

## EXERCÍCIOS DE NILISMO: MEMÓRIAS DO EXÍLIO E DO DESENRAIZAMENTO EM TEXTOS DE AGOTA KRISTOF

Renato Venâncio Henriques de Sousa (UERJ)<sup>1</sup>

**Resumo:** Nosso trabalho tem como objetivo aprofundar as questões ligadas à(s) escrita(s) da abjeção, articulando-a(s) ao “projeto de escrita” da escritora de origem húngara radicada na Suíça, particularmente nos textos que compõem a “trilogia dos gêmeos”: *Le grand cahier* (2014), *La preuve* (1995a) e *Le troisième mensonge* (1995b). Nosso corpus inclui ainda a narrativa autobiográfica *L’analphabète* (2004), o romance *Hier* (2015) e o livro de contos *C’est égal* (2005). Percebe-se, nesses textos, um apanhado representativo da visão de mundo de Kristof, marcada pelo niilismo e pela experiência da abjeção e do exílio. Exílio que pode se manifestar tanto pelo deslocamento espacial quanto pela depressão e pelo desejo de autoaniquilamento.

**Palavras-chave:** Niilismo; abjeção; memória; exílio

Antoine Berman, no ensaio *A prova do estrangeiro*, escreve sobre a ambiguidade da posição do tradutor, habitado pela dialética da fidelidade e da traição, o que o leva a querer “forçar dos dois lados: forçar a sua língua a se lastrear de estranheza, forçar a outra língua a se de-portar em sua língua materna” (BERMAN, 2002, p. 19). Em seguida, ele compara tal posição

à dos escritores não franceses que escrevem em francês. Trata-se das literaturas de países francófonos, em primeiro lugar, mas também de obras escritas em nossa língua por escritores que não pertencem de forma alguma a zonas francófonas, como Beckett. Nós agruparemos essas produções sob a categoria do “francês estrangeiro”. Elas foram escritas em francês por “estrangeiros” e carregam a marca dessa estranheza em sua língua e em sua temática (BERMAN, 2002, p. 19).

A ambiguidade da condição do escritor exilado, que escreve numa outra língua, nos faz pensar em Nancy Huston, escritora canadense de expressão francesa radicada na França. No ensaio intitulado “Por um patriotismo da ambiguidade: notas em torno de uma viagem às origens”, ela escreve o seguinte sobre sua língua materna, o inglês:

---

<sup>1</sup> Graduado em Letras (UFF), Mestre em Letras (UFF), Doutor em Literatura Comparada (UFF). Contato: rvhsousa@gmail.com.



É uma língua que eu abandonei quase tão radicalmente como deixei a Alberta, por razões pessoais e não políticas; uma língua à qual voltei, enriquecida por uma longa e amorosa prática de uma língua estrangeira, uma língua que agora falo, dizem, do mesmo jeito que falo o francês, quer dizer, imperfeitamente, com pequenos erros e um leve sotaque (HUSTON, 2001, p. 233).

Sem conseguir coincidir verdadeiramente com nenhuma identidade, Nancy Huston acaba, por ocasião de uma viagem à província natal, se descobrindo profundamente canadense graças ao súbito retorno às origens. A vivência da autora de *Instruments des ténèbres* remete à de tantos outros escritores que pertencem a dois mundos ao mesmo tempo, *homens traduzidos*, segundo Stuart Hall citando Salman Rushdie, autor dos *Versos satânicos* (HALL, 2000, p. 89).

Nascida em 1935 na Hungria, Agota Kristof teve que emigrar para a Suíça, em 1956, juntamente com o marido, que corria o risco de ser preso por suas ideias políticas, e com o primeiro filho do casal. Trabalhou como operária numa fábrica de relógios e aprendeu o francês num curso de verão na Universidade. A autora faleceu em 2011, em Neuchâtel, onde morava. Em *L'analphabetè*, o único texto autobiográfico escrito pela autora, lemos o seguinte:

Quelle aurait été ma vie si je n'avais pas quitté mon pays? Plus dure, plus pauvre, je pense, mais aussi moins solitaire, moins déchirée, heureuse peut-être.  
Ce dont je suis sûre, c'est que j'aurais écrit n'importe où, dans n'importe quelle langue (KRISTOF, 2014, p. 40).

