

## **TRAIÇÃO E CULPA EM “HELGA”, DE LYGIA FAGUNDES TELLES**

*Suênio Campos de Lucena\**

**RESUMO:** “Helga”, conto de Lygia Fagundes Telles publicado inicialmente no livro *Antes do baile verde* (1970), trata-se do relato de Paul Karsten, brasileiro radicado na Alemanha, onde defende as tropas alemãs na Segunda Guerra Mundial, e se envolve com Helga, jovem alemã descrita por ele sempre com muitos elogios. Contudo, na noite de núpcias, Paul foge roubando a perna mecânica de sua suposta amada. Anos depois, esta traição lhe provoca culpa e dificuldade de encarar o presente, daí a presença de um terapeuta. Devido à alegada culpa do narrador, analisamos essa relação sob o ponto de vista da Psicanálise e a abordagem teórica em torno da vontade (fracassada) desta personagem em esquecer este fato a todo custo.

**PALAVRAS-CHAVES:** Culpa; Traição; Memória; Esquecimento; Passado.

O conto “Helga”, de Lygia Fagundes Telles, publicado pela primeira vez no livro *Antes do baile verde* (1970) trata-se do relato de Paul Karsten, brasileiro com ascendência alemã nascido na cidade de Blumenau (Vale do Itajaí, Santa Catarina), que tem por hábito passar férias na Alemanha. Numa delas, devido à eclosão da Segunda Guerra Mundial, ele permanece no país e acaba combatendo pelas tropas alemãs. Com o fim da guerra, ao saber que é tido como traidor no Brasil, se instala na cidade de Dusseldorf, onde passa a vender produtos contrabandeados. É quando conhece a jovem alemã Helga e seu pai, o farmacêutico Wolf, ambos tentando reconstruir suas vidas após terem deixado Hamburgo, onde Helga teve uma das pernas mutilada e substituída por uma perna mecânica.

---

\* Professor Titular da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP).

Acabada a guerra, quando passa a vender capacetes, punhais, cigarros, chocolate, leite em pó e “outras latarias, mas tudo muito reduzido” (p. 40), o pai de Helga sugere a Paul para traficarem penicilina juntos, um negócio ilegal, mas que pode deixá-los ricos em poucos meses: “Foi o velho quem primeiro me falou da penicilina e do quanto um negócio desses poderia render” (p. 40). O “plano” é traçado, mas falta dinheiro para concretizá-lo, até que Karsten pede Helga em casamento. Ainda na noite de núpcias, ele foge após cometer sua maior traição: “O fato é que me casei e na própria madrugada de núpcias fugi para Hamburgo levando a perna ortopédica que em seguida vendi. De posse do capital inicial ... fiz fortuna” (p. 42-3). O conto é o relato em primeira pessoa de Paul; descrição repleta de lapsos, recuos, titubeios e adiamentos, uma vez que afirma sentir remorso por ter traído a única mulher que amou – eis a maior ambivalência desta narrativa, que oscila entre a beleza da alemã e o horror da traição deste homem.

O conto é narrado com Paul residindo no Brasil e *reassumindo* seu nome brasileiro, Paulo Silva Filho, mas toda a história apresenta as *marcas* de seu passado juvenil, de quando optou pela ascendência germânica e a defendeu, aproximando-se dos valores nazistas, desenvolvido em cidades alemãs, onde exerceu um “hitlerismo... jovem, leal, risonho e franco” (p. 38). Ao retornar para o Brasil, ele *reassume* a identidade brasileira, mas não esquece de que *já foi alemão*: “é bom dizer logo quem eu sou: Paulo Silva, brasileiro. *Mas fui alemão*” [grifos nossos] (p. 37). A intenção é atribuir o ato de maldade a Paul, reservando para esta identidade o que ele fez de mais reprovável – o furto, que gostaria de esquecer, preferindo destacar no presente *o brasileiro virtuoso*. Assim, em muitos momentos, Paulo/Paul *fala* como se fosse dois, ou seja, como se ao retornar ao Brasil *fosse um outro homem*, mal e interesseiro no passado e, no momento, em busca da virtude. No entanto, essa caracterização fracassa ao reconhecer ter sido um “engano... pensar que o fim de Paul Karsten foi uma solução” (p. 43).

A intenção de configurar um duplo não é apenas o de encobrir sua traição, mas atribuí-la a um *outro*, à identidade assumida na juventude, algo que beira a esquizofrenia, *artifício* de que se vale para *apagar* seu feito. No entanto, a atitude soçobra porque ele não consegue es-

quecer<sup>1</sup> e, assim, fracassa a associação de *mau* atribuída a Paul e de *bom* a Paulo, traço maniqueísta e impossível de se realizar já que não consegue separar as duas faces de si mesmo. A despeito de sempre mencionar Paul Karsten na terceira pessoa (como se estivesse falando de outra pessoa, o “senhor alemão”), parece saber, desde já, do fracasso do artifício – o expediente não diminui a culpa que sente, provavelmente por ter consciência de que Paul/Paulo são a mesma pessoa. Essa consciência perdura, sobretudo, no presente ao saber que sua traição seria aparentemente irreversível – jamais irá alcançar a virtude pretendida, pois nunca conseguirá justificar o ato pretérito.

Enquanto no passado Paul se descreve como objetivo, materialista, pragmático (não retornou ao Brasil por ser considerado traidor; permaneceu na Alemanha vendendo produtos contrabandeados; fugiu do país levando a perna mecânica da esposa etc.), a impressão é que, no presente, tenta se *configurar* como espiritualista e virtuoso, enfim, alguém *que mudou*, de natureza edificante, tentativa de driblar a culpa que diz sentir e de se “regenerar” perante o passado.

