EVOLUÇÕES DO ROMANCE DE FAMÍLIA NA ATUAL LITERATURA DE LÍNGUA ALEMÃ

EVOLUTIONS OF FAMILY NOVEL IN CONTEMPORARY
GERMAN LITERATURE

Helmut Paul Erich Galle¹

Resumo: *O chamado romance de família na literatura de língua alemã passou por uma trajetória muito específica, devido à história do século XX e ao envolvimento de uma geração inteira na política nazista e nos crimes contra a humanidade. As narrativas com enfoque na genealogia familiar produzidas pelas gerações seguintes se destacaram por seu teor autobiográfico e sua necessidade de relacionar-se com a culpa histórica para constituir as identidades dos autores. Grosso modo podem ser distinguidas três fases, nas quais a relação com os pais abrange desde o confronto radical até a continuidade identificadora. O artigo descreve esse processo em vários exemplos literários e discute as diversas contribuições críticas sobre a terminologia e a interpretação do fenômeno.*

Palavras-Chave: Romance de família, Gerações, Responsabilidade histórica, Identidade

Abstract: *Due to 20th century history and the involvement of a whole generation in Nazi politics and crimes against humanity, the so called family novel evolved in a special way in German-language literature. The narratives which focus on family lineage written by the following generations are characterized by autobiographic nature and the necessity to relate to historical responsibility in order to constitute the authors' identities. In general terms three stages can be distinguished, ranging from radical confrontation to identifying continuity. The article describes this process by the hand of various literary examples and discusses the diverse critical contributions to the terminology and interpretation of the phenomenon.*

Keywords: Family novel, Generations, Historical responsibility, Identity

1 Professor Doutor da Universidade de São Paulo (USP): hgalle@usp.br

1 Romance de família: conceito da crítica literária no processo histórico

Como “romance de família” (alemão: *Familienroman*) denominou-se, geralmente, um sub-gênero do romance que tematiza, em primeiro lugar, relações familiares, muitas vezes através de três ou mais gerações. Apesar de as relações familiares e genealogias sempre terem sido um tema central da literatura mundial desde os tempos da Bíblia até o presente, o termo “romance de família” era reservado a um sub-gênero que surgiu na Europa do século XIX. De Émile Zola a Jonathan Franzen e Peter Esterházy, muitos romancistas se serviram do modelo da família e da sequência de gerações, particularmente para narrar processos sócio-históricos, e o exemplo mais importante na literatura de língua alemã é, com certeza, *Buddenbrooks. Verfall einer Familie* (*Os Buddenbrooks*) de Thomas Mann, publicado em 1901, que foi utilizado como protótipo do gênero. Paralelamente a esta tradição do romance de família ambicioso, estabeleceu-se, no campo da literatura de consumo, a variante “trivial”, contando Hedwig Courths-Mahler entre seus autores mais bem sucedidos. Foi essa vertente sub-literária em conjunção com os filmes análogos e as séries televisivas de caráter nostálgico e idílico que desacreditaram o romance de família de maneira que, na segunda metade do século XX, parecia “um gênero desgastado”, como afirma a crítica literária Sigrid Löffler (2009). Para ela, foi o romance grotesco *Die Merowinger oder die totale Familie* (*Os Merovíngios ou a família total*) do austríaco Heimito von Doderer, que, desde sua publicação em 1962, tornou o gênero necessariamente absurdo de uma vez por todas porque os próprios tempos modernos já haviam acabado com a unidade familiar e a continuidade dinástica. Por outro lado, Löffler admite que o gênero tem conjuntura na literatura contemporânea, uma conjuntura que ela, consequentemente, não pode levar a sério. Para Galli e Costagli (2010, 7), por outro lado, o romance de família é “um dos gêneros mais populares dos últimos anos”² que merece mais atenção e pesquisa apesar de ser de difícil definição, porque a princípio está aberto à qualquer temática. Além de conceituações pouco específicas nos dicionários literários, Galli e Costagli citam uma definição mais elaborada da estudiosa norte-americana Yi-ling Ru:

The family novel as a whole is best defined in terms of its four distinguishing characteristics: first, it deals realistically with a family evolution through several generations; second, family rites play an important role and are faithfully recreated in both their

2 Todas as traduções são minhas com exceção das traduções publicadas (Delius 2012 e Geiger 2013).

familial and communal contexts; third, the primary theme of the novel always focuses on the decline of a family; and fourth, such a novel has a peculiar narrative form which is woven vertically along the chronological order through time and horizontally among the family relationships. (apud Galli / Costagli, 2010, p. 9)

Mesmo que esta definição seja uma das mais sofisticadas, ela não consegue ser justa com os desenvolvimentos recentes da literatura alemã, particularmente porque a base é o conceito do romance no sentido de uma narrativa extensa em ficção, e a maior parte da literatura atual abordada sob o rótulo de romance de família é de índole autobiográfica como afirma também Ariane Eichenberg (2009, 15). O termo “romance de família” como está sendo usado hoje por autores, editoras e críticos passou por um processo de transformação e ironização, devido ao seu uso na conceituação da psicanálise. Freud (1970) chamou as fantasias que crianças e adultos desenvolvem para engrandecer seus pais de “romance de família dos neuróticos”, aplicando um termo literário em sentido figurativo. A ficção literária, apesar dos paralelos com as fantasias nos sonhos, é uma instituição cultural e histórica que está sujeita a transformações, e não deve ser confundida ou identificada com fenômenos psíquicos – independente da validade das observações de Freud nos debates científicos contemporâneas sobre a psicanálise. O que acontece, contudo, é que autores usam o termo “romance de família” para aludir à Freud e aos respectivos fantasmas no processo da memória coletiva e familiar. Segundo Eichenberg (2009, 74), isso acontece, por exemplo, no livro de Stephan Wackwitz, *Ein unsichtbares Land. Familienroman* (Um país invisível. Romance de família), de 2003, onde o autor analisa os fantasmas do avô e do pai dentro da constelação coletiva da Alemanha histórica para finalmente chegar à conclusão que ele e sua geração, imaginaram a si mesmos como “príncipes da Dinamarca” para criar uma ruptura definitiva entre si e a geração dos participantes da guerra com ajuda de pais imaginários como Kafka, Benjamin, Bloch e Lukács.