No artigo publicado pelo *Nouvel Observateur* de 29 de julho de 2011, por ocasião da publicação de seu livro de novelas intitulado *C'est égal* (KRISTOF, 2013), Didier Jacob se pergunta: “Titre du livre ou titre de sa vie?” E logo a seguir, reproduz as palavras da autora: «J'aime bien cette formule. Ça veut dire: je m'en fous. Je suis née pessimiste. Même enfant, je ne comprenais pas pourquoi les gens rigolaient. Je critiquais mes parents quand je les voyais rire» (JACOB, 2011, grifo nosso). Na novela que dá título ao livro, três fragmentos de conversas se sucedem sem que o leitor possa reconstituir o contexto de falas aparentemente desconexas. E por três vezes, a expressão “C'est égal” (Cf.



KRISTOF, 2013, p. 46-47) aparece para figurar toda a negatividade de uma escrita marcada pela visão de mundo niilista de Kristof, expressa em seu “je m'en fous”, que podemos traduzir por “estou me lixando”.

Os estados melancólicos, tão propícios, em geral, à criação artística, quando não afetam o indivíduo a tal ponto que podem fazê-lo querer dar cabo da própria vida, estão presentes em vários personagens da autora húngara de expressão francesa. No início de *La preuve* (1995), o segundo livro da “trilogia dos gêmeos”, Lucas, depois de se separar do irmão gêmeo, que atravessou a fronteira do país vizinho, onde viverá exilado durante 50 anos, vive uma depressão profunda. Vendo-se totalmente só pela primeira vez na vida, ele conta mentalmente os seus mortos: a avó, falecida no ano anterior; o avô, dizem as más línguas, teria sido envenenado pela própria mulher há bastante tempo; o pai, que morreu na explosão de uma mina enquanto tentava atravessar a fronteira, e sobre cujo cadáver Klaus, o irmão gêmeo, caminha para poder atingir o país vizinho, além da mãe e da irmã mais nova, mortas há cinco anos, durante a explosão de um obus, no jardim da casa da avó, poucos dias antes do fim da guerra (Cf. KRISTOF, 1995, p. 11).

Certa manhã, entorpecido pela dor da separação do irmão, Lucas está sentado no banco do jardim e não vê o verdureiro chegar. Este estranhou a ausência do rapaz na feira da cidadezinha e foi até a casa de Lucas. O gêmeo se dá conta de que já faz três semanas que não aparece para vender seus produtos na feira. Joseph constata o abandono em que se encontra a horta, o galinheiro, o chiqueiro, o curral... Lucas lhe oferece bebida e comida. Diante da apatia do rapaz, ele pergunta:

- Vous ne buvez pas? Vous ne mangez pas non plus. Que se passe-t-il donc, Lucas!
- Je suis fatigué. Je ne peux pas manger.
- Vous êtes pâle [...], et vous n'avez que la peau sur les os.
- Ce n'est rien. Ça passera (KRISTOF, 1995, p. 14).

No romance *Hier* (1996), o narrador, Sandor Lester, cujo verdadeiro nome é Tobias Horvath, vive há quinze anos como exilado num país estrangeiro, onde trabalha como operário numa fábrica de relógios. Depois de ter sido encontrado deitado na lama, numa floresta, ele é internado num hospital para tratar uma broncopneumonia. Uma vez curado, Tobias é transferido para a ala de psiquiatria “parce que j'avais voulu me donner la mort” (KRISTOF, 1996, p. 15). A segunda referência ao suicídio entre os membros da



diáspora húngara na Suíça aparece na página 62, depois da morte de Véra, que se envenenou com barbitúricos. Seguem-se outras mortes por suicídio. Na quarta vez em que os imigrantes recolhiam dinheiro no bistrô para a compra de coroas de flores para seus mortos, o garçom estranha o fato de os estrangeiros irem toda hora a enterros. Sandor lhe responde: “On s’amuse comme on peut” (KRISTOF, 1996, p. 63). Em *L’analphabète*, no capítulo intitulado “Le désert”, Kristof relata ter conhecido quatro imigrantes que se mataram (Cf. KRISTOF, 2014, p. 44).

Em *Hier*, o capítulo intitulado “Je pense” descreve a imobilidade característica de um quadro de depressão profunda, o que leva o personagem a não fazer nada, a não se mover, a não limpar o apartamento, a não se esforçar para ler o jornal, a não esperar mais nada da vida, nem a chegada de ninguém:

À présent, il me reste peu d’espoir. Avant, je cherchais, je me déplaçais tout le temps. J’attendais quelque chose. Quoi? Je n’en savais rien. Mais je pensais que la vie ne pouvait être que ce qu’elle était, autant dire rien. La vie devait être quelque chose et j’attendais que ce quelque chose arrive, je le cherchais.

