



HISTÓRIA E LITERATURA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O TOTALITARISMO NA OBRA DE MILAN KUNDERA

*HISTORY AND LITERATURE: CONSIDERATIONS ABOUT TOTALITARIANISM IN MILAN KUNDERA'S WORK*

Felipe da Costa Barcellos<sup>1</sup>

e341377

<https://doi.org/10.47820/recima21.v3i4.1377>

PUBLICADO: 04/2022

**RESUMO**

Milan Kundera é um escritor tcheco que se notabilizou por escrever romances que mesclam indagações políticas e reflexões filosóficas sobre a condição humana. Por causa do seu ativismo político, e da sua crítica, pela via artística, a elementos que perpassavam a realidade política e social da Tchecoslováquia, Kundera foi censurado pelo governo soviético, que exercia grande influência em seu país. Seus livros foram recolhidos e proibidos, e em 1975 ele se exilou na França. Em 1978, Kundera perdeu a cidadania tcheca, e dois anos depois se tornou um cidadão francês. Permanece morando na França até os dias atuais. Neste artigo, se propõe um estudo sobre o olhar de Milan Kundera acerca do cenário político da Tchecoslováquia sob domínio da União Soviética. Para tanto, serão examinadas algumas considerações sobre o totalitarismo que estão presentes em dois de seus romances: *A insustentável Leveza do Ser* e *O Livro do Riso e do Esquecimento*. Dessa forma, objetiva-se não somente contribuir para uma maior compreensão da obra de Kundera, mas também de reafirmar a possibilidade de diálogo entre história e literatura.

**PALAVRAS-CHAVE:** História e Literatura. Totalitarismo. Milan Kundera

**ABSTRACT**

*Milan Kundera is a Czech writer who has been noted for writing novels that merge political questions and philosophical reflections on the human condition. Because of his political activism, and his artistic criticism of elements that permeated the political and social reality of Czechoslovakia, Kundera was censured by the Soviet government, which exercised great influence in his country. His books were collected and banned, and in 1975 he went into exile in France. In 1978, Kundera lost Czech citizenship, and two years later became a French citizen. He remains living in France to this day. This article proposes a study on Milan Kundera's view of the political landscape of Czechoslovakia under soviet rule. To this end, some considerations about totalitarianism that are present in two of his novels: *The Unsustainable Lightness of Being* and *The Book of Laughter and Oblivion* will be examined. Thus, it aims not only to contribute to a greater understanding of Kundera's work, but also to reaffirm the possibility of dialogue between history and literature.*

**KEYWORDS:** History and Literature. Totalitarianism. Milan Kundera

**INTRODUÇÃO**

Após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), com a decorrente derrota da Alemanha nazista e seus aliados, a zona de influência da União Soviética se expandiu intensamente no Leste Europeu. Do ponto de vista soviético, a guerra havia sido travada para conter o avanço nazista no *front* oriental e assegurar a integridade dos russos na região, composta por países pequenos e vulneráveis que poderiam ser subjugados pelas potências ocidentais, representando uma ameaça às suas fronteiras.

<sup>1</sup> Mestrando em história do Programa de Pós-Graduação em História Social das Relações Políticas (PPGHIS), da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).



## RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR ISSN 2675-6218

HISTÓRIA E LITERATURA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O TOTALITARISMO NA OBRA DE MILAN KUNDERA  
Felipe da Costa Barcellos

Com o final da guerra, as forças soviéticas de ocupação passaram a ser vistas em vários Estados da Europa Oriental como libertadoras, o que favoreceu as anexações territoriais dos russos durante as movimentações militares e, nos países em que isso não ocorreu, a aproximação político-ideológica destes perante a União Soviética.

No final dos anos 1940, os comunistas finalmente conseguiram predominar no cenário político dos países vizinhos da União Soviética, tornando-se a principal voz política daquelas sociedades no período pós Segunda Guerra. E depois da morte de Stalin, em 1953, os seus sucessores se mobilizaram com o intuito de atribuírem todo o legado de violência e repressão soviética àquele que tinha sido o seu maior líder depois de Lênin. Era uma forma de admitir a culpa pelos excessos do regime até então, “sem pôr em risco o sistema construído pelo terror stalinista e as vantagens obtidas pelo partido com o monopólio do poder” (JUDT, 2008, p. 317). Em 1956, Nikita Krushev fez um discurso no XX Congresso do Partido Comunista da União Soviética, no qual ele reafirmou a manutenção dos ideais comunistas da Revolução Russa e denunciou os abusos da política de Stalin, tal como o culto à sua personalidade. Esse discurso foi feito para um público fechado do Partido Comunista, mas pouco tempo depois toda a União Soviética e a imprensa ocidental já estavam cientes deste ato, que representou o início de um processo de desestalinização do regime.

Mas a desestalinização não significava que Krushev e os seus sucessores parariam de interferir na política interna dos países do Leste Europeu, nem abrir mão do monopólio do poder. Os anos posteriores à morte de Stalin, até as vésperas do fim da União Soviética, em 1991, mostraram que esses países continuaram sujeitos à influência político-ideológica soviética. E quando eles desejavam se afastar dessa condição, acabavam sofrendo ameaças de ocupação militar e de deposição do governo “rebelde”, para que fossem delegados representantes mais leais aos desígnios de Moscou. A Tchecoslováquia é um bom exemplo de como essa dinâmica se deu na Europa Oriental.

Desde 1948, na esteira das diretrizes que norteavam a política externa da União Soviética após a Segunda Guerra Mundial, a Tchecoslováquia estava sob domínio político comunista. Nesse ano, com apoio soviético, o Partido Comunista da Tchecoslováquia assumiu o controle absoluto do governo através de um golpe, e deu início a um período de forte intervenção soviética que vigorou até 1989.

Entretanto, nesse meio-tempo ocorreram na Tchecoslováquia tentativas de redução da esfera de influência soviética e de democratização do sistema socialista. Vários intelectuais se manifestaram contrários às políticas governamentais do Partido Comunista – fortemente atreladas aos interesses soviéticos – e a favor de reformas que dessem ao socialismo tcheco um viés menos autoritário e mais próximo da sociedade. Dentre eles, podemos citar Milan Kundera, escritor tcheco que se notabilizou pela sua militância política de caráter reformista e pelas suas obras literárias, que mesclam análises profundas sobre os dilemas da condição humana com críticas ao regime comunista e à ocupação soviética após a Primavera de Praga, em 1968.



## RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR ISSN 2675-6218

HISTÓRIA E LITERATURA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O TOTALITARISMO NA OBRA DE MILAN KUNDERA  
Felipe da Costa Barcellos

Milan Kundera nasceu em 1929 e filiou-se ao Partido Comunista Tcheco em 1948. Tal como muitos jovens de sua geração, ele foi influenciado pelos ideais políticos de esquerda, amplamente difundidos no Leste Europeu depois da Segunda Guerra Mundial. Essa adesão em massa da juventude não se explica unicamente pelo desejo soviético de expandir a sua influência na Europa após a guerra, ela está atrelada também ao panorama político-ideológico resultante do próprio conflito. Afinal, após a derrota do Eixo, a extrema direita foi praticamente abandonada como uma alternativa válida de mudança política, fazendo com que o dilema entre fascismo e democracia fosse substituído pelo dilema entre comunismo e anticomunismo. Muitos foram atraídos para essa dimensão ideológica pelo fato de ela prometer mudanças profundas na sociedade, concretizando as esperanças que haviam sido depositadas – e frustradas – na democracia liberal.

Portanto, Milan Kundera, assim como vários outros intelectuais tchecos, se interessou pela ideologia comunista em uma conjuntura altamente favorável a esse tipo de concepção política. Todavia, a sua trajetória no Partido Comunista Tcheco sempre foi atribulada, devido às suas ideias pouco ortodoxas que por vezes colidiam com a postura do partido – autoritária e alinhada à União Soviética. Ele foi expulso do partido duas vezes (em 1950 e depois, definitivamente, em 1970) e o seu primeiro romance, *A Brincadeira*, publicado em 1967, consiste em uma sátira ao radicalismo da ala conservadora do Partido Comunista. Além desse romance, outras obras de Kundera também possuem um teor de crítica aos militantes comunistas e à situação política da Tchecoslováquia.

