenção de Kempowski. Quando os níveis são analisados juntos, Kyora observa que a obra não é apenas historiográfica pela sua estrutura. Não há uma apresentação objetiva dos fatos, o que ocorre é o contrário: uma reescrita de um período histórico que enfatiza a subjetividade e a intimidade das testemunhas.

---

resultam também histórias através da proximidade de determinados textos, que também são temporalmente sincrônicos e se encontram avizinados espacialmente. (Tradução nossa.)

<sup>62</sup>Agora, os textos citados em *Echolot*, de Kempowski, não são certamente anedotas no sentido clássico, porque eles não têm narrador, que de fora observa aqueles que ficam no centro da anedota. Ao invés disso, eles são um “texto encontrado na respectiva cultura”, que é lido, por isso, pelo leitor, como autêntico. Elas têm, além disso, frequentemente um tipo de fim rápido, no qual objetos são assim reunidos, e disso esta repentina e provocada conexão é igualmente estupenda e iluminadora. (...) Elas funcionam como pólo oposto à descrição histórica clássica que, ao contrário da anedota, é responsável pela coerência e pela descrição do desenvolvimento no interior da história. (Tradução nossa.)

Kyora enfatiza, então, os diferentes modos de leitura possíveis em *Das Echolot*, considerando, primeiramente, sua macroestrutura, ao mencionar a investigação que pode ser feita por parte do leitor sobre o passado da história alemã por meio da reflexão sobre o conjunto de depoimentos presentes na obra, até sua microestrutura, com cada testemunho, que é um fragmento de uma experiência vivida em um momento da Segunda Guerra Mundial. Além disso, o leitor ainda pode considerar um “dia” especificamente, ou seguir a história de determinada testemunha que lhe interesse.

De acordo com Damiano (2005: 29), as interrupções constantes de testemunhos seriam uma forma de impedir que o leitor se demore com os detalhes da experiência de alguma testemunha, influenciando-o a continuar a leitura e podendo guiá-lo em seu objetivo:

Importantly, it must be emphasized that what the author intends and achieves is to challenge Germans today to examine critically their nation’s recent past from a broader perspective than traditional literature or historiography has provided them with to date (DAMIANO, 2005: 29).<sup>63</sup>

Os leitores de *Das Echolot* podem ser, então, atraídos pela subjetividade dos testemunhos, considerando que conhecem a “realidade” da Segunda Guerra Mundial por livros historiográficos, representações dessa realidade – como em romances e em filmes – ou, ainda, por relatos de pessoas que sobreviveram à guerra. O caráter de realidade já está dado pela autenticidade<sup>64</sup> dos testemunhos que se encontram na obra. No entanto, retirados de seus contextos originais e organizados de outra forma, os testemunhos adquirem outra função que não a original. No epílogo de *Culpa. Notizen zum “Echolot”* (2005: 375), Karl Heinz Bittel, o leitor da editora responsável por *Das Echolot*, relata o espanto provocado pelo êxito de vendas do primeiro volume do livro. Da sua data de publicação, em novembro de 1993, até o Natal, foram vendidos mais de 25.000 exemplares.<sup>65</sup> Tal êxito mostra que as perspectivas oferecidas ao leitor até então sobre a Segunda Guerra Mundial, considerando tanto as obras historiográficas quanto as representações nos diversos outros meios, puderam ser complementadas com a obra. Mesmo com a ausência de um narrador que comente os testemunhos, inusitada para a maioria do público, o caráter de realidade da obra pode suscitar o imaginário do leitor, que é conduzido a formar uma ideia sobre a Segunda Guerra Mundial a

---

<sup>63</sup>De forma importante, é necessário enfatizar que o que o autor pretende e realiza é desafiar os alemães de hoje a examinar criticamente o recente passado de sua nação de uma perspectiva mais ampla que com a literatura tradicional ou historiografia, que os supriu até os dias de hoje. (Tradução nossa.)

<sup>64</sup>Autenticidade significa que o testemunho não necessariamente corresponde à “verdade”, mas que se trata de um documento histórico, no qual uma testemunha expressou sua perspectiva sobre as coisas.

<sup>65</sup>Und das Erstaunlichste: Das *Monstrum* verkaufte sich – trotz des hohen Preises. Bis Weihnachten über 25 000 mal.

E o mais surpreendente: o *monstro* [refere-se à quantidade de páginas do primeiro volume de *Echolot*, dividido em quatro tomos] vendeu – apesar do preço alto. Até o Natal mais de 25.000 vezes. (Tradução nossa.)

partir de testemunhos de quem vivenciou esse conflito, escrevendo textos no momento em que essa vivência ocorre, tendo assim uma visão dos fatos que transgride a visão adquirida somente pelo conhecimento dos fatos históricos ou representações desse período.

Damiano (2005: 11) considera a obra como uma investigação da culpa dos alemães na Segunda Guerra Mundial, mas também relaciona o projeto *Das Echolot* a um projeto pedagógico do autor. Essa relação é pertinente, pois Kempowski era pedagogo e sempre trabalhou como professor, em paralelo às suas atividades de escritor. A didática de Kempowski na sala de aula era semelhante à estrutura narrativa utilizada na obra: no início das aulas, Kempowski sempre pedia aos alunos que contassem alguma história ou fato que tivessem vivenciado, por mais corriqueiro que fosse. Damiano afirma:

Kempowski used their stories to improvise his lessons, centering his instruction around the particular interests or concerns of the children. Although Kempowski ultimately directed the children toward specific learning concepts, it was left largely to them to determine the content and the manner via which they would achieve the goals he desired. He appears to adopt this same role as a writer, first confronting the reader with the basic material, then leaving the reader with the responsibility to discover its meaning (DAMIANO: 2005, 24-25).<sup>66</sup>

Kempowski teria em sua obra, como objetivo principal, ensinar às novas gerações o que ocorreu durante a Segunda Guerra Mundial, para que não se repita. Ainda para Damiano (2006: 171), os leitores são “educados” a partir da estrutura narrativa do texto, pois os descendentes da geração da guerra aprendem sobre ela e suas consequências. Como a interpretação dos testemunhos de *Das Echolot* fica a cargo do leitor, ele é levado a ter uma participação mais crítica e mais ativa.

Assim, com sua mistura de subjetividade e acontecimentos históricos, a obra apresenta diferentes grupos sociais marcados pelos “espaços” organizados por Kempowski e que têm em comum a experiência de viver durante a Segunda Guerra Mundial. O público para o qual a obra se destina inclui tanto aqueles que participaram da Segunda Guerra Mundial e sobreviveram a ela (embora esse grupo já tenha consideravelmente diminuído nos anos da publicação da obra), como também as gerações posteriores à guerra, que podem compreender o que houve com seus antepassados a partir das anotações subjetivas do próprio momento histórico. Como exemplo de um sobrevivente, Günter Grass afirma em sua autobiografia:

Mesmo que uma culpa ativa não me pudesse ser creditada, até hoje sobrou um resto não desgastado de algo, que é chamado de um modo demasiado corrente de co-

---

<sup>66</sup>Kempowski usava suas histórias [dos alunos] para improvisar suas aulas, centralizando sua instrução no interesse particular ou nas preocupações das crianças. Embora Kempowski no final das contas tenha dirigido as crianças em direção a conceitos de aprendizagem específicos, deixou-se em ampla escala para eles a determinação do conteúdo e o modo pelo qual eles atingiriam os objetivos que ele desejava. Ele parece adotar esse mesmo papel como escritor, primeiro confrontando o leitor com o material básico e, em seguida, deixando o leitor com a responsabilidade de descobrir seu propósito. (Tradução nossa.)

responsabilidade. Viver com isso é certo que eu terei, nos anos que ainda me restam (GRASS, 2006: 102).

Há uma responsabilidade coletiva que paira sobre os participantes da guerra como sobre todos os alemães que viviam na época. Essa geração evitou, e em parte ainda evita, falar sobre sua culpa individual e coletiva. Pretende ter sido seduzida pelo nazismo e colaborado sem poder fugir das obrigações do momento. Os depoimentos de *Das Echolet* foram registrados em momentos nos quais ninguém exigiu justificativas dessas pessoas. Eles não escolhiam as palavras, para escapar ao julgamento da posterioridade. É exatamente essa qualidade “ingênua” dos depoimentos que permite aos descendentes, as gerações posteriores, avaliar o estado mental, a atitude ética, o envolvimento de cada um com o espírito dos anos 1940 para decidir, se ele, leitor do século XXI, poderia ter evitado essa responsabilidade por atos violentos e cruéis, condenados pelo mundo inteiro – retrospectivamente.

O leitor atual da obra, por ter um ponto de vista posterior aos acontecimentos, pode julgar as ações das testemunhas e seus comportamentos, separando tais ações como eticamente aceitáveis ou não e até mesmo classificando, de forma tendenciosa, as testemunhas como perpetradoras ou vítimas da Segunda Guerra Mundial. No entanto, isso se dá pela forma como as testemunhas apresentam suas experiências quando as narram, pois o leitor pode verificar os valores éticos envolvidos e como o outro ser humano (mesmo que seja um inimigo) é percebido ao longo dos textos. Ainda que algumas testemunhas se apresentem, aos olhos do leitor, como perpetradores, ele pode verificar as crenças dessas pessoas na ideologia nazista e a forma como a propaganda nazista operou nas suas mentes, fazendo-as crer que agiam de modo “correto”, ou melhor, conforme haviam sido manipuladas. Também seria possível perceber se esses perpetradores manifestam prazer na violência cometida ou se distanciam internamente dos seus atos. Pode não haver uma identificação do leitor com a testemunha devido aos “cortes” dos testemunhos por outro fragmento (exceto ao longo do texto intermediário), mas é possível que haja um sentimento de simpatia maior por uma testemunha que ele classifique como vítima. Outro fator que pode interferir no vínculo afetivo entre o leitor e uma testemunha é a relação entre os valores éticos e as ações praticadas pela testemunha, pois, por ser obrigada a cumprir com certas ordens militares, executava-as, mas não necessariamente concordava com tais medidas.

No próximo capítulo, veremos, com o exemplo de algumas testemunhas, como a simpatia ou antipatia dos leitores pode ser influenciada pela forma discursiva de como as testemunhas narram suas experiências em suas cartas ou diários.

### CAPÍTULO 3 – DUAS ABORDAGENS LITERÁRIAS DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

Tanto em *Wo warst du, Adam?* quanto em *Das Echo*, a Segunda Guerra Mundial é o tema central da obra. O cotidiano das personagens do romance e das testemunhas do “diário coletivo” está ligado aos acontecimentos da guerra, e mesmo aqueles que não participam lutando diretamente sofrem de alguma forma com suas consequências ou têm alguma opinião a emitir.

As personagens de *Wo warst du, Adam?* representam tipos da guerra no leste, construídos por Böll. O autor procura abarcar soldados de diferentes patentes que lutaram e também personagens que foram perseguidas (como Ilona) ou que observaram a destruição causada pela guerra (como a Senhora Susan). Essas personagens não são grandes figuras históricas, pois não representam quem teve destaque na sociedade durante esse período, não são generais famosos ou personagens históricas que determinaram os rumos da Segunda Guerra Mundial. O autor optou por escolher personagens que acompanharam os desdobramentos da guerra de perto, no *front* e na retaguarda. Com isso, pode-se supor que Böll busque uma escolha mais “cotidiana” de referências sobre a Segunda Guerra Mundial, não de quem a comandava, mas de pessoas de diferentes posições, desde vítimas (como os judeus) a perpetradores.

As personagens de *Wo warst du, Adam?* têm em comum sofrer com a destruição que a guerra causa em suas vidas, em diferentes graus e, sendo assim, Böll apresenta aos leitores personagens que transmitem perplexidade e indefinição. São sempre apresentadas ao leitor de forma bem contextualizada: geralmente são descritos seu passado, sua evolução até chegar ao ponto presente da trama e a condição à qual estão sujeitas durante a guerra. Podem-se observar, então, as mudanças causadas nesse período nas personagens. Tais mudanças são sempre apresentadas pelo narrador, mas não diretamente, pelo fato de a focalização da narração ser interna. Todas as personagens comparam a vida que tinham anteriormente com a atual.

*Das Echo* não tem personagens: os testemunhos são autênticos. Ainda assim, como Böll, Kempowski apresenta diferentes camadas sociais e profissões: há políticos, intelectuais, soldados de todos os graus hierárquicos, perseguidos e vítimas da destruição da guerra, e os autores de cartas e diários ganham um perfil individual na leitura, o qual se equipara, até certo ponto, ao de personagens ficcionais, mesmo que suas vidas não tenham a mesma plasticidade que a das personagens de Böll.

Há algumas explicações sobre a vida das testemunhas em *Das Echolot*, um pequeno resumo sobre a profissão que exerciam antes, durante e depois da guerra, quando possível, pois nem sempre se tem acesso a essas informações. Isso ocorre no caso dos soldados. Às vezes, quando se trata de um familiar de alguém que participa da guerra ou de um escritor, por exemplo, descreve-se apenas seu grau de parentesco com a pessoa em questão. No entanto, apresenta-se ao leitor um fragmento de apenas um dia na vida da testemunha. Mesmo que ela reapareça com seus testemunhos ao longo da obra, o leitor não tem a dimensão de como era a testemunha antes da guerra ou em períodos em que ela não escreve. Forma-se um “panorama” diário da vida de testemunhas que estiveram presentes, participaram ou questionaram a guerra, e a união de diferentes perspectivas do mesmo “dia” expõe os diversos pontos de vista sobre ele.

Esses textos reunidos em *Das Echolot* não foram originalmente escritos para publicação, mas sim para a própria testemunha, sua família ou um determinado grupo de pessoas. Na publicação da obra, a “função” original do texto muda. Antes de serem publicados, os testemunhos em *Das Echolot* faziam parte da “memória comunicativa” definida por Aleida Assmann (apud ERLI, 2003: 174). Com a publicação, eles adquirem outro sentido para a sociedade, passam da memória “comunicativa” para a memória “cultural”, e, à medida que o livro circula na sociedade, passam para a “memória funcional”, renovando e complementando os conhecimentos dos leitores sobre a Segunda Guerra Mundial.

Não se pretende, em *Das Echolot*, informar a família sobre a situação no *front*, por exemplo, mas apresentar aspectos da Segunda Guerra Mundial a partir da perspectiva de quem esteve na guerra ou esteve atento aos seus desdobramentos. O leitor de *Das Echolot* não conhece as testemunhas como os destinatários das cartas conhecem, ou não tem elementos que possam comprovar se o que é narrado nos diários está de acordo com os acontecimentos. Como os testemunhos são apresentados sem introdução e comentários de Kempowski, os elementos que o leitor tem são somente as palavras das testemunhas. Dessa forma, o leitor deve confiar (ou não) na veracidade dos elementos e perceber que há lacunas na caracterização das testemunhas:

Meine liebe Leni, Klaus und Elke!

Da die Zeit knapp wird, sende ich Dir in ganz großer Eile recht recht herzliche Grüße. Verzage nicht, denn ich werde Dich und unsere Kinder bestimmt wiedersehen. Danken wir unserem Führer und denken wir an die Größe unserer Zukunft. Unsere Kinder werden dereinst diese Zeit bewundern.

Es lebe der Führer

Dein Kurt (KEMPOWSKI, 2002: 17).<sup>67</sup>

A carta escrita à esposa e aos filhos pelo suboficial Kurt Krämer é um testemunho seu presente em *Das Echolot*. Krämer está no leste em 21 de junho de 1941, quando começa o ataque contra a Rússia, e procura tranquilizar a família ao ir lutar na guerra. Ao mesmo tempo, o leitor sabe que as expectativas de Krämer não se concretizarão, e também que ele possivelmente não vá rever a família, pois falece no ano de 1945. A carta de Krämer expressa as angústias de um soldado que parte, mas também apresenta a confiança que ele deposita no *Führer* e em suas ordens, pois parece crer que os alemães terão um grande futuro para seus descendentes. O autor afirma acreditar na ideologia nazista, em Hitler e na missão nazista e, de acordo com sua carta, também parece ser essa a postura da sua família. O leitor pode perceber isso quando Krämer afirma “agradeçamos ao nosso *Führer*” e quando afirma que “nossos filhos admirarão um dia este tempo”. Mesmo que um olhar cético repare que essa carta teve que passar pela censura do serviço militar e que o autor dela sabia disso, ninguém obrigava esse suboficial a expressar sua confiança em Hitler dessa forma enfática. Com demais manifestações de Krämer, confirma-se que essa forma de expressão não é fingida: em todas as cartas, ele repete esse tom simples e ingênuo.

Há outras cartas de Krämer no volume *Barbarossa '41* nos “dias” 23, 27 e 29 de junho. Em todas, ele tem o mesmo objetivo: tranquilizar a família quanto ao seu bem-estar e também quanto ao inimigo, escrevendo que os civis do leste estão tratando bem os alemães por se sentirem livres do governo bolchevique.

Devido à mudança de “função” das cartas de Krämer em *Das Echolot*, o leitor pode observar, sabendo sobre o desenrolar da guerra, como suas expectativas não se realizam, além de ter um exemplo de como um suboficial alemão da Segunda Guerra Mundial demonstrava se sentir a respeito da guerra e dos inimigos no momento em que escreve a carta.

Nas cartas seguintes, Krämer não repete a ideologia nazista. Ele se atém a relatar como está sendo para ele a “conquista” do leste, a hospitalidade dos civis, e mostra seu otimismo contra os inimigos. Mesmo que os inimigos do leste lutem até a morte, os soldados alemães querem mostrar “do que são capazes” (KEMPOWSKI, 2002: 119).<sup>68</sup> Apesar de crer na

---

<sup>67</sup>Meus queridos Leni, Klaus e Elke!

Como o tempo é curto, envio a você com muita pressa abraços bem bem afetuosos. Força, pois eu certamente verei você e nossos filhos novamente. Agradeçamos ao nosso *Führer* e pensemos na grandeza de nosso futuro. Nossos filhos admirarão um dia este tempo.

Vida longa ao *Führer*!

Seu Kurt (Tradução nossa.)

<sup>68</sup>In wenigen Stunden geht es wieder dem Gegner nach. Wir wollen ihm zeigen, was ein deutscher Soldat kann. Em algumas horas o inimigo continua. Queremos mostrar-lhe do que um soldado alemão é capaz. (Tradução nossa.)

ideologia do *Führer* de forma ingênua, ele não menospreza os inimigos, mas segue de forma otimista e tem confiança na vitória rápida. O leitor percebe que Krämer pretende elevar o ânimo da família e expõe seus sentimentos sobre a guerra, mesmo tomando parte de um assalto em que é o perpetrador, pois são os alemães que atacam os soldados do leste seguindo as ordens de Hitler.

A variedade de testemunhos é importante por apresentar todo tipo de opinião, visão e vivência na Segunda Guerra Mundial, o que leva a elogios, críticas e contradições entre as próprias testemunhas e entre a mesma testemunha ao longo do tempo, estabelecido pelos “dias” que formam separações dos testemunhos como se fossem capítulos.

Apesar de existirem diferenças quanto à escrita entre *Wo warst du, Adam?*, um romance, e *Das Echolot*, uma obra formada por testemunhos verídicos que formam um “diário coletivo”, pretende-se analisar neste capítulo as semelhanças e diferenças entre personagens do romance e algumas testemunhas de *Das Echolot*. Em ambos, o leitor estabelece seu conhecimento da guerra a partir das escolhas que Böll e Kempowski fizeram ao selecionar as personagens e testemunhas a serem apresentadas. O pensamento das personagens em *Wo warst du, Adam?* é revelado pelo narrador e, no caso de *Das Echolot*, é revelado pelo conteúdo e pela forma dos textos da testemunha. A imagem da guerra, nos dois casos, se constitui a partir das pessoas (personagens ou testemunhas) exemplificadas, das suas atitudes, de seus atos e de seus destinos. Tanto no romance como no “diário coletivo”, as pessoas ocupam o lugar central. Como diferença importante, será necessário tratar do papel do narrador no caso de Böll e do papel que cumpre o grande número de testemunhas no livro de Kempowski.

Valendo-se da múltipla perspectiva de personagens na narração, Böll atrai a simpatia do leitor para a maioria de suas personagens. Mostram-se atitudes das personagens, justificadas com a apresentação de seu passado e também de sentimentos em relação à guerra e em relação às consequências da guerra em suas vidas. Ao serem expostas situações de conflito entre duas personagens, estabelece-se um conflito direto entre aquela que representa uma vítima e a que representa um perpetrador.

Outro recurso adotado pelo autor para que o leitor simpatize com as personagens é narrar, de forma rápida e objetiva, o destino das personagens durante a guerra. Tal recurso reforça no leitor a simpatia que já havia sido criada com a personagem durante a narrativa de sua intimidade e suas sensações frente aos perigos da guerra. O leitor pode identificar-se com as personagens. Embora um leitor atual de *Wo warst du, Adam?* não tenha vivenciado

situações semelhantes, ele pode compreender os sentimentos das personagens expostas a situações com as quais se identifica.

Em *Das Echolot*, cria-se outro mecanismo para que o leitor construa sua imagem da guerra. Por serem separados por datas, os testemunhos de diferentes pessoas são colocados lado a lado, e o leitor não se concentra em somente uma testemunha, o que dificulta a relação de identificação, exceto no caso do depoimento no texto intermediário. Assim, todos os testemunhos adquirem o mesmo valor narrativo.

Para os fins de análise comparada, foi necessário fazer uma seleção das personagens/testemunhas a serem tratados. Em *Wo warst du, Adam?*, foram escolhidos: o soldado Feinhals, pois ele se torna a personagem principal ao longo do livro e representa um homem que participa da guerra forçadamente, além de manter uma distância mental da ideologia nazista; Ilona, por ser a única representante dos judeus assassinados em campos de concentração; o soldado Greck, por representar um tipo de soldado que, diferentemente de Feinhals, não simpatiza com a “população inimiga”, não apresenta reflexões morais, e executa seu serviço de forma oportunista e mecânica; a Senhora Susan, por ser uma dona de casa húngara que abriga soldados alemães em sua casa e observa sua rotina, representando aqueles que não pertencem nem aos perpetradores e nem às vítimas, mas que observam a guerra.

Em *Das Echolot*, deu-se importância ao número de vezes em que aparecem as entradas de determinadas testemunhas na obra, pois o leitor somente estabelece uma relação mais perfilada com aquelas que aparecem reiteradamente. Ainda assim, foram escolhidas testemunhas que correspondem às categorias representadas pelas personagens de *Wo warst du, Adam?* Para serem comparadas com Feinhals, foram tomadas duas testemunhas, Jochen Klepper e o suboficial Wolfgang Buff; para Greck, foram escolhidos o então tenente Georg-Christian Kreuter e o soldado de infantaria Reinhold Pabel. Kreuter e Pabel são pertencentes a essas categorias do exército durante o momento em que escrevem o que está em *Das Echolot. Barbarossa '41*. Para estabelecer comparação com a Senhora Susan, há Grete Dölker-Rehder.<sup>69</sup> Para a análise da questão judaica, para estabelecer uma comparação com a personagem Ilona, foi necessária a consideração de mais testemunhas presentes em *Das Echolot* que para as outras personagens, pois há um número menor de testemunhos de judeus. Por isso foram escolhidos o calendário de Danuta Czech, os testemunhos de Victor Klemperer, Martha Bauchwitz, Hans Baermann (com três entradas) e Edith Stein (com uma

---

<sup>69</sup>Devido ao fato de a Senhora Susan ser neutra em relação à guerra e de Grete Dölker-Rehder compartilhar dos ideais nazistas, a comparação entre as duas não é ideal. Mas não há, por outro lado, personagens alemãs civis no romance, tampouco testemunhas neutras que se encontram em *Das Echolot*. As duas compartilham as características de não participar ativamente da guerra e de serem mulheres.

entrada). Por serem “vítimas” da guerra também, foi estabelecida a comparação com os russos Pjotr Michailowitsch e Jura Rjabinkin, civis que estão na Leningrado sitiada.

### 3.1 Os soldados Feinhals, Buff e Klepper

A personagem do soldado Feinhals é apresentada aos poucos ao leitor, mesmo estando presente na obra a partir do primeiro capítulo. Dos nove capítulos que formam *Wo warst du, Adam?*, Feinhals está ausente em três, mas somente a partir do quinto capítulo ele adquire maior relevância na obra. Segue-se o trecho da primeira aparição de Feinhals, no primeiro capítulo:

Von den tausend Mann war einer allein übriggeblieben, der nun vor dem Unteroffizier stand und sich hilflos umblickte, weil niemand mehr neben, hinter und vor ihm war; und als er den Unteroffizier wieder ansah, fiel ihm ein, daß er durstig war, und daß von der Viertelstunde schon mindestens acht Minuten vergangen waren.

Der Unteroffizier hatte sein Soldbuch vom Tisch genommen, es aufgeschlagen, blickte nun ‘rein und sah dann ihn an und fragte: „Sie heißen Feinhals?“

„Jawohl.“

„Sind Sie Architekt – und können zeichnen?“

„Jawohl.“

„Kompanietrupp, können wir gebrauchen, Herr Oberleutnant“ (BÖLL: 1951, 13-14).<sup>70</sup>

Antes de o leitor poder identificar essa personagem, o narrador descreve a confusão em que se encontra: todos foram dispensados por quinze minutos para tomar água e Feinhals fica ali parado, em pé, esperando que sua caderneta de soldo seja verificada pelo primeiro-tenente. Enquanto isso, o tempo de descanso passa e ele nem sequer tinha percebido sua sede.

A confusão no espírito de Feinhals se assemelha à distração que a visão do sol causa no primeiro-tenente, descrita no parágrafo seguinte:

„Schön“, sagte der Oberleutnant und blickte zur Stadt hin, und Feinhals blickte auch dorthin, wo der Oberleutnant hinsah, und er sah jetzt, was diesen so zu fesseln schien: dahinten lag die Sonne jetzt in einer Straßenzeile zwischen zwei Häusern auf dem Boden, merkwürdig, wie ein abgeflachter, glänzender, sehr entarteter Apfel lag sie da einfach zwischen zwei schmutzigen rumänischen Vorstadthäusern auf dem

<sup>70</sup>Dos mil homens restava um só, que ficou de pé em frente ao sargento, olhando ao redor de si, desamparado, sem jeito, por não ter mais ninguém ao lado nem atrás e nem na frente. Quando este tornou a olhar para o sargento lembrou-se de que estava com sede, com muita sede e que do quarto de hora pelo menos oito minutos haviam passado.

O sargento apanhou na mesa sua caderneta de soldo, abriu-a, leu o conteúdo, depois fitou-o e perguntou:

- Seu nome é Feinhals?

- Sim, senhor.

- É arquiteto... e sabe desenhar?

- Sei.

- Tropa da companhia. Disso precisamos, senhor primeiro-tenente (BÖLL, 1973: 15).

Boden, ein Apfel, der zusehends an Glanz verlor und fast in seinem eigenen Schatten zu liegen schien (BÖLL, 1951: 14).<sup>71</sup>

O cansaço dos soldados é comparado ao “cansaço” do próprio sol se pondo. Depois de brilhar durante o dia todo, o sol se vai, deformado, como uma maçã brilhante que parece estar deitada na própria sombra, como que sendo jogada fora. Há uma ideia de decadência nesse trecho, e o que acontece com o sol, acontece aos soldados: o ano é 1944, os soldados estão há muito tempo longe de casa, em outro país, e estão cansados de lutar, ainda mais por perderem muitas batalhas, mas ainda assim devem continuar lutando nos dias seguintes. O primeiro-tenente se sente como o sol que parece ser jogado fora, pelo seu cansaço e repetidas batalhas perdidas. O olhar distraído do primeiro-tenente direciona o de Feinhals, levando-o a enxergar a decadência apresentada pelo sol, que os remete à guerra da qual participam.

Feinhals é uma personagem que representa o cansaço dos soldados. Mesmo cumprindo as ordens que lhe são determinadas, já no primeiro capítulo mostra que não tem intenção de lutar até a morte. O que ele quer é que a luta seja rápida e sem ferimentos graves.

Feinhals wußte nicht, ob er sich jemals so glücklich gefühlt hatte. Er spürte kaum Schmerz; in seinem linken Arm, der ganz dick verpackt neben ihm lag, steif und blutig, feucht und fremd, spürte er ein leises Unbehagen, sonst nichts; sonst war alles heil... (BÖLL, 1951: 18).<sup>72</sup>

No final do primeiro capítulo, citado acima, Feinhals, atingido por um estilhaço de granada, sente-se feliz por ter sido ferido levemente no início da batalha e conseguir ficar deitado sem lutar. Para ele, o resultado dessa batalha foi positivo: sentiu apenas um pouco de sede, dores nos pés e um pouco de medo, além de tudo ter sido muito rápido.

Tal atitude da personagem não tem como objetivo apontar a covardia dos soldados alemães, mas sim mostrar o instinto de sobrevivência que a personagem tem, que vai além da vontade de vencer a batalha. A fragilidade do homem, depois de quatro anos de guerra nessas condições, é mostrada de forma que o narrador e a personagem se confundam. Para que os sentimentos das personagens sejam enfocados, a voz do narrador às vezes se mistura à voz delas. Dessa forma, o leitor pode saber quais são os sentimentos e impressões das personagens.

Feinhals reaparece no terceiro capítulo, pois é atendido em um hospital militar depois de ser ferido e, com os avanços russos, é incumbido, com outro soldado, de jogar as armas na

<sup>71</sup> Bem... – disse o primeiro-tenente olhando para os lados da cidade, e Feinhals também olhou para lá e viu o que parecia fascinar tanto o primeiro-tenente: lá nos fundos o Sol aparecia, dentro de uma rua, entre duas casas, no chão, esquisito, como uma maçã achatada, brilhante, muito deformada, simplesmente metido entre duas casas suburbanas romenas, no chão, uma maçã que perdia cada vez mais o brilho e quase parecia estar deitada na própria sombra (BÖLL, 1973: 15).

<sup>72</sup> Feinhals não sabia se alguma vez em sua vida se sentira tão feliz. Quase não sentia dor. No braço esquerdo, estendido ao seu lado, como um grosso embrulho rijo, sangrento e úmido, um volume estranho, sentia uma ligeira sensação desagradável, nada mais; a não ser isso estava tudo bem (BÖLL, 1973: 19).

esterqueira e carregar o caminhão para partir. Nesse ponto, Feinhals já fala sobre a destruição que a guerra causa: o zelador arromba a porta do diretor do hospital, que fugiu com sua família e, para Feinhals, o diretor deveria ter deixado a porta aberta, para evitar a destruição inútil. Afinal, se ele fugiu com a família não havia necessidade de trancar a porta. A relação entre a destruição e a guerra é feita pela primeira vez no romance, e se torna um tema recorrente.

Feinhals torna a aparecer no quinto capítulo, a partir do qual adquire mais destaque na trama. O foco narrativo mantém-se principalmente em Feinhals, e o narrador narra os fatos através de sua visão. Feinhals está há uma semana em uma escola que se transformou em hospital militar e, sempre que pode, ele conversa com uma mulher que conheceu há três dias, de nome Ilona:

Er hatte sie vor drei Tagen in diesem Zimmer entdeckt und war jeden Tag stundenlang bei ihr gewesen, aber noch nie war sie in seine Nähe gekommen: sie schien Angst vor ihm zu haben. Sie war sehr fromm, sehr unschuldig und klug, er hatte schon viel mit ihr gesprochen, und er spürte, daß sie Sympathien für ihn hatte – aber in seine Nähe gekommen, so daß er sie hätte plötzlich umarmen und küssen können, in seine Nähe gekommen war sie noch nicht; er hatte sehr viel mit ihr gesprochen, stundenlang drückte er sich bei ihr herum, und ein paarmal hatten sie über Religion gesprochen, aber er hätte sie gern geküßt; nur kam sie nie in seine Nähe (BÖLL, 1951: 85).<sup>73</sup>

Nesse parágrafo, reforça-se que Ilona é religiosa, e por isso Feinhals e ela conversam sobre religião, mas também apresenta-se a não aproximação de Ilona e a vontade de Feinhals em beijá-la. Mesmo passando algumas horas por dia juntos conversando, o fato de Ilona não se aproximar atormenta Feinhals, principalmente por ele perceber que ela tem medo dele.

Para que se aproximem, Feinhals cria um “jogo” em que ele crava no mapa da Europa alfinetes, demarcando o território pertencente à Alemanha no momento. Após insistência, Ilona vai ao seu lado:

„Mein Gott“, murmelte er, „sind wir denn wie Tiere, daß ihr solche Angst habt?“  
 „Ja“, sagte sie leise und sah ihn an; er sah, daß sie immer noch Angst hatte. „Wie Wölfe“, sagte sie, mühsam atmend. „Wölfe, die jeden Augenblick von Liebe anfangen können. Ein beunruhigender Menschentyp. Bitte“, sagte sie sehr leise, „tun Sie das nicht.“  
 „Was?“  
 „Von Liebe sprechen“, sagte sie sehr leise... (BÖLL, 1951: 86-87).<sup>74</sup>

<sup>73</sup>Descobri-la há três dias naquela sala e desde então passara horas inteiras em conversa com ela. No entanto, a moça nunca se aproximara, parecia ter medo. Era muito religiosa, muito ingênua e muito inteligente. Já falara muito com ela e sentia que lhe era simpático, mas nunca chegara tão perto que pudesse tê-la abraçado e beijado de um momento para o outro. Conversara muito com ela, ficara em sua sala horas a fio e algumas vezes tinham falado sobre religião. Teria gostado de beijá-la, mas ela nunca se aproximava muito (BÖLL, 1973: 83).

<sup>74</sup>- Meu Deus! – murmurou – será que somos como animais, que vocês têm tanto medo?

- Sim – disse ela baixinho fitando-o. Ele notou que a moça ainda tinha medo. – São como lobos – disse ela, respirando com dificuldade. – Lobos que a cada instante podem começar com o amor. Um tipo humano inquietante. Por favor, - acrescentou em voz ainda mais baixa – não faça isso...

- O quê?

Na primeira frase de Feinhals desse trecho, não se pode assegurar com certeza a quem “wir” (nós) e “ihr” (vocês) correspondem, pois ele não fala diretamente para Ilona. Cria-se um embate que pode significar soldados e civis, também homens e mulheres, ou ainda conquistadores de guerra e conquistados. O que o leitor não sabe ainda é a origem judia de Ilona, e para ela, esse embate pode significar nazistas e judeus. Lobos são animais predadores que rodeiam a presa antes de atacá-la, o que remete à situação de Ilona, trabalhando na escola tomada por soldados alemães. A resposta de Ilona pode ser tanto para soldados, homens, conquistadores de guerra ou nazistas. Devido à guerra, Feinhals assume uma identidade coletiva (a do agressor), e também atribui uma identidade coletiva a Ilona. Pode-se afirmar que somente se existisse um amor verdadeiro para eles a identidade individual seria assumida pelos dois, ao contrário de seus respectivos coletivos. A frase seguinte de Feinhals (“Wölfe, die jeden Augenblick von Liebe anfangen können. Ein beunruhigender Menschentyp”<sup>75</sup>) une a imagem de predador que o animal tem a um sentimento humano. No entanto, mesmo falando de amor, ele continua sendo um lobo, um animal dotado de instintos predatórios.

Essa passagem em *Wo warst du, Adam?* é a única em que os instintos egoístas são menos fortes que a atenção ao outro, ou seja, a empatia. Em todo o resto da obra o comportamento instintivo é mais recorrente, considerando-se em menor grau os sentimentos de compaixão. Isso não acontece somente com a personagem Feinhals, mas com todas as outras. Mostra-se que a guerra descaracteriza o homem de qualidades humanas e o transforma em um ser instintivo, próximo a um animal.

Em meio à guerra destruidora, que torna possível a transformação de homens em “animais”, pode também nascer um sentimento de amor. Esse sentimento, porém, surge rapidamente. Feinhals conhece Ilona há três dias e já a ama. Esse amor é bastante intenso, mesmo quando descobre sua origem judia, Feinhals não se importa com isso e não age de acordo com a ideologia, apesar de ser um soldado nazista. Mas há outras dificuldades. Feinhals deve ir ao *front* e Ilona deve voltar para casa, no gueto, para tranquilizar a mãe.

Feinhals e Ilona sabem que têm apenas alguns minutos para ficar juntos, e esses poucos momentos devem ser aproveitados, pois a imprevisibilidade da guerra é alta. O fato de Ilona ser judia e Feinhals, soldado alemão, tornam um reencontro quase impossível. Ainda assim, ele espera por ela, pensando aonde poderiam ir, o que poderiam fazer e lembrando-se de sua casa na Alemanha. Feinhals sabe que esperar por uma judia durante essa guerra pode

---

- Falar de amor – respondeu ela muito baixinho (BÖLL, 1973: 84).

<sup>75</sup>Lobos que a cada instante podem começar com o amor. Um tipo humano inquietante (BÖLL, 1973: 84).

ser querer muito, mas não enxerga que Ilona pertence ao povo perseguido pelos alemães, ele a valoriza como mulher e companheira.

Wenn sie keine Jüdin gewesen wäre – es war sehr schwer, in diesem Kriege eine Jüdin zu lieben, ausgerechnet eine Jüdin, aber er liebte sie, er liebte sie sehr, so daß er mit ihr schlafen und auch mit ihr würde sprechen können, sehr lange und sehr oft und immer wieder – und er wußte, daß es nicht viel Frauen gab, mit denen man schlafen gehen und mit denen man auch sprechen konnte. Mit ihr wäre es möglich gewesen – sehr vieles wäre mit ihr möglich gewesen (BÖLL, 1951: 98).<sup>76</sup>

Ilona é superior às outras mulheres para Feinhals, pois, como se vê nesse trecho, ele vê nela qualidades para que possam ter um relacionamento. Ele enxerga tanto a possibilidade de dormir quanto de conversar com ela, e ainda seria capaz de fazer isso sempre. Para Feinhals, Ilona é diferente porque sabe que com poucas mulheres poderia se relacionar dessa forma. Ele não tem intenção apenas de satisfazer seus desejos. Mas Ilona não volta (não pode voltar) e ele é obrigado pela ronda a ir embora, o que acaba com suas esperanças de reencontrá-la e amá-la.

No capítulo seguinte, Feinhals está em um furgão vermelho com outros militares a caminho do *front*. Feinhals conhece Finck, o sargento que carrega a mala de Tocai (ver capítulo 1). Feinhals o ajuda a carregar a mala, em um gesto de bondade. Quando Finck morre, Feinhals vê que eram de cidades vizinhas e se impressiona. Ele é ferido e, depois de ficar durante um tempo em licença, é transferido para Berczaba, onde fica na casa da Senhora Susan. Sua função é vigiar se há ataques de guerrilheiros contra alemães.

