

ESPÈCES D'ESPACES: UMA BREVE LEITURA DOS ESPAÇOS NA OBRA DE GEORGES PEREC

TATIANA BARBOSA CAVALARI*

Universidade de São Paulo (USP), Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês, São Paulo, SP, Brasil.

Recebido em: 2 ago. 2018. Aprovado em: 17 set. 2018.

Como citar este artigo: CAVALARI, T. B. *Espèces d'espace*: uma breve leitura dos espaços na obra de George Perec. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 18, n. 3, p. 92-108, 2018. doi:10.5935/cadernosletras.v18n3p92-108

Resumo

Este artigo tem como objetivo refletir sobre a importância do espaço na obra do escritor francês Georges Perec (1936-1982), a partir de uma breve análise de textos escritos e suas diferentes maneiras de pensar e problematizar o espaço. Teremos como referência principal para esta discussão a obra perecquiana *Espèces d'espaces*, um livro de caráter híbrido, uma vez que percorre desde questões teóricas até outras de caráter íntimo e pessoal, tratando do tema do espaço em suas mais diversas concepções.

* E-mail: tatsbar@hotmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-2163-0410>

Palavras-chave

Espaço. Literatura. Georges Perec.

A partir de inúmeras possibilidades de definição sobre o espaço em *Espèces d'espaces*, publicado em 1974, Perec vai nos conduzindo a uma reflexão que começa no âmbito privado e chega ao exterior, até o infinito do universo, como demonstra na escrita sobre a sua própria localização espacial:

*Jadis, comme toute le monde je suppose [...],
j'ai écrit ainsi mon adresse:*

*Georges Perec
18, rue de l'Assomption
Escalier A
3^e étage
Porte droite
Paris 16^e
Seine
France
Europe
Monde
Univers*

(PEREC, 1992, p. 113).

Em uma coletânea de textos intitulada *Espécies de espaço*, clara homenagem ao célebre livro perecquiano, encontramos um artigo de Edson Rosa da Silva, que compara essa busca incessante de Perec com uma espécie de escavação: o título do artigo já nos remete à ideia de que o ato de escrever está diretamente associado a uma “escavação” dos espaços, conforme nos explica o autor:

A metáfora da escavação parece insistir em uma forma de reencontrar aquilo que, embora enterrado, continua a alimentar a memória, e que não retorna de forma simples, mas que traz e deixa consequências. Repensar o espaço em que vivemos é escavar esses espaços que, com toda a certeza, nos comprometem. [...] Nossos espaços, nossas casas, nossos quintais, nossas ruas estão repletos de inumeráveis restos mortais de seres e coisas que, uma vez remexidos, muito nos assustariam (SILVA, 2008, p. 310).

Em complemento a essa ideia de escavação relacionada à escrita, podemos pensar numa citação de Perec em *Espèces d'espaces* (1992, p. 20): “Há poucos acontecimentos que não deixam ao menos uma marca escrita”: ou seja, podemos então pensar na possibilidade de escavação de espaços como acontecimentos que deixarão marcas escritas, especialmente ligadas às questões da memória, numa tentativa de “reencontrar” aquilo que está enterrado, como numa investigação arqueológica.

Assim, lembrar de fatos e escrever sobre eles é então produto dessa escavação, desse encontro com ruínas, fragmentos de uma memória que pode surgir a partir deste trabalho.

Na seção “La page”, vemos a epígrafe utilizada por Perec: “*J’écris pour me parcourir*”, de Henri Michaux, Perec já nos dá pistas de que a escrita terá essa finalidade de construção de um percurso a partir da página, ou melhor dizendo, um percurso *que se constitui a partir* do espaço da página.

Vejam os que o autor diz sobre o espaço da página: “Eu escrevo; eu habito minha folha de papel, eu invisto nela, eu a percorro. Eu suscito os brancos, os espaços (saltos no senso: descontinuidades, passagens, transições)” (PEREC, 1992, p. 19, tradução nossa).

Habitar a folha, aqui, nos remete ao sentido de criação de um percurso do escritor, percurso esse tanto de escritura de palavras quanto de “escritura de brancos”. Estes brancos, segundo Perec, são as partes do texto que deverão ser completadas pelos leitores, ou seja, além do espaço escrito da página, há também o espaço das margens, os brancos, o espaço da leitura. Assim, a escritura da página não consiste somente no seu preenchimento com letras, palavras ou frases, mas também na escolha de espaços que possam servir de margem do texto ou de criação de espaços de leitura.

Já no seu texto de apresentação de *Espèces d'espaces*, chama a atenção para esse elemento (espaço) que, por ser-nos óbvio, acaba sendo esquecido: “O problema não é inventar o espaço, menos ainda reinventá-lo. [...] mas interrogá-lo, ou, mais simplesmente ainda, lê-lo” (PEREC, 1992, texto de capa, tradução nossa).