Ainda que o termo “romance de família” esteja sendo utilizado até por autores e críticos, isso não implica sua pertinência na continuidade do século XIX até os nossos dias, porque o *boom* dos últimos anos se deve a processos sócio-históricos específicos e foi, de fato, analisado mais como fenômeno sociológico no contexto da política da memória e menos sob critérios propriamente literários.³ A constelação histórica à qual se deve a conjuntura do chamado romance de família é, claramente, a quebra civi-

3 Importantes contribuições foram feitas pelo estudioso da psicossociologia Harald Welzer (2004, Moller et al. 2005) e da pesquisadora da memória coletiva Aleida Assmann (2000, 2005, 2006).

lizatória constituída pelo holocausto. A necessidade de construir identidades que se relacionam de alguma maneira com a responsabilidade do crime, produziu, na literatura alemã, várias ondas de textos, predominantemente autobiográficos, nos quais os autores redefinem seu vínculo com os pais e avôs que atuaram em maior ou menor envolvimento com as ações genocidas e a política nazista.

Seria, portanto, precipitado englobar todos os livros que surgiram nas últimas cinco décadas na literatura de língua alemã sob o rótulo da família no mesmo gênero como o romance *Buddenbrooks*. Há também, com certeza, na literatura atual, exemplos de sagas familiares ficcionais que aplicam as estratégias narrativas que provêm da tradição do romance de família visando a um panorama amplo de uma fase história e um ambiente social específicos como mostra o exemplo de Uwe Tellkamp cujo *Der Turm* (2008; A torre) evoca, de maneira épica, os últimos anos da RDA a partir dos integrantes de uma família burguesa em Dresden. E há outros exemplos, contados por Galli e Costagli (2010, p.10) no “cânone do novo romance de família alemão” que são claras ficções como *Unscharfe Bilder* (2003, Imagens desfocadas) de Ulla Hahn, *Himmelskörper* (2003; Corpos celestiais) de Tanja Dückers e *Im Krebsgang* (2002; A passo de caranguejo, 2002) de Günter Grass. Os últimos três livros, de fato tematizam a situação da memória do passado desastroso, da identidade individual e do seu lugar no processo genealógico, mas o fazem em histórias claramente inventadas enquanto os textos analisados neste artigo se distinguem por serem híbridos entre o ficcional e o factual. Há, com certeza, bons motivos para juntar os dois grupos, como o fazem Galli e Costagli quando se referem ao “novo romance de família”. Há por outro lado, também há bons motivos para dirigir a atenção exclusiva ao grupo das autobiografias “transgeracionais”, primeiramente por se tratar de uma tendência tanto inovadora quanto numerosa, e segundo por analisar em detalhe suas especificidades concretas.

A conjuntura do romance de família nas últimas décadas, portanto, não é uma “redescoberta” do termo, mas uma “reinvenção” (Galli / Costagli, 2010, 9) e ela difere do tipo de romance de família que pode ser considerado “clássico” e que é, talvez, um pouco anacrônico como toda retomada do clássico na atualidade quando os elementos clássicos não passam por uma adaptação e transformação estéticas. A conjuntura atual conta com *Abschied von den Eltern* (Despedida dos pais) entre seus precursores, um texto autobiográfico de Peter Weiss, publicado em 1961, que revisa a trajetória do narrador-protagonista a partir de uma família mais ou menos fracassada no contexto histórico de guerra e pós-guerra. À diferença dos

romances “clássicos”, Weiss não inventa uma família para contar a História de forma paradigmática, mas ele enfrenta a história da sua própria família para compreender seu lugar na linhagem familiar e na história geral, ou seja, a relação do seu texto com a realidade é diferente da ficção “convencional” que não estabelece relações referenciais com “o mundo”. A outra diferença que destaca o livro de Weiss é que a “história narrada” não está no primeiro plano, ou melhor, a história nem sequer é narrada como num bom romance “clássico”, onde o narrador homo - ou heterodiegético é um mero meio para a apresentação da fábula. O texto de Weiss destaca-se pela invasão da narração no narrado, pela dominância do momento da enunciação sobre o enunciado. Esse descolamento na estrutura narrativa é a segunda característica da qual compartilham muitos dos textos publicados desde a década de 1970 e que justifica uma revisão do termo “romance de família” e do gênero designado por ele.

2 Viradas da memória coletiva e da identidade: a Literatura memorialista transgeracional sob o impacto da história

Desde a década de 1970, portanto, a literatura dos países germanofalantes viu um “boom” (Majewski, 2012, 41) de narrativas de índole autobiográfica que focalizaram nos familiares, geralmente da geração anterior (ou das duas gerações anteriores) a qual pode ser chamada de escrita autobiográfica transgeracional. No início tratava-se, em primeiro lugar, de um fenômeno da “geração dos filhos” – pessoas que começaram a pesquisar sua história familiar para descobrir o papel dos seus pais na 2ª Guerra – biografias de pessoas, muitas vezes, envolvidas na política, administração e propaganda nazista ou até nos crimes contra a humanidade. Esses chamados “livros dos pais” (*Väterbücher*) eram tentativas de “acertar as contas” com progenitores que carregaram uma culpa grave ou pelo menos a culpa de ter vivenciado o Estado de Hitler sem resistência ativa, segundo interpretação dos filhos. Os mais conhecidos entre os vários autores são, talvez, Bernward Vesper (*1938),⁴ filho de um poeta *Blut und Boden* (Sangue e solo),⁵ Niklas Frank (*1939),⁶ filho do governador geral da Polônia, e

4 *Die Reise / A viagem*, publicado póstumo em 1977.

5 Denominação da literatura apologética da ideologia nazista.

6 *Der Vater. Eine Abrechnung / O pai. Um ajuste de contas*, 1987.

