

PEREC, Georges. *Tentativa de esgotamento de um local parisiense*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: G. Gili, 2016, 60 p.

Manlio de Medeiros Speranzini*
Universidade Federal de Minas Gerais

No ano de 2016, quando o escritor francês Georges Perec (1936 – 1982) completaria 80 anos, a editora Gustavo Gili publica o livro *Tentativa de esgotamento de um local parisiense*, obra que já havia recebido uma primeira tradução portuguesa em 1977 com o título *Leitura exaustiva de um lugar parisiense – ou as ruínas de Paris*, quando fora incluída no livro *O aprofundamento das sociedades [Le pourssissement des sociétés]* (1975), coletânea de textos do grupo Cause Commune. Acostumado até agora com seus romances, o leitor brasileiro da obra perecquiana não havia tido até esse momento um contato com seus trabalhos experimentais ou reflexivos sobre o espaço. Se existe uma diferença marcante entre essa obra e as outras já publicadas no Brasil é que nela desaparece o romanesco – a

* Pós-Doutor do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (Pós-Lit), FALE/ UFMG, Linha de pesquisa: Literatura, outras artes e mídias. Doutor em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP, 2011). Atualmente pesquisa acadêmica tem seus interesses no campo da Literatura, outras Artes e Mídias, em especial em trabalhos que envolvem Literatura Francesa e Arte Contemporânea com foco na relação texto/imagem em poéticas que tratam do Cotidiano, do Espaço e dos Objetos. Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. Email: manliosperanzini@gmail.com.



fábula, os personagens, os diálogos – para tratar do que ele mesmo chama de “o resto”.

Georges Perec tem uma obra literária diversificada que abrange romances, crônicas, poesias, roteiros para cinema, peças para rádio e teatro, palavras cruzadas, etc., e que foi gerada por aquilo que esse autor chamava de seus quatro campos de cultivo, ou, de seus quatro modos de propor o mesmo questionamento segundo diferentes perspectivas: o autobiográfico, o ficcional, a linguagem e o mundo ao redor. A divisão proposta por Perec não é estanque e tudo o que ele escreveu resultou de alguma maneira da fusão indistinta desses quatro campos. *Tentativa de esgotamento de um local parisiense* (TELP)¹ é um exemplo disso.

Ainda que essa obra possa ser definida como um exercício de descrição, ela está longe de ser uma *écfrase* paisagística na qual o texto instigaria o leitor a ver de maneira potente pela janela da escrita a imagem viva e pulsante da cidade, muito pelo contrário, e TELP, num primeiro momento, parece ser o relatório de um analista de trânsito.

Se essa obra não corresponde a nenhum gênero literário específico, ela cumpre um programa de escrita claramente definido por Perec no preâmbulo do livro quando ele explica que seu objetivo é o de descrever “o que não tem importância” (TELP, 2016, p. 11). Para ajudar a entender a natureza dessa experiência, as indicações mais eficazes advêm de três frentes de trabalho do autor: os grupos Oulipo e Cause Commune e o livro *Espèces d’Espaces* [Espécies de Espaços] (1974).

O Oulipo, grupo criado por Raymond Queneau e François Le Lionnais em 1960, tinha por objetivo recuperar, estudar, atualizar e

¹ A partir de agora, o livro que é objeto desta resenha passará a ser identificado pela sigla “TELP”, acrescido do ano “2008” para a edição francesa e “2016” para a edição brasileira.

criar procedimentos de escrita que, descartando qualquer noção de inspiração e de acaso, fazia uso de regras - chamadas por eles de *contraintes* [restrições] - como estímulos produtivos controláveis de uma expressão contemporânea (BELLOS, 1994, p. 368-372). Mas se as *contraintes* serviam ao Oulipo como uma força propulsora da escrita, Perec as levou para um momento anterior à própria escrita quando determinou para si uma série de regras que guiariam seu olhar pelo mundo para “ver diferente”.