Assim, interrogar o espaço, lê-lo, pode ser uma forma de refletir sobre a escrita, sobre as marcas que essa escrita pode deixar? O que significa interrogar esse espaço? Como podemos, por meio da escrita, pensar no termo *suscitar os brancos*? Podemos pensar que os brancos, aparentemente sem função ou sentido, não são apenas meros suportes para a escrita.

Se a escrita é uma forma de habitar o mundo, como o diz Perec, escrever então é fazer algo sobreviver, deixar uma marca, um traço em alguma parte: “Escrever: tentar meticulosamente manter alguma coisa, fazer sobreviver algo: arrancar algumas sobras do vazio que aumenta, deixar, em algum lugar, um rastro, um traço, uma marca ou alguns signos” (PEREC, 1992, p. 123, tradução nossa).

Quando Perec escreve sobre a página, sua escrita já se apresenta como se quisesse transgredir este espaço. Na leitura dos trechos, os brancos são extremamente presentes, como que solicitando ao leitor que os completassem, os lessem, interrogassem. Um dos exemplos deste uso transgressor da página pode ser facilmente verificado, quando folheamos o livro:

J'écris ...

J'écris: j'écris... J'écris: "j'écris..." J'écris que j'écris... etc.

J'écris : je trace des mots sur une page.

*Lettre à lettre, un texte se forme, s'affirme, s'affermit, se fixe, se fige :
une ligne assez strictement ho*

r
i
z
o
n
t
a
l
e

se dépose sur la

*feuille blanche, noircit l'espace vierge, lui donne un sens, le
vectorise. (...) (PEREC, 1992, p. 17).*

Partindo do espaço da página para a diversidade de espaços evocados no livro, quando se trata da observação de espaços (que é recorrente em sua obra), Perec posiciona-se como alguém que quer enxergar além do que está dado a ver, procurando de maneira quase “ingênua” encontrar o excepcional naquilo que é banal, cotidiano, evidente, mas que constantemente nos escapa aos olhos. Para Perec, ao observar os espaços, na seção “Travaux pratiques”, parece desejar dar alguns conselhos para quem deseja realizar o mesmo tipo de observação, como vemos a seguir:

*Observer la rue, de temps en temps, peut-être avec un
Souci un peu systématique.
S'appliquer. Prendre son temps.
Noter le lieu: la terrasse d'un café près du carrefour Bac-
Saint-Germain
l'heure: sept heures du soir
la date: 15 mai 1973
le temps: beau fixe
Noter ce que l'on voit. Ce qui se passe de notable. Sait-on
voir ce qui est notable? Y a-t-il quelque chose qui nous
frappe?
Rien ne nous frappe. Nous ne savons pas voir.
Il faut y aller plus doucement, presque bêtement. Se forcer
à écrire ce qui n'a pas d'intérêt, ce qui est le plus évident,
le plus commun, le plus terne (PEREC, 1992, p. 70).*

Esse sentimento de busca incansável por aquilo que não podemos enxergar de forma evidente, no entanto, torna-se uma espécie de desejo de estabilidade ou completude, como vemos no capítulo final “O espaço (sequência e fim)”: “Gostaria que existissem lugares estáveis, imóveis, intangíveis, intocados e quase intocáveis, imutáveis, enraizados; lugares que seriam referências, pontos de partida, fontes” (p. 122). Neste momento, parece desejar algo quase inalcançável e, por isso, talvez, seus projetos que envolvem os espaços são sempre mutáveis e transformados.

O espaço que deseja é talvez utópico, já que imutável. E o próprio autor, reconhecendo no projeto de *Lieux*, que pretende investigar as mudanças dos lugares, entra numa certa contradição. Como se esse lugar inalcançável fosse, de fato, aquele ao qual não teve acesso na infância e, por isso, seus pontos de referência são móveis, sofrem alterações, se transformam. Aquela referência da infância não existe, então toda busca parece girar em torno apenas desse desejo de segurança inexistente: “Meu país natal, o berço de minha família, a casa em que eu teria nascido, a árvore que eu teria visto crescer (que meu pai teria plantado no dia de meu nascimento), o sótão de minha infância cheio de lembranças intactas...” (p. 122). Se está escrito assim, no condicional passado, já nos remete à impossibilidade de sua existência, como conclui adiante, rumo ao final do livro:

Tais lugares não existem, e é porque não existem que o espaço se torna questão, deixa de ser evidência, deixa de ser incorporado, deixa de ser apropriado. O espaço é uma dúvida: tenho que marcá-lo sempre, designá-lo; nunca é meu, jamais é dado, é preciso conquistá-lo (PEREC, 1992, p. 122, tradução nossa).