Quando Feinhals está em Berczaba, a guerra lhe parece distante. Para ele não há guerrilheiros naquele lugar, pois tudo é muito quieto. Como a função de Feinhals é observar as montanhas ao redor da casa, observação que se revela inútil para ele, ele começa a observar seus colegas, a Senhora Susan e sua filha. A quietude e a solidão que o lugar transmite são maiores que qualquer coisa que se faça: depois de alguns dias, ele sente como se estivesse lá há meses, talvez anos. Mas a quietude muda depois que se resolve construir a ponte de Berczaba novamente, que havia sido implodida no início da guerra.

Feinhals pode, então, observar a eficiência e rapidez da reconstrução da ponte, comparando-a às obras que observou quando arquiteto. Para os operários, foram contratadas duas moças eslovacas para trabalhar na cozinha, e, um dia, Feinhals observa uma delas com seu binóculo, enquanto ela descasca batatas. Ele a acha bonita, mas não sente amor por ela como por Ilona. Apesar de dançar com ela várias vezes durante a noite, sente apenas atração.

---

<sup>76</sup>Se ela não tivesse sido judia... Era muito difícil nesta guerra amar uma judia, logo uma judia, mas ele a amava, amava-a muito, tanto que poderia dormir com ela e falar com ela, muitas vezes e por muito tempo e sempre de novo, e ele sabia que não existiam muitas mulheres com quem se podia dormir e com quem se podia falar. Com ela teria sido possível. Muita coisa teria sido possível com ela (BÖLL, 1973: 95).

Também sonha com essa eslovaca uma vez, apesar de pensar intensamente em Ilona antes de dormir, para que sonhasse com ela.

Há um contraste entre Ilona e a eslovaca: para Feinhals, Ilona é uma mulher perfeita para um relacionamento duradouro. Ele constituiria família com ela. Já com a eslovaca, os sentimentos de Feinhals não são tão profundos. Apesar de dançar com ela na taberna, sentindo seus braços, vendo seus olhos e desapontado com seu cheiro de cozinha, eles não conversam e não se conhecem. Mesmo que Feinhals seja atraído pela eslovaca, ela não poderia ser a sua companheira.

Pode-se supor que Böll descreva esses sentimentos de Feinhals para destacar, por um lado, uma atitude mais ética do que em outros soldados (que beijam moças da terra ocupada forçadamente ou pagam prostitutas), contribuindo para a simpatia que o leitor possa ter pela personagem. Feinhals é discreto, não obriga nem Ilona nem a eslovaca, mas aguarda e não impõe seu desejo à elas. O segundo “episódio amoroso”, mesmo que não cumprido, coloca em destaque que esse soldado tem desejos humanos como seus companheiros, e que os sentimentos expressados frente a Ilona não devem ser confundidos com um amor romântico e exclusivo. Trata-se de um traço realista, que relativiza a ênfase que marcou o episódio anterior.

Quando os russos chegam perto de Berczaba, a quietude dali não existe mais, como aponta essa frase da impressão de Feinhals: “Irgendwie kam es Feinhals lächerlich vor: wo der Krieg auftrat, war er mit völlig überflüssigem Lärm verbunden” (BÖLL, 1951: 167)<sup>77</sup>. A quietude de Berczaba e a sensação de estar no lugar há muito tempo desaparecem com os barulhos de tiros, que trazem Feinhals de volta à realidade de estar em uma guerra.

Há um contraste entre a natureza, paz, quietude, campo, solidão e guerra, barulho e destruição. Com o objetivo de conter o avanço dos russos, a ponte recém-reconstruída é novamente dinamitada, chegando-se a um auge da destruição. A meticulosidade com a qual se construiu a ponte foi toda em vão e a construção se mostrou um desperdício de tempo.

Apesar de sentir monotonia na casa da Senhora Susan, pois a quietude era grande, Feinhals sente proteção nesse local, além de ter a oportunidade de observar o canteiro de obras para a construção da ponte, o que o aproxima de sua formação original na área da arquitetura. Mas a quietude desse mundo “fora da guerra” é abalada com a chegada próxima dos russos e, com a guerra, chega também a destruição, tanto da ponte (destruição material)

---

<sup>77</sup>De certo modo aquilo pareceu ridículo a Feinhals: onde a guerra aparecia, estava ligada a barulhos completamente supérfluos (BÖLL, 1973: 160).

quanto da paz (destruição espiritual) que havia ali, pois a sensação de proteção já não existe mais. Como consequência, os soldados partem.

No último capítulo, Feinhals foi dispensado do exército. Apenas algumas áreas ainda resistem. Sendo assim, ele volta para sua cidade natal, onde moram seus pais. No caminho, passa na taberna da família do sargento Finck e conhece os pais, a viúva e o filho do soldado. Feinhals fica em dúvida se deve contar ou não para a família que conheceu Finck e que estava com ele na hora de sua morte, mas resolve poupá-los desse sofrimento por hora e contar-lhes em outro dia.

Como já exposto no primeiro capítulo, a cidade dos Finck, Heidesheim, foi tomada pelos americanos, mas Weidesheim, cidade de Feinhals, ainda não. Por isso Feinhals deve ter cuidado ao voltar pra casa e espera pelo melhor horário enquanto visita os Finck. Ele os vê como amigos e espera ser ajudado, assim como tinha ajudado o colega durante a guerra. Feinhals se identifica com o sargento desde o momento em que sabe que eles eram de cidades vizinhas, e tem a sensação que poderia ter sido facilmente ele quem tivesse morrido, pois durante a explosão estavam lado a lado, e também poderia ter sido acertado mais gravemente pelos cacos das garrafas que o sargento carregava. Feinhals representa, para a família de Finck, o que eles gostariam que lhes acontecesse: o retorno ao lar de um ente querido.

Er hatte nicht oft an Finck gedacht, nur ein paarmal sehr flüchtig, aber jetzt dachte er so intensiv daran, daß er es deutlicher vor sich sah als damals, als er es wirklich gesehen hatte (...) (BÖLL, 1951: 178).<sup>78</sup>

Feinhals não havia pensado muito em Finck, mas diante da família a lembrança é inevitável, assim como as comparações. Feinhals se lembra de sua morte com mais nitidez do que quando a vivenciou, pois um deles retorna e o outro não, o que é uma demonstração da culpa do sobrevivente que carrega. Ele tentou ajudar o colega, mas não havia o que ser feito e, no entanto, ao ver a família chorando, surge o sentimento de culpa por ele ter sobrevivido a uma tragédia e o outro não.

Ao quase chegar em casa, Feinhals pensa em seu futuro, no que fará com o fim da guerra. Para ele, não há grandes sonhos e esperanças, ele está pronto para aceitar o que a vida lhe apresentar e tem como intenção viver com objetivos fáceis de serem atingidos. Um deles seria ir à igreja depois que a guerra acabasse, apesar de não gostar dos sermões dos padres.

Feinhals é apresentado como um homem não religioso, apesar de cristão. O modo como ele “lida” com Deus muda depois que tem contato com Ilona, pois ela afirma que se

---

<sup>78</sup>Não pensara com frequência em Finck, apenas uma vez ou outra, e muito por alto, mas naquele momento recordou tudo com muita intensidade, a tal ponto que via em sua frente a cena, mais nitidamente do que quando a presenciara na realidade (...) (BÖLL, 1973: 170).

deve rezar para consolar Deus e ele passa a rezar com esse objetivo. Ao pedir algo a Deus, supõe-se que Ele tenha poder para atender ao pedido, ou melhor, que Ele possa mudar o mundo material para atender à prece dos próprios homens. Mas quando se reza para consolá-Lo, não se espera nada em troca, além de se separar os dois mundos: divino e material. Nesse caso, Deus não tem o poder de interferir nas ações humanas, sejam elas boas ou ruins. Cada homem é responsável por seus atos e Deus estaria chocado com o que vê acontecendo durante a guerra, por isso seria necessário consolo por parte dos homens.

Voltando à epígrafe do livro já apresentada, ir para a guerra lutar seria uma consequência dos atos humanos, nos quais Deus não tem o poder de interferir. Da mesma forma que Adão justifica que comeu o fruto proibido por ter sido oferecido por Eva, desobedecendo às ordens de Deus, o soldado justifica seus pecados pelo fato de ter estado na guerra. Mas ambos sabem quais são os limites para o pecado e, por isso, devem ser julgados por Ele como pecadores.

O narrador de *Wo warst du, Adam?* apresenta Feinhals como um soldado que não vê vantagens na guerra e também não segue a ideologia corrente do nacional-socialismo, mas tampouco se opõe a ela. Mesmo sob condições adversas, ele segue seus interesses individuais. Ao se apaixonar por Ilona, por exemplo, Feinhals valoriza mais o encontro que têm, e não considera o perigo que corre se os outros soldados descobrirem sua relação com uma judia católica. Também dessa forma, Feinhals atrai a simpatia do leitor, mesmo fazendo parte do exército nazista. No primeiro capítulo, o leitor percebe que Feinhals não desejava lutar, a generosidade que Feinhals mostra na situação com Finck e a construção de sua religiosidade, em suas conversas com Ilona contribuem para a crescente simpatia do leitor por ele. Mesmo crendo que os sermões e a fisionomia dos padres católicos nas missas são “difíceis de suportar” (BÖLL, 1973: 184), Feinhals está determinado a ir à igreja para “consolar Deus”, como Ilona lhe havia dito ser necessário. Nesse ponto, pode estar também presente a culpa em ter sobrevivido a uma guerra que viu, e na qual cometeu pecados. Como nada poderia justificá-los, Feinhals deseja que Deus seja “consolado” para que se sinta menos culpado.

A personagem de Feinhals será comparada a duas testemunhas que têm suas cartas e diários publicados em *Das EchoLOT*. São eles o suboficial Wolfgang Buff (1914-1942) e Jochen Klepper (1903-1942).

Wolfgang Buff foi um empregado do comércio e, na guerra, suboficial. Suas cartas e trechos de diários aparecem em dezembro de 1941 em *Das EchoLOT*. Consta, nos anexos, que seus diários de 29 de setembro de 1941 a 1º de setembro de 1942 foram publicados em 2000

com o título *Vor Leningrad* (Diante de Leningrado<sup>79</sup>). Buff faleceu em 1º de setembro de 1942 quando tentou ajudar um russo muito ferido nos arredores de Leningrado (KEMPOWSKI, 2002: 708).

Jochen Klepper foi escritor e, em 1940, serviu na *Wehrmacht* (forças armadas da Alemanha). Em outubro de 1941 foi dispensado por ser considerado indigno para o serviço militar. Em 1942 se suicidou com sua esposa, que era de origem judia, e filha, para evitar que fossem para um campo de concentração (KEMPOWSKI, 2002: 713). Seus diários, em que também se encontram anotações de 1941, foram publicados em 1956 e 1958, de acordo com a bibliografia em *Das Echolot*.<sup>80</sup>

Mesmo que o ano e período da guerra em que as ações de Feinhals são narradas não sejam os mesmos de Klepper e Buff, todos foram soldados durante a Segunda Guerra Mundial e têm semelhanças e diferenças quanto à forma como são apresentados nas obras.

Wolfgang Buff tem suas cartas aos familiares e trechos de diários expostos de dezembro de 1941, como já foi afirmado acima. Ele está perto de Leningrado durante o inverno russo. Seus testemunhos estão no diário coletivo de Kempowski nas seguintes “datas”: 7, 13, 14, 17, 19, 21, 22, 24, 25, 26, 30 e 31 de dezembro, sendo que este é o último testemunho do volume *Barbarossa '41*. Os temas mais recorrentes das cartas e do diário de Buff são o frio que sentem os soldados no *bunker*, a frequência dos ataques russos, a saudade que sente da família e a escuridão do *bunker*. Algumas vezes trata de sua saúde, pois devido ao frio adquire problemas nos pés que fazem com que não consiga andar muito e nem montar guarda.

Os soldados do *bunker* de Buff e ele próprio sentem o isolamento do inverno russo e a saudade de casa, principalmente pela aproximação das festas de fim de ano. No “dia” 17 de dezembro de 1941, Buff escreve que o significado de “Heimat” (lar) agora lhe é claro e ele compreende o motivo de os ancestrais alemães associarem a terra estrangeira à miséria. Ainda compara o “estrangeiro” que a Rússia significa com a Holanda, Bélgica e França. A Rússia seria muito pior, com sua floresta monótona, planícies entediantes e cabanas tortas e uma igreja secularizada:

Ja, man merkt überhaupt erst, was Heimat heißt und wie man mit allen Fasern mit ihr verbunden ist. Unsere Vorfahren setzen Ausland gleich mit dem Wort Elend, und

<sup>79</sup>BUFF, WOLFGANG. *Vor Leningrad*. Kriegstagebuch Ost vom 29. September 1941 – I. September 1942. Bearb. v. Joachim Buff. Hrsg. v. Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge Kassel. Kassel, [2000]. (KEMPOWSKI, 2002: 722).

<sup>80</sup>KLEPPER, JOCHEN. *Unter dem Schatten Deiner Flügel*. Aus den Tagebüchern der Jahre 1932-1942. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt 1956. (KEMPOWSKI, 2002: 725).

KLEPPER, JOCHEN. *Überwindung*. Tagebücher und Aufzeichnungen aus dem Kriege. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt 1958.

was sie damit meinten, ist mir jetzt richtig klar geworden. Nicht irgendwo im Westen, weder in Holland, Belgien noch in Frankreich, sondern hier, wo es außer gleichförmigem Wald, eintöniger Ebene, einigen windschiefen Holzhäusern, in deren Mitte eine entweihte Kirche verlassen dasteht, hier ist Ausland im wahrsten Sinne des Wortes, und ich kann nur denken, dass es noch viel schlimmeres Ausland gibt, wo weder Eisenbahn noch Straßen hinführen, in diesem endlosen und grenzenlosen Russland (KEMPOWSKI, 2002: 509).<sup>81</sup>

Quando a personagem Feinhals se encontra em Berczaba, na casa da Senhora Susan, o narrador descreve o sentimento de solidão do soldado diante da paisagem com montanhas, pastos e um rio que corta o povoado. Parece-lhe estar nesse lugar há meses, quando na verdade passaram-se apenas alguns dias. Buff, assim como Feinhals, está isolado, mas em um *bunker*, e a isso se soma o frio. Essa paisagem descrita por Buff e que lhe remete à miséria, também pode ser comparada ao pôr-do-sol, observado pelo primeiro-tenente e por Feinhals logo no início do romance *Wo warst du, Adam?* A ideia de decadência que se tem com o sol descendo como uma maçã que parece ser jogada fora é semelhante ao que Buff descreve como paisagem monótona e entediante. Todas essas imagens mostram ao leitor o sentimento de cansaço do soldado, assim como a falta que sentem de casa.

O momento histórico em que Buff se encontra é diferente da personagem Feinhals. Buff está “preso” no *bunker* perto de Leningrado por causa do inverno de 1941, e nesses dias não há batalhas. Esse fato lhe dá impressão de superioridade, apesar de acreditar que os russos são piores que o inverno. Feinhals, por sua vez, vive os anos de 1944 e 1945 ao longo do romance. A Alemanha já está batendo em retirada, perdendo para os russos, e os soldados estão sendo dispensados. Em algumas partes da Alemanha, no fim do romance, os americanos já chegaram.

A religião está bastante presente na vida de Buff, principalmente pela proximidade do Natal. Ele age de acordo com os preceitos religiosos e acredita que esse período de guerra pelo qual passa é uma provação e que será salvo por Deus.

Tanto Deus quanto sua família são os apoios que Buff precisa para passar pela guerra, isolado no *bunker* com os outros soldados. Buff compara o fato que está, no “dia” 7 de dezembro de 1941, há oito semanas sem sair do *bunker* ao período de três dias que Jonas passou dentro da baleia.

---

<sup>81</sup>Sim, somente então se entende o que quer dizer lar e como se está completamente entrelaçado a ele. Nossos antepassados equiparavam a palavra estrangeiro com a palavra miséria e agora está realmente claro para mim o que eles queriam dizer com isso. Não no oeste, nem na Holanda, Bélgica ou na França, mas aqui onde não tem nada salvo floresta monótona, planície entediante, algumas cabanas tortas no meio das quais está, abandonada, uma igreja secularizada, aqui é estrangeiro no sentido mais literal da palavra, e eu só posso imaginar que aqui nessa vasta e interminável Rússia haja um exterior ainda muito pior, até onde não haja nem trem de ferro, nem estradas. (As traduções de *Das Echolot* são de Valéria Sabrina Pereira, exceto quando indicado de outra forma.)

Na história bíblica de Jonas, do Antigo Testamento, Deus lhe pede que dissemine Suas palavras em Nínive, cidade cheia de pecadores, mas Jonas tenta fugir de seu compromisso com Deus se escondendo em um navio que partia para o lado oposto de Nínive. Mas Ele o vê e envia uma tempestade para castigá-lo. Jonas sabe que é a causa da tempestade e, para não prejudicar os marinheiros, pede para ser jogado ao mar. Uma baleia abriga Jonas a mando de Deus e ele é levado para a praia, para que não fuja mais de sua obrigação. Esse trajeto dura três dias. Com essa comparação, pode-se supor que, para Buff, a guerra é o castigo de Deus e o *bunker*, um abrigo seguro. A baleia para Jonas é tão segura quanto o *bunker* para Buff. Enquanto está no *bunker*, ele está a salvo dos ataques e do frio, assim como Jonas estava a salvo da tempestade e do seu medo dos pecadores de Nínive. Mas mesmo assim Jonas deve cumprir seu dever. Para Buff, essa analogia não reflete se é seu dever lutar na guerra como uma tarefa ética, sua carta não oferece mais detalhes. O leitor pode perguntar-se se, como a missão de Jonas ordenada por Deus, Buff teria como “missão” participar da guerra ou até colocar-se contra ela.

Buff comemora com os outros soldados os domingos de advento, em que acendem velas, rezam e leem histórias natalinas. Às vezes, parece que Buff se esquece que está na guerra, pois afirma que a seriedade da guerra está de novo diante deles em 21 de dezembro, quando o colega Opladen é morto em combate. A alegria natalina que sentiam dá lugar ao luto e à tristeza coletiva, depois de semanas sem perdas. No “dia” 24 de dezembro, houve 80 mortos no seu setor e mais de 100 feridos, o que faz Buff acreditar que os russos vão se aproveitar da situação e atacar durante o resto da festa de Natal com ofensivas e fogo da artilharia, mas a alegria natalina aparece apesar de tudo:

Und doch zeigte sich auch hier, dass die Weihnachtsfreude eine Macht und ein Licht ist, das auch die stärkste und tiefste Niedergeschlagenheit durchbricht und in der dunkelsten Finsternis leuchtet. „Die Finsternis hat es nicht begriffen, das heißt auszulöschen vermocht“ (KEMPOWSKI, 2002: 601).<sup>82</sup>

A comida e também os presentes de Natal que chegam para os soldados superam as expectativas. Além disso, chegam cartas dos entes queridos. Os soldados então se animam e procuram uma árvore na floresta para montar uma pequena árvore de Natal no *bunker*. Têm, então, a quietude do Natal, a paz natalina e a alegria natalina no *front* gelado da Rússia: “Da war auf einmal alles da, was zum netten Feiern gehört: Weihnachtsstille, Weihnachtsfrieden,

---

<sup>82</sup>Mas também aqui se mostrou que a alegria natalina é uma força e uma luz que quebra mesmo as maiores baixas e brilha nas trevas mais sombrias. “As trevas não compreenderam, quer dizer não conseguiram extinguí-la.”

Weinachtsfreude an der eisigen Front Russlands” (KEMPOWSKI, 2002: 601)<sup>83</sup>. Mesmo nas condições em que se encontra, Buff comemora com alegria o Natal. Essa alegria natalina que ele sente, e é capaz de “iluminar a escuridão”, é maior para o soldado do que se passasse o Natal com sua família, pois em meio à guerra e ao frio há uma sensação boa e feliz. A sua espiritualidade é reforçada e se sobrepõe à brutalidade que deve ter para ser um soldado. Isso ainda pode lhe dar forças para prosseguir, criando nele e nos companheiros do *bunker* uma maior resistência para prosseguir com os ataques, pois a “luz” (ou a espiritualidade) encontrada quebra as maiores baixas, nas palavras de Buff, o que leva a uma união necessária para cumprir com as obrigações militares.

Para Buff, há uma equivalência de consideração entre sua família e Deus: ambos são muito importantes para ele e representam um porto seguro. A família é a proteção no plano material e Deus é a salvação do mundo espiritual. Para Buff sempre há a certeza de que algo bom acontecerá: se voltar da guerra pode reencontrar sua família, se falecer, é salvo por Deus. No “dia” 25 de dezembro, Buff escreve uma carta para sua família na qual afirma que pensa em todos e pergunta qual dos irmãos estava em casa para a comemoração do Natal, se a mãe melhorou, se a operação do pai foi bem-sucedida. A festa de Natal está muito ligada a estar com a família e agradecer a Deus pelos caminhos que traça para a salvação humana.

Apesar do frio, da tristeza pelas baixas de colegas e da tensão de estar na guerra, Buff aceita bem seu destino por crer na salvação que virá. No “dia” 26 de dezembro, ele compara o *bunker*, que é escuro e silencioso como um túmulo, à cova profunda dos salmos de penitência:

“Du hast mich in die unterste Grube gelegt, in die Finsternis und in die Tiefe. Ich liege im Grabe wie die Erschlagenen, deren du nicht mehr gedenkst und die von deiner Hand abgesondert sind. Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir” (KEMPOWSKI, 2002: 631).<sup>84</sup>

Mesmo estando no *bunker* que pode ser comparado a uma cova, por pior que seja o ambiente, Buff afirma mais adiante, no mesmo “dia”, que ele se sente protegido dos perigos de fora desse *bunker* e acredita que Deus o protege dentro dele, ocultando-o e vigiando-o, e é Ele quem conduzirá Buff para fora quando a hora de enfrentar seu destino chegar. Cita duas partes da Bíblia. A primeira é do livro de Samuel, capítulo 2, versículo 6 (“Der Herr tötet und macht lebendig, er führt in die Hölle und wieder heraus”<sup>85</sup>) e, em seguida, o começo do Salmo

<sup>83</sup>Então, lá estava, de uma vez, tudo que faz parte da boa festa: o silêncio natalino, a paz natalina, a alegria natalina no congelado front russo.

<sup>84</sup>“Puseste-me na cova mais profunda, em trevas e nas profundezas. Eu estou no túmulo como os assassinados nos quais tu não pensas mais e que foram isolados pela tua mão. Das profundezas, eu clamo por ti, Senhor.”

<sup>85</sup>“O Senhor mata e dá a vida, Ele conduz ao inferno e novamente para fora deste.”

40 (“Ich harrte des Herrn, und er neigte sich zu mir und hörte mein Flehen und zog mich aus der grausamen Grube”<sup>86</sup>).

O papel de Deus na vida de Buff é diferente de como a personagem Feinhals, de *Wo warst du, Adam?*, enxerga Deus, como já foi explicado anteriormente. Depois de conhecer Ilona e discutir algumas vezes sobre religião, Feinhals passa a rezar sem esperar nada Dele. Pedir algo a Deus significa que Ele seja onipotente para quem pede, ideia refutada por Feinhals.

Buff ainda tem outra forma de se relacionar com Deus: não Lhe pede nada, mas acredita que Ele vai determinar seu destino. Nesse caso, Deus não atende a pedidos, pois o destino de todos já está traçado, e o fim é a salvação.

O leitor atual pode simpatizar, até certo ponto, com Buff pela forma como ele se apresenta, nos seus escritos, em *Das Echolot*: é religioso, cumpre as ordens que lhe são determinadas, ajuda os colegas e a família e, ainda, apesar de tudo, procura ser otimista. Como acredita que será salvo por Deus o que quer que aconteça, ele aceita o fato de estar na guerra (apesar de preferir não estar na Rússia, mas com sua família) e parece sereno diante de seu destino.

A maneira como Buff morre, em 1942, mencionada nos anexos, mostra sua generosidade. Assim como Feinhals ajuda Finck em *Wo warst du, Adam?*, Buff ajuda o soldado russo ferido. Mas, no caso de Buff, o soldado era um inimigo, o que reforça a imagem positiva dele para o leitor. Suas anotações não revelam traços de animosidade, desprezo ou arrogância ao escrever sobre os russos atacados. Nenhuma ação negativa é narrada por ele, a começar por sua ocupação na guerra. No “dia” 17 de dezembro, Buff quer deixar claro para sua família que sua formação não participa das ofensivas da artilharia a Leningrado. Ele afirma atuar na artilharia de resistência contra os russos que tentam romper com as barreiras alemãs.

Und noch eine Sache möchte ich euch gegenüber klarstellen: Wenn es in der vergangenen Zeit in Briefen des öfteren hieß, dass schwere Artillerie Ziele in Leningrad unter Feuer nahm, so wart ihr vielleicht der Ansicht, dass wir daran beteiligt waren. Das ist nicht der Fall. Wohl haben wir wochenlang an der Abwehr der sich immer wiederholenden Durchbruchversuche der Russen in der Umgebung von Leningrad mit unseren Geschützen mitgewirkt (KEMPOWSKI, 2002: 509).<sup>87</sup>

Nesse ponto, não se pode saber se Buff não conta a verdade à sua família ou se ele quer enganar a si mesmo. Os russos estavam sitiados em Leningrado desde oito de setembro

---

<sup>86</sup>“Eu aguardei o Senhor e Ele se curvou a mim e ouviu minhas súplicas e me retirou da terrível cova.”

<sup>87</sup>E há mais uma coisa que eu gostaria de lhes esclarecer: quando nas últimas cartas dos últimos tempos dizia-se que artilharia pesada teve como alvo Leningrado, vocês talvez tenham imaginado que nós participamos disso. Não é o caso. Certamente atuamos por semanas com nossa artilharia na resistência das repetidas tentativas dos russos de romper nossas barreiras nos arredores de Leningrado.

daquele ano, e os soldados alemães deixavam a população morrer de fome. Dessa forma, seria improvável haver uma artilharia de resistência contra os russos, pois eram os alemães quem atacavam. O leitor não pode saber até que ponto Buff está consciente de que sua unidade também é responsável pela morte de milhares de habitantes de Leningrado.

Ele não se queixa muito de sua situação, a não ser a propósito dos problemas que ocorrem no dia a dia, como o frio e a escuridão do *bunker*. Pelo fato de o *bunker* ser uma proteção ao frio e à guerra, Buff acha bom estar ali, esperando acabar o inverno. Outro fator positivo do inverno é a diminuição dos ataques e contra-ataques de ambas as partes.

A personagem de Feinhals em *Wo warst du, Adam?* tem um sentimento de proteção semelhante no capítulo oito, em que fica em Berczaba. A guerra ainda não chegou àquela aldeia e Feinhals sente toda a quietude da paz. A casa da Senhora Susan oferece proteção a esses soldados, mas também um sentimento de solidão e desejo de paz. Buff menciona também o silêncio do *bunker*, no “dia” 26 de dezembro, comparando tal silêncio com o de um túmulo:

Von oben dringt selten ein Ton bis hier hinunter, nur dann und wann das schwere Donnerrollen der Geschütze, die in die Ferne schießen, und vielleicht einmal das Brummen eines Flugzeuges über uns. Es ist still wie im Grabe (KEMPOWSKI, 2002: 631).<sup>88</sup>

Assim como a personagem Feinhals, Buff relaciona o barulho à guerra. O silêncio do *bunker* é para Buff a proteção e o isolamento (solidão), que lhe são positivos. Mas também há a escuridão, que permite comparar o local a um túmulo. A escuridão diminui com as velas que sua família lhe envia. Os sons que ouve são apenas relacionados à guerra. Quando Feinhals, que já sentia a paz na casa da Senhora Susan, ouve os russos se aproximarem, relaciona imediatamente o barulho à guerra e a guerra à destruição.

Tanto Buff quanto a personagem Feinhals não estão satisfeitos por estarem na guerra, mas cumprem suas funções no exército. Buff é marcante para o leitor pelo seu otimismo, o que contrasta com as outras testemunhas de *Das Echolot*. Ele também quer seguir os preceitos religiosos e quer deixar claro para a família que não participa de ofensivas, mas do grupo de resistência: quer convencê-la de que não ataca, somente defende. Sua postura corresponde, em parte, aos seguimentos dos preceitos religiosos, pois mesmo sem atacar o inimigo, como ele afirma, Buff é obrigado a lutar e a se defender e faz vítimas com isso.

A morte de ambos os consagra como “vítimas” da guerra, mas, do ponto de vista de um leitor atual, são também perpetradores. Tanto Feinhals quanto Buff se integraram ao

---

<sup>88</sup>Raramente algum som de cima penetra aqui e, quando isso ocorre, é o trovejar da artilharia que atira ao longe, ou, vez por outra, talvez o zunido de um avião sobre nós. É silencioso como um túmulo.

exército e não se rebelaram contra as medidas tomadas pelos alemães contra o inimigo em uniforme e civil, apesar de não serem favoráveis a elas.

A morte de Feinhals, no fim da guerra, por um membro do exército alemão, reforça a ausência de um Deus justo e todo poderoso, que Ilona já havia mostrado a Feinhals. Apesar de manter sua fé todo o tempo e, com isso, garantir uma atitude mais ética para um soldado envolvido em uma guerra, Buff não consegue se salvar da morte. O seu otimismo e o fato de seguir os preceitos religiosos não condizem com a realidade da guerra.

Jochen Klepper é outra testemunha que segue os preceitos religiosos. Ele tem aparições distintas em *Das Echolot*: na primeira parte, que trata de junho e julho de 1941, está no *front* da Romênia e avança em direção à Ucrânia. Na segunda parte, referente a dezembro do mesmo ano, Klepper está de volta à Alemanha, com a família, e agora não faz mais parte do exército alemão, pois foi dispensado. No entanto, apesar de estar em casa, está muito preocupado nesse período, pois muitos judeus estão sendo enviados aos campos de concentração e Klepper pode perder a esposa, de origem judia, e a filha. Ele foi dispensado de suas funções militares por ser considerado indigno, por causa do seu casamento não ariano.

Durante o período que está na Romênia, Klepper escreve bastante sobre as batalhas e a realidade da tropa tentando chegar ao *front*. Diferentemente de Buff, que tem suas cartas e diário apresentados somente durante o inverno russo e por isso passa muito tempo no *bunker*, Klepper relata muitas ações em seu diário.

No “dia” 22 de junho, um dia após o ataque da Alemanha à Rússia, Klepper escreve que ouvem, no rádio, a notícia da guerra entre alemães e russos e não se surpreendem, pois ouviram ao longo da noite e de manhã o barulho de aviões. O pensamento de todos, mesmo convencidos de que cedo ou tarde haveria um confronto com a Rússia, foi sobre a duração da guerra.

Klepper detalha, ao longo de junho e julho, os lugares pelos quais passam os soldados, o tempo, a paisagem e tudo o que vê. À medida que o tempo passa, Klepper vê mais destruição, causada principalmente por bombas. Também se torna difícil conseguir alimentos nas vilas, ovos, cerejas ou morangos, por exemplo. Por mais que os soldados tenham notas de crédito do *Reich* (*Reichskreditschein*), não há o que comprar de suplementar.

De acordo com suas anotações, Klepper parece ser bem amigável com seus colegas. No “dia” 6 de julho, por exemplo, documenta que “na volta para casa, justamente durante o

almoço, eu fui servido tão amigavelmente, ‘pois eu sempre cuido assim de todos’” (KEMPOWSKI, 2002: 259)<sup>89</sup> e, no “dia” seguinte, Klepper afirma:

Mit all den Spannungen zwischen Kommandantur, Adjudantur, Stabskompanie habe ich zum Glück nicht das mindeste zu schaffen. Das Allzumenschliche geht also auch nahe zu der Front weiter. Aber mir begegnet nur Freundlichkeit (KEMPOWSKI, 2002: 271).<sup>90</sup>

Apesar de estar em um momento bastante difícil, pela tensão, e pelo “demasiado humano”, pelos sentimentos humanos que podem surgir em meio à guerra, Klepper consegue manter sua amabilidade, talvez pelo seu lado religioso, que será explorado a seguir.

Klepper cumpre as ordens que lhe são dadas, o que faz dele um bom soldado, mas vai além de suas obrigações militares. Como escritor, ele escreve poesias na Romênia quando possível, mas trabalha também em peças, as quais ele tem como intenção enviar ao Ministério da Propaganda:

Der Kommandeur, Major Eras, ist aus Berlin zurückgekehrt. Er kann meine Stilproben für das Ministerium noch sehen („Die Wolke“, „Die grüne Maske“, „Die beiden Fenster“) und den Antrag unterzeichnen, daß man mich beim Einsatz *hier* als PK-Mann arbeiten lassen soll (KEMPOWSKI, 2002: 170).<sup>91</sup>

É difícil crer que Klepper acreditava totalmente na ideologia nazista em razão do seu casamento “misto” (entre católicos e judeus). O fato de estar no exército e escrever textos para o Ministério da Propaganda poderiam, para Klepper, ajudá-lo a preservar sua família de deportações pela origem judia.

No “dia” 8 de julho, o major afirma que quer tentar promovê-lo, “apesar das dificuldades existentes”, e Klepper acredita que ele tenha pensado menos em seu casamento “misto” do que na sua situação militar, pois para subir de cargo deveria cumprir seis meses de serviço militar. Mas os dois motivos podem ser a dificuldade mencionada pelo major. No entanto, em outubro do mesmo ano Klepper é afastado de suas obrigações militares em razão de seu casamento.

É importante notar que Klepper tem suas primeiras aparições em *Das Echolot. Barbarossa '41* no período em que é um soldado alemão em ação e, na segunda parte, torna-se vítima do sistema nazista, assim como os judeus, pois sua esposa e filha são perseguidas por causa de sua etnia e Klepper também o é por consequência, inclusive quando é dispensado do exército, por não ter se separado de uma mulher de origem judia.

<sup>89</sup>Bei der Heimkehr, gerade zum Mittagbrot im Autobus, wurde ich so freundlich bedient, „da ich ja immer so für alle Sorge“.

<sup>90</sup>Por sorte, não tenho absolutamente nada a ver com toda a tensão entre comandantes, ajudantes da Companhia do Estado-Maior. O demasiado humano também prossegue próximo ao front. Mas apenas a amabilidade me encontra.

<sup>91</sup>O comandante, Major Eras, voltou de Berlim. Ele ainda pode dar uma olhada em meus manuscritos para o Ministério (“As Nuvens”; “A máscara verde”, “As duas janelas”), e assinar o requerimento que me deve deixar trabalhar como homem da Companhia de Propaganda, durante a missão *aqui*.

Dada a mudança da situação de Klepper na guerra e na sociedade, ele também muda de posição ao longo de *Das Echolot*. Inicialmente ele é um soldado na guerra, e seus testemunhos estão com os de outros soldados em campo. Em seguida, está com sua família e não vê mais nenhuma solução que evitaria a deportação de sua esposa e de sua filha, e seus testemunhos estão no “espaço” de civis de destaque que se encontram na Alemanha. Somente no dia 7 de dezembro, início do segundo bloco de testemunhos, seu testemunho é o primeiro do “dia” e fica claramente marcado para o leitor que ele retornou à Alemanha. Cria-se uma confusão no leitor que lê seu testemunho de 8 de julho e, em seguida, o primeiro de 7 de dezembro, pois em julho Klepper escreve sobre seu avanço de cargo no exército e depois ele já está de volta à Alemanha.

Na parte de dezembro, Klepper escreve principalmente sobre a igreja e sua família. À medida que a festa natalina se aproxima, ele tem mais certeza de que será sua última e por isso quer que ela seja perfeita para Hanni e Rennerle, sua esposa e filha, respectivamente.

Klepper também cita, preocupado, a propaganda negativa feita nos jornais contra os judeus, como no “dia” 8 de dezembro, evidente pelas manchetes: “Roosevelt e a obra de Judá”, “Fiel às ordens do judaísmo mundial”, “Inglaterra, esse protetorado diante do continente”, “O mais bem pago servo do judaísmo” e “Cérebros satânicos do judaísmo” (KEMPOWSKI, 2002: 347)<sup>92</sup>. No “dia” 17 de dezembro, sabe-se que três colegas de Rennerle, sua filha, serão deportadas em 6 de janeiro e, no “dia” 20 de dezembro, Klepper vê a catástrofe se aproximando de sua família, pois fica sabendo que judeus casados com não judeus e seus filhos também serão deportados. Nesse mesmo “dia”, escreve que ouviu falar do fuzilamento em massa de judeus no oriente. Klepper sabe que não há salvação para elas e se alegra em poderem passar mais um Natal juntos. Na noite de Natal, sua esposa tem dúvidas sobre a decisão que tomam de se suicidar, mas para Klepper não há alternativa se não quiserem ser enviadas para os campos de concentração. De acordo com Klepper, a morte seria uma forma de não serem separados pelos nazistas.

Mesmo que a família de Klepper frequente a igreja luterana regularmente e celebre as festas religiosas, pela origem judia de Hanni, ela e a filha estão condenadas. O mesmo acontece com Ilona, em *Wo warst du, Adam?* Apesar de ter vivido em um convento para ser freira, sua etnia a condena. Esse aspecto será explorado a seguir, quando a personagem Ilona será estudada.

---

<sup>92</sup>„Roosevelt und Judas Werk“, „Getreu den Befehlen des Weltjudentums“, „England, dieses Kontinent vorgelagerte Protektorat“, „Der höchstbezahlte Knecht des Judentums“, „Satanische Hirne des Judentums“(...).

A religião faz parte da vida de Klepper. Ele escreve músicas para a comunidade, participa da elaboração da revista *Kyrie*, que contém canções e poemas religiosos, e, mesmo durante o período em que está na guerra, não se esquece de sua fé.

A fé de Klepper e de sua família é forte. Para ele, pode-se confiar somente em Deus, pois o humano causa decepção. No “dia” 25 de dezembro, Klepper escreve:

Hanni hatte sich einen stillen Feiertag gewünscht. Wir waren ganz für uns, nur wir drei. Da freilich nahmen die Gespräche die Wendung zum Schwersten, denn in jedem Herzen, in jedem von uns dreien, mahnt und ruft Gott. Um nichts anderes geht es: zu Weihnachten auszulöschen – nicht zu sterben, sondern auszulöschen in aller Qual und allem Elend, die Gott auch über die Seinen kommen ließ und läßt, und einzugehen allein in sein Licht, indes das Menschliche im Herzen zerbricht (KEMPOWSKI, 2002: 615).<sup>93</sup>

Para Klepper, a miséria e o sofrimento pelo qual passam são permitidos por Deus. Trata-se de uma época terrível na qual só um milagre pode salvá-los, assim como na época de Cristo, de acordo com o que escreve em 30 de dezembro: “É como na época de Cristo: diante da miséria interna e externa que não encontra saída só se pode esperar pelo milagre” (KEMPOWSKI, 2002: 676)<sup>94</sup>. Deve-se continuar clamando e chamando por Deus, e deve-se entrar sozinho em Sua luz, com sentimentos puros e seguindo os preceitos protestantes, tentando “tirar” todo o sentimento que poderia ser considerado humano. Mesmo passando por sofrimentos, angústias e preocupações, deve haver gentileza, generosidade e fé.

