

A ANTI-NOSTALGIA NOS ROMANCES *A BRINCADEIRA* E *A IGNORÂNCIA* DE MILAN KUNDERA

“ANTI-NOSTALGIA” IN MILAN KUNDERA’S NOVELS *THE JOKE* AND *IGNORANCE*

Luiz Antonio Inácio da Silvaⁱ

 <https://orcid.org/0009-0001-3859-8920>

Resumo: O romance se configura como espaço para sondagem das possibilidades humanas. Partindo dessa premissa, este artigo objetiva o estudo das relações entre nostalgia e idílio nos romances *A Brincadeira* e *A ignorância* de Milan Kundera, compreendendo-se a anti-nostalgia como um dos fundamentos ontológicos do projeto estético/literário/filosófico do escritor. A metodologia de investigação é o *serio ludere*, a prática de decomposição do texto literário da Epistemologia do romance, que perscruta os fundamentos epistemológicos que movem a obra ou um conjunto de obras a partir da pergunta kantiana “o que eu posso saber?”. As hipóteses levantadas e os resultados obtidos neste artigo farão parte de um estudo maior sobre a presença da anti-nostalgia no conjunto de obras de Milan Kundera.

Palavras-chave: Milan Kundera, nostalgia, idílio, epistemologia do romance.

Abstract: *The novel is a space where is possible to investigate the human possibilities. Based on this idea, this article aims to analyze the relation between nostalgia and idyll in Milan Kundera’s novels The Joke and Ignorance. The anti-nostalgia As methodology, it will be applied the serio ludere: the Epistemologia do Romance’s literary decomposition practice, structured in Kant’s quest “what can I know?”. Following this line, the hypothesis and results obtained will compose a large and later study about the anti-nostalgia in the works of Milan Kundera.*

Keywords: Milan Kundera; nostalgia; idyll; epistemology.

DOI: 10.22478/ufpb.2764-4251.2025.n2.77271

Recebido em: 12/11/2025

Aprovado em: 27/11/2025

ⁱ Doutorando e mestre em Literatura e Práticas sociais pela Universidade de Brasília. Professor de Língua Portuguesa da SEE/DF. Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/9932778335162061>. E-mail: lsilvaunb@gmail.com.



1 INTRODUÇÃO

“A obra de cada romancista contém uma visão implícita da história do romance, uma ideia do que é o romance; é esta ideia de romance, inerente a meus romances, que tentei expor”¹. O fragmento inicial, retirado do livro *A Arte do Romance*, seleção de ensaios do escritor Milan Kundera, revela, de maneira metonímica, a construção e intencionalidade de seu projeto estético/literário. O escritor tcheco constituiu um extenso conjunto de obras, predominantemente em prosa, composto de romances, contos e ensaios sobre o gênero romanesco e a literatura europeia. O olhar aguçado e analítico para a produção literária de Kundera possibilita a compreensão das especificidades do gênero romanesco, ponto de partida das reflexões no âmbito da Epistemologia do Romance².

Para Milan Kundera, o romance se configura como um espaço na qual, através dos personagens, denominados “egos experimentais”, torna-se possível a sondagem de aspectos inerentes à condição humana. Essa concepção o afasta das correntes críticas que reduziam o texto literário meramente a um documento histórico ou autobiográfico, em que o valor da narrativa estaria no grau de correspondência com a realidade. O autor se distancia do que chama de romances *psicológicos*, cujos narradores dominariam a narrativa dos fatos e estariam preocupados em descrever os estados psicológicos dos personagens sem abrir espaço para a ambiguidade constituinte do objeto artístico. O autor demonstra ainda ressalvas em relação aos “romances filosóficos”. Maria Veralice Barroso aponta que o objetivo de Kundera ao se afastar desse rótulo é evidenciar que o gesto da reflexão é próprio do gesto criacional, levando-o a debruçar-se exaustivamente na demarcação da diferença entre o ofício do autor literário e do filósofo³.

Kundera compreende o romance como espaço de abertura às possibilidades humanas, fundamentado em uma hipótese ontológica⁴. O romancista se debruça sobre a pergunta essencial “o que é o eu?”, um desdobramento da questão “o que é o ser?”, escrutinada por meio dos egos experimentais. O estudioso do texto literário, por sua vez, denominado no âmbito da

¹ Kundera, 2016, p. 41.

