

GEORGES PEREC: PEDAÇOS DA CENA CONTEMPORÂNEA

Vera Lúcia de Castro Martins Bahiense
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Parece-me desnecessário proceder a uma longa apresentação de Georges Perec. O caráter inovador de sua obra, que levanta um contínuo questionamento não só da cultura francesa e do mundo mas também dos cânones literários tradicionais e talvez até do próprio ser da literatura, não impede que seus textos sejam lidos em larga escala e em várias línguas. *La vie mode d'emploi* (1978) é incontestavelmente o ápice da carreira literária de Georges Perec, precocemente interrompida com sua morte em 1982. Romance (ou romances, como diz a capa do livro) construído como uma enorme máquina narrativa, *La vie mode d'emploi* vem fascinando a crítica especializada sem deixar de lado uma multidão de leitores ávidos por suas aventuras divertidas. De onde virá o poder de sedução de *La vie*? Será de seu formato intertextual e citacional que convida ao jogo de identificação das referências plagiárias confessadas pelo próprio autor? De seu espírito enciclopédico, responsável pelas centenas de histórias e milhares de personagens que se misturam às mais diversas informações científicas (falsas ou reais?), numa explosão barroca e picaresca que atordoia e fascina? De sua estruturação cuidadosamente planejada em forma de puzzle e segundo princípios do xadrez, formulações matemáticas e imposições discursivas que o texto sugere em auto-referências metafóricas? Livro-jogo, livro-labirinto, livro-vida, *La vie mode d'emploi* não procura evitar a sensação de vertigem. Ao contrário, faz dela o seu trunfo.

Para adequar-me ao tema deste Colóquio, escolhi um recorte de *La vie* que permite inserir Georges Perec no rol dos autores que mais refletem e questionam a cena contemporânea. O título *A vida modo de usar* já anuncia, ironicamente, que o material a ser transfigurado pela alquimia literária é a totalidade inapreensível da vida à qual se oferecerá uma ordem, um método, um sistema, um modo de usar. Os primeiros capítulos demarcam o espaço em questão: trata-se de um prédio parisiense (o nº 11 da Rua Simon-Crubellier) de onde pululam os mais diversos personagens e histórias. Um momento é especificado: embora a narrativa percorra os últimos 100 anos da história do prédio, estamos em 23 de junho de 1975, data em que se passam as situações que um pintor visionário, morador do prédio, pensa retratar em um quadro. Em *La vie mode d'emploi* a cena contemporânea é figurada no projeto, já que a tela permanecerá vazia, de uma pintura utópica que consistiria em mostrar um edifício que, sem a fachada, revelasse todo o

seu conteúdo, ou seja, apartamentos, cômodos, móveis, objetos e pessoas em suas atividades mais diversas. Com efeito, a variedade de modos de existência que enchem de vida (e de morte) o prédio da fictícia rua Simon-Crubellier (situada perto do verdadeiro Parc Monceau), bem como a compilação enciclopédica que reúne as mais variadas manifestações de uma determinada sociedade em determinado tempo sugerem um modo de usar o discurso cultural do mundo moderno, que coloca *La vie mode d'emploi* e Georges Perec no circuito de uma reflexão sobre a modernidade e as possibilidades (ou a impossibilidade) de se sintonizar com ela.

O percurso literário de Georges Perec é orientado por uma forte preocupação com a demarcação espacial, com o olhar atencioso (*regarde de tous les yeux, regarde*, é a citação de Jules Verne que serve de epígrafe à *La vie*) voltado às coisas do cotidiano, à banalidade que se tornou opaca por não ser olhada com todos os olhos. Perec é aquele que, numa tentativa de questionar a história em um certo momento, soube olhar com intensidade e descobrir o novo nos objetos ordinários, mais inventoriados, listados, do que descritos (vide suas insólitas *Tentative d'inventaire des aliments liquides et solides que j'ai ingurgités au cours de l'année 1974*, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, *Notes concernant les objets qui sont sur ma table de travail*); aquele que tentou preencher o vazio original com a enumeração poética do prosaico; aquele que simplesmente expôs os objetos sem profundidade, evocados pela pura e simples nominação, sem nenhuma proposta de posse calorosa ou afetiva; aquele, enfim, que, dotado de uma memória prodigiosa e de uma precisão visual apurada, logrou fixar a plenitude de suas lembranças na escrita milimétrica de fragmentos da história contemporânea.