Christoph Meckel (*1935),⁷ filho de um escritor não nazista, mas conformista. Os autores compartilham a experiência da sua geração de, em algum momento da trajetória da infância para a vida adulta, descobrir que as pessoas que eles conheciam e amavam tiveram uma outra face que os relacionou com aquele passado infame. Meckel comenta:

Nove anos após sua morte ele volta e mostra seu perfil. Desde que eu li seus diários de guerra não posso enterrar o caso; ele já não é privado. Eu descobri as anotações de um homem que eu não conhecia. Conhecer esse homem era impossível, considerá-lo possível – insuportável.” (Meckel, 1980, p. 44)

A descoberta de um diário, de uma caixa com cartas amareladas ou de uma mala contendo fotografias reveladoras – esses são muitas vezes os pontos de partida para a reconfiguração da memória familiar. As malas esquecidas no sótão – reais ou não – servem como símbolo para aqueles “espaços da recordação” (Assmann, 1999/2011) e contêm portadores físicos de memórias individuais que nunca entraram circulação pública. Sendo analisados por seus descobridores, eles podem ser usados para corrigir e reconfigurar a memória familiar. E sendo introduzidos na comunicação social e na memória cultural de um coletivo mediante livros impressos, eles podem atuar sobre a formação da memória coletiva dominante de uma certa fase histórica.⁸

Diante da dimensão da responsabilidade coletiva por crimes como o holocausto, a geração dos envolvidos preferiu silenciar-se sobre sua relação com os acontecimentos e a geração dos filhos optou por distanciar-se dos seus próprios pais, identificando-se com as vítimas e até considerando a si próprios como vítimas por terem sido criados e educados por pessoas supostamente ainda agiam sob influência da mentalidade fascista.⁹ No entanto, essa necessidade de distância impossibilitou também, de forma geral, qualquer forma de empatia com os pais e avôs ativos durante a primeira metade do século XX. Como comenta Scheitler (2001, p. 241), “o narcisista dos anos 1970 e 1980 estava pouco disposto a colocar-se mentalmente na situação de outros”, pelo menos na situação dos alemães “arianos” da época nazista.

7 *Suchbild. Über meinen Vater / Retrato procurado. Sobre meu pai*, 1980.

8 Cf. Assmann, 1999/2011; Erll / Nünning, 2005, 2008.

9 Sobre a estratégia identitária da segunda geração pós-Holocausto ver Rüsen 2001; Straub 2002 entre outros. Essa geração encontrou um alívio da carga herdada na luta política “ao lado dos oprimidos” e na denúncia tanto do esquecimento da Shoá quanto das alegadas tendências totalitárias da sua própria época.

Alguns poucos autores diferem dessa tendência. Peter Härtling (*1933) escreveu um livro¹⁰ que resgata a imagem do pai morto contra as denúncias precipitadas do garoto Härtling; no caso, a situação era invertida: um pai pouco convencido pela ideologia nazista e um filho que, de criança, o acusou de covardia e procura reconciliar-se com essa pessoa falecida há décadas. Um outro exemplo de uma busca de entendimento é a narrativa¹¹ de Peter Handke (*1942) ocasionada pelo suicídio da mãe. Aqui é menos o contexto histórico, no qual a mulher humilde teve pouco espaço de atuar, que provoca a memória transgeracional, mas uma tentativa de apreender o incompreensível dessa vida e dessa morte. Nesses casos, portanto, foi o caráter específico dos pais que permitiu um tratamento mais empático.

A queda do muro de Berlim em 1989 junto com a unificação da Alemanha no ano seguinte é considerada uma virada importante tanto na literatura¹² quanto na memória coletiva¹³ do pós-guerra. Essa virada é marcada pela política oficial que incorporou o Memorial do Holocausto como elemento central na topografia da nova capital Berlim e o adotou como símbolo identitário (negativo) da nação.¹⁴ Paralelamente a essa oficialização da culpa coletiva dos alemães, contudo, foi desafiado um “tabu” dos anos 1970 e 1980: a tematização do sofrimento dos alemães durante e depois da guerra. Para a geração do nazismo, ainda ativa nos anos 1950 e 1960, os bombardeios por aviões ingleses, os estupros de mulheres por soldados do exército vermelho e a miséria dos fugitivos dos territórios orientais tinham sido instrumentalizados para “balancear” a culpa e o sofrimento. Nas décadas seguintes, essa estratégia de furtar-se da responsabilidade foi criticada e considerada obscena. Depois, quando a responsabilidade coletiva já não podia ser contestada, surgiram cada vez mais vozes que defendiam que os sofrimentos dos alemães deveriam ser lembrados e as experiências traumáticas deveriam ser abordadas na literatura¹⁵.

Neste contexto histórico e literário, mudou também a forma como os autores se aproximaram às biografias dos parentes situados na história

10 *Nachgetragene Liebe* (1980; Amor rancoroso).

11 *Wunschloses Unglück* (1973; Bem-aventurada infelicidade).

12 Cf. Blasberg, 2006; Gansel, 2010.

13 Cf. Moeller, 2005; Beßlich, 2006.

14 “The decision by the German parliament to locate the Holocaust Monument in the middle of Berlin in the 1990s represented only one more installment in a story that represented a major change in how many West Germans and the West German state ‘came to terms with the past’ and reconfigured a public ‘memory landscape’ in which the focus of German crimes eclipsed discussions of German victimization.” Moeller, 2005, p. 168.

15 Cf. p. ex., o ensaio de W.G. Sebald (2011) que saiu pela primeira vez em 2001 e os debates sobre os livros de Kempowski (*Echolot* / Ecossonda, 1993-2005), Schlink (*Der Vorleser* / O leitor, 1995) e Grass (*Im Krebsgang*, 2002 / A Passo de caranguejo, 2002)

desastrosa da primeira metade do século XX. Livros como *In den Augen meines Großvaters* (2004; No olhar do meu avô) de Thomas Medicus (*1953), *Ein unsichtbares Land* (2003, Um país invisível) de Stephan Wackwitz (*1952) e *Am Beispiel meines Bruders* (2003; À sombra do meu irmão)¹⁶ de Uwe Timm (*1940) fazem, de fato, um esforço para compreender a realidade na qual seus parentes tiveram que atuar, levando em consideração os aspectos políticos, educacionais, discursivos e individuais das pessoas. A intenção já não era demarcar as diferenças irreconciliáveis entre a geração da guerra e os posteriores, mas a busca das condições que levaram as pessoas a atuar de uma forma que, visto a partir das condições de hoje, é repudiada. Por um lado, é a distância temporal que permite uma reconfiguração das relações dos filhos e netos com a geração dos culpados. Se no período do pós-guerra eles ainda ocuparam posições de poder social, hoje em dia a maioria deles já está morta ou em vias de. Estes autores já não lutam com seus parentes, eles lutam com a impossibilidade de entendimento através do abismo histórico e apesar da proximidade estabelecida pelos laços íntimos da tradição familiar. No livro sobre o irmão (e toda a família), Uwe Timm cria analogias: o irmão Karl-Heinz desejava coturnos, “utilizados, na época, por pilotos, motociclistas, SA”, enquanto que o autor, aos 14 anos de idade, brigava por poder vestir um par de jeans (Timm, 2003, p. 89). Uma das cartas do irmão registra que o mesmo Uwe, aos 3 anos, queria “matar a tiros todos os russos e depois fugir” com o irmão mais velho (Timm, 2003, p. 57). Se tivesse nascido 16 anos antes, Uwe teria se desenvolvido da mesma forma como Karl-Heinz, cujo diário contém frases inquietantes como esta, seguida pelo comentário do autor:

Março 21 [de 1943] / Donets / Cabeça de ponte sobre o Donets. 75 m um Ivan fuma cigarros, um prato feito para minha metralhadora: um soldado russo, talvez na idade dele. Um homem jovem que acabou de acender um cigarro – a primeira tragada, o respirar, o deleite da fumaça que sobre do cigarro, antes da próxima tragada. Em que terá pensado? Na troca de guarda que ocorreria logo? No chá, um pouco de pão, na namorada, na mãe no pai? (Timm, 2003, p. 19)

Os esforços empáticos dirigem-se tanto ao irmão perpetrador quanto à sua vítima e não afetam a posição ética do autor cuja consciência histórica

¹⁶ Uma edição brasileira está sendo preparada pela editora Dublinense (Porto Alegre) sob o título *À sombra do meu irmão. Vida e morte na SS*.

e cujo desespero ao ser confrontado com os crimes estão manifestos em todo o livro. A tentativa de assimilar a herança familiar e dar-lhe responsabilidade nacional deixa traços físicos documentados no texto: durante a pesquisa ele sofre um descolamento da córnea e interpreta suas lágrimas, causadas pela lesão dolorosa, como reação substitutiva e recuperatória para

todas as lágrimas suprimidas [...] também da falta de conhecimento, a falta de desejo por conhecimento da mãe, do pai, do irmão, daquilo que eles podiam ter sabido, deviam ter sabido, no significado de saber (*‘wissen’*), de acordo com sua raiz no alto-alemão antigo, *‘wizzan’*: enxergar, ver. Eles não sabiam porque não queriam ver, porque desviaram o olhar (Timm, 2003, p. 147).

Mesmo que seja exagerado, imputar aos autores um desejo generalizado de “reconciliação” com os participantes de guerra como faz Welzer (2004), é inegável que estes livros não procuram o dissenso principal, mas o entendimento, nos limites daquilo que a consciência da dimensão do crime permite. Para Assmann (apud Eichenberg, 2009, p. 18) existe uma diferença nítida entre a “literatura dos pais” dos 1970, uma literatura de “ruptura e acerto de contas”, e a literatura que surge no final dos anos 1990, uma literatura de “continuidade e tentar entender” e é essa literatura que, segundo Assmann, merece o nome “romance de família”, porque se estende por várias gerações e busca configurar a identidade individual a partir de continuidades familiares. Este uso do termo, no entanto, retomaria o conceito “clássico”, aplicando-o a um grupo de textos que, segundo já foi argumentado, deveria ser distinguido.

Na mesma época, os filhos e netos das próprias vítimas começaram a publicar narrativas sobre seu destino familiar. Monika Maron (*1941),¹⁷ Gila Lustiger (*1963)¹⁸ e Eva Menasse (*1970)¹⁹ são descendentes de judeus que ou morreram no processo de extermínio, ou sobreviveram devido a peripécias particulares. As heranças dessas autoras não são necessariamente mais fáceis do que as dos descendentes de perpetradores, uma vez que as biografias da geração da guerra constituíram histórias sofridas e foram escondidas pelos protagonistas.²⁰ Os filhos e netos cresceram, sem sabê-lo, na sombra das experiências traumáticas²¹ e, posteriormente, se sentem

17 *Pawels Briefe* (2004; As cartas de Pawel).

18 *So sind wir* (2005; Assim somos).

19 *Vienna* (2005; Viena).

20 A representação mais conhecida da relação conflituosa entre um pai sobrevivente e seu filho é provavelmente o quadrinho *MAUS. A Survivor's Tale* de Art Spiegelman (1986 - 1991).

21 Sobre a interpretação psicanalítica dos efeitos secundários (*‘telescopagem’*) do trauma cf. Faimberg, 1988; Weigel, 1999 e Dan Bar-On, 1989.

culpados por não terem agido de forma mais compreensiva. Gila Lustiger lembra com vergonha da sua atitude na juventude:

Como jovem eu pensava mais ou menos assim: isso não tem nada que ver comigo. Eu nasci em mil novecentos e sessenta e três, porque deveria algo que aconteceu antes de mil novecentos e sessenta e três ter algo que ver comigo. Ninguém pode me obrigar a lidar com isso. São todos perdedores, e eles não fazem outra coisa do que estragar sordidamente minha biografia. (Lustiger, 2005, p. 130)

Semelhantemente aos descendentes dos perpetradores, os filhos e netos de sobreviventes tiveram dificuldades de aceitar sua linhagem, e seus livros documentam o processo complicado de reconciliar-se com sua ascendência, com a relação conflituosa aos pais e com as atitudes dos não-judeus do seu entorno. No caso de Monika Maron, a relação conflituosa se dá mais com a mãe e o Estado da RDA, no qual os pais – perseguidos no nazismo – ocupam posições de poder duvidosas, enquanto que os avôs humildes, um casal polonês misto, meio judeu meio católico, provocam sua admiração e lhe permitem a identificação com uma linhagem familiar “inocente”.