Assim como para Buff, a família é tão importante para Klepper quanto Deus. Klepper está perto de sua família no Natal e, por saber que este será seu último, a aproximação entre as duas entidades parece maior. No entanto, Klepper já fazia essa comparação quando estava na Romênia, como soldado, quando em 27 de junho afirmou que quando os soldados escrevem para esposa e mãe, escrevem também a Deus (KEMPOWSKI, 2002: 119).

Enquanto que o soldado Buff enxerga a fase pela qual passa no bunker da Rússia como uma provação, Klepper sabe que está sujeito às leis humanas, mas Deus deixou e deixa cair dor e miséria sobre os seus. Para ambos, Deus permite que tais atos sejam cometidos, mas para Buff, ele alcançará algo maior, seja em vida ou ao falecer. Para Klepper e sua família, não há outra solução: se não quiserem ser deportados, terão que morrer, e apesar de cometerem suicídio futuramente, serão perdoados por Deus porque seguem os valores religiosos e acreditam que alcançarão a salvação divina.

<sup>93</sup>Hanni desejou um feriado tranquilo. Ficamos completamente sozinhos, apenas nós três. É claro que as conversas tomaram o rumo para os assuntos mais difíceis, pois em todos os corações, em cada um de nós três, clama-se e chama-se por Deus. Não se trata de outra coisa: se extinguir no natal – não morrer, mas extinguir em toda a dor e toda a miséria que Deus também deixou e deixa cair sobre os Seus, e entrar sozinho em sua luz, enquanto o humano se estilhaça no coração.

<sup>94</sup>Es ist wie zu der Zeit der Christgeburt: man kann vor auswegloser innerer und äußerer Not nur noch des Wunders harren.

Desse modo, ambos creem que serão “recompensados” por Deus quando o sofrimento acabar. A dor e as angústias aos quais são submetidos são tidos como uma fase. Ao contrário da personagem Feinhals de *Wo warst du, Adam?*, que não busca recompensas de Deus ao voltar para casa, mas “consolar Deus” por meio de suas orações. Para Feinhals, no fim do romance, Deus não pode nada a favor ou contra as ações humanas. Ele não tem tal poder, por isso pretende rezar, porque os fatos ocorridos durante a Segunda Guerra Mundial vão totalmente contra os mandamentos católicos e Deus estaria triste com isso. A responsabilidade dos atos de alguém pode ser somente atribuída à pessoa em questão e, se causa sofrimento, apenas ela é responsável. Deus somente observa tais atos e pode julgar se são bons ou maus. Ele tem o poder de julgar aqueles que passaram pela guerra e foram obrigados a cumprir alguns atos ou se ausentaram de seus cumprimentos religiosos. Na epígrafe, a guerra serviria de alibi para o homem, mas, em realidade, não há desculpas para aqueles que agem sem seguir os mandamentos divinos.

Sobre a questão da religião, o leitor pode chegar à conclusão de que os soldados reais, Klepper e Buff, se apoiam nas peripécias do seu cotidiano de guerra, numa ideia de Deus que ainda mantém as qualidades de uma instância válida, transcendente e poderosa. O autor Böll, com a distância da realidade da guerra, desenvolve um conceito de Deus, apresentado pelos seus dois protagonistas, que põe em dúvida a atitude tradicional. De certa forma, o intelectual católico – que era o autor, afinal das contas – considera que a incisão objetiva da guerra impede que um cristão verdadeiro continue acreditando, como as gerações anteriores. A fé proferida por Ilona e Feinhals atesta que os horrores cometidos pelos homens estabeleceram um desequilíbrio que não permite mais uma atitude passiva do fiel, esperando benefícios e perdão para os pecados da instância transcendente. Ao contrário, a culpa geral da humanidade à qual pertencem cresceu tamanho que os fiéis devem tomar uma atitude ativa perante Deus.

Evidentemente, trata-se de uma reflexão posterior que não pode ser esperada de um combatente, mesmo aquele que teve algumas fases “mais tranquilas” no *front*. Para o leitor de *Das Echo*, as testemunhas Buff e Klepper podem apresentar um comportamento anacrônico, continuando com seus hábitos piedosos no meio da catástrofe, isto é, o efeito estético desses seres humanos que expressam sua confiança em Deus nessas circunstâncias é diferente do contraste que estabelece a citação bíblica no início dos “dias”. A epígrafe inicial abre o abismo entre a demanda divina e a atuação humana. O comportamento piedoso – ainda que essas pessoas sejam “perpetradores moderados” – fecha esse abismo, pelo conformismo do fiel que adapta si mesmo e seus valores às necessidades do momento, sejam elas tão desumanas como essas em questão.

Tanto Klepper quanto a personagem Feinhals foram dispensados da guerra, mas mesmo não estando nos campos de batalha, ambos sofrem as consequências da guerra em casa: Klepper com sua família de origem judia e Feinhals por causa do soldado Schniewind, que atira granadas nas casas onde pode ver “bandeiras” brancas hasteadas, evidenciando o desejo de paz diante da chegada dos americanos. Os pais de Feinhals haviam pendurado a toalha de mesa branca na janela de casa.

É importante reforçar que, no momento em que volta para casa, Feinhals já não acredita que corra risco de morte. A guerra, nesse contexto, já está no fim e Feinhals planeja seu futuro enquanto encaminha-se à casa dos pais. Buff, por sua vez, está inseguro se resistirá a essa guerra, e não sabe nem se conseguirá resistir ao inverno russo. Apesar de haver poucas batalhas durante esse período, o frio é intenso. Klepper, por sua vez, está certo de sua morte, ela já foi acertada com a esposa para que ela e a filha não sejam levadas a um campo de concentração.

Para Feinhals, então, os piores momentos já passaram. Mesmo assim parece que ele não encara a guerra como uma provação ou castigo divino, mas sim como uma consequência de atos humanos, dos quais ele acredita estar isento em partes. Apesar de não ter dado ordens contra inimigos, ele participou da guerra, e isso já lhe dá motivos para pedir seu perdão a Deus.

Feinhals é descrito pelo narrador como um soldado cansado da guerra, que não quer lutar. Ele é mostrado como vítima dos responsáveis pela guerra, que o enviaram para a batalha sem que ele quisesse. Buff, assim como Feinhals, não pretende ferir ninguém. Porém Buff entende que deve lutar, seguindo a lei da sobrevivência, e a decisão de não querer participar das batalhas não pode ser tomada somente de acordo com sua vontade. Ele deve se proteger e cumprir com suas obrigações, senão ele e seus colegas sofrerão as consequências.

Klepper, durante o tempo em que foi soldado, é apresentado por si mesmo em seus diários como neutro em relação às suas crenças sobre o nazismo. Ele cumpre com as suas obrigações, pede comida à população romena (mesmo que às vezes sinta vergonha) e tenta mudar de cargo para o Ministério da Propaganda. Também em 8 de julho de 1941 há a possibilidade de ele ser promovido a cabo. O leitor percebe que Klepper faz parte do exército e, como qualquer outro soldado, quer avançar de posição. No entanto, nos trechos de seu diário em dezembro, o autor parece não ser o mesmo. Ele se sente perseguido por perseguirem sua esposa e sua filha. Klepper passa a notar a propaganda antissemita feita nos jornais e no rádio na Alemanha e, por estarem em época bem próxima ao período da comemoração natalina, faz de tudo para que a comemoração seja perfeita para sua filha. Ele se aproxima

bastante de sua família e da igreja e passa de soldado ativo a uma vítima de perseguição nazista aos judeus.

A personagem Feinhals e as testemunhas Buff e Klepper não seguem a ideologia nazista, apesar de pertencerem ao exército alemão. Nenhum dos três trata os inimigos com arrogância ou desprezo, e todos terminam como “vítimas” da guerra, mesmo sendo também perpetradores.

Ainda assim, Buff tenta se eximir da culpa, para si ou somente para a família, de ser corresponsável com o exército pelo sítio de Leningrado e pela morte dos habitantes, afirmando fazer parte da artilharia de resistência, inexistente nesse período. Sua personalidade é mais parecida com a da personagem Feinhals. Ele ora bastante para que a guerra termine logo e, com ela, a sua provação, e não é motivo de orgulho para ele saber que a população sitiada em Leningrado passa por necessidades. Suas cartas e alguns trechos de seus diários fazem parecer que ele deve cumprir com seus deveres por pensar que assim é a guerra, mas não gostaria de prejudicar ou ferir ninguém.

Klepper começa como um soldado alemão na Romênia, e poderia subir de posto como os outros soldados, mas passa a ser uma vítima do sistema nazista, sofrendo uma inversão de “posição social”. Para Feinhals, há, no capítulo final de *Wo warst du, Adam?*, uma situação semelhante, na qual ele passa da “posição” de perseguidor, como soldado do exército nazista, a perseguido, pois morre ferido pela explosão de uma granada lançada propositalmente por um soldado alemão. Buff também faz parte do exército nazista, mas morre ao tentar salvar um soldado inimigo, se tornando uma “vítima” por seguir sua ética e os preceitos religiosos nos quais crê.

### **3.2 Os soldados Greck, Kreuter e Pabel**

Os soldados Greck, de *Wo warst du, Adam?*, e Kreuter e Pabel, de *Das Echolot*, representam os perpetradores da Segunda Guerra Mundial. Ao contrário de Feinhals, Buff e Klepper, esses soldados se empenham em lutar na guerra.

A personagem do tenente Greck aparece pela primeira vez no quarto capítulo e depois aparece novamente mais adiante, no fim do sexto capítulo de *Wo warst du, Adam?* Em sua primeira aparição, durante seu dia de folga, já se nota um elemento de culpa em Greck, pois ele afirma que negará tudo se for descoberto (BÖLL, 1951: 62). O leitor pode imaginar que esse sentimento se refere ao fato de estar na guerra e supor que a personagem tenha uma ética

humanista, mas logo percebe que essa culpa decorre do fato de Greck ter vendido uma de suas calças a um alfaiate judeu e, assim, não ter obedecido às regras do sistema nazista.

Greck é uma personagem que segue o que lhe é determinado sempre. Ele nunca havia feito nada de proibido até esse dia, quando pratica ações consideradas proibidas tanto pelo exército do qual faz parte quanto pelos seus pais, que representam uma autoridade fortemente repressora: “Und er hatte nie etwas Verbotenes getan – heute zum erstenmal, und gleich etwas so Schreckliches, fast das Schlimmste, etwas, was sofort das Leben kostete” (BÖLL, 1951: 63).<sup>95</sup>

A venda de objetos para civis para conseguir mais dinheiro parece ser prática comum entre os soldados, de acordo com o que Greck afirma. Não são vendidas apenas peças de roupas, mas até a gasolina dos carros de combate. Apesar de não haver nenhuma referência de que Greck seja religioso, ele é um homem correto para o sistema nazista, por sempre obedecer às leis e regras impostas pelas autoridades, e se sente culpado por seu ato “desonesto” de vender sua calça a um alfaiate judeu em troca de dinheiro, mas também com medo de ser descoberto por outros soldados ou por seus superiores.

Para Greck, que nunca havia feito nada proibido, esse grande medo de ser descoberto é constantemente retomado ao longo do capítulo, cuja estrutura intercala as ações de Greck apresentadas pelo narrador e os pensamentos da personagem. Assim, o leitor pode perceber como Greck se sente culpado de forma neurótica desde sua juventude, primeiro por causa dos pais e, em seguida, por causa do que os outros pensam sobre ele. Greck pensa que vão dizer que ele é doido quando está prestes a se balançar no balanço que fica na praça da cidade em que se encontra na Hungria, onde é facilmente visto por todos que estão na rua. Sua mãe nunca lhe permitira se balançar por causa de sua doença no estômago e porque ela acreditava que não fosse “coisa de gente boa” (BÖLL, 1973: 62). Greck também pensa em escrever para a mãe e contar sobre o balanço, pois se sente orgulhoso de ter conseguido fazer algo que achou que não conseguiria, mas sabe que ela não aprovaria. Quando, depois de balançar, ele entra na taberna, acredita que o taberneiro pensa que ele deveria ter mais condecorações, como sua mãe também pensa. E ele não quer voltar mais cedo, no seu dia de folga, para o hospital militar, por ter medo de que o pequeno-tenente ria dele. Greck sente a pressão no olhar dos outros, sente culpa por não corresponder às expectativas que supõe que os outros tenham e, sempre que pensa sobre essa culpa e o que fez de “errado” nesse dia, passa mal. O

---

<sup>95</sup>E ele nunca fizera nada que fosse proibido, fizera-o agora pela primeira vez, e logo uma coisa tão horrenda, quase o pior que se podia fazer, uma coisa que imediatamente custaria a vida (BÖLL, 1973: 62).

ápice ocorre no fim do capítulo, quando deve ir rápido ao banheiro para vomitar, pois seu estômago se rebela.

Toda a culpa que extravasa no fim do capítulo e faz com que ele se sinta mal fisicamente é decorrente dos “excessos” que comete nesse dia, considerados como excessos aos seus próprios olhos: a culpa que ele sente por ter vendido sua calça ao alfaiate judeu; a culpa por ter pedido aguardente na taberna embora sua mãe o tivesse prevenido sobre os efeitos do álcool em seu estômago; a culpa por ter dado uma nota de cem *pengös* à vendedora de damascos, além do medo de ser pego por ter muito dinheiro; a culpa por não ter muitas condecorações; a culpa por ter ido se deitar com uma mulher, apesar do pai, que também é uma figura autoritária para Greck, ter dito a ele que lhe faria bem deitar-se com uma mulher uma vez por mês. Ele sente culpa principalmente por nunca ter sido brilhante em nada, nem durante os estudos e nem no exército.

Greck se culpa tanto que tudo lhe é repulsivo: os damascos por terem a mesma cor da combinação da prostituta com a qual se deitara mais cedo, a casa do alfaiate judeu, o balanço, a taberna em que pede aguardente (com exceção do banheiro dessa taberna onde se lava), o taberneiro e o miliciano que entra na taberna e tem mais condecorações que ele. Todos esses fatores representam algo que lhe é proibido fazer ou que ele gostaria de ser. Ele se considera medíocre, e a sua mediocridade está ligada à guerra:

Er liebte den Krieg nicht. Der Krieg brachte neue Anforderungen. Es genügte nicht mehr, Assessor und Doktor der Rechte zu sein, auch nicht, eine Stellung zu haben und bald Amtsgerichtsrat zu sein. Jetzt sahen sie alle auf seine Brust, wenn er nach Hause kam. Seine Brust war nur kümmerlich dekoriert (BÖLL, 1951: 79).<sup>96</sup>

Essa mediocridade na qual ele acredita também aparece na hora de sua morte. Quando o major lhe entregaria a Cruz de Ferro em Primeiro Grau, Greck não está presente, pois sentiu uma cólica aguda no momento em que deveriam bater em retirada. O major admite que a companhia combateu valorosamente, o que é controverso à ideia de Greck de que seria medíocre, mas ele não consegue chegar até a saída da aldeia, mesmo ouvindo os chamados do major.

Greck tenta avançar, mas as cólicas o paralisam e, apesar de estar no meio de granadas e ouvir os carros blindados irem embora, presta atenção somente em sua dor, que domina todo o seu ser. Até que uma granada atinge a esterqueira e o líquido nojento o envolve. Ele se deixa cair, sentindo cada vez mais a dor paralisante:

---

<sup>96</sup>Não gostava da guerra. A guerra trazia consigo novas exigências. Não bastava mais ser candidato a cargo superior e doutor em direito e nem ter cargo e ser dentro em breve conselheiro no foro municipal. Agora todos lhe fitavam o peito quando voltava para casa. Seu peito estava apenas pobremente adornado (BÖLL, 1973: 77).

Aber er konnte nicht mehr weiterkriechen, der Schmerz lähmte ihn, er blieb liegen – und für Augenblicke kreiste sein ganzes Leben vor ihm – ein Kaleidoskop unsagbar eintöniger Qualen und Demütigungen. Nur die Tränen erschienen ihm wichtig und wirklich die heftig über sein Gesicht herab in den Dreck flossen, diesen Dreck, den er auf seinen Lippen schmeckte – Stroh, Jauche, Schmutz und Heu. Er weinte noch, als ein Geschoß den Stützbalken einer Scheunenüberdachung durchschlug und das große hölzerne Gehäuse mit seinen Ballen gepreßten Strohs ihn unter sich begrub (BÖLL, 1951: 121).<sup>97</sup>

As neuroses de Greck não são decorrentes da guerra, mas sim da culpa que sente de não ser o melhor, de ser medíocre. Ele não se questiona sobre os sentimentos dos outros, pensa somente em si e exige que sempre seja o melhor. Por causa dessa neurose, ele se torna um soldado bom o suficiente para merecer uma condecoração em sua última batalha, pois, para superar o sentimento de mediocridade que o atormenta, o leitor percebe que Greck tenta ir além do que acredita ser capaz.

As neuroses de Greck já existiam antes da guerra, desde sua juventude, e decorrem de um regime autoritário na sua família. Ele acredita que sua doença seja por causa de sua mãe, que, por avareza, não preparava alimentos variados e essa falta de variedade privou Greck de vitaminas ao crescer, o que lhe causou seu problema no estômago.

A severidade com a qual Greck era tratado quando jovem faz com que ele tente se “libertar” desse tratamento repressor. Quando ganha a viagem e dinheiro para três semanas, ao fim do secundário, e gasta tudo em mulheres, os pais de Greck pensam que ele não poderia ser independente. Há algo como uma inversão da parábola do filho pródigo, narrada na Bíblia, em Lucas. No caso do filho pródigo, ele gasta todo o dinheiro em mulheres, bebida e jogos e, ao retornar arrependido para casa, é perdoado pelo pai. Greck, ao contrário, não é perdoado nem pelo pai e nem pela mãe. Ele se sente humilhado por ter que ser examinado pelo pai, médico, e ainda mais por receber o diagnóstico de que poderia ter só uma mulher por mês. Também se sente mal pelo choro de reprovação da mãe durante o jantar. A princípio, o medo da mediocridade se desenvolve por causa dos pais, mas, na idade adulta, Greck ainda se pergunta a toda hora o que os outros pensam sobre ele.

Outro elemento recorrente nos pensamentos de Greck é a sujeira e o nojo que sente ao longo do dia. Primeiramente, refere-se à sujeira no alfaiate, por causa do mofo e da tigela com pepinos cheia de moscas. Em seguida, Greck nota a sujeira do balanço e da família responsável por ele. Também sente nojo na taberna, mofada, e na qual em uma mesa há louça

---

<sup>97</sup>Mas não conseguiu avançar, a dor o paralisava, ficou deitado, e durante momentos toda a sua vida girou em frente, um caleidoscópio de indizíveis e monótonos sofrimentos e humilhações. Só lhe pareciam importantes e reais as lágrimas que lhe corriam com ímpeto pelas faces, para a sujeira, a imundície cujo gosto sentia nos lábios, palha, esterco líquido, estrume e feno. Ainda chorava quando um projétil despedaçou a viga central do telhado de um celeiro, e a grande construção de madeira, com seus fardos de feno imprensado, o soterrou (BÖLL, 1973: 116-117).

suja e coberta de moscas. Greck fica admirado pelo contraste que existe com o banheiro da taberna, muito limpo. Por fim, Greck pensa na mulher com a qual se deitara mais cedo: apesar de achá-la encantadora, fica com nojo dela. Pensa ainda na segunda mulher com qual teve a oportunidade de se deitar, mas não aceitou. Havia achado a moça bonita, mas, para ele, ela com certeza devia estar suada e cheirar mal por causa do calor do meio-dia, o que lhe é nojento. Ao fim do capítulo, Greck associa a gordura da carne enlatada que o pequeno-tenente está comendo a ovos de moscas. E, não suportando mais, vomita.

Quando Greck vê algo que não corresponde a esse desejo de limpeza, tem dor no estômago. Esse sentimento contrasta com a forma como ele morre, coberto pelo líquido da esterqueira enquanto sofre de uma dor de barriga aguda e tentando defecar em vão, pois a dor não passa. Essa humilhação na hora da morte se soma a todas as outras que sofreu ao longo de sua vida, seja pela exigência dos pais, seja pela sua própria exigência em relação a si mesmo através dos olhares dos outros.

O fato de ser sempre submisso a um regime autoritário, primeiramente em casa e depois no exército, e de não “burlar as regras” que lhe são impostas cria em Greck a personalidade neurótica que tem. Devido ao controle que tem de seus “excessos”, é impossível para ele seguir seus instintos, ao contrário de Feinhals, que não se reprime. Ao se apaixonar por Iona, por exemplo, ou ao ajudar Finck, o leitor nota que Feinhals consegue se relacionar com o próximo. Para Greck, porém, não existem relações, ele só quer cumprir o papel designado para ele do modo como esperado. Por isso, quando procura satisfazer seus desejos, que seriam considerados transgressões para a autoridade à qual se submete, o leitor percebe que o faz com culpa e nojo de si mesmo, não conseguindo se satisfazer e sempre culpando a figura dos pais por seus fracassos.

Por se submeter à autoridade, Greck representa o tipo de soldado ideal para participar de uma guerra, pois não pensa nos outros e sempre quer ser o melhor aos olhos de seus superiores. Feinhals, por outro lado, representa o soldado que não se submete ao sistema militar, pois segue seus sentimentos e impulsos, além de não querer lutar nas batalhas.

A personagem de Greck e suas peripécias lembram, mesmo que vagamente, a *Morte em Veneza* (1970) de Thomas Mann. O protagonista Aschenbach é um neurótico semelhante, e sua estadia em Veneza significa a virada da sua vida disciplinada, obediente aos seus valores éticos e estéticos rigorosos, entregando-se a desejos sexuais reprimidos até o momento, e morrendo no final por ter comido algumas frutas contaminadas pela bactéria da cólera. A personagem e trajetória de Greck parecem uma paródia da novela de Thomas Mann, que, apesar da ironia, mantém seu protagonista em um plano muito mais elevado e respeitado.

A figura de Greck será comparada à de dois soldados cujos testemunhos estão presentes em *Das Echolot*. Georg-Christian Kreuter, nascido em 1913 e falecido em 1974, foi tenente em 1941 e depois promovido a capitão. Em *Barbarossa '41*, tem-se sua participação apenas como tenente. Comandou o primeiro batalhão de tanques e soldados de infantaria e ficou na prisão soviética por crimes de guerra até 1955, segundo os registros de *Das Echolot* (KEMPOWSKI, 2002: 714). Seus diários fazem parte do arquivo de Kempowski, assim como os diários de Reinhold Pabel, nascido em 1915, e que estudou teologia e filosofia. Em 1940, entrou para uma unidade de infantaria. Ficou até o fim de 1942 na Rússia e depois, em 1943, foi para a Sicília com o *Afrika Korps*. Foi ferido em Salerno, prisioneiro de guerra no Norte da África e depois em Illinois, nos Estados Unidos. Em setembro de 1945, fugiu e trabalhou ilegalmente, durante sete anos, como proprietário de sebo, em Chicago. Depois, foi expulso do país e sua entrada legal foi renovada em 1965. Em seguida, foi proprietário de sebo em Hamburgo e, à época do lançamento de *Das Echolot*, era escritor ainda em atividade (KEMPOWSKI, 2002: 717). Kreuter e Pabel representam tipos de soldados diferentes de Buff e Klepper, pois expressam crença na ideologia nazista pela qual estão lutando.

Georg-Christian Kreuter narra predominantemente as batalhas na Rússia e suas ações na guerra, tanto em junho e julho quanto em dezembro de 1941. Em 22 de junho de 1941, Kreuter afirma terem passado o rio Bug, que marcava a fronteira com a Rússia, sem a menor resistência. Nos “dias” seguintes, relata os êxitos e os fracassos de sua companhia e do exército alemão.

Em 24 de junho, Kreuter também escreve sobre os ataques dos russos e sobre como os soldados alemães podem se proteger desses ataques. Ele também relata o que acontece com os prisioneiros que capturam depois de derrotar os inimigos. No “dia” 24 de junho, por exemplo, Kreuter afirma:

Lt. Müller war dabei leicht durch eine Handgranate verwundet worden. Wir suchen ihn, finden ihn aber nicht. Er war aber dann bei der Division. Ich sollte mit meiner MP die Kerle restlos erledigen, denke aber, daß sie auch so genug haben werden. – Am Gefechtsstand sieht es toll aus. Eine russische Kolonne war von Westen her direkt auf unsere Marschstraße gestoßen. Sie wollte wahrscheinlich aus dem Kessel herauskommen. Einige von ihren LKW konnten von einem Panzer, der zufällig wegen einer Reparatur da stand, in Brand geschossen werden. Von den übrigen saß der Feind ab und griff an. Es war ein seltsames Volk. Auch einige deutsche Kommunisten waren darunter. Die Mehrzahl von ihnen war in Zivil! Selbst Frauen und Kinder waren dabei. Sie trugen auch Stahlhelm und schossen auf uns (KEMPOWSKI, 2002: 79).<sup>98</sup>

<sup>98</sup>O tenente Müller foi levemente ferido lá [no lugar de combate] por uma granada de mão. Procuramos por ele, mas não o encontramos. Mas ele estava então na divisão. Eu deveria acabar completamente com os rapazes com minha metralhadora, mas penso que assim eles também terão o bastante. – No ponto de combate parece uma coisa de louco. Uma coluna russa veio de encontro com nossa estrada de marcha diretamente do oeste. Ela quer

No início desse trecho, Kreuter afirma, em tom muito coloquial, que deveria executar completamente os inimigos, mas acredita que, nas condições em que estão, já têm o bastante. O leitor não sabe que condições são essas, mas, pelas descrições seguintes, percebe que algo aconteceu e Kreuter cumpriu com a sua obrigação. Em seguida, vendo o ataque dos inimigos, que vêm em sua maioria vestidos como civis, equipados somente com capacetes, e que há entre eles até mesmo mulheres e crianças, Kreuter classifica seu comportamento como estranho. O leitor tem a impressão de que ele não percebe que os russos trajados como civis são a população, que tenta se defender desesperada do ataque pelos soldados alemães, e percebe a falta de imaginação e empatia por parte dele.

No “dia” seguinte, os russos que atacaram perdem a batalha e ele conclui, em seu diário, o que acontece com os prisioneiros:

Auch die längste Nacht geht einmal zu Ende! – Jetzt sieht man endlich klar! Aus allen Lkw werden noch Russen herausgeholt, zum Teil liegen sie unter den Achsen versteckt, auch in unseren Fahrzeugen sind welche. Es ist ein ganz ansehnlicher Haufen, der da zusammen kommt. Das Weib, das in der Nacht so wahnsinnig gebrüllt hat, ist jetzt ruhiger geworden. Sie hat einen Säugling mit dabei. Ihr Gebrüll hatte die ganze Nacht alle nervös gemacht, sie muß irrsinnig sein, denn sie trommelt und hält anscheinend große Reden. – Etwa 20 der schlimmsten Vagabunden und solche, die sich als deutsche Soldaten ausgegeben haben, werden erschossen. Auch das Weib ist mit dabei! – Ich bin froh, als dieses Kapitel abgeschlossen ist. Wenn das so weiter gehen soll, dann müssen wir bald Ersatz an frischen Nervensträngen erhalten! (KEMPOWSKI, 2002: 99-100).<sup>99</sup>

Também nesse trecho, Kreuter mostra não compreender que a população russa tenta se defender. A mulher que carrega a criança provavelmente não grita por ser louca, como afirmado, mas sim porque parece estar revoltada com a invasão. Possivelmente não levaria um bebê consigo para atacar os soldados se não estivesse desesperada. Além disso, ele se refere aos russos nomeando-os de vagabundos, e a mulher se encontra entre os “piores vagabundos” que serão fuzilados. O leitor pode observar a frieza e o descaso com a população russa em seu testemunho, pois Kreuter está feliz que esse “capítulo esteja encerrado” depois que os inimigos “vagabundos” foram fuzilados. A necessidade de substituições de nervos novos poderia ser, para o leitor, por causa do fuzilamento dos prisioneiros, indicando um

---

provavelmente aparecer do barranco. Um de seus caminhões poderia ser incendiado a tiros por um tanque, que por acaso estivesse aí por causa de um conserto. O inimigo desceu dos outros [tanques] e atacou. Era um povo estranho. Alguns comunistas alemães também estavam junto. A maioria deles estava em trajes civis! Até mulheres e crianças estavam junto. Eles tinham capacetes e atiravam em nós.

<sup>99</sup>Também termina a noite mais longa! – Agora a gente pode finalmente ver mais claramente! De todos os caminhões são tirados mais russos, em partes eles ficam escondidos embaixo dos eixos, também tem alguns em nossos veículos. É toda uma multidão considerável que vem junta. A mulher, que berrou tão loucamente à noite, ficou mais calma agora. Ela tem um bebê com ela. Seu berro deixou todos nervosos a noite toda, ela deve ser louca, pois tamborila e faz aparentemente um grande discurso. – Mais ou menos 20 dos piores vagabundos e aqueles que se fizeram passar por soldados alemães são fuzilados. A mulher também está entre eles! – Estou contente que esse capítulo esteja encerrado. Se isso continuar assim, então teremos logo que receber substituição de nervos novos! (Tradução nossa.)

possível sentimento de culpa. No entanto, ele se refere aos gritos da mulher durante a noite toda, que deixou todos nervosos. Mais uma vez a frieza de Kreuter diante do inimigo é apresentada. Ouvir a mulher durante toda a noite e executar os prisioneiros é, para ele, um trabalho estressante, mas nada além.

Ele narra também as dificuldades que encontram para avançar no território russo e, em 27 de junho, o regimento se “evaporou” e novas colunas de marchas deverão ser formadas. No “dia” seguinte, o tenente Reinhardt se fere gravemente e, a partir desse dia, Kreuter assume a companhia.

Em 29 de junho, Kreuter descreve novamente a forma de ataque dos inimigos e os procedimentos tomados contra eles:

Die Roten taten erst so, als wollten sie sich ergeben, und dann brachten sie ihre Waffen hervor. Vielleicht wurden sie auch durch eine falsche eigene Maßnahme verschüchtert und kämpften weiter? – Der Kommandierende General bleibt während der Nacht bei uns. Wir sind 5 km vor Minsk und können es liegen sehen. Eigene Feindpanzer säubern noch das Vorfeld. Wenn sie einen Bolschewisten „anleuchten“, sieht man eine gespenstige Fackel weglaufen (KEMPOWSKI, 2002: 152-154).<sup>100</sup>

Kreuter se refere às armadilhas que os alemães fazem para os soldados russos, chamados de “vermelhos” e “bolcheviques”. Por essa forma de denominação, o leitor pode perceber que, para Kreuter, qualquer russo é um membro que apoia o partido de Stalin e ele luta contra o comunismo, seguindo as ordens do exército nazista e movido pela propaganda, desconsiderando que os soldados russos se defendem dos ataques iniciados pelos alemães.

Pela observação de Kreuter sobre a “limpeza” do *front* realizada pelos tanques russos, o leitor entende que os alemães capturaram os tanques inimigos e os utilizam contra os russos. Esses tanques “iluminam” os inimigos, atirando fogo contra eles, e por isso podem ser vistas “tochas fantasmagóricas” fugindo. Todas as palavras usadas são eufemismos que encobrem, até certo ponto, a violência extrema que está sendo exercida. Se “limpeza” ainda pode ser entendida como jargão militar, adaptado das ordens dos seus superiores, as expressões “tocha” e “iluminar” parecem criações, nesse contexto, do autor ou dos seus camaradas. Esse jogo metafórico expõe o estado de ânimo dos soldados, que se abstraem completamente da situação das suas vítimas (mesmo que sejam combatentes inimigos) e parecem até sentir prazer na transformação de seres humanos em combustível.

Os detalhes são novamente descritos de forma fria e sem que ele se importe com os inimigos, com bastante descaso. Além disso, parece que sente certo prazer ao descrever as

---

<sup>100</sup>Os vermelhos fizeram de tal forma, como se eles quisessem se render, e então eles mostravam suas armas. Talvez tenham sido intimidados por uma própria medida falsa e continuavam a lutar? – O general-comandante fica durante a noite conosco. Estamos a 5 km de Minsk e podemos vê-la deitados. Os próprios tanques inimigos limpam o *front*. Quando eles “iluminam” um bolchevique, a gente vê fugir uma tocha fantasmagórica. (Tradução nossa.)

baixas de soldados russos, mostrando ao leitor como se satisfaz cumprindo o que acredita ser seu dever, lutando contra os bolcheviques. Ele os classifica de “loucos” e “estranhos”, sem considerar sua própria atitude de invasor para esse povo.

Na parte do diário de Kreuter de dezembro de 1941, já é inverno e as batalhas não são tão frequentes. Mas os soldados alemães continuam conquistando os territórios russos e Kreuter descreve a tomada das cidades e as manobras feitas por eles e exigidas por seus superiores. No “dia” 13 de dezembro, ele utiliza uma ironia para descrever a superioridade que acredita que os alemães tenham, pois ocuparam diferentes lugares como ponto de base: “Wir haben jetzt nur noch verschiedene Ortschaften als Stützpunkte besetzt. Dazwischen kann der Russe durch, wenn es ihm Spaß macht” (KEMPOWSKI, 2002: 370).<sup>101</sup> Por essa conquista de diferentes pontos, “o russo” (*der Russe*), forma pejorativa empregada por Kreuter para se referir aos russos, passará pelos soldados alemães com dificuldade e, dessa forma, ele menospreza seu inimigo, dizendo ironicamente que, se é divertido aos adversários, podem tentar passar por onde os alemães conquistaram.

Kreuter também escreve sobre as casas que os alemães tomam como abrigo depois de conquistar as cidades russas. Em 7 de dezembro, por exemplo, ele fala sobre uma mulher de Moscou que tem um filho pequeno, e a descreve como jovem e limpa. No “dia” 10, eles ficam em um quarto em uma escola, que seria a casa do professor. Para ele, seria como um palácio para a Rússia:

Wir haben ein europäisch eingerichtetes Zimmer in einer Schule. Es ist die Wohnung des Lehrers. Für Rußland ist es ein Palast. Die männliche Bevölkerung wird nach rückwärts abgeschoben (KEMPOWSKI, 2002: 386).<sup>102</sup>

Depois de tomar as casas na cidade e se instalar na casa do professor, eles enviam os homens para trás, o que parece ser uma medida rotineira a ser tomada com os prisioneiros. Kreuter não a explica, sua única referência a ela é expressa em uma frase, com uma linguagem bastante administrativa. Os soldados alemães avançam na Rússia, então a população masculina é deportada para países como Alemanha e Polônia, provavelmente para trabalhar como prisioneiros de guerra.

Ao longo de dezembro, nos “dias” 12, 13, 14 e 15, Kreuter escreve sobre a queima dos vilarejos russos. Os soldados mandam os russos irem com eles, mas enviam mulheres e crianças aos inimigos, depois ateam fogo em tudo. Para ele, valendo-se de um eufemismo,

---

<sup>101</sup>Nós ocupamos agora não mais que diferentes povoações como pontos de base. O russo pode passar no meio deles, se for divertido para ele. (Tradução nossa.)

<sup>102</sup>Temos um quarto mobiliado no estilo europeu em uma escola. É o apartamento do professor. Para a Rússia, é um palácio. A população masculina é deportada para trás. (Tradução nossa.)

“não é exatamente uma obra humanista”, mas de “extrema necessidade”. No “dia” 13 de dezembro, Kreuter afirma:

Die Männer der Orte werden mit zu uns genommen, die Frauen und Kinder werden zum Feind geschickt. Anschließend gehen die Häuser in Flammen auf. Es ist nicht gerade ein menschenfreundliches Werk, was wir hier tun, aber es ist unbedingt notwendig. Wir nehmen damit dem Feind Unterziehmöglichkeiten, die gerade jetzt im Winter von ausschlaggebender Bedeutung sind (KEMPOWSKI, 2002: 436).<sup>103</sup>

Para Kreuter, a destruição sofrida pela população russa é decisiva para a guerra durante o inverno. Os homens são feitos prisioneiros e as mulheres e crianças são enviadas aos inimigos durante um inverno rigoroso e não têm onde ficar, pois suas casas foram queimadas. O leitor percebe que Kreuter não apenas cumpre as ordens dadas, mas realiza seu trabalho convicto de que deve destruir o inimigo. Ao contrário de Buff, que busca deixar claro que não participa de ataques e considera o sofrimento daqueles que estão sitiados em Leningrado, Kreuter não tem essa preocupação com os inimigos. Por outro lado, a formulação eufemista indica que ele tem certa consciência da imoralidade de seus atos, que se justificam pelas necessidades estratégicas da guerra.

Um fator de dificuldade para os soldados alemães citado por Kreuter é a fome. Em 26 de junho, estão há três dias sem comer e beber, e em 12 de dezembro, lamenta quando deve mandar seu motorista para trás, pois ele sempre arranjava comida de algum modo.

Es scheint also wirklich so, als daß wir den Frühling erwarten oder uns hier begraben lassen. – Mit den Fahrzeugen geht auch mein Fahrer Grau, die „Wildsau“, von uns fort. Er hat immer dafür gesorgt, daß wir etwas zu essen hatten. Wenn niemand etwas hatte, bei Grau gab es noch Bienenhonig, Fett oder Speck. Es dauerte nur Minuten, und er hatte ein Gans gekauft! Das charakteristische Bild der letzten Tage war Grau unter seinem Pkw (Wanderer). Die Feder war dauernd gebrochen, aber ebenso oft brachte es G. fertig, eine neue zu organisieren oder sich selbst eine herzustellen. Da war ihm gleichgültig, ob er in einem Ort zurückblieb, in dem er der einzige Soldat war (KEMPOWSKI, 2002: 418).<sup>104</sup>

O leitor percebe que os soldados passam por dificuldades para arranjar alimentos e o motorista Grau seria importante para esse fim, pois sempre conseguia comida. Além disso, ele também era capaz de consertar o carro ou arranjar outro. Considerando o que Kreuter escreve, o motorista parece ser o melhor soldado, que “se vira” durante o inverno na Rússia e, por esse motivo, lamenta a sua partida. Kreuter destaca o heroísmo do soldado Grau para conseguir

<sup>103</sup>Os homens do lugar são trazidos para nós, as mulheres e crianças são enviadas ao inimigo. A seguir as casas são consumidas pelas chamas. Não é uma obra humanista o que nós fazemos aqui, mas é absolutamente necessário. Temos assim possibilidades de submissão para o inimigo, que agora no inverno são de significado decisivo. (Tradução nossa.)