A identidade cindida (“pobre rapaz brasileiro” x “senhor alemão”) expõe uma *tensão* Brasil/Alemanha (à época da guerra) entre um país pobre e subdesenvolvido da América Latina e uma potência europeia. Mas esse *choque* é observado apenas no presente, ao adquirir consciência do aprendizado alemão (“as aulas tão nítidas eram para isso?”, p. 38), que no presente ele diz lhe custarem imensa culpa. No momento, preferiria esquecer o furto, por isso passa boa parte do conto adiando narrá-lo ressaltando a beleza da jovem: “não posso impedir que a todo instante ela cruze estas linhas antes do momento exato em que devia comparecer”

---

<sup>1</sup> No texto “Bolas de sabão”, de *Conspiração de Nuvens* (2007), Lygia Fagundes Telles fala sobre a personagem Paul Karsten: “O jovem Paulo Silva, assumindo o nome Paul Karsten, mal entrou na guerra que já estava no fim e sem poder voltar para o Brasil, foi ficando por lá fazendo pequenos negócios até descobrir o negócio maior, o casamento com a suave Helga e o furto da perna mecânica. Prossegue a invenção. Paulo Silva acabou voltando anistiado, rico e virtuoso, mas tão atormentado que procurou os maiores psiquiatras para explicar o inexplicável, na noite de núpcias esconder a perna mecânica da noiva e fugir?! É bom insistir, virtuoso e procurando até a morte por uma resposta, ah! que difícil apagar a lembrança daquela noite em que a doce Helga acordou do seu sonho de amor e viu o leito vazio e vazia a cadeira onde deixara a perna, direita ou esquerda. Da minha parte é o que posso esclarecer porque é complicado lidar com a memória enleada na invenção, ficou um conto cruel?” (Telles, 2007, p. 21).

(p. 38-9), sugerindo que é *ele* quem deve(ria) decidir *o exato momento* em que “a história da perna” será relatada.

Há uma tentativa sutil engendrada pelo narrador em atribuir fatos importantes da sua vida ao mero “acaso”, uma forma de justificar suas atitudes. As férias na Alemanha e o fato de estar naquele país em plena Segunda Guerra Mundial, por exemplo, devem-se apenas por ser “o destino amável de... um ginasião de Blumenau em 1935” (p. 37), a fim de se divertir. Em seguida, afirma ter assistido aos desfiles “diante de Hitler e Mussolini no estádio de Berlim” (p. 38), quando teria adquirido um (repentino) ódio, parte de seu aprendizado como soldado, por “judeus, comunistas e outras coisas” (p. 38). Assim, a lembrança do jovem estudante é substituída pela imagem do soldado que se envolveu na guerra em defesa da Alemanha.

A ideia do *falso acaso*, entretanto, prossegue, quando, com o fim da guerra, Paul diz que seu desejo era esquecê-la: “encerrar as férias na Alemanha e tranquilamente voltar para Vila Corinto, casar por lá... e ajudar minha mãe que devia estar velha” (p. 39). Mas, ao ficar sabendo de sua condição de traidor brasileiro, utiliza a notícia como *acaso* e argumento para permanecer na Alemanha. Dessa forma, Paul parece sugerir que cometeu o roubo apenas pelo fato de à época estar na Alemanha como se não tivesse intenção de roubar.

A despeito de afirmar que é “preciso dizer como foi possível acontecer o que aconteceu”, não há explicação convincente para seu ato, restando ao leitor a indicação de que, ao adiar relatar o fato, a personagem o faz por não conseguir apresentar justificativas. Mas a situação não é *encarada* de forma amena. Apesar de ser ponto controverso, pode-se perceber sua sensação de culpa ao afirmar ter continuado Paul Karsten na Alemanha “o tempo necessário para enriquecer e *nunca mais ter paz*” (p. 39) [grifo nosso].

### Traição cometida na Alemanha de Hitler

O que está em jogo no conto “Helga” é, principalmente, a sobrevivência de três pessoas (Paul, Helga e Wolf) em Dusseldorf, cidade industrial alemã devastada após ataques britânicos que ocorreram em 1942 como “resposta” aos bombardeios comandados por Adolf Hi-

tlar a partir de 1939 a países europeus. Mesmo sem “esclarecimentos” atenuantes da “crueldade” e sem detalhar “como foi possível acontecer o que aconteceu” (p. 38), Karsten sugere que a culpa “foi do período”, a Segunda Guerra Mundial, contexto que permitiu *colocar* “um pobre rapaz brasileiro contra uma pobre moça alemã” (p. 43).

Contudo, a Segunda Guerra Mundial não importa para Paul, tanto que não *permaneceu* na sua memória. As menções são breves, passageiras e podem surpreender quem espera maiores descrições ou eventuais traumas. Ele a descreve como mero “dever de ofício”, cumprido sem deixar sequelas: “Não vou contar minha guerra, Polônia, França, Grécia, Rússia...” (p. 38). Nela, ele considera que fez “mais ou menos tudo o que os outros fizeram” (p. 38) e até menos do que viu “ser feito em matéria de luta ou crime” (p. 38). A guerra é descrita em *tom ameno*, pois o seu crime foi o furto da perna mecânica.

O horror do roubo é associado pela personagem ao contexto histórico, narrado quase como “normal” diante da situação de violência e de desrespeito aos direitos humanos. No entanto, embora procure diminuir parte da sua culpa, ao afirmar que fez “mais ou menos tudo o que os outros fizeram” (p. 38), a associação não é suficiente para justificar seu ato – a traição do personagem para com sua amada foi ainda mais brutal por não ter sido um ato de sobrevivência e ter sido cometido ainda ao pai de Helga; crime, portanto, que visou “fazer fortuna”.

De qualquer forma, se pensarmos o recrudescimento dos direitos civis no contexto das cidades por que passa a personagem – Hamburgo e, depois, Dusseldorf – mesmo para os alemães trata-se de momento difícil devido ao racionamento de comida e às limitações impostas ao cotidiano da maioria dos moradores. Assim, a traição de Paul poderia passar (quase) despercebida, como parte da *lógica de sobrevivência* imposta pelo momento histórico. No entanto, prevalece sua culpa devido à consciência do golpe, gesto autônomo e individual, cujo único objetivo foi o enriquecimento e não sua sobrevivência.

O crime de Paul foi aparentemente premeditado isso porque a perna da jovem era o único bem de valor da família à época, em geral: “reservadas para heróis excepcionais, mem-

broz graúdos do Partido Nacional Socialista ou oficiais superiores”<sup>2</sup> (p. 41); o que invalida o discurso de *acaso* de Paul. Embora seja conveniente para ele atribuir o ato ao contexto da época, sua amargura vem justamente daí – a realização de um roubo contra uma mulher fragilizada e seu velho pai, que planejava ficar rico realizando negócios escusos. Uma família que amarga a derrocada e a decadência. Assim, o contexto histórico em vez de justificar só amplia a crueldade e a premeditação de seu ato.