Em 1967, Kundera participou do 4º Congresso da União dos Escritores Tchechoslovacos. Nesse evento, ele proferiu um discurso no qual criticou abertamente o autoritarismo e o dogmatismo do governo comunista, mencionou uma série de intelectuais tchecos que foram proibidos de dar prosseguimento ao seu trabalho, por serem tachados de opositores da ideologia vigente, e salientou que a imposição do pensamento comunista estava destruindo a cultura e a tradição tcheca (BOZZETO JÚNIOR, 2010). Esse discurso repercutiu no cenário intelectual da Tchecoslováquia e foi um dos fatores que apontaram para questões que deram origem à Primavera de Praga, no ano seguinte.

A Primavera de Praga foi um período de reforma política iniciado em abril de 1968, sob a liderança de Alexander Dubcek (primeiro-secretário do Partido Comunista Tcheco), e terminado em agosto do mesmo ano, com a intervenção militar das tropas do Pacto de Varsóvia. De acordo com Sonia Goldfeder, durante esse período

Lutava-se contra uma cultura e uma literatura estranguladas, contra um sistema tradicional burocrático de planificação e de direção excessivamente centralizada, por um regime mais humano, pela participação dos trabalhadores na decisão dos caminhos da produção econômica. (GOLDFEDER, 1981, p. 08)

Devido ao seu engajamento político e à sua crítica, pela via artística, a elementos que perpassavam a realidade sociocultural e ideológica da Tchecoslováquia, Milan Kundera foi censurado e perseguido pelo regime soviético, após a ocupação militar que deu fim à Primavera de Praga. Seus livros foram recolhidos e proibidos por todo o país, assim como os de vários outros intelectuais, e em



## RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR ISSN 2675-6218

HISTÓRIA E LITERATURA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O TOTALITARISMO NA OBRA DE MILAN KUNDERA  
Felipe da Costa Barcellos

1975 ele se exilou na França. Em 1978, Kundera perdeu a cidadania tcheca, e dois anos depois ele se tornou um cidadão francês. Permanece morando na França até os dias atuais.

Neste artigo, meu objetivo é investigar como Milan Kundera concebia certas questões pertinentes ao cenário político da Tchecoslováquia sob domínio da União Soviética. Sendo mais específico, vou examinar algumas considerações sobre o totalitarismo que estão presentes em dois de seus romances: *A insustentável Leveza do Ser* e *O Livro do Riso e do Esquecimento*.

Parto do princípio de que essas obras literárias possuem relação de proximidade com o contexto sociopolítico que o próprio Milan Kundera viveu, ao qual ele fez referência para elaborar as suas narrativas. Devido a isso, elas nos ajudam a elucidar algumas questões enfrentadas pelo autor ao longo de sua vida, resgatando, como afirma Sandra Pesavento, “possibilidades verossímeis que expressam como as pessoas agiam, pensavam, o que temiam, o que desejavam” (PESAVENTO, 2006, p. 22).

Dessa forma, busco reiterar a possibilidade de diálogo entre história e literatura, de modo que o texto literário também possa ser objeto de pesquisa histórica. Afinal, mesmo sendo uma obra de ficção, ele nunca está plenamente dissociado da realidade, que serve de ponto de partida para a criação artística e para que o autor expresse as suas concepções, anseios e atitudes perante o mundo ao seu redor.

### O TOTALITARISMO

Por ser um tema bastante importante nos estudos sobre a história do século XX, o totalitarismo suscitou inúmeras interpretações e, conseqüentemente, inúmeras tentativas de explicá-lo. Trata-se de um fenômeno que não pode ser compreendido apenas por um único viés – como se ele estivesse contido exclusivamente em causas econômicas, ou então políticas, ideológicas, sociais etc. Todavia, em sintonia com a proposta deste trabalho, que implica em um diálogo entre história e literatura, vou me ater ao plano ideológico.

O totalitarismo está inserido na chamada *modernidade*. A modernidade é um período que começou aproximadamente no século XVII, que buscou romper com a tradição de pensamento medieval, fortemente religiosa, e que foi sustentado pela crença na racionalidade e na transformação do mundo por meio da ciência. Nesse sentido, o pensamento cartesiano foi um marco importante para o advento da modernidade, ao estabelecer a ideia de que existe uma distinção entre a mente e aquilo que ela pensa ou, em outras palavras, entre o sujeito e o objeto do conhecimento (DESCARTES, 1996). Dessa forma, René Descartes lançou as bases da objetividade científica. E é justamente a objetividade científica que vai promover a ideia de que é possível, por meio da racionalidade e da vontade humana, construir um mundo totalmente simétrico à nossa capacidade de criação e de organização, subordinando a natureza aos desígnios do homem e estabelecendo relações de causa e efeito para todos os aspectos da realidade. Isso vai impactar profundamente a posteridade, promovendo a ciência como o alicerce da verdade e alimentando as esperanças de que nós poderíamos caminhar gradualmente rumo ao progresso – um momento futuro no qual nós



## RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR ISSN 2675-6218

HISTÓRIA E LITERATURA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O TOTALITARISMO NA OBRA DE MILAN KUNDERA  
Felipe da Costa Barcellos

viveríamos em felicidade universal e gozaríamos plenamente dos benefícios oriundos da inventividade humana. Basta aplicarmos a racionalidade e o método científico em todos os campos do saber, tanto nas ciências naturais quanto nas relações humanas.

O século XVIII foi outro marco relevante para a modernidade, graças ao advento do Iluminismo e à Revolução Francesa que, segundo Todorov, realizou pela primeira vez a junção de três elementos que antes subsistiam isoladamente:

[...] o espírito revolucionário, que implica o recurso à violência; o sonho milenarista de construir o paraíso terrestre aqui e agora; e finalmente a doutrina cientificista, postulando que o conhecimento integral sobre a espécie humana está ao alcance da mão. (TODOROV, 2002, p. 38-39)

Entretanto, a modernidade só vai atingir efetivamente a sua maturidade no século XIX. Um século no qual nós temos, por exemplo, intelectuais que acreditam que descobriram a fórmula de como a história "anda": através da luta de classes e das relações sociais de produção, que vão originar sucessivos estágios de desenvolvimento social – cada um como uma superação das contradições internas do estágio anterior – até que um dia chegaremos a um patamar de desenvolvimento máximo e o processo histórico vai se interromper. E uma vez descoberta a fórmula da história, o homem faz a sua história, pois se libera para o reino da ação imediata, do fazer no mundo.

No século XIX temos também, no campo da política institucional, a convicção moderna de que é possível criar um Estado racional, cientificamente organizado, eficiente, promotor de justiça, de qualidade de vida e capaz de resolver todos os problemas. E se o Estado é assim – tão virtuoso, benéfico e racionalmente organizado – é legítimo ampliar o seu poder sobre a sociedade. Eis a matriz ideológica do totalitarismo, baseada em premissas que remontam à modernidade e que, no século XX, vão originar regimes políticos como o fascismo, o nazismo e o comunismo. Nesses regimes, o que justifica a ampliação do poder do Estado “não é a crença na infalibilidade do líder, mas a convicção de que pode tornar-se infalível qualquer pessoa que comande os instrumentos de violência com os métodos superiores da organização totalitária” (ARENDETT, 1989, p. 438).

Embora o totalitarismo seja um conceito aplicado a sistemas políticos do mundo contemporâneo, é interessante ressaltar que existem autores que identificaram seus precedentes históricos na antiguidade greco-romana (Franz Neumann), no despotismo oriental (Karl A. Wittfogel) e na Europa da Idade Moderna (Barrington Moore).<sup>1</sup> Todavia, isso não anula o caráter inédito do totalitarismo contemporâneo, pois os seus controles “incidem mais profundamente sobre o tecido social, em grau superior ao de qualquer outro período histórico” (BOBBIO; MATTEUCCI; PASQUINO, 1998, p. 1252). De acordo com a teoria clássica de Carl J. Friedrich e Zbigniew Brzezinski, os regimes totalitários resultam da união de seis pontos:

<sup>1</sup> Para mais informações: BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de Política**. Brasília: Universidade de Brasília, 1998, p. 1250-1252.



## RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR ISSN 2675-6218

HISTÓRIA E LITERATURA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O TOTALITARISMO NA OBRA DE MILAN KUNDERA  
Felipe da Costa Barcellos

1) uma ideologia oficial que diz respeito a todos os aspectos da atividade e da existência do homem e que todos os membros da sociedade devem abraçar, e que critica, de modo radical, o estado atual das coisas e que dirige a luta pela sua transformação; 2) um partido único de massa dirigido tipicamente por um ditador, estruturado de uma forma hierárquica, com uma posição de superioridade ou de mistura com a organização burocrática do Estado, composto por pequena percentagem da população, onde uma parte nutre apaixonada e inabalável fé na ideologia e está disposta a qualquer atividade para propagá-la e atuá-la; 3) um sistema de terrorismo policial, que apoia e ao mesmo tempo controla o partido, faz frutificar a ciência moderna e especialmente a psicologia científica e é dirigido de uma forma própria, não apenas contra os inimigos plausíveis do regime, mas ainda contra as classes da população arbitrariamente escolhidas; 4) um monopólio tendencialmente absoluto, nas mãos do partido e baseado na tecnologia moderna, da direção de todos os meios de comunicação de massa, como a imprensa, o rádio e o cinema; 5) um monopólio tendencialmente absoluto, nas mãos do partido e baseado na tecnologia moderna, de todos os instrumentos da luta armada; 6) um controle e uma direção central de toda a economia através da coordenação burocrática das unidades produtivas antes independentes. (IBID, p. 1249)

Essa configuração permitiu aos regimes totalitários o controle de todos os segmentos da sociedade em que eles foram implantados, em nome da manutenção da ordem frente ao “caos e à ineficiência” das democracias burguesas. Aliás, “a compulsão pela ordem caminhou em parceria com o ideal de pureza, conferindo, assim, uma justificativa às ideologias segregacionistas dos regimes totalitários” (LIMA, 2014, p. 288): O extermínio de judeus, por exemplo, empreendido pelos nazistas na Segunda Guerra Mundial, está inserido em uma dinâmica ideológica voltada para a purificação racial ariana, por meio da eliminação de uma suposta “sub-raça”. E a perseguição soviética aos *kulaks*<sup>2</sup> nos anos 1930, vistos como células capitalistas no campo, também se enquadra em uma política de purificação, porém de classe.

Mas apesar de possuírem ideologias segregacionistas, que por vezes provocaram o extermínio de milhares de vidas, é curioso como os regimes totalitários sempre se autoproclamam humanitários, redentores, pautados pela fraternidade e pela comunhão plena entre os indivíduos. E para reafirmar essa reputação positiva, eles se esforçam por transmitir imagens que evocam a solidariedade humana, a alegria, a ternura etc. Nesse sentido, a propaganda assume um papel crucial nos regimes totalitários. Mesmo que o seu conteúdo seja apenas uma fachada, uma máscara de beleza que esconde algo desagradável, com a intenção de conseguir a adesão das pessoas pelo campo das emoções, e de propagandear que todos na sociedade estão satisfeitos com o regime. Tal perspectiva está presente em *A Insustentável Leveza do Ser*, conforme veremos a seguir.

Publicado em 1983, *A Insustentável Leveza do Ser* é o livro mais famoso de Milan Kundera. Teve uma adaptação cinematográfica em 1988, estrelada por Daniel Day-Lewis, Juliette Binoche, Lena Olin e Derek de Lint. O enredo deste romance gira em torno de Tomas, Tereza, Sabina e Franz, personagens sob os quais Kundera lança as suas análises existenciais e temáticas filosóficas. Paralelamente, são apresentados alguns episódios da história recente da Tchecoslováquia,

<sup>2</sup> Termo pejorativo utilizado para designar os camponeses relativamente enriquecidos do Império Russo no fim do século XIX, que possuíam grandes fazendas e contratavam mão de obra assalariada para trabalharem em suas terras. No século XX, após a Revolução Russa e a consolidação do poder bolchevique, serão prejudicados pelas políticas de coletivização das terras e sofrerão represálias por parte do regime soviético.



## RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR ISSN 2675-6218

HISTÓRIA E LITERATURA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O TOTALITARISMO NA OBRA DE MILAN KUNDERA  
Felipe da Costa Barcellos

sobretudo da Primavera de Praga – tropas do Pacto de Varsóvia nas ruas, a resistência pacífica do povo tcheco, a situação de Alexander Dubcek perante o alto escalão russo, o clima de suspeita generalizada após a invasão etc. Assim como em *O Livro do Riso e do Esquecimento*, Kundera se coloca como o narrador de suas histórias e, entre uma passagem e outra, insere reflexões pessoais sobre política e filosofia, contextualizando-as com os seus personagens. Interessa-me aqui examinar a noção de *kitsch* que, para Kundera, tem forte relação com o totalitarismo.

O *kitsch* é um conceito utilizado nos estudos de estética para designar um objeto ou estilo que imita uma obra ou um gênero artístico, mas que, na verdade, é uma mera vulgarização da referência original. Por exemplo, flores artificiais, estatuetas de plástico que copiam obras clássicas, anões de jardim, animais de porcelana, dentre outros. Para fins meramente didáticos, podemos traduzir esse termo alemão como "brega", ou então "cafona". Uma característica marcante do kitsch é o seu ímpeto sentimentalista e voltado para o público popular, que muitas vezes assimila o conteúdo kitsch tomando-o como um exemplar de erudição e sem refletir criticamente sobre a sua qualidade. Aliás, a palavra kitsch também designa a reação ou atitude do público perante as obras com essa característica, uma reação emotiva e automática que transmite rapidamente alguma mensagem. Devido a esse tipo de reação, o kitsch sempre foi muito utilizado em campanhas publicitárias – família unida e feliz em comercial de margarina, mulher sensual em anúncio de cerveja – e políticas – o candidato que visita a periferia e almoça entre os pobres, o estadista que segura uma criança no colo e olha para o horizonte com uma expressão sonhadora.

Em *A Insustentável Leveza do Ser*, Kundera associa o kitsch, enquanto imitação vulgarizada e efeito sentimentalista, aos regimes totalitários. Ele concebe o kitsch como uma releitura máscara de beleza que visa esconder uma verdade oculta e manter as aparências na sociedade. Percebemos como ele argumenta sobre isso quando descreve o porquê de Sabina, uma das protagonistas do romance, rejeitar o comunismo.

No enredo do livro, Sabina é uma artista plástica tcheca que se tornou amante e melhor amiga de Tomas, e que desde a juventude sente aversão ao comunismo. Para ela, “o comunismo, o fascismo, todas as ocupações e todas as invasões simulam um mal fundamental e universal: o cortejo de pessoas desfilando com os braços para cima, gritando as mesmas sílabas em uníssono” (KUNDERA, 1985, p. 106). Isso porque Sabina acredita que tais manifestações são artificiais, carecem de espontaneidade, pois nos regimes que as fomentam as pessoas são induzidas a darem manifestações constantes de satisfação, e assim reafirmarem a legitimidade do totalitarismo. Para tanto, muitas vezes esses regimes se utilizam de apelos emotivos, com o intuito de conseguirem a adesão das pessoas “pelo coração”, e escondem uma realidade inconveniente que, se fosse exposta, desmentiria a máscara de beleza e satisfação ostentada pelo sistema. O estilo de pintura comumente adotado por Sabina demonstra a essência de sua crítica ao comunismo: no primeiro plano do quadro, um mundo bem definido, belo e agradável; e ao fundo, quase escondida, uma realidade oculta, sórdida e repugnante. É aí que entra o kitsch, como uma reação sentimental automática e pouco refletida, utilizada para atrair as massas e desviar as atenções de uma verdade abjeta.



## RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR ISSN 2675-6218

HISTÓRIA E LITERATURA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O TOTALITARISMO NA OBRA DE MILAN KUNDERA  
Felipe da Costa Barcellos

A primeira revolta interior de Sabina contra o comunismo não tinha uma conotação ética, mas estética. O que a repugnava não era tanto a feiura do mundo comunista (os castelos convertidos em estábulos), mas a máscara de beleza com que ele se disfarçara, isto é, o kitsch comunista. O modelo desse kitsch era a chamada festa de 1º de maio. Tinha assistido aos desfiles de 1º de maio numa época em que as pessoas ainda estavam entusiasmadas, ou ainda faziam força para dar essa impressão. As mulheres vestiam blusas vermelhas, brancas ou azuis, e, vistas das varandas e das janelas, formavam os mais diversos motivos: estrelas com cinco pontas, corações, letras. [...] Quando o cortejo passava diante da tribuna oficial, mesmo as fisionomias mais taciturnas se abriam num sorriso, como se quisessem provar que estavam alegres como deviam, ou, mais exatamente, que estavam *de acordo* com o que delas se esperava. Não se tratava de um simples acordo político com o comunismo, mas sim de um acordo com o ser enquanto tal. [...] A palavra de ordem tácita e não escrita do desfile não era "Viva o comunismo!", mas sim "Viva a vida!". A força e a astúcia da política comunista foi ter se apossado dessa palavra de ordem. Era precisamente essa estúpida tautologia ("Viva a vida!") que levava ao desfile comunista pessoas completamente indiferentes às ideias comunistas. (IBID, p. 251)

Ou seja, o kitsch comunista serve para cativar as pessoas com imagens fraternas, solidárias e humanitárias, provocando a sensação de que a ideologia comunista não é somente uma teoria, um projeto político, mas sim a ordem natural das coisas, dos valores humanos, o caminho da felicidade coletiva e do bem comum. Mas apesar desse apelo às emoções, o comunismo é considerado uma teoria científica, forjada sob os pilares da modernidade – pautada pela racionalidade e pela defesa da ciência como ferramenta de transformação do mundo. Ele só se realiza para aqueles que se enquadram em seus preceitos, em sua teoria, em seu campo de análise. O que fazer com quem não se adéqua a ele? Excluir ou exterminar. A resposta vem do próprio ímpeto cientificista do comunismo, afinal, como bem destaca Raymond Aron, “enquanto a racionalidade científica, técnica, econômica ou administrativa é um puro meio, pode ser usada para qualquer fim, [...] hospitais ou campos de concentração, bem-estar ou poder, a unificação ou a exterminação da humanidade” (ARON, 1965, p. 73). Podemos perceber essa perspectiva no seguinte trecho, quando Kundera discorre mais uma vez sobre o kitsch:

O kitsch é o ideal estético de todos os homens políticos, de todos os partidos e movimentos políticos. Numa sociedade em que coexistem várias correntes políticas e em que suas influências se anulam ou se limitam mutuamente, é possível escapar da inquisição do kitsch; o indivíduo pode proteger sua originalidade e o artista pode criar obras inesperadas. Mas nos lugares em que um só partido detém todo o poder, somos envolvidos sem escapatória pelo reino do *kitsch totalitário*. Se digo “totalitário” é porque, nesse caso, tudo aquilo que ameaça o kitsch é banido da vida: toda manifestação de individualismo (toda discordância é uma cusparada no rosto sorridente da fraternidade), todo ceticismo (quem começa duvidando de detalhes acaba duvidando da própria vida), a ironia (porque no reino do kitsch tudo tem que ser levado a sério), e também a mãe que abandona a família ou o homem que prefere os homens às mulheres, ameaçando assim o sacrossanto “amai-vos e multiplicai-vos”. Sobre esse ponto de vista, aquilo a que chamamos “gulag” pode ser considerado como uma fossa sanitária em que o kitsch joga seus detritos. (KUNDERA, 1985, p. 253-254)

E a rejeição de Sabina ao kitsch é tão grande que ela prefere viver no “comunismo real” em vez do kitsch comunista – um reino no qual todas as respostas são dadas de antemão, de modo a excluir qualquer pergunta nova, e que tem como verdadeiro adversário o homem que interroga, que



## RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR ISSN 2675-6218

HISTÓRIA E LITERATURA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O TOTALITARISMO NA OBRA DE MILAN KUNDERA  
Felipe da Costa Barcellos

duvida da autenticidade do pano de fundo colocado pelo kitsch, com a finalidade de esconder uma verdade inconveniente que está por trás dele.

A ideia de que o universo kitsch podia tornar-se realidade e que ela podia ser obrigada a viver nessa realidade dava-lhe calafrios. Preferia, sem hesitação, a vida no regime comunista real, com todas as suas perseguições e suas filas na porta dos açougues. No mundo comunista real era possível viver. No mundo do ideal comunista realizado, naquele mundo de cretinos sorridentes com os quais ela não poderia ter o menor diálogo, teria morrido de horror em uma semana. (IBID, p. 255)

Portanto, através de Sabina e da noção de kitsch, Milan Kundera expõe uma percepção da realidade dos regimes totalitários que muitas vezes escapa à análise convencional: por mais que esses regimes sejam classificados como científicos e racionais (afinal, são provenientes da modernidade), o tom emocional e sentimentalista está presente no seu discurso, e possui uma importância vital; seja para ganhar a adesão das pessoas “pelo coração”, ou então para dissimular os problemas do regime, com a impressão de que toda a sociedade está satisfeita com ele. Todorov compactua com essa leitura da política totalitária. Ele chega a afirmar que, em um certo momento (especialmente a partir da morte de Stalin, em 1953), a ideologia comunista não passava de uma fachada – apesar de ser indispensável – e que a vida em um país totalitário era um “reinado ilimitado do interesse pessoal, cada um procurando sua maior vantagem; o interesse comum era apenas uma embalagem” (TODOROV, 2002, p. 57-58). Foi por isso que quando a fachada ideológica desabou, com o fim da URSS, a sociedade igualitária caiu como um castelo de cartas, pois, excetuando uma pequena fração da sociedade que permanecia fiel à ideologia comunista, “os habitantes do país só conheciam os imperativos do egoísmo” (TODOROV, 2002, p. 58). Consequentemente, o cenário sociopolítico pós URSS foi propício ao desenvolvimento da criminalidade, à ascensão dos grandes oligarcas e à corrupção generalizada nas antigas nações pertencentes ao bloco soviético, problemáticas que persistem até os dias atuais.

Outro aspecto sobre o totalitarismo que precisa ser ressaltado é a manipulação da memória que ele promove nas sociedades. Em *O Livro do Riso e do Esquecimento*, Kundera analisa essa característica dos regimes totalitários. Mas antes de focarmos nesse romance, é preciso sublinhar algumas questões acerca da memória.

De acordo com Michael Pollak, “a memória é um elemento constituinte de identidade, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si” (POLLAK, 1992, p. 05). Sendo assim, ela tem um papel fundamental na percepção que o indivíduo tem de si próprio e da realidade ao seu redor. Nós conferimos um sentido às coisas sob a influência de nossas experiências pessoais, que acrescentam ao nosso olhar sobre o mundo significados que fazem as lembranças virem à tona e que nos “transportam” para épocas passadas através do resgate de memória.

Aos dados imediatos e presentes dos nossos sentidos nós misturamos milhares de pormenores da nossa experiência passada. Quase sempre essas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais retemos então apenas algumas



## RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR ISSN 2675-6218

HISTÓRIA E LITERATURA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O TOTALITARISMO NA OBRA DE MILAN KUNDERA  
Felipe da Costa Barcellos

indicações, meros “signos” destinados a evocar antigas imagens. (BERGSON, 1990, p. 183-184)

Podemos tirar três conclusões muito importantes dessa concepção de que a memória faz parte de nossa identidade, e de que ela repercute em nosso entendimento do real. A primeira conclusão é a de que parte do nosso passado está sempre viva em nós – portanto, é impossível viver plenamente no tempo presente. Aliás, Nietzsche acredita que a memória é como um fardo para o ser humano, um fardo tão pesado que faz o homem apreciar a falta de memória dos animais e sentir inveja das crianças, que vivem uma “feliz cegueira, entre as balizas do passado e do futuro” (NIETZSCHE, 2005, p. 71), por não terem uma memória acumulada que lhes cause angústias e ressentimentos.

