

Hubert Aquin: as fractalidades da perda

Wladimir Kryszynski

*L'art est une fête, mais excédente, trop forte; c'est un miroir où je me vois depuis trop longtemps et que tout à coup je fracasse avec mon seul regard concentré.*¹
Hubert Aquin, "Pensées inclassables", Blocs erratiques, 1950.

Seus romances não são numerosos. Chamam-se *Prochain épisode*, *L'Antiphonaire*, *Trou de mémoire*, *Neige noire*. A eles se acrescenta um texto póstumo, *L'invention de la mort*. O ingresso de Hubert Aquin na literatura quebequense foi fulgurante. Nela introduziu um estilo novo, um tom inédito e uma gama de problemáticas. Seu imaginário é excepcional em sua amplitude e mobilidade. Aquin erige mundos possíveis sobre a base de uma cultura universal e de saberes diversos. Sua criatividade romanesca surpreende tanto pela diversidade temática quanto pela fascinação formal. Testemunha, cronista, poeta, filósofo, ironista, *scripteur* do barroco, observador atento da cena literária europeia e americana, Hubert Aquin conjuga seu talento excepcional de romancista a uma brilhante inteligência teórica da literatura. Desta, ele fala de maneira muitas vezes instigante sem nunca deixar de ser interessante.

Como falar sobre a obra de Hubert Aquin no fim do século XX, tendo ele mesmo escolhido o silêncio? Periodicamente mergulhava em uma desordem de onde não parecia poder sair senão pelo atalho violento da morte. Mediu a fascinação desse caminho nas meditações que precederam seu

¹ "A arte é uma festa, mas excedente, demasiadamente forte; é um espelho no qual há muito tempo me vejo e que, subitamente, quebro apenas com meu olhar concentrado".

suicídio. A grandeza sedutora e muito particular de sua obra funda-se sobre uma extraordinária monomania polifônica. A monomania de si que arrasta as pulsões egocêntricas até os limites do suportável, naufragando no mar narcísico. Tal como a de Flaubert (ver *O idiota da família*), a “solução” de Hubert Aquin é “nevrótica”. Escrever será sua válvula de escape.

Sua escritura romanesca repousa sobre um jogo de paradoxos que possibilita a existência desenvolta e trágica de suas personagens. A desgraça da consciência se projeta em sua obra através dos mais variados registros. Sua dicção narrativa, nos limites do apreensível por sua riqueza de detalhes, cria um teatro cosmológico em que se desenvolve um autólogo trabalhado pela pulsão de morte. O narrador fala a si mesmo falando aos outros. Essa auto-interlocução o faz progredir na incompreensão de sua desgraça. O leitor empático tremerá durante a travessia desse magma.

Os romances de Hubert Aquin apresentam-se hoje como a marca complexa e confusa de uma história sonhada. Assemelham-se ao palimpsesto da busca libertadora empreendida pelo romancista em nome de seus compatriotas quebequenses, com os quais dialoga através de suas personagens interpostas. Estas se crêem apátridas ainda que cidadãos de um país e munidos de um cômodo passaporte canadense. Os narradores construídos por Hubert Aquin possuem compatriotas que pertencem, ao que parece, a uma comunidade usurpadora, segundo a interpretação explícita e implícita do universo romanesco no qual é tramado o fio de suas narrativas. Os romances de Hubert Aquin são uma espécie de carteira de identidade que a futura revolução quebequense poderá imprimir e autenticar. Ficção política e documentos de arquivo de uma história investida pateticamente de um desejo impossível de ser realizado, os escritos de Hubert Aquin são a aprendizagem de uma revolução em potencial. Revolução essa que, embora perdida, será percebida como o símbolo de uma nação a ser despertada. Será necessário sacudi-la para que compreenda que tem um compromisso com a história. Eis, em resumo e entre aspas, o mundo social e espiritual do romancista, fixado sobre seu ponto de fuga.

Os romances de Hubert Aquin inscrevem com vigor a problemática do Quebec no âmbito universal do político. Através de suas estruturas irregulares e entrecortadas, de seus temas fulgurantes e exaltados, seus romances demonstram que em política tudo é violento, caótico, imbricado: da pobreza das favelas e dos bairros do lado leste de Montreal até a verborrêia parlamentar; dos genocídios crônicos às limpezas étnicas, do suicídio de Sócrates ao de Hubert Aquin.