² A Epistemologia do Romance é uma teoria literária que compreende o objeto artístico, sobretudo a obra literária como um espaço de conhecimento das múltiplas possibilidades humanas e busca entendê-las por um caminho hermenêutico-epistemológico-estético. Para encontrar os fundamentos estruturais da obra literária, a investigação se dá por uma metodologia denominada pelo fundador do grupo homônimo Wilton Barroso como *serio ludere*.

³ Barroso et al, 2019, p. 159.

⁴ Kundera, 2016, p. 52.



Epistemologia do Romance “leitor pesquisador” é o responsável por decompô-lo e estabelecer as conexões possíveis, bem como compreender os fundamentos epistêmicos da obra.

Com base na discussão ensejada, este artigo objetiva a análise dos romances *A Brincadeira* e *A Ignorância* de Milan Kundera, pautando-se na metodologia de pesquisa da Epistemologia do Romance conceituada *serio ludere*⁵. Buscar-se-á a decomposição das obras visando a compreensão enquanto eixo epistemológico da “anti-nostalgia”, uma categorização operada pelo leitor-pesquisador para classificar uma ideia reverberante no conjunto de obras do romancista, compreendendo-a enquanto hipótese ontológica dos romances.

2 METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO

A Epistemologia do Romance compreende a obra literária como um espaço de conhecimento das múltiplas possibilidades humanas e busca entendê-las por um caminho hermenêutico-epistemológico-estético. O leitor-pesquisador, conforme definição de Barroso e Oliveira (2019) é o sujeito que pautado na pergunta kantiana “o que eu posso saber?” perscruta o objeto literário para decompô-lo e entender qual a hipótese ontológica que o fundamenta como parte de um jogo que engloba também as instâncias autoria e objeto artístico, mas vistas a partir de um grau de afastamento para evitar as armadilhas desses.

Os termos “leitor-pesquisador”, “decomposição” e “jogo” fazem parte dos conceitos - denominados verbetes - do arcabouço teórico da Epistemologia do Romance. Os conceitos “leitor-perverso” e “leitor pesquisador” também são caros às discussões da teoria. O primeiro se caracteriza no âmbito da ER como aquele que visa compreender as entrelinhas daquilo que lê, ou seja, objetiva sair do campo das sensações, no qual o leitor comum geralmente permanece e aceita. Esse gesto de afastamento em relação ao jogo proposto é de natureza epistemológica, uma vez que o sujeito irá emitir juízos a respeito do que está posto no objeto artístico, nesse caso, tratando-se de juízos a posteriori. Ao realizar sua leitura interessada, visando a compreensão das artimanhas do jogo, o leitor-perverso toma consciência de que o processo artístico é fruto de uma elaboração racional sensível, não somente de inspiração ou do cantar das musas.

Há, contudo, uma diferença entre os conceitos de leitor-pesquisador e leitor-perverso. Em miúdos, nem todo sujeito que faz uma leitura “perversa” da obra literária, desconfiando dos

⁵ Metodologia de investigação da Epistemologia do Romance. Ao compreender o objeto artístico como um jogo proposto pelo autor, o leitor-pesquisador se debruça sobre o objeto literário e o decompõe em partes, buscando entender seu processo criativo e as possibilidades que ele permite para a compreensão da condição humana.



lugares-comuns propostos no jogo narrativo, almeja escrever um trabalho acadêmico ou realizar um estudo pormenorizado, de cunho científico, da literatura. Logo, o sujeito-perverso não precisa ser um leitor-pesquisador, embora todo leitor-pesquisador precise ter como característica a perversidade no trato com o objeto literário para não cair nas artimanhas do autor e estar apto a realizar a decomposição das estruturas textuais e encontrar as condições filosófico-existenciais que movem a obra. É nesse ponto que a metafísica se apresenta como conceito caro às reflexões da ER, como aponta a pesquisadora Emanuelle Silva.