A segunda conclusão, mais voltada para a história, é a de que a memória repercute nas interpretações tanto do historiador quanto do leitor de uma obra histórica. Quando o historiador se coloca diante de um objeto de pesquisa, ele faz um recuo não só em relação ao tempo deste objeto, mas também em relação ao seu próprio tempo, guardado em sua memória. Esse recuo influencia inúmeros fatores do seu trabalho: vai guiar a seleção das fontes e das abordagens que serão utilizadas, determinar por que um tema será privilegiado em detrimento dos outros; e atender aos anseios pessoais do autor – aquilo que motivou o seu empenho e a sua investigação histórica. Nesse sentido, toda obra histórica carrega um pouco do historiador. Todavia, é importante ressaltar, o leitor de história também carrega um pouco de si no contato com uma obra, pois a memória é um suporte a partir do qual ele esculpe suas impressões sobre fatos e acontecimentos que ele conhece e, por isso, é uma força profunda e ativa, latente e penetrante (BOSI, 2007). Portanto, conforme as palavras de Paul Ricoeur, a memória é a “matriz da história, na medida em que ela continua sendo a guardiã da problemática da relação representativa do presente com o passado” (RICOEUR, 2007, p. 100), e isso diz respeito tanto ao historiador quanto ao leitor da obra histórica.

A terceira conclusão é a de que a memória é uma construção – sempre seletiva, nunca totalizante. Logo, ela é maleável, e é preciso compreender como ela é elaborada, por quem e quais os limites dessa maleabilidade (BURKE, 2000). Maurice Halbwachs trabalha com a ideia de que a memória é determinada, sobretudo, coletivamente, e por isso é um fenômeno social. A memória do indivíduo está atrelada aos grupos sociais dos quais ele é parte integrante, o que faz com que muitas vezes uma lembrança que supomos ser pessoal seja na verdade produto do nosso contato e interação com os outros.

Estamos tão bem afinados com aqueles que nos cercam que vibramos em uníssono, e não sabemos mais onde está o ponto de partida das vibrações, em nós ou nos outros. Quantas vezes exprimimos então, com uma convicção que parece toda pessoal, reflexões tomadas de um jornal, de um livro ou de uma conversa. Elas correspondem tão bem a nossa maneira de ver que nos espantaríamos descobrindo qual é o autor, e que não somos nós. (HALBWACHS, 1990, p. 47)

Esse equívoco, de tomar como pessoais certas informações que são elaboradas e provenientes de elementos externos a nós, reflete diretamente em nossas lembranças, mesmo se não nos dermos conta disso. Estamos sujeitos a influências de tal forma que nunca ficamos



## RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR ISSN 2675-6218

HISTÓRIA E LITERATURA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O TOTALITARISMO NA OBRA DE MILAN KUNDERA  
Felipe da Costa Barcellos

plenamente sozinhos. A memória de uma pessoa depende do seu relacionamento com a família, a classe social, a escola, a Igreja, a profissão, ou seja, os grupos de convívio e de referência coletiva que ela possui (BOSI, 2007). E se a memória individual é elaborada coletivamente, é de se esperar que ela estimule nos indivíduos uma sensação de pertencimento e lealdade – a um grupo, a uma sociedade, a uma nação, e até mesmo a uma causa política. Logo, ter acesso aos mecanismos de produção de memória oferece um poder invisível, porém altamente persuasivo.

Para compreendermos melhor, basta reconstituirmos a nossa linha de raciocínio até então: se uma parte do nosso passado está sempre viva em nós, se a memória esculpe a nossa percepção sobre as coisas (por exemplo, uma obra histórica), e se a memória é sempre um processo de construção e seleção (condicionado por fatores externos ao indivíduo e promotor de identidade perante um grupo), quem controla os mecanismos de produção de memória não só assegura a fidelidade das pessoas como também “gerencia” o modo como tais pessoas refletem sobre o mundo ao seu redor. Os governos totalitários sabem muito bem disso. Eles se esforçam por assumir o controle da memória de um povo, e por selecionar as informações que devem ser apagadas e as que devem ser mantidas no seu imaginário social. Em *O Livro do Riso e do Esquecimento*, Milan Kundera discorre sobre essa temática. Esse livro é dividido em sete histórias curtas, que possuem temas em comum. Vamos focar na história de Mirek, situada na primeira parte do livro, e na história de Tamina, situada na quarta e na sexta parte.

A história de Mirek, intitulada *As cartas perdidas*, se passa em 1971. A Primavera de Praga já foi reprimida pelo exército do soviético, o governo adota uma política de segurança na qual todos são potencialmente inimigos do regime, e Mirek é descrito como um homem de meia idade que tem o hábito de guardar cuidadosamente seus diários, sua correspondência e documentos em geral, para evitar que eles caiam nas mãos dos agentes do Estado. Ele tem um passado de militância comunista, entretanto, após a invasão soviética de 1968, se desiluiu com o comunismo, se posicionou contrário à influência de Moscou na política tcheca e se tornou alvo de suspeitas por parte do governo. Entre uma descrição e outra, relativa a Mirek, Kundera acrescenta algumas afirmações sobre o fim da Primavera de Praga e as práticas dos invasores soviéticos visando apagar a memória desse acontecimento.

Em 21 de agosto de 1968, [a Rússia] mandou para a Boêmia um exército de meio milhão de homens. Pouco depois, mais ou menos cento e vinte mil tchecos deixaram o país, e, entre os que ficaram, mais ou menos quinhentos mil foram obrigados a trocar seu emprego por oficinas perdidas em fins de mundo, por fábricas distantes, pelo volante de caminhões, isto é, por lugares em que ninguém mais ouviria suas vozes. E para que a sombra de uma lembrança má não consiga distrair o país de seu idílio restaurado, é preciso que a Primavera de Praga e a chegada dos tanques russos, essa mancha numa História bonita, sejam reduzidas a nada. É por isso que hoje, na Boêmia, passa-se em silêncio o aniversário do 21 de agosto, e os nomes daqueles que se rebelaram contra sua própria juventude são cuidadosamente apagados da memória do país como um erro na lição de casa de um colegial. (KUNDERA, 2008, p. 22)

O hábito de Mirek, de preservar minuciosamente vários arquivos referentes ao seu passado, representa uma tentativa de lutar contra o esquecimento. Aliás, uma frase muito emblemática que ele



## RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR ISSN 2675-6218

HISTÓRIA E LITERATURA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O TOTALITARISMO NA OBRA DE MILAN KUNDERA  
Felipe da Costa Barcellos

pronuncia e que define a sua postura ao longo do enredo é: “a luta do homem contra o poder é a luta da memória contra o esquecimento” (IBID, p. 10). Entretanto, há uma parte do seu passado que Mirek quer esquecer, a sua relação com Zdena, uma ex-namorada. À primeira vista, Kundera sugere que Mirek deseja esquecer Zdena por divergências ideológicas, afinal ela “acolheu com alegria a chegada dos tanques russos” (IBID, p. 19) em 1968. Todavia, o motivo real desse empenho em esquecê-la é outro, sem relações com a política: Zdena era feia, e lembrar-se dela fazia Mirek recordar-se de uma época em que ele não tinha coragem de abordar as mulheres bonitas, que eram as que ele realmente desejava conhecer. Logo, Mirek queria esquecer Zdena porque ela trazia à tona a lembrança do seu fracasso no passado, da sua vontade frustrada. Zdena “nada mais era do que a imagem enfeitiçada que ele queria alcançar para nela destruir sua própria juventude detestada”. (IBID, p. 21)

