

TOUT EST FINI: O TEMPO EM L'INVENTION DE LA MORT, DE HUBERT AQUIN.

André Luiz Vieira

Orientadora: Maria Bernadette Porto

Mestrando

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo apresentar aspectos levantados pela pesquisa de mestrado acerca do romance "*L'invention de la mort*", de Hubert Aquin. Nossa reflexão procura demonstrar como o autor manipula a linguagem para que o leitor perceba as mudanças no tempo das ações da narrativa e o impacto que cada momento possui em relação à recepção do texto. O personagem narrador, René Lallemand, escreve sua nota de suicídio, onde se observam indícios de endereçamento deste escrito a sua amante, Madeleine. Assim temos o tempo presente, o da escrita; o passado, tempo das reminiscências; e o futuro, instante da leitura do documento. Cada momento se relaciona com um gênero textual distinto – testamento, diário e carta – o que cria um efeito de presentificação (LANDOWSKI, 2002, p.166), fazendo com que o personagem mesmo após a morte continue a manipular o leitor. Desta forma, Aquin por meio de metalinguagem problematiza a questão da transmissão e recepção do texto literário. Isto é, como o enredo é contado de maneira a criar uma superposição de leitores – interno ao texto (Madeleine) e externo ao texto (nós) – em que o horizonte de expectativa destes é testado a todo momento. Uma vez que se trata de um escrito sobre a morte, dialogaremos com as reflexões de Ariès, Barthes e Hentsch. Contaremos também com as considerações de Paul Ricoeur, acerca da narração e da previsão; de Durkheim sobre o suicídio.

PALAVRAS-CHAVE: Literaturas Francófonas; Hubert Aquin; morte; suicídio; tempo.

Apresentaremos, neste breve texto, alguns aspectos levantados durante nossa pesquisa e que irão compor o núcleo de uns dos capítulos de minha dissertação. Neste trabalho, procuraremos estabelecer algum diálogo entre o ensaio *O narrador*, de Walter Benjamin, e o romance *L'invention de la mort*, de Hubert Aquin (1929-1977). Nossa reflexão se aterá ao aspecto dos diversos tempos encenados ao longo o livro. Para tal, procuraremos

demonstrar como a presente obra do autor quebequense problematiza a questão da transmissão do texto literário por meio do personagem narrador. Isto é, como o enredo é contado de maneira a criar uma superposição de leitores – interno ao texto (Madeleine) e externo ao texto (nós) – em que o horizonte de expectativa destes é testado a todo momento. Ainda, visto que se trata de um escrito sobre a morte, traremos para nossa análise as reflexões de Philippe Ariès, bem como as considerações de Paul Ricœur acerca da narração e da previsão.

A ideia da eternidade sempre teve na morte sua fonte mais rica. Se essa ideia está se atrofiando, temos que concluir que o rosto da morte deve ter assumido outro aspecto. Essa transformação é a mesma que reduziu a comunicabilidade da experiência à medida que a arte de narrar se extinguiu.

No decorrer dos últimos séculos, pode-se observar que a ideia da morte vem perdendo, na consciência coletiva, sua onipresença e sua força de evocação. [...] Durante o século XIX, a sociedade burguesa produziu, com as instituições higiênicas e sociais, privadas e públicas, um efeito colateral que inconscientemente talvez tivesse sido seu objetivo principal: permitir aos homens evitarem o espetáculo da morte. Morrer era antes um episódio público na vida do indivíduo, e seu caráter era altamente exemplar. (BENJAMIN, 2010, p.207).

Walter Benjamin em seu ensaio afirma que a arte de narrar está em vias de extinção, sendo raras as pessoas que sabem narrar corretamente (BENJAMIN, 2010, p.197). Assim, a forma com que as experiências são transmitidas desviaram-se das suas origens, época em que ensinamentos eram passados de boca a boca e enriqueciam aqueles que ouviam tal história (BENJAMIN, 2010, p.200).

Para além da arte de narrar, a riqueza que possuía o narrador advinha ou das viagens que este vivenciara, ou da sua própria experiência em seu local de origem ou ainda da recepção dos saberes de outrem, que o contador herdava por meio da tradição oral. Todavia, para o filósofo alemão, as experiências estão deixando de ser comunicáveis, pois a sabedoria, isto é, aquilo que se aprendeu por meio desta vivência, já não é mais passado para as gerações futuras. A arte de narrar foi substituída pela informação, que só tem valor no momento em que é nova, só tem importância se for inédita (BENJAMIN, 2010, p.204).