Pondo fim a seus dias em 15 de março de 1977, Hubert Aquin aumenta a confusão política generalizada ao querer testemunhar sobre um fato que julgava escandaloso: o Quebec não possui existência histórica ou de Estado. O problema do Quebec, há pouco tendo ingressado na história, remete a uma comunidade não-constituída em busca da qual o romancista se colocará através de suas narrativas complexas, plenas de desvios e de excessos verbais. A figura do romancista torna-se a de um sonhador e a de um *pharmakos* que fala em nome dos seus.

Para além da pulsão de morte, o suicídio é calculado, voluntariamente espetacular. Tal gesto procede de um *pathos* de excesso, de incompreensão e de inexprimível. Transbordado por sentimentos oceânicos, o corpo de Hubert Aquin, entre fugaz, mudo e eletrizado por suas paixões destruidoras, desemboca tragicamente sobre nada menos que a autodestruição. Quem deverá chorar? Poderemos compreender que o autor de *Prochain épisode* manteve um diálogo incansável com a morte, um diálogo no qual se misturam os mais diversos registros, todos levados ao paroxismo: metafísico, auto-representativo, defensor da pátria quebequense, histórico, lírico, apaixonado, desesperado, erudito.

Hubert Aquin é o ator de um teatro cósmico cujas réplicas e situações ele não consegue controlar. Transportado por suas paixões, desvia-se constantemente das trajetórias narrativas às quais se havia fixado. Quer, por exemplo, transformar-se em assassino a serviço da causa revolucionária (*Prochain épisode*). Ora, tudo resulta na exaltação poética do *esplendor secreto do ventre* de sua bem-amada: “Oui, je sortirai vainqueur de mon intrigue, tuant H. De Heutz avec placidité

pour me précipiter vers toi, et clore mon récit par une apothéose. Tout finira dans la splendeur de ton ventre peuplé d'Alpes muqueuses et de neiges éternelles".²

A lógica romanesca de Hubert Aquin possui um sopro irregular. Seu projeto tem raízes em uma totalidade quase hegeliana com sua dialética triádica que nomeia o inimigo por intermédio da tese, aniquila-o pela antítese e acomoda um sucesso amoroso pela síntese. O projeto é adiado no momento em que o narrador principal volta a mergulhar em sua consciência infeliz. Como resultado, teremos uma forma romanesca fragmentada, em peças intercambiáveis cuja recomposição exige um sério esforço intelectual, tornado ainda mais complexo pela visão abrangente do romancista.

Vida, arte e morte confundidas, a obra de Hubert Aquin aparece hoje como uma estética de ruínas interiores e como sacrifício desesperado. Segundo um gesto errático e fulgurante, o narrador introduz a causa nacional na cacofonia generalizada do discurso e da ação política ditados pelas diversas instâncias do poder. Estas projetam os problemas da consciência quebequense no fatalismo do inacabado. Compreende-se facilmente por que os romances de Hubert Aquin são escritos com uma intenção anamorfósica. O sujeito-narrador, como um Cristo crucificado, é o ponto de fuga de um quadro misterioso cuja anamorfose representa suas incompletudes. Fascinado pelo "Mistério dos dois Embaixadores", de Holbein, Hubert Aquin faz desse quadro uma espécie de *principium explicationis* de sua obra:

[...] je me sens, ni plus ni moins, comme une effigie distordue qui, jamais regardée obliquement et selon le bon angle, reste infiniment une image défaite. Tableau secret aux lignes rallongées avec extravagance et non sans cruauté de ta part, je m'étire lamentablement dans une perspective que tu as préméditée et comme une anamorphose que nul regard amoureux ne rendra à une forme raccourcie, je veux dire: au temps retrouvé! Tableau secret, je m'allonge démesurément

² "Sim, sairei vencedor de minha intriga, matando H. de Heutz com placidez para me precipitar a ti e fechar minha narrativa com uma apoteose. Tudo acabará no esplendor de teu ventre povoado de Alpes mucosos e de neves eternas".

sur une feuille bi-dimensionnelle qui, par un effet d'optique, m'enserme comme un linceul indéchiffré: nature morte ("still life", dirais-tu...), je suis une anamorphose de ma propre mort et de l'ennui (*Trou de mémoire*, 1968, 129-130).³