Mas havia um detalhe que impedia Mirek de realizar o seu objetivo. Durante o namoro, Mirek enviou várias cartas de amor a Zdena e ela as guardou, apesar de vinte e cinco anos terem se passado desde o término da relação. E para esquecê-la, Mirek acreditava que era preciso destruir as últimas evidências que o ligavam a ela. Um dia, Mirek resolveu visitá-la, com o objetivo de convencê-la a lhe devolver as cartas. A visita foi um desastre para Mirek. Zdena não só se recusou a devolver as cartas de amor, como também tentou persuadir Mirek a se retratar publicamente por ter rompido com o Partido Comunista – na esperança de ser reintegrado ao partido e de não passar o resto da vida em uma condição marginal perante o regime. Para Mirek, fazer isso era como apagar todo o seu passado, toda a sua trajetória de luta em nome de ideais que foram destruídos pela repressão soviética em seu país. Kundera expõe o dilema de Mirek da seguinte forma:

Ele sabe do que se trata. Avisam que ele tem ainda cinco minutos, os cinco minutos, para proclamar bem alto que renega tudo aquilo que disse e fez. Conhece esse mercado. Estão prontos a vender às pessoas um futuro em troca de seu passado. Vão obrigá-lo a falar na televisão com uma voz estrangulada para explicar ao povo que estava errado quando falava contra a Rússia. [...] Vão forçá-lo a jogar longe sua vida e transformar-se numa sombra, num homem sem passado, num ator sem papel, e a transformar em sombra até mesmo sua vida rejeitada, até mesmo esse papel abandonado de ator. Dessa maneira, metamorfoseado em sombra, eles o deixarão viver. (KUNDERA, 2008, p. 23)

Percebe-se então que Mirek só almeja o esquecimento quando a memória diz respeito a Zdena, do contrário ele quer lembrar, quer manter o seu passado vivo, para não se “transformar em sombra”. Com o intuito de não ceder ao esquecimento total, Mirek recusou a proposta de Zdena, de se retratar publicamente e renunciar aos seus princípios. Pouco tempo depois, ele foi capturado por agentes do governo, e todos os seus arquivos – que ele conservava com diligência, e que apontavam outros opositores ao regime – foram confiscados. Mirek foi preso, assim como seu filho e dezenas de amigos seus. No final da história, Kundera sugere que Mirek, por estar preso, venceu a luta contra o esquecimento:

Os que emigraram (cento e vinte mil), os que foram reduzidos ao silêncio e expulsos do seu trabalho (meio milhão) desaparecem como um cortejo que se afasta no nevoeiro, invisíveis e esquecidos. Mas a prisão, apesar de cercada de muros de



## RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR ISSN 2675-6218

HISTÓRIA E LITERATURA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O TOTALITARISMO NA OBRA DE MILAN KUNDERA  
Felipe da Costa Barcellos

todos os lados, é uma cena maravilhosamente iluminada da História [...] Queriam apagar da memória centenas de milhares de vidas, para que ficasse apenas o tempo imaculado do idílio imaculado. Mas, sobre esse idílio, Mirek vai se colocar com todo seu corpo, como uma mancha [não como uma sombra]. (IBID, p. 33)

É preciso ressaltar que o esquecimento não é o oposto da memória, e sim um componente dela. A memória é sempre uma interação entre esquecimento e lembrança, de modo que a reconstituição integral do passado é impossível (POLLAK, 1992). O que os regimes totalitários fazem é manipular a memória, substituindo alguns elementos por outros e, como consequência, condicionando a visão de mundo das pessoas. Nesse sentido, os *lugares de memória*, termo utilizado por Michael Pollak para definir os espaços particularmente ligados a uma lembrança, possuem uma função muito importante. Podem existir na esfera particular ou na esfera pública. Nos dois casos, mas especialmente na esfera pública, os lugares de memória podem ser moldados pelo poder instituído<sup>3</sup>. Os nomes das ruas, os monumentos históricos, a produção midiática e intelectual, tudo isso serve de material para governos que visam manipular a memória coletiva para um determinado fim. Milan Kundera menciona um historiador chamado Milan Hubl, que reafirma o controle da memória como instrumento de dominação de um povo.

Para liquidar os povos", diz Hubl, "se começa lhes tirando a memória. Destroem-se seus livros, sua cultura, sua história. E uma pessoa lhes escreve outros livros, lhes dá outra cultura e lhes inventa outra História. Em seguida, o povo começa lentamente a esquecer o que é e o que era. O mundo à sua volta o esquece ainda mais depressa". (KUNDERA, 2008, p. 187)

Mas nem sempre o esquecimento é resultado de práticas manipulatórias deliberadas do totalitarismo. Também pode ser uma mera consequência da vida em sociedades pautadas por esse tipo de governo – o que não os isenta da acusação de serem manipuladores de memória, ainda que isso seja mais um efeito colateral do que uma ação premeditada. *O Livro do Riso e do Esquecimento* também apresenta essa outra perspectiva sobre o controle da memória. Veremos isso ao analisarmos a história de Tamina.

Tamina é uma personagem que aparece em duas partes do livro, na quarta e na sexta parte. A quarta se chama *As cartas perdidas*, assim como a história de Mirek, e a sexta se chama *Os anjos*. Tamina é descrita como uma mulher de trinta e três anos, alta e bonita, que saiu clandestinamente da Boêmia ao lado de seu marido, Pavel. Contudo, pouco tempo depois da saída deles, Pavel adoeceu e morreu no estrangeiro, deixando Tamina sozinha fora de sua terra natal. E para sobreviver, ela trabalha em um pequeno restaurante de uma cidadezinha no Oeste da Europa (Kundera não especifica o local), servindo café e aguardente de maçã aos fregueses de lá.

Tamina é atormentada pelo medo do esquecimento. Quando ela e seu marido saíram ilegalmente da Tchecoslováquia, não levaram muita bagagem, receosos de levantarem suspeitas e

<sup>3</sup> Isso não é uma prática exclusiva dos regimes totalitários. A própria formação da identidade nacional de um povo, esteja ele sob um governo democrático ou não, é um processo de modelagem da memória, de seleção e de resignificação constante. Daí a importância dos heróis nacionais, dos mitos fundadores e da preservação dos monumentos públicos. O que o totalitarismo faz é levar essa prática, que não é uma exclusividade sua, a níveis mais intensos.



## RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR ISSN 2675-6218

HISTÓRIA E LITERATURA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O TOTALITARISMO NA OBRA DE MILAN KUNDERA  
Felipe da Costa Barcellos

serem presos. Por isso, acabaram deixando para trás não só os diários de Tamina, mas também cartas do casal, em um grande embrulho que ficou guardado na casa da sogra dela. Tamina quer recuperar esse material, pois a figura de seu marido começa a lhe escapar gradualmente da memória, e ela não quer esquecer o homem que tanto amou e com quem viveu por onze anos na Boêmia. Para Tamina, perder a memória de seu marido equivale a perder parte do seu ser, de sua existência.

Evidentemente, sabe que há também nos diários uma porção de coisas desagradáveis, dias de insatisfação, de brigas e até mesmo de tédio, mas não se trata disso absolutamente. Ela não quer devolver ao passado sua poesia. Quer devolver seu corpo perdido. O que a impele não é um desejo de beleza. É um desejo de vida. Pois Tamina está à deriva numa jangada e olha para trás, somente para trás. O volume do seu ser não é senão aquilo que ela vê lá longe, atrás dela. Assim como seu passado se contrai, se desfaz, se dissolve, Tamina encolhe e perde seus contornos. Ela quer ter esses diários para que a frágil estrutura dos acontecimentos, tal como a construiu em seu diário, possa receber paredes e tornar-se a casa onde ela poderá morar. Porque, se o edifício vacilante das lembranças cai como uma tenda mal levantada, não vai sobrar nada de Tamina a não ser o presente, esse ponto invisível, esse nada que avança lentamente em direção à morte. (IBID, p. 105)

Ela não pede que a sogra lhe envie as cartas e diários porque, em seu país, a correspondência com o estrangeiro passa pela polícia secreta, e ela não aceita a ideia de os funcionários da polícia “meterem o nariz” em sua vida particular (IBID, 2008). Sendo assim, para recuperar o embrulho que ficou para trás, Tamina busca desesperadamente alguém disposto a prestar-lhe o favor de ir a Praga e pegá-lo para ela. Vale ressaltar que, em tese, a própria Tamina poderia voltar até lá e pegar o que tanto deseja, pois a história se passa em um período no qual os emigrantes que deixaram o país depois de 1968 foram anistiados, e convidados a retornar à Tchecoslováquia. Mas para Tamina, voltar a um país onde todos haviam traído o seu marido, e estar no meio daquela gente, era equivalente a traí-lo também. Portanto, só restava a ela contar com a ajuda de alguém para recuperar suas cartas e diários.

