

## JORGE DE SENA E A LINGUAGEM DO MAL

Nicola Gavioli

*Florida International University*

**Resumo:** Ética e linguagem literária: este ensaio tenta oferecer uma contribuição de leitura do conto de Jorge de Sena “Defesa e Justificação de um Ex-criminoso de Guerra,” em diálogo com escritos críticos de George Monteiro, Gitta Sereny, Antonio Scurati e Walter Siti.

**Palavras-chave:** Jorge de Sena, História, Segunda Guerra Mundial, mal, primeira pessoa

**Abstract:** Ethics and literary language: this essay attempts to offer a contribution to the understanding of Jorge de Sena's short story “Defense and Justification of a Former War Criminal,” in dialogue with critical writings by George Monteiro, Gitta Sereny, Antonio Scurati, and Walter Siti.

**Keywords:** Jorge de Sena, History, World War II, evil, first person

*Quando a professora Élide Valarini Oliver me convidou para participar deste simpósio, pensei de imediato em oferecer uma leitura de um texto “clássico” da vasta e diversificada obra de Jorge de Sena. Muitas seriam as opções. Mas a coincidência deste convite com o curso “Witnessing War in Lusophone Cultures” que estava oferecendo na minha universidade me fez optar por um texto menos conhecido de Sena, um conto que merecia ser revisitado, considerando também o contexto europeu (e extra-europeu) contemporâneo em que nostalgias fascistas estavam (estão) voltando a bater às portas das democracias ocidentais.*

*Se é verdade o que Italo Calvino escreveu em seu “Por que ler os clássicos?” (“É clássico aquilo que tende a relegar as atualidades à posição de barulho de fundo, mas ao mesmo tempo não pode prescindir desse barulho de fundo”), o conto “Defesa e Justificação de um Ex-criminoso de Guerra” talvez não atinja a estatura de “clássico.” Nele, o “barulho de fundo” é tornado estrondo: a Segunda Guerra Mundial em todo o seu horror. Porém, esse texto de Sena é extraordinário – como já George Monteiro sugeriu (1990) – em sua capacidade de sondar a mentalidade nefasta, medíocre e assassina de um nazista exemplar. Adoptando uma escolha surpreendente de ponto de vista (o carrasco, e não a vítima, tem aqui a palavra) que escancara com mais força e com mais acidez um alçapão psicolinguístico de corrupção e de ódio, Sena expressou seu repúdio contra uma demente ideologia de morte. O conto se destaca, em sentido ético, como um dos pontos altos de toda a produção literária de Jorge de Sena.*

## I.

“Eu fora sempre um funcionário competente e dedicado; a minha pureza de sangue estava acima de qualquer suspeita [...]”<sup>1</sup> A primeira página de “Defesa e Justificação de um Ex-criminoso de Guerra,” de Jorge de Sena, conto incluído em *Novas andanças do demônio* de 1966 (hoje em *Antigas e Novas andanças do demônio*, 2006), apresenta a voz de “Herr Werner Stupnein, ex-oficial superior das S.S.” Este conto de Jorge de Sena, datado “7 de Maio de 1961,” oferece instigante material para refletir sobre a relação entre a literatura e o mal. O tema contingente é o da barbárie nazista mas, mais em geral, o da metástase de ideologias perniciosas que, embora vencidas sob o plano militar, deixam restos adormecidos, hibernados, mas sempre prontos a se manifestarem. Muito antes da publicação de romances como *Time’s Arrow* (1991) do britânico Martin Amis, ou de *Les Bienveillantes* (2006) do americano Jonathan Littell, Jorge de Sena escreveu um texto sobre um nazista nostálgico que não renuncia à ideologia da destruição: Herr Stupnein, [deixo agora palavra ao narrador] “julgado à revelia e condenado. Por acusações diversas, esses tribunais condenaram-me à morte duas vezes, e a penas de prisão que somam cento e dois anos e seis meses. Sorrio comigo mesmo, quando penso nisso. Estou vivo, em liberdade, e nem sequer escondido sob um nome suposto, ou no exílio.” (211). Herr Stupnein se dirige na primeira pessoa a um público imaginário para falar de si, de suas convicções inextirpáveis, de seus ódios privilegiados. Ele é evidentemente um nome que poderia ser trocado pelo de qualquer outro ignóbil oficial das SS que sobreviveu à Segunda Guerra Mundial e conseguiu achar uma estratégia para sobreviver se dissimulando na sociedade civil. Podemos pensar aos verdugos que escolheram a fuga para a América do Sul (Brasil, Argentina),<sup>2</sup> mas Stupnein afirma não estar “no exílio” (211). Ele não revela (se protegendo até em seu “memorial” de possíveis ataques) qual é o lugar de sua atual residência, outro aspecto que contribui a evidenciar a esperteza calculista e ao mesmo tempo a cobardia dele. Mas ele não quis ficar demasiado longe, aparentemente, de suas “raízes” e de sua língua materna (“Não resido, é certo, na minha terra natal ou em Berlim,” 211, e não se encontra, como já notei, “no exílio”). Mais que com o povo, Stupnein acredita na identificação com o território ou com a língua alemã.