O sujeito eletrizado perpassa violentamente o texto. Sua enunciação errática é lírica e fobicamente explicável. De frase em frase ele marca seu nomadismo narrativo desprovido de ancoragem sólida. O destino de seus afetos é fixado pela irrealização do ser comunitário ao qual aspira uma multidão não-identificada. Nesse sentido, de modo compulsivo e compensatório, Hubert Aquin escreve *de facto* uma obra romanesca inorgânica. Se a obra inorgânica é o apanágio da vanguarda, a de Hubert Aquin visa a uma inscrição intencional das descontinuidades e das perdas. Mais do que sobre a narração, seu discurso fixa nossa atenção sobre palavras e frases, sobre confissões do narrador que assim fraciona sistematicamente o texto. Eis um exemplo tirado de *L'Antiphonaire*:

Si j'interviens – à ce point – dans mon récit, c'est que la conscience que j'ai d'utiliser un style désorganisé, voire agaçant peut-être, est particulièrement intense en ce moment (alors je raconte ce qui s'est passé il y a si peu de temps). Tantôt j'ai lâché une expression de Cassiodor dans le texte, et – j'en conviens volontiers – j'aurais mieux fait de m'en abstenir. Mais, comment dire... je n'ai pas tellement de style, j'écris sans style, ce qui probablement explique la sinistre spasmophilie graphique à laquelle je m'abandonne: on croirait, de l'extérieur, que je me déforme, que j'explose, que je me fissionne, que je me désintègre, que je me pulvérise en diverses séries atonales et entrecroisées de mots ou de symboles; oui, telle une nébuleuse, je file dans une

³ “[...] sinto-me, nem mais nem menos, como uma efígie distorcida que, jamais observada de modo oblíquo e segundo o ângulo correto, permanece infinitamente uma imagem desfeita. Quadro secreto de linhas alongadas com extravagância e não sem crueldade de tua parte, me estico lamentavelmente em uma perspectiva por ti premeditada e como uma anamorfose que nenhum olhar apaixonado levaria a uma forma encurtada, quero dizer: ao tempo redescoberto! Quadro secreto, me alongo desmesuradamente sobre uma folha bidimensional que, por um efeito de ótica, me encerra como uma mortalha indecifrada: natureza morta ('still life', tu dirias...), sou uma anamorfose de minha própria morte e do tédio”.

stratosphère liquéfiée, dans une mer morte et sans fond (agité en surface para des vents qui hurlent (*L'Antiphonaire*, p. 212-213).⁴

Lembre-mos da lição aristotélica a respeito da forma. Em Aristóteles, dois conceitos definem as modalidades formais. Em primeiro lugar, trata-se da *enteléquia*, que apreende a forma enquanto estrutura ideal que o criador busca realizar, sem, no entanto, jamais consegui-lo. Mas a obra é necessariamente investida deste desejo de idealização que o criador se esforça por atingir. O romance se encarna em um dispositivo narrativo e perceptivo daquilo que é contado e daquilo que o ponto de vista desvela. Entretanto, uma encarnação do romance não vale obrigatoriamente uma outra. A satisfação que um romancista pode tirar da forma é muitas vezes corrompida por uma dúvida, uma falta. Desse modo, a polimorfia romanesca se estende para além da narração central e linear que sustenta a narrativa. Daí a presença das narrativas embutidas e dos jogos de perspectivas que perpassam a história do romance. Quanto mais complexa for a substância do narrado, mais a narração é rompida e removível para um outro nível de seu funcionamento. Cervantes e Sterne, Cortázar e Roa Bastos problematizam o discurso do romance ao deslocarem e multiplicarem seus lugares de operação. Joyce e Broch pertencem a essa categoria de autores que organizam sua forma em função de sistemas de valores dos quais não se afastam. Assim, mito e epifania regem os dezoito episódios de *Ulisses*, que, desse modo, exibem sua perfeição ideal. Joyce constrói uma *enteléquia* por demais satisfatória para renunciar à multiplicação das perspectivas que *Don Quixote* apresenta. Broch impõe ao romance a tarefa de

⁴ “Se intervenho a este ponto em minha narrativa, é que a consciência que tenho de utilizar um estilo desorganizado, até mesmo irritante, talvez, é particularmente intensa neste momento (conto então aquilo que se passou há tão pouco tempo). Há pouco deixei escapar uma expressão de Cassiodor no texto e, admito, melhor teria feito se me abstivesse. Mas, como dizer... não tenho realmente um estilo, escrevo sem estilo, o que provavelmente explica a sinistra espmofilia gráfica à qual me abandono: acreditar-se-ia, de fora, que me deformato, que explodo, que me fissuro, que me desintegro, que me pulverizo em diversas séries atonais e entrecruzadas de palavras ou de símbolos; sim, tal qual uma nebulosa, vou embora em uma estratosfera liquefeita, em um mar morto e sem fundo (agitado na superfície por ventos que uivam)”.

desmascarar o *kitsch*, de multiplicar os dispositivos cognitivos que estariam à altura da complexidade invasora do mundo. A forma torna-se então uma construção pragmática e funcional. Ela alia à narração descontinuidades nas quais habitam os apartes líricos ou a destruição de valores.