Tendo em mente esse objetivo, Tamina se empenhou em fazer amizade com os fregueses do restaurante, com o intuito de que algum deles se prontificasse a ir a Praga para ela. Chegou até a fazer sexo com um rapaz chamado Hugo, em troca desse favor, mas ele não atendeu ao seu pedido. Depois de várias tentativas frustradas de conseguir o que desejava, e especialmente após esta última experiência com Hugo, Tamina se decepcionou consigo mesma – traiu os seus princípios para tentar resgatar um passado que estava se perdendo. Em decorrência disso, parou de procurar a ajuda dos outros. E assim termina *As cartas perdidas*.

Em *Os anjos*, Kundera prossegue com a história de Tamina. Ela ainda trabalha como garçonete no pequeno restaurante de cidade interiorana, cada vez mais desprovida da memória de seu marido e, por extensão, de si própria. Um dia, Tamina não foi trabalhar, e não voltou nos dias seguintes. Foi dada como desaparecida, a polícia tentou ir atrás do seu paradeiro, mas, diante da ausência de indícios que apontassem pistas sobre o que aconteceu, o seu caso foi arquivado. A razão para o sumiço de Tamina se deve ao fato de que, no seu último dia de trabalho, apareceu no



## RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR ISSN 2675-6218

HISTÓRIA E LITERATURA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O TOTALITARISMO NA OBRA DE MILAN KUNDERA  
Felipe da Costa Barcellos

restaurante um rapaz que começou a conversar, a fazer perguntas e a demonstrar preocupação com ela. Ele disse a Tamina que o que torna o olhar dela tão pesado não são lembranças que se perdem gradualmente, mas remorsos, pois ela nunca se perdoará por ter esquecido o seu marido. Diante disso, o que ela deve fazer, segundo o rapaz, é esquecer o esquecimento, indo para um lugar “onde as coisas sejam leves como a brisa. Onde as coisas tenham perdido o seu peso. Onde não haja remorsos” (KUNDERA, 2008, p.192). Tamina ouve o conselho do rapaz, abandona o seu trabalho e aceita a proposta dele, de levá-la de carro até um local onde havia uma margem com saída para o mar e um barquinho. Aliás, esse rapaz se chama Raphael: não por acaso, um nome de anjo, pois é assim que Tamina o considera. Tamina entrou no barquinho, guiado por uma criança, enquanto Raphael a observava, sorridente, da terra. Ela foi se afastando no mar, até chegar a uma ilha habitada somente por crianças.

Na ilha das crianças, Tamina vivia em uma condição de *extrema leveza*. Ela era a única adulta do lugar, as crianças se organizavam em uma espécie de autogoverno comunitário, e o cotidiano delas era repleto de atividades lúdicas realizadas coletivamente. Os dormitórios e os banheiros eram espaços abertos, sem divisórias, de modo que neles a privacidade do indivíduo era praticamente nula. Apesar do estranhamento inicial, Tamina buscou se integrar ao mundo das crianças e participar das suas atividades. Com o tempo, sentiu-se satisfeita por estar naquela realidade. Afinal, "voltara para trás, longe, num tempo em que seu marido não existia, em que ele não estava nem na lembrança nem no desejo, e em que não havia, portanto, nem peso nem remorso" (IBID, p. 205).

No entanto, com o tempo esse paraíso de Tamina se mostrou problemático. Quando Tamina tinha um desempenho abaixo do esperado nas atividades lúdicas, as crianças a recriminavam. Quando Tamina oferecia alguma resistência a participar das práticas de sexo grupal das crianças<sup>4</sup>, elas a agrediam e desprezavam. Quando Tamina reagia às hostilidades de uma ou outra criança mais exaltada, todos se voltavam igualmente contra ela. Por vezes sofreu perseguições das crianças, que durante um tempo a excluía, ameaçavam, mas depois tentavam integrá-la novamente ao grupo – como se nada tivesse acontecido, como se a memória dos erros de Tamina fosse apagada. Mas Tamina lembrava, e não conseguia mais se comportar como antes perante as crianças da ilha. Ao explicar a situação de Tamina, e indagar-se a respeito das crianças, Kundera chega à conclusão de que elas não eram necessariamente más, apenas faziam mal a Tamina porque ela se encontrava, simbolicamente, fora das fronteiras do mundo das crianças.

Por que essas crianças são más? Ora, elas não são más de modo algum. Ao contrário, têm bom coração e não param de dar umas às outras provas de amizade. Nenhuma delas quer Tamina só para si. [...] Elas a oferecem generosamente umas às outras. Ela se tornou o cimento da fraternidade delas. Sua infelicidade não é as crianças serem más, mas é ela encontrar-se além da fronteira do mundo delas. [...] Se há alguém que está cheio de uma raiva amarga, é Tamina, e não as crianças. O

<sup>4</sup> Na narrativa de Kundera (vale ressaltar, literária), o sexo entre as crianças da ilha era desprovido de erotismo, volúpia ou sensualidade. Era apenas uma brincadeira, um exercício corporal, feito principalmente para satisfazer a curiosidade das crianças quanto ao corpo humano.



## RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR ISSN 2675-6218

HISTÓRIA E LITERATURA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O TOTALITARISMO NA OBRA DE MILAN KUNDERA  
Felipe da Costa Barcellos

desejo que sentem de fazer o mal é um desejo positivo e alegre, e pode-se com razão chamá-lo de alegria. (KUNDERA, 2008, p. 213-214)

Ficou claro para Tamina que ela não conseguiu se inserir plenamente no mundo das crianças, que deveria ser para ela um refúgio, um local no qual a memória é sem peso, e a lembrança não causa dor nem remorso. Um dia, ao anoitecer, Tamina resolveu fugir da ilha a nado, ao constatar que a distância até a terra firme mais próxima não era tão grande. Nadou até amanhecer, tentando chegar a algum lugar fora da ilha, mas morreu afogada. É curioso constatar que Tamina tenha morrido dessa forma, uma vez que ela é descrita por Kundera (em *As cartas perdidas*) como uma exímia nadadora. Na verdade, Tamina morreu porque não aguentou perder suas lembranças, seu passado, sua memória e, conseqüentemente, sua identidade. Houve um momento durante a fuga em que ela simplesmente se rendeu ao esquecimento que a assolava, e parou de nadar. Em entrevista a Philip Roth, no ano de 1980, Milan Kundera esclarece essa questão.

A metafísica do homem é a mesma na esfera privada e na pública. Pensemos no outro tema do livro, o esquecimento. Esse é o grande problema do homem: a morte como perda do eu. Mas o que é esse eu? É o somatório de tudo daquilo que lembramos. Assim, o que nos apavora na morte não é a perda do futuro, e sim a perda do passado. O esquecimento é uma forma de morte que está sempre presente na vida. Esse é o problema da minha protagonista [Tamina], que tenta desesperadamente preservar as lembranças cada vez mais apagadas do marido que ela tanto amou, agora falecido. Mas o esquecimento é também o grande problema da política. Quando uma grande potência quer privar um país pequeno de sua consciência nacional, ela utiliza o método do esquecimento organizado. É o que está acontecendo atualmente na Boêmia. A literatura tcheca contemporânea, pelo menos a que tem algum valor, não é publicada há doze anos; duzentos escritores tchecos foram proibidos, entre eles Franz Kafka, que já morreu; e cento e quarenta e cinco historiadores tchecos foram destituídos de seus cargos, a história foi reescrita, monumentos foram demolidos. Uma nação que perde a consciência de seu passado acaba por perder a identidade. (ROTH, 2008, p. 107)