Em 1990, George Monteiro dedicou uma análise pormenorizada desse conto: “Jorge de Sena’s ‘Eichmann Story.’” Monteiro nos informa sobre a origem deste conto (10-11). A escrita do

---

<sup>1</sup> Jorge de Sena, “Defesa e Justificação de um Ex-criminoso de Guerra.” p. 199.

<sup>2</sup> George Monteiro defende persuasivamente a identificação com Eichmann, como veremos (e cita o caso Mengele em São Paulo, p. 12).

texto resultou, segundo Monteiro, como reação ao famoso processo de Jerusalém contra Eichmann e à leitura de uma coluna publicada em *O Estado de São Paulo* por Luis Martin (11). Jorge de Sena se encontrava no Brasil e seguia com atenção os eventos do processo. Segundo a reconstrução de George Monteiro – e já o título do ensaio dele o afirma – o narrador Herr Werner Stupnein seria uma espécie de “clone” do Adolf Eichmann. Escreve Monteiro “I put the phrase ‘Eichmann story’ within parenthesis because only in a genetic sense is this a story about Eichmann [...]” (12).<sup>3</sup> Monteiro tenta estabelecer a origem deste conto considerando uma série de outros escritos, em que Sena aprofunda os temas do autoritarismo, da “vitimização,” e da responsabilidade individual (12-14). “It is this concern with seeing Nazi criminality on the largest human scale [...] as a crime against the very essence of what makes a human being human, that must have impelled him to write his story [...], considera Monteiro (14). De passagem, Monteiro se limita a mencionar judeus e “gypsies”, resumindo outras categorias de vítimas na genérica expressão “as well as some others” (14). É curioso observar como, na leitura de “Defesa e Justificação” George Monteiro se preocupou de explicitar a natureza antifrástica deste texto e reafirmar o posicionamento ideológico de Sena, quase como se o texto não revelasse *per se*, através de sua hiperbólica e odiosa redundância da violência, uma autonomia de denúncia. Stupnein não tem nada de sedutor, é uma ínfima figura do mal sem grandeza a não ser na autocelebração narcísica que ele quer encenar. George Monteiro cita outros textos claramente “antifascistas” de Sena e clarifica que ““One of the marvels of this story is that Sena could go so thoroughly channel his repugnance at what the Nazis did [...]” (14-15). Isso, escreve Monteiro, “could not have come easily” (15).

Quero propor algumas considerações sobre a forma em que “Defesa e Justificação de um Ex-criminoso de Guerra” foi escrito, de acordo com a famosa tese de Theodor Adorno: a forma é “conteúdo sedimentado” (9). De certo, Sena concebeu seu trabalho estilístico como indissociável dos temas tratados. O estilo não se configura como emanção de uma personalidade, como voz autoral imediatamente reconhecível, mas como técnica mutável, recurso adaptado a temas específicos e atmosferas variáveis em direção a uma maior eficácia retórica. “Um escritor que se preza” – pontuou Sena no “Prefácio” de 1966 de *Novas Andanças do Demónio* – “tem, dentro da sua maneira de ser, tantos ‘estilos,’ no velho e obsoleto sentido da palavra, quantas as coisas de que fala.” (259). Podemos considerar nesse aspecto Sena como um escritor *anti*-proustiano, inassimilável a estilistas como, para mencionar um exemplo mais recente, o espanhol Javier Marías, cujos

---

<sup>3</sup> Ivo Miguel Barroso retomou a associação entre Stupnein e Eichmann num ensaio jurídico sobre genocídio (2003), disponível em rede.

raciocínios vertiginosos se concretizam (quase sempre) em convolutas frases a espiral.

Consideremos um traço obsessivo reconhecível logo na primeira página do conto de Sena.

Liublionovgrado era uma miserável cidade dos confins da Ucrânia, inteiramente indigna da **minha** categoria de oficial superior das S.S. A **minha** nomeação para aquele posto resultou de rivalidades absurdas, em que não levei a melhor, embora a razão estivesse do **meu** lado. **Eu** fora sempre um funcionário competente e dedicado; a **minha** pureza de sangue estava acima de qualquer suspeita; e nunca **eu** tivera paixões secretas por mulheres judias ou rapazes judeus, coisa de que nem todos os **meus** superiores, ou o **meu** rival, se podiam gabar. Ainda que a **minha** boca nunca se tivesse aberto para revelar, mesmo a um amigo íntimo, o que **eu** sabia desses homens que eram promovidos, condecorados, recebiam prêmios, e apesar de nunca – estou bem certo disso – ter perpassado nos **meus** olhos, ante eles, um clarão de ironia ou de superioridade, é evidente que sentiam e ridicularizavam a **minha** cultura. Porque os **meus** interesses culturais eram vastos, e enorme o **meu** anseio [...] (199-200)

A reiteração dos deícticos “meu” e “minha” (onze vezes em poucas linhas) ilumina o narcisismo exacerbado de Werner Stupnein. Além da presença da primeira pessoa – “One of the marvels of this story” segundo Monteiro (15) – é também a repetição martelada do possessivo que merece ser notada. O possessivo funciona aqui como uma muralha retórica para separar digno do indigno e puro do impuro.