Je pense maintenant qu’il n’y a rien à attendre, alors je reste dans ma chambre, assis sur une chaise, je ne fais rien.

Je pense qu’il y a une vie au-dehors mais, dans cette vie, il ne se passe rien. Rien pour moi” (KRISTOF, 1996, p. 43).<sup>2</sup>

Lá pelo meio do livro, o narrador reencontra Line, sua paixão da adolescência e colega de escola, que emigrou com o marido para a Suíça. Trata-se, na verdade, de sua

---

<sup>2</sup> Poderíamos aproximar este texto do romance do escritor francês Georges Perec intitulado *Un homme qui dort* (1967), que mostra um personagem afundado numa crise de depressão. Reproduzimos a seguinte passagem do livro, narrado na primeira pessoa do singular, que dialoga com o trecho citado acima: Ta chambre est la plus belle des îles désertes et Paris est un désert que nul n’a jamais traversé. [...] Ne plus rien vouloir. Attendre, jusqu’à ce qu’il n’y ait plus rien à attendre. Traîner, dormir. [...] Perdre ton temps. Sortir de tout projet, de toute impatience. Être sans désir, sans dépit, sans révolte. Ce sera devant toi, au fil du temps, une vie immobile, sans crise, sans désordre: nulle aspérité, nul déséquilibre. Minute après minute, heure après heure, jour après jour, saison après saison, quelque chose va commencer qui n’aura jamais de fin: ta vie végétale, ta vie annulée. (PEREC, 1967, p. 58-59)



meia irmã, já que a mãe de Tobias, que tinha uma reputação bastante duvidosa, engravidou do professor do vilarejo, de quem era amante. Num dado momento, Lester – o novo nome, adotado no país estrangeiro –, depois que fugiu da Hungria após tentar assassinar a mãe e o amante enquanto mantinham relações sexuais, revela à compatriota que está escrevendo um livro. Perguntado sobre a língua de escrita, ele diz: “Dans la langue d’ici. Tu ne pourras pas lire ce que j’écris” (KRISTOF, 1996, p. 100).

Durante um passeio, Line confessa ao amante não entender o motivo pelo qual escolheu fugir do país e se tornar um João-ninguém, trabalhando como operário numa fábrica, ao invés de estudar para ser alguém. Tobias-Lester responde dizendo: “— Parce que c’est en devenant rien du tout qu’on peut devenir écrivain” (KRISTOF, 1996, p. 111). Line, que é professora de língua, se mostra incrédula com essa declaração, pois acredita que para ser escritor é necessário ter muita cultura, além de ter lido e escrito muito. Lester diz que, apesar de não ter muita cultura, leu e escreveu bastante. E acrescenta: “Pour devenir écrivain, il faut seulement écrire” (KRISTOF, 1996, p. 112). Esta frase lapidar dialoga com o capítulo que tem como título a pergunta “Comment devient-on écrivain?”, do livro autobiográfico *L’analphabète*, que Kristof responde da seguinte maneira: “on devient écrivain avec patience et obstination, sans jamais perdre la foi dans ce que l’on écrit” (KRISTOF, 2014, p. 49).

No ensaio *La trilogie des jumeaux*, de Rennie Yotova (2011), encontramos um interessante depoimento sobre a personalidade de Kristof feito por um conterrâneo da autora, o escritor e editor Adam Biro, que a descreve como uma pessoa profundamente depressiva: “Elle aurait déprimé en Hongrie aussi, aux îles Canaries. Ce n’était pas lié à l’endroit” (YOTOVA, 2011, p. 89). Mais adiante, Biro fala sobre um jantar com a autora, em Neuchâtel, onde ela vivia:

Je lui dis: “Qu’est-ce (sic) tu fais?” Elle me dit: “Je repasse.” Je lui ai dis: “Mais tu as tellement de linge que tu repasses toute la journée? Qu’est-ce que tu fais après?” Elle me dit: “Je regarde la télé.” Je lui dis: “Mais je ne comprends pas, tu habites une ville magnifique, avec ce beau lac.” Elle me répond: “Je déteste le lac.” “Et la montagne?” Elle me dit: “Je déteste la montagne.” “Mais tu as gagné beaucoup d’argent, tu peux voyager?” “Ça ne m’intéresse pas.” “Et l’amour?” “Ah, tu



parles? C'est fini l'amour.” “Je lui ai demandé qu'est-ce qui reste?” Là elle a fait un grand sourire et m'a dit: “Rien”. (YOTOVA, 2011, p. 89)