O caráter ideal da forma é um conceito heurístico que permite a compreensão da dupla arquitetura romanesca. Trata-se daquela que o discurso visa a realizar e daquela que o discurso efetua *de facto* enquanto imperfeição, enquanto imperativo categórico da voz do sujeito. Esta se exprime por uma irregularidade dos débitos e das narrações. Aristóteles a denomina *morphé*: flutuação e disposição de contornos. Uma organização de signos que se oferecem como a ossatura de um organismo nos limites de uma estrutura visível. Assim parecem se apresentar as questões formais dos romances de Hubert Aquin, ditados pelo *pathos* temático. O corpo romanesco é constantemente perpassado pelos afetos do narrador. Hubert Aquin aposta em uma subjetividade desenfreada, violenta, lírica e intempestiva. Deve dizer sua cólera e sua desgraça. Sua consciência é desgraçada e duplamente ferida: solidão enfática e não-pertença à comunidade sonhada.

Quando Hubert Aquin chega ao romance, sabe que sua prosa não pode virar as costas para a tradição literária ocidental. Esta já há muito tempo elaborou uma polimorfia romanesca que garantiu a recepção de toda e qualquer história. Formado em uma cultura filosófica, literária e científica européia e, notadamente, francesa, Hubert Aquin se inspira paradoxalmente em modelos romanescos como os de Nabokov e Truman Capote, mas sobretudo em Joyce. Em contrapartida, por suas proezas do intelecto, a prosa aquiniana afasta-se dos modelos teorizados por Lukács, Bakhtin ou René Girard.

Em nada semelhante ao herói problemático de Lukács, a personagem central, o narrador monológico organiza a narrativa em função das flutuações de seu eu, bem mais do que em função da busca de valores autênticos. Além disso, Hubert Aquin possui uma forte inclinação pelo romance policial, ainda que este seja utilizado com uma certa distância irônica. Não se trata de um autor dialógico comparável a Dostoiévski: sua voz

entanto, está longe de ter inventado uma *enteléquia*, tal como Aristóteles a concebe. O transbordar de sua substância romanesca o impede. Escritor barroco por temperamento e por escolha, Aquin-narrador está submetido à operação de “plis” (dobras) (ver Deleuze) e organiza suas instabilidades. Em “Considerações sobre a Forma Romanesca de *Ulisses* de James Joyce”, exprime sua admiração pelo escritor irlandês. Considera *Ulisses* um romance absolutamente revolucionário e perfeito, um modelo de forma romanesca insuperável e absoluta. Esse ensaio brilhante prova, entretanto, quão difícil é falar da forma romanesca. Hubert Aquin não consegue defini-la de forma clara. Ele a confunde com o sistema e a visão do mundo. Para definir a forma de *Ulisses*, refere-se ao crítico catalão Eugenio D’Ors, cuja obra *Do Barroco* muito lhe ensinou. Para D’Ors, citado por Hubert Aquin, os sistemas barrocos são “desordenados, convulsionados, desmedidos”: “Système baroque que celui du romancier irlandais, mais de plus, système relativiste et apparemment aussi profondément informé par la théorie d’Einstein et de Heisenberg qu’un roman peut l’être et ne l’a jamais été! (p. 275-276)⁶”.

Qualificar o sistema de Joyce como barroco suscita alguns problemas. Hubert Aquin parece ter encontrado a chave interpretativa na idéia de “obra aberta” (U. Eco), onde ele esgota argumentos em favor da incoerência de *Ulisses*. Sustenta que o romance teria uma coerência frágil e uma incoerência forte (p. 289). Poderíamos crer que é por intermédio do barroco que Joyce representa a incoerência, e pela concepção estética de obra aberta que Hubert Aquin justifica sua própria desordem romanesca. Sua obra se inscreve, porém, na busca cognitiva de uma forma romanesca que seja a mais englobante e a mais disponível, a fim de que nela penetre a riqueza e a complexidade dos universos romanescos. Hubert Aquin escreve “sem ordem”, mas isso não significa que ele escreva mal. Aquin pertence à família joyceana. Encarregado de tantas missões, quebequenses e universais, partiu para a realização daquela forma romanesca que

⁶ “Sistema barroco esse do romancista irlandês, mais ainda, sistema relativista e, em aparência, tão profundamente informado pela teoria de Einstein e de Heisenberg quanto um romance pode sê-lo e jamais o foi”.