Tratamos a metafísica, desse modo, como um esforço filosófico que parte dos elementos ontológicos envoltos na investigação literária de modo a tensionar conceitos gerais do ser para compreender os conhecimentos provindos dos elementos estéticos da obra. A partir da metafísica, a ER pensa a dualidade entre sujeito e objeto, mais precisamente, entre sujeito-leitor e objeto literário (Barroso *et al*, 2019, p. 131).

Itamar Paulino apresenta em *Elementos para uma epistemologia do romance* algumas das possibilidades da prática do *serio ludere* para uma investigação de cunho epistemológico da obra literária. Entre essas, a análise de eventos, personagens e focos narrativos no texto literário, encontrar as linhas demarcadoras da engenharia estética do autor, identificação das estratégias utilizadas para entrecruzar leitor, narrador e personagens enquanto partícipes do jogo⁶. Para além, a nível interno, a decomposição do texto literário torna nítidas as ideias que o fundamentam, os elementos que são invariáveis, as escolhas estéticas e linguísticas, as hipóteses ontológicas e epistemológicas que estruturam cada narrativa e perpassam, a nível externo, o projeto literário de um autor, materializado em seu conjunto de obras.

Nesse sentido, o processo de decomposição dos romances *A Brincadeira* e *A Ignorância*, partindo da pergunta kantiana “o que eu posso saber?”, se voltará às múltiplas vozes narrativas e às relações entre os egos-experimentais, evidenciando-se a potência de sua utilização enquanto estratégia narrativa para a sondagem da temática anti-nostalgia no conjunto de obras kunderiano.

3 TUDO QUE É SÓLIDO SE DESMANCHA EM MERDA OU A ANTI-NOSTALGIA EM KUNDERA

*A ditadura e o oprimido
O prometido e não cumprido
E o programa do partido
Tudo vira bosta*

⁶ Barroso *et al*, 2019, p. 49.



Rita Lee e Roberto de Carvalho

O título faz alusão ao célebre livro de Marshall Berman publicado em 1982 sobre o caráter “instável” da Modernidade. Por se tratar de um período de profundas e aceleradas mudanças, as certezas até então instauradas, em formato de totens, começam a ruir. Na esteira desse processo, cuja mola propulsora é o advento do capitalismo, o ser humano se vê diante de uma profusão de informações e dados, que transformam seu mundo mais rápido do que ele consegue efetivamente acompanhar.

O tom do parágrafo de abertura induz o leitor a pensar que consideramos a Modernidade a partir de um prisma negativo dada a seriedade que a ideia de deslocamento do homem a seu período histórico transmite. Todavia, o ponto a que pretendemos chegar é outro. Buscaremos compreender como esse deslocamento se relaciona com a arte romanesca. A Modernidade representa o rompimento com um sistema de valores rígidos. Essa desintegração é parte do Espírito de época, como aponta Herman Broch. Como resultado, observa-se a pluralidade de perspectivas em detrimento de uma verdade única, como se tinha no Cristianismo até o período pré-moderno.

Diante de um cenário no qual não existem valores absolutos e unificadores, Broch observa a instauração de sistemas parciais e fragmentários, que visam o resgate do ideal unitário. Como não são compatíveis com o *zeitgeist*, o resultado não poderia ser diferente: os sistemas de valores fragmentados levam à estetização da vida.

O romance inaugural de Milan Kundera, *A Brincadeira*, foi publicado em 1967, ainda na antiga Tchecoslováquia. Houve uma forte tendência no campo da crítica literária a interpretar essa obra à luz da biografia do escritor, uma vez que o mesmo foi expulso do Partido Comunista, a exemplo de seu personagem Ludvik. Kundera, por sua vez, buscou desvencilhar-se de tais leituras. Em *A Arte do Romance*, o romancista afirma que as circunstâncias históricas são constituintes de suas obras apenas como cenário, utilizadas para mover a narrativa e situar os personagens⁷. Todavia, ainda que as obras do escritor não sejam, conscientemente, documentos históricos ou panfletos ideológicos sobre os acontecimentos em seu país, as reflexões que traz para as obras, enquanto sujeito-histórico, estão imbuídas de sua experiência num contexto ditatorial e do posterior exílio, numa atitude crítica que não permite o apagamento face à força Histórica totalizante. Como resultado das meditações, a ideia de idílio perpassa o conjunto de

⁷ Kundera, 2016, p. 20.



obras do escritor sendo avidamente combatida. Kundera nos evidencia que o idílio está presente nas diversas esferas da vida humana: no social, político, religioso.