Já o grupo Cause Commune, criado em 1972 por Jean Duvignaud, Paul Virilio e pelo próprio Perec, tinha por objetivo, entre outras preocupações, empreender uma antropologia do homem contemporâneo por meio de uma investigação ampla da vida cotidiana e uma discussão sobre atitudes e teorias (BELLOS, 1994, p. 510-515). A posição de Perec frente às preocupações do grupo pode ser encontrada no editorial *Approches de quoi?* [Aproximações de quê?] (1973) (PEREC, 1989) onde ele questiona a natureza do cotidiano e as estratégias necessárias para percebê-lo, interrogá-lo e descrevê-lo. Para deixar o estado de apatia que encobre tudo o que se refere aos nossos hábitos, Perec proclama a fundação de uma antropologia particular que trataria daquilo que nos é mais próximo e para isso pedia: “descreva a sua rua. Descreva outra. Compare-as” (PEREC, 1989, p. 12).

Mas as indicações mais eficazes para a compreensão de TELP estão no livro *Espèces d’Espaces* – obra que ele designava como “o diário de um usuário do espaço”. No capítulo “*la page*” [a página] Perec (1994, p. 19) afirma que ao escrever ele habita sua folha de papel e que nesse movimento de exploração e ocupação ele suscita vazios, espaços, “saltos no sentido: descontinuidades, passagens, transições”. O espaço da escrita para ele começava então assim: “somente com palavras, signos traçados sobre a página branca” (PEREC, 1994, p. 21), fazendo de cada página uma ocupação única que se efetiva através das escolhas que estruturam o texto, selecionam um vocabulário e definem os traços a serem deixados

ali. Já no capítulo “*la rue*” [a rua], Perec apresenta o que chama de “*Travaux pratiques*” [Trabalhos práticos] (1994, p. 70-74) , uma série de exercícios através das quais o autor incita o leitor a observar a rua de maneira sistemática, lenta e minuciosa, anotando aquilo que vê em detalhes, mesmo que isso pareça tolo e sem sentido. E por fim, ainda no mesmo capítulo, Perec apresenta um projeto de escrita que vinha desenvolvendo desde 1969 chamado “*Les lieux*” [Os lugares] (1994, p. 76-77) e para o qual ele havia escolhido doze lugares na cidade de Paris que pretendia visitar ao longo de doze anos. Por meio de descrições feitas *in loco* e de lembranças de cada um dos doze lugares ele pensava compor pela escrita “cápsulas do tempo” que conteriam as marcas de um triplo envelhecimento: o dos lugares, o das lembranças e da sua própria escrita. De certa forma, TELP explora e condensa todas as iniciativas relatadas acima.

TELP trata de um levantamento feito por Perec ao longo dos dias 18, 19 e 20 de outubro de 1974 na praça Saint-Sulpice, em Paris, para descrever “aquilo que em geral não se nota, o que não tem importância: o que acontece quando nada acontece, a não ser o tempo, as pessoas, os carros e as nuvens.” (TELP, 2016, p. 11). Após uma pequena introdução na qual o autor explica seu propósito, o livro se divide em três partes – uma para cada dia do projeto – nas quais se distribuem as nove sessões de escrita feitas *in loco*.

Ainda que as informações dadas a seguir relativas à materialidade do texto de Perec em TELP não digam respeito ao trabalho da tradução, elas são importantes para que se entenda como a percepção do extraordinário no mundo acaba por migrar para a página impressa, conferindo ao texto dessa obra um caráter visual com marcas muito particulares que, embora sutis e ambíguas (e por isso mesmo do campo do extraordinário), geram questionamentos e interferem na maneira como o texto é apreendido pelo leitor.