Na primeira pessoa emergem com força visceral as paixões e os horrores que habitam os personagens. Uma força que pode ser trágica (podemos pensar na força dos monólogos trágicos clássicos da Grécia antiga ou os do teatro shakespeariano), cômica ou grotesca. Pensemos em outros gêneros narrativos, como a literatura picaresca, que também escolheu com frequência narradores na primeira pessoa. O crítico Thomas Pavel – professor da Universidade de Chicago e autor de livros e ensaios sobre a evolução dos gêneros literários (o romance em particular) – bem descreveu as razões dessa escolha. Na primeira pessoa se reafirma – segundo Pavel – o “caráter testemunhal” da escrita (11). Para Pavel, “The first-person narrative is also a way of highlighting the imperfection of the protagonists, whose actions are so debasing that no one except the character would ever consider narrating them” (12). Ainda mais no caso do discurso de um criminoso, o pronome “eu” associado a eventos homicidas, e não a simples “imperfeições,” constitui o canal retoricamente mais impactante no testemunho do mal. A gélida indiferença do narrador face aos horrores cometidos é a mesma demonstrada por Eichmann no processo em Jerusalém descrito por Hannah Arendt no célebre *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil* (1963) citado por George Monteiro (16) e Márcio Romão (163-4), mas os exemplos são numerosos. Por exemplo, o narrador de Sena fala a atroz linguagem do assassino sem culpabilidade que encontramos também na longa entrevista que Gitta

Sereny obteve com Franz Stangl, ex-comandante de Treblinka capturado no Brasil em 1967, no livro *Into That Darkness* (1974).

Nesse longo e detalhado livro-entrevista de Gitta Sereny lemos:

After we had been left alone, he immediately began to rebut various accusations made during his trial. The arguments, the phraseology, the very words he used were gratingly familiar from his and other trials for Nazi crimes: he had done nothing wrong; there had always been others above him; he had never done anything but obey orders; he had never hurt a single human being. What had happened was a tragedy of war and – sadly – there were tragedies of war everywhere (Sereny)

[Franz Stangl morreu pouco tempo depois da última sessão de entrevista por um enfarte]

Voltemos agora ao narrador de Sena:

Eu nunca *assassinei*, directa ou indirectamente, ninguém. Durante a minha administração *morreram*, em circunstâncias diversas, e de acordo com princípios administrativos que os inimigos do Reich não desconheciam e nunca condenaram abertamente, mil oitocentas e noventa e três criaturas do gênero humano (Sena 211)

Na verdade, a mímese da fala de um nazista parece neste caso “parcial” pois os nazistas não se referiam propriamente a “criaturas do gênero humano” mas a *Stücke*, “pedaços.” Pensemos também no filme *Shoah* (1985) de Claude Lanzmann, documentário que recolhe os depoimentos de sobreviventes, de passivos testemunhas, mas também, surpreendentemente, o de um ex-oficial das SS, Franz Suchomel. Como é conhecido, Lanzmann recorreu a um estratagema para conseguir o depoimento dele em 1976. O ex-oficial Suchomel nega ter tido uma responsabilidade: “I was strictly a bureaucrat.”

Lanzmann: “Extermination came to you as a big surprise?”

Suchomel: “Completely.” (*Shoah*)

O narrador de Sena não nega o conhecimento de crimes violentos. Pelo contrário quer ser lembrado pela participação ativa na aniquilação de seres inferiores. Ele quer ser pensado homem de coerência inquebrantável, intocado por estresse pós-traumático ou problemas de consciência. A habilidade de Sena consiste em preencher essa fala “fria” e autocelebrativa de uma série de pormenores que desmontam a suposta superioridade de Stupnein. Destaco quatro aspetos:

a) os advérbios e adjetivos escolhidos por Stupnein denotam um desejo de “fechar” bruscamente seu juízo quer sobre os lugares quer sobre os seres humanos. A cidade ucraniana do conto é “miserável” e isso já é suficiente; ela é “*inteiramente indigna*” da presença dele (199, ênfase minha); outros indivíduos seduzidos pela ideologia hitleriana são como cegos idiotas (200).

b) o controle que esse assassino supõe ter sobre a realidade, a ausência radical de dúvidas (sublinhado até à exaustão através de expressões como “eu sabia” 199, “estou bem certo disso”

