

A peça flaubertiana no *Les Choses* de Georges Perec

Samira Murad¹ (FFLCH-USP)

Resumo:

O artigo investiga a motivação por detrás da escolha de Gustave Flaubert como um dos modelos para o “*Les Choses*”, de Georges Perec, de modo a relacionar essa escolha ao papel do leitor proposto no texto perezquiano.

Palavras-chave: Georges Perec, Gustave Flaubert, *Les Choses*, papel do leitor

Abstract:

This article investigates the choice of Flaubert as one of the literary “models” for the writing of Georges Perec’s *Les Choses* and relates this choice to the role of the reader, observed in this perezquian text.

Key-words: Georges Perec, Gustave Flaubert, *Les Choses*, role of the reader.

Introdução

Les choses, primeiro livro publicado de Georges Perec, aparece na França em setembro de 1965. Com o subtítulo “uma história dos anos sessenta”, o livro narra as desventuras de Jérôme e Sylvie, um jovem casal surpreendido na transição da vida estudantil para o mercado de trabalho. Perplexos com os desafios que têm de enfrentar, abraçam as pesquisas de mercado como meio de satisfação de seus desejos de consumo sem, no entanto, decidirem-se por este caminho de forma definitiva.

Em novembro do mesmo ano, o livro recebe o prêmio *Renaudot*, o que faz com que Perec atravesse um período de forte exposição midiática. Questionado inúmeras vezes sobre o “estilo” do livro, Perec assume prontamente sua relação com Flaubert e, mais especificamente, com *L'Éducation sentimentale*, relação esta que irá desenvolver, de forma mais sistemática, numa conferência, em 1967. Nesse evento, analisando a posteriori o processo de concepção e criação de *Les choses*, Perec afirma ter utilizado quatro “modelos” literários, a saber: Flaubert, Nizan, Antelme e Barthes, além da revista *Madame Express*. De Nizan, Perec (2003, p. 82) afirma ter apreendido uma espécie de “espírito crítico” em relação às personagens. A revista *Madame Express* foi utilizada como corpus lingüístico para o livro e o distanciamento crítico em relação a esse modelo lingüístico da publicidade, foi atingido graças à leitura do Barthes de *Mythologies*. Sobre Flaubert, Perec afirma que:

...premièrement, j'ai repris des images, enfin, des images....des scènes que Flaubert utilise dans L'Éducation sentimentale. En particulier, il y a une vente aux enchères dans L'Éducation sentimentale, il y en a une dans Les Choses; il y a un voyage en bateau dans L'Éducation sentimentale, il y a un voyage en bateau dans Les Choses; il y a une manifestation politique dans L'Éducation sentimentale et dans Les Choses. Ça c'est le premier emprunt que j'ai fait à Flaubert. Le deuxième, je l'ai fait en piquant une trentaine de phrases sans mettre des guillemets (...) et la troisième chose, c'est que j'ai construit mes phrases exactement comme Flaubert construit les siennes, c'est-à-dire avec un rythme ternaire... (PEREC,2003, p.83) ²



Mas por que recuperar Flaubert em 1965, em meio a escritores que se aproximam da literatura engajada (Nizan) ou que tratavam dos campos de concentração (Antelme) ou, ainda, que se preocupavam com a leitura crítica da publicidade (Barthes)? Por que utilizar Flaubert como modelo, em meio à voga do *Nouveau Roman* e após Barthes (1994, p. 173) ter afirmado que a literatura artesanal, da qual Flaubert seria o inventor “...ne dérange aucun ordre”³? Por que escolher, para um livro sobre a sociedade de consumo, um autor que seria, para Adorno (2003, p. 60), o mais autêntico representante do romance tradicional, no qual a reflexão seria “o pecado capital contra a pureza objetiva”? Tentaremos, neste artigo, esboçar uma resposta para a escolha de Flaubert como um dos modelos de **Les choses**, para além das razões explícitas apontadas por Perec. Para isto, começaremos traçando um panorama da situação do romance francês na década de 60 do século XX, tal como compreendido por Georges Perec. A seguir, apresentaremos algumas suposições sobre a utilização de *L'Éducation sentimentale* na composição de **Les choses**, para, finalmente, apresentarmos uma análise deste texto sob a ótica da presença flaubertiana.

A situação do romance francês nas décadas de 50 e 60 por Georges Perec

Para compreendermos a escolha de Flaubert como um dos modelos de Perec, na construção de **Les Choses**, é preciso que nos aproximemos da maneira como Perec encarava a situação do romance francês nas décadas de 50 – 60. Dois textos de Perec funcionam como testemunho de sua posição. O primeiro deles é um ensaio, com o título de “ Pour une littérature réaliste”, escrito em 1962, espécie de manifesto da nova literatura, que Perec desejava produzir, para além dos caminhos propostos pela literatura engajada e pelo *Nouveau Roman*. O segundo texto é a conferência, apresentada por Perec, na universidade de Warwick, em 1967. Esta apresentação revisita, uma vez mais, a situação do romance francês, quando da criação e

publicação de *Les Choses* pelo viés, não mais da nova literatura realista, e sim do trabalho da escrita.