Na edição francesa (**Fig. 1 e 3**), cada uma das partes do livro está identificada por algarismos romanos: I, II e III, enquanto que cada uma das nove seções de observação da praça está indicada por números arábicos, sendo assim distribuídas: 1 a 4 na parte I, 5 a 7 na parte II, e 8 e 9 na parte III. Cada uma das nove sessões tem como cabeçalho três ou quatro linhas com a indicação de: data, hora, lugar (de onde se observa a praça) e, algumas vezes, tempo (as condições climáticas). Todo o texto é escrito numa única tipografia com serifa, sem o uso de negrito ou de frases em maiúsculas; o alinhamento do texto é justificado, abrindo espaços em branco quando as frases são muito curtas ou quando existem alíneas; ainda que algumas palavras e frases apareçam em itálico, é difícil identificar uma norma para isso; o uso da pontuação é totalmente errático, ora obedecendo às normas gramaticais, ora sendo totalmente abolido; as alíneas também ocorrem de maneira irregular, criando vazios entre as manchas de texto que, em alguns momentos - principalmente quando as linhas de texto começam em minúsculas (**Fig. 1**) -, fazem pensar em apagamentos ou silêncios.

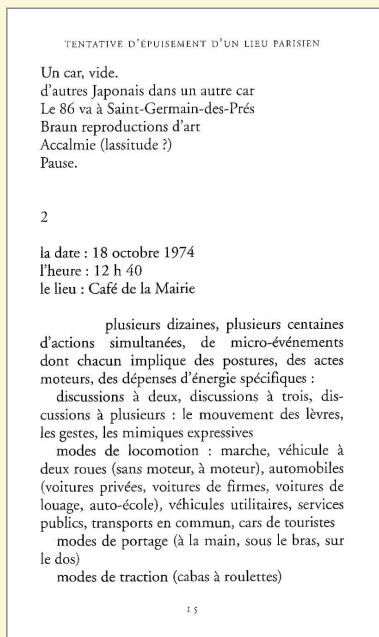


Figura 1 – Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, 2008, p. 15

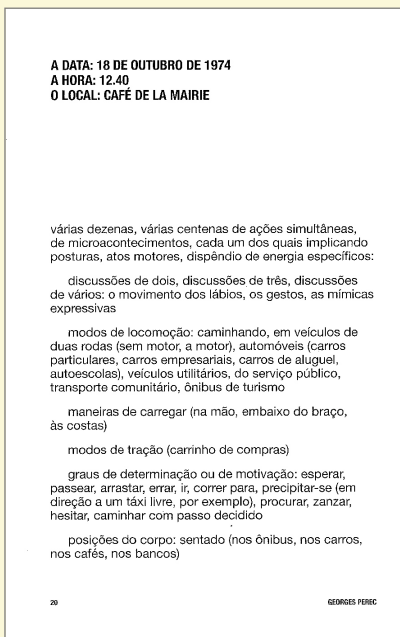


Figura 2 – Tentativa de esgotamento de um local parisiense, 2016, p. 20

Observam-se várias alterações na edição brasileira (fig. 2 e 4) quanto à materialidade do texto se comparada à edição francesa, por exemplo: o emprego de uma tipografia sem serifa; o alinhamento à esquerda do texto e um espaçamento maior entre os parágrafos; a identificação com algarismos arábicos das sessões foi abolida, cancelando assim o que ajuda a identificar e a localizar cada sessão na cronologia do trabalho; os cabeçalhos das sessões aparecem em maiúsculo e em negrito; o uso do itálico não segue a edição francesa e, em três momentos (TELP, 2008, p. 12, 13 e 35), palavras e frase em itálico no texto de partida aparecem grafadas em romano, maiúsculo e negrito no texto de chegada (TELP, 2016, p. 15, 16 e 43); quanto às alíneas, a edição brasileira acompanha boa parte da edição francesa, apresentando