199, “é evidente” 199, “eu posso reconhecer o que sempre soube” 200, “Era certo”, “era óbvio”, “sem dúvida que” 203, “é evidente” 204, “é razoável” 204, “é perfeitamente compreensível e justificável”, “sem dúvida” 205, “não resta sombra de dúvida” 206, “é claro” 211, “não há qualquer dilema” 211) são características risíveis, inquietantes, desumanas.

c) para Stupnein a mera ocupação de territórios corresponde ao domínio sobre o “Universo” (200), sem a expressão de dúvidas de caráter filosófico, metafísico ou religioso. *Reductio* absoluta.

d) embora se descreva como homem de altos pensamentos, é o desejo de possuir que domina realmente Stupnein. Recém-chegado a Liublionovgrado, afirma que “os russos haviam levado quase tudo na sua retirada” e por isso a cidade não prestava, “não passava de uma aldeola em ruínas” (200). Sendo um predador, tem apetites materiais. Sena representa a mesma fome de rapina de objetos materiais que Primo Levi descreve no capítulo “Verso nord” do romance *La tregua* em que a voracidade alemã é descrita como “Più di um saccheggio [...]” “mistica del vuoto, al di là di ogni esigenza di guerra o impeto di preda” (146-7).

O texto de Sena é indubitavelmente caracterizado por um “teor *testemunhal*” (Seligmann-Silva 71) que o aproxima de testemunhos reais (orais) do pós-Segunda Guerra Mundial.<sup>4</sup> Sobre a relação entre ficção e catástrofes históricas, o crítico brasileiro Márcio Seligmann-Silva enfatizou a contribuição que a literatura de imaginação pode aportar ao discurso historiográfico. “Não se trata da velha concepção realista e naturalista que via na cultura um reflexo da realidade” (71), afirma Seligmann-Silva, mas de um “compromisso com o real” (71), de uma propriedade da literatura (71).

Resumindo, o efeito testemunhal implícito no uso retórico da primeira pessoa sugerido por Thomas Pavel (11), o “teor *testemunhal*” (Seligmann-Silva), e a forma do memorial que antecipa depoimentos reais de criminosos nazistas (Sereny e Launzmann), são características que permitem incluir “Defesa e Justificação” na literatura da pós-catástrofe amplamente representada na literatura global. Veremos em que sentido.

---

<sup>4</sup> Márcio Romão defende que Jorge de Sena teria proposto uma própria “teoria do testemunho – uma forma de lutar através das palavras” (159).

## II.

Para muitos, a literatura da Segunda Guerra Mundial e da Shoah está associada aos nomes dos sobreviventes Primo Levi, Imre Kertész, Giuliana Tedeschi, Elie Wiesel, Norman Manea, entre outros. Trata-se de autores do cânone da assim chamada literatura da “era da testemunha” segundo a célebre expressão de Annette Wieviorka (2002). Autores que, cruzando memória e imaginação, contribuíram à constituição de um vasto *corpus* de obras seminais para pensarmos o problema do mal. Reflexos desta experiência são também encontrados na literatura hebraica contemporânea: nos romances de Amos Oz, David Grossman, Abraham Yehoshua, e muitos outros filhos ou netos de sobreviventes. Nos Estados Unidos, Jonathan Safran Foer retomou o tema da Shoah desde o ponto de vista de um jovem estudante de classe média à procura do passado da sua família no romance pós-moderno *Everything is Illuminated* (2002).

Durante décadas, como o crítico e escritor italiano Antonio Scurati sublinhou (2019), escrever sobre a Shoah ou, mais em geral, sobre a Segunda Guerra Mundial significou escrever sobre a experiência da dor das vítimas. Narrar a luta contra o nazi-fascismo significou representar a *lotta partigiana*. Para Scurati, ninguém na Itália, na Alemanha, na França, teria tido a coragem para contar a guerra do ponto de vista dos fascistas sem cair na pública acusação de representar ele mesmo (ou ela mesma) os valores de uma direita fascistoide e reacionária. Scurati chama essa escolha o resultado da força de um tabu, de uma “pregiudiziale antifascista.”<sup>1</sup> Scurati afirma que hoje esta “prejudicial” caiu. O aparecimento de romances como o já citado *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell (cujo narrador Max Aue é um ex-nazista escapado à captura e que conseguiu recompor a sua vida na França) propôs, para Scurati, um novo desafio literário: a representação da voz dos criminosos. Já no seu livro de ensaios *Dal tragico all'oscuro: Raccontare la morte nel XXI secolo* (2012), Scurati não esqueceu de mencionar os riscos implícitos da operação de Littell: vivemos hoje num período em que “l'era del testimone scivola nell'era dello spettatore” acrítico (12) e

L'assunzione del punto di vista dello sterminatore nazista osata da Littell rischia di scivolare nell'abiezione non perché favorisca l'immedesimazione tra narratore e lettore propiziata dall'apostrofe iniziale del protagonista nazista che invoca una comunione con il lettore sulla base di una presunta condivisa appartenenza alla fratellanza umana (“Fratelli umani, lasciate che vi racconti com'è andata”), ma perché può condurre alla indifferenziazione tra vittima e carnefice agli occhi del lettore-spettatore. (13)

---

<sup>1</sup> Entrevista pública com Antonio Scurati (2019). Disponível em linha: <https://www.youtube.com/watch?v=Tnu-90gO4Kk>

A influência da televisão, do massivo consumo de violência em filmes, telejornais, seriados teria contribuído a ver a relação “vítima-carrasco” como um todo inseparável, parte da mesma narrativa de que o espectador-leitor seria um simples consumidor (Scurati 14).