Perec e o novo realismo

O argumento do artigo “Pour une littérature réaliste”, reside nas relações da literatura com a “revolução”. Para o jovem Perec, a história da literatura francesa, depois do fim da Segunda Guerra Mundial, se organizava em torno dos fracassos da literatura engajada e do *Nouveau Roman*, que surge no cenário literário francês como uma alternativa mais “revolucionária” ao romance engajado. Ora, a impossibilidade dessas duas tendências de representar “une voie possible pour la littérature”⁴ (PEREC, 1992, p. 48) tem a ver, para o *Nouveau Roman*, com o que Perec chama de “aspecto reacionário” e, para a literatura engajada, com uma visão de que as relações entre a literatura e a revolução tinham sido tratadas, até aquele momento, de forma relativamente simples, possibilitando “...d’emporter des adhésions immédiates, de balayer des préjugés, d’entraîner des convictions: la littérature était une continuation de la politique; l’on voulait convaincre et seulement convaincre...” (PEREC, 1992, p. 50)⁵.

Para Perec, a literatura deveria produzir, como toda obra de arte, a ordenação do mundo, seu desvelamento para além da anarquia do cotidiano. Portanto, o realismo, para Perec, corresponderia a uma vontade de dominação do real a partir de uma experiência pessoal que não permanecesse fechada em si mesma, mas que manifestasse uma vontade de totalidade que integrasse a história pessoal de um personagem, numa história social, mais ampla.

Esta relação do particular e do geral constitui, entretanto, apenas parte do caminho para a obra realista. O próximo elemento diz respeito à descrição do mundo em movimento, a sua perspectivização histórica. Trata-se da inclusão, na obra de arte, da “possibilité (...) d’une transformation de la société, seule susceptible de dénouer les contradictions inhérentes à la bourgeoisie” (PEREC, 1992, p.59)⁶. Para Perec (1992, p. 58), esta perspectiva histórica pode ser definida como “une forme de la conscience



de classe: une appréhension lucide de la situation historique de sa classe, liée à une projection vers le possible”⁷.

Porém, a expressão da realidade histórica e social e a possibilidade de transformação da sociedade não seriam suficientes, de acordo com Perec, para garantir o caráter realista da obra. É preciso que esses valores encontrem-se subordinados ao valor estético da criação que está ligada à escolha e organização do material sensível, ao qual o escritor tem acesso e à tradução em imagens sensíveis de sua consciência teórica ou de sua experiência da realidade. Esse duplo movimento é o que, para Perec (1992, p. 62), caracteriza “le travail même de la création”⁸.

A conferência de Warwick

Nesta conferência, Perec se propõe a tratar da maneira como se tornou escritor. Perec afirma que quando começou a escrever, por volta de 1953, o problema da escrita não se colocava. O que se manifestava claramente era uma discussão sobre o problema ideológico traduzido no embate entre a literatura engajada, ou sartriana, e a literatura *dégagée*. Ora, o projeto literário perecquiano encontrava-se mais próximo da literatura engajada num aspecto particular, que era o de intencionar ser uma “literatura realista”, definida por ele como aquela que estabelece certa relação com a “realidade”.

Entretanto, Perec afirma que mesmo conhecendo intuitivamente o que era essa realidade, isso em nada contribuía para seu desenvolvimento como escritor. Era preciso, no momento em que tentava escrever um livro, encontrar “...une espèce de modèle littéraire, quelque chose qui vous permette d'avancer d'une manière un peu plus sûre... (PEREC, 2003, p. 79)”⁹.

O primeiro de seus modelos, afirma, foi Brecht. Com ele, aprendeu a chamada noção de “distanciamento”, definida como aquilo que é representado em seu teatro, mas que não é da ordem de um evento ou sentimento, ao qual o espectador deve se identificar, e sim, ao qual deve compreender.

Seu segundo modelo foi o Georg Lukács de **Signification presente du réalisme critique**, com o qual compreendeu a noção de ironia ou: “le fait qu’un personnage peut faire une action ou éprouver un sentiment dans un livre alors que l’auteur n’est pas du tout d’accord avec ce personnage et montre comment ce personnage est en train de se tromper...” (PEREC, 2003, p. 79)¹⁰. Esta noção de ironia foi fundamental para seu desenvolvimento como escritor, porque orientou sua leitura de uma série de autores, entre os quais Thommas Mann, Fielding, Sterne, Diderot e Stendhal, levando-o, desse modo, a descobrir o que chamou de “liberdade no interior da escrita”.