Na busca de um termo adequado para esse novo gênero que, em vez de contar²² uma história ficcional através de muitas gerações como o romance *Buddenbrooks*, realiza uma pesquisa penosa da história familiar, Friederike Eigler (2005, p. 24 s.) usa o termo “romance de gerações metahistórico” (“*Generationenroman*”, um termo adotado também por outros críticos (Galli / Costagli, 2010; Simon, 2011; Majewski, 2012; Neuschäfer, 2013). Costagli (2010, p. 169) propõe “romance de família documental pósmoderno” (“*postmoderne dokumentarische Familienromane*”). Ariane Eichenberg (2009, p. 20) sugere que as distinções feitas por Assmann (“literatura dos pais” e “ruptura” nos anos 1970 / “romance de família” e “continuidade” a partir do final dos 1990) sejam demasiado rígidas e generalizadoras tanto para descrever os períodos literários quanto para classificar os próprios textos. Para Eichenberg, se trata de um gênero híbrido ainda pouco definido, mas em constante desenvolvimento, que se destaca por procedimentos distintos na constituição do texto e na estrutura narrativa que ela denomina “história de gerações” (“*Generationengeschichte*”). O diferencial mais chamativo do novo gênero que é “autobiografia, romance e escrita histórica ao mesmo tempo” (Eichenberg, 2009, 88) seria, segundo ela, que

22 O verbo usado em alemão por Eigler e März (2003) é “*nacherzählen*”, ou seja, “recontar” que parece estranho em relação ao romance, como se a ficção narrativa recontasse uma fábula já existente. Isso parece indicar uma ideia substancialista de histórias ficcionais, como se elas tivessem um existência antes de ser contadas no romance.

nenhum autor, seja ele produtor de um romance de família ou de um livro sobre o pai, abre mão da pesquisa [*Recherche*], da integração de documentos, da verificação ou contestação da lenda familiar mediante eles [os documentos]. A partir do ponto de vista da técnica narrativa, há uma tendência para a cientificidade que é relevante para ambos gêneros. Parece mais razoável falar de histórias de gerações [...] (Eichenberg, 2009, p. 24)

Pode ser questionado, contudo, se os componentes “romance” e “história” são adequados diante à hibridez dos textos, observada em detalhe pela autora. Sugere-se, portanto, que se aplica para os livros em questão o termo “escrita autobiográfica transgeracional”, aguardando uma maior “definição” (no sentido mais global) do gênero no campo literário.

É necessário, todavia, constatar um último desdobramento do gênero que se faz sentir nos últimos anos.

3 Escrita autobiográfica transgeracional além do holocausto

Surgiram, na década passada, cada vez mais livros, nos quais a questão do contexto político-histórico passa a ser pano de fundo e que focalizam um único familiar do autor. A história ainda costuma partir de uma caixa guardada no sótão, contendo cartas ou diários reveladores, mas as revelações não se referem mais à filiação do pai na SS, mas a um lado desconhecido dos pais. Em 2003 saiu *Der Geliebte der Mutter* (O amante da mãe) de Urs Widmer (1938-2014), em 2005 *Vielleicht ist es sogar schön* (Talvez seja até belo) de Jakob Hein (*1971), em 2006 *Bildnis der Mutter als junge Frau / Retrato da mãe quando jovem* (2012) de F.C. Delius (*1943) e em 2013 *Die Lieben meiner Mutter* (Os amores da minha mãe) de Peter Schneider (*1940), todos dedicados às mães dos respectivos autores. O mesmo Urs Widmer dedicou também um livro a memória do pai, *Das Buch des Vaters* (2004; O livro do pai), como também Arno Geiger (*1968) que, no livro *Der alte König in seinem Exil* (2011; O exílio do velho rei, 2013), retrata os últimos anos e a convivência dos filhos com a crescente demência do progenitor. No livro *Das Zimmer* (2010; O quarto), Andreas Maier (*1967), dá início a uma “grande saga familiar”²³ evocando a vida de seu tio, que nasceu com uma deficiência mental. Os livros dedicados às mães de Widmer e Schneider focalizam a história amorosa mantida em segredo por essas

23 Esta “saga” autobiográfica, ambientada na região Wetterau, a terra de Maier, já conta com mais dois livros e está planejada para ter 11 volumes.

mulheres: paixões que se destinaram a um homem que não era o pai e que exigem que a história da infância dos autores seja revisada.

Os livros de Hein, Geiger e Maier têm como centro de interesse a doença mortal (o câncer da mãe de Hein), a paulatina redução das capacidades mentais (o Alzheimer do pai de Geiger) e a vida com uma deficiência mental congênita (devido ao infausto parto à fórceps sofrido pelo tio de Maier). A história problemática do século XX não está presente nos livros do suíço Widmer devido à neutralidade da Suíça cujos cidadãos não foram afetados pelas guerras e as ideologias como o resto da Europa. O tio de Maier e o pai de Geiger nasceram na província alemã e austríaca respectivamente e o enfoque em suas biografias pode prescindir, por grande parte, do envolvimento na história política. A 2ª Guerra afeta ainda a biografia das mães de Delius, Schneider e Hein, a ênfase, porém, está em sua vida privada. Delius narra uma tarde de sua mãe durante a gravidez (1943), quando ela espera sozinha o parto do seu primeiro filho (o autor) em Roma, trocando cartas com o marido que serve na tropa norte-africana de Erwin Rommel. A mãe de Schneider erra pela Alemanha destruída dos anos 1940 (com os filhos), buscando o homem amado. E a mãe de Hein, filha de um pai “semi-judeu” desaparecido em 1944, vive as tensões típicas da RDA, sem que isso se torne o tema predominante do livro.

Nenhum dos livros deste último grupo sugere que tenha sido escrito porque o autor estivesse preocupado com sua identidade no contexto da história e seu lugar na genealogia seja dos culpados ou das vítimas. O que importa nos livros são as biografias mais ou menos desacertadas e desafortunadas de mães, pais e tio e a grandeza humana de cada um deles. Onde a identidade dos autores está em jogo, isso se relaciona justamente com o papel individual que o os familiares exerceram na infância dos autores ou o papel que eles exercem agora, na velhice. Às vezes, a identidade precisa ser reconfigurada, devido à descoberta de fatos desconhecidos, às vezes ela é confirmada no processo do resgate das lembranças.

Assim, Hein recorda momentos cruciais de sua infância e adolescência para finalmente virar adulto aos trinta anos quando ele, sendo médico, deve reconhecer que a doença da mãe não tem cura (Hein, 2005, p. 148). Apesar do título ambíguo “Talvez até seja belo” – que remete a uma observação da mãe, já doente, diante o desespero de uma outra paciente no hospital – a morte no livro não tem nada consolador, nem para a mãe nem para o filho. É cruel e brutal para ambos e deixa no filho o vazio e o luto. Entretanto, sua própria passagem para a vida adulta completa acontece paralelamente: buscando uma túmulo para a mãe no cemitério, ele é informado por sua esposa que ela está grávida e que ele será pai. O livro fecha

com uma recordação da infância na qual o pequeno filho deve aprender a inevitabilidade da separação, quando a mãe se despede para uma viagem: toda a raiva e resistência contra o destino é inútil, ensina a mãe: “Ai, meu amorzinho, tem que ser, sim,” diz a mãe e desaparece, infeliz, “na escuridão” (Hein, 2005, p. 162).