Ora, Werner Stupnein do conto “Defesa e Justificação de um Ex-criminoso de Guerra” antecipa em muitos anos a escolha de narradores nazistas na primeira pessoa. Além do citado importante ensaio de George Monteiro, alguns críticos ofereceram pontuais (e nem sempre compartilháveis) leituras ou comparações. Alexandre Pinheiro Torres, por exemplo, no sintético “Panorama breve da ficção de Jorge de Sena” vê este conto como uma amostra da “devoção” de Sena “pelas literaturas de língua inglesa,” definindo o conto de Sena “uma brincadeira-muito-séria à Swift” (30) e sugerindo uma (não bem motivada) relação com o gênero literário da sátira (não sendo “brincadeira”, evidentemente, uma categoria crítica). De certo a sátira foi gênero muito apreciado por Sena<sup>5</sup> mas sua influência neste conto me parece insustentável. A hipérbole cômica é de fato tão ausente quanto a mordacidade e “a insatisfação perante o estabelecido” típica do gênero (Moisés 412). A truculência do discurso de Werner Stupnein é sinistra, gélida, repugnante. Mais do que a figuras satíricas, Stupnein se aproxima aos perversos da viciosa comunidade do filme *Saló* de Pier Paolo Pasolini. O “outro,” para Stupnein, não tem alma e “[...] lá onde a alma não existe como pode haver depravação?,” afirma o narrador, que em outro trecho do texto descreverá com gozo o “encanto acre” (209) de uma menina e seu estupro coletivo.

No “Prefácio” de 1966 às *Novas andanças do demônio*, Jorge de Sena oferece uma chave de leitura deste livro de contos, em que estaria representado um “novo” realismo alimentado pela “fragmentação ignominiosa do mundo que nos é dado” (257). Apesar dessa declaração de poética, em “Defesa e Justificação,” a “fragmentação” do mundo é paradoxalmente o elo perdido a que o leitor ambiciona regressar, uma vez que o discurso de Werner Stupnein não hospeda contradições, dúvidas, o respiro de outros pontos de vistas mas se oferece como um todo monolítico sinistramente meticuloso, demente, assustador: “Sempre fui rigoroso nos meus relatórios e na minhas estatísticas” (211) afirma Stupnein.

Podemos concordar com o crítico Márcio Romão quando afirma o aspecto “incrivelmente verossímil” deste texto (163)? Acho que podemos falar de “verossimilhança” só se fizermos

---

<sup>5</sup> In *The Poetry of Jorge de Sena*, Frederick G. Williams escreve que, durante uma conversação, Jorge de Sena destacou a importância da sátira na sua escrita. “When asked what characterized his poetry most, whether love, music, politics or culture, Sena responded that all of them did, but then added that satire was clearly a dominant tone in many things he wrote.” (21)



coincidir esse termo com a proposta de uma mimese de um discurso nazista que já nos anos sessenta devia ter soado “típico”. Essa coincidência com o estereótipo de um “discurso nazista” não é defeito de Sena. Como já referi, é o conjunto de depoimentos de muitos ex-oficiais nazistas a ter contribuído à codificação de seu próprio discurso, através da repetição mecânica das mesmas fórmulas retóricas. “Obedeci apenas às ordens” é a afirmação mais frequente. “Who was I then, to doubt what was being done?” repetirá Franz Stangl entrevistado por Gitta Sereny.

No conto de Sena encontramos a lista daqueles que hoje consideramos os “salient traits” (Pavel 11) da figura do nazista: o sentimento de superioridade biológica, cultural e linguística. Para o narrador, o alemão é a única língua digna; o russo é uma forma de analfabetismo (“Defesa” 202). Será Primo Levi a oferecer a descrição mais profunda sobre esse aspecto “linguístico” no seu livro de ensaios *I sommersi e i salvati*:

[...] l'uomo incolto (e i tedeschi di Hitler, e le SS in specie, erano paurosamente incolti: non erano stati “coltivati” o erano stati coltivati male) non sa distinguere nettamente fra chi non capisce la sua lingua e chi non capisce tout court. Ai giovani nazisti era stato martellato in testa che esisteva al mondo una sola civiltà, quella tedesca; tutte le altre, presenti o passate, erano accettabili solo in quanto contenessero in sé qualche elemento germanico. Perciò, chi non capiva né parlava il tedesco era per definizione un barbaro; se si ostinava a cercare di esprimersi nella sua lingua, anzi, nella sua non-lingua, bisognava farlo tacere a botte o rimetterlo al suo posto, a tirare, portare e spingere, poiché non era un Mensch, un essere umano. [...] (*I sommersi e i salvati* 70)