<sup>104</sup>Assim parece realmente que esperamos pela primavera ou somos enterrados aqui. – Meu motorista Grau, o “Javali”, também vai embora com os veículos. Ele sempre cuidou para que tivéssemos alguma coisa para comer. Quando ninguém tinha nada, no Grau ainda tinha mel de abelhas, gordura ou toucinho. Durava só minutos e ele tinha comprado um ganso! A imagem característica nos últimos dias era de Grau sob seu carro (Wanderer). A mola estava permanentemente quebrada, mas mesmo assim frequentemente G. era capaz de arranjar uma nova ou ele mesmo fazia uma. Dava na mesma para ele se ele ficasse em um lugar em que ele fosse o único soldado. (Tradução nossa.)

comida, mas não questiona a falta de alimentos como sendo um problema do exército alemão. O fornecimento de alimentos não funciona e é preciso que pessoas como Grau consigam comida para os soldados, o que mostra que a infraestrutura do exército alemão está entrando em colapso.

Em 18 de dezembro, Kreuter é ferido por uma granada de mão e é levado ao hospital militar. Em seu último testemunho, no “dia” 21 de dezembro, ele está em um trem que segue para a Alemanha.

Em seu diário, Kreuter não deixa transparecer nenhum sentimento de culpa. Ele trata os inimigos com frieza e até mesmo despreza os civis russos que se rebelam com a invasão e partem para o ataque. O leitor poderia considerar a sua frieza como um mecanismo de defesa ao se ver em perigo, mas não há outros testemunhos seus que sejam anteriores à guerra para que se saiba como ele era anteriormente, contra ou a favor de tais medidas. Além disso, sua frieza predomina nos momentos mais tensos de conflitos ao se referir aos inimigos e não há contradições em seus relatos, ou seja, não há conflito para ele entre as ordens que deve executar e seus valores pessoais. A linguagem que ele utiliza para se referir aos russos, como “der Russe” (o russo) ou “bolcheviques” é racista e, somando-se à frieza com a qual lida com os inimigos, o leitor nota que Kreuter os aproxima a monstros que representam uma grande ameaça. Ele utiliza o discurso da propaganda nazista, que justificaria os ataques.

O leitor é levado a crer que Kreuter está de acordo com a guerra e com os ataques e, conseqüentemente, com as medidas tomadas durante a guerra para garantir a vitória. Ele passa ao leitor uma imagem de um soldado que acredita na ideologia nazista, tomando as medidas necessárias para defendê-la. Ele não se categoriza como um perpetrador, mas como um soldado que defende seus ideais. No entanto, toma medidas que, para o leitor, consciente dos fatos, o categorizam como um perpetrador. Dois exemplos disso são o fato de estar feliz, no “dia” 25 de junho, de que o “capítulo” sobre os prisioneiros russos esteja encerrado e, em 13 de dezembro, ao narrar o incêndio das casas da população russa de cidades já conquistadas, Kreuter descreve essa ação como “uma obra não humanista”, um eufemismo perto da destruição que causam aos moradores dessas casas durante um rigoroso inverno em meio à guerra.

Reinhold Pabel expõe mais seus sentimentos que Kreuter, além de relatar sobre as batalhas das quais participa e as dificuldades pelas quais passa, como a fome, o cansaço e o frio (a partir de dezembro).

Os trechos de diário de Pabel se iniciam em 24 de junho de 1941 e há mais dois relatos nesse mês, os restantes são todos de dezembro de 1941. No “dia” 20 de dezembro, ele é ferido

por um tiro na perna, fato que ele conta em 23 de dezembro no seu diário e, até 31 de dezembro, ele se encontra em um hospital militar em Bielorod, na Rússia.

No primeiro “dia” em que o trecho de diário de Pabel aparece em *Barbarossa '41*, ele afirma “agora, dois dias de guerra contra a Rússia. E ainda se vive” (KEMPOWSKI, 2002: 74).<sup>105</sup> O leitor já imagina que esses dois primeiros dias não foram fáceis para o soldado. Mais adiante, Pabel descreve como foram os primeiros dias de ataque à Rússia e as dificuldades pelas quais passaram, assim como o que fizeram para se alimentar: “Em vez de almoço, comemos bolachas e bombons da melhor loja judaica. A estrela soviética está em toda parte nas ruas” (KEMPOWSKI, 2002: 74).<sup>106</sup> Os soldados trocam seu almoço por alimentos que encontram em lojas de origem judia, o que leva o leitor a crer que saquearam as lojas, tomando para si a mercadoria que estava disponível para venda. Resta, porém, no leitor, a dúvida de como Pabel sabe que as lojas na Rússia são de comerciantes judeus, visto que a prática da religião na União Soviética era proibida. Talvez Pabel considere que todos os comerciantes sejam judeus.

Em seus relatos de junho, aponta, como Kreuter, a desorganização dos soldados alemães que atravessam o Bug: “ninguém sabe quem atira em quem quando alguns destroços pesados turvam a imagem com nuvens de areia” (KEMPOWSKI, 2002: 74).<sup>107</sup> Os soldados estão em meio a tiros por todos os lados, e com toda a destruição, a visão dos soldados é dificultada. Logo no primeiro dia de batalha, Pabel caracteriza as batalhas de até então como um “osso duro de roer”. Pabel já tem a percepção de que o adversário não será fácil de ser dominado, por causa das armadilhas preparadas pelos russos e também devido à destruição que observa ali:

Als wir über die Ebene östlich der Stadt vorrückten, erhielten wir schon das erste Feuer aus einer Bunkergruppe, die noch vom Feind besetzt war. So mußten wir etwa eine Stunde auf der Nase liegen und warten, ob es traf oder nicht. Es ging noch mal gut. Und dann immer weiter nach Osten. Unser Nachbarregiment war hier heute morgen schon vorgestoßen. Da liegen die Spuren des Kampfes am Wege, russische Rüsselgasmasken, Affen, alle möglichen Ausrüstungsgegenstände. Der erste Tote, den ich sehe, liegt da. Ein Russe hinter seiner kleinen Haubitze, regungslos. Blutspuren am Weg. Pferde, denen das Gekröse aus dem Leib heraushängt. – In anderer Straße eine Tankfalle. Das muß eine harte Nuß für uns gewesen sein (KEMPOWSKI, 2002: 74).<sup>108</sup>

<sup>105</sup>Zwei Tage ist jetzt Krieg mit Rußland. Und man lebt noch.

<sup>106</sup>Statt eines Mittagessens gab es Kekes und Pralinen aus dem ersten besten Judenladen. An den Straßen prangt der Sowjetstern.

<sup>107</sup>Keiner weiß auch nicht, wer wen beschießt, als einige schwere Brocken das Bild mit Sandwolken einnebeln.

<sup>108</sup>Quando avançávamos pela planície leste, recebemos a primeira salva de fogos de um grupo em um *bunker* que ainda estava dominado pelo inimigo. Então tivemos de ficar deitados sobre nossos narizes por uma hora e esperar, fossemos atingidos ou não. Mais uma vez estava tudo bem. E então continuamos sempre para o leste. Nosso regimento vizinho já havia sido atacado aqui hoje de manhã. Há traços da batalha no caminho, máscaras de gás russas, mochilas, todo tipo de material de armamento. O primeiro morto que eu vejo jaz ali. Um russo

Quando a batalha termina, os soldados avançam, exaustos pelos três dias que não dormem e pela fome que sentem. Pabel afirma que quase se envergonha em ter que reivindicar leite dos russos:

Mittags plagt der Magen so, daß ich ins Dorf zurück gehe und besorge. Auf den Trümmern der Hütten stehen die Leute und klagen. Fast schäme ich mich, Milch zu fordern (KEMPOWSKI, 2002: 75).<sup>109</sup>

Mostra-se nesse trecho que apesar de não ofender as pessoas como Kreuter, xingando os inimigos de “vagabundos”, Pabel pensa em seu bem-estar e exige leite da população que tem suas casas destruídas e está sob os escombros. Ele não chega a se envergonhar por isso, ele “quase” se envergonha, o que mostra que por um momento pensou que não seria adequada essa exigência, mas sua fome foi mais forte e ele desconsiderou as dificuldades dos russos. Do mesmo modo que Kreuter acredita não ser uma “obra humanista” incendiar as vilas, Pabel “quase” se envergonha, mas faz o que é melhor para ele.

Em dezembro, soma-se às dificuldades já existentes o frio intenso nos testemunhos de Pabel. Os soldados devem avançar, mas há claros sinais de congelamento dos soldados e despreparo para o inverno, até mesmo quanto a roupas:

Dauernd kippten die Kerle um, der Länge nach ohne Halt, weil die Hände in den Taschen vergraben waren, was schmerzhaft ist, zumal es keinem Kameraden einfällt, dem Gefallenen behilflich zu sein, weil er selber froh ist, daß er noch steht (KEMPOWSKI, 2002: 331-332).<sup>110</sup>

Pabel almeja a dispensa do *front* e a paz, por perceber a supremacia dos russos nesse momento da guerra. Eles têm camuflagem para a neve e os alemães, além de não tê-la, têm poucas armas, pois as metralhadoras congelam no frio. Assim, podem ser feridos ou cair na mão dos russos. Com a camuflagem, os russos conseguem se aproximar bastante dos vilarejos tomados pelos alemães. Mas esse pensamento lhe ocorre somente no “dia” 31 de dezembro, quando está hospitalizado devido a um tiro na perna. Anteriormente, Pabel analisava a população inimiga com desdém, acreditando que ela nunca seria capaz de realizar a contrarrevolução. No “dia” 7 de dezembro, o dia de descanso para os soldados, Pabel fica na acomodação, que é a casa de uma senhora russa que gostaria que ele lesse para ela um pouco do evangeliário, ou Livro dos Evangelhos. O trecho será citado exaustivamente, por conter muitas informações implícitas sobre como o autor percebe a população civil:

---

atrás de sua pistola, imóvel. Traços de sangue no caminho. Cavalos, cujas tripas estavam penduradas para fora do corpo. – Na rua, uma armadilha para tanques. Deve ser um osso duro de roer para nós.

<sup>109</sup>Ao meio-dia, o estômago atormenta tanto que eu volto para a cidade e vou arrumar algo. As pessoas estão sobre os escombros das cabanas e lamentam-se. Eu quase me envergonho de reivindicar leite.

<sup>110</sup>Frequentemente, algum cara tombava por um trecho sem parar, porque as mãos estavam enfiadas, o que é doloroso, não ocorre aos camaradas ser prestativo ao homem caído, porque eles mesmos estão felizes por ainda estarem de pé.

Die Alte fragt mich, ob ich russisch könne, dann möchte ich ihr doch daraus vorlesen, sie wolle sich hinsetzen und zuhören. Das Buch habe sie an sich genommen, als die Bolschewisten die Kirche entweiht hätten. Ein Bündel Papierblumen hängt vor dem Winkel und als Verzierung eine Borte aus gezacktem Papier, das aus einem Mathematikheft entnommen ist und Gleichungen mit mehreren Unbekannten enthält. Die Leute sind guten Willens, aber impotent. Drüben im Quartier der Fahrer habe ich heute auch wieder bezeichnende Bilder gesehen. Die ganze Bude eine Wolke von Mißgeruch. Die Bewohner: die Mutter, eine halbwüchsige Tochter mit blödem Gesicht und sehr alten Zügen, zwei kleine Kinder. Das eine, körperlich entsetzlich mißgestaltet am Unterleib, wäscht sich, indem es einen Schluck voll Wasser in den Mund nimmt, dasselbe nach kräftigem Spülen in die Hand prustet und sich damit übers Gesicht fährt. Das war noch primitiver als die sonst übliche Methode, das Wasser durch einen Helfer aus einer Tasse über die Hände laufen zu lassen. Da sitzen nun diese armseligen Menschen und dösen vor sich hin, kochen sich Zuckerrüben oder Kartoffeln, schlafen viel und lange. Das ist so der Tageslauf. Das Gottesgeschenk des Geistes leuchtet ganz selten einmal in diesen Gesichtern, sonst sieht man nur stumpfe Gleichgültigkeit oder plattes Lächeln in ihren Zügen, wie in jenen, die als Photos zahlreich die Wände zieren und Tante Katharina oder den Bruder oder Mann als Rotarmisten darstellen. Nein, von solchem Volk ist keine Konterrevolution zu erwarten! (KEMPOWSKI, 2002: 332).<sup>111</sup>

Nas descrições de Pabel, ele evidencia sua convicção de que a população russa não teve a capacidade de planejar uma contrarrevolução contra os bolcheviques, pela simplicidade de vida e de espírito dos que ali vivem. O leitor nota que essa incapacidade consequentemente mostra outra, a de lutar contra os soldados alemães. Pabel parece estender suas observações a toda a população russa. O leitor pode também imaginar, a partir desse mesmo trecho, que os russos estejam satisfeitos com a chegada dos soldados alemães, que poderiam libertá-los dos bolcheviques, pois não “tiveram a capacidade” de fazê-lo.

Pabel descreve somente os aspectos negativos dos russos que encontra, apesar de afirmar que têm boa vontade. Mas, para ele, diante da simplicidade e dos hábitos primitivos que estas pessoas têm, nunca poderiam se opor ao governo atual. Em *Wo warst du, Adam?*, a personagem Greck também descreve os húngaros que encontra ao longo do seu dia de folga e geralmente se atém à sujeira que observa. Sua relação com os húngaros é caracterizada por

---

<sup>111</sup>A velha me perguntou se eu sabia russo, e se eu gostaria de ler um pouco dele para ela e ela gostaria de se sentar e ouvir. Ela teria pegado o livro para si quando os bolcheviques violaram a igreja. Um feixe de flores de papel pende na frente do oratório e, como adorno, um cordão de papel trançado que foi retirado de um caderno de matemática e tem equações e mais coisas desconhecidas. As pessoas têm boa vontade, mas são impotentes. Lá do outro lado, no acampamento dos motoristas, vi novamente imagens características. O moquifo inteiro, uma nuvem de mau cheiro. Os moradores: a mãe, uma filha meio crescida com uma cara idiota e feições muito velhas, duas crianças pequenas. Uma, com uma deformação física horrível no abdome, se lava, no que ela enche a boca de água, e cospe a mesma nas mãos depois de bochechá-la bem e deixa que ela escorra pelo rosto. Isso foi ainda mais primitivo do que os outros métodos comuns de deixar a água correr sobre as mãos através da ajuda de uma caneca. Lá estão essas miseráveis pessoas e sonham acordadas, cozinham beterrabas ou batatas para si, dormem muito e longamente. Assim é o correr do dia. A dádiva de espírito brilha muito raramente nesses rostos, comumente se vê apenas indiferença apática ou sorrisos planos em suas feições, como aquelas que enfeitam tantas paredes com fotos e que descrevem a tia Katharina ou o irmão ou o marido como sendo do exército vermelho. Não, desse povo não se deve esperar a contrarrevolução.

uma mistura de sentimentos de superioridade e medo de que eles poderiam perceber suas falhas.

Mais adiante, no “dia” 11 de dezembro, Pabel afirma que, após tantas dificuldades, passa a compreender o que é a vida e como vê a fragilidade da vida, que pode acabar a qualquer momento, em segundos. A morte passa a ser um fato histórico ou científico, e ele aprende a lidar com ela de modo objetivo. Ele chega à ideia de que deve ficar feliz com coisas simples e práticas, pois na guerra não há espaço para sonhos. Pabel compara a preparação para a comemoração do Natal, que deve estar sendo feita em casa, com sua condição de procurar comida, durante seu tempo livre de batalhas, e a felicidade que devem sentir os soldados em ter ainda meia lata de sardinhas durante o inverno. Mesmo armando-se de rigidez, paciência e bravura, ele espera terminar logo este momento em que não vive, apenas sobrevive.

Seit gestern (oder vorgestern) soll Japan mit USA und England im Kriegszustand sein. Man erzählt von gewaltigen Anfangserfolgen der japanischen Marine. Damit ist auch die ostasiatische „Birne“ reif geworden. Nun beginnt der Kampf um Weltmachträume auf allen Breiten der Erde. Jeder weiß, daß Unterliegen gleichbedeutend ist mit der Vernichtung der ambitionierten Größe. Dann werden wir uns weiter mit sehr viel Härte, Geduld und Tapferkeit wappnen müssen. „Und Fluch vor allem Geduld...“ sagt Faust. Aber ... er hat gut fluchen, wenn er auch noch so recht hat. Wie lange wir wohl noch dieses Vegetieren als Daseinsmodus hinnehmen müssen? Wann wohl die Stunde kommen wird, da wir Mensch sein dürfen, da wir nicht mehr in der Jagd auf Brot und Schlafstatt, da unsere Eisenstiefel nicht mehr so vieles zertreten (müssen), da wir wieder Freude daran haben können, wie die Blumen blühen und Wälder friedlich schweigen, und Ehrfurcht und Liebe hin und her geht zwischen uns... (KEMPOWSKI, 2002: 407).<sup>112</sup>

Pabel cita uma frase de Fausto, em que a paciência é amaldiçoada, mas acredita que Fausto esteja certo em fazê-lo. Ele, no entanto, não pode amaldiçoar a paciência, pois precisa dela para continuar a lutar até o fim da guerra, quando acredita que os soldados poderão “voltar a ser seres-humanos”, não passando mais por necessidades. Parece ao leitor que a luta dos alemães é importante para ele, pois considera que seja necessária para que os alemães tenham poder mundial e não se submetam a outros países. Depois que os alemães conquistarem esse poder, para ele, os homens voltarão a viver em paz.

---

<sup>112</sup>Desde ontem (ou anteontem), o Japão deve estar em estado de guerra com os EUA. Fala-se de um violento sucesso inicial da marinha japonesa. Com isso, a “pêra” leste-asiática amadureceu. Agora começa a luta por espaço e poder mundial em todos os cantos da Terra. Todo mundo sabe que submissão é tão significativa quanto a aniquilação das potências ambicionadas. Então deveremos continuar nos armando com muita rigidez, paciência e bravura. “E mais maldita ainda a paciência ...”, diz Fausto. Bem ... ele pode amaldiçoar, se ainda tiver razão. Por quanto tempo ainda teremos que levar este estado vegetativo como estado de existência? Quando deve chegar o momento no qual poderemos ser seres-humanos, pois não estaremos na caçada de pão e lugar para dormir, pois nossas botas de ferro não (deverão) mais pisotear tantas coisas, pois poderemos ter nossa alegria de novo, como as flores que florescem e as florestas se calam em paz, e respeito e amor andarão pra lá e pra cá entre nós...

Pelos testemunhos de Pabel, ele mostra ser um homem religioso, apesar de seus atos não serem influenciados pela religião, mas essa religiosidade é exposta nos momentos de dificuldade que ele deve encarar. No “dia” 27 de junho, escreve que, enquanto se está na luta, sentindo o grande perigo e tentando se proteger, tanto a boca quanto o coração chamam por Deus. Nesse momento, seu destino encontra-se em Suas mãos, mas quando Pabel percebe que o perigo passa, ora menos. No “dia” 11 de dezembro, afirma:

Und nun, seit der Krieg wie eine Fliegerbombe ins Dasein eingebrochen ist, braucht das ausgedörrte Herz einen kräftigen Anlauf des Willens, um überhaupt die Aufmerksamkeit auf den Herrn hin zu spannen (KEMPOWSKI, 2002: 407).<sup>113</sup>

Para Pabel, orar em meio à guerra é difícil, pois o excesso de violência não lhe permite mais ser um devoto e ter sentimentos de esperança. O que se vivencia não corresponde ao que se crê e cria-se uma falta de religiosidade nele. Mesmo o Natal não lhe parece Natal, mas sim um dia comum de festa.

Dessa forma, para Pabel a fé diminui diante dos acontecimentos vividos. Não há mais a mesma crença em Deus, pois ele se sente desamparado por Ele em suas tentativas de sobrevivência. Ele percebe que, durante as batalhas, nada irá protegê-lo, e o medo é crescente, mesmo enquanto ora. Esse destino é cruel para ele. Ainda assim, a fé o acomete apenas nos momentos em que há grandes dificuldades, “quando zune a metralhadora giratória”. Nos outros momentos, a religião não influencia seus atos. O leitor pode imaginar que há uma correspondência entre o apelo de Pabel à religião e o medo durante as batalhas, pois somente assim ele ora.

No “dia” 27 de dezembro, ao escrever sobre seu Natal no hospital, Pabel afirma que “não havia contado com essa forma de festejar, apesar de ter sido quase cristão”, e afirma que não justificará o “quase” (KEMPOWSKI, 2002: 643). Aqui novamente a não correspondência entre os atos de Pabel e a religião é apresentada. Nesse ponto, pode-se afirmar que Pabel se parece com a personagem Feinhals antes de conhecer Ilona.

Greck tem como principal característica ser doente e neurótico antes da guerra. Para ele, a guerra representa mais uma exigência pela qual deverá passar durante a sua vida e as exigências são seu maior medo, pois teme ser medíocre. A sua mediocridade é reforçada pelas suas lembranças de família e pelas cartas enviadas pela mãe e, mais adiante, pelo olhar que imagina que os outros tenham sobre ele.

No entanto, no capítulo em que Greck falece, o leitor sabe que está prestes a ser condecorado pelo major, apesar de terem de bater em retirada por não conseguir conter o

---

<sup>113</sup>E agora, desde que a guerra e os aviões bombardeiros arrombaram minha existência, o coração completamente ressecado precisa de uma forte investida de vontade para elevar em absoluto minha atenção ao Senhor.

avanço russo. A mediocridade que acredita ter não impede que ele cumpra bem suas funções no campo de batalha, mas o incentiva a ser melhor. Quando está prestes a morrer, ele pensa em sua família, mas não há um sentimento de amor, e sim de raiva, amargura e ódio pelas humilhações sofridas ao longo da vida.

Com Kreuter e Pabel ocorre o oposto. Kreuter está feliz, ao fim de 1941, por poder voltar para a Alemanha por ter sido ferido na mão e ficar junto dos seus. Pabel, por sua vez, afirma, no “dia” 11 de dezembro, que agora deseja a alegria da paz e sua vida está nas mãos do Senhor. Cada pacotinho recebido de casa ou das pessoas que amam é importante. A guerra, para ambos, é um perigo constante, não só por causa dos ataques inimigos, mas também pela fome e frio que se deve enfrentar. Ao levar um tiro na perna, Pabel é mandado ao hospital militar e se sente mais seguro. Está em uma cama quente, pode ler e escrever e até mesmo tem esperanças de ir para casa na Alemanha por algum tempo. Sua preocupação se volta aos camaradas que ainda estão nos *fronts*. Ele reflete mais sobre seus atos na guerra do que Kreuter, e a contradição que existe entre a reflexão e a ação causa conflito em Pabel. No “dia” em que reivindica leite dos habitantes do vilarejo russo recém-destruído e “quase” sente culpa por isso, por exemplo, ou, ainda, ao perceber que a guerra não terminará logo e escrever sobre seus desejos humanistas.

Pabel não é tão frio quanto Kreuter frente aos inimigos, mas mesmo assim cumpre as ordens que lhe são dadas por conta de seu instinto de sobrevivência. Ele menospreza, no “dia” 17 de dezembro, a população russa do lugar onde está alojado, mas não os soldados inimigos, especialmente no inverno.

Em *Wo warst du, Adam?*, o narrador apresenta todo o perfil da personagem Greck, e o leitor sabe de alguns detalhes da vida dele anteriores à guerra. Já sobre a vida anterior de Kreuter e Pabel, não há material disponível. A partir do que é apresentado em *Das Echolot*, o leitor pode verificar que tanto Kreuter quanto Pabel oscilam em suas opiniões sobre a guerra. Primeiramente, eles menosprezam o adversário, mas, a partir de dezembro, quando há o inverno russo e ocorrem as entradas do Japão e Estados Unidos na guerra, percebem que ela não terminará tão cedo. A Alemanha se torna um porto seguro para onde almejam retornar quando são feridos. Ainda assim, o leitor nota que eles querem sair da guerra por causa das necessidades pelas quais passam, e não por causa de algum sentimento de culpa que tenham em relação aos seus atos, mesmo que para Pabel haja um conflito maior que para Kreuter entre seus atos na guerra e seus valores pessoais.

Greck e Kreuter são semelhantes por se apresentarem como homens que não se preocupam com os outros. Essa característica os qualifica como soldados que não têm

sentimentos de culpa ao lutar contra seus inimigos. Por outro lado, há Pabel, que também é a favor da vitória da Alemanha, e luta com esse objetivo, mas tem às vezes sentimentos de culpa acerca de suas ações na guerra. Ele reflete mais sobre sua situação na Rússia do que Kreuter e não é tão perverso quanto ele. Os três soldados não se apresentam como vítimas da guerra, mas sim como possuidores de uma força agressiva, e eles seriam avaliados, de um ponto de vista atual, como perpetradores, pois aceitam a missão de lutar pelo país sem qualquer receio, ao contrário de Feinhals, Buff e Klepper. O leitor pode chegar à impressão de que a personagem Greck seja um construto exagerado, caricaturesco, visando denunciar a desumanidade do regime autoritário, enquanto Kreuter e Pabel, apesar de agirem de acordo com uma moralidade desumana, deixam transparecer, em alguns momentos, certo mal-estar. A psicologia de Kreuter e Pabel parece, finalmente, mais “realista” e convincente do que o caráter construído de Greck.

### **3.3 A personagem Ilona e as testemunhas judias em *Das Echolot***

Em *Wo warst du, Adam?*, Ilona é a única personagem de origem judaica. Mediante ela, o autor apresenta episódios semelhantes às situações pelas quais os judeus passaram na Segunda Guerra Mundial, como o fato de morarem nos guetos, serem transportados para campos de concentração e lá serem assassinados. No entanto, Ilona é também apresentada ao leitor como uma judia convertida ao catolicismo, que se apaixona por um soldado do exército nazista, Feinhals, o que certamente não é um perfil e um comportamento típico das vítimas judias.

Ela é professora da escola que os soldados alemães usam como hospital militar, mas cumpre funções burocráticas nesse período e fica sempre em sua sala. Ilona se converteu ao catolicismo quando decidiu se tornar freira e, embora gostasse da vida que levava no convento, seu desejo de formar uma família foi mais forte. Mesmo perdendo o sentimento de proteção que tinha quando lá estava, ela resolve partir. Passa então a lecionar alemão e canto às crianças da mesma escola em que estudou quando mais jovem.

Até encontrar Feinhals, Ilona ainda não havia conhecido ninguém por quem se apaixonasse. Quando estão juntos, a perspectiva que o leitor tem é toda de Feinhals, destacando-se somente os sentimentos que ele tem por ela, mas há uma referência ao que Ilona sente quando se separam: o narrador afirma que lhe parecia natural beijar Feinhals no rosto, e que nesse momento, ela pensa em um marido somente, e não em um marido e filhos,

como sempre fizera. A partir dessa descrição, o leitor nota que o afeto de Feinhals é correspondido.

Com o intuito de revê-lo, Ilona vai para casa, no gueto, tranquilizar a mãe, explicando que voltará tarde, e Feinhals espera em um café. No entanto, ele é visto pela ronda depois de esperar por ela durante uma hora e meia, e é obrigado a entrar em um furgão vermelho, que vai em direção ao *front*.

No início desse trajeto, Finck observa pela lucarna a estrada e vê um furgão verde, sem comentar essa percepção aos outros soldados. Há um momento em que os dois furgões seguem juntos, mas depois tomam direções opostas. Mais adiante, apresenta-se ao leitor a perspectiva dos motoristas do furgão verde, Schröder e Plorin. O leitor pode perceber que as situações do soldado e da judia são paralelas: presos em um furgão, sendo levados a destinos cruéis, sem possibilidade de decisão. Esse simbolismo tende a eliminar a diferença entre as identidades coletivas: perpetradores e vítimas. Dessa forma, o soldado alemão é apresentado na condição de vítima da máquina da guerra tal como a judia. Essa máquina aparentemente não é mantida por soldados como Feinhals, mas por outros que são descritos, como Greck e os motoristas do furgão.

Esses conversam sobre a eficiência do motor do furgão e a facilidade com a qual ele é conduzido. Não há referências sobre o que levam no furgão, poderia ser uma carga de um material qualquer. Eles param para um descanso e comem tranquilamente, conversando e trocando fotos de suas famílias. Enquanto veem as fotos, ouvem gritos do interior do furgão e um vozerio abafado, e Plorin afirma que “parece que estão doidos” (BÖLL, 1973: 119). Schröder se levanta sem vontade e bate violentamente com o punho de sua metralhadora contra a parede do carro. Nesse trecho, o leitor descobre que a “carga” do furgão é humana, e que os motoristas não se importam com o fato de serem seres humanos com necessidades. A “carga” se aquieta e, antes de prosseguir, Schröder e Plorin terminam de ver as fotos.

Ao mesmo tempo em que o lado familiar dos motoristas é exposto, ao verem fotos de família um do outro, eles se mostram impacientes e insensíveis em relação às pessoas que estão no furgão. Ocupar-se com os seus parece um alívio desejado do seu trabalho. Ao continuarem o caminho, os gritos recomeçam, e para não ouvi-los, resolvem cantar. Não há compadecimento da parte dos motoristas pelos que estão no furgão, e nem ressentimento do que fazem, somente não querem ouvir os gemidos. Eles cumprem com suas funções de trabalho como qualquer outro trabalhador faria, com o peso da rotina, e não há questionamento de sua própria parte sobre o que fazem.

Por duas vezes, antecipa-se a aparição e o gosto pelo canto de Filskeit. Ele é chamado de “der Alte” (o velho) pelos motoristas, que ficam felizes por ele não ouvi-los cantar (BÖLL, 1951: 125). Quando chegam ao seu destino, um campo de concentração, os motoristas conversam com o comandante da brigada e eles caracterizam Filskeit como sendo louco por seu coro.

Filskeit é *Obersturmführer*, um cargo de comando da *Waffen-SS* correspondente a um primeiro-tenente, do campo de concentração para onde Ilona é levada. Trata-se de uma personagem que representa os soldados que abraçaram a ideologia nazista e que exerceram a função do extermínio de judeus.

A visão que ele tem da vida é muito séria, e ele não tem emoção no que faz, sendo extremamente racional. Mesmo assim, adora arte, principalmente a música, e sua grande paixão é o coro:

Filskeit war früher einmal Musikstudent gewesen, aber er liebte die Musik zu sehr, um jene Spur von Nüchternheit aufzubringen, die dem Professional nicht fehlen darf: er wurde Bankbeamter und blieb ein leidenschaftlicher Liebhaber der Musik. Sein Steckenpferd war der Chorgesang (BÖLL, 1951: 130).<sup>114</sup>

Ao chegarem ao campo de concentração, o leitor sabe que a “carga” humana do furgão é de judeus, ao todo 67. Já se sabe o destino deles, pois o comandante afirma aos motoristas que, à noite, o campo não existirá mais, mas que talvez reste o coro composto por Filskeit, e ele pode decidir poupar alguns judeus que cantem bem.

Ilona está entre os judeus que descem do furgão, e os acontecimentos são descritos sob a sua perspectiva desde o momento de sua despedida de Feinhals, cujo nome ela desconhece. Quando chegou ao gueto, Ilona não encontrou ninguém em casa além da pequena Maria, sua sobrinha, que tinha chegado da escola e encontrado a casa já vazia. As duas saíram para procurar a família e encontraram um furgão pronto para partir, no qual os seus parentes não estavam.

Então, foram levadas com outros judeus ao campo de concentração por Schröder e Plorin, como o leitor já sabe a essa altura. Os motoristas são caracterizados como não humanos, pela perspectiva de Ilona, por causa das batidas que Schröder dá contra o furgão, ruído para ela ameaçador e horrível. As pessoas gritavam no furgão, pois outras haviam se suicidado e estavam sangrando, e escorregava-se no sangue.

---

<sup>114</sup>Filskeit já fora uma vez estudante de música, mas gostava demais da música para conseguir a dose de moderação e bom senso que não pode faltar ao profissional. Tornou-se funcionário bancário e continuou um fervoroso amante da música. Do que mais gostava era o canto coral (BÖLL, 1973: 126).

Aber sie hatten aufgehört zu schreien, als der Posten gegen die Wand klopfte – es klang drohend und schrecklich, dieses Pochen, es konnte kein Mensch sein, der klopfte, sie waren schon lange nicht mehr unter Menschen (BÖLL, 1951: 137).<sup>115</sup>

Para Ilona, os motoristas não poderiam ser humanos, pelo modo como tratam os judeus no furgão e também como repreendem o barulho. Tratando-se de discurso indireto livre, se estabelece uma certa indecisão sobre a voz que constata a desumanidade dos soldados. O leitor poderia atribuí-la também ao narrador que, aqui, está convergindo com a personagem. Essa perspectiva é contrária à apresentação dos motoristas no início do capítulo, mostrados como homens que sentem falta da família, mas que, mesmo entediados, devem cumprir o trabalho. Para o leitor, fica perceptível que a “humanidade” dos dois homens, que se comportam normalmente na interação entre si, é, para as personagens, completamente compatível com a desumanidade contra os judeus, que se manifesta em atos mecânicos, como bater contra a parede do furgão para que se calem. Em relação aos judeus, os dois não se comportam mais como seres humanos, mas como elementos funcionais do mecanismo de destruição.

Ilona também se espanta com a organização dos funcionários do campo de concentração, que cadastram os prisioneiros. Para ela, é como se os guardas cumprissem qualquer outro tipo de trabalho burocrático, com a mesma impaciência, irritação e mau humor. Eles faziam o trabalho que deveria ser feito e essa “administração da morte” é para ela bastante contraditória.

Ilona sabe qual será seu destino, e já ouvira falar de como eram os campos de concentração, mas ouvir, para ela, havia sido mais amedrontador do que estar em um. Durante o trajeto, ela foi acometida de sentimentos como asco, pavor, fome, sede, aflição e até felicidade quando conseguia ficar “sozinha”, não fisicamente, em pensamentos, mas ela não sentiu medo. Por aceitar seu destino e já saber o que acontecerá nos “chuveiros” mencionados pelo guarda, ela está serena e sente apenas a necessidade de ficar sozinha, orando.

Para Ilona, rezar é uma satisfação, e ela não pede nada a Deus, nem para obter algo ou ser poupada. No furgão, ao sofrer diferentes situações que poderiam tê-la amedrontado, ela se espanta por ter agido calmamente, como durante a tentativa de estupro pela qual passa, ou ao ocorrerem suicídios ao seu lado. Ilona não sente medo e se alegra ao poder rezar. Quando acende no furgão seu primeiro cigarro que alguém coloca em sua boca, Ilona enxerga rapidamente os rostos dos outros, que lhe parecem todos iguais, mas cheios de medo e ódio.

---

<sup>115</sup>Mas tinham parado de gritar quando o guarda batera contra a parede. Era um ruído ameaçador e horrível. Não podia ser de um homem que batia, há muito tempo não estavam mais entre criaturas humanas (BÖLL, 1973: 132).

Parece ao leitor que Ilona, apoiada por sua fé, não é abalada. Quando ela reza, se sente segura como quando estava no convento, que representava proteção. Mesmo assim, Ilona saiu do convento para enfrentar o mundo que lhe causava medo, querendo cumprir seu objetivo, seu papel de mulher. O amor, para ela, deve estar ligado à surpresa. E essa surpresa ela sentiu quando Feinhals estava ao seu lado cravando as bandeiras no mapa da Europa. É como se ele a esquecesse, mas a forma como suas mãos deslizavam no mapa pareceu sensual, o que causou prazer em Ilona. Quando percebeu seu envolvimento com Feinhals, ela sentiu medo desse novo sentimento, mas, chegando ao campo de concentração, se arrependeu de tê-lo deixado esperando por ela.

Seus medos são sempre relacionados ao desconhecido e não a situações que vive, como o medo diante do sentimento do amor, por exemplo, ou medo de viver desprotegida do convento ao sair dele ou, ainda, medo das histórias que ouve sobre os campos de concentração. Ao estar em situações que poderiam apavorá-la, Ilona se apoia em sua fé e se sente protegida.

Quando está diante do oficial da SS Filskeit, ela se assusta vendo o formato de seu queixo, que o deixa com um aspecto brutal. Ele lhe pede para que cante alguma música, e Ilona canta a ladainha de todos os santos que ensinara às crianças da escola. A partir desse momento, a expressão de Filskeit se transforma, causando medo a Ilona. Ainda assim, ela continua cantando com sentimento a música religiosa.

Filskeit já havia regido outros coros antes de formar o dos prisioneiros no campo de concentração, antes da guerra, e a seriedade e disciplina com a qual ele regia mostram ao leitor que, para ele, a música deveria ser algo racional e correto, a emoção viria em segundo plano. Logo no início de sua carreira de regente, ele é expulso de seu cargo pelos cantores:

Die Sangesbrüder fürchteten ihn wegen seiner Genauigkeit, kein falscher Ton entging ihm, er brach in Raserei aus, wenn jemandem eine Schlampigkeit unterlief, und es war eine Zeit gekommen, in der diese biedereren und braven Sänger seiner Strenge und seines unermüdlichen Fleißes überdrüssig wurden und einen anderen Chorleiter wählten (BÖLL, 1951: 130).<sup>116</sup>

Quando Filskeit pede a Ilona que cante, ele reconhece a emoção que ela sente ao cantar a música religiosa. Primeiramente, a escolha da música confunde Filskeit, pois uma judia que executa uma música católica provoca sua obsessão pela ordem, e ele não suporta essa mistura de esferas. Em segundo lugar, sua voz suave e cheia de emoção faz com que Filskeit perca o controle; ele não sabe como agir e dispara todo o tambor da arma em Ilona.

---

<sup>116</sup>Os companheiros de canto temiam-no por causa de seu rigor. Não lhe escapava uma só nota desafinada, e ficava furioso quando alguém errava por negligência. Finalmente as coisas tinham chegado a um ponto em que aqueles bravos e pacatos cantores se declararam fartos de sua severidade e de sua incansável e exagerada dedicação e escolheram outro regente (BÖLL, 1973: 126).

Trata-se novamente de uma contradição, para ele insuportável, que a execução da obra não apresente nenhum erro, é “exata”, mas, por outro lado, carregada de um sentimento que se opõe à racionalidade. Somente quando ela se cala, morta, ele recupera o controle sobre si mesmo.