Para reforçar ainda mais esta impossibilidade em relação aos espaços, é interessante observar não só a citação que encerra o livro como a ilustração que o inaugura: um mapa vazio, explicado no livro *A memória das coisas*, por Maria Esther Maciel, e sua respectiva referência, o poema “The hunting of the snark” de Lewis Carroll, que

conta a história de um capitão de navio que comprou para seus tripulantes um mapa vazio, que representava unicamente o mar, sem “o mínimo vestígio de terra”, o que causou satisfação em toda a tripulação, que convencida de que os demais mapas continham meramente signos convencionais, muitas vezes incompreensíveis, achava o mapa em branco o melhor, o mais perfeito (MACIEL, 2004, p. 43).

Desse modo, escrever sobre o espaço, levantar questões importantes a seu respeito e ainda assim abrir o livro com uma ilustração “em branco” deve querer dizer este vazio, esta impossibilidade, esta dificuldade em olhá-lo, interrogá-lo que muitas vezes é evidenciado por Perec ao longo de sua escrita do cotidiano, criando assim uma espécie de “cartografia impossível” sobre o espaço, representada aqui pelo exemplo da ilustração.

Outro texto importante para nos ajudar a refletir sobre o espaço na obra de Perec é *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, que parece ter sido uma maneira de colocar em prática os “conselhos” dados pelo próprio Perec em *Espèces d'espaces*. Publicados com apenas um ano de diferença, este segundo traz uma descrição exaustiva da place Saint-Sulpice a partir de três cafés diferentes (*Tabac Saint-Sulpice*, *Fontaine Saint-Sulpice* e *Café de La Mairie*). Escrito nos dias 18, 19 e 20 de outubro de 1974, faz uma espécie de revezamento entre estes três cafés e a própria praça, visitando-os em dias e horários diferentes, numa real tentativa de “esgotamento” na descrição destes lugares. Esta prática está fortemente relacionada ao projeto *Lieux* (apesar de não ser nenhum dos dozes lugares escolhidos para tal), principalmente se nos lembrarmos que o primeiro envelope “Réel” (Carrefour Mabillon, janeiro de 1969) foi escrito justamente a partir da observação feita de três cafés diferentes. É claro que neste caso há apenas a inspiração de *Lieux*, visto que as regras fixas do projeto já quase deixado de lado não são aqui aplicadas, nem em relação à oposição real/lembança e muito menos na disposição do tempo. Escrever três dias seguidos vai totalmente contra a ideia original de *Lieux* (descrever o mesmo lugar todo ano, uma única vez), mas parece mesmo já uma transformação do projeto anterior: ciente das dificuldades encontradas na produção de *Lieux*,

tentative d'épuisement... parece mais uma tentativa de correr contra o tempo, de condensar (o que antes pretendia se fixar ao longo dos anos) em apenas três dias.

Para dar conta dessa velocidade que não consegue mensurar, a ideia de Perec parece ter sido “encurtar” a distância entre seus escritos sobre um mesmo lugar e refletir sobre esse esgotamento, tanto do espaço quanto do tempo, restrito, curto e por que não, mais desafiador? Aquela ideia de aguardar anos para a publicação também não está presente neste projeto. No ano seguinte, 1975, o texto já estaria publicado em um volume de *Cause commune*.

Um espaço bastante privilegiado nas reflexões contidas em *Espèces d'espaces*, o espaço do quarto (e mais precisamente, da cama), será uma espécie de produtor de memórias e lembranças em outra interessante obra, *Lieux où j'ai dormi*: o movimento duplo de *Lieux (réels, souvenirs)* mais uma vez estará presente: Perec vai escrever textos¹ em que descreve minuciosamente quartos onde já dormiu, para em seguida evocar as memórias (segundo ele, abundantes quando se trata desses quartos) que se ligam a este espaço fechado, privado e, pelo que vemos, bastante produtivo para a escrita autobiográfica. Importante ressaltar que sua semelhança com o projeto anterior, *Tentative d'épuisement...*, refere-se à questão da descrição exaustiva, mas aqui o espaço sairá do público (de um café, de uma praça) e irá diretamente para o espaço fechado, privado. Começemos pela epígrafe da seção “Le lit”, *d'Espèces d'espaces*:

*Longtemps je me suis couché par écrit
Parcel Mroust*

De maneira nada sutil, Perec se “inspira” no *incipit* de *À la recherche du temps perdu* para iniciar seu texto sobre o espaço da cama. Nota-se até um certo bom humor, no trocadilho do nome autor da epígrafe com o nome de *Proust*, o que parece querer nos dizer algo, como diz, efetivamente, quando discorre sobre a importância da cama como espaço de produção de memória, como vemos em alguns trechos *d'Espèces d'espaces*:

Le lit est donc l'espace individuel par excellence, l'espace élémentaire du corps [...] Le lit: lieu de la menace informulée, lieu des contraires, espace du corps solitaire encombré de ses harems éphémères, espace forclus du désir, lieu improbable de l'enracinement, espace du rêve et e la nostalgie œdipienne (p. 26).