Atualmente, parece-nos estranho que se estabeleça alguma aproximação entre a arte de narrar e a morte, é incomum que a morte seja comparada a algo criativo. O momento da morte, como salienta Benjamin, era aquele em que a sabedoria do homem e sobretudo sua

existência vivida assumiam formas transmissíveis (BENJAMIN, 2010, p.2008). Ao perceber a chegada da hora de partir e rodeado pelos conhecidos, o moribundo passava a rememorar seus feitos, aquilo que vira e vivenciara durante o período curto de sua vida.

Philippe Ariès nos explica que nas sociedades medievais, tempo em que ainda se sabia contar histórias, ninguém morria sem ser antes advertido. Segundo o historiador, “o aviso era dado por signos naturais, ou ainda com maior frequência, por uma convicção íntima, mais do que por uma premonição sobrenatural ou mágica” (ARIÈS, 2012, p.33). Deste modo, sabendo que a hora se aproximava, o morto tomava providências para que o ritual por ele escolhido fosse desempenhado. A morte era uma cerimônia pública, em que o quarto do moribundo era um local de livre acesso, com a presença de familiares, amigos, vizinhos e até mesmo crianças.

Aos poucos foi-se desenvolvendo a ideia de que o moribundo, no momento de sua agonia, passava a rever seus atos tais como estariam escritos no livro da vida, em que seus pecados seriam pesados e sua fé testada. O pesquisador afirma que este era o momento em que o homem melhor tomava consciência de si mesmo (ARIÈS, 2012, p.61).

Posteriormente, desenvolve-se a necessidade de marcar a existência daquele indivíduo na história. É a alvorada da arte funerária com intuito de conservar a identidade do desaparecido. Nas lápides, eram escritos epitáfios e orações de acordo com o desejo do futuro morador, e ornado com belíssimas esculturas. Resumindo, o leito de morte era o momento da troca de experiências e o túmulo marcava a singularidade de um ser na história. Tratamento cultural diferente do atual, em que rapidamente as marcas do ser que partiu são apagadas, ou como nas palavras de Barthes: “logo que um ser morre, construção afobada do futuro (mudanças de móveis etc.): futuromania”. (BARTHES, 2011, p.6)

Há ainda um terceiro elemento a ser considerado: o testamento. Este era o testemunho por escrito daquele que fazia a passagem. Nestes documentos, observa-se primeiramente a certeza de que a hora não tardava e a concepção apaziguada com que ela era aguardada no leito. Ainda tratava-se de um documento memorial, de imortalização de um saber. Finalmente, nele eram transmitidos aos vivos os desejos ritualísticos e materiais que o falecido gostaria que fossem realizados após o término da vigília fúnebre. Recomendavam-se as orações que seriam feitas, a quantidade de missas a serem celebradas, o dinheiro a ser

doado para Igreja. Ademais eram registrados conselhos aos sobreviventes para que pudessem ter uma boa vida e assim no futuro também morrerem em paz.

Tanto Ariès quanto Benjamin são claros em dizer que a morte foi higienizada, tornada tabu e o assunto não encontra mais lugar de discussão no meio social cotidiano. Vivemos sob a alienação, em silêncio, a despeito da experiência pela qual todos nós passaremos no futuro. Esquecemos que o adeus também é uma ilusão: “27 de outubro [...] E, no entanto, contradição; esse “nunca mais” não é eterno, já que você mesmo vai morrer um dia./ “Nunca mais” é uma expressão de imortal” (BARTHES, 2012, p.11).

Passemos agora a afirmação de Benjamin: “a morte é a sanção de tudo o que o narrador pode contar. É da morte que ele deriva sua autoridade” (BENJAMIN, 2010, p.208). Afinal, no a toda a história acaba no momento em que o indivíduo falece, nada mais poderia ser dito. No romance de Aquin temos o inverso, ele é inventor da própria morte – o suicídio. Ela não é mais a sanção, mas o princípio que permite que a trama se anuncie “Tout est fini” (AQUIN, 2001, p.3).

René Lallemand possui, como os antigos, a certeza de que sua hora chegou. Há nele a clareza de que sua conduta o levará ao aniquilamento de si, está consciente da renúncia suprema que está preste a fazer (DURKHEIM, 2003, p.13-14). Escrever é ensaiar a morte e erguer a própria tumba.