Apresenta-se ao leitor de *Wo warst du, Adam?*, com a personagem Ilona, a violência à qual os judeus foram submetidos. Destaca-se que a publicação do romance aconteceu no período do pós-guerra, quando muitos alemães não acreditavam ainda que o governo nazista havia sido capaz de tais atos, inimagináveis e absurdos devido à tamanha crueldade.

Não omitir esse elemento – hoje considerado o mais relevante – da sua representação da realidade da guerra pode ser avaliado, principalmente, como ato respeitável do autor Böll. Por outro lado, parece estranho, até inadequado, que essa vítima judia paradigmática seja exatamente um judia convertida. Uma motivação para essa configuração da personagem poderia ser vista no público alemão que, mesmo no pós-guerra e nas fileiras liberais dos seus leitores, podia manter um certo sentimento antissemita oculto. Outra hipótese é que a fúria exterminadora dos nazistas está mais exposta quando se trata de uma vítima que, por sua própria identidade, já não pertence a esse grupo e que somente pela ideologia racista é classificada, forçosamente, como judia. E uma terceira motivação pode ser que o afeto amoroso – ainda mais inverossímil – da judia pelo invasor alemão seja um pouco mais crível. Tudo isso não quita a sensação do leitor atual, de que esse amor fictício entre o soldado alemão e a judia é uma construção quase obscena, uma vez que afirma que as pessoas que enfrentaram seu extermínio poderiam abstrair esse fato, e apaixonar-se por uma pessoa que participava exatamente da organização da sua destruição. É muito provável que Böll, no seu desejo de diferenciar os soldados alemães, reservando para seu protagonista Feinhals uma certa inocência, não foi capaz de perceber essa distorção da sua trama.

Em *Das Echo*, os judeus em campos de concentração são mencionados principalmente pelo calendário de Danuta Czech<sup>117</sup>, que relata as chegadas, transferências e mortes de judeus em Auschwitz-Birkenau. Às vezes é possível fazer a associação entre o nome do prisioneiro e o número que ele recebe ao chegar ao campo de concentração. O calendário de Czech apresenta ao leitor de *Das Echo* informações sobre o que acontece no campo de concentração de Auschwitz nas datas em questão.

Geralmente o calendário de Danuta Czech aparece como último “testemunho” dos “dias”, com exceção de 8 de julho e 15 de dezembro. Nessa primeira data, há a entrada de

---

<sup>117</sup>CZECH, DANUTA. *Kalendarium der Ereignisse im Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau 1939-1945*. Tradução para o alemão de Jochen August et al. Reinbeck: Rowohlt Verlag, 1989. (KEMPOWSKI, 2002: 723.)

Danuta Czech e, em seguida, um relatório de números do comandante da Sipo (*Sicherheitspolizei* / Polícia de segurança) e do SD (*Sicherheitsdienst*, o serviço de informações da SS), o diário do dia 8 de julho de Goebbels e o diário da mesma data do general Franz Halder, chefe do exército. Em 15 de dezembro, após a entrada de Danuta Czech, Paul Salitter, membro da polícia alemã, relata como foi o transporte de milhares de judeus de Düsseldorf, para o campo de concentração de Riga, em um relatório da situação. Depois, há o depoimento do francês Maurice Legros, prisioneiro em Cottbus, que viu mulheres e crianças chegarem à prisão em estado lastimável. No “dia” 8 de julho, os testemunhos que seguem aquele de Danuta Czech são de responsáveis pelos campos de concentração e, em 15 de dezembro, são testemunhas oculares de como são tratados os prisioneiros judeus. Trata-se de relatos de responsáveis pelo extermínio e, em um caso, de uma testemunha ocular.

No calendário de Czech não há referência às atividades dos prisioneiros ao longo dos dias no campo de concentração. Em uma linguagem muito direta, o leitor é informado sobre as mortes do dia, como aconteceram (tiros, injeção letal, gás), se houve alguma tentativa de fuga e se chegaram outros prisioneiros. Na maioria das vezes, os prisioneiros são identificados por números e não por seus nomes. A historiadora polonesa reuniu a maior quantidade possível de informações sobre os fatos, mas se abstém completamente de comentários. A seguir, um exemplo do “dia” 7 de dezembro:

In die Leichenhalle werden die Leichen von 21 Häftlingen eingeliefert. Aus den im Leichenhallenbuch gemachten Eintragungen ergibt sich, daß fünf Häftlinge, die mit den Nummern 23616, 15653, 19374, 21057 und 20254 gekennzeichnet waren, mit Phenolspritzen im Block 19 getötet worden sind (KEMPOWSKI, 2002: 343).<sup>118</sup>

O leitor percebe, no decorrer dos “dias”, a violência cometida pelos nazistas contra os judeus, descrita com uma linguagem objetiva. O calendário de Czech mostra ao leitor que havia uma organização administrativa eficiente no campo de concentração, embora se saiba que aconteceram ações que não eram documentadas. Há cinco “datas” ao longo de *Barbarossa '41* em que não há testemunho de Danuta Czech: 25 de junho, 7 de julho, 9, 28 e 31 de dezembro. Porém, essa ausência não significa que nenhum crime teria sido cometido nos campos de concentração nessas datas, mas que eles podem não ter sido registrados em documentos pelos gerenciadores nazistas desse local.

No romance, Ilona pôde observar que o preenchimento de dados dos prisioneiros não diferia de nenhum outro trabalho burocrático, até mesmo no comportamento dos funcionários.

---

<sup>118</sup>No átrio de cadáveres são depositados os corpos de 21 detentos. Do livro do átrio de cadáveres, entradas feitas mostram que cinco detentos, que eram conhecidos pelos números 23616, 15653, 19374, 21057 e 20254, foram mortos por injeções letais no bloco 19. (Tradução nossa.)

O calendário de Czech mostra ao leitor assassinatos que realmente ocorreram e o que acontecia nas datas em questão, em um lugar desconhecido pela maioria dos alemães no período. As crueldades cometidas contra aqueles que foram mandados aos campos de concentração não poderiam ser desconsideradas por Kempowski em uma obra que pretende explorar diferentes pontos de vista de testemunhas da Segunda Guerra Mundial, não tomando somente memórias de sobreviventes dos campos. O leitor pode verificar o que aconteceu em Auschwitz nas datas em questão, e com uma organização que qualifica o trabalho como “administração da morte”, de acordo com a definição da personagem Ilona.

As outras testemunhas que representam os judeus em *Das Echolot* não estão em campos de concentração no ano de 1941. Victor Klemperer está em uma “casa de judeus” (*Judenhaus*), Martha Bauchwitz está em um gueto, Edith Stein está em um convento na Holanda, pois havia se convertido ao catolicismo em 1922, e Hans Baermann narra a deportação que sofreu de Köln para o campo de concentração de Riga e sua chegada ao local.

Victor Klemperer era professor de letras neolatinas na Universidade de Dresden antes da guerra. Era filho de um rabino, mas em 1912 se converteu ao protestantismo. O motivo de sua conversão foi por se sentir mais alemão do que judeu, conforme se pode observar nesta frase do próprio Klemperer:

Ich hatte 1906 meine Taufe rückgängig gemacht, weil ich mich im schroffen Gegensatz zum Strebertum meiner Brüder fühlte. Aber ich wußte jetzt genauer und schwankungsloser als damals, daß ich ein Zentrales dieses Strebertums ganz und gar mit ihnen teilte: den Willen zum Deutschsein (BORCHERT, B. et al., 1999: 35).<sup>119</sup>

Mesmo assim, Klemperer foi afastado da universidade em 1935 por causa das leis nazistas contra judeus, e, em 1940, ele e sua esposa, não judia, tiveram que sair de casa para morar em uma “casa de judeus”, em que famílias judias moravam juntas. Nessa fase, Klemperer não foi deportado para um campo de concentração devido ao seu casamento “misto”, e, mais tarde, se salvou graças ao bombardeio na cidade de Dresden em 1945, quando conseguiu fugir com sua esposa. O material de Klemperer presente em *Das Echolot. Barbarossa '41*. é proveniente de seu diário, já publicado.<sup>120</sup>

Há trechos do diário de Klemperer em *Barbarossa '41* somente em dezembro, nos “dias” 7, 9, 12, 17, 22, 23, 25, 28, 30 e 31. Klemperer escreve sobre sua vida e a de seus próximos, submetidas às ordens e decretos dos nazistas. No entanto, o que mais chama a

<sup>119</sup>Eu anulei meu batismo em 1906, porque sentia em uma brusca oposição em relação aos meus irmãos caxias. Mas eu soube, agora mais do que naquele ano, exatamente e sem dúvidas, que compartilhei de fato com eles um ponto central dessa condição de caxias: a vontade de querer ser alemão. (Tradução nossa.)

<sup>120</sup>KLEMPERER, VICTOR. *Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten*. Bd. I: Tagebücher 1933-1941. Hrsg. v. Walter Nowojski unter Mitarb. v. Hadwig Klemperer. Berlin, Aufbau-Verlag, 1995. (KEMPOWSKI, 2002: 725.)

atenção do leitor é a análise da linguagem utilizada pelos nazistas, feita por Klemperer, que ele chama de LTI, ou *Lingua Tertii Imperii* (Língua do Terceiro Reich).<sup>121</sup> Ele verifica as estratégias da propaganda nazista, pela linguagem que empregavam nas informações dadas à população ou em discursos políticos transmitidos pelo rádio.

No “dia” 9 de dezembro, há a primeira menção à LTI do diário de Klemperer, em *Barbarossa '41*. Depois de falar sobre a declaração de guerra do Japão aos Estados Unidos, Klemperer escreve sobre o relatório do exército no Leste e sobre a situação do exército alemão na África:

2) Im Heeresbericht heißt es, fortan müsse man im Osten mit dem Winter rechnen und im wesentlichen Ruhe halten. Also scheint der Angriff auf Moskau und Petersburg erfolglos gewesen zu sein. Und wie oft hat es schon geheißen: Rußland *gänzlich* geschlagen. (Genau wie im Vorjahr: England *ist* schon tot.) 3) werden aus Afrika nur andauernde heftige Kämpfe gemeldet. Das heißt jetzt im NS-Stil: Die englische Offensive gewinnt Raum. (KEMPOWSKI, 2002: 366)<sup>122</sup>.

Klemperer percebe que a população pode ser manipulada por meio da linguagem. Na LTI, o fato de o exército ter que “ficar quieto” na Rússia significa que eles não podem atacar agora, pois se o fizerem sofrerão muitas baixas. Além disso, já avisaram outras vezes que a Rússia, assim como a Inglaterra, havia sido vencida, o que não se confirmou. Quanto à África, as “batalhas persistentes e acirradas” seriam uma forma de mostrar que as batalhas continuam, mas a constante reafirmação dessa frase permite perceber que os inimigos ingleses ganham espaço.

No “dia” 12 de dezembro, Klemperer escreve sobre o discurso de Hitler do dia anterior:

“Es war der Jude in seiner ganzen satanischen Niedertracht, der sich um diesen Mann [Roosevelt] scharte, und nach dem dieser Mann aber auch griff.” (Hitler am 11. Dezember, Kriegserklärungsrede gegen Roosevelt.) LTI zur Sinnlosigkeit getrieben. Hitler entwickelt in dieser Rede den Begriff *Europa*. Für ihn ist Anfang und *einzige* Basis Griechenland, in das nordische Stämme drangen. Jerusalem ausgeschaltet, Hellas germanisiert! (KEMPOWSKI, 2002: 416).<sup>123</sup>

<sup>121</sup> As observações sobre a linguagem nazista foram publicadas de forma separada, pela primeira vez, em 1947: KLEMPERER, VICTOR. *LTI –Notizbuch eines Philologen*. Berlim, Aufbau Verlag, 1947.

Essa obra, traduzida para o português, foi publicada em 2009:

KLEMPERER, VICTOR. *LTI: a linguagem do terceiro Reich*. Tradução Miriam P. Oelsner. Rio de Janeiro: Ed. Contraponto, 2009.

<sup>122</sup>2) No relatório do exército consta que se deveria continuar contando com o inverno no Leste e que, essencialmente, se deveria ficar quieto. Ou seja, parece que o ataque a Moscou e a Petersburgo não teve sucesso. E quantas vezes já não afirmaram: Rússia *totalmente* abatida. (Exatamente como no ano passado: a Inglaterra já *está* morta.) 3) da África somente batalhas persistentes e acirradas são anunciadas. No estilo nacionalsocialista, isso quer dizer: a ofensiva inglesa ganha espaço.

<sup>123</sup>“Foi o judeu em toda sua malícia satânica que se juntou a este homem [Roosevelt] e ao qual ele, por outro lado, também estendeu a mão.” (Hitler em 11 de dezembro, declaração de guerra contra Roosevelt.) LTI levada ao absurdo. Hitler desenvolveu o conceito *Europa* neste discurso. Para ele, o começo e a *única* base é a Grécia, de onde as raízes nórdicas vêm. Jerusalém descartada, Hellas germanizada!

Klemperer apresenta neste trecho o modo como Hitler se exprime contra os judeus e Roosevelt, o presidente dos Estados Unidos, e que ambos estariam juntos contra os alemães. Esse discurso foi feito no dia da declaração de guerra aos Estados Unidos. Esse fato histórico mudará toda a configuração da guerra, como o leitor já sabe. Klemperer mostra como Hitler reduz o conceito de Europa, pois, de acordo com suas palavras, o começo da civilização europeia está relacionado à Grécia, conquistada por tribos nórdicas, dando-lhe um tom germânico e ignorando Jerusalém. Pelo fato de representar uma civilização forte e guerreira da Antiguidade, além de ser o berço da cultura ocidental, Hitler toma a Grécia como inspiração para o povo alemão, para mostrar que devem ser fortes e guerreiros também. O caso seguinte de LTI aparece no trecho do próximo “dia” do diário de Klemperer, que consta de *Das Echolot*:

LTI. Lissy Meyerhof – noch immer in Berlin, aber ständig von “Evakuierung“ bedroht, schrieb, man nenne den Krieg 14-18 neuerdings den “*Kleinen Weltkrieg*”. Das ist stark LTIstisch: Was wir tun, ist unbedingt größer als alles Frühere. Bedenke dabei diese Eigentümlichkeit: Es ist im Fall des Krieges wirklich größer – Japan, USA, Afrika sind diesmal stärker engagiert –, und dennoch klingt es scharlatanisch. Selbst wo sie die Wahrheit sagen... (KEMPOWSKI, 2002: 501).<sup>124</sup>

A Primeira Guerra Mundial teve o envolvimento de menos países que a Segunda, mas mesmo assim não se poderia chamá-la de “a pequena guerra”. Apesar de ter tido menos envolvimento mundial, os prejuízos que ela trouxe à população dos países que dela participaram e a destruição causada foram grandes. Mesmo havendo uma parcela de verdade na afirmação relatada por Lissy Meyerhof, Klemperer acredita que os nazistas estejam diminuindo a seriedade dos feitos anteriores à guerra para exaltar a grandiosidade do presente. Dessa forma, para ele, mesmo que os nazistas digam a verdade, eles ainda assim exaltam as atuais condições de governo, e seus feitos.

Em 23 de dezembro, o discurso de Hitler sobre a situação da guerra abre espaço para a interpretação de Klemperer a mais formas de LTI:

Hitlers Aufruf an das Heer ist ein Musterbeispiel der LTI. Übermäßige Häufung des Barnumsuperlativs, darunter Unsicherheit, Angst. Zweimal *fanatisch*. Der Form entspricht der verschleierte, z. T. rätselhafte Inhalt. Zu bedenken: Vor wenigen Wochen waren die Russen offiziell „vernichtet“. Jetzt sollen sie im Frühjahr vernichtet werden. Ihr braucht bloß „fanatisch“ festzuhalten, was ihr schon erobert habt. Wieso gerade jetzt „Schwierigkeiten“, wo die *Weltmacht* Japan (nicht *Großmacht*) die pazifische Flotte USA’s vernichtet (!) hat. Wieso ist der Winter in Rußland unvermutet früh (in der Mitte Dezember!) hereingebrochen? – Wir, Eva und ich, rätseln: Sind neue russische Armeen aufgetaucht, oder hat Deutschland

<sup>124</sup>LTI. Lissy Meyerhof – ainda em Berlim, mas constantemente ameaçada pela “evacuação”, escreveu que recentemente têm chamado a guerra de 14-18 de “a *pequena guerra*”. Isso é bem do tipo da LTI: o que nós fazemos é necessariamente maior do que tudo antes. Pense nesta peculiaridade: no caso desta guerra, ela realmente é maior – Japão, EUA e África estão mais fortemente engajados desta vez –, e mesmo assim soa charlatão. Mesmo quando eles dizem a verdade...

Truppen an eine andere Front geschickt? An *welche*? Ich tippe auf amerikanische Skandinaviengefahr von Island her. Aber alles liegt im Dunkeln. Gewißheit: *Er fällt*. Ungewißheit: 1) Wann? 2) Vor uns? (KEMPOWSKI, 2002: 579).<sup>125</sup>

Klemperer percebe diferenças entre o discurso de Hitler desse dia e os anteriores. As palavras de Hitler mostram, para ele, a insegurança do exército presente no leste, e também as dificuldades que enfrentam com a entrada dos Estados Unidos na guerra.

Ele desconfia das justificativas de Hitler, como a chegada “inesperada” do inverno no meio do mês de dezembro e as “dificuldades” que surgem na guerra, sendo que anteriormente havia sido dito que a potência do Japão havia destruído a frota americana. Com esses fracos argumentos, Klemperer e a esposa acreditam que Hitler não será vitorioso, mas a maior preocupação para os dois é se eles conseguirão sobreviver até que Hitler perca o poder.

O leitor de *Barbarossa '41* sabe quais foram os fatos posteriores a esse trecho de diário e para ele é fácil perceber que os trechos marcados dos discursos visam manipular a população e incentivá-la a aceitar a guerra, mostrando que todas as frentes de batalha estão controladas. Klemperer consegue, analisando a propaganda nazista, detectar as mentiras inseridas nos discursos para manipular a população em seu favor. Os elementos que mostram essa manipulação a Klemperer são hipérboles, como, quando afirma que se deve “manter *fanaticamente* o que foi conquistado”. Também há aglutinações de palavras que por vezes possam ser hiperbólicas (“potência *mundial* do Japão”) e as contradições e retificações existentes nos discursos e entre eles. No trecho acima, Hitler afirma que o inverno chegou inesperadamente cedo à Rússia, apesar de já ser dezembro. Klemperer sabe que não se trata de uma distração ingênua da parte de Hitler não ter se preparado para o inverno, pois é óbvio para um europeu que em dezembro faça frio no norte da Europa. Além disso, outra contradição presente nesse discurso é a prévia declaração de que os russos haviam sido destruídos, mas agora só poderão ser vencidos na primavera.

Em 25 de dezembro há a última referência de Klemperer à LTI nos trechos que foram publicados em *Barbarossa '41*: “LTI. Paul Kreidl sagt mit Recht: Wenn im Bericht „Helden“, „heldenhaft“, „heldenmütig“ auftauchen, so „klingt das immer wie Nachruf“ („Heldenmütiger

<sup>125</sup>O apelo de Hitler ao exército é um caso exemplar de LTI. Cumulação excessiva do “superlativo Barnum” [circo norte-americano], entre eles insegurança, medo. Duas vezes *fanático*. A forma corresponde ao conteúdo encoberto, em partes enigmático. A ponderar: há poucas semanas, os russos estavam oficialmente “destruídos”. Agora eles devem ser destruídos na primavera. Vocês devem manter aquilo que já conquistaram “fanaticamente”. Como assim justo agora “dificuldades”, quando a potência *mundial* Japão (não a *grande* potência) destruiu (!) a frota pacífica dos EUA. Como assim o inverno russo chegou inesperadamente cedo (e no meio de dezembro!)? – Nós, Eva e eu, fazemos especulações: Novos exércitos russos surgiram, ou a Alemanha mandou tropas para outro *front*? Para *qual*? Eu sugiro o perigo escandinavo-americano a partir da Islândia. Mas tudo está obscuro.

Certeza: *Ele* vai cair. Incerteza: 1) Quando? 2) Antes de nós?

Widerstand in Afrika“)” (KEMPOWSKI, 2002: 615).<sup>126</sup> O recorrente uso da palavra “herói” e seus adjetivos derivados mostram, para seu interlocutor e também para Klemperer, que apesar de lutarem e o exército resistir na África, deve haver perdas consideráveis para que esse heroísmo seja justificado.

Por meio da análise das notícias pelo rádio e pelos discursos feitos durante a guerra, ele tenta então perceber qual a real situação do país na guerra e deduz que tudo se encaminha para a derrota de Hitler, inclusive quando, em 22 de dezembro, ele se torna comandante-em-chefe do Exército, o que para Klemperer é um presente de Natal.

No “dia” 31 de dezembro de 1941, ele escreve sobre como passou o ano. Cada vez sai menos, especialmente depois da obrigatoriedade do uso da estrela judaica na roupa, para não se expor tanto. Sair na rua se tornou um perigo para ele que, por isso, se limita a fazer tarefas domésticas. Eva, sua esposa, pode sair e trabalhar normalmente por não ser judia. Além disso, no mesmo “dia” ele descreve seu discurso da festa de fim de ano na casa onde vive:

Ich hielt eine ernsthafte kleine Rede, so ernsthaft, daß mir beim Anstoßen die Hand flog. Hitler, „Barnum der Hölle“, gehe als richtiger Zirkusdirektor immer auf das „noch nie Dagewesene“ aus, so habe er statt der üblichen sieben mageren Jahre acht magere gebracht, dies achte schon nicht mehr mager zu nennen, sondern ein Totengerippe, da die Leichenberge im Osten zum Himmel stinken.

Daß es unser grausigstes Jahr war, grausig durch eigenes reales Erleben, grausiger durch ständige Bedrohtheit, am grausigsten durch das, was wir andere leiden sahen (Evakuierungen, Morde), daß es aber am Schluß die Zuversicht brachte – ich zitierte breit: *nil inultum remanebit*. Ich gab als *adhortatio*: Die letzten schweren fünf Minuten die Nase hoch! (KEMPOWSKI, 2002: 687).<sup>127</sup>

Klemperer compara Hitler a um diretor de circo infernal: é comandante de um exército que busca, por meio da guerra, encontrar algo que não seria possível, um ideal que não corresponderia à realidade. Por causa dessa busca, ele trouxe anos difíceis à população, que já somam oito, mas o pior foi o ano de 1941, pois a partir da invasão da Alemanha na Rússia houve mais mortes. Nesse trecho, ele se refere a um elemento bíblico, do Antigo Testamento, no livro do Gênesis (capítulo 41: 1-36), em que o faraó do Egito havia sonhado que sete vacas magras devoravam sete vacas gordas, porém, continuavam magras. Em seguida, sonhou que sete espigas mirradas devoravam sete espigas granuladas e cheias, que nasciam à sua frente. Seus sonhos foram interpretados por José como um período em que o Egito passaria por sete

<sup>126</sup> LTI. Kreidl disse com razão: quando as expressões “herói”, “heróico”, “heroísmo” surgem nos relatos, “sempre soa como obituário” (“Resistência heróica na África”).

<sup>127</sup> Eu fiz um discurso pequeno e sério, tão sério que ao brindar minha mão tremia fortemente. Hitler, “Barnum do inferno”, está buscando como um verdadeiro diretor de circo sempre “aquilo que jamais existiu”. Assim ele trouxe em vez dos comuns sete anos magros, oito anos magros, e esse oitavo já não pode ser chamado de magro, mas de cadavérico, pois o fedor das montanhas de cadáveres ao Leste já sobe aos céus.

Eu citei largamente que este foi nosso ano mais horrível, horrível através da própria vivência real, mais horrível através da ameaça constante, o mais terrível através do tanto que vimos os outros sofrerem (evacuação, assassinato), mas que no final trouxe confiança: *nil inultum remanebit*. Eu acrescentei como *adhortatio*: nos últimos difíceis cinco minutos, nariz pra cima!

anos de fartura, e depois sete anos de fome. Nesse oitavo ano que Klemperer compara aos sete anos magros do Egito, somando mais um ano a esse número, vivenciou a ameaça constante da perseguição nazista e viu muitos sofrerem com deportações e assassinatos. Mas mesmo assim ele tem confiança de que nada haverá sem castigo, do que é feito aos judeus, e sugere manter a cabeça erguida nos últimos cinco minutos. O trecho em latim *nil inultum remanebit* se refere ao hino *Dies Irae* (“Dia de ira”), cuja temática é a cólera de Deus durante o Juízo Final. Esse hino, supostamente dos séculos XII ou XIII e cantado em latim, faz parte da sequência final da Missa do Réquiem, que remete ao sétimo dia do Julgamento Final, quando é dado o veredito das almas julgadas. O verso citado por Klemperer significa que “nada injusto permanecerá”, pois, de acordo com o hino, o que está oculto aparecerá no Juízo Final e será julgado por Deus.

Assim, valendo-se de elementos bíblicos e cristãos, Klemperer compõe seu discurso contra a opressão nazista aos judeus, o que indica ao leitor seu conhecimento intelectual, revestindo esse discurso com uma autoridade bíblica e com a amplitude histórica e cultural do seu conhecimento. Pelos recursos utilizados, os nazistas, perseguindo os judeus e destruindo o mundo, se comparam ao adversário do plano de salvação divino, que está na base tanto da história bíblica como da sequência litúrgica. Apesar do fundamento empírico racional do seu julgamento sobre a situação do exército alemão, Klemperer se serve de motivos e fórmulas religiosas para despertar esperança nos seus ouvintes.

A atitude que afirma que teria nos momentos finais de vida, “nos últimos difíceis cinco minutos, nariz para cima!”, pode ser comparada ao comportamento de Ilona nos seus últimos cinco minutos, quando deve cantar para Filskeit. Mesmo com medo dele, Ilona não interrompe seu canto e Böll apresenta em sua obra uma personagem que, mesmo cantando, desafia a ordem almejada pelo soldado nazista: ela canta uma música religiosa católica e, ao fazê-lo, mostra toda sua emoção a um soldado extremamente racional, que aprecia a música pela técnica, desconsiderando a emoção que ela provoca e a ordem superior que evoca. O leitor percebe um ato de resistência de Ilona, embora não intencional da personagem, seu canto se torna um instrumento contra a racionalidade de Filskeit.

Klemperer quer manter a dignidade porque sabe que não fez nada de errado. As atitudes políticas e o estilo discursivo dos nazistas lhe são tão absurdos que parecem ser comandados por um diretor de circo, mais especificamente por Barnum, um diretor de circo norte-americano do século XIX que atraía um grande público, valendo-se de uma propaganda massiva de seu espetáculo. Mas ele se salva da morte nos campos de concentração por ser casado com uma mulher protestante e se escondendo nos últimos meses de guerra. No caso de

Iлона, ao contrário, não há salvação, mesmo tendo um relacionamento fugaz com Feinhals, ariano pelos padrões nazistas.

É interessante que, tanto na construção ficcional do (católico) Böll como na compilação de Kempowski, encontramos o recurso da fé religiosa diante uma situação extremamente desesperada (semelhante, aliás, ao caso da mãe de Rjabinkin, comentado mais adiante). Foi constatado várias vezes que a religiosidade de Iлона é completamente isenta de esperança por uma ajuda real por parte de Deus que poderia mudar seu destino. Trata-se, de certa forma, de uma fé quase desinteressada. O único efeito concreto dessa fé é que lhe transmite tranquilidade. No caso de Klemperer, pode até ser que ele não seja religioso, mas ele se utiliza de fórmulas religiosas, alienadas do seu contexto, para formar uma esperança para si mesmo e para seu público. Esse fato sugere que, apesar de os horrores da Segunda Guerra provocarem um desespero na benevolência e onipotência de Deus, os moldes dessa fé esvaziada ainda exercem sua função para fortalecer a resistência das pessoas.

Além dos horrores que surgiram durante os processos de Nurembergue, Böll não teve tanto acesso a testemunhos de sobreviventes de campos de concentração quanto o leitor atual, pois, na sua maioria, esses depoimentos vieram à tona na Alemanha anos depois da publicação do livro. A questão de testemunhos de sobreviventes passou a ser estudada a partir dos anos 1970 e, por não ter elementos para narrar somente sobre o destino dos judeus na Segunda Guerra Mundial nessa década, Böll criou uma relação da vítima dos campos de concentração com um soldado nazista. Com um maior conhecimento de testemunhos, o autor teria notado que essa relação é inverossímil do ponto de vista da vítima judia.

Outra testemunha judia que tem suas cartas publicadas em *Das Echo* é Martha Bauchwitz. Ela é de Stettin, que até 1945 era uma cidade alemã e atualmente pertence à Polônia. Em 1941, ela encontra-se em Piaski, naquele momento “*Generalgouvernement Polen*”, para onde foi deportada e mora com o marido em um gueto de judeus (KEMPOWSKI, 2002: 708). Ela escreve para a filha, que continua em Stettin. Em *Barbarossa '41* há seis cartas suas, nos “dias” 22 e 24 de junho, 18, 23, 29 e 30 de dezembro.

Em algumas de suas cartas, Martha apresenta a violência à qual os judeus são submetidos, mas sem a detalhar, e sim mostrando que ela existe. Em sua primeira carta, do “dia” 22 de junho, Bauchwitz escreve sobre o fato de saberem que uma nova guerra começará durante a noite, mas que estão de “mãos atadas” e só podem pedir para que não haja muitas mortes: “Wir können nichts tun als bitten, es möge nicht zu schlimm mit dem

Menschenverlust sein! Wir sitzen mit gebundenen Händen” (KEMPOWSKI, 2002: 48).<sup>128</sup> Dois “dias” depois, ela escreve outra carta para a filha e afirma que não estão informados sobre nada e vivem em contínua expectativa, mas as bolsas de mão com remédios e o mais importante estão prontas. A impossibilidade de fazer algo para que a guerra não tenha tantas vítimas e o medo consequente disso são relatados por Bauchwitz nestes trechos. No “dia” 24 de junho (KEMPOWSKI, 2002: 90), ela escreve que há flores violetas diante dela, e nesse dia trincheiras são feitas. Na frase seguinte, Bauchwitz mostra uma necessidade pela qual um cego chamado Benjamin passa: “Wenn mal jemand hat eine alte Hose für den blinden Benjamin...” (KEMPOWSKI, 2002: 90).<sup>129</sup> Numa única carta, Bauchwitz se preocupa com as violetas, os soldados (também alemães!) no *front* e a necessidade de um cego, evidenciando de forma sutil a sua atitude diante desse mundo. A referência à falta de roupas na comunidade continua em outro “dia”, 29 de dezembro, quando conta à filha o reaproveitamento de outras peças para a confecção de novas roupas, e relata as poucas roupas de inverno que têm ela e o marido:

Heute zwei Neuerwerbe: Vater hat schon die neue Mütze zum Runterziehen über Hinterkopf und Ohren. Sehr gut aus meinem Kleid gemacht für 15 Zl. Aber ich gab alles dazu, Futter, Watte. Nur Garn mußte gekauft werden. Wir haben wohl an 60-100 Mützen für unsere Leute machen lassen und sonst 5 Zl. bezahlt. Auch auf meinem Mantel ist von dem Kleid ein Kragen gemacht, der dicht um den Hals schließt. Als Hauskleid trage ich nun den grauen Rock, bei dem man nicht mehr genau weiß, was hinten Stoff oder Stopfe ist. Und dann die dazugehörige lange Jacke auf dem grauen Baumwolljumper (alias weiße Bettdecke aus Köln) (KEMPOWSKI, 2002: 672).<sup>130</sup>

Assim como nos relatos de Bauchwitz, Klemperer também menciona a falta de roupas durante o inverno, mas escreve ainda sobre a obrigatoriedade que os judeus têm de entregar as roupas de inverno ao exército, para que sejam enviadas aos soldados que se encontram no leste.

No “dia” 18 de dezembro, Bauchwitz não descreve a violência sofrida, mas mostra qual seria seu desejo para que a perseguição acabasse. Ela escreve: “Wie schön wäre es, sehr sehr lange zu schlafen zur ewigen Ruhe, dann wüßtet Ihr uns geborgen” (KEMPOWSKI,

<sup>128</sup>Não podemos fazer nada a não ser pedir que não houvesse muitas baixas! Sentamos de mãos atadas. (Tradução nossa.)

<sup>129</sup>Se ao menos alguém tiver uma velha calça para o cego Benjamin... (Tradução nossa.)

<sup>130</sup>Hoje duas novas aquisições: o pai já tem um novo gorro para puxar para baixo sobre a nuca e as orelhas. Muito bem feito do meu vestido por 15 Zl [Złoty]. Mas eu dei tudo para isso, forro, algodão. Somente fio teve que ser comprado. Nós pedimos para fazer para nosso pessoal 60-100 gorros e pagamos antes 5 Zl. Também no meu casaco foi feita uma gola do vestido, que veda bem em volta do pescoço. Como vestido para a casa eu estou usando a saia cinza, da qual a gente não sabe se o que está por trás é tecido ou buracos. E também a jaqueta longa do pulôver de algodão cinza que combina (na verdade colcha branca de Colônia). (Tradução nossa.)

2002: 519).<sup>131</sup> Para ela, não há mais segurança no mundo e a filha sabe disso. Estando no gueto, não há outra possibilidade de se estar seguro, a não ser com a morte. Somente em 30 de dezembro Bauchwitz apresenta claramente a violência, ao narrar o tratamento que os doentes judeus recebem, numa linguagem direta e sem floreios.

An ihre Tochter in Stettin  
Der Omnibus nach Lublin, für Kranke so wichtig, darf nicht mehr benutzt werden. Die Hygienekommission irrt umher und kann nicht helfen. Vater darf keine Polen mehr behandeln. Die meisten können kein Brot mehr kaufen. Das Spital mit Typhus ist voll belegt. Für polnische Juden und Deportierte sind alle Wege geschlossen. Der Bretterzaun zur Straße hin, auf der viele Soldaten durchziehen, trägt Stacheldraht (KEMPOWSKI, 2002: 682).<sup>132</sup>

Este é o último registro de Bauchwitz em *Barbarossa '41*, e o primeiro em que descreve a situação de forma direta. Parece não haver mais esperança para ela, pois anteriormente não era tão objetiva nas cartas para sua filha. Mesmo não escondendo que a violência estava presente no gueto, ela apresentava sempre um tom positivo e não se queixava. Nesse último dia, porém, não há mais esperanças de sair vivo do gueto. Os doentes não podem ser tratados e a maioria das pessoas não pode comprar o que comer. Além disso, há o arame farpado e os soldados nas partes limítrofes do gueto, e os judeus estão proibidos de sair.

Bauchwitz apresenta uma progressão de relatos, do menos ao mais violento. A sutileza com a qual apresenta a violência presente no gueto se perde e, ao fim, não há mais forma de escondê-la. Essa “progressão da violência” feita por Bauchwitz também é feita por outras vítimas do nazismo, como por Klemperer, ao afirmar no seu discurso de Ano Novo que 1941 foi o pior ano, ou pelos russos, que serão apresentados a seguir.

Apesar de Klemperer ter permissão para sair de casa, exceto durante a época dos decretos, ele evita fazê-lo, tornando-se um prisioneiro em sua casa, assim como Bauchwitz é prisioneira no gueto.

A testemunha seguinte foi um prisioneiro em um campo de concentração: Hans Baermann era judeu e aos 14 anos de idade teve de deixar a escola por esse motivo. Em 7 de dezembro de 1941, foi deportado para Riga, viveu no gueto e depois no campo de concentração de Salapils, também na Letônia. Mais tarde ficou no campo de concentração em

<sup>131</sup>Seria bom dormir por muito tempo na tranquilidade eterna, aí vocês saberiam que estamos em segurança. (Tradução nossa.)

<sup>132</sup>Para sua filha em Stettin.

O ônibus para Lublin, tão importante para doentes, não tem mais permissão para ser usado. A comissão de higiene erra de cá para lá e não pode ajudar. O pai não tem mais permissão para tratar poloneses. A maioria não pode mais comprar pão. O hospital está lotado de gente com tifo. Para judeus e deportados poloneses todos os caminhos estão fechados. A passarela para a rua, sobre a qual muitos soldados passam, está com arame farpado. (Tradução nossa.)

Stutthof, hoje na Polônia e depois em Buchenwald, na Alemanha (KEMPOWSKI, 2002: 707). O relato de Baermann não vem de cartas ou diários, ele se lembra do que aconteceu. Seu testemunho foi colhido em uma entrevista feita por Kempowski e pertence ao seu arquivo pessoal. Não há as datas de nascimento e de morte de Baermann.

Ele relata em três “dias” como se passou a deportação de Colônia para Riga e o que ocorreu com ele quando lá chegou. Seu testemunho está presente nos “dias” 7, 8 e 10 de dezembro. Em 7 de dezembro, Baermann afirma que a evacuação havia sido avisada pela Gestapo de Colônia três semanas antes, e cada família deveria preparar uma trouxa cheia de alimentos. Além disso, eles não poderiam vender nenhum objeto que tivessem, pois tudo, menos móveis, deveria ser empacotado (KEMPOWSKI, 2000: 324). No dia da evacuação, as malas de aproximadamente mil pessoas que pegariam o transporte foram examinadas, e o que havia de valor foi tirado delas. Depois dessa revista, cada um ganhou 10 marcos e tiveram que esperar por vinte e quatro horas no salão da estação de trem.

Nesse testemunho, Baermann apresenta fatos ocorridos antes da “viagem”. Não há referência se ele, ou os outros, suspeitavam para onde iriam ser transportados. A testemunha apenas relata os fatos, e não deixa transparecer nenhuma emoção.

O modo como descreve os preparativos da “viagem” já apresenta diferenças em relação à forma como a personagem Ilona é levada ao campo de concentração. Baermann e sua família já sabiam da deportação com antecedência, e puderam preparar suas malas e uma trouxa com alimentos. Ilona foi surpreendida pelo desaparecimento de sua família e, ao sair para procurá-los, foi de encontro a um furgão prestes a partir.

No “dia” 8 de dezembro, Baermann relata o transporte e sua chegada em Riga. Restava à sua família apenas uma mala, das seis que haviam sido levadas, além de três mochilas e outras bolsas. Durante a “viagem”, que durou dezoito horas, não receberam cuidados e somente uma vez tiveram água para beber. Em Skirovata, ao chegar, foram açoitados e golpeados com barras de ferro por membros letões da SS. Depois de descrever tais atos, Baermann apresenta sua perplexidade sobre o ocorrido: “Na circunstância dos acontecimentos não havia mais o que se pensar” (KEMPOWSKI, 2002: 362).<sup>133</sup> Essa impossibilidade de pensar diante da tensão e da violência sofrida é semelhante ao que pensa a personagem Ilona, de *Wo warst du, Adam?*, que durante o trajeto para o campo de concentração acredita não estar mais entre homens (BÖLL, 1951: 137), tamanha é a crueldade com a qual os judeus são tratados.