A predileção pela técnica em detrimento da vida alheia, a ordem, a crença numa ética alemã “diferente,” a aprovação do “carácter lúdico da crueldade” (212), e sobretudo a frieza robótica desprovida de empatia pelas vítimas são tratos característicos do narrador, aspetos que o humorismo hebraico tem trabalhado com inteligência e transformado em parte de seu repertório-antídoto trágico e sagaz. Como acontece na anedota hebraica do judeu desafiado por uma SS para reconhecer qual dos seus olhos, macabro *guessing game*, fosse de vidro e que imediatamente respondeu “o da esquerda” por lhe parecer ser “o mais humano.”<sup>6</sup> Em “Defesa e Justificação de um Ex-criminoso de Guerra” não tem humor – registro que, a meu ver, só um determinado lugar de fala pode justificar – nem tem nuances, mas uma monocórdica exploração de uma mente obtusa. Um aspecto que me parece pouco sublinhado pela crítica é a representação de um mundo em que o ódio não é reservado só contra quem é biológica ou culturalmente diferente, ou contra o “estrangeiro,” mas é intestino,

---

<sup>6</sup> Moni Ovadia, figura eminente do teatro italiano, contou esta anedota em numerosos encontros com estudantes dos liceus italianos. Alguns desses encontros estão disponíveis em linha. (veja-se também a “Entrevista” <http://www.ilportoritrovato.net/html/biblio89ovadia1.html>)

corrói o “povo ariano” no seu interior. O narrador partilha com o leitor as suas inquietudes, suspeitas de traição, medos. Existem “inimigos” (Sena 202), “informadores da Gestapo, encarregados de vigiar” (203), e autores de “denúncias maldosas” (210). O mal, em suma, é autofágico; a suposta uniformidade do espírito germânico está cheio de contradições. O próprio Stupnein desmascara a pacotilha ideológica nazista e a manipulação de multidões desprovidas de pensamento crítico chamando de “filosofia barata” (200) os escritos de Hitler. Filosofia programaticamente “barata” por que, continua Stupnein, “se ela fosse mais cara, não teria apaixonado, como apaixonou, tanto idiota inferior a mim” (200). Stupnein se considera superior pela sua cultura livresca e a considera – assim Sena sugere – uma arma contundente. O tema da coexistência de cultura e barbárie (que George Steiner, em *In Bluebeard's Castle*, representou com a imagem da proximidade entre bibliotecas e campos de concentração na Alemanha nazista) foi também sublinhado por George Monteiro (17-18). “[...] os meus interesses culturais eram vastos” (199) afirma o narrador. Nutrido por uma cultura secular, Herr Stupnein considera a “noção cristã de pecado” (207) e a condenação de depravações (207) adversários teóricos da sua demencial crença biopolítica. “[...] a Humanidade, quando se libertar da escravidão milenária de ideais e de interesses contrários à realização do seu superior destino, reconhecerá o mérito das minhas ideias” (211). A autoridade e superioridade intelectual é reconhecida autonomamente pelo próprio narrador, o mundo vai se dar conta um dia, não é preciso recorrer a nenhuma narrativa que sustente uma predileção divina. Stupnein não precisa de Deus,<sup>7</sup> mas só de “lógica” (200), categoria que Adorno e Horkheimer estudaram no célebre *Dialética do Iluminismo*, de 1947.

### III.

No livro *La stupidità del male* (2019), Ermanno Bencivenga, professor de filosofia da University of California Irvine, estudou a suposta “lógica do mal” em autores como De Sade, Leautréamont, Céline, entre outros. Apesar de a lista de autores escolhidos e a argumentação de Bencivenga não clarificarem (a meu ver) suficientemente as notáveis diferenças entre nefasta propaganda ideológica hitleriana e criação literária da depravação – o recurso a dados biográficos de libertinagem e perversão não pode explicar as obras literárias como mera “emanação” das condutas e filosofias de

---

<sup>7</sup> Depoimentos de nazistas no pós-guerra incluem pelo contrário referências a uma crença religiosa. Por exemplo, Franz Stangl afirmará ter sido sempre católico no livro-entrevista de Gitta Sereny (1974).

vida de seus autores –, Bencivenga tem o mérito de expor as contradições inerentes à definição “lógica do mal.” Para Bencivenga, associar esses dois termos – lógica e mal – constitui uma falácia. A própria expressão arendtiana “banality of evil” deveria ser repensada como a “estupidez do mal.”