divergências nas páginas 20 (**Fig. 2**), 21 e 34 (TELP, 2016); a edição brasileira ainda inclui um elemento estranho à edição francesa: pequenas ilustrações que pontuam o texto representando: ônibus (TELP, 2016, p. 13 e 39), bicicleta (TELP, 2016, p. 41 e 53) e pássaros (TELP, 2016, p. 55 e 62). Ainda que todas essas mudanças não alterem o sentido das palavras do texto, elas acrescentam eventos gráficos que são da ordem do extraordinário (o negrito, o maiúsculo, as ilustrações, etc.) ou que amplificam a irregularidade do texto – como ocorre com a margem do texto não alinhado à direita da página (**Fig. 2 e 4**) -, distraíndo o olhar do leitor e dificultando a percepção das nuances da escrita perequiana – que é da ordem do sutil e da invisibilidade (exatamente como o infraordinário).

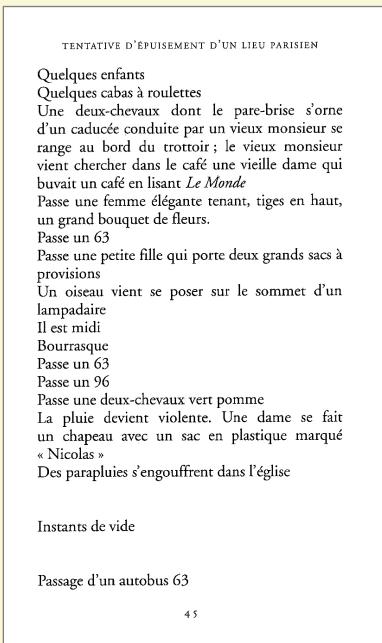


Figura 3 - *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, 2008, p. 45

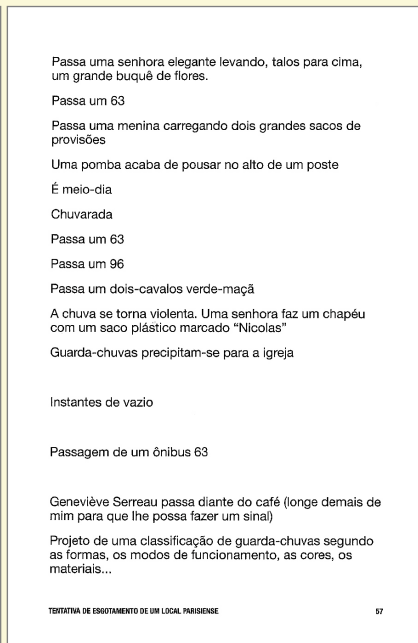


Figura 4 - *Tentativa de esgotamento de um local parisiense*, 2016, p. 57

Sobre a presença da voz do tradutor em TELP, ela se dá de duas maneiras: por meio do uso de colchetes e pela inserção de notas de rodapé. Os colchetes aparecem nas frases: “no 6^o arrondissement [bairro] de Paris” (TELP, 2016, p. 14), “[citroën] méhari verde” (TELP, 2016, p. 17) e “uma lata de Ripolin [tinta]” (TELP, 2016, p. 53). Se o uso dos colchetes parece ser improdutivo devido a seu pequeno número e inadequado por inserir um sinal gráfico que se confunde com o uso frequente que Perec faz dos parênteses, é nas dez notas de rodapé onde se evidencia a fragilidade da mediação entre o texto de partida e o de chegada.

Se, de um lado, há duas notas de rodapé para informar o sentido das siglas O.R.T.F. – “Repartição da Rádiodifusão e da Televisão Francesa” (TELP, 2016, p. 16, nota n^o 1) e S.C.N.F – “Sociedade Nacional de Estradas de Ferro” (TELP, 2016, p. 24, nota n^o 3), de outro lado, a sigla R.A.T.P. (*Régie Autonome des Transports Parisiens*) que aparece nas frases: “*contrôleur de lignes à la R.A.T.P.*” (TELP, 2008, p. 32), e “*si la R.A.T.P. l’appointe pour les dénombrer...*” (TELP, 2008, p. 39) é substituída por duas expressões distintas e genéricas nas traduções “controlador das linhas de ônibus” (TELP, 2016, p. 39), e “se o serviço de trânsito o contratou para contá-los...” (TELP, 2016, p. 48).