---

<sup>133</sup>An die Mitnahme von Gegenständen war überhaupt nicht mehr zu denken. (Tradução nossa.)

Depois de chegar em Skirovata, Baermann conta que os prisioneiros judeus tiveram que marchar até o gueto de Riga sob uma temperatura de  $-24^{\circ}\text{C}$ . Quando lá chegaram, viram cadáveres e poças de sangue, além de alojamentos devastados, pois antes havia nesse gueto 34.500 alojados, dos quais 30.000 foram mortos antes da chegada dos novos prisioneiros, metralhados no riacho. Depois, os soldados dinamitaram os dois lados da colina para que os cadáveres fossem enterrados.

Com mais 177 pessoas, Baermann e seus pais foram colocados em um quarto de 140 metros quadrados e puderam viver dos alimentos que tinham levados por dois dias. Nesse intervalo ainda chegou um transporte de Kassel com mais mil judeus.

No romance de Böll, o leitor sabe que, ao chegarem ao campo de concentração, os judeus do furgão verde não serão alojados, pois a ordem recebida pelos soldados é de desocupação do campo diante do avanço do exército inimigo, e os judeus devem ser mortos. Para Baermann, até então não há certeza de que os judeus em Riga continuarão vivos. O leitor pode supor que a apreensão é grande, ainda mais com a morte dos 30.000 judeus que ocupavam anteriormente o campo de concentração.

No “dia” 10 de dezembro, Baermann afirma que é levado com outros 200 judeus ao campo Salapils, a 18 quilômetros de Riga. Já havia outros lá, que os “atacaram como lobos por comida e bebida” (KEMPOWSKI, 2002: 396). Depois de três dias, foram divididos para o trabalho, no qual deveriam construir mais 45 barracões para a futura chegada de russos e letões, além de terem de construir postos de guarda e cercar toda a área com arame farpado.

Em seus testemunhos, Baermann não apresenta seus sentimentos sobre sua experiência e nem durante a experiência, ele apenas relata os fatos. Para Seligmann-Silva (2005: 70) há uma impossibilidade, para sobreviventes de campos de concentração, de traduzir a experiência como pensamento. Ao citar J. Cohen, Seligmann-Silva afirma que “ocorre registro [dos fatos vividos], mas não a representação” (SELIGMANN-SILVA, 2005: 71). Pode-se supor que Baermann registrou os fatos que viveu durante o transporte ao campo de concentração com sua família e sua chegada ao gueto, tanto de Riga quanto de Salapils, mas não consegue, devido ao trauma, reconhecer tais fatos como vividos. Por isso a falta de sentimentos sobre a experiência: para ele são fatos que aconteceram, mas por causa do trauma é impedido de sentir algo ao respeito. Evidentemente, o fato de prestar testemunho na entrevista já mostra uma capacidade de “representar” o que aconteceu, mesmo que isso ainda aconteça com certa limitação.

Klemperer não foi enviado a um campo de concentração e pôde escrever seu diário sobre sua experiência na “casa de judeus”, durante a época em que teve tal experiência. Ainda

que tenha sofrido bastante com a perseguição, ele manteve a capacidade não somente de registrar fatos, mas também de refletir sobre eles e fazer deduções. Sua intenção era o registro de todos os fenômenos que lhe chamaram a atenção, entre eles a análise da linguagem surgida no regime nazista, tudo com o objetivo de dar testemunho (leben, “um Zeugnis abzulegen” / viver, “para prestar testemunho”). O destinatário das suas anotações é, já naquele momento, um público que, no futuro, não teria mais ocasião de observar os fenômenos em questão. Tendo publicado já alguns livros sobre questões da filologia, Klemperer trata suas observações do mundo nazista quase como material para um estudo romanista. Nesse sentido, os depoimentos de Klemperer tiveram uma função semelhante, como a entrevista posterior de Baermann. As cartas de Martha Bauchwitz para a filha, porém, representam um gênero íntimo, pretendem comunicar informações dirigidas aos familiares e mantêm um caráter mais fático do que informativo. No contexto do *Echlot*, no entanto, todos esses documentos se convertem em fontes de informação pública sobre a mentalidade, os sentimentos e as ideias dos autores, formando, juntos, um arquivo da memória cultural.

Como documento de uma convertida judia para o catolicismo, *Das Echlot* apresenta uma carta de Edith Stein. Ela tem apenas uma aparição em 23 de dezembro, quando escreve a uma senhora, desculpando-se por tê-la insultado e por não ter encontrado o modo correto de desculpar-se anteriormente.

An eine befreundete Dame

Es tut mir doch sehr leid, daß ich Sie beleidigt habe. Sonntag nachmittag hat mich unsere liebe Mutter aus der Betrachtung gerufen, um in dieser Angelegenheit zu helfen. Ich war glücklich, Ihnen einen kleinen Liebesdienst tun zu können und wollte mein Bestes tun, um dies Ziel zu erreichen. Während der Betrachtung und dem Abendessen habe ich den Antrag geschrieben, bin später zu Tisch gegangen und war gerade fertig mit dem Abendessen, als ich ins Sprechzimmer gerufen wurde, um Ihnen die Sache zu erklären. Wenn ich dafür nicht die passende Art und Weise gefunden habe, bitte ich Sie herzlich um Verzeihung. Ich habe ab Sonntagabend viel in Ihrer Intention gebetet und werde es auch weiterhin tun. Ich wünsche Ihnen ein frohes Weihnachtsfest und Gottes reichsten Segen für Sie selbst, Ihre Familie und alle Ihre Schützlinge (KEMPOWSKI, 2002: 589).<sup>134</sup>

Para o leitor não está claro o que Stein fez ou deixou de fazer à senhora que seja motivo de desculpa, mas ele percebe que a senhora fez uma proposta a Stein e ela não conseguiu esclarecer corretamente sua posição sobre o assunto. Na última frase da carta, Stein afirma que deseja também aos protegidos da senhora uma feliz festa de Natal e a bênção de

<sup>134</sup>Para uma senhora amiga

Sinto muito por ter insultado a senhora. No domingo à tarde a nossa querida madre me chamou da meditação para ajudar nessa questão. Eu estava feliz em poder fazer para a senhora um pequeno serviço de amor e quis fazer meu melhor para alcançar esse objetivo. Durante a meditação e o jantar, eu escrevi a proposta, fui mais tarde para a mesa e já tinha terminado o jantar quando fui chamada ao locutório para esclarecer o assunto à senhora. Se eu não encontrei o modo e jeito certo de fazê-lo, peço sinceramente à senhora por perdão. Desde domingo à noite, eu rezei muito em sua intenção e continuarei a fazê-lo. Desejo à senhora uma feliz festa de Natal e a mais cara bênção de Deus para a senhora, sua família e todos seus protegidos. (Tradução nossa.)

Deus. Tal afirmação mostra que a senhora é uma mulher influente, ou uma freira de posição superior no convento, por ter protegidos, e, para Stein, ela é importante, pois a carta mostra uma longa explicação sobre um possível mal-entendido, mas também o leitor pode crer que ela trate a todos com humildade.

Edith Stein era judia. Em 1922, se converteu ao catolicismo, em 1933, entrou para a ordem carmelita e em 1938, foi para um convento na Holanda. Em 1942, ela foi presa pela Gestapo e enviada ao campo de concentração de Westerbork (Holanda). Morreu no mesmo ano em Auschwitz (KEMPOWSKI, 2002: 720).

A história pessoal de Stein é semelhante à da personagem Ilona, pois ela também se converteu ao catolicismo e morou em um convento. O fato de ambas terem vivido em conventos, tanto na ficção quanto na realidade, não as salva da morte pelas mãos de soldados nazistas.

Considerando o calendário de Czech, os diários de Klemperer, as cartas de Bauchwitz, o relato de Baermann e a carta de Stein, o leitor nota que cada uma das testemunhas de *Das Echolot* tem uma característica representada em *Wo warst du, Adam?* na personagem Ilona.

No calendário de Czech, mostra-se ao leitor a organização do campo de concentração de Auschwitz-Birkenau e as mortes diárias de judeus, assim como o episódio da morte dos judeus que já se encontram no campo de concentração em *Wo warst du, Adam?* e dos que chegaram há pouco.

É apresentada a “salvação” de Klemperer devido ao seu relacionamento com uma protestante. Graças ao seu casamento, Klemperer não é enviado aos campos de concentração e futuramente consegue fugir dos nazistas. Para Ilona, o relacionamento que tem com o soldado Feinhals é proibido, porque eles não poderiam, de acordo com as leis nazistas, assumir esse relacionamento, com o risco de serem mortos. Uma união com Feinhals nunca poderia salvá-la do campo de concentração. A sua conversão ao catolicismo, no romance, mostra ao leitor que não era suficiente ter mudado de religião para escapar do objetivo que os nazistas tinham para os judeus. No entanto, essa conversão da personagem Ilona lhe permitiria acesso ao “mundo exterior”, fora do gueto, e oportunidade de trabalhar na escola, ainda que estivesse ocupada por soldados nazistas.

Böll trata em sua obra, então, não somente dos judeus mortos em campos de concentração, mas atrai a atenção do leitor também para as vítimas que não seguiam mais o judaísmo, mas que ainda assim eram consideradas judias pelos nazistas. O mesmo ocorre em *Das Echolot* com os exemplos de testemunhos de Klemperer e Stein. Kempowski também tem como intenção apresentar o mesmo processo que ocorreu durante a guerra ao se valer de

tais depoimentos, e vai além ao utilizar também testemunhos que são de judeus que não se converteram. O destino de todos, tanto para a personagem Ilona quanto para as testemunhas de *Das Echolot*, seria o mesmo.

Ilona, única representante, no romance, do judaísmo, apesar de ser convertida, deve morrer em *Wo warst du, Adam?* para que a lógica dos campos de concentração seja apresentada por Böll em sua totalidade: para os nazistas, a regra era a destruição literal de todos os judeus. Ilona não escapa ao destino pensado pelos nazistas para os judeus. Sua relação com um soldado alemão poderia até agravar sua situação se fosse detectada. Klemperer escapa à destruição, assim como Baermann, e, na configuração de testemunhos do extermínio em *Das Echolot*, a exposição dessas “exceções da regra” se justificam diante da apresentação do constante registro da Danuta Czech, que insiste na rigurosidade como os nazistas aplicaram sua política.

Tanto na personagem Ilona, quanto nos relatos de Klemperer e Baermann, é mostrada ao leitor a incompreensão diante da situação de perseguição aos judeus e seu encarceramento em campos de concentração. A realidade está além da compreensão.

Nas cartas de Bauchwitz, o leitor nota a violência com a qual os judeus residentes em guetos são tratados, privados de alimentos e tratamentos de saúde e presos por não terem a permissão de saírem do gueto. A pressão que está sofrendo é exposta por ela, nas cartas, de forma crescente. Se o leitor se impressiona, no caso de Klemperer, pela agudez intelectual que o homem conservou no meio da destruição e da ameaça mortal, no caso de Baermann fica perplexo pela fria apresentação dos acontecimentos horrorosos que indiretamente sinalizam seu trauma. Os casos de Bauchwitz e Stein transmitem uma ideia de como justamente os perseguidos e ameaçados, na sua situação aflitiva, mostram muito mais empatia para outros oprimidos (ou até não oprimidos) do que qualquer um daqueles que estão envolvidos na organização e execução do programa destrutivo.

### **3.4 Os russos Pjotr Samarin e Jura Rjabinkin**

Em *Das Echolot*, no volume *Barbarossa '41*, há muitos testemunhos de russos que vivenciaram a Segunda Guerra Mundial. Kempowski apresenta, nesse volume, depoimentos de soldados russos no *front* durante as primeiras semanas do assalto alemão e de civis que se encontram em Leningrado, especialmente em dezembro, quando a cidade está cercada pelo exército alemão. Esses depoimentos estabelecem uma certa simetria, seguindo, nos “dias”, os documentos alemães e complementando-os com a perspectiva “do outro lado da trincheira”.

Cumprem, aparentemente, uma função essencial na composição do “diário coletivo”. Enquanto a relação entre combatentes alemães e russos ainda é relativamente “equilibrada” – embora os russos sofram o assalto –, a relação entre os sitiados em Leningrado e seus adversários é bem mais assimétrica, pois sitiados não podem se defender dos ataques e das dificuldades impostas pelos soldados alemães à população da cidade.

Os problemas principais enfrentados pela população russa em Leningrado são a fome, pois durante o inverno não há alimentos suficientes para todos e é distribuída uma pequena cota de ração por dia, e o frio intenso, inclusive nas casas, pois o aquecimento não funciona mais.

Kempowski apresenta ao leitor o sofrimento desses russos “presos” em Leningrado, sob ataques do exército alemão. Não era muito comum, na literatura alemã sobre a Segunda Guerra Mundial, que os russos fossem lembrados como vítimas dos ataques do exército hitleriano. Lembrava-se, principalmente, da perseguição aos judeus e dos campos de concentração. Seguindo a proposta de considerar diferentes pontos de vista de quem vivenciou a Segunda Guerra Mundial, Kempowski expõe os dois lados.

As testemunhas consideradas para essa análise são dois civis, que estão em Leningrado sitiada, Pjotr Samarin e Jura Rjabinkin. Pjotr Samarin nasceu em 1888 e faleceu em 1942, durante a guerra. Em *Das Echolot*, há trechos de seu diário somente ao longo do mês de dezembro de 1941, quando a cidade já está sitiada. Seu diário se encontra no “Museu de defesa e bloqueio”, em São Petersburgo (como a cidade se chama hoje), de acordo com os registros da sua biografia em *Das Echolot* (KEMPOWSKI, 2002: 718).

Samarin registra em seu diário seu cotidiano diante das dificuldades pelas quais passa, como a fome, a mudança em seu relacionamento com a esposa por causa da fome, as notícias de morte de seus colegas de trabalho e dos vizinhos e também as notícias sobre a guerra, que ouve no rádio e pode acompanhar pelo jornal, nas escassas ocasiões em que é publicado.

No primeiro “dia” em que aparece um trecho de seu diário, 7 de dezembro, Samarin escreve que houve fogo da artilharia durante toda a noite, e mesmo assim dormiram em casa. Em seguida, descreve as dificuldades em conseguir comida que ele e a esposa, Liduska ou Liducha, têm, e a briga por causa de comida que ocorre durante o jantar:

Während des Abendessens kam es zu einem heftigen Streit wegen des Zuckers und der Bonbons. Dann mußten wir alles für sämtliche Tage der Dekade teilen und uns mit dem Vorhandenen begnügen. Liducha ärgert sich über alles und kann die Lage nicht begreifen. Sie hält mich für geizig und knauserig, doch es geht ja nicht um

gutes Benehmen und ritterliche Haltung, sondern um die richtige Verteilung der Nahrungsmittel zur Selbsterhaltung (KEMPOWSKI, 2002: 337).<sup>135</sup>

Com a fome constante, o relacionamento de Samarin e sua esposa é prejudicado, pois constantemente brigam por causa de comida. Mais adiante, no “dia” 21 de dezembro, ele faz uma curta análise do relacionamento dos dois, durante a guerra:

Lidussja schenkte mir das Buch “Rot und Schwarz”. Ich bin von ihrer Aufmerksamkeit gerührt. Obwohl wir beide sehr nervös geworden sind. Werden wir bessere Zeiten erleben? Schade! Ich fühle mich an meine Liducha fest gebunden. Ich liebe sie. Es gibt keinen Menschen, der mir so teuer, lieb und nah wäre wie sie, doch es tut mir wirklich leid, daß wir so psychotisch geworden sind und aufeinander schimpfen wegen jeder Kleinigkeit. Ich kann mich selbst nicht mehr erkennen. Noch nie war ich so nervös. Und sie, da sie viel jünger als ich und nicht so erfahren ist, kann sich mit meinem Verhältnis zu ihr nicht abfinden. Schade! Ich gebe ihr alles. Ich bin bereit, für sie mein Bestes zu tun, alles was nur in meinen Kräften liegt, und wegen jeder Kleinigkeit streiten wir uns fast bis zur Scheidung, weil niemand von uns nachgeben will. Dieser verfluchte Hunger... (KEMPOWSKI, 2002: 563).<sup>136</sup>

Nesse trecho, Samarin apresenta seus sentimentos em relação a Liducha, e o leitor percebe que, mesmo se amando, eles brigam muito devido à fome que sentem. A fome os transformou tanto que quase não conseguem conviver, mas ainda restam sinais de que se gostam, como o livro com que Liducha presenteia o marido. A partir dos escritos de Samarin, o leitor nota que a fome faz com que os seres humanos demonstrem agressividade com os que estão mais próximos.

Samarin tem como objetivo extravasar os problemas pelos quais passa, escrevendo no diário. Ao mesmo tempo, seus escritos poderiam ser um meio de mostrar a Liducha como a ama, caso morresse durante a guerra, e antes dela. Assim, ele provaria à esposa que a mudança de comportamento que tem é decorrente da fome, do frio e dos bombardeios, e não por ter deixado de amá-la, ou por avareza.

Além de seu relacionamento, Samarin expõe, em seu diário, notícias sobre a guerra, que ouve pelo rádio, quando funciona, ou lê no jornal de Leningrado, quando é impresso. Ele se informa sobre o sucesso da Rússia na expulsão do exército alemão do território, e também sobre o ataque do Japão aos Estados Unidos e a consequente entrada deste país na guerra.

---

<sup>135</sup>Durante o jantar, ocorreu uma briga feia devido ao açúcar e às balas. Então tivemos que dividir o total para os dez dias e nos contentar com o que estava disponível. Liducha se irrita com tudo e não consegue compreender a situação. Ela me considera avarento e mesquinho, mas não se trata de bons modos e postura nobre, mas da divisão correta de alimentos para a autopreservação.

<sup>136</sup>Lidussia me presenteou o livro “O vermelho e o negro”. Estou tocado pela consideração dela. Apesar de nós dois estarmos muito tensos. Viveremos tempos melhores? Pena! Sinto-me fortemente ligado a minha Liducha. Eu a amo. Não há pessoa que me seja tão cara, querida e próxima como ela, mas eu realmente sinto muito que nós dois tenhamos nos tornado tão psicóticos e nos xingamos por qualquer coisinha. Eu não posso mais me reconhecer. Nunca fui tão tenso. E já que ela é muito mais jovem do que eu e não tem tanta experiência, não consegue se conformar com minha relação com ela. Pena! Eu lhe dou tudo. Eu estou pronto para fazer o meu melhor por ela, tudo o que está a meu alcance, e por qualquer coisinha brigamos quase até a separação, porque nenhum de nós quer ceder. Essa maldita fome...

Com as descrições, o leitor pode perceber como ele se sente na Leningrado sitiada em relação aos invasores, que fazem com que a população morra de fome e congele de frio. Além disso, Samarin se revolta por causa da destruição, por parte dos soldados, de patrimônios culturais do país, como no “dia” 16 de dezembro, em que ouve no rádio a notícia de que as casas de Tolstoi e Tchaikovski foram destruídas:

Um 6 Uhr hat man im Radio gute Nachrichten gebracht: an vielen Frontabschnitten werden die Deutschen geschlagen. Unsere Truppe hat Jasnaja Poljana, Klin und andere Ortschaften zurückerobert. Es ist sehr angenehm, so was zu hören. Um 7 Uhr bin ich zur Arbeit erschienen. Im Radio gab es einen Bericht über die Zerstörungen in den Anwesen von Leon Tolstoi und Pjotr Tschaikowskij. Die Deutschen haben dort sämtliche Kunstschätze zerstört, verbrannt und vernichtet. Solche Banditen! Und diese Hitlerbande will eine neue Ordnung in Europa einführen. Alle Banditen bis auf den letzten Mann, die in unser Land eingedrungen sind, sind erbarmungslos zu vernichten (KEMPOWSKI, 2002: 494).<sup>137</sup>

Esse é o primeiro fragmento em que ele expõe suas idéias sobre Hitler e seu exército. Mais adiante, ele afirma, no “dia” 26 de dezembro:

Die Erfolge unserer Armee sind großartig, sie jagt und verfolgt die Fritzen. Schade, daß die Zerstörungen und Vernichtungen so groß sind, man wird lange Zeit für den Wiederaufbau brauchen. Die Ereignisse sind so dramatisch, sie kommen in solcher Fülle vor, daß man nicht alle im Auge behalten kann. Wie glücklich werden diejenigen sein, die das alles überleben (KEMPOWSKI, 2002: 636).<sup>138</sup>

O termo utilizado para se referir aos soldados alemães é a palavra *Fritz*, pejorativo para denominá-los. Ele louva o sucesso do exército russo, mas ao mesmo tempo se preocupa com a destruição causada pela guerra. Apesar de notícias de sucesso do *front* russo, nas quais ele acredita, Samarin não percebe que existe uma grande contradição entre o que ouve no rádio e o fato de estar sitiado em Leningrado. Assim como Samarin parece acreditar ingenuamente nas notícias veiculadas pela Rússia sobre a guerra, aparentemente, também vários soldados alemães e a testemunha alemã Grete Dölker-Rehder, sobre a qual se comentará a seguir, não desconfiam do que é dito pelo governo alemão. Não se pode afirmar que eles ajam dessa forma por terem confiança nos seus respectivos governos, ou por quererem voluntariamente acreditar nessas notícias, para que a esperança de superar as dificuldades não seja perdida, como se fosse um mecanismo de autoproteção durante um período de sofrimento. Klemperer, por sua vez, faz um movimento contrário, ao analisar os

<sup>137</sup> Às 6 horas, trouxeram as boas novas no rádio: os alemães estão sendo derrotados em muitos trechos do *front*. Nossa tropa tomou de volta Yasnaya Polyana, Klin e outros vilarejos. No rádio, houve um relato sobre as destruições nas casas de Liev Tolstói e Piotr Tchaikovsky. Os alemães destruíram, incendiaram e aniquilaram todo o tesouro artístico que havia lá. Que criminoso! E esse bando do Hitler quer introduzir uma nova ordem na Europa. Todos os criminosos, até o último homem, que penetraram em nosso país devem ser destruídos sem piedade.

<sup>138</sup> Os êxitos de nosso exército são ótimos, ele caça e persegue os Fritz. Pena que as destruições e aniquilações sejam tão grandes, será necessário um longo tempo para a reconstrução. Os acontecimentos são tão dramáticos, eles ocorrem em tal quantidade que não se pode ter tudo em vista. Como são felizes aqueles que sobreviverão a tudo isso.

discursos e notícias sobre a guerra. Ele está atento ao estilo propagandístico e ao uso das palavras que procurem “falsear”, eufemisticamente, a realidade.

Nesse trecho, Samarin também expõe a incerteza da sobrevivência à guerra, ao exaltar a felicidade daqueles que sobreviverão a tudo. Ao contrário dos judeus, os russos de Leningrado não estão sendo enviados aos campos de concentração, apesar de serem prisioneiros da cidade durante todo o inverno por tropas nazistas, e ainda têm um exército que luta ao seu favor. Por isso, pode haver esperança de sobrevivência por parte de alguns, mesmo não sabendo quanto tempo pode durar a guerra, ou se os alemães vão conquistar a cidade. Para os judeus, como se apresenta em *Wo warst du, Adam?*, a morte é quase certa quando são enviados aos campos de concentração. Isso também pode ser visto nos testemunhos de *Das Echolot*, das testemunhas Klepper, que corre o risco de ter a família deportada, e Klemperer, que pode ser deportado. Bauchwitz, embora não exista referência sobre se foi enviada a um campo de concentração, expõe, em sua última carta para a filha, a desesperança que tem em continuar viva, devido às proibições feitas aos judeus e à impossibilidade em sair do gueto. Em Baermann, não há tal referência a esse temor, pois ele sobreviveu aos campos de concentração e não apresenta seu relato durante a experiência. No entanto, quando os judeus são deportados ou se tornam vítimas nos guetos, estão “sozinhos”. Ninguém pode defendê-los da morte, pois é o próprio governo ao qual são submetidos que executa os assassinatos.

No “dia” 28 de dezembro, Samarin chama novamente os alemães de *Fritz* e descreve a situação internacional da guerra aos seus olhos:

Sonntag. Unsere Truppe greift erfolgreich an, es wurden inzwischen die Ortschaften Tichwin, Wiskowitschi, Nowosil und Tim zurückerobert. Die Fritzen werden überall und schonungslos geschlagen, man vernichtet sie, wie es Genosse Stalin verlangt. Die alliierte Koalition wird alles aushalten, und Hitler ließ sich wieder irreführen, er wollte Japan in den Krieg ziehen, mit dem Ziel, die freundschaftlichen Beziehungen zwischen den USA, Großbritannien, China und der UdSSR zu brechen (KEMPOWSKI, 2002: 659-660).<sup>139</sup>

Samarin acha positiva a aniquilação do exército alemão e, mais uma vez, confia nas notícias que ouve. A destruição do exército adversário é imprescindível para sua sobrevivência e, por isso, ela deve, para ele, ser feita logo. A última impressão sobre Hitler que Samarin expressa em *Das Echolot* se encontra no trecho do seu diário no “dia” 31 de dezembro:

---

<sup>139</sup>Domingo. Nossa tropa está atacando com êxito, no meio tempo os vilarejos de Tikhvin, Viskovitchi, Novosil e Tim foram retomados. Os Fritz estão sendo abatidos por toda a parte e impiedosamente, eles estão sendo aniquilados como o camarada Stalin exige. A coalizão aliada vai suportar tudo, e Hitler deixou-se enganar, ele queria que o Japão entrasse na guerra com o objetivo de quebrar as relações amigáveis entre os EUA, a Grã-Bretanha e a URSS.

Was für große Perspektiven öffneten sich jedem von uns und was wurde daraus durch diesen barbarischen Krieg. Hunger, elende Armut und Tod. Wird das Volk das einsehen und wird es den Nazismus vernichten?  
Sei verflucht, Hitler! (KEMPOWSKI, 2002: 700).<sup>140</sup>

Neste trecho, ele faz um resumo de como foi o ano de 1941 e das dificuldades pelas quais os russos passaram. Devido ao ataque alemão ao povo russo, Samarin amaldiçoa Hitler, mandante da invasão, por ser o responsável por tantas mortes e necessidades sofridas pela população russa ao longo do ano. Samarin utiliza a primeira pessoa do plural para descrever o sofrimento de viver em guerra, assumindo uma identidade coletiva. Ele não considera somente suas próprias dificuldades, mas também pensa no resto da população, o que indica ao leitor que todos sofrem devido à fome, à miséria e à morte.

Um resumo desse tipo sobre o ano de 1941 também foi feito por Klemperer, na mesma data, e ambos apontam e insultam Hitler, o responsável por tantos judeus e russos passarem por necessidades e virem mortes e aniquilação. Ambos se mantêm informados sobre os acontecimentos da guerra e sobre os avanços da coalizão.

Tanto Klemperer quanto Samarin mantêm as esperanças de que o poder de Hitler seja enfraquecido, pois somente assim poderão ser salvos, mediante a resistência militar da coalizão. Mas Klemperer está sempre atento, criticamente, às notícias que ouve, pois faz sempre especulações, primeiramente da veracidade dos fatos relatados e, ainda, das consequências que poderão surgir a partir desses fatos. No “dia” 9 de dezembro, por exemplo, ao saber sobre os ataques dos japoneses aos Estados Unidos, Klemperer imagina quais serão as relações futuras entre os Estados Unidos e a Alemanha e também entre o Japão e a Rússia. Samarin, por sua vez, não é tão crítico. Ele se mostra ingênuo ao acreditar no que ouve, como na retomada de diversas cidades russas e nas mortes de soldados alemães. Apenas em 26 de dezembro se queixa da demora em romper o cerco feito ao redor da cidade, afirmando que o cerco deveria ser quebrado mais rápido, pois senão não sobreviverá. Samarin também ouve sobre a entrada do Japão na guerra, mas, ao contrário de Klemperer, não analisa como isso poderá influenciar a guerra futuramente, ele somente se questiona se os Estados Unidos discutirão durante muito tempo sobre a declaração de guerra, como fizeram quando tiveram que decidir se prestavam auxílio à União Soviética, mostrando certo rancor diante da situação em que se encontraram quando foram atacados e os Estados Unidos não os ajudaram.

O segundo russo analisado nesse contexto, Jura Rjabinkin, nasceu em 1925 e faleceu em 1942. Tinha apenas 16 anos quando escreveu seu diário, que teve alguns trechos usados

---

<sup>140</sup>Quão grandes as perspectivas que se abriram para cada um de nós e o que se tornou disso através desta guerra bárbara. Fome, pobreza miserável e morte. Será que o povo compreenderá isso e destruirá o nazismo? Maldito seja Hitler!

em *Das Echolot*. Assim como Samarin, Rjabinkin está em Leningrado sitiada e também sua família e ele não têm o que comer. O diário de Rjabinkin se encontra no mesmo museu do diário de Samarin, em São Petersburgo (KEMPOWSKI, 2002: 718).

Há fragmentos do diário de Rjabinkin em *Barbarossa '41* em junho de 1941 e, em maior número, no mês de dezembro. Nos “dias” referentes a junho, Rjabinkin escreve sobre a invasão dos alemães na Rússia e descreve sua surpresa e a dos demais ao saberem da notícia. Nesse período, já há expectativa sobre a evacuação, por medo da chegada dos soldados a Leningrado. Em dezembro, Rjabinkin descreve, assim como Samarin, as dificuldades pelas quais passa por causa do frio e da fome, e também a expectativa de evacuação ou do término da guerra.

No “dia” 22 de junho, Rjabinkin escreve sobre a guerra, analisando as hipóteses que ouve, enquanto está na fila para comprar o jornal. As pessoas que lá estão discutem sobre o futuro da guerra e sabem que várias cidades já foram bombardeadas. Para a população, está claro que eles devem esperar o pior para Leningrado, pois seria a próxima cidade a ser atacada. Mas mesmo com o pessimismo de alguns, há o otimismo de que o exército russo contra-atacará, obrigando o “proletariado alemão a se levantar, para que os alemães entendam rápido contra quem se colocaram” (KEMPOWSKI, 2002: 41).<sup>141</sup> Nesse mesmo “dia”, à noite, Rjabinkin escreve em seu diário:

Ein entschlossener und harter Kampf zeichnet sich ab, zwei antagonistische Gesellschaftsordnungen stoßen aufeinander: der Sozialismus und der Faschismus. Und vom Ausgang dieses großen historischen Kampfes hängt das Wohlergehen der ganzen Menschheit ab (KEMPOWSKI, 2002: 42).<sup>142</sup>

Rjabinkin repete o que a propaganda russa afirma sobre a guerra, justificando o motivo da invasão do exército alemão, além de luta por territórios. Eliminar os comunistas também foi a justificativa dada por Hitler aos soldados alemães para o ataque contra a Rússia, e Rjabinkin acredita, reforçando a propaganda russa, que o resultado dessa guerra é significativo para a configuração das ordens sociais no futuro.

Assim como Samarin amaldiçoa Hitler pelas invasões, Rjabinkin e seus colegas dos Jovens Pioneiros também o fazem, no “dia” 29 de junho: “Die Jungs hatten aus Sand die Physiognomie Hitlers geformt, und dann schlugen sie dem Führer mit Spaten gegen seine

---

<sup>141</sup>Die Wohnviertel werden wir auch angreifen, möge das deutsche Proletariat aufstehen, da begreifen die Deutschen schnell, gegen wen sie angetreten sind.

<sup>142</sup>Uma batalha dura e decidida se desenha, duas ordens sociais antagônicas batem uma contra a outra: o socialismo e o fascismo. E o bem-estar de toda a humanidade depende do desfecho dessa grande batalha histórica.

verfluchte Visage. Ich stellte mich dazu” (KEMPOWSKI, 2002: 154).<sup>143</sup> Os jovens mostram sua raiva pela invasão da Rússia, na imagem de areia de Hitler, batendo nela com pás, em seu “maldito rosto”.

Em seus escritos no mês de dezembro, Rjabinkin menciona frequentemente sua mudança de caráter em relação à sua família. Segundo seu testemunho, ele se torna uma pessoa egoísta e mesquinha, pois, para a alimentação, a família recebe cartões e deve racionar a comida, mas Rjabinkin, muitas vezes, rouba a parte que deveria ser da mãe e da irmã. Ao mesmo tempo em que se culpa por essa mudança de caráter, ele não consegue se controlar diante da fome. A seguir, um exemplo do “dia” 10 de dezembro:

Die Weisheit des Volkes lautet: “Der Mensch wird durch Unheil härter”, “Der Charakter eines Menschen kommt erst bei einem Unglück völlig zum Ausdruck.” So bin ich auch. Das Unheil hat mich nicht gehärtet, sondern es hat mich geschwächt, und mein Charakter zeigte sich als egoistisch. Ich fühle, daß es außer meinen Kräften steht, den Charakter jetzt zu ändern. Man muß nur anfangen!

Heute morgen hätte ich die Kuchen nach Hause bringen müssen, doch ich halte es nicht aus, ich esse unterwegs mindestens ein Viertel eines Kuchens. Darin kommt mein Egoismus zum Ausdruck. Doch ich versuche morgen, alle Kuchen nach Hause zu bringen. Alle! Alle!!! Gut, vielleicht werde ich dem Hungertod zum Opfer fallen, anschwellen, Wassersucht bekommen, doch ich werde wissen, daß ich ehrlich gehandelt und einen starken Willen gezeigt habe. Morgen will ich mir diesen Willen beweisen. Kein Krümchen nehme ich von dem, was ich kaufen werde. Kein Krümchen! (KEMPOWSKI, 2002: 392).<sup>144</sup>

O leitor nota que Rjabinkin pensa, primeiramente, no que se diz popularmente sobre a catástrofe fortalecer o caráter das pessoas, mas observa que, depois de começar a passar fome, seu caráter não se fortaleceu: as necessidades o tornaram egoísta, e sente que não conseguirá mudar, mas parece intencionado a começar a mudança. A seguir, o leitor descobre o motivo da culpa de Rjabinkin: ele roubou um quarto de um dos bolos, que deveria trazer para a família, no caminho. Tal culpa faz com que prometa a si mesmo que no dia seguinte trará toda a comida que puder para casa, sem pegar nenhuma migalha, mesmo custando sua vida, mas, mais adiante, ele afirma que não conseguiu cumprir a promessa.

No “dia” 15 de dezembro, Rjabinkin se culpa novamente por ter pego mais alimentos da cota da mãe e da irmã e mentido dizendo que havia sido roubado:

<sup>143</sup>Os caras fizeram a fisionomia de Hitler de areia, e então bateram no *Führer* com pás, em seu rosto maldito. Eu participei.

<sup>144</sup>A sabedoria popular diz: “A catástrofe fortalece”, “O caráter do ser-humano só se expressa completamente em um infortúnio”. Assim também sou eu. A catástrofe não me fortaleceu, mas me enfraqueceu, e meu caráter demonstrou ser egoísta. Eu sinto que está fora de minhas forças mudar o caráter agora. Só se deve começar!

Hoje de manhã, eu deveria trazer os bolos para casa, mas não aguentei, eu comi pelo menos um quarto do bolo no caminho. Aí se expressa meu egoísmo. Mas eu vou tentar trazer todos os bolos para casa amanhã. Todos! Todos!! Bem, talvez eu caia como vítima da morte por fome, inche, fique com hidropisia, mas saberei que agi de forma honesta e mostrei uma grande força de vontade. Quero comprovar essa vontade para mim mesmo amanhã. Não pegarei uma migalhinha daquilo que vou comprar. Nenhuma migalhinha!

Ich bin in den Abgrund gestürzt, der durch Undiszipliniertheit, Gewissenlosigkeit, Ehrlosigkeit und Schande gekennzeichnet ist. Ich bin ein unwürdiger Sohn meiner Mutter und ein ehrloser Bruder meiner Schwester. Ich bin ein Egoist, ein Mensch, der in einer schweren Stunde alle seine Verwandten und Nächsten vergißt. Und ich tue so was in einer Zeit, da Mutter völlig erschöpft ist. Mit ihren angeschwollenen Füßen, mit ihrem kranken Herzen in leichten Schuhen bei Frost, ohne ein Krümchen Brot gegessen zu haben, sucht sie die Behörden auf, macht klägliche Anstrengungen, weil sie uns aus Leningrad wegbringen will. Ich habe den letzten Glauben an die Evakuierung verloren. Sie ist für mich vorbei. Nur das Essen ist jetzt meine Welt. Alles andere nur dafür da, Essen aufzutreiben. Was mir bevorsteht, ist kein Leben. Ich will nur zwei Dinge: Ich will selbst sterben, und meine Mutter soll dieses Tagebuch nach meinem Tod lesen. Sie möge mich verfluchen, ein schmutziges, gefühlloses und heuchlerisches Tier, sie möge mich verstoßen, so tief bin ich gefallen, so tief...

Was wird weiter? Bleibt der Tod mir erspart? Ich wünsche mir aber einen schnellen und sanften Tod, keinen Hungertod, der wie ein blutiges Gespenst vor mir steht.

So traurig ist es, ich schäme mich, kann Ira nicht ansehen...

Werde ich mir das Leben nehmen?

Essen! Ich will essen! (KEMPOWSKI, 2002: 469).<sup>145</sup>

O leitor percebe o desespero nos escritos de Rjabinkin. A fome não permite que ele seja generoso. Ele reconhece que a mãe passa por necessidades também, inclusive problemas de saúde, mas isso não o impede de pegar partes de sua cota. Para ele, a culpa é tão grande que ele mereceria a morte, no entanto não gostaria de morrer de fome, mas de uma forma suave e rápida. Na frase “eu próprio quero morrer e que minha mãe leia esse diário depois de minha morte”, apresenta-se ao leitor o motivo de Rjabinkin ter escrito o diário até então, pois o seu objetivo é provar à mãe que não era mau, mas que roubava a comida por não se controlar diante da fome. Assim, ele pretende conseguir o perdão de sua mãe por seus atos depois que ela tiver lido o diário. Em 23 de dezembro, Rjabinkin repete suas promessas de mudança de caráter, mas novamente não consegue cumprir o prometido e gostaria de obter o perdão da família, mesmo não conseguindo dizer-lhe que pega da comida.