¹ Os únicos textos publicados efetivamente estão em *Penser/Classer*, de 1985, no texto “Trois chambres retrouvées”.

[...] *J'aime mon lit. J'aime rester étendu sur mon lit et regarder le plafond d'un œil placide* (PEREC, 1992, p. 27).

Curioso pensar nas inúmeras entrevistas e até obras em que o autor afirma ter muita dificuldade em se lembrar do passado, como na emblemática frase inicial do capítulo autobiográfico de *W ou a memória da infância*: “Não tenho nenhuma memória de infância”. Estas declarações são totalmente opostas àquelas dadas pelo autor no que se refere à produção de memória relacionada aos momentos em que está no quarto, deitado em sua cama:

Il me suffit simplement, lorsque je suis couché, de fermer les yeux et de penser avec un minimum d'application à un lieu donné pour que presque instantanément tous les détails de la chambre, l'emplacement des portes et des fenêtres, la disposition des meubles, me reviennent en mémoire, pour que, plus précisément encore, je ressente la sensation presque physique d'être à nouveau couché dans cette chambre (PEREC, 1992, p. 31).

É como se houvesse uma transformação, um processo de criação totalmente favorável quando está deitado na cama, no quarto: é neste momento em que o autor declara ser capaz de resgatar e reviver muitas lembranças, desde as mais banais até as mais essenciais de sua vida. Como uma espécie de “madeleine” proustiana, segundo as palavras do próprio Perec, fica clara sua íntima relação com as memórias evocadas no quarto, na cama e sua intenção de associar, o tempo todo, sua prática de rememoração aos moldes de Proust, ou seja, o célebre autor serve de modelo e inspiração para a escrita autobiográfica de Perec:

L'espace ressuscite de la chambre suffit à ranimer, à ramener, à reviver les souvenirs les plus fugaces, les plus anodins comme les plus essentiels (p. 33).
[...] *C'est sans doute parce que l'espace de la chambre fonctionne chez moi comme une madeleine proustienne* (PEREC, 1992, p. 34).

Segundo o artigo de Danielle Constantin (2007), Perec cita o projeto de escrita de *Lieux où j'ai dormi* na famosa carta escrita à Maurice Nadeau,² portanto não há como precisar a data de início dos escritos. O projeto, entretanto, parece ter origem em outro intitulado “Lieux où j'ai couché”,³ iniciado

2 Texto integral da carta publicado no livro *Je suis né*, em 1990.

3 Este programa, intitulado “Auto-portrait”, está no *Fonds Perec* (folio 119,12) e não é datado, mas a partir do estudo de Lejeune (1991, p. 30), pode-se acreditar que foi escrito entre 1961 e 1964.

nos anos 1960. Perec descreve seu projeto como um “catálogo de quartos cuja evocação minuciosa esboçará uma espécie de autobiografia vespéral”,⁴ e que talvez um de seus modelos tenha sido a obra *Nuits sans nuits*, de Michel Leiris, além da clara influência proustiana.

A estrutura binária novamente estará presente, como já mencionado, sendo constituída pela descrição dos lugares seguida de lembranças que eles evocam. Inicialmente, a obra de Leiris pode ter influenciado Perec a escrever sobre seus sonhos, mas este projeto logo foi transformado e transferido para outra obra (*La boutique obscure – 124 rêves*), constituída apenas de textos que relatam seus sonhos, ideia abandonada no projeto *Lieux où j’ai dormi*. Perec também afirma a Nadeau que o projeto tem como princípio, assim como em *Un homme qui dort*, inspirar-se nos primeiros parágrafos de *À la recherche...*, de Proust, como também já mencionado.

Lembrando que o título de *Un homme qui dort* é inspirado numa das primeiras citações de *À la recherche*: “*Un homme qui dor tient en cercle autour de lui le fil des heures, l’ordre des années de des mondes*”;⁵ além disso, o espaço de ação (ou de não ação, se preferirmos) do livro se passa quase que totalmente no quarto, onde descreve metodicamente e monotonamente objetos e detalhes que nos remetem à sua própria situação emocional: uma espécie de constante estado de sono ou dormência.

Perec pretende, portanto, em *Lieux où j’ai dormi*, estabelecer uma memória “produtiva” a partir da descrição desses espaços fechados e íntimos, partindo de uma experiência de “memória totalizante” análoga à de Proust, transformando cada quarto descrito em uma espécie de “mordida” na sua madeleine. É claro que a estratégia de escrita de Perec não é igual à de Proust, partindo do que Danielle Constantin vai chamar de “escrita com processo” em Proust será a “escrita com programa” em Perec, ou seja, se na primeira estratégia a memória parece aparecer como algo involuntário e não planejado, em Perec há claramente um programa pré-estabelecido, inclusive para selecionar quais quartos vai descrever, e como seguirá o projeto, numa espécie de inventário, tão comum em seus manuscritos preparatórios.