Espécie de prefácio à *La vie mode d'emploi* — romance da exploração meticulosa das mais recônditas espécies de espaços de um prédio parisiense —, *Espèces d'espaces* (1974) é, a princípio, uma reflexão sobre a dispersão do espaço — ou sobre a resistência à significação transparente do ser e das coisas — e a impossibilidade de se obterem pontos de referência estáveis. Rica metáfora da escritura, *Espèces d'espaces* é também uma apologia ao olhar penetrante sobre as coisas banais e à escritura resgatadora da memória do mundo e dos objetos. Memória que as *Tentatives (de descriptions et d'épuisement)* procuraram registrar e que *La Vie mode d'emploi* escreve no livro da História.

Paul Veyne disse que a História é um romance verdadeiro¹. Com efeito, a historiografia moderna tem pouco a ver com as pretensões científicas da História no século XIX. Essa velha História parecia querer encerrar a verdade dos fatos numa unidade orgânica, exaurível e objetiva, onde o eu do historiador deveria apagar-se em prol de um método de apreensão do real imune à subjetividade e ao relativismo. O historiador Georges Duby, começa assim seu livro, *L'Europe au moyen âge*:

¹ VEYNE, Paul. *Comment on écrit l'histoire*, p.10.

"Imaginemos. É o que os historiadores são sempre obrigados a fazer. Seu papel é recolher os vestígios, os rastros deixados pelos homens do passado, estabelecer, criticar escrupulosamente um testemunho. Mas esses rastros, sobretudo aqueles que nos deixaram os pobres, o cotidiano da vida, são leves, descontínuos. /.../ É preciso, então, que imaginemos a Europa do ano 1000"².

Sabemos hoje muito bem que é vã toda expectativa de apreensão do real pleno. Ressuscitar cientificamente o passado parece uma proposta visionária. Há fendas, lacunas, silêncios irrecuperáveis. Faltam fontes e documentos. Além do mais, na leitura e interpretação das fontes e documentos ao alcance do pesquisador, há que se levar em conta a presença de um sujeito comprometido com uma bagagem ideológica pessoal e cultural que filtrará e selecionará as informações. A pretensa objetividade da História é aí questionada. E sua aproximação com o imaginário começa a insinuar-se.

O mesmo Georges Duby, que convidou o leitor à imaginação, sela o parentesco História/Literatura: "A história é acima de tudo uma arte, uma arte essencialmente literária"³. A Literatura, já, há muito, incontestavelmente envolvida com a História, estabelece com ela um diálogo agora descontínuo, suspicioso, lacunar, crítico. A História, por sua vez, outrora visceral inimiga da ficção, mescla-se à literatura e faz de seu discurso um amálgama de poesia e verdade.

Insisto numa relação expressiva entre *La vie mode d'emploi* e a História. Não a História das datas e dos fatos importantes. Percebe-se parcimonioso quanto a menções a eventos históricos em sua narrativa, muito embora uma certa História verificável não esteja ausente de *La vie*. Não são poucas as referências autênticas ou supostamente autênticas. Misturadas aos romances, contudo, diluem seu caráter referencial, da mesma forma que algumas vezes a ficção parece confundir-se com a verdade. O que acontece é que os romances, as biografias, os dados históricos, acabam por fixar-se em algum lugar entre os dois pólos da História e da Ficção, mas nem sempre no lugar previsto. Cabe ao leitor determinar, como hipótese de leitura, as distâncias adequadas.

O que realmente palpita em *La vie* é a História silenciosa do cotidiano, aquela que capta

"derrière les lourdes portes des appartements /.../ ces échos éclatés, ces bribes, ces débris, ces esquisses, ces amorces, ces incidents ou accidents qui se déroulent dans ce que l'on appelle les "parties communes", ces petits bruits feutrés que le tapis de laine rouge passé étouffe, ces embryons de vie communautaire qui s'arrêtent toujours aux paliers" (p.19)⁴.

² DUBY, G. *L'Europe au moyen âge*, p.13.

³ DUBY, G. & LARDREAU, G. *Dialogues*, p.50.

⁴ Utilizo para as citações de *La vie mode d'emploi* a edição Hachette, de 1978.

A História de um prédio e seus moradores, mergulhados na contingência de suas histórias medíocres ou grandiosas, ligados ao presente de seu tempo e ao limite de seu espaço, deixando em sua caminhada as marcas caladas de suas vidas, seus sonhos, seus mitos, suas falências, seus objetos. Novos heróis que subvertem a ordem hierárquica dos personagens patrióticos e escrevem uma História outra, uma epopéia outra, mescla de verdade e ficção, com suas pequenas histórias da cotidianidade. É a literatura cedendo documento à História. É a História endossando os *petits riens* (p.19) da literatura.