Ao narrar que o “ato de raça de senhor alemão aprendido nas aulas floridas dos cursos de 1936 foi praticado em plena paz por um *pobre rapaz brasileiro contra uma pobre moça alemã*” (p. 43) [grifos nossos], Paul afirma que a culpa integrava um contexto histórico perverso e que tanto ele quanto Helga seriam “vítimas” de um período histórico permeado pela violência. Contudo, a questão a ser colocada está no *presente*, quando ele oscila entre esquecer e lembrar, deixando para mencionar apenas no desfecho a sua traição.

Talvez por isso ele demore a mencionar o furto em seu esforço de deslocamento, realizando elogios à suposta amada Helga até o desenlace, quando finalmente faz a “revelação”: O mesmo homem que por tantas vezes enaltece a beleza e diz ter amado a jovem alemã foi capaz de roubar sua perna mecânica na noite de núpcias. Este fato só reforça a ambivalência do conto, dividido entre a beleza ressaltada de Helga e o horror do ato de Paul. A revelação da traição de Paul surpreenderá o leitor “desavisado”, aquele que acredita nas palavras elogiosas do narrador à alemã. A crer nelas, o leitor será impactado com a revelação dada a sua perversão ou, ainda, pelo modo que ele dá a informação, apenas no final de seu relato, quando o leitor já teria estabelecido uma relação de confiança com o que lê. Por isso, fica a pergunta: Os elogios feitos à Helga serviriam para salvaguardá-lo ou ele realmente crê na beleza e virtude da alemã?

---

<sup>2</sup> Pernas mecânicas à época tinham grande valor, sendo, em geral, adquiridas pelo governo alemão e distribuídas àquelas que mereciam honras de estado, como oficiais feridos e mutilados. As entregas das pernas eram feitas em cerimônias de exaltação nazista. O NSDAP, Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães, mais conhecido como Partido Nazista (contração da palavra alemã *Nationalsozialist*), cujo símbolo era a suástica, foi levado ao poder por Adolf Hitler em 1933.

## Helga e Paul: entre a beleza da alemã e o horror da traição

A despeito de dar nome à narrativa, “Helga” narra a história de vida de Paul Karsten, o que pode ser compreendido, desde já, como primeiro deslocamento porque pouco ficamos sabendo sobre a jovem alemã. Ela vivia com a família em Hamburgo, mas, com o bombardeio, em que sobreviveu com o pai, mudam-se para Dusseldorf, onde o “velho Wolf” abre uma farmácia.

Antes de se apresentar, Paul abre seu relato ressaltando qualidades físicas da jovem, uma provável tentativa de atenuar a revelação final: “Ela era uma só. Não havia outra e se quisesse compará-la com alguma coisa, seria com os tenros cogumelos dos bosques ou com as manhãs de bicicleta nas estradas impecáveis ou com as primeiras cerejas da primavera” (p. 37); ou ainda: “foi sua beleza o que de início me impressionou. E depois, seu recato, sua doçura” (p. 40); “minha atenção se concentrava em Helga, a doce Helga” (p. 42), descrições que destacam seu (suposto) sentimento amoroso por ela. Helga é descrita como mulher exuberante, doce, pura, virtuosa, não comparada a nenhuma mulher pelo fato de ser “uma, una, única” (p. 37). E é sempre nesse tom delicado, enaltecedor e afetuoso que o narrador se refere ao relembrá-la como alguém “sem defeitos”. Contudo, nota-se claramente o tom irônico que perpassa essas descrições e elogios. Subjaz a ideia de alguém especial, mas também fraca, vulnerável, frágil.

Os constantes elogios feitos por Paul servem para adiar revelações indesejáveis: “Mas é cedo para falar não sobre sua beleza... cedo para falar sobre a perna que vai exigir explicação. A perna envolve viagem, guerra, a perna vai tão além... Sem esclarecimentos tudo será apenas crueldade”. (p. 37). Logo em seguida: “Mas é cedo. Por enquanto é preciso dizer como foi possível acontecer o que aconteceu” (p. 38), e, mais uma vez: “como veremos, estou chegando lá” (p. 39), o que demonstra dificuldade em “reconstituir os acontecimentos” (p. 42), “ordenar os sentimentos” (p. 42) e, sobretudo, resistência em narrar o roubo, daí seus aludidos esquecimentos. E, de qualquer forma, não será dada nenhuma justificativa, se sobressaindo a situação de “apenas crueldade” porque seu prometido (“sem esclarecimento tudo será apenas crueldade”, p. 37) não será cumprido.

Mesmo tendo consciência disso, a personagem acaba realçando o horror do seu *gesto* (a despeito de sugerir amenizá-lo perante o contexto histórico), contraponto à beleza da jovem tantas vezes ressaltada. Sua ação parece ainda mais perversa quando confessa ter imaginado os dissabores pelos quais a moça teria passado devido à falta de uma das pernas: “Aquela noite pensei muito na mutilação de Helga, mutilação antiga, pois ela perdera a perna e o resto da família, menos o pai” (p. 41). Assim, esta consciência do sofrimento alheio é crucial para nos dar a dimensão do seu ato cruel: “Imaginara-a plantada numa perna só, apoiada em muletas ou numa bengala, dando saltos penosos” (p. 41). Assim, chamar a atenção para a beleza da mulher é uma forma de tentar esquecer, ocultar e camuflar o horror praticado contra ela.

A perna de Helga não é feia nem incomoda na memória; inquieta relembrar seu *gesto*. A beleza da jovem, tornada possível, “harmônica” devido à perna mecânica, foi maculada pelo furto; ela deixa de existir a não ser na lembrança de Paul. Nesses termos, seu relato também funciona como tentativa (frustrada) de *reconstrução do passado*. A beleza de Helga e o horror da sua traição são dois polos em que oscilam a narrativa e nisso reside a *contradição* e ambiguidade do conto, dividido entre o belo e o horror, daí a expiação que emerge das palavras de Paul, pois o feio, em seu caso, implica em questões de ordem subjetiva (roubo e corpo), agravadas por saber que “prejudicou” a beleza de uma moça.