Apesar dos elementos sombrios presentes na escrita kristofiana, marcada pela dor da perda e do exílio, Yotova cita uma anotação da autora evocando uma carta recebida por um leitor, na qual este diz ter desistido de se suicidar depois de ler obras da autora:

“C'est tout de même bizarre. Un homme de 23 ans pense à se tuer, il lit mes livres et il renonce à son suicide. Pourtant, ces livres-là, ne sont pas des livres optimistes, n'encouragent en rien la vie, sont qualifiés comme noirs et désespérés. / J'ai sauvé une vie. / C'est déjà ça.” (YOTOVA, 2011, p. 96)

No ensaio *Professeurs de désespoir* (2006), Nancy Huston analisa a trajetória de vida e as obras de escritores “negativistas” contemporâneos, nascidos antes, durante e depois da Segunda Grande Guerra. Huston começa por distinguir as duas tendências dominantes do pensamento europeu, a saber, o *utopismo* e o *niilismo*. Segundo a primeira, a inteligência e a instrução humanas devem estar a serviço da revolução, visando construir um mundo melhor. De acordo com a segunda, considerando que todas as ações humanas estão condenadas ao fracasso, o suicídio seria a melhor coisa a fazer ou, na impossibilidade de levar a cabo esse gesto extremo, a escrita apareceria como uma espécie de substitutivo. Para a autora, ambas as tendências, aparentemente antinômicas, seriam, na verdade, complementares já que têm em comum o fato de se basearem numa visão *absoluta*, do tipo “ou tudo ou nada”.

Depois de citar alguns dos grandes autores niilistas da literatura ocidental, tais como Calderón de la Barca e, no século XIX, Flaubert e Baudelaire, a ensaísta canadense afirma que com o sucesso espetacular da filosofia do pensador alemão Arthur Schopenhauer, o negativismo irá se tornar a escola de pensamento mais poderosa da Europa ocidental, consagrando, definitivamente, como modelo de ser humano o homem solitário, racional e autossuficiente. De acordo com Huston, “bien des romans contemporains (dont les miens, me l'a-t-on assez dit!) peuvent être décrits comme sombres, pessimistes, noirs ou déprimants, sans pour autant être fondés sur les postulats du nihilisme” (HUSTON, 2006, p. 21). Embora não faça parte do *corpus* de “professores



de desespero” tratado pela ensaísta, a obra de Agota Kristof se inscreve numa tradição de escritores cuja visão de mundo negativa e niilista aparece como “*a verdade da [própria] condição humana*” (HUSTON, 2006, p. 29). Huston chega a citar o nome da autora húngara, juntamente com o de Beckett, quando elenca algumas das características dos romances da escritora francesa Charlotte Delbo (HUSTON, 2006, p. 151). Tais características comuns aos autores citados são:

Écriture “blanche”, ici et là. Dépouillement stylistique. Perturbation du rythme syntaxique et de la ponctuation. Dépersonnalisation (peu de noms propres; un *je* présent comme pur regard/constat). Précision parfois insoutenable. Sentiment de l’absurde [...] Agrandissement des gestes banals, qui en deviennent terrifiants. Répétition. Concrétude, objectivité. Rareté des métaphores. L’imagination ne se déploie que dans les minuscules espaces de liberté que permettent le rêve et, parfois, la conversation. Absence de sentiment [...]. Dédoulement de soi. Morcellement du corps. Texte flottant, à la structure insaisissable (HUSTON, 2006, p. 151-152, grifo da autora).

A autora de *Les Variations Goldberg*, apresenta, de forma resumida, os postulados do niilismo, a saber: 1. Elitismo e solipsismo; Repugnância pelo feminino, que é assimilado à existência carnal e 3. Desprezo pela vida terrestre (Cf. HUSTON, 2006, p. 21-22).

No romance *Hier*, sobre o qual falamos anteriormente, o narrador se encontra com um menino, no capítulo intitulado “Ils”. Trata-se, na verdade, de um encontro entre o adulto de meia idade e seu duplo de seis anos: “C’était le bonheur d’un temps très lointain où l’enfant et moi n’étions qu’un. J’étais lui, je n’avais que six ans et je rêvais le soir dans le jardin en regardant la lune” (KRISTOF, 2015, p. 75). Tobias então se dirige ao menino que foi um dia e lhe pergunta por que ele olha para a lua. Seu duplo criança lhe responde, irritado, que não está olhando a lua, mas o futuro. Segue-se um diálogo no qual o adulto pinta uma imagem terrível do futuro:

— J’en viens, moi, lui dis-je doucement, et il n’y a que des champs morts et boueux.