Nosso século está em *La vie* e seu ritmo pulsa em todos os objetos, artefatos e aparelhos, incontáveis bens de consumo que preenchem os espaços dos apartamentos até serem esquecidos ou abandonados nas escadas, como os listados no capítulo LXVIII: um rádio-despertador, um sapato preto enfeitado de brilhantes, um abajur, um par de meias de marca *Mitoufle*. Há ainda o espetáculo heterogêneo das *caves*, representantes materiais do estilo de vida de uma classe social, com a parafernália de objetos que, carregados de significados, são o inventário da vida de cada um. Certos objetos mencionados, fantasmas nostálgicos de uma época que *La vie* tenta perpetuar, são afetivamente conotados segundo o modelo da linguagem publicitária e remetem aos apelos da arte pop:

“Où étaient-elles les boîtes de cacao Van Houten, les boîtes de banania avec leur tirailleur hilare, les boîtes de madeleines de Commercy en bois déroulé? Où étaient-ils les garde-manger sous les fenêtres, les paquets de Saponite la bonne lessive avec sa fameuse Madame sans-Gêne, les paquets de ouate thermogène avec son diable cracheur de feu dessiné par Capiello, les sachets de lithiné du bon docteur Gustin?” (p.91).

Ao solicitar uma memória coletiva localizada, esses objetos devidamente demarcados implicam emocionalmente os que compartilham aquele momento da história do cotidiano. São verdadeiras *fortunas* microscópicas que escapam ao registro sistemático da História, mas que Perec insiste em conservar, como o faz em relação aos *resíduos* de sua história pessoal:

“Le temps qui passe (mon Histoire) dépose des résidus qui s’empilent: des photos, des dessins, des corps de stylos-feutre depuis longtemps desséchés, des chemises, des verres perdus et des verres consignés, des emballages de cigares, des boîtes, des gommes, des cartes postales, des livres, de la poussière et des bibelots: c’est ce que j’appelle ma fortune”⁵.

O discurso científico invade *La vie*. Parodiada ou louvada, a ciência contemporânea está lá, afirmando sua sedução, fraudando a verdade, inventando fantasmas históricos. Diante das marcas da pseudo-comodidade, cientificidade ou abundância modernas, pressente-se, porém, alguém bal-

⁵ PEREC, G. *Espèces d'espaces*, p.37 (O grifo é meu).

buciar que o século do triunfo tecnológico é também o da descoberta da fragilidade e da insatisfação.

Perec, como todo escritor, sempre se preocupou com a realidade e, mais especificamente, com a História. Já observamos que sua obra é repleta de títulos remetendo a uma busca incansável de sinais históricos do tempo/ espaço em que vivia. Um de seus projetos irrealizados, *L'Histoire Universelle*, seria um misto de História e ficção. *Les choses*, seu primeiro romance, tem como subtítulo *une histoire des années soixante*. Se *La vie mode d'emploi* não propõe o objetivo explícito de registrar o amplo retrato de uma época, ao fixar seu tempo ficcional num momento cronometricamente datado e imobilizado (por volta das 8 horas da noite de 23 de junho de 1975), Perec ao menos deixou, semeadas na multiplicidade de suas histórias triviais, nítidas marcas do espetáculo cultural que vivenciava. É indiscutível o alcance etnológico e sócio-cultural de uma efervescência de vidas e modos de usá-las.

La vie abre-se para o mundo social, o mundo dos valores, o imaginário. Veicula uma discreta ideologia. As listagens, os inventários, as acumulações de coisas, as descrições minuciosas são, na verdade, uma maneira eficaz de afastar o risco de desaparecimento, agregando à memória de um romance toda a memória do mundo. É o que faz o capítulo XCIV, *Tentative d'inventaire de quelques-unes des choses qui ont été trouvées dans les escaliers au fil des ans* (p.564), que enumera vários objetos (um jogo, um casaco, um colar, um programa de cinema, alfinetes, um cartão postal, etc) marcados com referências espaço-temporais (por exemplo, o programa de cinema encontrado é o do cinema "Le Caméra", rua da Assomption, 70, Paris 16^e, para o mês de fevereiro de 1960), prontos para compor um estoque heteróclito, referente a um contexto histórico específico.

Com efeito, a literatura é concebida por Georges Perec como um grande arquivo (Perec foi arquivista) onde tudo deve ficar registrado, catalogado, porque não se sabe, no cômputo geral, o que terá sido importante. É como se, às vésperas do fim há que se inventariar e resguardar tudo o que resta da existência dos homens: imagens, coisas, sensações, detalhes, fatos e saberes. Migalhas significativas que constituem os ritos diários do viver e, em torno das quais se vão encaixando as peças do puzzle de uma História possível da Modernidade.