Geiger descobre, na aparente despersonalização do pai novas qualidades, quando este fala frases que, somente à primeira vista parecem sem sentido, mas depois sua “maneira de se expressar [lhe] impressionava, [ele se] sentia tocado pelo potencial mágico das palavras.” (Geiger, 2012, p. 105). Uma vez que o autor se mete nessa nova condição de viver do pai, ele se levanta a um novo nível do relacionamento, compartilhando as “ficções” do demente e aceitando suas formas de expressão.

Sempre sou pego desprevenido quando papai, com uma suavidade que antes eu não via nele, coloca a mão sobre meu rosto, às vezes a palma da mão, com frequência o dorso dela. Daí percebo que nunca serei tão próximo dele quanto nesse momento. (Geiger, 2012, p. 189)

A convivência com o pai é uma lição que lhe permite mudar toda sua atitude diante da vida, uma vez que seus “temores de que a parte boa pudesse ter terminado se mostraram muitas vezes infundados”, de forma que ele não vê “as coisas mais tão sombrias”. (Geiger, 2012, p. 195)

O “tio J.” de Maier tem uma vida degradada, desprezada, entorpecida pelo álcool e pelos cigarros, e ele é zombado pelo sobrinho, que durante a infância já percebia a deficiência do tio e a possibilidade de exercer o poder devido à sua inteligência superior. A atitude do autor, no entanto, é contrária à da criança. Ele percebe qualidades – como o amor pela natureza – e se vê mais aparentado com o tio do que com o resto “normal” da família, caminhando pelas mesmas trilhas como este antigamente, “em memória dele ou como seu *revenant* [*Wiedergänger*]” (Maier, 2012, p. 92). Ou ele constata que o tio foi a única pessoa da família que subiu uma certa montanha para ver o nascer do sol.

Em biografias como a do meu pai, o nascer do sol cabia somente quando era necessário partir para as férias de madrugada para prevenir o primeiro congestionamento [...]. Meu tio, porém, podia permanecer lá em cima, enquanto o sol nascia, como eu, nós, os únicos imprestáveis da família, ele trabalhador em turnos, eu somente desesperado e sempre caminhando a pé. (Maier, 2012, p. 189)

O que une o autor com este tio é a suposta capacidade dele de ouvir quando “as coisas lhe falavam, os animais e as plantas, como se ele pertencesse mais a eles do que a nós, os homens” (Maier, 2012, p. 191). A peculiar religiosidade “verde” que transparece como orientação filosófica do autor neste e em outros livros²⁴ encontra um ponto de referência na sua história familiar, estabelecendo mediante a narrativa uma linhagem que o conecta com este tio e, ao mesmo tempo, expia a culpa que ele sente por causa das zombarias da infância.

A tendência mais conciliadora que começou nos anos noventa é muito mais perceptível nestes livros, particularmente pela ausência do tema da culpa histórica que dificultou a continuidade identificatória anteriormente. É o deslocamento temático das narrativas que permite a concentração nos problemas pessoais, não vinculados à história desastrosa alemã que, ao mesmo tempo são problemas humanamente universais.

É particularmente interessante observar como F. C. Delius resolveu essa transição, uma vez que seu livro tem como pano de fundo a Segunda Guerra. No estilo do fluxo da consciência, o autor relata uma tarde da mãe, na qual ela sai do convento evangélico da diaconia Kaiserswerth em Roma, onde está hospedada durante a gravidez para assistir a um concerto na igreja protestante alemã. No caminho pelas ruas de Roma e pelo parque Pincio ela pensa no marido amado que se encontra do outro lado do mar mediterrâneo, reflete sobre os italianos, cuja língua ela não entende, percebe os monumentos da grande cultura espreitados no seu redor. Ela está entregue à vontade de Deus, às providências do marido e à proteção das diaconisas. Em momentos, a situação histórica relampeja por seus pensamentos, mas, essa moça provinciana de 21 anos, sem maior formação e conhecimentos, preocupada exclusivamente com a vida nova que cresce em seu ventre, não tem condições de imaginar nem de expressar²⁵ a dimensão dos acontecimentos históricos, muito menos o aspecto criminoso da política alemã. A opção pela estrutura narrativa do fluxo de consciência, manifestado em uma única frase contínua que constitui o livro (o título é, evidentemente uma homenagem a Joyce), possibilita que o narrador abstraia completamente dos conhecimentos posteriores – seja da mãe ou do autor e se concentra neste momento biográfico, no qual a mãe se encontra numa fase de inocência e pureza que a aproxima à virgem imaculada. Se a

24 Nos discursos sobre sua poetologia (2006, 98), Maier explicita-se mais em detalhe sobre suas opiniões sobre a ecologia e a humanidade, considerando o Evangelho segundo São Mateus uma obra prima da literatura mundial e o “texto mais lógico” que ele já leu.

25 Um dos artifícios inteligentes do texto é a limitação linguística a um vocabulário verossímil que corresponde ao discurso da época e a formação pessoal da protagonista.

mãe, nesta narrativa, já se destaca por sua distância de qualquer responsabilidade pelos crimes alemães, isso se aplica ainda mais para o bebê, que, manifesta sua presença física constantemente dando chutes em sua barriga. Este bebê, por outro lado, é a representação do próprio autor na narrativa. Mediante esta construção muito peculiar, ele consegue criar uma identidade para si, na qual a história desastrosa – apesar de não negar sua existência – está excluída, banida para fora do círculo mágico do útero e da cidade eterna que será, no futuro, a terra eletiva de Delius. Amalgamando, numa grande apoteose, a tradição protestante, a música espiritual de Bach e a arquitetura romana, a narrativa se eleva acima da guerra e dos tempos “terríveis”:

[...] e lhe parecia que esta força da música lhe era transmitida, como se as melodias erigissem uma muralha protetora, / cada vez mais alta e esplêndida, elevando-se e formando uma arquitetura em arco elevado, *Então eu me torno como uma águia*, e ela se sentia abrigada ali, como dentro de um panteão de notas musicais, *Então me alço desta terra*, sob uma escada celeste de escalas sonoras celestiais, sob um cúpula de harmonias, / sob a qual sua vida obedecia, suas duas vidas, a criança, e, sob a qual, exaltados e iluminados, cabiam o Castelo de Wartburg e a Catedral de Doberan, o Pincio e a Escada de Jacó, na Piazza di Spagna, e toda a poderosa Roma, que já não mais a amedrontava e sob a qual até mesmo a guerra parecia encolher, [...]. (Delius, 2012, p. 135)

4 Conclusão e perspectiva

Evidentemente, este breve panorama das tendências de textos autobiográficos que se estendem a várias gerações não pode fazer jus minimamente à especificidade de cada uma das obras, mas, em linhas gerais, parece, se sustenta o esboço dos desdobramentos do romance de família na literatura de língua alemã das últimas décadas.