O romance em primeira pessoa, *L'invention de la mort*, é uma obra claramente híbrida e que expressa, tanto no âmbito da forma quanto do conteúdo, as incoerências do eu narrativo. O protagonista, René Lallemand, escreve em tom confessional, suas memórias supondo endereçá-las a sua amante Madeleine Vallin. O testemunho faz com que os gêneros textuais carta, diário e testamento se misturem, como também se misturam *vários tempos* da narrativa. Não se tratam de momentos específicos em que percebemos a ação clara deste jogo temporal, mas sim a relação de vida/morte do personagem com o instante de escrita ou leitura do documento. Há assim 3 tempos que correspondem a ações diferentes, a saber: 1º) O tempo da escrita do texto, isto é, quando René está redigindo suas memórias no presente e pensando no ato futuro – sua morte; 2º) o tempo da leitura deste documento por parte de seu leitor-alvo, a saber, Madeleine – para René este tempo é futuro, porém do ponto de vista de Madeleine,

este fato já é passado; 3º) o tempo da memória, quando René se deixa levar por suas reminiscências. Segundo as colocações de Paul Ricoeur:

Narração, diremos, implica memória, e previsão implica expectativa. Porém, o que é lembrar-se? É ter uma imagem do passado. Como isso é possível? Porque essa imagem é um vestígio deixado pelos acontecimentos que permanece fixado na mente. [...] A previsão é explicada de modo não muito mais complexo; é graças a uma expectativa presente que as coisas futuras são presentes para nós como por vir. Temos delas uma “pré-percepção” (*praesentio*) que nos permite “anunciá-las de antemão” (*praenuntio*). A expectativa é, assim o análogo da memória. Consiste numa imagem que já existe, no sentido, de que precede o acontecimento que ainda não é (*nondum*); mas essa imagem não é um vestígio deixado pelas coisas passadas e sim um “sinal” e uma “causa” das coisas futuras que assim são antecipadas, pré-percebidas, anunciadas [...] (RICOEUR, 2001, p.23)

Do ponto de vista formal, o romance constitui um círculo. Ele inicia e termina praticamente repetindo as mesmas ações. Tais ações são previsões por parte de René daquilo que ele imagina que Madeleine fará em um futuro próximo. Os dois episódios são dominados por verbos de ação empregados: a) no *futur simple*, no início do livro: *elle frapperá/ elle croirá/ elle cognerá* (AQUIN, 2001, p.3), marcando que se tratar de ações futuras para ele que escreve; b) no final do volume, os verbos de ação são empregados majoritariamente no *presente*: *elle frappe/ elle attend/ elle regarde* (idem, p. 137), neste momento René está se dirigindo à ponte da qual irá se atirar, e imagina que simultaneamente ao seu suicídio, a amante desempenha aquelas ações.

Temos aqui um conflito temporal bastante produtivo. Primeiramente, se tomamos como base as concepções de Landowski (2002, p.166) a propósito do gênero carta, percebemos que mesmo após sua morte, René tenta por meio de sua escrita híbrida presentificar-se diante de Madeleine. O documento é deixado como uma marca de sua existência, mas também como uma maneira de se manter junto à amante, de sobreviver na memória dela ou ainda de controlá-la de alguma forma. Em segundo lugar, os verbos de ação suscitam a curiosidade do leitor para o desencadear dos acontecimentos. O leitor fica à espera do crime que está para acontecer.

A expectativa do crime perfeito aproxima o texto aos romances policiais, em que desvendar a identidade do assassino é a questão principal. Aqui temos um assassino confesso: a própria vítima, que adquire hábitos próprios de criminosos, ao esconder-se em uma

identidade falsa. O leitor, todavia, procura as razões do assassinato. Na obra de Aquin, o leitor é detetive e psicólogo. É notável a busca por esconder a verdadeira identidade da amada. No início do livro, ele só a designa por *elle*, mais adiante dirá que tem medo que algum escândalo possa perturbar a vida social dela. Mas então, porque deixar uma carta?

Outra característica do gênero policial e que está intrinsecamente ligada à necessidade de Lallemand em continuar a manipular Madeleine, é a constante relação policial/bandido que existe na relação amorosa dos dois. Lallemand está sempre em busca de retirar informações de sua amante como se ela cometera um delito: “ - *Ne m'oblige pas à parler cela, René...! - Mais quoi? Il t'a brusquée, il t'a prise, possédée brutalement, allons, ne pleure pas et raconte-moi tout.* (AQUIN, 2001, p. 105).

Outrossim, o suspense que podemos perceber se tomamos o texto como uma escrita compreendida como epistolar, como se algo fosse ser revelado a cada página. É notável a busca por esconder a verdadeira identidade da amada. No início do livro, ele só a designa por *elle*, mais adiante dirá que tem medo que algum escândalo possa perturbar a vida social dela. Mas então, porque deixar uma carta?