Como já foi dito, Sena caracteriza o seu narrador como obcecado pela racionalidade. Ele é autor de um panfleto que colocaria *finalmente* ordem na discussão sobre o bem e o mal, a diferença entre puros e impuros (204-5), oferecendo também o catálogo do que é proibido ou lícito nas práticas sexuais dos soldados alemães (207-211). Ideias “lógicas e razoáveis” (207), acredita Stupnein, cuja difusão oficial foi impedida só por causa da limitada inteligência de “personalidades” retrógradas (206). Sena escolheu sublinhar como a insistência na inquebrantável defesa dos princípios “lógicos” do agir – uma lógica que tem uma infame premissa racista – seja decisiva no processo memorial de um ex-nazista, antecipando o uso distorcido desta categoria por nostálgicos nacionalistas (e ainda hoje por grupos de jovens tão irresponsáveis quanto viciadíssimos da Europa, dos Estados Unidos, e de outros países). Acho que a personagem de Stupnein seria lida, segundo o ponto de vista de Bencivenga, como a representante típica da falácia da “lógica do mal.” Para Bencivenga,<sup>8</sup> essa suposta lógica é sempre “parassitária em relação à lógica do bem” (139). Ela é “conceitualmente vazia” (137). Assim como não se poderia imaginar uma “forma platônica” de “sujeira,” não pode existir um “ideal” do mal (151-152). “Do mal conhecemos”, continua Bencivenga, “só aquilo que (por negação) nos dizem as teorias do bem” (aristotélica, kantiana ou utilitarística) (13-29). Convencido da superioridade da sua “lógica,” Stupnein termina o seu discurso com a palavra “futuro” (212). “It is not without relevance” – afirmou também George Monteiro – “that Sena’s story ends with a reference to a ‘more authentic future’” (12). Observamos aqui a perspicácia de Sena em antecipar a coriácea sobrevivência do nazismo no pós-guerra. Existem um inquietante vitalismo e um renovamento da mentalidade nazifascista que devem ser sempre monitorados.

Se nas décadas de 1960-90 este conto podia ser lido como denúncia de uma teimosa resistência do mal na Europa, da retórica rancorosa dos vencidos na primeira pessoa, ouvidas no discurso privado entre quatro paredes, mas censurada nas fontes oficiais do pós-guerra (jornais e outros media), hoje ele tem uma relevância que vai além da intenção de seu autor. No mundo virtual em que estamos submergidos, o rancor, a xenofobia, as palavras de ordem fascistas e nazistas voltaram a circular no discurso *social*. Na Itália, Liliana Segre, sobrevivente da Shoah, e hoje uma avó de noventa anos, recebe diariamente mensagens de ameaça pela internet e tem que viver sob proteção policial. Por outro lado, lendo as expressões de Stupnein “Eu fora sempre um funcionário

---

<sup>8</sup> Minha tradução de Bencivenga 2019.

competente e dedicado,” “Sempre fui rigoroso nos meus relatórios e nas minhas estatísticas”, como não pensar nas palavras de ordem hoje celebradas e onipresentes nos âmbitos mais variados, de derivação economicista e técnico-científicas: “eficiência,” “produtividade,” “desempenho,” palavras com que se mede hoje o valor de um ser humano? As palavras da “máquinaria” que o filósofo alemão Günther Ander, tinha escolhido, já em 1956, para demonstrar que o homem em si estava “obsoleto” se comparado com a evolução da técnica (1956).

Depois da leitura de “Defesa e Justificação” sabemos, para citar uns versos de Eugenio Montale, “ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo” (“Non chiederci la parola”). A leitura deste texto provoca um imediato passo atrás no leitor por que apresenta uma versão do humano que reconhecemos como potencial. Walter Siti – crítico e escritor italiano que tem usado a primeira pessoa em vários de seus romances, dando a palavra a personagens controversos como o padre pedófilo de *Bruciare tutto* (2017) – bem argumentou que a literatura sempre lutou contra “la rimozione inconscia” do que incomoda uma sociedade. A literatura, escreve Siti, pode “ ‘esprimere ciò che l’io non vuole che si sappia’ [...] intendendo per ‘io,’ naturalmente, anche l’io sociale e collettivo” (s.p.). Numa nota de 1977 Sena escreveu que “[...] o demónio destas andanças em forma de conto não está em mim, está no mundo” (12), se colocando na distância do escritor e testemunha dos malfeitos do seu tempo (o mal está sobretudo “lá fora”). O interesse do conto de Sena me parece ir além desse aspecto de desvendamento do mal do mundo. Não podemos evitar de nos perguntar como leitores em que medida as memórias de Stupnein, tirando a sua repugnante verve xenofóbica e violenta, nos interroga, de maneira mais inclusiva e universal, sobre os nossos próprios preconceitos, nossas próprias maldades “menores.” O que o conto de Sena parece sugerir é que até um assassino feroz, quando é único juiz de seus próprios atos e único testemunha monologante da sua própria história, pode chegar a se ver como inocente e “puro,” preso em um discurso autoedificado, anti-dialógico, sem dúvidas, essencialmente autista. Saberemos nós leitores – e este me parece ser o interrogativo recôndito deste texto – reconhecer em nós próprios os mecanismos com que continuamente edificamos a auto-representação verbal da nossa vida e a nossa autodefesa a justificar as nossas falhas, os nossos erros, o nosso narcisismo prepotente?