É lícito concordar com a observação de vários estudiosos que os textos formam um conjunto com características específicas, não só no nível temático, mas particularmente no nível do discurso da narrativa e que o fenômeno merece uma nova definição genérica (Majewski, 2012, 49) no momento em que suas diversas formas de hibridez permitirem formular um denominador comum. O que já se percebe é “a tendência à cientificidade” (Eichenberg, 2009, 24) e o deslocamento da narrativa de acontecimentos para a reflexão e o comentário do narrador. Isso implica que a ênfase está na própria narração, no comentários metanarrativos, no pre-

sente o narrador que se apropria cada vez mais do passado, dissolvendo a cronologia “objetiva” da história. A “ficcionalização” não deve ser entendida como conversão de experiência de vida ou de história em texto ficcional do tipo romance “clássico”: não há um mundo fictício no qual as histórias se desenrolam. Os autores se referem ao mesmo mundo no qual eles publicam seus livros e onde vivem seus leitores. Mesmo Delius, que inventa o fluxo de consciência de sua mãe, se atém nitidamente à topografia de Roma, percorrida no caminho entre convento e igreja, a situação biográfica dos pais e, provavelmente, também à memória familiar que pode ter sido transmitida oralmente, em fotografias e cartas (que são mencionados no texto). A maioria dos textos já evita um subtítulo como “romance” e quando a capa indica “romance de família” (Wackwitz e Lustiger) isso contém um matiz irônico.

O que é imaginado, nesses livros, quando pertence ao nível do passado e da fábula, geralmente é marcado como tal pelo autor / narrador, para indicar a diferença entre o imaginado e o documentado. Portanto, o leitor não pode fechar um pacto ficcional que implique que nada da narração possa ser referenciado a pessoas e a acontecimentos na realidade. De acordo com as observações de Eichenberg (2009, 96 ss.) e de Costagli (2010, p. 169) pode-se colocar a hipótese que o processo de significação, promovido pelos textos, funcione de forma metonímica, não de forma metafórica, como acontece com textos puramente ficcionais.

Falar de ficcionalização, talvez seja mais adequado com respeito à situação narrativa, ou seja: o discurso do narrador que apresenta os documentos, as reflexões e os comentários no tempo verbal do presente. Afirmações como a seguinte de Maier (2012, p. 138) parecem referir-se à realidade do autor empírico: “Desde então, essa casa há determinado minha vida. Essa casa, esse vilarejo, essa rua, a Wetterau e, sobretudo, esse quarto, no qual eu estou escrevendo isso.” Por outro lado, a maioria dessas afirmações não pode ser sustentada como algo que acontece, de fato, simultaneamente ao processo da escritura, simplesmente porque não se pode, ao mesmo tempo escrever e fazer outras coisas como refletir, lembrar-se, olhar uma foto, fazer deduções sobre um documento etc. As referências ao ato da narração, portanto, estabelecem um novo tipo de ficção que se refere às imaginações que o leitor deve ter da atividade e do pensamento do narrador. O autor pode ter pensado e feito algo na realidade em algum momento (anterior) e referir-se a isso como se estivesse acontecendo no ato da escritura. A afirmação seria ficcional, porque não corresponde exatamente àquilo que acontece na realidade. Por outro lado, o autor, provavelmente, não rejeitaria a insinuação de que essa afirmação é factual, caso um leitor a faça, como

aconteceria com um romance clássico, no qual as afirmações do narrador não são assinadas pelo autor.

Trata-se de transformações da estrutura narrativa que podem ser observadas também em outros romances da literatura contemporânea e que não se limitam a obras híbridas entre ficcional e factual como mostram as publicações de Avanessian e Hennig (2012, 2013) que constataam essa “erosão da matriz narrativa” (ênfase no tempo presente, no discurso, no narrador em primeira pessoa e no factual) em muitos romances das últimas décadas (2013, p. 152). O “romance de família”, nas suas evoluções mais recentes, portanto, está inserido numa tendência geral, embora as realizações concretas tenham consequências muito específicas, diferentes de textos que se apresentam dentro do paradigma da ficção propriamente dito.

BIBLIOGRAFIA

- ASSMANN, ALEIDA. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck, 1999.
- _____. Grenzen des Verstehens. Generationsidentitäten in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur. *Familiendynamik*, v. 30, n. 4, p. 270-389, 2005.
- _____. *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*. Wien: Picus, 2006.
- _____. *Espaços da recordação. Formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Unicamp, 2011.
- AVANESSIAN, ARMEN; HENNIG, ANKE. *Präsens. Poetik eines Tempus*. Zürich: Diaphanes, 2012.
- _____. Eds. *Der Präsensroman*. Berlin, New York: De Gruyter, 2013a.
- _____. Die Evolution des Präsens als Romantempus. In: AVANASSIAN, A. e HENNIG, A. (Ed.). *Der Präsensroman*. Berlin, New York: De Gruyter, 2013b. p.139-180.
- BESSLICH, BARBARA; GRÄTZ, KATHARINA; HILDEBRAND, OLAF. Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989. In: BESSLICH, B.; GRÄTZ, K., et al (Ed.). *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*. Berlin: Erich Schmidt, 2006. p.7-17.
- BLASBERG, CORNELIA. Zeugenschaft. Metamorphosen eines Diskurses und literarischen Dispositivs. In: BESSLICH, B.; GRÄTZ, K., et al (Ed.). *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*. Berlin: Erich Schmidt, 2006. p. 21-33.