A Brincadeira é composta por quatro vozes narrativas/egos-experimentais-protagonistas. Em suas ações e no contato com outros personagens, há o desvelamento da homogeneização praticada em prol de um paraíso impossível de se alcançar. O narrador-personagem Ludvik é denunciado pela namorada Marketa devido a um cartão-postal que a enviou com a frase “o otimismo é o ópio do gênero humano! O espírito sadio fede a imbecilidade! Viva Trotski!”⁸. A denúncia de Marketa e o julgamento que se segue revelam a incompatibilidade de um regime totalitário com o riso, com o escárnio. As ações do Partido evidenciam sua tentativa de figuração enquanto um sistema absoluto de valores. Todavia, a performance da seriedade do Partido é passível de ser lida antes como um gesto de cunho estético do que um gesto ético. Para Barroso e Barroso, os romances kunderianos questionam as visões unificadoras e totalizantes, atribuindo à existência do idílio uma atitude lírica dos indivíduos.

Se na atividade política, as ditaduras, todas elas, trabalharam e trabalham de modo inflexível na construção do paraíso terreno almejado pelos ideais idílicos, no âmbito religioso, a Igreja, desde a Idade Média, empreendeu esforços na tentativa de fazer ver aos fiéis que o paraíso prometido não se encontra na Terra, mas no reino celestial cuja ascensão só será permitida depois de muitas privações e da morte. Mas, se há condições para a existência e permanência do idílio, nos fará ver Kundera, é porque há quem o ampare e o dissemine. Nesse sentido, ampliando a discussão, no curso de suas reflexões, o escritor conduz-nos à percepção de que o idílio é fortalecido, sobretudo, por uma postura lírica dos indivíduos (Barroso e Filho, 2023).

Consideramos lírica a atitude de Marketa uma vez que a jovem prefere denunciar seu namorado a ir contra o Partido. Para Kundera existe uma associação entre a juventude e o lirismo, concebendo este, a partir de Hegel, como uma “expressão da subjetividade que confessa”⁹. O autor expande a fórmula na entrevista com Christian Salmon, transformando-lhe em uma tríade “lirismo- revolução- juventude”¹⁰.

A necessidade de expressão da própria subjetividade aliada ao desejo de pertencimento a uma causa tornaria o jovem como o indivíduo ideal para a propagação do ideário de uma revolução. A personagem Marketa é a representação da tríade, pois encarna os valores e o discurso do Partido sem maiores questionamentos: “Marketa era uma dessas mulheres que levam tudo a sério (identificando-se, assim, maravilhosamente bem com o próprio espírito da

⁸ Kundera, 2016, p. 43.

⁹ *Ibidem*, p. 121.

¹⁰ *Ibidem*, p. 31.



época) e para as quais as fadas determinaram, desde o berço, que a capacidade de acreditar seria sua maior qualidade”¹¹. O fragmento apresentado evidencia a inclinação da jovem à aceitação do discurso idílico. A fantasia totalizante da revolução configura-se em uma promessa de paraíso terreno na qual ela teria ajudado a conceber, logo Marketa seria também parte da Revolução. Essa observação vai de encontro à teoria do autor de retroalimentação entre lirismo e revolução: “o lirismo é uma embriaguez e o homem se embriaga para se confundir mais facilmente com o mundo. A revolução não quer ser estudada e observada, ela quer que façam corpo com ela; é neste sentido que é lírica e que o lirismo lhe é necessário.”¹²

A Brincadeira possui sete partes/capítulos, estrutura composicional que se estende às obras posteriores. Embora Ludvik seja a personagem central, este não detém a unicidade do discurso. O romance é constituído por quatro vozes narrativas: Ludvik (partes um, três, cinco e sete), Helena (partes dois e sete), Jaroslav (partes quatro e sete) e Kotska (parte seis). Ademais, os personagens Pavel e Lucie não possuem vozes narrativas e o que sabemos a seu respeito é a partir do que os narradores remontam por meio dos relatos. A polifonia permite a construção de um panorama geral sobre as situações experienciadas pelos narradores, uma vez que os pontos de vista não são unificadores, antes são confrontantes:

Ao optar por um formato de narrador coletivo, Kundera, assim como propõe Bakhtin, demonstra sua posição em relação ao modo de ser do homem e do romance. Tudo indica que é a partir da consciência de que o Ser é incompleto e que, portanto, está em constante formação e que esta formação só é possível mediante ao diálogo com o outro, inclusive e necessariamente com suas diferenças é que o autor rejeita qualquer posição totalizadora que faça prevalecer uma verdade única como orientadora do processo criador (Barroso, 2010, p. 14).