Já a nota n^o 4 se refere ao termo “*palmier*” presente na frase “*Une jeune fille mange la moitié d’un palmier*” (TELP, 2008, p. 20) e que foi traduzida como “Uma jovem come a metade de uma palmeira” (TELP, 2016, p. 25) – necessitando então da explicação dada na nota: “No original, *palmier*, que significa também biscoito amanteigado.” Teria sido mais esclarecedor e, principalmente, mais coerente para com as estratégias já adotadas pela tradução, que o termo “*palmier*” fosse mantido intacto no texto de chegada e que a explicação “um biscoito amanteigado” aparecesse entre colchetes ou em nota de rodapé, sem a necessidade de traduzir literalmente o nome do biscoito.

Como última observação sobre a voz do tradutor em TELP, na nota nº 8, referente à frase “Duas berinjelas gaiatas” (TELP, 2016, p. 32), tradução de “*Deux aubergines toniques*” (TELP, 2008, p. 26), o tradutor justifica o uso que Perec faz da palavra “*aubergine*” [berinjela] – e que reaparece em outros dois momentos do texto (TELP, 2008, p. 50 e 51) – explicando que: “Perec alude à moda “avançada” de então, quando as jovens usavam roupas de cores gritantes.” (TELP, 2016, p. 32). Mas o que justificaria a presença de “berinjelas” na praça Saint-Sulpice naquela época é que, além de designar o legume, essa palavra identificava as fiscais de trânsito da prefeitura que eram chamadas assim por causa da cor dos seus uniformes².

Tentative d'épuisement d'un lieu parisien guarda na escrita uma sincronia entre o ver e o escrever que, para se efetivar, exigiu de Perec um vocabulário reduzido e objetivo que faz uso de siglas, nomes próprios, marcas comerciais, gírias e jargões que, exaustivamente repetidos, são sinais do olhar investigativo do autor, de um tempo e de uma cultura. Dentre as opções da tradução que, nesse contexto, afastam o leitor das sutilezas do texto perecquiano vale destacar, inicialmente, certos apagamentos como:

A palavra “*mairie*”, no contexto da cidade de Paris, designa um órgão da municipalidade equivalente a uma subprefeitura. Quando o termo “*mairie*” é traduzido por “câmara municipal” (TELP, 2016, p. 11), ou simplesmente “câmara” (TELP, 2016, p. 21, 25 e 27), sem qualquer outra explicação, o leitor brasileiro deixa de relacionar a presença desse prédio público na praça Saint-Sulpice com o “Café de la Mairie” (TELP, 2016, p. 20, 34, 44 e 48) (**Fig. 1 e 2**) - um dos pontos de observação utilizados por Perec para descrever/escrever - e mantido em francês no texto de chegada. Da mesma forma que “*palmier*”, citada anteriormente, essa palavra

² Cf. Tenue d'uniforme des Auxiliaires de Police de la Préfecture de Police de 1964 à 1993. In : Catalogues. Uniforme des Auxiliaires de Police. Les Auxiliaires de Police. Disponível em: <<http://amicale-police-patrimoine.fr/>> . Acesso em 29 out. 2016.

poderia ter sido mantida em francês no texto traduzido acrescida de uma nota do tradutor;

A palavra “*Vittel*” – marca famosa de água mineral - presente nas frases “*Je bois un vittel*” (TELP, 2008, p. 35) e “*et semble s’étonner de me voir encore attablé devant un vittel*” (TELP, 2008, p. 36) também é apagada do texto de chegada e substituída por um nome genérico: “Bebo uma mineral” (TELP, 2016, p. 43), e “parece espantar-se por me ver ainda sentado diante de uma água mineral” (TELP, p. 2016, p. 44);