- COSTAGLI, SIMONE. Family Plots. Literarische Strategien dokumentarischen Erzählens. In: GALLI, M. e COSTAGLI, S. (Ed.). *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*. München: Fink, 2010. p.157-168.
- DELIUS, FRIEDRICH CHRISTIAN. *Bildnis der Mutter als junge Frau* (2006). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2008.
- _____. *Retrato da mãe quando jovem*. São Paulo: Tordesilhas, 2012.
- DÜCKERS, TANJA. *Himmelskörper*. Berlin: Aufbau, 2005.
- EICHENBERG, ARIANE. *Familie - Ich - Nation*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2009.
- EIGLER, FRIEDERIKE. *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende*. Berlin: Erich Schmidt, 2005.
- ERLL, ASTRID; NÜNNING, ANSGAR, Eds. *Gedächtniskonzepte in der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin, New York: De Gruyter. 2005.
- _____. Eds. *Cultural Memory Studies. An International and interdisciplinary Handbook*. Berlin: De Gruyter. 2008.
- FRANK, NIKLAS. *Der Vater. Eine Abrechnung*. München: Bertelsmann, 1987.
- FRIEDRICH, GERHARD. Erdachte Nähe und wirkliche Ferne. In: GALLI, M. e COSTAGLI, S. (Ed.). *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*. München: Fink, 2010. p.169-180.
- GALLI, MATTEO; COSTAGLI, SIMONE. Chronotopoi. Vom Familienroman zum Generationenroman. In: GALLI, M. e COSTAGLI, S. (Ed.). *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*. München: Fink, 2010. p.7-20.
- GANSEL, CARSTEN. Formen der Erinnerung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989. In: GANSEL, C. e ZIMNIAK, P. (Ed.). *Das „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen: V&R unipress, 2010. p.19-35.
- GEIGER, ARNO. *Der alte König in seinem Exil*. München: Hanser, 2011.
- _____. *O exílio do velho rei*. Rio de Janeiro: Argumento, 2013.
- GRASS, GÜNTER. Im Krebsgang. Eine Novelle. 2002a.
- _____. *Passo de Caranguejo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002b.
- HAHN, ULLA. *Unscharfe Bilder*. München: dva, 2003.
- HANDKE, PETER. *Wunschloses Unglück. Erzählung (1973)*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1978.
- HÄRTLING, PETER. *Nachgetragene Liebe (1980)*. München: dtv, 1997.
- HEIN, JAKOB. *Vielleicht ist es sogar schön*. München: Pieper, 2005.

- LÖFFLER, SIGRID. Geschrumpft, gestückelt, aber heilig. Familienromane. *Literaturen*, v. 6, p. 18-26, 2006.
- LUSTIGER, GILA. *So sind wir. Ein Familienroman*. Berlin: Berlin Verlag, 2005.
- MAIER, ANDREAS. *Das Zimmer*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2010.
- MAJEWSKI, KATJA. Familie: Erzählen. Neue Erzählstrukturen in zeitgenössischen Familienromanen. In: NAGY, H. e WINTERSTEINER, W. (Ed.). *Immer wieder Familie. Familien- und Generationenromane in der neueren Literatur*. Innsbruck: StudienVerlag, 2012. p.41-51.
- MARON, MONIKA. *Pawels Briefe. Eine Familiengeschichte*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2004.
- MÄRZ, URSULA. Erforschen oder Nacherzählen. *Die Zeit*. No. 19, 30.04. 2003.
- MECKEL, CHRISTOPH. *Suchbild. Über meinen Vater*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1980.
- MEDICUS, THOMAS. *In den Augen meines Großvaters*. München: dva, 2004.
- MENASSE, EVA. *Vienna (2005)*. München: Btb, 2007.
- MOELLER, ROBERT G. Germans as Victims? Thoughts on a Post-Cold War History of World War II's Legacies. *History and Memory*, v. 17, n. 1/2, p. 147-194, 2005.
- MOLLER, SABINE; TSCHUGGNALL, KAROLINE; WELZER, HARALD. „Opa war kein Nazi“. *Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2005.
- NAGY, HAJNALKA. FamilienGeschichte de/konstruiert. Österreichische Familienromane im neuen Jahrtausend. In: NAGY, H. e WINTERSTEINER, W. (Ed.). *Immer wieder Familie. Familien- und Generationenromane in der neueren Literatur*. Innsbruck: StudienVerlag, 2012. p.89-105.
- NAGY, HAJNALKA; WINTERSTEINER, WERNER, Eds. *Immer wieder Familie. Familien- und Generationenromane in der neueren Literatur*. Innsbruck: StudienVerlag. 2012.
- NEUSCHÄFER, MARKUS. *Das bedingte Selbst Familie, Identität und Geschichte im zeitgenössischen Generationenroman*. 2013. Germanistik, Universität Göttingen, Göttingen.
- PREUSSER, HEINZ-PETER; SCHMITZ, HELMUT. Autobiografik zwischen Literaturwissenschaft und Geschichtsschreibung. In: PREUSSER, H.-P. e SCHMITZ, H. (Ed.). *Autobiografie und historische Krisenerfahrung*. Heidelberg: Winter, 2010. p.7-20.
- SCHEITLER, IRMGARD. *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1970*. Tübingen, Basel: Francke, 2001.

- SIMON, CARMEN. *Der österreichische Familien- und Generationenroman nach 2000. Am Beispiel von Arno Geigers Es geht uns gut, Peter Stephan Jungks Die Reise über den Hudson und Eva Menasses Vienna*. 2011.
 Wynfried Kriegleder Germanistik, Universität Wien, Wien.
- TELLKAMP, UWE. *Der Turm*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2008.
- TIMM, UWE. *Am Beispiel meines Bruders*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2003.
- VESPER, BERNWARD. *Die Reise. Romanessay. Ausgabe letzter Hand*. Reinbek: Rowohlt, 2003.
- WACKWITZ, STEPHAN. *Ein unsichtbares Land. Familienroman*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2003.
- WEISS, PETER. *Abschied von den Eltern (1961)*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990.
- WELZER, HARALD. Schön unscharf. Über die Konjunktur der Familien und Generationsromane. *Mittelweg* 36, n. 1, p. 53-64, 2004.
- WIDMER, URS. *Der Geliebte der Mutter*. Zürich: Diogenes, 2003.
- _____. *Das Buch des Vaters*. Zürich: Diogenes, 2004.

Recebido em: 30/06/2014. Aceito em: 20/07/2014.