4 Esta citação e as seguintes estão presentes na referida carta de Perec a Nadeau.

5 A autora do artigo afirma que Perec leu Proust na seguinte edição: Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard, 1954. v. 1, p. 5. (Coll. “Pléiade”).

TROPEA

Italie

Aout 1965 [...]

*la chambre est grande/ gd lit de milieu, carrelage / volets fermés
à cause de la chaleur [...]*

*[...] Nous entendons assez bien les uns les autres. Je lis tte la
Recherche. Ne fais que ça. [...] J'ai à peine travaillé, un peu
à Un*

homme qui dort (dt le titre est au début ds Proust).

23h dimanche Rue de Seine 13.9.70

Com a leitura do esboço, compreendemos o processo de rememoração a partir da evocação de um lugar. Nessa citação, um lugar em que dormiu em agosto de 1965 o ajudará a recuperar a memória cinco anos depois, data em que escreve o esboço. É como se fizesse uma leitura de *micro-souvenirs* (para usar o termo de Constantin) de seu passado a partir das lembranças evocadas (inclusive lembranças do que escrevia à época) pelo quarto/casa onde passou uma temporada.

A ideia de “memória totalizante” parece, na prática, não funcionar: o que vemos são pequenos fragmentos de situações cotidianas, não necessariamente importantes ou essenciais na vida de Perec, o que faz Claude Burgelin (1996, p. 73) afirmar que ele é um “anti-Proust”, ainda segundo Danielle Constantin. A memória de Proust (proliferante e excessiva) contrasta com o “fracasso de memória” observado em Perec. Uma citação de J. B. Pontalis (psicanalista que atendia Perec à época em que escrevia *Lieux où j'ai dormi*), usando o pseudônimo de Pierre para o paciente, em seu livro *L'amour des commencements*, trata da questão da descrição dos quartos em Perec:

Les chambres de Pierre: plus je les voyais se remplir d'objets, plus elles mes paraissaient vides; plus la topographie se faisait précise, plus s'étendait le désert; plus la carte se peuplait de nom, plus elle était muette. Il n'y avait là que des reliques, il n'y avait là personne. [...] La mère de Pierre avait disparu dans une chambre à gaz. Sous toutes ces chambres vides qu'il n'en finissait de remplir, il y avait cette chambre-là. Sous tous ces noms, le sans nom. Sous tous ces reliques, une mère perdue sans laisser la moindre trace (PONTALIS, 1994, p. 171).

A leitura de Pontalis é comovente e nos faz refletir sobre uma questão fundamental na escrita autobiográfica de Perec: a morte da mãe, provavelmente numa câmara de gás. Na língua francesa, “chambre” pode significar tanto

quarto quanto câmara, o que torna a reflexão ainda mais fúnebre e tocante. Assim, enquanto Perec (ou Pierre, como Pontalis prefere manter anônimo seu paciente) tenta “preencher” estes quartos, com todas as descrições exaustivas em busca de uma memória, parece estar, na verdade, ainda em busca desta “chambre” (câmara) vazia, o lugar de morte da sua mãe. Preencher cômodos exaustivamente na tentativa de preencher esta ausência, que, sabemos, parece uma tentativa constante na obra de Perec.

Je me souviens é uma obra que trata, de certa forma, de uma acumulação de “reliquias” semelhante ao que acabamos de ver em *Lieux où j'ai dormi* (na citação de Pontalis a ideia é bastante presente), mas a diferença principal é que a descrição exaustiva de lugares públicos (*Tentative d'épuisement...*) e privados (*Lieux où j'ai dormi*) vai levar Perec a essa acumulação de descrições (no espaço público) e objetos (no espaço privado), que será extrapolada nas próximas duas obras a serem apresentadas: tanto *Je me souviens* quanto *L'herbier des villes* partirão dessa ideia de acumulação de pequenas reliquias (tíquetes de metrô, entradas de cinema, panfletos, anúncios) que funcionarão como produtores de uma memória.

Se nos dois casos anteriores houve descrições exaustivas de um lugar público (a Place Saint-Sulpice) e outros privados (os quartos onde dormiu), o movimento aqui acontecerá de maneira semelhante: em *Je me souviens*, as reliquias serão documentos e arquivos de cunho público, que funcionarão como motores para uma escrita autobiográfica “coletiva”: para entender ou apreciar todos os “Je me souviens”, o leitor precisará, de certa forma, ter feito parte daquela geração ou, ao menos, contextualizar-se com o momento em que foi escrita.