Ambas as testemunhas russas constatam que tiveram uma mudança de caráter: Samarin muda de comportamento com sua esposa, e vice-versa, e Rjabinkin também muda com a família. A fome faz com que eles se tornem mais intolerantes e cometam pequenos

---

<sup>145</sup>Caí no abismo que é identificado através da indisciplina, falta de consciência, desonra e vergonha. Sou um filho indigno de minha mãe e um irmão desonrado de minha irmã. Sou um egoísta, uma pessoa que esquece de todos os seus parentes nas horas difíceis. E faço isso em uma época na qual a mãe está absolutamente exausta. Com seus pés inchados, com seu coração doente, em calçados leves no gelo, sem ter comido uma migalhinha de pão, vai para repartições, faz esforços miseráveis porque ela quer nos tirar de Leningrado. Perdi as últimas esperanças na evacuação. Ela passou para mim. Apenas a comida é meu mundo agora. Todo o resto só está lá para arranjar comida. O que está diante de mim não é uma vida. Eu só quero duas coisas: eu próprio quero morrer e que minha mãe leia esse diário depois de minha morte. Que ela me amaldiçoe, um animal maldito, sem sentimento e hipócrita, eu caí tão fundo, tão fundo...

Como isso vai continuar? Permanecerei poupado da morte? Mas eu desejo uma morte rápida e suave para mim, não uma morte de fome, como um fantasma sangrento que está diante de mim.

Isso é tão triste, eu me envergonho, não consigo olhar para Ira...

Tirarei minha vida?

Comer! Eu quero comer!

“pecados” escondidos. Nessa situação, os pecados seriam racionar a cota de alimentos que têm para o inverno, ou roubar partes da cota dos familiares. Devido à falta de alimentos, Rjabinkin não consegue nem mesmo se animar com notícias de sucesso vindas do *front* russo. Devido à impotência que têm diante do conflito, e das necessidades que sentem, eles só podem se voltar contra os familiares ou contra si mesmos.

A única esperança que ele tem para seu futuro é a possível evacuação de Leningrado, embora seja continuamente adiada. Pelos escritos de Rjabinkin, o leitor percebe que sua mãe também perde as esperanças:

Gestern sagte die Mutter: “Ich hoffe nur auf den Herrgott. Ich bin Kommunistin, trotzdem bin ich gläubig. Und Ira auch.” Auf Gott kann man sich verlassen, doch selbst muß man auch gut sein wollen. Ich fühle, daß auch ich fromm werde, ich sehe die Ikone an und bete zu Gott, damit das Unglück an uns vorbeizieht (KEMPOWSKI, 2002: 422-423).<sup>146</sup>

No “dia” 12 de dezembro, Rjabinkin escreve esse trecho sobre sua mãe e ele mesmo. Há tanta desesperança que eles podem somente se apoiar em Deus. Apesar de serem comunistas, diante das dificuldades não há mais a que recorrer, então se voltam à crença religiosa.

A situação de Samarin e Rjabinkin é semelhante, pois ambos estão em Leningrado e passam por graves dificuldades para sobreviver, o que os leva a mudar o relacionamento que têm com a família, mesmo que não queiram essa mudança. Também culpam Hitler e o exército alemão pelo sofrimento vivenciado, e principalmente Samarin deseja vingança.

Klemperer, em seu diário, também culpa Hitler e sua manipulação por meio da propaganda por tudo, chamando-o de “Barnum do inferno”. Pelo estudo da linguagem utilizada na mídia, ele crê que Hitler perderá a guerra, no entanto não sabe se sobreviverá até que chegue esse tempo. Os russos não têm perspectiva nenhuma do que pode lhes acontecer. Ambos ouvem notícias de êxito do exército russo, mas apesar disso continuam sofrendo em Leningrado. Suas maiores preocupações são a libertação da cidade e o sucesso na guerra.

Bauchwitz, que se encontra no gueto de Piaski, escreve, em sua última carta presente em *Das Echolot*, também sobre as necessidades pelas quais passam os judeus do gueto, mas somente descrevendo-as, sem mostrar opinião. Além disso, ela ainda não tem acesso a nenhuma informação sobre a guerra, e o leitor nota que ela não espera por nada. Em sua última carta, o leitor pode supor que não exista mais esperança, pois não se pode sair do

---

<sup>146</sup>Ontem, a mãe disse: “Eu apenas tenho esperanças no Senhor. Sou comunista, mas creio em Deus apesar disso. E Ira também.” Pode-se confiar em Deus, mas também se deve querer ser bom. Sinto que estou me tornando devoto, eu olho para os santos e rezo a Deus para que o infortúnio passe.

gueto. Samarin e Rjabinkin, ao contrário, ainda têm esperança de que o cerco a Leningrado seja quebrado.

A condição de “vítimas da guerra” da personagem Ilona e das testemunhas judias e russas apresentadas em *Das Echolot* é clara para o leitor, pois os judeus foram perseguidos pelo governo nazista e os russos estão em uma cidade sitiada pelo exército alemão. No entanto, a forma como se apresentam frente a essa perseguição é diferenciada. A personagem Ilona, de *Wo warst du, Adam?*, tem medo do campo de concentração, mas quando está lá, perde seu medo e passa a aceitar a morte, espera somente que ela seja rápida. Essa postura de querer uma morte rápida se assemelha à das testemunhas Samarin e Rjabinkin, que estão conscientes da proximidade da morte se a cidade não for retomada logo pelos russos. Embora exista tal consciência por parte das testemunhas russas, não há a aceitação das atitudes cruéis do governo nazista. Klemperer tem esperanças, como os russos, de que Hitler seja destruído, e sofre com o medo das deportações, mas deseja se manter firme nos últimos minutos e não se entregar ao sofrimento perante os nazistas. Bauchwitz, por sua vez, está apreensiva quanto ao futuro no gueto, mas não há referências, em suas cartas, sobre alguma esperança de que Hitler seja destruído. Destaca-se mais a impossibilidade que tem de ajudar os outros, ou de saber informações exteriores ao gueto, além das necessidades pelas quais passa.

A organização do calendário de Czech, tomando por base a “rotina” do campo de concentração mais emblemático da Segunda Guerra Mundial, mostra ao leitor a inevitabilidade da população judia em escapar da morte. Ao fazer uma comparação entre o número de vítimas judias, considerando aquelas apresentadas no calendário, mesmo que representadas por números, e a presença de Klemperer e Baermann como representantes de sobreviventes, o leitor nota que a sobrevivência dos judeus era quase impossível. Com a presença dos testemunhos de ambos, mostra-se ao leitor que essa lógica nazista poderia ser quebrada, mas que os sobreviventes são exceções desse sistema, pois é reforçada a “casualidade” da sua sobrevivência.

A personagem do romance seria apenas representante ficcional que corresponde a um dos números do calendário de Czech. Mesmo que Böll apresente uma vítima do campo de concentração em sua obra, que “viaja” com outros judeus no furgão que tem o mesmo destino do de Ilona, sua representação não abrange a quantidade de pessoas que foram assassinadas em campos de extermínio pelos nazistas. O narrador se foca principalmente nas sensações e reflexões da personagem e não apresenta o sentimento dos demais judeus do furgão, mas, na perspectiva de Ilona, ela nota o medo e o ódio que pareciam ter os demais. Além disso, no campo de concentração, é afirmado que Filskeit selecionava aqueles que fariam parte do coro

e tentava mantê-los vivos por mais tempo, por interesses pessoais, não porque houvesse alguma preocupação com seus prisioneiros, de sua parte. No romance, não há, então, uma referência aos sentimentos que os judeus, além de Ilona, possam ter em relação aos guetos e ao próprio campo de concentração. Alguns do furgão se revoltam contra seu destino do único modo que enxergam uma possibilidade de resistência: cometendo suicídio. O leitor nota que morrer é a única forma de não ser morto pelos nazistas. A mesma “solução” é apresentada em *Das Echolot* com o testemunho de Klepper, que relata a certeza que ele e a esposa têm em cometer suicídio, para que ela e a filha não sejam enviadas ao campo.

Apesar de serem poucas as testemunhas judias incluídas em *Das Echolot*, o leitor nota que, mediante o calendário de Czech, os números de vítimas (identificadas ou não) refletem o destino dos judeus, que estão sendo aniquilados. Torna-se compreensível, para o leitor, a ausência de testemunhos de judeus (cartas ou diários), pois é mostrada friamente a condição à qual estão, no momento da guerra, submetidos.

Com os testemunhos apresentados, além do relatório de Czech, o leitor tem diferentes amostras das diferentes condições em que outros judeus possam se encontrar, no ano de 1941. Temos o sobrevivente de um campo de extermínio, enviado para lá nesse ano; uma mulher que se encontra em um gueto, um intelectual que mora em uma “casa de judeus” (e consegue sobreviver à guerra, por ser casado com uma protestante) e, ainda, uma judia convertida ao catolicismo. Todas essas amostras apresentam ao leitor diferentes situações em que esses “representantes” do povo judeu se encontram, além daqueles que estão no campo. Com isso, o leitor verifica suas incertezas de sobrevivência, a incompreensão e a (des)esperança diante da forma como operam os nazistas para o extermínio do povo judeu. Além dos dados estatísticos de Czech, então, o leitor tem acesso às subjetividades de algumas testemunhas que, seguindo as determinações nazistas para eles, serão “transformados” em anônimos, representados por números, citados pela historiadora, e que seriam eliminados.

### **3.5 A senhora Susan e Grete Dölker-Rehder**

Em *Wo warst du, Adam?*, a personagem da Senhora Susan, uma dona de taberna húngara, não participa ativamente da guerra e nem é vítima dela. Sua posição é de observadora dos fatos que ocorrem em Berczaba, vilarejo onde mora com a filha Maria, mas ainda assim sofre com as consequências de estar em uma área em guerra. O mesmo acontece em *Das Echolot* com os trechos de diário de Grete Dölker-Rehder, alemã, também mãe de

família que sofre com o fato de seus filhos terem ido para a guerra. Ela não tem poder para mudar os acontecimentos da guerra e também os observa, considerando sua vida familiar.

Apesar de terem a mesma posição de “observadoras dos fatos”, pois são mulheres civis e não se encontram no campo de batalhas, não compartilham da mesma visão sobre a guerra. No romance, a Senhora Susan espera que, com a presença dos soldados em sua casa, a sua condição financeira melhore, pois com a destruição da ponte os clientes que frequentaram a taberna em tempos de paz desapareceram. Ela não se interessa se os alemães ganharão a guerra ou não, tem uma posição neutra. Já a testemunha Dölker-Rehder está na Alemanha, com esperanças de que seu país vença a guerra. Ela tem confiança em Hitler, e acredita que a vitória seja mais importante do que a paz. Além disso, espera que seu filho retorne para casa, e não tenha morrido, apesar de saber que ele se encontrava no couraçado Bismarck, que naufragou.

A casa, e também taberna, da Senhora Susan fica ao lado de uma ponte, que foi dinamitada no início da guerra para impedir a passagem de soldados inimigos ao território alemão conquistado. Antes de dinamitarem a ponte, o maior movimento que houve pelo vilarejo foi no início da guerra, quando passaram por ela muitos soldados. Depois, raramente aparecia uma carroça. Logo em seguida à destruição da ponte, soldados revistaram a casa da Senhora Susan e de vizinhos em busca de guerrilheiros, mas não encontraram ninguém.

Para a Senhora Susan, dinamitar a ponte havia, inicialmente, sido estúpido, ainda mais por crer que não havia mais guerrilheiros naquela região, mas somente após alguns dias ela se dá conta de que, com a destruição da ponte, não teria quase cliente nenhum.

Após três semanas, oficiais examinam novamente a casa dela, e logo chegam sete soldados e um primeiro-sargento. Os soldados deveriam ficar alojados em sua casa, e seria obrigação da Senhora Susan alimentá-los ou, ainda, cuidar de tudo que necessitassem, mediante pagamento. A obrigação dos soldados era vigiar o rio e as montanhas em seu entorno. A Senhora Susan percebe que isso seria financeiramente bom para ela.

Após os primeiros quatro meses mantendo os mesmos soldados em casa, começa a haver uma troca deles. Durante três anos, a Senhora Susan observou a mesma dinâmica: eles tomam cerveja, ficam à toa, jogam cartas e, segundo ela, passeiam de um lado para o outro do rio ou ficam sentados no telhado sem fazer nada. Mas, apesar de lhe parecer inútil o que fazem, ela recebe grandes quantias de dinheiro para cuidar dos soldados e, então, a casa se transforma em um abrigo de soldados.

Ao observar o primeiro-sargento Peter, cujo sobrenome desconhece, e que está hospedado em sua casa, a Senhora Susan se lembra do marido, Wenzel Susan. Eles se

parecem fisicamente, pois Peter é robusto, tem o modo de andar do camponês e usa bigode. Além da semelhança física, Maria, filha da senhora Susan, engravidada de Peter, e tanto a filha quanto a mãe terão o mesmo destino: ambas criarão, sozinhas, filhos nascidos de um relacionamento durante uma guerra. O Senhor Susan foi enviado à Romênia durante a Primeira Guerra Mundial, onde faleceu, e o primeiro-sargento Peter é transferido quando começa a reconstrução da ponte. Ele promete a Maria que voltará depois da guerra, mas ela acredita que isso não ocorrerá.

Vendo a falta de ocupação dos oito homens que estão em sua casa, a senhora Susan imagina que seu marido talvez também tenha ido para a guerra, na Romênia, ficar desocupado, e tal ideia lhe é amarga. Mesmo conseguindo ganhar bastante dinheiro com essa guerra, ela não se conforma em vê-los à toa. Parece-lhe ridículo e repugnante que esses homens fiquem sem fazer nada todo esse tempo, ganhando muito dinheiro, enquanto ela deve trabalhar muito, e, visto que Maria não faz mais nada desde que engravidou, ela foi obrigada a contratar um empregado.

A Senhora Susan não se relaciona com os soldados, exceto com alguns que conversam com ela: dois professores e um pintor. O primeiro professor com quem ela conversa, Becker, faz parte do primeiro grupo a se hospedar em sua casa. Ele lhe conta quanto recebe por estar ali, e também quanto sua esposa recebe na Alemanha, pelo fato de seu marido estar na guerra. O valor parece tão alto à senhora Susan que ela não acredita e, apesar de Becker ser amável com ela, ela não gosta dele, porque ele lê, bebe, e fica à toa o tempo todo, segundo ela.

Depois de três anos, ela conhece outro professor, que também lhe conta quanto sua esposa recebe na Alemanha. A Senhora Susan novamente duvida da informação, porque para ela, ele também não faz nada, exceto ler, escrever e espiar os arredores com o binóculo.

O pintor, por sua vez, passa os dias ensolarados pintando paisagens e faz um retrato da Senhora Susan, que ela pendura na parede e acha que são bonitos, mas não há muita conversa entre os dois.

Seguindo o ponto de vista da Senhora Susan, o leitor é confrontado com a ideia de que os soldados se acomodaram em sua casa por estarem em um local onde não há batalhas, e parecem estar à vontade diante do fato de não precisarem lutar, pois, além de estarem a salvo do *front*, podem aproveitar o tempo livre. Ao mesmo tempo, recebem, com isso, soldos que são altos, comparados à renda da população desse território ocupado.

A Senhora Susan chega a questionar sua ideia de como ela imagina uma guerra: “Provavelmente guerra era isso mesmo, os homens não faziam nada além de passar o tempo e

ganhavam muito dinheiro para isso...” (BÖLL, 1973: 146).<sup>147</sup> Seria motivo de vergonha, de acordo com ela, que a família desses soldados soubesse que eles estão longe sem fazer nada, e ainda se divertem. O leitor observa que o amargor que ela sente, ao supor que talvez seu marido tenha sido mandado para longe para ficar como esses soldados, é a vergonha que sentiria dele se fosse verdade. O que a Senhora Susan imagina que seja uma guerra é esclarecido logo quando a personagem é apresentada na narrativa:

Das hatte richtig nach Krieg ausgesehen, schmutzige Soldaten, müde Offiziere auf Pferden und Motorrädern, die hin und her fuhren, einen ganzen Nachmittag lang Krieg, mit gewissen Pausen: fast ein schönes Bild – und die Soldaten waren über die Brücke marschiert, die Autos ihnen vorangefahren, hinterdrein und vornweg die Motorräder, und Frau Susan hatte sie nie mehr wiedergesehen (BÖLL, 1951: 144).<sup>148</sup>

A “guerra de verdade”, para a Senhora Susan, é aquela em que ela vê o movimento dos soldados e reconhece neles o esforço em ganhar a guerra. Ficar vigiando a mata e seus arredores durante três anos não seria uma atitude de quem está numa guerra. Para ela, o trabalho ao qual se refere e que deveria ser feito pelos soldados é o trabalho no *front*. Para ela, um soldado deve lutar. Por isso, ela acredita que os que estão em sua casa de nada servem, pois, além de não fazerem muito, eles ainda têm tempo de cuidar de outros afazeres. Do mesmo modo que ela se esforça para ganhar o dinheiro que os soldados lhe pagam, a Senhora Susan acharia justo ver os soldados cumprirem seus deveres e irem para a guerra como ela imagina. O comportamento deles poderia ser uma amostra, para o leitor, de que, para os soldados, vencer a guerra não teria tanta importância.

Em contraste com a perspectiva da Senhora Susan, o narrador apresenta a perspectiva de Feinhals sobre Berczaba e o trabalho dos soldados. Ele chega ao vilarejo alguns dias antes da reconstrução da ponte, depois dos três anos em que a Senhora Susan pôde observar a dinâmica dos soldados. No primeiro dia, Feinhals é encarregado de ficar sentado no celeiro da casa e observar se há guerrilheiros no local, com o uso de um binóculo. Ele não vê nada de suspeito, e a quietude que o local lhe transmite causa-lhe uma profunda tristeza e a impressão de estar há anos sentado, observando o lugar.

Essa sensação de tristeza e solidão faz com que os soldados, aos olhos do leitor, e não só Feinhals, passem o tempo se ocupando com outros afazeres além das obrigações militares.

---

<sup>147</sup>Wahrscheinlich bestand der Krieg daraus, daß die Männer nichts taten als die Zeit stehlen und viel Geld dafür bekamen (...) (BÖLL, 1951: 153).

<sup>148</sup>Aquilo sim, era como uma guerra de verdade, soldados sujos, oficiais cansados a cavalo ou em motocicletas, que iam de um lado para outro, guerra durante toda uma tarde, com certos intervalos, quase bonito de se ver: soldados marchando sobre a ponte, automóveis na dianteira, atrás e na frente as motocicletas – e a Senhora Susan nunca mais os tornara a ver (BÖLL, 1973: 138).

Feinhals volta sua atenção para a reconstrução da ponte e a dinâmica dos soldados que praticam exercícios durante as horas em que deve vigiar.

Por estarem em um momento tranquilo, em que não há contra-ataques inimigos em Berczaba, os soldados perdem a função que exerciam no campo de batalhas e, apesar do sentimento de solidão e quietude, o leitor observa que, estando na casa da Senhora Susan, podem ter a segurança que não têm nos campos de batalhas. Eles ocupam a casa como se fosse deles, apesar de ainda existirem as formalidades entre eles. Maria pôde, por exemplo, viver com Peter como se fossem marido e mulher, pois ela cozinhou para ele, dormiam juntos e às vezes brigavam, conforme a observação da Senhora Susan. Por esse motivo, o leitor pode compreender o pensamento da personagem, que acredita que os soldados estariam em melhor situação na Alemanha, ao lado da família. Assim como ela precisava do marido ao seu lado, e a Primeira Guerra Mundial lhe impediu isso, a Senhora Susan acredita que as famílias desses soldados deveriam tê-los por perto, pois poderiam ajudá-las com sua presença e dar fim a uma existência parasita. A partir das reflexões da Senhora Susan sobre os soldados, o leitor pode crer que suas funções sejam inúteis, além do fato da segunda destruição da ponte de Berczaba mostrar ao leitor que a guerra traz somente desperdício: de trabalho, de tempo, de dinheiro e de vidas.

A Senhora Susan reprova o “trabalho” dos soldados alemães, assim como o valor desmesurado que ganham para cumpri-lo. No entanto, os soldados cumprem o que lhes é exigido: durante três horas se revezam na lucarna observando se os inimigos se aproximam e fazem a ronda nas margens do rio. Como é apresentada inicialmente a perspectiva da Senhora Susan, o leitor pode “se esquecer” de que ela lucra com a guerra, pois, sob o seu ponto de vista, é enfatizado o quanto é injusto que os soldados ganhem tanto por não trabalhar. Mas a Senhora Susan paga um preço por ter aceitado acolher os soldados: a “invasão” de seu espaço íntimo e a mudança de sua vida familiar, com a gravidez da filha.

O leitor nota como a presença dos soldados na casa da Senhora Susan foi inútil ao considerar a reconstrução da ponte. Além de não conseguirem encontrar nenhum guerrilheiro, tanto na visita à sua casa, depois de dinamitarem a ponte pela primeira vez, e também nos anos em que lá se encontram, a reconstrução da ponte foi feita em vão, pois ela teve que ser novamente destruída para conter os avanços dos inimigos, logo depois de ficar pronta, o que também não impediria o avanço do inimigo. Todo o trabalho feito em Berczaba, tanto de proteção quanto de reconstrução, não serviu para a Senhora Susan e tampouco para os alemães. A guerra é, nesse caso, funcionamento em vazio, desperdício de força trabalhadora e, no final das contas, destruição, tanto materialmente, considerando-se a ponte, quanto da

família da Senhora Susan, com a perda do marido na Primeira Guerra Mundial, e na Segunda Guerra, com a gravidez da filha e o abandono pelo pai da criança. A mudança que o conflito causa na vida da Senhora Susan se repete, e esse movimento repetitivo reforça a ideia da guerra como sinônimo de desperdício e destruição.

A Senhora Susan é apresentada como uma mulher independente, e trata-se de uma personagem que, devido à forma como lida com as adversidades, atrai a simpatia do leitor. Ela não se deixa abater e continua com o trabalho que deve ser feito, rezando sempre pela sua proteção e pela de Maria. Para reforçar a sua imagem de mulher independente e batalhadora, enfatiza-se, em sua perspectiva, que os soldados que estão em sua casa têm muito tempo livre e ela deve fazer todo o trabalho enquanto eles se divertem.

Para o leitor de *Wo warst du, Adam?*, a Senhora Susan representa aqueles que ajudaram os soldados alemães, mas com o objetivo de lucrar com isso. Embora não tenha se voluntariado a abrigar os soldados, mas tenha sido comunicado a ela que o faria mediante pagamento, ela percebe que será bom para os negócios. Mesmo tendo uma posição neutra em relação à guerra, a Senhora Susan contribui para a vitória dos soldados alemães – apesar de criticá-los – dando-lhes abrigo, alimentação e possibilidades de vigiar se os inimigos se aproximam.

O autor Böll apresenta nessa personagem uma pessoa de bom senso para qual a disfuncionalidade do “trabalho” da guerra causa um enorme mal-estar. Todas suas observações sobre os soldados e sua existência inútil podem causar a impressão de que até as lágrimas derramadas sobre a ponte dinamitada pela segunda vez não são motivadas somente pela impossibilidade de continuar seu negócio, mas também pela vaidade de todas as atividades de tantos homens. Pensando na epígrafe do romance, esses soldados alemães, ainda que não cometam brutalidades e massacres, são culpados por desviar sua energia em empreendimentos fúteis e não se opor a isso.

O “diário coletivo”, por sua vez, apresenta ao leitor trechos de diário de Grete Dölker-Rehder, que faz parte do arquivo de Kempowski. Ela nasceu em 1892 e faleceu em 1942, e teve novelas, contos e romances publicados (KEMPOWSKI, 2002: 709). Nos momentos em que escreve seu diário utilizado por Kempowski ela está em Stuttgart, e durante o período das férias familiares, em julho de 1941, no Castelo Elmau. Dölker-Rehder tem trechos de seu diário expostos ao longo de todo *Barbarossa '41*, com exceção de alguns “dias” em julho e de treze “dias” em dezembro. Ainda assim, sua presença se faz marcante, pois em seu testemunho o tema principal tratado por ela é o desaparecimento de um dos filhos, Sigfrid, que se encontrava no navio *Bismarck*, que foi torpedeado pelos ingleses, segundo se

acreditava nessa época. A falta de notícias, para essa mãe, faz com que ela oscile entre a esperança e a desesperança de reencontrar o filho, mas sempre a esperança prevalece.

Em junho e julho de 1941, Dölker-Rehder espera que o filho retorne com vida para casa. Em 27 de junho, busca notícias dele junto a um capitão, que responde à carta de seu marido, Otto, afirmando que Sigfrid “certamente estaria entre os sacrifícios para a grandiosidade e o futuro da Alemanha” (KEMPOWSKI, 2002: 117).<sup>149</sup> Diante dessa resposta, ela fica indignada, como se pode ver no trecho a seguir:

(Ach, was hat das mit Deutschlands Größe und Zukunft zu tun? Ich habe meinen Sohn für Deutschlands Größe und Zukunft geboren, und Deutschland hat ihn – wenn es so ist – fahrlässig sterben lassen! Wüssten wir wenigstens, daß er im Kampf gefallen wäre! Aber nicht so ertrinken lassen zu Hunderten und Tausenden, nein, das geht nicht!) (KEMPOWSKI, 2002: 117).<sup>150</sup>

Em 7 de julho, ela tem novamente esperanças quando o marido recebe outra carta sobre a lista dos que foram salvos, e o nome de Sigfrid não está entre eles. Sua esperança é contraditória para o leitor, mas, apesar da notícia, ela não consegue acreditar que seja verdade, pois crê que a Marinha possa ter escrito cartas aos familiares dos soldados desaparecidos dizendo que possivelmente tenham caído, por não conseguir encontrá-los:

Aber solange niemand beweisen kann, dass Sigfrid tot ist, kein Augenzeuge uns sagen kann, wie er fiel oder als Verwundeter starb oder ertrank, solange glaube ich es eben nicht! Gott gab mir noch kein Zeichen seines Todes, Sigfrid selbst gab es uns nicht, doch immer wieder erhalten wir kleine Zeichen, die uns Mut und Hoffnung geben. Mögen die Menschen sagen, was sie wollen, ich glaube u. warte! (KEMPOWSKI, 2002: 267).<sup>151</sup>

Dölker-Rehder se mostra, ao leitor, crente de que Sigfrid esteja vivo em vários momentos, embora o leitor perceba que seja a esperança de uma mãe sem notícias concretas do que houve, que se recusa a aceitar a morte do filho na guerra. Nos trechos de seu diário de dezembro de 1941, ela começa a perder as esperanças, porém, ao mesmo tempo, enxerga gestos do cotidiano como símbolos que possam representar que o filho ainda esteja vivo. Ela passa a dar mais importância aos sonhos que ela e sua família têm, em pequenos “sinais” para ela, como o florescimento de uma azaleia dada por Sigfrid antes de partir, e também à presença de sua filha, Gudelein, em sua casa. Ainda acredita na presença espiritual dele, em

<sup>149</sup>Unser Sohn werde wohl mit unter “den Opfern für Deutschlands Größe und Zukunft” gewesen sein.

<sup>150</sup>(Ah, o que isso tem a ver com a grandiosidade e futuro da Alemanha? Eu pari meu filho para a grandiosidade e o futuro da Alemanha, e a Alemanha – se assim o for – o deixou morrer negligentemente! Se nós ao menos soubéssemos que ele morreu em batalha! Mas não, morrer afogado com centenas e milhares, não, isso não é possível!)

<sup>151</sup>Mas, enquanto ninguém puder comprovar que Sigfrid está morto, nenhuma testemunha puder nos dizer que ele caiu em batalha, ou morreu como ferido, ou se afogou, por tanto tempo eu não acreditarei! Deus ainda não me deu sinal de sua morte, o próprio Sigfrid não nos deu, mas continuamos recebendo pequenos sinais que nos dão coragem e força. Que as pessoas digam o que quiserem, eu creio e espero!

um momento em que todos brincam com Gudelein, o que faz com que Dölker-Rehder se assuste com sua visão:

Ich war so sicher in meinem Glauben und bin nun doch durch einige geheime Anzeichen wieder erschüttert worden. Ich schreibe sie auf, nicht, weil ich ihnen zuviel Gewicht beimesse. Eine spätere Zeit aber wird vielleicht wissen, wieviel sie wert sind. So war es: Wir sassen [sic] alle um unsern Wohnzimmertisch u. mitten auf dem Tisch lag bäuchlings Klein-Gude. (...) Da zwingt mich plötzlich eine unbewusste Gewalt, den Kopf zurückzuwenden u. ohne, dass ich ihn sehe, auch nicht als Vision, fühle ich Sigfrid dort stehen. Er war mir keineswegs leibhaftig oder deutlich, wie einmal am Esszimmertisch u. am Klavier, u. doch ragte er gross [sic] u. schlank, u. obwohl nur wie ein Gedanke seiner selbst, sah ich ihn lächelnd auf uns alle u. auf das Kind herabblicken. Es war nur ein flüchtiger Augenblick, ich erschrak nicht, ich wandte den Kopf sofort wieder in den hellen Lichtkreis der Lampe über dem Tische, ich war sofort wieder von dem Gebaren des Kindes gefesselt, aber das Bewusstsein seiner Gegenwart war ganz gross [sic] im Raume u. über uns alle (KEMPOWSKI, 2002: 641-642).<sup>152</sup>

No trecho acima, o leitor pode perceber o misticismo ao qual Dölker-Rehder se apegava, devido à falta de notícias do filho, e também ao medo de crer que ele esteja morto. Pela contínua falta de notícias e sem perder as esperanças, cada sinal torna-se uma referência, para ela, de que Sigfrid ainda esteja vivo. Apesar de afirmar que ela escreve sobre os sinais secretos sem acreditar neles, o leitor percebe que, de fato, ela dá importância a isso, pela recorrência com a qual ela descreve tais sinais.

Sobre o outro filho, Hartwig, Dölker-Rehder não escreve tanto, exceto no “dia” 18 de dezembro, pois ele consegue alguns dias de folga do exército para visitar os pais e passa alguns dias em Munique antes de retornar ao seu posto em Viena. O marido e ela se sentem “muito gratos, que ele [Hartwig] esteve aqui e que ele não deve logo partir para a Rússia” (KEMPOWSKI, 2002: 515).<sup>153</sup> Durante o período que Hartwig está em sua casa, ela se sente feliz, e ao mesmo tempo, o leitor nota que também se sente culpada por essa felicidade, não sabendo de notícias de Sigfrid, e se justifica afirmando que não deixaram de pensar nele durante as conversas da família, pois falavam dele utilizando os verbos no presente, e não no passado, como se estivesse morto (KEMPOWSKI, 2002: 515).

Dölker-Rehder fica satisfeita em saber que Hartwig não vai, por enquanto, retornar à Rússia. No entanto, apesar de ter se surpreendido, em junho, ao saber da invasão na Rússia,

---

<sup>152</sup>Eu estava tão segura em minhas crenças e, agora, mais uma vez, estou balançada por alguns sinais secretos. Irei escrevê-los, não porque eu lhes dê muito valor. Um tempo mais tardio talvez irá mostrar o quanto eles são válidos. Foi assim: estávamos todos sentados em volta da mesa da sala de estar e, no meio da mesa, estava deitada de bruços a pequena Gude. (...) De repente, uma força inconsciente me obrigou a virar a cabeça e, sem que eu o visse, também não como visão, eu senti que Sigfrid estava lá. Para mim não foi de forma alguma físico ou claro como uma vez na mesa da sala de jantar ou no piano, mas ele se projetava alto e magro, e mesmo que apenas como um pensamento de si mesmo, eu o vi sorrindo para nós todos e olhando a criança. Foi um momento furtivo, não me assustei, eu imediatamente virei a cabeça novamente para o claro círculo de luz da luminária sobre a mesa e fui imediatamente capturada pelo comportamento da criança, mas a consciência de sua presença era muito grande na sala e sobre todos nós.

<sup>153</sup>Wir sind ja so dankbar, dass er da war und dass er jetzt nicht gleich wieder nach Russland muss (...)

ela acredita que seja certo derrubar o bolchevismo e que considera possível que russos opostos ao governo socialista tenham convidado o exército alemão a invadir o país (KEMPOWSKI, 2002: 21)<sup>154</sup>, o que seria bom para os alemães, que gostariam de dominar a Ucrânia e também o Iraque. Ela afirma saber de tal estratégia se baseando no livro de Hitler, *Minha luta*. Sendo assim, crê que a invasão à Rússia foi acertada. O que o leitor deve considerar é o fato de Dölker-Rehder acreditar, ou querer acreditar, nas notícias veiculadas à população alemã na época, que afirmam que houve uma quebra de pacto de amizade que a Rússia tinha com a Alemanha, atacando-a. Para ela, não houve ataque por parte dos alemães, mas sim defesa dos ataques russos.

Apesar de saber que muitos morrerão nas batalhas da Rússia, Dölker-Rehder acha importante que a guerra tenha tomado esse rumo, e confia em Hitler para conduzi-la. Porém, como já afirmado acima, ela não quer que o filho retorne à Rússia, o que apresenta ao leitor uma contradição entre o sentimento de uma mãe que vê o filho partir para lutar na guerra, e uma alemã a favor da guerra e dos ataques aos bolchevistas. Os sentimentos maternos não são completamente corrompidos pela ideologia.

Nos “dias” 29 de junho e 6 de julho, por exemplo, ela enxerga de forma confiante os comunicados extras que são dados sobre as constantes vitórias alemãs no território russo. Seguindo a mensagem que o governo alemão queria transmitir à população, ela crê na grandiosidade do exército alemão, e também na incapacidade da União Soviética se defender dos ataques.

Die Sowjetunion in der alten, überdimensionalen Ausdehnung war auch nur möglich, weil niemand da war, ihre Aufrichtung zu verhindern. Jetzt, nach zwei Jahrzehnten stürzt es vorm ersten Ansturm der so jungen, neuerstandenen deutschen Wehrmacht zusammen wie ein Kartenhaus u. es wäre wahrhaftig nicht zu verwundern, wenn es auseinanderfiele und nicht mehr zurückfände in die alte Form. Damit beweist es seine Lebensunfähigkeit. (...)

Ganz ungeheuerlich ist, was wir miterleben u. nur in seltenen Augenblicken sind wir fähig, alles jäh in seiner ganze Grösse zu ahnen. Was für Aufgaben erwachsen aber unserm Führer! Dieser Mann, der sich vornahm, Deutschland aus seiner Erniedrigung aufzurichten, ob er ahnte dass er dafür einen Krieg würde führen müssen von solchen Ausmassen, Europa u. jetzt allmählich gar die ganze Welt aus den u. dann neu in die Angeln heben muss? Er ahnte es vielleicht, er hoffte wohl, dass Gott nichts Übermenschliches von ihm fordern würde, aber nun diese ungeheuren Aufgaben an ihn herantreten, wird er, das Vertrauen hat Deutschland, sie mit Gottes Hilfe auch meistern (KEMPOWSKI, 2002: 253).<sup>155</sup>

<sup>154</sup>Ich denke mir so: In Russland, das ja noch ein sehr dunkles, ungeklärtes Staatswesen ist, gibt es eben noch viele Strömungen. Die Bolschewisten gehen natürlich mit England gegen uns. Aber andere werden wohl da sein, die den Bolschewismus stürzen möchten, die uns womöglich ins Land gerufen haben.

Eu penso o seguinte: na Rússia, que ainda é um Estado muito obscuro, inesclarecido, há muitas correntes. Os bolchevistas seguem junto à Inglaterra contra nós. Mas, certamente, lá há de haver aqueles que desejam derrubar o bolchevismo, que talvez até nos convidaram para seu país.

<sup>155</sup>A União Soviética, na extensão antiga e superdimensional, também só era possível, porque não havia ninguém para evitar sua construção. Agora, depois de duas décadas, ela cai como um castelo de cartas diante do primeiro

A confiança que Dölker-Rehder tem no exército alemão é colocada em xeque depois de ter a notícia, em 28 de dezembro, da saída do comandante-em-chefe von Brauchitsch. Ela também desconfia do fato de o exército não ter sido preparado para a chegada do inverno na Rússia, e não pode crer em tamanha desorganização:

In jeder Weise sei unser Heer völlig ungenügend vom Winter überrascht worden, weder Unterkünfte, noch Kleidung seien ausreichend vorhanden, der Nachschub habe ganz gestockt, Nahrung, Medikamente, Munition, Post, - alles habe gefehlt. Die berühmte deutsche Organisation müsste also vollständig versagt haben. Wenn das wahr wäre, das wäre ja so empörend, so unmöglich, so unausdenkbar, man möchte aufschreien vor Zorn. Deshalb glaube ich es nicht, ich kann es nicht glauben (KEMPOWSKI, 2002: 653).<sup>156</sup>

Ela confia tanto no poder e na superioridade de Hitler e dos líderes militares, que, assim como sobre a morte do filho, não pode acreditar que os alemães tenham se desorganizado e os russos estejam contra-atacando. Também estranha o pedido de Goebbels para mandar roupas de frio e mantimentos aos soldados, depois do Natal, pois ela acha que deveriam ter pedido isso antes, se a situação realmente for como se diz.

Tal notícia abala sua crença em Hitler, mas ela ainda tem esperanças de que tudo melhore, assim como do retorno de Sigfrid. Para ela, a conquista de territórios por parte do exército alemão seria mais importante que a paz, mas não acha justo que seu filho pague com a vida por isso, mesmo tendo consciência de que a morte de muitos soldados alemães é uma consequência da guerra. Ela nunca questiona a morte dos soldados inimigos e, em dezembro, quando ouve a notícia de que dois couraçados ingleses afundam, sente-se vingada, apesar de saber que isso não trará seu filho de volta.

Ao mesmo tempo em que ela quer a segurança dos filhos, com os quais se preocupa constantemente, pretende admirar e vivenciar o trabalho “grandioso” de Hitler, de acordo com ela. No “dia” 28 de dezembro, Dölker-Rehder se sente abalada, mas o leitor pode também interpretar esse abalo como revolta pela situação: se o exército alemão perder, ou não for tão “grandioso” como ela espera, seu filho teria desaparecido ou morrido em vão. Ao afirmar que

---

ataque do tão jovem exército alemão, que acaba de surgir, e realmente não seria de se impressionar se ela ruísse e não conseguisse mais encontrar sua antiga forma. Com isso, ela prova sua inabilidade para a vida. (...)

O que nós estamos vivenciando é colossal e, apenas em raros momentos somos capazes de presumir, repentinamente, tudo em sua grandiosidade. Que tarefas surgem para nosso *Führer*! Este homem que se propôs a erguer a Alemanha de seu rebaixamento, será que ele imaginava que, por isso, ele teria que conduzir uma guerra de tais proporções, que teria que tirar a Europa e agora todo o mundo de sua ordem e depois recolocá-lo em sua ordem de novo. Talvez ele suspeitasse, e esperasse que Deus não exigisse nada sobrehumano dele, mas agora que essas tarefas enormes surgiram diante dele, ele irá, a Alemanha confia nisso, ministrá-las com a ajuda de Deus.