Poucos e raros encontros entre os dois são rememorados, na farmácia e durante um jantar, quando ele leva comida desviada de seu comércio, sentindo-se, então, “generoso, bom” (p. 41). Contudo, tal constatação não perdura até o presente, quando ele confessa “não viver em paz”: “Não poder voltar para o Brasil decidiu minha sorte de continuar Paul Karsten o tempo necessário para enriquecer e nunca mais ter paz” (p. 39). Isso se deve em parte ao fato de não ter expiado seu crime (não foi julgado e, eventualmente, condenado) e também pela consciência de ter prejudicado Helga. Ao relembrar, tenta se redimir, mas “os fatos” apontam para sua ambiguidade, apresentada desde o início por meio das duas nacionalidades que o “dividem”.

A narrativa deixa transparecer entre ambos uma *secura*, falta de comunicação e distanciamento talvez dignos do período. Na lembrança de Paul, Helga é bela, mas também lenta, rara



de gestos – é possível vislumbrar em todas essas descrições físicas e de temperamento certo tom irônico ao destacar que ela “gostava das cores tímidas” e era conformada: “me sentia compensado quando ouvia sua voz calma, harmoniosa como os seus gestos que por sinal eram raros” (p. 40); ao vê-la “mancando um pouco, é certo, mas discretamente, com uma lentidão que combinava com seu feitio” (p. 41). Contudo, se repararmos, as descrições feitas por Paul não só a enaltecem como também demonstram um caráter machista, uma vez que são feitas num tom que *diminui* Helga, descrita como alguém tímida, pacata, recatada, silenciosa, introspectiva<sup>3</sup>.

Ao relembrar as unhas do pé de Helga pintadas de rosa, Paul ressalta um *referente feminino* que remete à delicadeza e feminilidade, reforçando a *imagem* de mulher pacata, tímida, “rara de gestos”, características de uma jovem romântica, conformada com tragédias cotidianas e familiares; uma cor que reforça submissão, como se ela tivesse feito por merecer ser traída tal sua apatia. Ao retirar a mobilidade de uma mulher, o gesto de Paul simboliza algo ligado à castração, imprimindo ao ato a marca da “supremacia masculina” comparável à escravidão, implícita na apropriação que designa ainda força, posse, domínio, poder, enfim, autoafirmação de um “senhor alemão” (p. 42); gesto misógino e que, ao ser descrito, revela ainda certa morbidez fetichista.

Além disso, ele parece vê-la como carente e precipitada por ter prontamente aceitado seu pedido de casamento: “Via o velho e via Helga, com ela também falava demais e de repente falei em casamento” (p. 42). Ou seja, há uma sugestão sub-reptícia de *atribuir* ou ao menos dividir *a culpa* de seu ato com Helga, espécie de efeito *atenuante*. Persiste a visão ainda de alguém que não o ameaça e nem o intimida, provavelmente baseada num raciocínio misógino

---

<sup>3</sup> Assim como “Helga”, o conto “Apenas um saxofone” é narrado na primeira pessoa e, da mesma forma que Paul Karsten, a protagonista Luisiana também oscila entre desqualificar e elogiar seu (suposto) amado: “Ele era a minha juventude, ele e seu saxofone que luzia como ouro... Tinha também mania com os dentes que eram de uma brancura que nunca vi igual, quando ele ria eu parava de rir só para ficar olhando... Nossa vida foi tão maravilhosamente livre! E tão cheia de amor, como nos amamos e rimos e choramos de amor” (Telles, 2007, p. 33-5).

de “supremacia masculina” ariana, que têm por base o nacionalismo nazista apregoado como superior e seguido à época por jovens soldados, como ele.

### **Culpa, recalque e perversão: a abordagem da psicanálise**

A estrutura perversa de Paul Karsten se verifica pelo desejo de encontrar prazer e, ainda, de fazer *o outro* sofrer<sup>4</sup>. Não por acaso, ele realizou o furto na noite de núpcias, bloqueando qualquer possibilidade de relação amorosa mais duradoura com a alemã. Sua perversão se reflete no momento em que lhe interessou menos o sentimento da jovem do que o objetivo perseguido, “fazer fortuna”, além de demonstrar força, domínio e poder. Evitando recordar e narrar fatos desagradáveis, sabendo das limitações físicas da alemã, o relato de Paul indica algo da ordem da perversão: “Estava como sempre detrás do balcão mas assim que lhe falei em dançarmos, teve um movimento de fuga... Mas logo espantou a nuvem e sorriu quase natural quando confessou que não podia dançar as valsas que lá tocavam, tinha uma perna só. Aquela noite pensei muito na mutilação de Helga” (Telles, 2007, p. 41).

No ensaio “Sobre o narcisismo: uma introdução”, de 1914, incluído no livro *A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos*, Sigmund Freud afirma que a estrutura narcisista<sup>5</sup> se mostra nos sujeitos que “procuram buscar-se a si mesmos como objeto de amor” (Freud, 2006, p. 133), isto é, em linhas gerais, o narcisista se comporta seguindo regras próprias de autossatisfação: o *ethos* narcísico estabelece seu próprio impulso, não se importando com *o outro*. Ao descrever Helga e elogiá-la tantas vezes há a intenção de não retratá-la como vítima, mas fica a sugestão de mulher ingênua, meiga, romântica, carente, não suficientemente inteligente para detectar seu plano: eis o perfil de alguém *que quer ser enganado*, que

---

<sup>4</sup> Em *A sombra do objeto*, Christopher Bollas afirma que um dos *traços* característicos do perverso é, justamente, “encerrar a possibilidade de render-se à vida afetiva” (Bollas, 1992, p. 168).

<sup>5</sup> Conforme Freud, em geral, o narcisista costuma adotar: “como modelo não sua mãe mas seus próprios eus. Procuram inequivocamente a *si mesmas* como um objeto amoroso, e exibem um tipo de escolha objetas que deve ser denominado ‘narcisista’” (Freud, 2006, p. 94).

se deixou ludibriar – a caracterização generosa além de servir como deslocamento à revelação do roubo também reflete certo desprezo.