Isto posto, é preciso dizer que nenhum dos gêneros (carta, testamento, diário) citados se concretiza formalmente. O texto não possui as características que lhes são primordiais, como, por exemplo, datação, assinatura do remetente, destinatário, local onde foi escrito. Não sabemos como o leitor, Madeleine, conseguirá ter acesso ao material.

No entanto, poderíamos tomar o tempo nº 1, como o tempo do diário, em que ele escreve sua jornada, fixando seus passos; o tempo nº 2 é o tempo da carta, pois Madeleine está lendo-a, e ele se dirige a ela - presença do pronome *tu*, marcado em várias parragens, por exemplo, *Adieu Madeleine, pardonne-moi de te laisser ainsi dans l'incertitude, mais surtout de t'avoir mal aimée* (Aquin, 2004, p.138) ; o tempo nº 3 é o tempo do testamento, em que um inventário de suas posses, suas memórias, será transmitido a um portador.

Deste modo, voltemos a Benjamin, há em Lallemand um desejo de se transmitir uma experiência, mesmo que malfadada. Todavia, a morte não é o fim, ela é o princípio. Ela é algo a ser compartilhado, substituindo a figura do amor que poderíamos supor ser o verdadeiro objeto a ser compartilhado entre os amantes. Contudo, ele decide contar uma história porque

sabe que vai morrer. O texto é uma presentificação de si próprio na vida de Madeleine, mas é também seu túmulo, legado e também a presentificação ou materialização de seu corpo. É aquilo que resta, que sobra dele. O destino do corpo é se perder nas águas, elemento valorizado no decorrer do livro, mas o destino do texto é de alguma maneira sobreviver às intempéries.

O destino do corpo semelhante ao meu, esvaziado de sua vida, de sua fala, de seus movimentos, esvaziado de seu poder de levantar os olhos para mim. E que onó entanto me olha num certo sentido - o sentido inelutável da perda posto aqui a trabalhar (DIDI-HUBERMAN, 1998, p.37).

Olhar para a materialidade do texto é poder de alguma maneira entrar em contato com o túmulo e corpo de seu artífice. É interessante notar que alguns críticos de Aquin, entre eles Anthony Soron, leem a obra deste autor como um laboratório para o suicídio do escritor real. Os personagens são figuras que transparecem alguns elementos autobiográficos. Ele que foi um cineasta, escreveu um roteiro para si próprio em seus personagens. É atualmente quase impossível não ler o livro sem ter como horizonte de espera a escolha pessoal do artista.

Por fim, Lallemand busca por meio da linguagem ter acesso a uma experiência da qual nunca poderá fazer parte: a experiência do sexo oposto “ [...] *Oui, je veux revivre ta vie depuis ta naissance [...] / Je ne serai jamais cette femme trop fragile*” (AQUIN, 2001, p.63). *L'invention de la mort* é permeado por tentativas do narrador em se colocar no lugar do feminino e dos conflitos que a mulher vivencia. O corpo de Madeleine é um exemplo desse *jeu de rôle* que ele ambiciona empreender.

Madeleine já não mais possui a formosura de uma ninfa, bela e jovem. Sua aparência é marcada por experiências, pela idade, pelo sexo, pela gravidez. E é por este corpo, portador de uma história, por que ele se apaixona: “*Ce ventre vergeté, défait par trois grossesses*” (idem, p. 18). Finalmente, o corpo da amada pode ser lido como uma metáfora do documento que ele escreve, ambos portadores de mensagens, de memória.

REFERÊNCIAS

- AQUIN, Hubert. *L'Invention de la mort*. 1ª Ed. Montréal: Bibliothèque Québécoise, 2001.
- ARIÈS, Philippe. *História da Morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.



BARTHES, Roland. *Diário de Luto*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 1ª Ed São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BLANCHOT, Maurice. *Le Livre à venir*. 1ª Ed. Paris: Gallimard, 1959.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. Sergio Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2010.

DIDI-HUBERMAN, GEORGES. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

DURKHEIM, Émile. *O Suicídio*. Trad. Alex Marins. 1ª Ed. São Paulo: Martin Claret, 2003.

LANDOWSKI, Eric. A carta como ato de presença. In.: LANDOWSKI, E. *Presenças do outro: ensaios de sociosemiótica*. Trad. Mary Leite de Barros. 1ª Ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2002. p 165 – 181.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SORON, Anthony. *Hubert Aquin ou La Revolte Impossible*. 1ª Ed. Montréal: Harmattan, 2001.