Outra diferença é que *Je me souviens* é uma obra acabada e publicada, enquanto *L'herbier des villes* (assim como *Lieux où j'ai dormi*) foi um projeto de “longa duração” e que ainda estava em andamento, sem nenhuma publicação, mesmo que parcial. O que nos mostra aquilo que questionamos anteriormente: as obras de caráter mais coletivo e público parecem ter sido privilegiadas por Perec ou foi nessas obras que o autor encontrou melhores condições de finalizar a escrita, enquanto nos projetos mais íntimos e pessoais há uma certa demora ou resistência, o que levou muitos desses projetos a ficarem inacabados e desconhecidos do grande público leitor.

Je me souviens, ao contrário de *Lieux où j'ai dormi* (que parecia funcionar como uma espécie de “madeleine” para Perec), pode funcionar como uma “madeleine” para todos, ou seja, o que está em jogo na escrita é algo que

pertence não só a Perec mas a toda uma geração, que reconhecerá no texto que repete a anáfora “Je me souviens” por exatas 480 vezes e que se inspirou na obra *I remember*, de Joe Brainard, publicada em 1970 e apresentada a Perec por seu amigo Harry Matheus alguns anos depois. Não podemos deixar de pensar em *Je me souviens* como uma espécie de “fusão” das escritas de Lieux (que consistiam em separar os “réels” dos “souvenirs”).

Aqui, Perec parece confrontar ou misturar as duas fontes (o que observa e o que se lembra) tornando a escrita, ao mesmo tempo, coletiva e íntima ou, melhor dizendo, como se a fusão das duas memórias pudesse produzir um efeito de leitura ainda mais interessante na obra.

A falta de contextualização temporal talvez seja um dos grandes desafios de leitura da obra. Sabemos, a partir do que nos conta Lejeune (1991, p. 243) que os *Je me souviens* eram datados quando ainda em manuscritos; ao publicar, essas referências são eliminadas, o que torna a produção e a leitura dos fragmentos contínua e, ao mesmo tempo, atemporal.

Nos manuscritos, ainda segundo Lejeune, é possível seguir a história de uma memória que se forma, ao mesmo tempo que o projeto se desenvolve (levou quatro anos para ser concluído). É um trabalho que questiona também o tempo, como em *Lieux*, mas estas marcas temporais desaparecem no texto publicado, fazendo que o leitor tenha uma participação mais ativa, buscando em si mesmo as referências para muitas das informações e dados ali compartilhados.

É curioso pensar nesta suspensão do tempo e nas “aparições” repentinas de memória, o que leva o livro a uma heterogeneidade, a uma não linearidade do tempo, a uma multiplicidade de assuntos e épocas que se cruzam: novamente o leitor é quem deverá organizar esta “bagunça” estabelecida pelo próprio tempo para que consiga fazer sua leitura “funcionar”. É como tentar se lembrar das próprias memórias: não há uma sequência lógica para tal, assim como na leitura, tudo fica numa espécie de “emaranhado” que precisa ir sendo descoberto e codificado pelo leitor. Uma das questões mais interessantes no livro é que, ao final, também há páginas em branco para estimular o leitor a escrever os seus próprios “Je me souviens”, confirmando a ideia de compartilhamento de leitura e escrita.

Voltamos, novamente, à ideia de um projeto “duplo” de memória: se de um lado podemos pensar num grande inventário de coisas banais e sem importância, de outro, podemos pensar na ideia de compartilhamento da escrita e leitura. São pequenos pedaços do cotidiano, distribuídos ao leitor para que desfrutem como preferirem, como o autor avisa na quarta capa:

Ces “je me souviens” ne sont pas exactement des souvenirs, et surtout pas des souvenirs personnels, mais des petits morceaux de quotidien, des choses que, telle ou telle année, tous les gens d’un même âge ont vues, ont vécues, ont partagées (PEREC, 1994).

A temática da coleção de “reliquias” evocado por *Je me souviens* reaparece em *L’herbier des villes*, e nos remete à ideia de coleção e, mais especificamente, à palavra herbário, que em português significa coleção de plantas dessecadas. Se pensarmos num “herbário das cidades”, quais seriam essas plantas a serem recolhidas e catalogadas? Logo nos vem à mente, de novo, a obra de Rousseau (*Les rêveries du promeneur solitaire*), que andava pela Paris do século XVIII recolhendo espécies botânicas que o ajudariam a refletir sobre o presente, o passado e o futuro, como no projeto *Lieux* de Perec: a última obra de Rousseau, assim como *As confissões*, será uma tentativa de busca e reflexão sobre si mesmo diante das críticas externas à sua vida e obra: caminhar pela cidade e refletir sobre a caminhada, imaginando o que resultará deste processo num futuro nos lembra ainda mais a ideia de “envelhecimento dos lugares, da memória e de si mesmo”, objetivo principal de Perec na concepção do projeto *Lieux*:

Tous mes courses de botanique, les diverses impressions du local, les objets qui m’ont frappé, les idées qu’il m’a fait naître, les incidents qui s’y sont mêlés, tout cela m’a laissé des impressions qui se renouvellent par l’aspect des plantes herborisées dans ces mêmes lieux. Je ne reverrai plus ces beaux paysages, ces forêts, ces lacs, ces bosquets, ces rochers, ces montagnes, dont l’aspect a toujours touché mon cœur: mais maintenant que je ne peux plus courir ses heureuses contrées je n’ai qu’à ouvrir mon herbier e bientôt il m’y transporte. Les fragments de plantes que j’y ai cueillies suffisent pour me rappeler tout ce magnifique spectacle. Cet herbier est pour moi un journal d’herborisations qui me les fait recommencer avec un nouveau charme e produit l’effet d’un optique qui les peindroit derechef à mes yeux (ROUSSEAU, s. d.).

Os devaneios de Rousseau, em busca por respostas para suas dúvidas mais profundas, estão fortemente ligados a essas reliquias (nesse caso, botânicas) que serão recolhidas para serem apreciadas no futuro e, possivelmente, trarão as lembranças desses passeios e o ajudarão em sua própria reflexão sobre o passado, sobre o momento em que foram recolhidas. Esta “colheita”, na estratégia de escrita utilizada por Perec no caso de *L’herbier des villes*, não será de

espécies botânicas, mas seguirá a ideia de coleção que possa ser “dessecada” e observada futuramente, numa espécie de criação de “reliquias urbanas”, já que o projeto se constituirá de um “conjunto de envelopes, dossiês, cadernos, nos quais estão guardados ou acumulados sem nenhum tipo de classificação, prospectos, fotografias, cartões de visita, correspondências além de alguns raros tíquetes de metrô e outras entradas de espetáculo”, conforme define Raoul Delemazure (2015) em artigo que descreve detalhadamente os objetos e documentos que constituem o projeto, inacabado e não publicado.

Perec vai se utilizar dessas “reliquias” que têm relação com os espaços que frequenta para realizar, assim como Rousseau, uma espécie de reflexão sobre sua própria identidade. A primeira tentativa de criação do projeto intitulou-se “Choses que j’aime”, dossiê ao qual acrescentou centenas de papéis, fotografias e prospectos por um período aproximado de dois anos (entre 1976 e 1978), imaginando criar uma espécie de autorretrato constituído por elementos que foram coletados na cidade, ou seja, uma identidade que se constrói a partir da vivência nesta cidade e que, inevitavelmente, nos lembra da reflexão de Perec sobre o tempo em *Lieux*, que parece ser a mesma reflexão sobre o tempo no projeto de Rousseau mencionado anteriormente, como nos explica Starobinski:

O deslocamento do tempo permite uma pseudo-relação de exterioridade entre vários momentos do eu; a página escrita hoje será destinada por antecedência a um eu futuro que buscará o seu vestígio [...] O que é hoje presença de si para si, plenitude do sentimento, deve procurar forma na linguagem e fixar-se para o futuro como um horizonte de memória antecipado (STAROBINSKI, 1991, p. 284).

São esses “vestígios” ou “reliquias” recolhidos na natureza de um lado (Rousseau) e na cidade de outro (Perec) responsáveis então por essa relação entre os tempos, por uma reflexão futura do que está sendo recolhido e escrito hoje. Não por acaso ambos os projetos ficaram inacabados (mesmo que no caso de Rousseau o livro tenha sido publicado) numa ânsia de descrever e coletar dados do presente, que está sempre se renovando e nunca se esgota, por isso, trata-se de uma espécie de “escrita infinita”.

Após o dossiê constituído ao longo de dois anos, um novo se iniciará ainda em 1978, com o título “Les choses communes, l’herbier des villes”. O título muda, mas o projeto parece o mesmo. Novamente, vemos a tensão que se instala entre os projetos duplos de Perec: intitulado inicialmente de “Choses que j’aime”, de caráter mais pessoal e íntimo, apesar de contar com material

coletado da cidade, da rua, o projeto entra para aqueles de “Choses communes”, ao qual já estão vinculados *Je me souviens* e *Lieux où j’ai dormi*, de caráter coletivo, impessoal, que remete ao cotidiano, ao banal, àquilo que se deve enxergar mesmo que pareça insignificante. Em entrevista concedida em 1979, Perec (2003) explica seu projeto futuro (ou seja, ainda estava em fase de coleta que, como vimos, havia se iniciado em 1976):

Pour L’Herbier des villes, un livre futur, je répertorie ces choses anodines de la vie quotidienne, rassemblées, “collectionnées” au fil des jours: notes glissées sous la porte, certificats de ramonage, télégrammes, certaines enveloppes, factures.