“*Vieux Marc*”, um tipo de bebida destilada feita com o bagaço da uva, que aparece nas frases: “*j’ai froid ; je commande un vieux marc*” (TELP, 2008, p. 25), e “*Je commande un marc*” (TELP, 2008, p. 42), recebeu dois tratamentos: primeiro foi traduzida por um termo genérico (exatamente como no caso anterior): “estou com frio; peço uma aguardente” (TELP, 2016, p. 31), e, segundo, foi substituída de maneira inusitada por um objeto: “Peço um martelo” (TELP, 2016, p. 51). Melhor seria que se mantivesse o nome da bebida em francês;

“*bourgueil*”, que designa um tipo de vinho de origem controlada e aparece nas frases: “*J’ai mangé une paire de saucisses en buvant un ballon de bourgueil*” (TELP, 2008, p. 24) e “*j’ai mangé un sandwich au saucisson en buvant un ballon de bourgueil*” (TELP, 2008, p. 38), recebe tratamentos distintos na tradução: “Comi um par de salsichas e bebi uma taça de bourgueil” (TELP, 2016, p. 30) e “comi um sanduíche de salsichão com um copázio de vinho” (TELP, 2016, p. 47);

O edifício mais imponente da praça é a igreja de Saint-Sulpice e entre ela e a praça há o adro da igreja (“*le parvis*”, em francês); sempre que o adro é mencionado no original ele indica, primeiro, a direção do olhar de Perce e, segundo, a identificação de um espaço onde há uma série de eventos que ocorrem muito em função

da igreja; esse lugar é mencionado, por exemplo, na frase: “*une femme traverse en courant le parvis de l’église*” (TELP, 2008, p. 16), traduzida como “uma mulher atravessa correndo o adro da igreja” (TELP, 2016, p. 21); mas, se na frase anterior esse lugar foi precisamente identificado na tradução, o mesmo não ocorre em outros momentos como nas frases: “*Le parvis est quasi vide*” (TELP, 2008, p. 46), “*Un homme [...] traverse très lentement le parvis*” (TELP, 2008, p. 47), e “*Le parvis est vide*” (TELP, 2008, p. 50), que foram traduzidas como : “A praça está quase vazia” (TELP, 2016, p. 58), “Um homem [...] atravessa a praça bem lentamente” (TELP, 2016, p. 58) e “A praça está vazia” (TELP, 2016, p. 62). Na troca da palavra “adro” por “praça”, a tradução não só altera a abrangência do campo de visão do autor, como estabelece uma equivalência direta entre o que ocorre no adro e na praça – o que não é possível afirmar.

Sobre os desvios da tradução, vale destacar:

Perec apresenta no início do texto uma lista de categorias de coisas estritamente visíveis na praça: “- *Des lettres de l’alphabet, des mots [...] / - Des symboles conventionnels [...] / - Des chiffres [...] / - Des slogans fugitifs [...] / - De la terre [...] / - De la pierre [...] / - De l’asphalte / - Des arbres [...]*” (TELP, 2008, p. 10-11) etc., e que foi traduzida como: “- Algumas letras do alfabeto, palavras [...] / - Alguns símbolos convencionais [...] / - Algumas cifras [...] / - Slogans que passam [...] / - Vejo o chão [...] / - Vejo as pedras [...] / - O asfalto / - Árvores [...]” (TELP, 2016, p.14-15). Além de incluir o pronome indefinido “alguns/algumas” em três categorias da lista, a tradução ainda introduz um narrador em primeira pessoa quando, para acompanhar a natureza objetiva, repetitiva e econômica do texto de partida, seria mais adequado que a lista simplesmente indicasse: “- Letras do alfabeto, palavras [...] / - Símbolos convencionais [...] / - Números [...] / - Slogans fugitivos [...] / - Terra [...] / - Pedra [...] / Asfalto / Árvores [...]”;