Helga é a única que tem descrições benevolentes feitas por Paul Karsten. O pai dela, o “velho Wolf”, é descrito como “um verdadeiro caco aos quarenta anos” (p. 40), com “a cara devastada” (p. 42); enquanto seu próprio pai tem “a cara comprida e os olhos tristes” (p. 39) – configurações negativas narradas com ironia e distanciamento.

Em 1898, Freud escreveu o texto “O mecanismo psíquico do esquecimento”, incluído no volume *Primeiras publicações psicanalíticas*. Freud retorna ao assunto no texto “Lembranças da infância e lembranças encobridoras”, presente em *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana*. Nesse ensaio (de 1899) ele continuará abordando a “natureza tendenciosa do funcionamento de nossa memória, já que é sabido que a memória faz uma seleção entre as impressões que lhe são oferecidas, que tal seleção se dá, na infância, com base em princípios inteiramente diferentes dos que vigoram na época da maturidade intelectual” (Freud, 1987, p. 53). Para ele: “Algumas das imagens mnêmicas certamente são falsificadas, incompletas ou deslocadas no tempo e no espaço” (Freud, 1987, p. 56), assim como: “muitas coisas são esquecidas por si mesmas; quando isso não é possível, a tendência defensiva desloca seu alvo e produz ao menos o esquecimento de alguma coisa” (Freud, 1987, p. 136-7).

A personagem Paul Karsten demonstra essa “tendência defensiva” mencionada por Freud ao deslocar o furto por elogios feitos à Helga, mas ao fazer isso o fato “central” não se *apaga* da memória. Pelo contrário: No presente, ele vive “sem paz”, atormentado por sua suposta amada Helga insistir na memória. Para “se defender”, tenta deslocar o fato chocante para pormenores, como destacar a cor do esmalte utilizado por ela, o rótulo dos produtos vendidos etc., porém o *vínculo associativo* com o passado (sobretudo com as lembranças desagradáveis) se sobrepõe a ponte de não deixá-lo esquecer.

Da proposta freudiana, de que “esquecemos aquilo que nos causa desprazer”, vale fazer analogia com o texto em pauta: diversos detalhes do discurso de Paul encobrem suas “más” recordações – ele relembra dos rótulos dos produtos vendidos a Helga, mas diz não

conseguir relembrar qual “perna que ela perdera” (p. 39), demarcando uma lembrança que encobre outra – negativa, angustiante, culpada, por outra amena, suave.

A *lógica* psicanalítica pode encontrar ecos na atitude de Paul, quando Freud aponta a resistência que há em relembrar fatos desagradáveis: “esquecer torna-se ainda mais restrito quando avaliamos em seu verdadeiro valor as lembranças encobridoras que tão geralmente se acham presentes... esquecer restringe-se principalmente à dissolução das vinculações de pensamento, ao deixar de tirar as conclusões corretas e isolar lembranças” (Freud, 1990, p. 194-5). E, de fato, Paul praticamente *isola* as lembranças agradáveis, como a adolescência na Alemanha, a beleza de Helga, o casamento (“lembro muito do casamento”, p. 42) etc., sempre na tentativa de encobrir e “esquecer” o furto, algo revelado apenas no desfecho, quando precisa *encarar* o passado de forma mais aberta.

Além da beleza da jovem, “que deve ser lembrada sem enfado”, a personagem recorda que, ginásiano, costumava passar férias na “Alemanha. De Hitler, é bom lembrar” (p. 37). Diz recordar com insistência do pé com as unhas pintadas de rosa, dos rótulos das latas de leite e de veneno para ratos vendidos (“a lata de leite tinha uma risonha vaquinha no rótulo e a outra tinha um rato negro, morto, dependurado pelo rabo”, p. 40) e, por fim, do casamento, todos fatos que o agradam. Se repararmos, as lembranças parecem servir sempre para ele tentar desviar o que o incomoda, por isso afirma ter esquecido o: “ódio... aos judeus, aos comunistas e a outras coisas mais” (p. 38); a perna que Helga “perdera”; quando a conheceu, e o período: “como é difícil reconstituir os acontecimentos! Lembrar o ano em que tudo aconteceu já exige esforço. Distribuir os fatos pelos meses não consigo” (p. 42) – não por acaso, eventos que o desagradam, por isso em seu relato é frequente a substituição do “fato central” por pormenores que poderiam passar despercebidos, como rótulos e cor do esmalte.

E é nesse *movimento pendular* de lembranças e esquecimentos que se estrutura “Helga”. Distante, impassível, o tom do narrador-protagonista é de quem relata algo que aconteceu com outro. A história do episódio, construído aos saltos, tenta compor, entre adiamentos, algumas recordações e muitos esquecimentos, justificativa e razão para sua vida. Porém, esses deslocamentos (que tentam encobrir “lembranças negativas” por outras) não funcionam ple-

namente porque ocorrem *via discurso* e não são suficientes para fazê-lo esquecer. Quando afirma que casou e na própria madrugada de núpcias fugiu “levando a perna ortopédica” (p. 43) [grifo nosso], Paul não emprega o verbo roubar nem similares. Narra o acontecido, mas o faz através de um discurso “eufemizado”, atenuando sua gravidade ao utilizar um *tom ameno*, mas que não diminui a culpa sentida.

Porém, ao colocar *desvios* reiterativos em seu discurso, vale indagar: Paul, de fato, chegou a amar Helga? Resposta desafiadora, uma vez que o conto trata-se de narrativa que mais esconde questões do que revela. Contudo, esse processo “revelação” x “apagamento” se faz com dubiedade, pois o apagamento em “Helga” se dá em relação ao furto, algo narrado de forma apressada, eufemística e sem maiores minúcias. Antes do furto, Paulo é detalhista. Lembra das férias alemãs, dos “tenros cogumelos dos bosques ou com as manhãs de bicicletas nas estradas impecáveis” (p. 37); do “aço das metralhadoras sem carga encostado no peito banhado de suor” (p. 38), e dos rótulos das latas de leite, que “tinha uma risonha vaquinha” (p. 40) – vocábulos e descrições pormenorizadas, ao passo em que o furto é descrito de forma abrupta.