<sup>156</sup>De qualquer forma, nosso exército teria sido inadequadamente surpreendido pelo inverno, nem os alojamentos, nem a roupa teria sido suficiente, os suprimentos teriam sido completamente interrompidos, alimentação, medicamentos, munição, correspondência – tudo estaria faltando. A famosa organização alemã teria falhado completamente. Se isso fosse verdade, seria tão ultrajante, tão impossível, tão impensável que se desejaria gritar de ira. Por isso, eu não acredito. Não posso acreditar.

pariu seus filhos “para o futuro e a grandiosidade da Alemanha” (KEMPOWSKI, 2002: 117), o leitor percebe que são importantes para ela primeiramente os filhos e, em segundo lugar, a pátria, e seria inaceitável justificar a morte de um deles com essa expressão.

O leitor nota que Dölker-Rehder, por acreditar nas informações veiculadas pelos nazistas e também na superioridade de Hitler, decide não crer nas notícias que a desiludem. Ela continua mantendo suas esperanças, mesmo que baseada somente nos sinais místicos aos quais se apegava, e ainda se recusa a aceitar que a guerra contra a Rússia não esteja mais tendo tantos resultados positivos para a Alemanha.

No romance, a Senhora Susan não se mostra favorável a nenhum país durante a guerra, pois é uma personagem que pensa no que é mais vantajoso para ela financeiramente. Além disso, ela faz parte da população húngara que foi dominada pelo exército nazista, não tendo nenhuma posição patriota em relação a esses invasores. Sendo assim, se posiciona mais criticamente em relação aos atos dos soldados e percebe que, além de terem uma vida confortável, a sua vida familiar foi novamente prejudicada por causa da guerra. Esse “prejuízo” com a gravidez da filha não é apresentado como um motivo de revolta. Ela continua rezando para o melhor, mas se mostra conformada, ao contrário de sua posição sobre o trabalho dos soldados que estão em sua casa. O narrador aponta para um descontrole emocional da Senhora Susan somente quando a ponte é destruída pela segunda vez, fato que representaria para ela a perda de clientes na taberna, e com a partida dos soldados, nenhum lucro depois da guerra.

A testemunha Dölker-Rehder não apresenta percepção crítica contra a guerra, pois sua confiança no governo hitleriano e na conquista dos países inimigos é mais forte que sua racionalidade. Sendo assim, ela duvida que o exército tenha sido desorganizado quanto à chegada do inverno na Rússia, e também da morte do filho. Tem-se então uma contradição entre a confiança que deposita no país e a indignação de uma mãe que provavelmente perdeu um filho para a Alemanha. Ela não percebe que a guerra destruiu sua vida familiar como a Senhora Susan o percebe, pois ainda lhe resta a confiança no ideal que Hitler promove para os alemães.

Com os trechos de diário de Dölker-Rehder, o leitor de *Das Echolot* tem a perspectiva de uma mãe de família, simpatizante do nazismo e admiradora de Hitler, que sofre com a dúvida da morte de um dos filhos, a preocupação de perder o outro e o medo de que a Alemanha não ganhe a guerra. Com isso, tem-se uma amostra de uma mãe que se sente honrada em ter tido filhos que possam contribuir com a vitória alemã, mas, por outro lado,

sente que, devido a essa “doação” ao país, dela e de outras mães compatriotas, a vitória deve ser certa, sendo a sua perda “justificada”.

Para o leitor, as duas mulheres representam uma atitude centrada na família e, principalmente, de bom senso, mesmo que no caso de Dölker-Rehder exista a interferência de um forte nacionalismo. Para o leitor, nos dois casos se estabelece uma clara diferença entre os desejos, esperanças e crenças das pessoas e a realidade, que nenhuma das duas pode aceitar completamente. O tamanho do absurdo se perfila melhor sendo contrastado a partir dessas perspectivas simples e maternais que se aproximam à realidade afetiva de leitores e leitoras na paz e no pós-guerra.

## Considerações finais

Com todas essas comparações de construções de personagens e das testemunhas de *Das Echolot*, o leitor pode verificar que, no romance, as personagens foram construídas pelo autor para apresentar tipos de participantes da guerra. As personagens protagonistas Feinhals e Ilona se mostram como “vítimas” da Segunda Guerra Mundial. Embora o soldado pertença ao exército nazista, seu comportamento não é compatível com de personagens que seriam caracterizados por perpetradores, como Greck, Filskeit ou Schniewind. Outros soldados, como Finck e Schmitz, apesar de não serem protagonistas, também são apresentados como cumpridores de suas funções e, assim como Feinhals, têm seus valores éticos e são, até certo ponto, contrários à guerra. A apresentação da ética das personagens contrárias à guerra, mesmo que pertençam ao exército nazista, relativiza a sua posição de perpetradores<sup>157</sup>, pois impede que elas sejam consideradas “soldados-modelo” do ponto de vista dos nazistas e, aos olhos do leitor, faz delas exemplos de homens que foram usados pelo governo, aproximando-as mais de um papel de “vítimas” do nazismo. Assim, o sofrimento dos alemães que receberam a ordem de ir ao campo de batalhas é exposto.

A personagem Greck, no entanto, não é apresentada da mesma forma. O conflito, nele, existe por fugir às vezes das regras impostas pelos pais e por desobedecer alguns regulamentos nazistas. Ele não se preocupa com o outro que é vítima das suas ações, somente com o outro que representa uma autoridade para ele, por medo de não corresponder à imagem esperada. Pode ser classificado como perpetrador pelo leitor, e a morte humilhante que tem condiz com um olhar crítico de uma geração do pós-guerra para com aqueles que contribuíram obedientemente com o nazismo.

Filskeit, outra personagem que representa um perpetrador na obra, é dotado de uma racionalidade extremada e de um desejo de exercer poder sobre outras pessoas, com distúrbios neuróticos como no caso de Greck. Ele consegue somente exercer sua função de regente com prisioneiros do campo de concentração, pois esses lhe obedecem sem queixas e cumprem com exatidão o que ele requer dos cantores. Ele se sente orgulhoso do seu coro, mesmo sendo obedecido por ser a força opressora, que obriga vítimas indefesas a fazer o que considera exato, sob suas ordens, para continuarem vivos. Essa reflexão sobre a obediência de seu coro de prisioneiros não é feita pela personagem, pois em nenhum momento ele reflete sobre o

---

<sup>157</sup>Vale mencionar que a idéia de que os soldados comuns da Wehrmacht cometeram crimes durante a guerra surgiu somente nos anos 1990 com estudos como o de Christopher Browning (1996) e a exposição sobre os crimes do exército alemão do Hamburger Institut für Sozialforschung em 1995. Quando Böll escreveu o romance, predominava exatamente essa imagem do soldado inocente, abusado pelos nazistas.

sentimento que suas vítimas possam ter. A perda de controle diante de Ilona é devido ao desafio não intencional que a vítima coloca diante dele: executa uma canção católica, embora seja classificada como judia, e a forma como ela canta ainda coloca em evidência que o canto, para ela, não é uma atividade instrumental, à qual ela se sente obrigada, mas a expressão de um sentimento superior dirigido à transcendência. Filskeit, por outro lado, não somente exerce seu dever abominável de extinguir pessoas inocentes e indefesas, ele até se aproveita da sua posição para satisfazer seus desejos egoístas e neuróticos de governar um conjunto musical.

Böll aponta, com esse segundo exemplo de perpetrador, para uma característica dos soldados nazistas que colaboraram com o governo. As personagens que representam perpetradores são mostradas com insegurança, no caso de Greck, e, no caso de Filskeit, com uma racionalidade que supera qualquer sentimento, reforçando a ideia de que os soldados que contribuíram para o sistema nazista e acreditavam nessa ideologia eram egoístas e não tinham nenhuma percepção do outro, inclusive das vítimas, que executavam cruelmente. O mesmo ocorre com a presença do soldado Schniewind, que se volta contra seus próprios compatriotas para cumprir com suas obrigações militares movido por sentimentos egoístas.

No “diário coletivo”, as testemunhas Buff e Klepper sofrem com as consequências de ajudarem pessoas consideradas inimigas do nazismo – no caso de Klepper, também de manter uma relação com uma judia convertida – e morrem devido a isso. Ademais, também não deixam de cumprir com suas obrigações militares. Mesmo que não queiram estar ali, eles cumprem com seu papel e, no mínimo, defendem-se dos ataques sofridos, para garantir a sua própria proteção e a dos colegas. Para Klepper, participar da guerra ainda implica a proteção de sua família, o que para o leitor parece ser seu objetivo. Nenhum deles expressa subestimação ou desprezo pelos inimigos ou se refere a eles com termos pejorativos, fato que pode provocar simpatia, além dos sentimentos causados pelas circunstâncias da morte desses homens. Da mesma forma como Feinhals, no romance, é apresentado como pertencente ao grupo dos soldados que são principalmente os agressores, mas de uma forma em que também é vítima, esses três soldados não se caracterizariam somente como perpetradores. No entanto, mediante os seus testemunhos, o leitor pode observar que eles de fato participam dos assaltos contra os inimigos. Klepper, ainda, escreve peças que poderiam ser publicadas pelo exército alemão, o que indica que pelo menos não sofreram interdição pela censura. Quando o leitor se inteira da situação da família de Klepper, sua participação no exército é relativizada e mais compreensível que em outros casos.

Kreuter e Pabel se assemelham ao perfil das personagens Greck e Filskeit, que mantêm uma postura egoísta, e o leitor provavelmente tampouco cria simpatia por essas duas

testemunhas. O mal-estar que eles sentem ao estar na Rússia não está ligado a nenhum sentimento de culpa que poderiam ter por aniquilarem os inimigos. Ao contrário, esse mal-estar se deve a estarem passando por dificuldades na guerra, como o frio e a fome, e não considerarem que a população russa possa ter essas mesmas dificuldades, ou maiores ainda. Mesmo que Pabel seja mais reflexivo quanto à sua posição e suas ações na guerra, ele não se deixa abater por isso, e continua seguindo a ideologia nazista e cumprindo com seus objetivos de destruição do exército inimigo. Kreuter, por sua vez, justifica seus atos imorais por estar na guerra, mostrando justamente o comportamento criticado por Böll na epígrafe do romance; o leitor contemporâneo de *Das Echolot* chegaria à mesma conclusão: que seus atos não podem ser perdoados pelo fato de ele estar na guerra. Kreuter não expressa nenhum sentimento de culpa com a aniquilação de soldados e civis “inimigos” e ainda ofende a população russa que tenta se defender dos ataques, bem como os soldados, mostrando ao leitor prazer ao destruí-los e satisfação em cumprir a missão que lhe foi determinada.

Kempowski oferece, considerando-se os exemplos aqui citados, diferentes amostras de comportamento de soldados que estiveram na guerra. Buff e Klepper não se caracterizam por soldados que desejam o sofrimento do inimigo, e, no entanto, devem participar da guerra. Kreuter e Pabel, por sua vez, seguem com o propósito de destruir os russos, apesar de também não desejarem participar da guerra, pois prefeririam estar em casa com a família, embora esse desejo tenha motivação completamente egoísta. Diante de tais testemunhos, o leitor não se solidariza com esses soldados. Pelo contrário, simpatiza com as vítimas que fazem ao longo de seu percurso na Rússia.

Agora, tratemos das representações das vítimas da guerra e do genocídio. Ilona, por chegar a um campo de concentração, sabe que está destinada à morte, e o autor não poderia apresentar seu fim diferentemente, porque o destino traçado pelos nazistas para o povo judeu na Segunda Guerra Mundial foi esse. Em *Das Echolot*, no entanto, Klemperer e Baermann conseguem fugir desse destino, mas são casos excepcionais. A atitude passiva de Ilona no campo de concentração condiz com os testemunhos das vítimas judias apresentadas em *Das Echolot* quando perdem a esperança de sobreviver, assim como seu questionamento sobre a monstrosidade das ações às quais são submetidos os judeus. O calendário de Czech mostrando os números das vítimas que falecem no campo de concentração contribui para a percepção do leitor das atrocidades cometidas pelos soldados nazistas e pela SS contra os judeus.

Os civis russos também apresentam seu questionamento sobre o que é feito contra eles, mas ainda têm a esperança de que o exército russo consiga salvá-los do cerco feito em

torno de Leningrado. Samarin confia nas notícias veiculadas sobre a reconquista de territórios russos, e isso lhe dá mais motivação para crer em sua salvação, assim como na salvação do restante da população da cidade. Rjabinkin, por sua vez, espera pela evacuação, mas vendo sua impossibilidade, conforma-se com a morte, embora não se mostre conformado com o sofrimento devido à fome.

Com a inserção dos diários dos russos, Kempowski chama a atenção para mais vítimas além das judias. O leitor atual pode se solidarizar tanto com os judeus quanto com a população que esteve sitiada em Leningrado, pois também estão presos na cidade e passam por necessidades extremas. Estabelece-se uma certa equivalência entre as ações executadas contra os judeus e as que se dirigem contra os russos dessa cidade. Mesmo que as testemunhas tenham esperança no exército russo, o leitor atual sabe que a cidade seria retomada por eles somente em janeiro de 1944.

Quanto à questão dos civis que são apresentados em *Wo warst du, Adam?*, Böll mostra um exemplo de uma mulher que se importa menos com a guerra e mais com sua própria sobrevivência econômica, embora sofra consequências com isso em sua vida familiar. Quanto a essas consequências, ela se mostra conformada. Mas o leitor nota que o fato de a ponte ser novamente destruída e lhe custar um futuro isolamento a abala mais do que a gravidez da filha, pois prejudicaria muito seu sustento posterior à guerra. Para essa representante da população civil de países que foram dominados pelos alemães, então, o importante seria continuar a prover seu sustento, não se mostrando tão relevante para ela por qual governo seria regida.

Dölker-Rehder, por sua vez, em *Das Echolot*, é seguidora dos ideais nazistas, e torce pela vitória de Hitler. No entanto, cria-se uma contradição entre sua concordância com o partido e o fato de ter seu filho morto na guerra. Ela não aceita a sua perda, e tampouco as baixas do exército alemão no estrangeiro. Mas nunca se preocupa com as perdas dos inimigos e tem uma visão unilateral da guerra.

Comparar a Senhora Susan e Dölker-Rehder não é ideal, por serem de países diferentes e terem diferentes percepções da guerra. Mesmo assim, a crítica da primeira não se dirige contra o fato de os soldados serem alemães, mas contra o tipo de comportamento de militares na retaguarda. Como a alemã, ela tem interesses (mesmo que sejam econômicos) vinculados com a guerra. Para a segunda, uma derrota alemã significaria uma derrota pessoal, tendo perdido seu filho para a expansão da sua pátria. As duas mantêm uma atitude menos política, mais “caseira” com a guerra e apresentam mais afetos que os homens, principalmente sentimentos maternos por terem filhos que são ou poderiam ser prejudicados

pela guerra. Continuam suas atividades domésticas e profissionais, observando os acontecimentos da guerra com estranheza, dado que a lógica dela não pode ser conciliada com a lógica do bom senso.

O leitor tende a simpatizar com a Senhora Susan pela forma como é apresentada: uma mulher que deve trabalhar muito, ao abrigar os soldados, para garantir que a filha e ela tenham sustento durante a guerra. Para reforçar a ideia de que ela é batalhadora, os soldados “folgados” que ficam em sua casa são vistos pela perspectiva da personagem. Para o leitor, ela se aproximaria mais a uma vítima civil da guerra, pelas consequências que a guerra lhe traz.

O mesmo acontece com Dölker-Rehder, quanto à sua posição de vítima, pois sua simpatia com a ideologia nazista provavelmente não é bem aceita pelo leitor atual. Sua fé no governo de Hitler deveria causar estranheza. Por outro lado, o leitor deve aceitar que uma mulher que parece ter uma certa inteligência continua acreditando no governo com tanta insistência e contra todas as informações que recebe. Sua falta de preocupação com os inimigos e seu triunfo de vingança ao saber sobre o bombardeio de dois coraçoados ingleses mostram ao leitor que ela não se preocupa com as vidas humanas dos inimigos que são perdidas, mas somente com a dos soldados alemães e, principalmente, as dos filhos Sigfrid e Hartwig (que está vivo no momento em que ela escreve seus testemunhos). Dölker-Rehder, para o leitor, se comporta da forma esperada para uma civil que simpatiza com o nazismo na época da Segunda Guerra Mundial, pois a propaganda nazista era direcionada para pessoas como ela. O que ela escreve no seu diário é capaz de comprovar as afirmações dos alemães no pós-guerra, de terem sido completamente cegados pela propaganda – tomadas por muitos da geração seguinte como pretextos mentirosos. O fato de ela perder um filho e morrer ainda em 1942 pode causar no leitor uma atitude de não perdoar os erros e o rancor dela, mas considerar que ela também recebeu sua cota de castigo.

Com isso, o leitor nota uma maior complexidade nas testemunhas de *Das Echolot*, e uma maior tipificação das personagens de *Wo warst du, Adam?* As testemunhas apresentam maiores contradições entre seus valores morais e sua atuação (no caso de Buff e Klepper), ou, no caso dos soldados Kreuter e Pabel, eles passam sofrimentos com a fome e o frio como seres humanos relativamente normais, ou, pelo menos, sem as características neuróticas das personagens romanescas. Nota-se que, diferentemente do autor do romance, Kempowski não pode dirigir a simpatia do leitor por essas testemunhas de uma forma tão marcada e unívoca, apresentando somente os “fatos” reais e discursivos para que o leitor possa julgar criticamente a situação à qual elas foram submetidas durante a guerra e a forma como cumpriram suas tarefas, sendo manipuladas ou não pela ideologia nazista. O mesmo acontece com a

testemunha de Dölker-Rehder, que evoca sentimentos ambíguos por sua preocupação materna, por um lado, e sua “cegueira” por outro.

O leitor atual, que tem consciência dos fatos históricos, se sente à vontade para julgar as personagens e as testemunhas apresentadas de acordo com seu conhecimento dos fatos, tanto no romance quanto no “diário coletivo”. Em *Wo warst du, Adam?*, seria mais fácil julgar as personagens pela apresentação de suas perspectivas internas sobre sua posição na guerra, assim como seus valores morais e suas ações. Ademais, sua construção pelo autor já segue uma maior tipificação do que qualquer testemunha real poderia apresentar. Essa tipificação é um construto de Böll, de acordo com seus próprios conceitos e suas experiências na guerra. Por ser o mesmo sujeito que participou das experiências (como soldado do tipo “vítima”, como sua personagem Feinhals) e que constrói os caracteres fictícios, Böll não pode deixar de ser partidário.

Já no “diário coletivo”, pode-se verificar uma maior contradição entre os fatos que as testemunhas vivenciam e seus valores morais quando essa contradição realmente existe nelas. Quando não, o leitor não simpatiza com as testemunhas (no caso de Kreuter e Pabel), assim como quando são expostos os testemunhos das vítimas e o calendário de Czech, pois simpatiza com as vítimas. Não construindo personagens, mas selecionando testemunhos, a subjetividade partidária de Kempowski não pode interferir tanto para que as figuras sejam mais aptas para a identificação ou não identificação.

Böll, por sua vez, enfatiza principalmente o sofrimento dos soldados que foram enviados à guerra e “forçados” a tomar atitudes com as quais não estavam de acordo, mas ele também representa o sofrimento dos judeus enviados a campos de concentração. Sua decisão de paralelizar, na narrativa, o destino do soldado com o da judia, pode causar estranheza no leitor atual, mesmo que as intenções do autor na época possam ter sido sinceras. Aqui, a população civil alemã tem seu sofrimento exposto quando Feinhals retorna à Alemanha e visita a família de Finck e os vê chorando pela morte do ente querido. Mostra-se, na perspectiva dessa família, a destruição de vidas que a guerra provoca, inclusive àqueles que esperam pelo retorno do soldado.

Nas duas obras se encontra sofrimento por parte dos alemães, mas em *Das Echolot* pode-se verificar uma maior ênfase no sofrimento dos civis russos e dos judeus, e não tanto dos soldados alemães, embora haja exemplos de tais testemunhas. Quando os soldados alemães passam por necessidades, o leitor pode compará-las diretamente com aquelas dos seus adversários e vítimas. Ele pode, inclusive, avaliar de forma diferenciada quando percebe o estado mental (empático ou não) do autor das respectivas linhas.

Embora a comparação tenha mostrado que tanto o romance como o “diário coletivo” se compõem por sujeitos que podem ser considerados representantes de determinados tipos humanos envolvidos na guerra, nota-se, ao mesmo tempo, certas diferenças entre as duas obras, particularmente na maneira como propõem suas representações da guerra para os leitores. Isso poderia ser um reflexo de uma mudança da memória coletiva a respeito do período em questão que aconteceu na sociedade alemã entre 1951 e 2002 e que se reflete na literatura. O romance *Wo warst du, Adam?* se dirigia ao público do pós-guerra que consistia, na sua maioria absoluta, de pessoas que vivenciaram a guerra – muitos nas condições de Feinhals e Böll. Para essa geração, que perdeu anos de vida, familiares e bens nos *fronts* ou nos bombardeios, era uma evidência de que eles eram “vítimas de Hitler”. Essa evidência ainda foi pouco questionada pelos sobreviventes que, a partir dos anos 1960, se opuseram, afirmando que as vítimas verdadeiras de Hitler seriam os mortos dos campos e dos guetos. Não havia, no ano da publicação do romance, uma ampla consciência pública dos crimes cometidos ao longo da guerra contra os judeus, e os alemães ainda tentavam compreender como haviam sido seduzidos pela propaganda nazista. Restava o sentimento de terem sido enganados pela propaganda do regime e, aos que tinham participado da guerra, inclusive o autor Böll, um sentimento de abuso, justificado pela força estatal que os obrigava a cometer atos com os quais não necessariamente estavam de acordo. O autor também apresenta alguns tipos de soldados que estavam à vontade com tal posição, mas eles são mostrados como aberrações da natureza humana. É inegável uma certa demonização dessas figuras que cometem consensualmente as atrocidades no romance.

Na obra de Kempowski, mais contradições internas das pessoas são apresentadas, pois, pelos testemunhos dos soldados, o leitor pode verificar se existe dissenso ou consenso entre os valores do sujeito e o “serviço” que deve executar como soldado. Quando não há tal confronto de ideias, o leitor atual, para o qual a obra foi direcionada, pela data da publicação, pode simpatizar com as suas vítimas, e não com o soldado que seria classificado, a partir do ponto de vista atual, como perpetrador. Enfatiza-se o sofrimento das vítimas da guerra, tanto dos soldados que sucumbem e não acreditavam na ideologia quanto daquelas testemunhas que se apresentam como vítimas, como os judeus ou os russos de Leningrado. Pretende-se mostrar, com o auxílio de tantos testemunhos, o que aconteceu, na perspectiva de pessoas que vivenciaram esse período. Os leitores de *Das Echolot* que, em sua maioria, pertencem a gerações que não vivenciaram a guerra, podem criar seu juízo com base em depoimentos que ainda foram redigidos no calor do dia, sem saber que algum dia a guerra seria perdida e eles seriam obrigados a se justificar. Esses depoimentos permitem, então, uma percepção menos

distorcida do próprio horizonte das pessoas naqueles momentos das suas vidas e na opacidade do futuro. Dessa forma, os leitores das gerações posteriores podem formar um juízo mais fundamentado sobre seus ancestrais e as responsabilidades deles, compreendendo o horizonte limitado do passado. Ao mesmo tempo, mantêm, evidentemente, seus valores éticos, cunhados durante as seis décadas passadas desde a guerra. O “diário coletivo” permite aos seus leitores um posicionamento duplo: no passado, ao lado dos autores do diário, e no presente. No romance de Böll, a posição das personagens, apesar de representar as pessoas da guerra passada, se aproxima mais à posição do público contemporâneo da publicação, sendo uma imagem desejada pelos soldados que voltaram da catástrofe.

A mudança acontecida entre as duas obras sobre a representação da guerra mostra que, com o passar do tempo, devido ao maior acesso a informações que tiveram as gerações posteriores à guerra, o ponto de vista que se tem dela mudou, tanto como a forma representativa: ficção e colagem documental.

Em *Wo warst du, Adam?*, procura-se apresentar uma justificativa para a participação individual da guerra, que poderia ser uma obrigação militar ou, ainda, uma crença cega na ideologia. Ainda assim, essa justificativa, para nós, não isentaria nenhum participante dos atos cometidos contra os judeus nos campos de batalhas ou nos campos de extermínio. O romance também coloca como questionamento o fato de todos os participantes da guerra serem considerados perpetradores, pois a participação na guerra da personagem protagonista Feinhals é relativizada, aproximando-se também, na sua apresentação, a uma vítima do sistema bélico.

Em *Das Echo*, uma classificação por “inocentes” e “culpados” é muito menos fácil que no romance de Böll. Os testemunhos permitem compreender melhor a forma como sucedeu, concretamente, a manipulação da propaganda sobre as pessoas. Todas as pessoas ganham um perfil muito mais complexo, sendo mostrados seus conflitos internos e seu conhecimento real dos acontecimentos bélicos (na medida em que esse conhecimento se reflete nos testemunhos). Além disso, são apresentadas maiores contradições entre os testemunhos dos soldados e os da população que vivenciava essas “experiências”, e essa tensão exige um julgamento individual do leitor.

Um leitor atual brasileiro, que não tem, a princípio, ancestrais que tenham sido manipulados pela propaganda nazista ou que tenham se envolvido na guerra, poderia ler as duas obras com maior distanciamento que os leitores atuais na Alemanha.<sup>158</sup>

---

<sup>158</sup>Sabe-se que cerca de 25.000 soldados brasileiros lutaram na Itália, ao lado dos Aliados. Desses, cerca de 400 perderam a vida. Nota-se que apenas um pequeno grupo de brasileiros sofreram, de fato, no campo de batalhas,

A obra *Wo warst du, Adam?* foi traduzida e publicada no Brasil somente em 1973. O público brasileiro, já na primeira recepção da obra, era diferente do público ao qual a obra se destinava, pois além de não pertencer efetivamente ao grupo que havia participado da guerra apoiando o governo nazista, também poderia não pertencer à geração que vivenciou os acontecimentos da Segunda Guerra Mundial. As identificações com as personagens do romance criadas pelo público geral brasileiro configuraram-se de forma distinta das identificações de leitores alemães que tinham relações mais imediatas com os acontecimentos representados, com os culpados e as vítimas reais e ficcionais. Mas isso não influenciaria, necessariamente, a simpatia ou antipatia que se cria entre leitor e personagens, como já foi explorado anteriormente. No entanto, provavelmente, por ser contra o nazismo, um leitor contemporâneo à Segunda Guerra Mundial, brasileiro, que lesse o romance logo depois de sua publicação, em 1951, poderia não concordar com a perspectiva de que existiram soldados como Feinhals, que lutaram sem acreditar na ideologia, pois consideraria que qualquer soldado alemão fosse nazista, e se assemelhasse, talvez, às representações de Greck ou Filskeit. O leitor atual brasileiro, entretanto, por ter mais acesso à informações e representações da Segunda Guerra Mundial, pode se aproximar da perspectiva de um leitor alemão atual, assim como na leitura de *Das Echolot*, embora ainda não exista uma tradução do “diário coletivo” para o português. Como a publicação do “diário coletivo” é mais recente, considera-se que os leitores brasileiros e alemães tenham mais proximidade na interpretação dos testemunhos apresentados e também quanto à empatia que pode ser sentida pelas testemunhas. A tendência do leitor brasileiro atual seria, então, condenar atos de personagens e testemunhas que se caracterizem como perpetradores, assim como um leitor alemão, e também simpatizar com as vítimas expostas no romance e no “diário coletivo”.

O leitor atual brasileiro provavelmente aceitaria a proposta de Böll que isenta a maioria dos soldados alemães da culpa pelos acontecimentos e identificaria somente as personagens mais demoníacas e psicóticas (Filskeit e Greck) como perpetradores. Na leitura de *Das Echolot*, o ele teria uma percepção mais diferenciada tanto da variedade de posições possíveis dos soldados alemães como também dos sofrimentos dos diferentes grupos de vítimas, inclusive de alemães. A presença dos testemunhos de soldados que participaram das ações bélicas sem identificação clara com a ideologia nazista atrairia a simpatia do leitor, mesmo que ele não concordasse com suas ações e reconhecesse que sua visão da situação era

---

com as consequências da Segunda Guerra Mundial. Houve a integração de cerca de 3.000 teuto-brasileiros nas tropas alemãs, de acordo com Dennison de Oliveira, no livro *Os soldados brasileiros de Hitler* (2008). A informação sobre a publicação de Dennison Oliveira deve-se a um artigo não publicado de Berta Waldman.

distorcida e limitada. Podemos supor, portanto, que o “diário coletivo” permite uma compreensão da guerra que, por um lado, se aproxima mais à realidade dos participantes e que, por outro, guarda mais distância, permitindo um julgamento mais objetivo tanto sobre autenticidade das motivações daquela época quanto sobre a legitimação dessas motivações sob uma perspectiva posterior.

## Referências bibliográficas

### Dos autores

BÖLL, H. *Wo warst du, Adam?* Zurich: Lesering, 1951.

\_\_\_\_\_. *Onde estiveste, Adão?* Tradução Guttorm Hansen. Rio de Janeiro: Expressão e cultura, 1973.

KEMPOWSKI, W. *Culpa. Notizen zum "Echolot"*. München: Albrecht Knaus, 2005.

\_\_\_\_\_. *Das Echolot. Barbarossa '41. Ein kollektives Tagebuch*. München: btb, 2002.

\_\_\_\_\_. *Das Echolot. Ein kollektives Tagebuch. Januar und Februar 1943*. München: btb, 1993.

### Geral

ADORNO, Theodor W. "A posição do narrador no romance contemporâneo". In: *Notas de Literatura I*. Tradução J. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.

AKADEMIE DER KÜNSTE, BERLIN: „Das Archiv des Schriftstellers Walter Kempowski“. Disponível em: <[http://www.adk.de/de/aktuell/pressemitteilungen/index.htm?we\\_objectID=2344](http://www.adk.de/de/aktuell/pressemitteilungen/index.htm?we_objectID=2344)>. Acesso em: 27 ago. 2008, 9h21.

ASSMANN, Jan. *Das kulturelle Gedächtnis, Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C. H. Beck, 1997.

BENJAMIN, Walter. "O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". In: *Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BEUTIN, W. et al. *História da literatura alemã. Das origens à atualidade. Volume 2*. Tradução LOPES, A. M. et al. Lisboa: Apáginastantas, Edições Cosmos, 1994.

BITTEL, K.H. "Beschreibung eines Kampfes. Über die Entstehung von Walter Kempowskis Echolot". In: DAMIANO, C.; DREWS, J. & PLÖSCHBERGER, D. (org.) "Was das nun wieder soll?" *Vom Im Block bis Letzte Grüße. Zu Werk und Leben Walter Kempowskis*. Göttingen: Wallstein, 2005.

BORCHERT, C. et al. *Victor Klemperer. Ein Leben in Bildern*. Berlin: Aufbau-Verlag, 1999.

BROWNING, Christopher. *Ganz normale Männer. Das Reserve-Polizeibataillon 101 und die Endlösung in Polen*. Tradução Krause, P. Rowohlt: Reinbek bei Hamburg, 1996.

COHN, D. *The distinction of fiction*. Londres e Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999.

DAMIANO, C. *Walter Kempowski's Das Echolot. Sifting and Exposing the Evidence via Montage*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter Heidelberg, 2005.

\_\_\_\_\_. “Walter Kempowski: Lehrer und Schriftsteller. Das Montage-/Collage-Prinzip als Baustein des Unterrichts und des Schreibens”. In: DAMIANO, C.; DREWS, J. & PLÖSCHBERGER, D. (org.) “*Was das nun wieder soll?*” *Vom Im Block bis Letzte Grüße. Zu Werk und Leben Walter Kempowskis*. Göttingen: Wallstein, 2005.

DREWS, J. “Die Dämonen reizen – und sich dann blitzschnell umdrehen, als sei nichts”. In: ARNOLD, H. L. (org.) *Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur*. Número 169, München, 2006.

ERLL, A. & NÜNNING, A. “Literatur und Erinnerungskultur. Eine narratologische und funktionsgeschichtliche. Theorieskizze mit Fallbeispielen aus der britischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts”. In: OESTERLE, G. (org.) *Erinnerung, Gedächtnis, Wissen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005.

ERLL, A. “Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen”. In: NÜNNING, A. & NÜNNING, V. (org.) *Konzepte der Kulturwissenschaft*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler, 2003.

FEST, J. *Hitler*. Tradução A. L. Ribeiro; A. N. Machado; A. Pantoja & F. M. Rocha Filho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

FRIEDMAN, N. “Point of view in fiction, the development of a critical concept”. In: STEVICK, Philip. *The theory of the novel: a comprehensive anthology*. New York: The Free Press, 1967.

GALLE, H. “Memoria colectiva en Alemania: la Segunda Guerra y la literatura”. Apresentado no Simpósio “Testimonio, Memoria e Historia”, 24 – 28 de outubro, Cátedra Humboldt, Universidad de Costa Rica. Publicações da Cátedra Humboldt. Prorectoría de Investigación, Universidad de Costa Rica, San José. 21 páginas. 2006. <<http://lorien.vinv.ucr.ac.cr/catedrahumboldt/>>

\_\_\_\_\_. “La representación literaria de la guerra: de la ficción al archivo de testimonios. La obra Ecosonda de Walter Kempowski.” In: *Reescrituras de la memoria social*. II Congreso Internacional de Filosofía de la Historia, 2008, Buenos Aires: Facultad de Filosofía de la UBA, 2008. p. 1-12.

\_\_\_\_\_. “Las voces de los escritores en Echolot de Kempowski: Innere und äußere Emigration desde la perspectiva de la memoria colectiva.”. In: *XIV Jornadas nacionales de literaturas en lengua alemana*, 2007, Buenos Aires. Anuário Argentino de Germanística. Buenos Aires: Asociación Argentina de Germanística, 2006. v. III. p. 299-307.

GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Tradução F. C. Martins. Lisboa: Vega Universidade, sem data.

\_\_\_\_\_. *Fiction et diction*. Paris: Collection Poétique, Éditions du Seuil, 1991.

\_\_\_\_\_. *Nouveau discours du récit*. Paris: Collection Poétique, Éditions du Seuil, 1983.

GRASS, G. *Nas peles da cebola. Memórias*. Tradução M. Backes. Rio de Janeiro: Record, 2007.

HAGE, V. “Der Herr der Tagebücher. Walter Kempowski und sein ‘Echolot’”. In: *Propheten im eigenen Land. Auf der Suche nach der deutschen Literatur*. München: dtv, 1999.

HALBWACHS, M. *La mémoire collective*. Paris: Albin Michel, 1997.

\_\_\_\_\_. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Albin Michel, 1994.

HEISE, E. “A obra de Heinrich Böll, uma ‘l’art pour l’homme’”. In: *Revista língua e literatura*, n. 15. São Paulo, 1986.

HEMPEL, D. “Autor, Erzähler und Collage in Walter Kempowskis Gesamtwerk”. In: DAMIANO, C.; DREWS, J. & PLÖSCHBERGER, D. (org.) “*Was das nun wieder soll?*” *Vom Im Block bis Letzte Grüße. Zu Werk und Leben Walter Kempowskis*. Göttingen: Wallstein, 2005.

HOBBSAWM, E. *Era dos extremos. O breve século XX 1914-1991*. Tradução M. Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ISER, W. *L’acte de lecture. Théorie de l’effet esthétique*. Tradução Evelyne Sznycer. Bruxelas: Pierre Mardaga Editeur, 1985.

\_\_\_\_\_. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Tradução J. Kretschmer. Rio de Janeiro: UERJ: 1996.

KÖHLER, K. “Die Chronik als Apologie. Walter Kempowski und die Welthöllen die Menschheit”. In: ARNOLD, H. L. (org.) *Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur*. Número 169, München, 2006.

KÜNG, H. “Ein heimatloser Katholik? Heinrich Böll und die Sehnsucht nach Humanität”. In: JENS, W. & KÜNG, H. *Anwälte der Humanität*. München: Kindler, 1989.

KYORA, S. “‘Weltgeschichte in der Nähe’ Zur Rolle von Subjekt und Geschichte(n) im Walter Kempowskis Echolot”. In: DAMIANO, C.; DREWS, J. & PLÖSCHBERGER, D. (org.) “*Was das nun wieder soll?*” *Vom Im Block bis Letzte Grüße. Zu Werk und Leben Walter Kempowskis*. Göttingen: Wallstein, 2005.

LÄMMERT, E. *Bauformen des Erzählens*. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1970.

\_\_\_\_\_. “‘História é um esboço’: a nova autenticidade narrativa na historiografia e no romance”. Tradução: Marcus V. Mazzari. In: *Revista de Estudos Avançados*, Vol. 09 nº 23. São Paulo, 1995.

LE GOFF, J. *História e memória*. Tradução I. Ferreira; B. Leitão & S. F. Borges. Campinas: Unicamp, 2003.

LEITE, L. C. M. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1985.

LINDER, C. *Heinrich Böll. Leben und Schreiben. 1917 bis 1985*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1986.

MANN, THOMAS. *Morte em Veneza, Tristão, Gladius Dei*. Tradução Herbert Caro. Rio de Janeiro: Opera Mundi, 1970.

MARTÍNEZ, M. & SCHEFFEL, M. *Einführung in die Erzähltheorie*. München: C. H. Beck, 1999.

OLIVEIRA, D. *Os soldados brasileiros de Hitler*. Curitiba: Juruá, 2008.

PETERSEN, J. H. “Der Montageroman”. In: *Der deutsche Roman der Moderne. Grundlegung – Typologie – Entwicklung*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1991.

PLARD, H. “Mut und Bescheidenheit. Krieg und Nachkrieg im Werk Heinrich Bölls”. In: LENGING, W. (org.). *Der Schriftsteller Heinrich Böll. Ein biographisch-bibliographischer Abriss*. München: dtv, 1968.

REID, J.H. “Wo warst du, Adam?” In: BELLMANN, W (org). *Heinrich Böll. Romane und Erzählungen*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2000.

SELIGMANN-SILVA, M. “Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento”. In: SELIGMANN-SILVA, M. (org). *História, memória e literatura. O testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003.

\_\_\_\_\_. *O local da diferença. Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. Editora 34, São Paulo, 2005.

SONTAG, S. *Diante da dor dos outros*. Tradução R. Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. “Na caverna de Platão”. In: *Ensaios sobre fotografia*. Tradução J. Furtado. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986.

STANZEL, F. *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1985.

\_\_\_\_\_. *Typische Formen des Romans*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1965.

VOGT, J. “Sinnloses Sterben, vergebliche Heimkehr”. In: *Heinrich Böll*. München: Beck, 1967.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)