

AMÉLIE NOTHOMB: UMA HIGIENE SULFÚRICA NA LITERATURA FRANCESA CONTEMPORÂNEA

Verónica Galíndez JORGE¹

RESUMO: Este texto pretende introduzir o leitor brasileiro à literatura de Amélie Nothomb, uma das jovens escritoras de língua francesa em atividade de maior sucesso no mercado editorial francês. Abordo, rapidamente, algumas questões biográficas que considere relevantes, além de esboçar minhas primeiras reflexões acerca da relação de sua obra com a história da literatura francesa e com a escrita.

PALAVRAS-CHAVE: Amélie Nothomb. Escritura. Literatura francesa contemporânea. Conto filosófico.

Para aqueles que não a conhecem, trata-se de uma jovem escritora, nascida no Japão, em 1968, filha de um embaixador belga. Foi criada por duas governantas japonesas até os cinco anos, tendo pronunciado suas primeiras palavras em japonês.

-Nishio-san, pourquoi on meurt?

-Tu parles toi?

-Oui, mais ne le dis à personne. C'est un secret.

-Tes parents seraient heureux s'ils savaient que tu parlais.

[...]

-Alors tu parles japonais avant de parler français?

-Non. C'est la même chose.

Pour moi, il n'y avait pas de langues, mais une seule et grande langue dont on pouvait choisir les variantes japonaises ou françaises, au gré de sa fantaisie. Je n'avais encore jamais entendu une langue que je ne comprenais pas. (NOTHOMB, 2000, p.48-49).

¹ USP – Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Departamento de Letras Modernas. São Paulo – SP – Brasil. 05508-000 – vegarj@usp.br

Por incrível que pareça, essa escritora que publica sistematicamente um livro por ano desde 1991, em setembro, já conta com várias traduções no Brasil e, até mesmo, comunidade na rede de relacionamentos *Orkut*.

Já foi premiada pela Academia Francesa de 1999 com *Stupeur et tremblements* (1999), que vendeu 400.000 exemplares em um ano e foi traduzido ao português com o título *Medo e Submissão* pela Editora Record (2001), que também traduziu *Higiene do Assassino* (1998), seu primeiro romance. Além de romances, escreveu contos, novelas, peças de teatro, roteiro de filme e letras de música para cantoras famosas como Mylène Farmer e Robert, cuja biografia foi ficcionalizada no romance *Robert des noms propres* (2002).

No romance premiado, temos uma espécie de narrativa autobiográfica acerca da experiência da escritora em uma empresa japonesa durante um ano. O mesmo foi transformado em roteiro de cinema e lançado em 2003, tendo Sylvie Testut no papel principal.

Christine de Melo Ferreira (2006) defendeu uma dissertação de mestrado no Rio de Janeiro intitulada *Amélie Notbomb e a escrita autobiográfica: uma análise de Métaphysique des Tubes, Stupeur et Tremblements e Le Sabotage Amoureux*, no Programa de Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, sob a orientação do Prof. Dr. Marcelo Jacques de Moraes. O interesse brasileiro chegou, portanto, até a academia. Nesse sentido, a França se mostra um tanto mais conservadora.

No entanto, não é difícil justificar tanta relutância. Afinal, sabemos o quanto pode ser complicado abordar a contemporaneidade, já que geralmente tendemos a analisar fenômenos que de certa forma pertencem ao passado. Eu mesma sou especialista em século XIX, mais especificamente Gustave Flaubert, cuja obra nunca conheceu sucesso editorial. Antevejo, ainda, as críticas relativas a esta escolha: por que levar em consideração um fenômeno de vendas? Uma escritora mediática?

Um dos escritores ao qual esse perfil me remeteu foi, inevitavelmente, Balzac, só para me restringir ao século XIX francês. Boa parte dos críticos da época recriminava a leitura séria do escritor profissional, aquele que não parava de escrever, mas cuja contemporaneidade acabou interessando definitivamente os jovens Engels² e Marx.

Não quero dizer, no entanto, que estejamos diante do novo Balzac. Ainda mais porque não sou partidária da inevitável repetição histórica. No entanto,

² Após a leitura de Balzac, Engels recomendou que Marx fizesse o mesmo a fim de compreender mais detalhadamente como era a burguesia francesa do século XIX.

julguei que a remissão bastante me ajudava a justificar um interesse que não passava de diletante antes desta intervenção. Afinal, nós (os profissionais de letras) podemos, e devemos, nos debruçar sobre a produção que nos é contemporânea antes que essa atividade fique exclusivamente restrita aos domínios do jornalismo.