### **Textos citados**

Adorno, *Teoria estetica* (1970). Edição de Fabrizio Desideri e Giovanni Matteucci. Turim: Einaudi, 2009.

Amis, Martin. *Time’s Arrow*. Londres: Jonathan Cape Limited, 1991.

- Anders, Günther. *L'uomo è antiquato*. I (1956). Tradução para o italiano por Laura Dallapiccola. Turim: Bollati Boringhieri, 2003.
- Arendt, Hannah. *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. (1963). Nova Iorque: Penguin, 2006.
- Barroso, Ivo Miguel. “O acordo com vista à prática de genocídio. O conceito, os requisitos e o fundamento da punição do ‘contrato criminal.’”  
<https://www.icjp.pt/sites/default/files/media/689-1107.pdf>  
Último acesso: 27 de fevereiro 2021.
- Bencivenga, Ermanno. *La stupidità del male. Storie di uomini molto cattivi*. Milão: Feltrinelli, 2019.
- Calvino, Italo. *Por que ler os clássicos*. (1991). Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- Levi, Primo. *La tregua*. (1963). Turim: Einaudi, 1997.
- . *I sommersi e i salvati*. (1986). Turim: Einaudi, 2014.
- Littell, Jonathan. *Les Bienveillantes*. Paris: Gallimard, 2006.
- Moisés, Massaud. *Dicionário de termos literários* (1974). São Paulo: Cultrix, 2004.
- Monteiro, George. “Jorge de Sena’s ‘Eichmann Story.’” *Modern Language Studies*. Winter. 1990. Vol. 20. n.1. pp. 11-23.
- Ovadia, Moni. Entrevista. <<http://www.ilportoritrovato.net/html/biblio89ovadia1.html>>.  
Último acesso: 20 de fevereiro 2021.
- Pasolini, Pier Paolo, Dir. *Salò o le 120 giornate di Sodoma*. 1977.
- Pavel, Thomas. “The Novel in Search of Itself: A Historical Morphology.” *The Novel*. II. Forms and Themes. Edited by Franco Moretti. Princeton: Princeton University Press, 2006.
- Romão, Márcio. “Jorge de Sena: um escritor em tempo de guerras.” *Metamorfoses*. vol. 8. 2007.  
<https://revistas.ufrj.br/index.php/metamorfoses/article/view/21762>  
Último acesso: 27 de fevereiro 2021.
- Scurati, Antonio. *Dal tragico all'osceno*. Raccontare la morte nel XXI secolo. Milão: Bompiani, 2012.
- Entrevista com o autor. <https://www.youtube.com/watch?v=Tnu-90gO4Kk>  
Último acesso: 27 de fevereiro 2021.
- Seligmann-Silva, Márcio. “Narrar o trauma. A questão dos testemunhos de catástrofes históricas.” *Psicologia Clínica*. Vol. 20. n.1. pp. 65-82.
- Sena, Jorge de. “Defesa e Justificação de um Ex-criminoso de Guerra.” (1966). *Antigas e Novas Andanças do Demônio*. Lisboa: Edições 70, 2006.

-- “Nota introdutória a uma dupla reedição (1977).” *Antigas e Novas Andanças do Demónio*. Lisboa: Edições 70, 2006.

-- “*Novas Andanças do Demónio* – “Prefácio (1966)”. *Antigas e Novas Andanças do Demónio*. Lisboa: Edições 70, 2006.

Sereny, Gitta. *Into That Darkness*. (1974). Nova Iorque: Vintage, 1983.

Siti, Walter. “Ma è vero o è bello?” *Le parole e le cose. Letteratura e realtà*.

<http://www.leparoleelecose.it/?p=32988>. Último acesso: 27 de fevereiro 2021.

Steiner, George. *In Bluebeard's Castle*. Some Notes Towards the Redefinition of Culture.

New Haven: Yale UP, 1974.

Torres, Alexandre Pinheiro. “Panorama breve da ficção de Jorge de Sena.” *Colóquio/Letras*. 67.

Mai 1982. p. 45-52.

Williams, Frederick G., ed. “Introduction: Jorge de Sena: The Man and His Work.” In *The Poetry of Jorge de Sena*. Santa Barbara: Mudborn Press, 1980.

**Nicola Gavioli** teaches Brazilian and Portuguese literatures and cultures at *Florida International University* in Miami, Florida. He is the co-editor of *Literature and Ethics in Contemporary Brazil* (Routledge, 2017) and has published essays on Brazilian and Portuguese literatures in academic journals in the United States and in Brazil.