Kundera amplia a discussão e joga com o leitor quando o personagem Pavel é apresentado. Este age com leveza e parece não atribuir a mesma carga semântica aos episódios caros a Ludvik e Helena. A punição aplicada à Ludvik o levou a planejar uma vingança, por mais de uma década, contra o agente do Partido que o havia condenado. Ludvik empenhou-se na sedução da esposa de Pavel, Helena. A mulher, por sua vez, viu no episódio uma oportunidade de afeto que já não sentia na relação com o marido. Neste ponto, observamos a subjetividade das vozes narrativas. Cada escritor ao pensar sua criação, escolherá como a história será apresentada. O narrador então pode ser considerado como um elemento de

¹¹ Kundera, 2014, p. 38-39.

¹² *Idem*, 2016, p. 33.



conhecimento particular, um elemento estético¹³ que possibilita a ampliação do particular ao universal.

O projeto de vingança foi malsucedido por dois fatores determinantes: 1- Ludvik não compreendeu que o lirismo não estava apenas na juventude, mas sua trama era ainda o indício de uma atitude lírica. Havia, pois, um descompasso entre o Pavel real e a visão que alimentou por anos para a execução de seu plano de vingança. 2- A aceleração da história na Modernidade. O mundo no qual nascemos não será o mesmo mundo em que morreremos. Logo, as convicções da juventude, da fase lírica da vida, podem desmanchar-se.

Descompasso similar pode ser observado no romance *A Ignorância* publicado em 2000. No ponto de vista estrutural, o romance inaugural e este possuem diferenças: a narração polifônica abre espaço a uma voz filosófica que não busca a totalização do discurso, mas tecer meditações sobre os egos experimentais e temas explorados ao longo da narrativa. A personagem Josef passou vinte anos afastado de sua terra natal (a exemplo de Ulisses, personagem que também é fruto das observações filosóficas do narrador). Em seu retorno, decide, depois de titubear um pouco, visitar um de seus camaradas. O diálogo entre os dois é marcado pelo mesmo descompasso que se observa entre Ludvik e Pavel.

“O império soviético desmoronou porque não conseguia mais dominar as nações que queriam ser soberanas. Mas essas nações são agora menos soberanas do que nunca. Não podem escolher sua economia, nem sua política externa, nem mesmo seus slogans publicitários”. “A soberania nacional é há muito tempo uma ilusão”, disse N. “Mas se um país não é independente e nem mesmo deseja ser, será que alguém ainda está disposto a morrer por ele?”. “Não quero que meus filhos estejam prontos para morrer”. “Vou dizer de outro modo: será que alguém ainda ama seu país?” N. diminuiu o passo: “Josef, disse ele, comovido. “Como é que você pode se exilar? Você é um patriota!” Depois, muito seriamente: “Morrer por seu país não existe mais. Talvez para você, durante seu exílio, o tempo tenha parado. Mas eles, eles não pensam mais como você”. “Quem?” N. fez um gesto com a cabeça na direção dos andares superiores da casa, como se quisesse mostrar sua prole. “Eles estão em outra” (Kundera, 2022, p. 100).

N. assim como Pavel parece ter superado a fase lírica da vida. Aquilo que os protagonistas Josef e Ludvik conservaram de visão totalizante coaduna com a ideia de nostalgia. Svetlana Boym salienta que o sentimento de nostalgia opera enquanto um negativo, um sentimento de perda que conduz o sujeito ao preenchimento dessa ausência com a fantasia, com a idealização. A nostalgia seria, portanto, o terreno do amor à distância, e esse amor quando se converte em um amor nostálgico, só pode sobreviver enquanto distância¹⁴.