Bem, feita a justificativa/manifesto, adentremos a questão. Haveria, grosso modo, duas grandes possibilidades para se abordar de forma ainda tão genérica e introdutória para nosso público os escritos de Nothomb: a autobiografia e uma espécie de diálogo com determinada tradição literária, o conto filosófico. No entanto, pretendo conduzi-los à conclusão de que são, no fundo, elementos de uma só coisa.

Em suas entrevistas, Nothomb insiste em brincar, a meu ver, com o que criou como personagem de escritora e que relaciona com o que defende ser verídico: sua autobiografia pode ser sempre verificada por fatos de sua biografia do que conhecemos como pessoa física. Em entrevista ao famoso programa de televisão *Bouillon de Culture*, de Bernard Pivot, ela chega a mostrar a cicatriz que tem do lado esquerdo da testa, da qual faz uma descrição ao narrar uma tentativa de suicídio no autobiográfico *Métaphysique des tubes*. Sobre esse livro, publicado um ano após seu livro premiado, também autobiográfico, ela afirma ser a expressão não só fidedigna como verificável da memória que ela tem de seu nascimento até os três anos, também no Japão:

Parfois, je me demande si je n'ai pas rêvé, si cette aventure fondatrice n'est pas un fantasme. Je vais alors me regarder dans le miroir et je vois, sur ma tempe gauche, une cicatrice d'une éloquence admirable. (NOTHOMB, 2000, p.157).

Esse texto faria parte de um projeto autobiográfico, mas ao mesmo tempo de uma incursão no que ela chama de “grafomania”. Nothomb (2000, p.137) escreve para se conhecer, para criar uma identidade, para descobrir coisas e não para expor um ponto de vista ou seu conhecimento a respeito do que quer que seja. O sujeito é inevitavelmente *falado* pela linguagem:

Dix ans plus tard, en apprenant le latin, je tombai sur cette phrase: Carpe diem. Avant que mon cerveau ait pu l'analyser, un vieil instinct en moi avait déjà traduit: "Une carpe par jour." Adage dégueulasse s'il en fut, qui résumait mon calvaire d'antan.

Isso é construído de forma muito interessante em *Stupeur et tremblements* (NOTHOMB, 1999, p.133), em que o leitor não consegue entender o porquê de uma insistência em ser aceita e em agradar sua chefe japonesa. A busca parece

ser concomitante com sua exploração escritural que tenta relacionar oriente e ocidente:

J'imagine que n'importe qui, à ma place eût démissionné. N'importe qui, sauf un Nippon. Me donner ce poste, de la part de ma supérieure, était une façon de me forcer à rendre mon tablier. Or, démissionner, c'était perdre la face. Nettoyer des chiottes, aux yeux d'un Japonais, ce n'était pas honorable, mais ce n'était pas perdre la face.

Em *Métaphysique des tubes* (NOTHOMB, 2000), o leitor vai acompanhando a construção da identidade do narrador, que inicia a narração em terceira pessoa e só chega à primeira pessoa ao longo da narrativa, depois da descoberta do prazer:

Au commencement il n'y avait rien. Et ce rien n'était ni vide ni vague: il n'appelait rien d'autre que lui-même. Et Dieu vit que cela était bon. Pour rien au monde il n'eût créé quoi que ce fût. Le rien faisait mieux que lui convenir: il le comblait.(NOTHOMB, 2000, p.5).

[...]

Le tube, lui, était passivité pure et simple. Rien ne l'affectait, ni les changements du climat, ni la tombée de la nuit, ni les cent petites émeutes du quotidien, ni les grands mystères indicibles du silence. (NOTHOMB, 2000, p.9).

[...]

Ce fut alors que je naquis, à l'âge de deux ans et demi, en février 1970, dans les montagnes du Kansai, au village du Shukagawa, sous les yeux de ma grand-mère paternelle, par la grâce du chocolat blanc. (NOTHOMB, 2000, p.30).

Por outro lado, não podemos nos esquecer que estamos lidando com uma escritora formada em filologia românica, o que lhe proporciona uma relação se não privilegiada, no mínimo crítica com a linguagem. Disse, insisto, que não seria simplesmente uma relação privilegiada, porque isso seria ir de encontro à minha própria tese de escritura como odisséia: um processo que deixa marcas naquele que escreve e a partir das quais a própria escritura se constitui e se reinventa.