A expressão “*genre Milou*” presente nas frases “*un enfant fait courrir son chien (genre Milou)*” (TELP, 2008, p. 17) e “*deux frères chiens genre Milou*” (TELP, 2008 p. 26) e traduzida por: “raça Milu” (TELP, 2016, p. 22 e p. 33), acompanharia mais adequadamente o texto de origem se fosse traduzida como “tipo Milou” já que, ao invés de indicar uma raça de cachorros, ela aponta uma semelhança daqueles cachorros com “Milou” - o cachorro do personagem de histórias em quadrinho Tintin;

Ainda que o primeiro sentido da palavra “*bière*” seja “cerveja”, a frase “*On sort la bière. Le tocsin se remet à sonner*” (TELP, 2008, p. 23) e traduzida como “Descarregam a cerveja. O sino de rebate volta a tocar” (TELP, 2016, p. 28), guarda outro sentido: “Sai o caixão. O sino do rebate volta a tocar”; esse sentido é reforçado pelo que é descrito pouco antes: “Saem da igreja as coroas mortuárias” (TELP, 2016, loc. cit.) e por aquilo que vem logo após a retomada do rebate do sino: “O carro fúnebre segue [...]” (TELP, 2016, p. 29);

Já quando Péric se refere a “*un demi*” na frase “*qu’un consommateur commande un café plutôt qu’un demi...*” (TELP, 2008, p. 28), traduzida como “que um cliente peça um café em vez de um pequeno...” (TELP, 2016, p. 35), ele quer dizer “uma cerveja”;

A frase “*passent des ouatures*” (TELP, 2008, p. 32) traduzida como “passam chumaços voando” (TELP, 2016, p. 39), indica mais precisamente “passam carrões” (ou outra gíria para identificar “carros”);

Quanto à frase “*une voiture surbaissée*” (TELP, 2008, p. 26), traduzida como “um carro acidentado” (TELP, 2016, p. 32), ela identifica na verdade “um carro rebaixado”;

A frase “*avec leurs cargaisons de Japonais photophages*” (TELP, 2008 p. 34), traduzida como “com seu carregamento de japoneses

fotógrafos” (TELP, 2016, p. 43), seria mais bem traduzida por “com seus carregamentos de Japoneses fotófagos”;

A frase “*Plusieurs femmes en camaïeus de verts*” (TELP, 2008, p. 40), traduzida como “Várias mulheres em camafeus de verde” (TELP, 2016, p. 49), seria mais bem compreendida se traduzida como “Várias mulheres em tons de verde”;

E, por fim, a frase “*Des gens des gens des voitures*” (TELP, 2008, p. 43), traduzida como “Multidões de gente e de automóveis” (TELP, 2016, p. 53), deveria, para acompanhar o incomum da construção da frase em francês, ser mantida numa tradução literal de três frases consecutivas sem qualquer conectivo ou sinal de pontuação: “Pessoas pessoas carros”.

Sob o domínio da visualidade, TELP é um texto de valor fotográfico que concentra os esforços de observação do escritor sobre o espaço e seu gesto de dar permanência pela escrita ao que ali é passageiro e sem importância. O vocabulário de TELP é marcado por termos e expressões que acumulam sentidos particulares e que, na opção de serem traduzidos ou permanecerem estrangeiros no texto de chegada, exigiriam uma presença mais atenta e coerente por parte do tradutor - o mediador mais qualificado para o intraduzível da cultura. Além disso, se a edição analisada parecia competente em vários momentos ao acompanhar a visualidade do texto perequiano, o confronto direto com o original francês revelou um direcionamento equivocado que interfere e desvia nosso olhar do que se encontra ali de mais importante: o desimportante.

Recebido em: 13/02/2017

Aceito em: 25/05/2017

Publicado em setembro de 2017