As “lembranças encobridoras” ressaltadas são a beleza, a pureza e o senso ético da sua suposta amada. Seu relato atual se baseia, portanto, em recordações que ele “prefere registrar” porque as lembranças estão diretamente ligadas ao desejo de obter prazer e afastar os dados incômodos. Aliás, vale destacar que a relação entre esses dois *polos* memória/prazer, esquecimento/desprazer norteiam o conto “Helga” e, embora narrar fatos pretéritos signifique *reconstruí-los* com os materiais que estejam dispostos no seu presente, o fato de contá-los não chega a *redimir* Paul da sua traição, tanto que ele diz não conseguir esquecer Helga.

Com isso, vale indagarmos: Os “esforços” de Karsten em esquecer fracassam? Em princípio, sim, conforme o pressuposto freudiano, pois ele não teria esquecido, mas recalado fatos que retornam e lhe causam desconforto. Ao recalcar lembranças, a personagem teria “a intenção de retificar uma parte desagradável do passado” (Freud, 1986, p. 327), desejando encobri-la totalmente ou parte dela. No momento em que relata o passado, é assim que *age* Paul. Mas, até que ponto se pode afirmar que existe nele uma clara intenção de esquecer e encobrir

a “verdade”? De fato, talvez Paul acabe *moldando* suas lembranças, algo oportuno e condizente com alguém que diz ter voltado ao Brasil “anistiado e rico” (p. 43). Contudo, essa *leitura* é simplista porque, embora seu discurso seja *construído* com adiantamentos e sobreposições, lembranças “encobridoras”, também está impregnado pela busca de alívio, em *acertar contas com o vivido*.

Freud afirma que: “não deve ser considerado como tal senão aquilo que o indivíduo nos relata, fazendo abstração de tudo aquilo que ele mesmo tenha esquecido ou deformado em suas lembranças” (Freud, 1986, p. 12). E, se Paul tenta dirimir o que o desagrada, esquecendo, encobrendo, *desviando*, vale também destacar sua *movimentação* em reverter o processo ao procurar um psicanalista. A “presença” desse profissional registra sua intenção em não só esquecer o furto, mas reconstituir o passado, compreendê-lo de outro modo – ouvir e ser ouvido num processo de análise, obter alívio, demarcando uma insatisfação verbalizada que obtém forma ao ser escutada pelo analista (modo de recompor sua história e de reconstruí-la) e que desmascara os “esquecimentos parciais” apresentados.

Nesse processo, o papel do psicanalista é importante como escuta profissional de Paul Karsten no presente. O terapeuta<sup>6</sup> é a única personagem que integra seu presente. Através da sua escuta, ficamos sabendo dos comentários desse profissional que *aciona* uma noção mais clara dos aludidos esquecimentos e recordações do analisando. Apesar de citado poucas vezes, sua presença dá à “Helga” uma perspectiva psicanalítica, ligada à memória e ao esquecimento e, ainda, *deflagra* o provável sentimento de culpa de Paul, algo que divide a crítica. De todo modo, o terapeuta influi nessa discussão porque sua presença revela a vontade de Paul em procurar ajuda para resolver questões passadas.

Nas três vezes em que é mencionado o analista tem a *função de nomear* atitudes da personagem (culpa, autopunição, expiação), o que o leva por vezes a “desmascarar” parte dos

---

<sup>6</sup> É comum a presença de analistas e de terapeutas na ficção de Lygia Fagundes Telles. No romance *As meninas*, a “mãezinha” da personagem Lorena fica abalada com a morte do analista, o Dr. Francis, sugerindo um envolvimento amoroso com ele. Há ainda Ananta Medrado, a psicanalista da atriz Rosa Ambrósio que desaparece misteriosamente no romance *As horas nuas*. Conforme Claudia Regina Madeira: “Assim como em *As meninas*, Lygia trará à cena, em *As horas nuas*, a figura do terapeuta, referencial de equilíbrio para as personagens” (Madeira, 1999, p. 48).

raciocínios do narrador. Segundo Karsten: “Acha meu analista que os esquecimentos parciais são frequentemente formas sutis de autopunição” (p. 38); “quanto ao amor por Helga, afirma o analista que não passa de um recurso autopunitivo que resolvi imaginar” (p. 42), e por fim: “Hoje, o analista explica que simplesmente procuro e encontro, na insipidez da virtude, a punição de Paul Karsten e de seus camaradas” (p. 43). Assim, o terapeuta sugere que Paul não lembra porque seus esquecimentos são formas de se autopunir pelo que fez; tal sensação parece mostrar que ele nunca amou a jovem e que, no presente, procura viver “na insipidez da virtude” tentando expiar seu ato.

O terapeuta não alimenta as opiniões nem concorda com o raciocínio de Paul, ao contrário. Ao expor suas hipóteses, assume a função de *desmascaramento* do analisando em relação ao passado. A terapia auxilia no processo em que a personagem tenta se “ver” e se mostrar, mas também *se esconder de si próprio*. O analista *age* como profissional que “cobra”, que relembra o roubo, reiterando, assim, o “deslize” cometido, *função* que remete Paul à necessidade de recordar, à nomeação e elaboração do que sente atualmente<sup>7</sup>.

É visível a sensação angustiante em ter de encarar o (próprio) passado: “E dizer que durante anos não houve dia nem hora que Helga aparecesse no meu pensamento” (p. 38). O *tom* é amargo, de alguém que tentou *sublimar* um fato e não conseguiu. De fato, sua inquietação se adensa quando avançamos e percebemos a hesitação em revelar o furto – em “Helga” não há só um fato sendo camuflado, mas a dificuldade de o narrador em *se descobrir* e narrá-lo de forma explícita. Em seu discurso, há velamento, mas também amargura ao constatar não poder “impedir que a todo instante [Helga] cruze” (p. 38) o seu raciocínio, mostrando ser em vão o esforço de tentar esquecê-la e *apagá-la*.