O curioso é o pacto que seus escritos assumidamente autobiográficos estabelecem com o leitor. Noto que eles têm até fotos da própria escritora nas capas e que nunca se furtam a citar o nome ou as iniciais ou ainda a nacionalidade da escritora que começa, portanto, a se delinear cada vez mais como personagem.

O narrador/personagem, para nos atermos a uma categoria que conhecemos bem, sempre se manifesta, nos demais escritos, como figura do escritor propriamente dito, como no caso de *Péplum* (NOTHOMB, 1996, p.70), que apresenta a seguinte advertência: “*Toute ressemblance ou homonymie avec des personnes existant ou ayant existé serait fortuite et involontaire*”:

Amélie Nothomb: uma higiene sulfúrica na literatura francesa contemporânea

[...] *si mes bouquins ont survécu, ils sont entre Nostradamus et Notker le Bègue.*

[...]

- *Non. Au vingt-quatrième siècle, il y a eu un romancier du nom de Nothing dont je veux que vous ignoriez les titres.* (NOTHOMB, 1996, p.70).

Ou ainda depositária de uma história:

Il est régulier que les plus grands malheurs prennent d'abord le visage de l'amitié: Plectrude rencontra Amélie Notbomb et vit en elle l'amie, la sœur dont elle avait tant besoin. (NOTHOMB, 2002, p.188).

Malgrado a ausência de uma autobiografia não só linear, mas contundente, temos fases que vão e vêm, fragmentos. Ao mesmo tempo, apesar de satisfazer a relação com o leitor no que concerne a autoreferencialidade, é muito difícil acreditar plenamente no objeto da narrativa. A falta de unicidade e a fragmentação provocam, em grande medida, um recuo que se transforma em suspeita. A alusão a *L'ère du soupçon* (SARRAUTE, 1986)³ torna-se incontornável, principalmente no caso de *Métaphysique des tubes*.

Trata-se, a meu ver, de uma autobiografia da relação de um sujeito, ou do sujeito, com a linguagem e com a experiência escritural. Como Regina Campos⁴ desenvolve acerca no narrador gideano, esse narrador explícito em primeira pessoa que insiste em aparecer e apontar para a própria experiência, só pode ser visto como suspeito. Segundo Roland Barthes (1953)⁵, seria a máscara que aponta para si mesma. Ora, se não podemos “confiar” no que a autobiografia oferece como ponto de relação tradicionalmente mais seguro, estamos lendo escritura. Esta, mais uma vez, como experiência.

Estas suspeitas de que falo talvez sejam – apesar da precariedade desta introdução – mais facilmente ilustradas pela segunda parte que propus anteriormente: a relação dos escritos com a estrutura do conto filosófico. Estamos diante de uma escritora que confessamente sempre retoma a leitura de Voltaire (1996), mais pontualmente do *Zadig*.

Retomo, num breve parêntese, alguns aspectos desses contos. A estrutura tem como técnica central o desenvolvimento de diálogos rápidos, intrincados, que giram em torno de uma idéia de carga geralmente moral. Refiro-me, mais

³ Ensaio de Nathalie Sarraute que deu nome a uma coletânea crítica publicada em 1956, Ed. de Minuit, e que tratava das questões relativas ao romance que se tornaram referenciais para o *Nouveau Roman*.

⁴ Cf. Conferência: “André Gide e o questionamento do romance” de 24/04/2006 para o *IV Colóquio Perspectivas da Literatura Francesa. O romance francês do século XX*. Artigo publicado neste volume.

⁵ Imagem construída a respeito da literatura, de seu caráter de ficcionalidade em *Degré Zero de l'écriture*.

claramente, aos contos filosóficos escritos no século XVIII e cujos expoentes mais lidos até hoje são Diderot e Voltaire. Os personagens são praticamente caricaturais e seus nomes são alusões diretas (Zadig, aquele que diz a verdade). Todos se recordam da amada de Candide, Cunégonde. Em Nothomb encontraremos Pléctrude, Zdéna, Pannonique, Christa, Prétextat Tach, o que produz, nos ouvidos do leitor, um ruído bastante familiar. Outra característica típica: estamos diante de romances bastante curtos e que privilegiam os diálogos rápidos, que o leitor consegue relacionar rapidamente com *Le neveu de Rameau*, de Diderot (2001), para citar apenas um.