Interessante pensar na ideia de que esta coleta seja uma tentativa de lutar contra o esquecimento, contra os traços que restam de uma história, como se ela tivesse uma dimensão maior, que remetesse mesmo à conservação de uma memória que pode ser a qualquer momento jogada no lixo, colocada de lado, literalmente esquecida. Num texto sobre o processo de psicanálise realizado com Pontalis, *Les lieux d’une ruse*, Perec afirma:

Cette panique de perdre mes traces s’accompagna d’une fureur de conserver et de classer. Je gardais tout: les lettres avec leurs enveloppes, les contremarques de cinéma, les billets d’avions, les factures, les talons de chèques, les convocations, les hebdomadaires, les catalogues, les feutres secs, les briquets vides, et jusqu’à des quittances de gaz et d’électricité concernant un appartement que je n’habitais plus depuis plus de six ans, et parfois je passais toute une journée à trier et à trier, imaginant un classement qui remplirait chaque année, chaque mois, chaque jour de ma vie (PEREC, 1985, p. 69-70, grifo nosso).

Esta tentativa de acumular papéis, objetos e documentos associando-os às mais variadas épocas da vida, numa espécie de arquivo íntimo e pessoal, repleto de informações banais, que talvez nada digam para que os lê, mas que podem ser como um relicário para quem o compôs: se analisarmos bem, tanto em *Je me souviens*, quanto em *Lieux*, e aqui em *L’herbier des villes*, a coleta e arquivo de documentos serão imprescindíveis para o processo de escrita. Delemazure afirma, ao final do artigo, que *L’herbier des villes* não pode ser considerado uma autobiografia, mesmo que indireta, oblíqua ou incompleta, como *W ou a memória de infância*, mas aquilo que ainda resta dessa memória: “pulverizada pela história, uma identidade em migalhas” (DELEMAZURE, 2015, p. 212). Esta identidade em migalhas estará presente em cada passo de

Perec, que busca uma espécie de reconstrução desses pedaços, pelos espaços e lugares, ocupando-os e interrogando-os, à procura de respostas sobre sua própria história e memória.

***Espèces d'espaces*: a brief reading of spaces in Georges Perec's work**

Abstract

This article aims to reflect on the importance of space in Georges Perec's work (1936-1982), from a brief analysis of written texts and their different ways of thinking and problematizing space. We will have as main reference for this discussion the perecquian work *Espèces d'Espaces*, a book of hybrid character, since it runs from theoretical questions to others of an intimate and personal character, dealing with the theme of space in its most diverse conceptions.

Keywords

Space. Literature. Georges Perec.

REFERÊNCIAS

CONSTANTIN, D. Sur *Lieux où j'ai dormi* de Georges Perec. 2007 In: Item-CNRS [Institut des Textes et Manuscrits Moderne du Centre National de la Recherche Scientifique]. Disponível em: <<http://www.item.ens.fr/index.php?id=76107>>. Acesso em: 8 set. 2016.

BERTELLI, D.; RIBIÈRE, M. *Entretiens et conférences (1979-1981)*. Nantes: Joseph K, 2003. II v.

BURGELIN, C. *Les parties de dominos chez Monsieur Lefèvre*: Perec avec Freud, Perec contre Freud. Estrasburgo: Circé, 1996.

DELEMAZURE, R. L'herbier des villes de Georges Perec: un tas de reliquats. In: *Cahiers Georges Perec 12*. Espèces d'Espaces perecquiens. Bordeaux: Le Castor Astral, 2015.

LEJEUNE, P. *La mémoire et l'oblique*. Georges Perec autobiographe. Paris: P.O.L., 1991.

MACIEL, M. E. *A memória das coisas: ensaios de literatura, cinema e artes plásticas*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

- PEREC, G. *Espèces d'espaces*. Paris: Galilée, 1992.
- PEREC, G. *Je me souviens*. Paris: Hachette, 1994.
- PEREC, G. *Je suis né*. Paris: Seuil, 1990.
- PEREC, G. *Penser, classer*. Paris: Hachette, 1985.
- PEREC, G. *Perec*. Entretien et conférences. Edição crítica estabelecida por Dominique Bertelli e Mereille Ribière. Nantes: Joseph K., 2003. II v., p. 107-108.
- PONTALIS, J.-B. *L'amour des commencements*. Paris: Gallimard, 1994.
- ROUSSEAU, J.-J. Les rêveries du promeneur solitaire/Texte entier. s.d. *Wikisource*. La bibliothèque libre. Disponível em: <https://fr.wikisource.org/wiki/Les_R%C3%A4Averies_du_promeneur_solitaire/Texte_entier>. Acesso em: 25 out. 2018.
- SILVA, E. R. Inventário e imaginação – Escrever/escavar o(s) espaço(s) etc. In: MORGATO, I.; GOMES, R. C. (Orgs.). *Espécies de espaço*. 1. ed. Belo Horizonte: UFMG 2008. 1 v., p. 305-315.
- STAROBINSKI, J. *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.