---

<sup>7</sup> No livro *O mal-estar na civilização*, Freud afirma: “remorso é um termo geral para designar a reação do ego num caso de sentimento de culpa. Contém, em forma pouco alterada, o material sensorial da ansiedade que opera por trás do sentimento de culpa; ele próprio é uma punição, ou pode incluir a necessidade de punição” (Freud, 2002, p. 100). Em *Angústia, culpa e libertação*, Medard Boss afirma: “Quase todos os que procuram o psiquiatra, estão sendo intimamente corroídos, declarada ou veladamente, pela angústia e pela culpa” (Boss, 1981, p. 15), isso porque “cada angústia humana tem um *de que*, do qual ela tem ‘medo’ e um *pelo que*, pelo qual ela teme. Cada culpa tem um *o que* que ela ‘deve’ e um *credor* ao qual ela está devendo” (Boss, 1981, p. 26).

Parte da consciência do passado de Paul parece ter sido adquirida justamente devido à “presença” do analista, consultado na expectativa de remissão. É o terapeuta que escuta seus desacertos e sofrimentos, alertando-o para a sensação de culpa. Através de seu relato, Paul pode, afinal, *verbalizar* uma situação vivida há tempos, tentando *reelaborar* o passado. Ao narrar o roubo, mesmo que feito com adiamentos e esquecimentos, de qualquer forma, ele *reconstrói* o passado e busca, talvez, *minimizar o fantasma* da culpa que o atormenta. Ao lembrá-lo, com todas as implicações negativas, experimenta uma possível *libertação*, por isso seu relato assume caráter confessional – através dele, Paul se expõe para obter “tratamento e cura” no momento em que procura o analista, o ouve e o cita. Logo, seu relato é importante porque comporta um desejo, na relação de “fala e escuta”, estabelecida entre analisando e analista, mesmo que ele não assuma explicitamente ter errado. Mesmo assim, há o desejo de *reorganizar o vivido*, restabelecer sua identidade dividida e, a despeito de sua narrativa muitas vezes recalcar lembranças e substituí-las por outras, deve-se ressaltar seu esforço de ser ouvido, ouvir e ao tentar atenuar sua culpa.

Creio que seria pertinente aqui incluímos à teoria psicanalítica às propostas conceituais de Friedrich Nietzsche em um ponto, naquele que concerne tratar da questão esquecimento e lembrança não apenas com implicações psíquicas, mas também morais. Para ambos, o esquecimento será sempre um ato de defesa psíquica, mas ao que tudo indica as semelhanças acabam aí. Freud constrói uma visão do esquecimento próxima do recalque e da culpa, ao passo que Nietzsche o ressalta como algo positivo e necessário. Ainda segundo o filósofo, lembrar é remoer culpas, algo paralisante porque dependente de determinada moral vigente, sentimento desnecessário ao reforçar uma ordem social pré-estabelecida. Assim, a culpa é um *modelo cultural* que precisaria ser urgentemente “reinventado”, a fim de libertar os homens. Nietzsche acredita numa “nova moral”<sup>8</sup>, livre de culpas e castigos, isso porque no entender do filósofo lembrar é sempre algo negativo, repositório de dor e sofrimento:

---

<sup>8</sup> “Ser humano é ser antes de tudo moral” (Nietzsche, 2004, p. 170), afirma o organizador Paulo César de Souza que assina o posfácio de *Genealogia da moral*.



Assim como a culpa, os seus correlatos, a punição ou o castigo, seriam também dispensáveis porque para Nietzsche quem mais “ganha” com o castigo é o sadismo de quem o exerce. “O castigo doma o homem”, afirma o filósofo, ressaltando o esquecimento como algo positivo, consolador. Ele se opõe à idéia de castigo e de punição como valores moralistas, pois: “entre prisioneiros e criminosos o autêntico remorso é algo raro ao extremo, as penitenciárias e casa de correção *não* são o viveiro onde se reproduz essa espécie de verme... o castigo endurece e torna frio; concentra; aguça o sentimento de distância; aumenta a força de resistência” (Nietzsche, 2004, p. 70).

De todo modo, a ordenação dos sentimentos da personagem Paul Karsten não ocorre com clareza (“ordenar os sentimentos é para mim totalmente impossível”, p. 42) porque sua “volta ao passado” é ambígua, repleta de lacunas, recuos, esquecimentos. Desde o início, o narrador já parece indicar que não vai contar a história de Helga, mas a da sua perna, “uma só”, revelando, com isso, um traço perverso que lhe permite se referir a ela de forma amena e (supostamente) carinhosa. Mas isso se *dilui* ao longo do conto. Já no começo, ele afirma que Helga era “una, uma, única, apesar de ter uma só perna” (p. 37). Em seguida, ela é comparada a “tenros cogumelos dos bosques ou com as manhãs de bicicleta” (p. 37). Os primeiros podem ser associados a tocos, com apenas uma base de sustentação, enquanto bicicletas são transportes, objetos móveis que designam liberdade, deslocamento, mobilidade, algo difícil de ser realizado por alguém com apenas uma perna.

A linguagem irônica, às vezes sub-reptícia e camuflada da personagem, suscita controvérsia na crítica, que o julga e o condena, daí os questionamentos sobre sua culpa e a credibilidade do seu discurso, uma vez que ele “lembra do que quer”, conforme Alfredo Leme Coelho de Carvalho (2003); discurso de alguém que quer esquecer fatos desabonadores e que se vê, no presente, às voltas com lembranças que o “perseguem”. No entanto, o conto está perpassado por essa sensação ambígua em relação ao passado e a sua “identidade”, o que o faz resistir às lembranças, engendrando um discurso enviesado, de alguém que “não se mostra”

inteiramente, talvez por isso Carvalho<sup>9</sup> não creia num eventual sentimento de culpa nem numa provável culpa, porque, diz ele, o relato de Paul mais esconde do que revela e apenas conhecemos sua *versão*.

Conforme Carvalho, o relato de Paul deve ser questionado ainda porque em nenhum momento ele chega a convencer estar de fato arrependido. Seguindo seu raciocínio, Karsten seria um “fingido” que tenta sugerir culpa para diminuir a *pequenez* de seu ato. Ou seja, ele mente e, portanto, sua *versão* do que aconteceu pode ser considerada suspeita, levando o leitor a indagar até que ponto Paul Karsten realmente se sente culpado. Esse raciocínio o condena como responsável pelas desgraças de uma família, agravando-se por ele não ter *agido* para reparar o passado. Por fim, Carvalho analisa o conto a partir da “vulnerabilidade” da família alemã, sem condições de reação perante Paul.