Ora, ao confessar a leitura dos contos filosóficos, nossa escritora confessa igualmente o que o leitor identifica de mais marcante nesses escritos: a ironia, o distanciamento. É o que encontramos em: *Acide sulfurique* (NOTHOMB, 2005), *Péplum* (NOTHOMB, 1996), *Hygiène de l'assassin* (NOTHOMB, 1992, p.79-80), etc:

-Faut-il que je vous pose ma question d'une autre manière?

-Vous me prenez pour un crétin ou quoi? À quel jeu jouez-vous? Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour, etc., c'est ça?

-Calmez-vous j'essaie seulement de faire mon métier.

-Eh bien moi, j'essaie de faire le mien.

-Alors pour vous, un écrivain est une personne dont le métier consiste à ne pas répondre aux questions?

-Voilà.

-Et Sartre?

-Quoi, Sartre?

-En voilà un qui répondait aux questions, non?

-Et alors?

-Cela contredit votre définition.

-Pas le moins du monde: ça la confirme, au contraire.

-Vous voulez dire que Sartre n'est pas un écrivain?

-Vous ne le saviez pas?

Por outro lado, a única coisa, a meu ver, que esses diálogos parecem construir é escritura, é romance. Por que digo isso? Porque sempre destroem sujeitos. Ora, no melhor dos mundos, na melhor das propostas filosóficas baseadas no diálogo, este seria uma forma de ajudar a construir subjetividades através, entre outras coisas, do espelhamento da palavra pronunciada e da pontuação exercida pelo interlocutor. É o império da letra sobre o da fala.

No entanto, em *Hygiène de l'assassin* e *Péplum*, por exemplo, o diálogo servirá para desconstruir sujeitos, épocas, falsos monumentos, tabus. Não parece haver

Amélie Nothomb: uma higiene sulfúrica na literatura francesa contemporânea

trocas reais entre os interlocutores, apenas uma competição ferrenha pelo lugar de dominação. Quanto mais dominado o interlocutor, maior o prazer que o sujeito dominante tira do diálogo, nesse sentido bem sadiano. Mais ainda se notarmos a recusa da metáfora, a busca pela palavra que nomeie a coisa sem rodeios. Essa nomeação é ainda mais destrutiva, ficando bem clara com o uso da denegação:

-Vous reviendrez, n'est-ce pas? Claire, vous reviendrez?

-Oui oui, monsieur Hazel; embrassez Juliette, me répondit-elle avec un regard d'adieu.

Le véhicule disparut dans la forêt. Je savais que je ne reverrais jamais mon élève.

Quand je revins au salon, ma femme me demanda avec angoisse:

-Est-ce qu'elle reviendra?

Je répétai la réponse de la jeune fille:

-Oui oui.

Juliette sembla rassurée. Sans doute ignorait-elle cette spécificité linguistique: en mathématiques, plus par plus font plus, alors que le mot oui multiplié par deux équivaut toujours à une négation. (NOTHOMB, 1992, p.95).

Por sinal, nomear, em seu sentido primeiro, dar o nome a alguém, é uma dos temas de seu último lançamento: *Acide sulfurique*. Um *reality show* intitulado *Concentração*, cujo único critério para a seleção de participantes é ser humano. Assim que os participantes são divididos em funções (kapos ou prisioneiros), perdem sua identidade original e recebem uma combinação alfanumérica: CKZ 114, ZHF 911, PFX 150 e ficam absolutamente proibidos de pronunciar seus próprios nomes, sob pena de morte:

Les détenus avaient également ceci de commun avec les spectateurs qu'ils ignoraient le nom de leurs compagnons d'infortune. Ils eussent aimé le connaître, tant la solidarité et l'amitié leur étaient indispensables; cependant un instinct les avertissait du danger d'un tel savoir. (NOTHOMB, 2005, p.28).

[...]

En vérité, la passion de la kapo Zdena croisait celle d'EPJ 327: elle brûlait de connaître le prénom de CKZ 114. à force de rugir ce matricule quarante fois par jour, elle le trouvait insatisfaisant.

Ce n'est pas pour rien que les humains portent des noms à la place de matricules: le prénom est la clé de la personne[...]

Le matricule est à la connaissance de l'autre ce que la carte d'identité est à la personne: rien.

[...]

Elle ne pourrait apprendre le prénom de CKZ 114 que de la bouche de celle-ci. (NOTHOMB, 2005, p.31-32).