La vie mode d'emploi é, a seu modo, uma crônica aventureira do século XX, uma espécie de *Comédia Humana* da atualidade. Perec já afirmara, em seu *W ou le souvenir d'enfance*, na voz de um personagem, que "Même si les événements que j'ai vus ont bouleversé le cours, jusqu'alors insignifiant, de mon existence /.../, je voudrais, pour les relater, adopter le ton froid et sérieux de l'ethnologue: j'ai visité ce monde englouti et voici ce que j'y ai vu"⁶.

⁶ PEREC, G. *W ou le souvenir d'enfance*, p.10.

O prédio da rua Simon-Crubellier constitui o espaço que, delimitado por três paredes, vê explodirem suas fronteiras para que o texto percorra, guiado pelos poderes recuperativo da memória e criativo da imaginação, tempos e espaços outros, vívidos ou sonhados. Desse prédio, paradoxalmente demarcado e ilimitado, brotará um grupo numeroso de indivíduos, reunidos pela mesma cultura e particularizados pelo modo individual de usar tal cultura. A história minúscula narrada em cada objeto descrito ou apenas citado contracenava com a história igualmente minúscula dos vários personagens deste romance. A etnografia — descrição da cultura material de um determinado povo — está implícita na narrativa dos diversos acontecimentos, surpreendentes, espetaculares, solenes ou apenas banais, que atestam os padrões de comportamento, hábitos, crenças, mitos, valores espirituais e materiais de um grupo da burguesia parisiense moderna. O insucesso final que une grande parte das narrativas tem seu eco no fracasso da etnografia em desvendar a natureza humana e chegar a uma verdade definitiva.

Peça do gigantesco puzzle do imponderável da literatura, *La vie* não se furta ao modo de ser histórico e, ao mesmo tempo, atemporal do literário, inelutavelmente ancorado em sua destinação histórica mas remetendo, em sua multiplicidade, aos princípios constitutivos do homem.

Com efeito, apesar da confessada aversão de Perec em expor em seus romances uma orientação ideológica, metafísica ou filosófica, substituída por um propósito literário de neutralidade, é impossível não entrever um passo além da vertente sociológica, indubitavelmente manifesta em seus romances, na abundância de existências que atravessam, ainda que rapidamente, *La vie*. Uma discreta reflexão ontológica pulsaria na efervescência de acontecimentos e destinos que apontam para o vazio como fundamento, proveniência e fim do homem. O puzzle, tema do *Préambulo*, é um aviso e funciona tanto como figura do romance quanto como figura da vida: para o puzzle, todo modo de usar é inútil; seu interesse reside justamente no fato de ser um jogo sem regras cuja chave (a ordem da disposição das peças) só é fornecida quando a partida termina e o conhecimento de um modo de usar não serve mais para nada. Diante da vida, o homem parece tão mal preparado, tão ignorante quanto diante desse jogo enigmático.

É a fim de preencher seu tempo de deficiente físico que Olivier Gratiot, um dos moradores do prédio, decide empreender um projeto de origem metafísica no qual, para demonstrar que a evolução é uma impostura, elabora o inventário exaustivo das imperfeições e insuficiências físicas do homem:

“/.../ la position verticale, par exemple, n'assure à l'homme qu'un équilibre instable: on tient debout uniquement à cause de la tension des muscles, ce qui est une source continuelle de fatigue et de malaise pour la colonne vertébrale laquelle, bien qu'effectivement seize fois plus forte que si elle était droite, ne permet pas à l'homme de porter sur son dos une charge conséquente; les pieds devraient être plus

larges, plus étalés, plus spécifiquement adaptés à la locomotion, alors qu'ils ne sont que des mains atrophiées ayant perdu leur pouvoir de préhension; les jambes ne sont pas assez solides pour supporter le corps dont le poids les fait ployer, et de plus elles fatiguent le coeur, qui est obligé de faire remonter le sang de près d'un mètre, d'où des pieds enflés, des varices, etc.; /... / bref, de tous les animaux de la création, l'homme, que l'on considère généralement comme le plus évolué de tous, est de tous l'être le plus dénué" (p.347-348).

No entanto, um *oui* abre o primeiro capítulo do romance. Afirmação da vida, apesar e acima de tudo, *La vie* alvitra que não há um modo de usá-la, mas uma pluralidade de modos que se adaptam bem ou mal ao vazio original. O que importa é viver e legitimar a vida, mesmo que para tal seja necessário talento acrobático, astúcia, obsessão, mania. Como é impossível escrever a História e o Ser no singular e com letra maiúscula, *La vie mode d'emploi* gera prolificamente histórias e seres, banalizados pelo prosaico do cotidiano ou massacrados pela enormidade de seus intentos, mas não menos verdadeiros e humanos. Aparentemente desconectadas, tantas vidas particularizadas se complementam e ajudam a formar o puzzle da cena contemporânea.