A hipótese de Carvalho merece ser discutida, pois, a despeito de a personagem não demonstrar claramente estar arrependido, percebe-se seu tom atormentado, mesmo que distante e impassível, como já descrito. Se há ambiguidade em relação ao passado, fica claro, entretanto, o quanto a lembrança de Helga ainda o angustia, sendo difícil para ele narrar. Ou seja, se não há culpa nem angústia da sua parte por que ele reluta tanto em descrever o roubo?

Ao contar que “o fim de Paul Karsten” (devido à mudança Alemanha/Brasil), deixar a “identidade alemã” e assumir o “nome brasileiro” não bastaram para estabelecer uma “vida de virtude” nem para “expiar o crime do jovem Paul” (p. 43), Paul parece comprovar o equívoco

---

<sup>9</sup> Carvalho (2003) segue a premissa teórica de “O narrador infiel”, baseado no romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Para Carvalho, Paul cria uma *versão* não confiável, *infiel* ao que aconteceu. Assim, sua narração mente ao apresentar seus sentimentos perante os fatos. Para Carvalho: “os traços que sobressaem, presentes em todos os lances importantes do enredo, são as suas características morais. Péssimas, naturalmente, e apenas atenuadas, nas suas aparências, por ser ele o narrador” (Carvalho, 2003, p. 6), o que, segundo ele, invalida seu relato por ser “suspeito”, defensivo em excesso. Ainda segundo Carvalho: “Em primeiro lugar, o crime foi cometido contra vítimas indefesas: uma pobre moça mutilada e um homem precocemente envelhecido. O aparelho roubado era essencial à felicidade da moça, uma vez que lhe permitia um andar quase normal, e era, naquelas circunstâncias, impossível a sua substituição. É particularmente revoltante a escolha da noite de núpcias para a prática do crime. A não referência a qualquer conflito íntimo naquela situação sugere o cálculo frio da ocasião materialmente mais fácil para que se executasse o roubo... Vemos, pois, que o arrependimento de Karsten é tardio e ineficaz, pois que não resulta em nenhuma ação reparadora... Chegamos assim à conclusão de que o tom humilde e arrependido de Paul Karsten nada mais é que a máscara que para si fez, próprio como aos seus leitores” (Carvalho, 2003, p. 10-11).

em viver tentando esquecer. Voltar às raízes brasileiras e assumir o nome brasileiro não *apagaram* o furto da memória nem expiaram o crime cometido “fora do lugar e com a pessoa errada” (p. 43). O *tom reflexivo* e de autocrítica parece crescente: “engano ainda pensar que o fim de Paul Karsten foi uma solução. Alguns anos mais tarde, Paulo Silva Filho voltou para o Brasil... um homem de pouca fé e imaginação amortecida” (p. 43). É como se, ao relatar na terceira pessoa, ele se *olhasse no espelho*, num esforço de aproximação, permitindo, com isso, encontrar a sua “identidade brasileira”.

Nessa discussão de esquecimento e lembrança, culpa e moral, há *redenção* para Paul Karsten? Parece que sim, quando o próprio aponta uma “saída” ao lembrar e revelar parte do passado, certamente fazendo disso *mecanismo de solução*, obtido *via linguagem* – “falando”, descrevendo, relatando, ele pode tentar se livrar da culpa, uma vez que nada eliminará seu *gesto*. Por isso, mais importante que “comprovar” sua eventual sensação de culpa tentamos detectar tentativas de adiamento e encobrimento atribuídas a esquecimentos de que ele mesmo tem consciência. O narrador de “Helga” *oscila* entre esses dois “polos” antagônicos, por isso o conto “Helga” tanto encobre quanto *revela*.

A despeito de parte da crítica questionar o sentimento de culpa de Paul é inegável que há no relato de Paul a intenção de *elaborar* culpas e de se *movimentar* para narrar o passado, mesmo com deslocamentos e encobrimentos. Interessou-nos apreender um sujeito dividido (entre países, sentimentos e ação); assim como, as implicações de adiamentos e deslocamentos do seu discurso, engendrados a partir da sua traição. O caráter ambíguo dessa personagem “provoca” o leitor, sobretudo aquele que divide o mundo entre o *bem e o mal* – eis um dos maiores desafios de se ler “Helga”.

### BETRAYAL AND GUILT IN "HELGA", BY LYGIA FAGUNDES TELLES

**ABSTRACT:** “Helga”, short story of Lygia Fagundes Telles, originally published in the book *Antes do baile verde* (1970), it is the story of Paul Karsten, Brazilian living in Germany, where the German troops defending the 2nd. World War, and relationship with Helga, German girl described by him always with much praise. However, on the wedding night, Paul flees stealing the prosthetic leg of his beloved supposed. Years later, this loving treason and guilt cause and difficulty seeing the present time, hence the

analyst in the history. Due to the alleged guilt of the narrator, we analyze this relationship from the point of view of Psychoanalysis and its approach around the will (failed) the protagonist to forget this fact.

**KEYWORDS:** Guilt; Betrayal; Memory; Forgetfulness; Past.

## REFERÊNCIAS

BOSS, Medard. *Angústia, culpa e libertação*. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

BOLLAS, Christopher. *A sombra do objeto*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *O narrador infiel: quatro ensaios sobre a ficção de Lygia Fagundes Telles e outros estudos críticos*. São José do Rio Preto, setembro de 2003. (Mimeo).

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

\_\_\_\_\_. *Primeiras publicações psicanalíticas*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

\_\_\_\_\_. *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana*. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

MADEIRA, Claudia Regina Manzolillo. *Perfis femininos na ficção de Lygia Fagundes Telles*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira), Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TELLES, Lygia Fagundes. *Antes do baile verde*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

\_\_\_\_\_. *As meninas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. *Conspiração de nuvens*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

*Recebido em 16/11/2014.  
Aprovado em 21/01/2015.*