Quanto à ilha das crianças, trata-se de uma metáfora para os regimes totalitários. Uma sociedade em que não há distinção entre público e privado, em que as atividades e celebrações são realizadas coletivamente para reafirmar a unidade social, em que os dissidentes são perseguidos e nunca são totalmente reintegrados, e na qual o esquecimento é efeito de uma ideologia de eterno futuro a ser concretizado (logo, as pessoas são "eternas crianças", nunca se dobrando ao peso do tempo), são algumas das características encontradas na ilha das crianças e nos governos totalitários. Nas palavras do próprio Kundera, sobre *O Livro do Riso e do Esquecimento*,

O evento básico do livro é a história do totalitarismo, que rouba a memória das pessoas e desse modo as transforma numa nação de crianças. Todos os totalitarismos fazem isso. E talvez toda a nossa era técnica faça isso, com seu culto do futuro, da juventude e da infância, sua indiferença ao passado, sua desconfiança em relação ao pensamento. No seio de uma sociedade implacavelmente juvenil, um adulto dotado de memória e ironia se sente como Tamina na ilha das crianças. (IBID, p. 108)

Portanto, essa obra nos ajuda a compreender que Kundera identifica nos regimes totalitários um mal muitas vezes invisível, despercebido e subestimado, que é a manipulação da memória: seja por uma atitude deliberada, com o objetivo de conseguir a fidelidade das pessoas e manipular o



## RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR ISSN 2675-6218

HISTÓRIA E LITERATURA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O TOTALITARISMO NA OBRA DE MILAN KUNDERA  
Felipe da Costa Barcellos

modo como elas refletem sobre as coisas; seja como um efeito colateral, fruto de uma sociedade que não distingue o público do privado e que se projeta excessivamente para o futuro, em detrimento do passado.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

A discussão sobre a relação entre história e literatura é antiga. Desde a Antiguidade, vários pensadores refletiram sobre a possibilidade das duas áreas se entrecruzarem, mas foi somente no século XX, sobretudo na segunda metade, que o debate em torno da história e da literatura começou efetivamente a aproximar esses dois campos. Tal debate pode ser associado, em linhas gerais, à chamada *crise dos paradigmas*. Por paradigma, tomo como referência a definição de Thomas Kuhn, ou seja, “as realizações científicas universalmente reconhecidas que, durante algum tempo, fornecem problemas e soluções modelares para uma comunidade de praticantes de uma ciência” (KUHN, 1996, p. 13).

Em certa medida, essa crise foi um reflexo dos grandes acontecimentos políticos do século XX, que enfraqueceram as bases ideológicas da modernidade e apontaram novos horizontes epistemológicos para o saber. Afinal, as catástrofes das guerras mundiais colocaram em dúvida a crença no progresso humano que foi apregoada pelos entusiastas modernos, as longas narrativas históricas pareciam ter fracassado em suas previsões de futuro, e os exemplos práticos nos quais os pensadores políticos – de esquerda ou de direita – projetavam um porvir mais otimista e esperançoso estavam longe de concretizarem as suas expectativas. Consequentemente, os fundamentos que norteavam a produção de conhecimento no mundo sofreram abalos de críticos preocupados em propor caminhos para o tempo presente, e com isso novas formas de conceber a história ganharam destaque. É nessa perspectiva que a relação entre história e literatura se insere.

A busca de novas formas de abordar o passado levou os historiadores à antropologia, economia, psicologia e sociologia; no momento, essa busca os está conduzindo para a crítica literária. De fato, o único traço verdadeiramente distintivo da nova abordagem cultural da história é a abrangente influência da crítica literária recente, que tem ensinado os historiadores a reconhecer o papel ativo da linguagem, dos textos e das estruturas narrativas na criação e descrição da realidade histórica. (HUNT, 1992, p. 131-132)

Portanto, a literatura cada vez mais deixa de ser vista a partir de noções puramente estéticas e passa ser concebida como um elemento efetivamente constituinte da realidade. Ela sai de uma posição secundária nas humanidades para ocupar um papel de destaque nas reflexões sobre o conhecimento. Como afirma Roland Barthes, a literatura “faz girar os saberes, não fixando ou fetichizando nenhum deles, e porque encena a linguagem, em vez de apenas utilizá-la, a literatura engrena o saber no rolamento da reflexividade infinita” (BARTHES, 2002, p. 18). Logo, embora não tenha um caráter documental, a literatura também pode ser utilizada como documento. Ela não é meramente um retrato de sua época, pois mescla o que poderia ter acontecido, os desejos e as possibilidades humanas – e justamente por isso, ela se torna útil ao historiador, captando elementos que a história convencional não capta (GIL, 2003).



## RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR ISSN 2675-6218

HISTÓRIA E LITERATURA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O TOTALITARISMO NA OBRA DE MILAN KUNDERA  
Felipe da Costa Barcellos

Sendo assim, podemos concluir que a literatura abre para o historiador novos horizontes analíticos, novas vias de acesso às múltiplas possibilidades interpretativas que estavam em jogo em um dado momento histórico. Por meio da literatura de Milan Kundera, especificamente, conseguimos perceber como o debate sobre o totalitarismo está presente em suas reflexões. Dois aspectos merecem destaque: primeiro, o *kitsch* totalitário, com a sua máscara de beleza que visa manter as aparências e esconder uma verdade desagradável; segundo, o *esquecimento*, esse elemento constituinte da memória que pode ser deliberadamente estimulado para fins de dominação e de desconstrução de identidades, sejam elas individuais ou coletivas.

Tais questões, que estão presentes em *A insustentável Leveza do Ser* e *O Livro do Riso e do Esquecimento*, reafirmam a ideia de que o texto literário pode ser objeto de pesquisa histórica. Nesse sentido, espero ter contribuído, ainda que modestamente, para uma maior compreensão desse tema, assim como da obra de Milan Kundera.

### REFERÊNCIAS

- ARENDR, Hannah. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- ARON, Raymond. **A era da tecnologia**. Rio de Janeiro: Cadernos Brasileiros, 1965.
- BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 2002.
- BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins e Fontes, 1990.
- BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de Política**. Brasília: Universidade de Brasília, 1998.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: Lembranças de Velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BOZZETO JÚNIOR, André. **Historicidade e ironia no romance O Livro do riso e do Esquecimento, de Milan Kundera**. 2010. 117f. Dissertação (Mestrado) - Universidade de Santa Cruz do Sul, Programa de Pós Graduação em Letras, 2010.
- BURKE, Peter. História como memória social. In: **Variiedades de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- DESCARTES, René. **Discurso do método**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- GIL, Antonio Carlos Amador. **O campo das possibilidades**: texto, documento e existência. Vitória: UFES/PPGL/MEL, n.10, 2003.
- GOLDFEDER, Sônia. **A Primavera de Praga**. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.
- HUNT, Lynn. **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- JUDT, Tony. **Pós Guerra**: uma história da Europa desde 1945. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.



**RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR**  
**ISSN 2675-6218**

HISTÓRIA E LITERATURA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O TOTALITARISMO NA OBRA DE MILAN KUNDERA  
Felipe da Costa Barcellos

- KUHN, Thomas. **A estrutura das revoluções científicas**. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- KUNDERA, Milan. **A Insustentável Leveza do Ser**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- KUNDERA, Milan. **O Livro do Riso e do Esquecimento**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- LIMA, Francisco Jozivan Guedes de. Reflexões sobre a modernidade e o holocausto a partir de Zygmunt Bauman. **Argumentos**, v. 6, n. 11, 2014.
- NIETZSCHE, Friedrich. Consideração intempestiva sobre a utilidade e os inconvenientes da História para a vida. *In: Escritos sobre a história*. Rio de Janeiro/São Paulo: PUC/Loyola, 2005.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & literatura: uma velha-nova história. **Nuevo mundo, mundo nuevos**, n. 6, 2006.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Revista estudos históricos**, v. 5, n. 10, 1992.
- RICOEUR, Paul. **A Memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- ROTH, Philip. **Entre nós: um escritor e seus colegas falam de trabalho**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- TODOROV, Tzvetan. **Memória do mal, tentação do bem: indagações sobre o século XX**. São Paulo: Arx, 2002.