¹³ Barroso; Filho, 2018.

¹⁴ Boym, 2017.



Infere-se, portanto, que a nostalgia opera na distância, tanto física quanto temporal. Se na *Odisseia*, um poema épico datado por volta de oito séculos antes de Cristo, Ulisses descobre que Ítaca não era mais seu lar, da Modernidade adiante, a impossibilidade do retorno se torna mais aguda. A nostalgia opera não apenas no desejo de retorno a um lugar, mas também na idealização de um tempo passado. Boym defende a classificação da nostalgia em restauradora e reflexiva. A nostalgia restauradora configura-se como o desejo de retomada de um tempo passado, dos padrões e da ordem social. Os indivíduos nostálgicos costumam defender que os elementos de sua época eram melhores em comparação ao presente. Esse movimento tem ganhado força e se estendido inclusive a um discurso político que prega a defesa da moral, dos bons costumes e o retorno às origens. Aproximamos a ideia de nostalgia restauradora à discussão de idílio ensejada por Milan Kundera. O ego-experimental Jaroslav de *A Brincadeira* tem enquanto projeto de vida a conservação das tradições, representadas na obra pelo festival da Cavalgada, na qual este interpretou o papel de rei por anos. Jaroslav acreditava que o filho continuaria a sua tradição e reafirma seu desgosto perante a falta de interesse das novas gerações. Todavia, o garoto decide não interpretar o papel.

É isso, vovô, antigamente era bem melhor. Não era preciso ninguém suplicar aos jovens para que concordassem em participar da Cavalgada sem resmungar. Não haveria necessidade de todas essas reuniões preliminares, com bate-bocas infundáveis para saber quem se encarregará da organização, para quem reverterá o lucro! A Cavalgada brotava da vida do campo como de uma nascente (Kundera, 2014, p. 298).

Barroso salienta que os narradores-egos-experimentais de *A Brincadeira* são representantes da desintegração não apenas do Regime Comunista, mas de valores vigentes na Europa. As ações das personagens são, à sua maneira, movidas pela nostalgia idílica: a idealização do passado e das tradições, a crença ferrenha na religião ou na ideologia comunista, o desejo de retornar a uma pessoa amada. Por essa razão, os quatro personagens se frustram com o descompasso entre a ideiação-realidade, passado-presente.

Singularmente a respeito do comunismo, uma vez que em *Os testamentos traídos*, Kundera salienta que com as quatro vozes são criados quatro universos comunistas diferentes, segundo ele as quatro personagens são assim criadas: “Ludvik: o comunismo que cresce sobre o espírito corrosivo de Voltaire; Jaroslav: o comunismo como desejo de reconstruir o tempo do passado patriarcal conservado no folclore; Kostka: a utopia comunista calcada no evangelho; Helena: o comunismo, fonte de entusiasmo de um homo sentimentalis. Todos esses universos pessoais são apreendidos no momento de sua decomposição: quatro formas de desintegração do comunismo; que quer dizer: desmoronamento de quatro velhas aventuras européias” (Barroso, 2010, p. 1).

Diante da impossibilidade de resgate dos valores, das utopias, da conservação da narrativa idílica, Kundera aponta a conexão entre kitsch e idílio. Mais especificamente, Kundera concebe o kitsch como a forma artística do idílio. A concepção de kitsch no pensamento kunderiano é formulado a partir da discussão de Hermann Broch. Segundo Caixeta, o kitsch se relaciona com o idílio por operar como um efeito falseador, ocultando a complexidade, aquilo que causa incômodo, nas mais diversas esferas da vida humana, impossibilitando o debate sobre questões próprias ao ser/estar no mundo. Jaroslav, Helena, Ludvik, Kotska, bem como Josef e Irena têm atitudes kitsch. O gesto reflexivo dos narradores-filosóficos, e dos próprios “romances que pensam” kunderianos possibilitam o alargamento das discussões sobre a dimensão da necessidade totalizante na vida humana. “Desse modo, o kitsch é o anseio ontológico pelo controle e segurança existencial e, para isso, nega as fragilidades presentes em toda humanidade, ora presente em cada indivíduo e nas sociedades¹⁵.”