Uma vez mais, neste romance da nomeação, os diálogos corroem, expõem as fraquezas dos sujeitos que neles se engajam. A dinâmica aqui explorada revela, infalivelmente, uma relação de opressor/oprimido (*tortionnaire/victime*).

Finalmente, acrescento mais uma característica que suponho estar na base da relação que esta escritora e seus livros estabelecem com o público contemporâneo: a temática. Há um vasto leque de temas da contemporaneidade abordados em seus curtos romances, que proporcionam pactos de leitura para o público menos especializado. O leitor de língua francesa, e mais especificamente francês, depara-se com escritos que abordam grandes questões culturais: a televisão de pseudo-realidade, a adolescência, a primeira infância, o amor possessivo, a individualidade, o lugar da leitura e da transmissão de cultura, a beleza, etc. Finalmente, temos a imagem do escritor restabelecida e no centro de todas as atenções. Nothomb não abandona seus leitores há quinze anos e não se cansa de oferecer garantias de leitura. Publica um livro por ano, mas garante que escreve três. Sua *grafomania* tem um lado tranqüilizador.

Talvez tenha acabado de nomear um dos motivos pelos quais a crítica especializada reluta em se interessar por uma obra como esta: não podemos nos unir ao grande público. Eis um de nossos pudores. Somente podemos nos dedicar a estudar os livros para escritores, os poetas de poetas, reiterando indefinidamente nossa frágil função de decodificadores. Chegamos, em um desesperado movimento crítico, a matar o autor para podermos nos distanciar criticamente.

Chamo a atenção aqui justamente para a redenção crítica, para o “prazer do texto”. Por que não compartilhar um prazer com o grande público, em um novo pacto de leitura que constrói subjetividades em vez de propor chaves interpretativas, falsas verdades, ou ainda, desconstrução técnica.

Não ousaria afirmar que encontraremos, como em *Péplum*, os escritos de Amélie Nothomb no século 25. Tampouco viverei tanto tempo. No entanto, essa pausa para a leitura da contemporaneidade, de suas relações com a história literária, com alguns de seus aspectos formais, pareceu-me não somente enriquecedora como altamente estimulante.



Amélie Nothomb: uma higiene sulfúrica na literatura francesa contemporânea

AMÉLIE NOTHOMB: A SULFURIC HYGIENE OF CONTEMPORARY FRENCH LITERATURE

ABSTRACT: *This text aims at introducing Brazilian readers to Amélie Nothomb's works, one of the most successful French language writers within the French editorial market. I shall quickly present some relevant biographical data and present my first considerations regarding the relation of her writings to the history of French literature and writing in general.*

KEYWORDS: *Amélie Nothomb. Writing. Contemporary French literature. Philosophical tales.*

REFERÊNCIAS

BARTHES, R. **Le Degré Zéro de l'écriture**. Paris: Seuil, 1953.

DIDEROT, D. **Le neveu de Rameau**. Paris: Livre de Poche, 2001.

FERREIRA, C. de M. **Amélie Nothomb e a escrita autobiográfica: uma análise de Métaphysique des Tubes, Stupeur et Tremblements e Le Sabotage Amoureux**. 2006. 94f. Dissertação (Mestrado em Letras Neolatinas) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

NOTHOMB, A. **Acide sulfurique**. Paris: Albin Michel, 2005.

_____. **Antéchrista**. Paris: Albin Michel, 2003. (Le livre de poche).

_____. **Robert des noms propres**. Paris: Albin Michel, 2002. (Le livre de poche).

_____. **Medo e Submissão**. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. **Métaphysique des tubes**. Paris: Albin Michel, 2000. (Le livre de poche).

_____. **Stupeur et tremblements**. Paris: Albin Michel, 1999. (Le livre de poche).

_____. **Higiene do assassino**. Tradução de F. Rangel. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. **Péplum: Roman**. Paris: Albin Michel, 1996. (Le livre de poche).

_____. **Le sabotage amoureux**. Paris: Albin Michel, 1993. (Le livre de poche).

_____. **Hygiène de l'assassin**. Paris: Albin Michel, 1992. (Le livre de Poche)

Verónica Galíndez Jorge

SARRAUTE, N. L'ère du soupçon. In: _____. **Oeuvres Complètes**. Paris: Éditions Gallimard, 1986. p.60-89. (Bibliothèque de la Pléiade).

VOLTAIRE. **Zadig**. Paris: Garnier-Flammarion, 1996.