Philippe Sollers tão bem definiu em 1980, três anos após o suicídio de Aquin: “Le Roman, c’est la forme extrême et positive de la négativité créatrice, sous la forme de l’intégration à la fois des informations et des modes d’énonciation rythmiques et poétiques” (“On n’a encore rien vu”, in *Improvisations*, p. 162).⁷

E para melhor definir o romance, Sollers retoma por sua conta a fórmula de Pound sobre os *Cantos*: “Máximo de informações em um mínimo de ritmos ou de palavras” (p. 164). Hubert Aquin está alojado na mesma insígnia. Com a diferença de que sua relação com a narração é muitas vezes mediatizada e mesmo parasitada por seu eu inquieto, instável, imprevisível. Suas expansões lírico-introspectivas desviam o fio da narrativa e diminuem a eficácia poética dos ritmos. Retorna-se ao caos do político do qual a obra toda de Aquin é tributária. Seria preciso admitir que o problema quebequense tal como vivido e interiorizado por Hubert Aquin ao longo de seus anos criativos é antes uma ferida incurável que um cálculo político. Sua criação romanesca aí tropeça.

Hubert Aquin é uma série interminável de eu, eu, eu, eu. Sua subjetividade re-subjetivizada. *Da capo al fine*. Em todas as circunstâncias possíveis, mas particularmente frente a ele mesmo. A busca pela forma está sempre competindo com a introspecção, a auto-auscultação, a auto-observação, o autotortimento. A forma de seus romances nada mais é senão o fracionamento constante de suas perdas. Hubert Aquin, escritor moderno, conhecedor refinado dos místicos, dos filósofos, dos teólogos, admirador de Lucrecio e de Joyce, viu-se também obrigado a se ocupar dos seguintes problemas:

Suis-je authentique? Suis-je seulement cet écrivain affreusement québécois qui déblatère inlassablement contre le cheveu qu’il coupe en quatre alors même que le pauvre cheveu se laisse docilement couper en petites tranchettes égales et huileuses? (“Propos sur l’écrivain”, in *Blocs erratiques*, p. 261).⁸

⁷ “O Romance é a forma extrema e positiva da negatividade criativa, sob a forma da integração simultânea das informações e dos modos de enunciação rítmicos e poéticos”.

⁸ “Sou autêntico? Sou apenas este escritor terrivelmente quebequense que vitupera incansavelmente o cabelo que ele parte em quatro, quando esse mesmo pobre cabelo se deixa docilmente partir em pequenas fatiazinhas iguais e oleosas?”

Em 1974, combatendo o *joual*, nova “língua” falada no Quebec, por ele qualificada de “anemia perniciosa”, constata: “A obsessão pela identidade nacional vai muito longe em nosso país, pois alguns quebequenses se acham ameaçados de desidentificação se todos os componentes da identidade nacional não forem rigorosamente quebequenses” (“Le joual-refuge”, in *Blocs erratiques*, p. 139).

As problemáticas de seus romances nunca puderam ser claramente apreendidas, se for verdade que entre esse “escritor terrivelmente quebequense” e o temor da desidentificação se interpunham constantemente suas paixões instáveis e evanescentes e suas iniciativas criadoras cada vez mais frágeis.

A sublimação suprema de sua obra, seu último romance, *Neige noire*, pensado e escrito como um roteiro cinematográfico, parece transformar a “quebecitude” violenta e perturbadora em uma alvura comparável à de uma hóstia. Tudo termina, portanto, através de uma comunhão universal mantida pelo êxtase erótico. Duas mulheres entrelaçadas simbolizam a vida, a vertigem amorosa. Elas avançam rumo a uma perda da identidade. No entanto, renascerão, nos diz o narrador, para reviver no Cristo da Revelação. Palavras que anunciam uma nova etapa em direção à pátria por vir. Mas aqui, ainda que no momento do êxtase, a morte se desenha. Neve negra.

Tradução de André Soares Vieira