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance se difere dos discursos historiográficos e da filosofia por não ter um compromisso imediato com a verdade. O romance é, na concepção de Milan Kundera, um espaço para a sondagem das possibilidades humanas. Em cada obra haveria uma hipótese ontológica, um tema fundamentalmente humano explorado por meio das ações das personagens. Para a Epistemologia do Romance, a noção de conjunto de obras é central para a compreensão do projeto estético-literário de cada escritor. Partindo-se da pergunta kantiana “o que eu posso saber?”, o leitor-pesquisador lança mão do gesto de decomposição da obra, denominado *serio ludere* em busca da compreensão dos elementos que movem a obra, sua hipótese ontológica. Ao percorrer o conjunto de obras, podemos ter uma visão ampliada de como essas ideias reverberam no projeto do escritor, desde a ideia em formato embrionário até sua concretude nas obras posteriores. Esse método de análise revela-se necessário ao se compreender a dimensão acelerada da História. Se o romancista e sua obra mantêm-se atualizados, dificilmente as hipóteses das obras iniciais irão se manter estritamente fidedignas nas conjecturas tardias.

Como resultado preliminar da análise do eixo epistemológico “a anti-nostalgia” nos romances *A Brincadeira* a *A Ignorância*, verificou-se que desde o romance inaugural, o escritor tcheco trabalha a ideia de inviabilidade da nostalgia no período moderno, atribuindo-lhe um

¹⁵ Barroso *et al*, 2019, p. 101.



caráter idílico. Os esforços de restauração e/ou conservação de tradições ou movimentos incompatíveis com o espírito de época são atitudes kitsch à medida que “falseiam” as sensações e atuam meramente na ordem do estético, embora os sujeitos líricos queiram atribuir-lhe uma dimensão ética, talvez moral.

As hipóteses preliminares deste artigo serão revisadas e se tornarão posteriormente uma tese de doutorado. Nos próximos passos, iremos perquirir a existência do eixo epistemológico anti-nostalgia nos demais romances de Milan Kundera.

REFERÊNCIAS

BARROSO, M. V. O narrador coletivo na Brincadeira: um diálogo entre Bkhtin e Kundera. In: *V Simpósio Nacional de História Cultural - Brasília 50 anos- Ler e Ver: Paisagens subjetivas*, 2011, Brasília. V Simpósio Nacional de História Cultural, 2010. v. 1.

BARROSO, M. V.; BARROSO, W. *Epistemologia do Romance: uma proposta metodológica possível para a análise do romance literário*, 2015, 38p.

BARROSO, W. A voz filosófica do narrador kunderiano. *XI Congresso Internacional da Abralic: Tessituras, Interações, Convergências*. São Paulo: USP, 2008.

BOYM, S. Mal-estar na nostalgia. *História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography*, Ouro Preto, v. 10, n.23, 2017. Disponível em: <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/1236>. Acesso em: 20 jul. 2025.

CAIXETA, A. P. A.; BARROSO, M. V.; BARROSO, W (org.). *Verbetes da Epistemologia do Romance – Volume 1*. Brasília: Verbena Editora, 2019.

FERNANDES, H. C. A sabedoria da incerteza como espírito do romance em Milan Kundera. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras, [S. l.]*, v. 18, n. 3, 2018. Disponível em: <https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/cpgl/article/view/11480>. Acesso em: 27 jul. 2025.

FILHO, W. B.; BARROSO, M. V. O idílio como espaço de interseção entre literatura e filosofia na obra de Milan Kundera. *Revista Brasileira de Literatura Comparada, [S. l.]*, v. 19, n. 31, p. 96–110, 2024.

GONÇALVES, L. F. O idílio como negação dos conflitos. *Revista Cerrados, [S. l.]*, v. 32, n. 63, p. 59–71, 2023. DOI: 10.26512/cerrados.v32i63.48009. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/48009>. Acesso em: 27 jul. 2025.

KUNDERA, M. *A Brincadeira*. Trad. Teresa. Bulhões C. da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.



KUNDERA, M. *A Arte do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

KUNDERA, M. *A Ignorância*. Tradução Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

KUNDERA, M. *Os Testamentos Traídos*. Tradução Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