– Tu mens, tu mens, cria l’enfant. Il y a de l’argent, de la lumière, de l’amour. Et il y a des jardins pleins de fleurs.  
– J’en viens, moi, répétai-je doucement, et il n’y a que des champs morts et boueux.  
L’enfant me reconnut et se mit à pleurer. (KRISTOF, 2015, p. 77).

Numa cena na qual há um “desdobramento” do narrador, uma das características citadas por Huston, acima, a propósito do estilo dos romances “pessimistas” ou “deprimentes”, a evocação pelo adulto de um futuro sombrio se opõe aos sonhos ingênuos – e desfeitos – da infância. Tal imagem de uma realidade sem saída nos faz pensar no famoso poema em prosa de Baudelaire, no qual o narrador, ao perceber a iniquidade do mundo que o cerca, grita: “N’importe où! n’importe où! pourvu que ce soit hors de ce monde!” (BAUDELAIRE, 1998, p. 137).

A pergunta que Huston faz neste ensaio instigante e original é a seguinte: Por que como pessoas, em nossa vida privada, nós valorizamos os laços afetivos, o convívio com os entes queridos, quer sejam familiares ou amigos, enquanto que, como público (leitor, espectador) consumimos e recompensamos obras que mostram, justamente, o contrário, e nos violentamos em nome do valor sacrossanto atribuído à arte? (Cf. HUSTON, 2006, p. 266-267.) Vamos deixar que ela nos dê a resposta com suas próprias palavras:

Une littérature qui se contente de dresser les constats et les bilans de la vilenie est une littérature malade [...].  
Les professeurs de désespoir ont beau s’égosiller, ils ne feront jamais en sorte que la vie soit exclusivement souffrance. [...] La vie humaine mérite des jugements moins simplistes que la dichotomie espoir/désespoir: tout à la fois merveilleuse et terrible, désopilante et atroce, noble et ignoble, bien et mal, elle est *complexe*, donc *imprévisible*, donc *passionnante*: c’est la condition de notre réflexion et la source exclusive de notre lumière (HUSTON, 2006, p. 352-353, grifo da autora).

À guisa de conclusão, podemos dizer que se é verdade que, como disse André Gide, “não se faz boa literatura com bons sentimentos”, não é menos verdade que a pretensa autonomia da arte não a dispensa de certas exigências éticas, especialmente numa época de profunda crise moral como a nossa. Concordamos com Huston que a literatura



produzida pelos “professores de desespero” não consegue dar conta de toda a complexidade e imprevisibilidade da existência. O que não nos impede, em absoluto, de reconhecer e apreciar a originalidade e a riqueza da obra de Agota Kristof, bem como sua escrita minimalista, marcada por uma visão sombria da condição humana.

### **Referências bibliográficas:**

BAUDELAIRE, Charles. *Le Spleen de Paris*: Petits poèmes en prose. Paris: Le Livre de Poche, 1998.

BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro*: cultura e tradução na Alemanha romântica. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*, Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HUSTON, Nancy. “Por um patriotismo da ambiguidade: notas em torno de uma viagem às origens”, tradução de Núbia Jacques Hanciau, in: HANCIAU, Núbia Jacques, CAMPELLO, Eliane T. A. & SANTOS, Eloína Prati dos (orgs.). *A voz da crítica canadense no feminino*. Rio Grande: Editora da FURG, 2001.

\_\_\_\_\_. *Professeurs de désespoir*. Arles: Actes Sud/Babel, 2006.

JACOB, Didier. “ ‘Je m’en fous’, disait Agota Kristof”. *Le Nouvel Observateur*. 29 jul. de 2011. Disponível na internet via <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20110728.OBS7766/je-m-en-fous-disait-agota-kristof.html>. Consultado em 24 de fevereiro de 2017.

KRISTOF, Agota. *La preuve*. Paris: Éditions du Seuil, 1995.

\_\_\_\_\_. *C’est égal*. Paris: Éditions du Seuil, 2013.



\_\_\_\_\_. *L'analphabète*: Récit autobiographique. Carouge-Genève (Suíça): Éditions Zoé, 2014.

\_\_\_\_\_. *Hier*. Paris: Les Éditions du Seuil, 2015.

PEREC, Georges. *Un homme qui dort*. Paris: Denoël, 1967.

YOTOVA, Rennie. *La trilogie des jumeaux d'Agota Kristof*. Gollion (Suíça): Infolio Éditions, 2011.