Esta “liberdade” seria uma maneira do escritor influenciar o leitor de uma forma indireta, convencê-lo, sem forçá-lo didaticamente, a uma determinada conclusão. Perec afirma que todas as idéias que tem enquanto escreve um livro, mostram-se inúteis se não for capaz de transformá-las em palavras ou frases que vão atuar sobre o leitor, produzindo uma determinada impressão, que o escritor não pode garantir de antemão, mas que pode, ao menos, desenhar. Isso, ainda de acordo com o escritor, só é possível se o autor não afirmar nada, deixando “...au lecteur la possibilité de décider entre un certain nombre d'interprétations possibles d'un événement ou d'un sentiment...” (PEREC, 2003, p. 80)¹¹. Dessa noção de ironia, Perec caminha para a descoberta da retórica como um modo de domínio da linguagem. Todas essas etapas foram essenciais para que pudesse, assim, chegar ao trabalho da escrita, definida por Perec como um conjunto de meios que “... permettent, à partir d’une sensation, d’une impression, d’un refus, d’un acquiescement, de grouper ensemble des mots, des phrases, des chapitres, en un mot de produire un livre...” (PEREC, 2003, p. 81)¹².

Para Perec, portanto, a literatura francesa esteve aprisionada, durante muito tempo, numa falsa contradição entre o que se convencionou chamar de forma e conteúdo, estilo e ideologia, e essa dicotomia excluía a presença do trabalho da escrita. A valorização desta última, isto é, o controle, por parte do escritor dos “meios de produção” da escrita, levaria, portanto, a “une certaine forme sociale de contestation...” (PEREC, 2003, p. 87)¹³ desejada pelo escritor.



Les choses e Flaubert

Essas considerações, desenvolvidas por Perec, podem iluminar a escolha de Flaubert como um dos modelos de **Les choses**, para além dos pontos que Perec claramente assume em relação a Flaubert, como as cenas utilizadas, as citações e ritmo ternário, que funcionam como indícios para a presença de Flaubert em muitos outros níveis deste primeiro romance perecquiano.

Uma pista essencial parece estar num aspecto do novo realismo, reivindicado por Perec no “Pour une littérature réaliste”. Uma de suas principais características é sua relação com o leitor. Rejeitando a *démarche* da literatura engajada, Perec recusa-se a suscitar a identificação do leitor a um ponto de vista, a uma visão de mundo presente no romance. O convencimento eficaz do leitor estaria no distanciamento, na possibilidade de reflexão à qual o leitor se entregaria. Para desenhar este tipo de interação distanciada com o leitor, o escritor precisaria utilizar uma linguagem “fria”, que ele acreditava identificar em Flaubert. Aos olhos de Perec (2003, p. 44) “le style de Flaubert est le plus glacial qui soit et cette froideur m’était nécessaire”¹⁴. Ora, essa linguagem “fria” é decorrente, como sabemos, da estratégia dupla de distanciamento e aproximação, que Flaubert obtém pela variação da distância focal (através do uso do discurso direto, indireto e indireto livre) e pela ausência de um narrador autoritativo. Perec precisava de uma narração próxima de **L’Éducation sentimentale**, pois, como afirma Alter (2005, p.13), esse romance de Flaubert “... is remarkable for the meticulous precision with which everything is rendered from the point of view of the protagoniste”¹⁵, ainda que, em alguns momentos, o narrador intervenha. Já a técnica do discurso indireto livre, é largamente utilizada por Perec em **Les choses**, que a articula com o restante da composição do romance de modo a dar condições para que o leitor decida por si mesmo. A forma como Perec faz isso será analisada no item seguinte quando, sem pretender esgotar a questão, percorrerei alguns capítulos de **Les choses** que, a meu ver, se destacam numa leitura perspectivada por Flaubert.

Análise de Les Choses

Como dito anteriormente, **Les choses** narra as desventuras de Jérôme e Sylvie, um jovem casal surpreendido na transição da vida estudantil para o mercado de trabalho. Desempenhando o ofício de “*socio-psychologue*” sem, no entanto, apresentar qualquer entusiasmo pela carreira com a qual hesitam em se comprometer definitivamente, o universo pessoal de Jérôme e Sylvie gravita em torno dos objetos que desejam possuir. Mesas, cadeiras, carpetes, livros, gravuras, aparelhos de som, sofás, cortinas, prateleiras, camisas, vestidos, calças, copos, talheres, entre outros, constituem seu interesse primeiro.

Tal como **L'Éducation sentimentale**, o livro de Perec encontra-se organizado em três partes. A primeira é constituída por dez capítulos que tratam da vida do casal em Paris. A segunda parte corresponde a três capítulos que dão conta da experiência do casal em Sfax, na Tunísia, e, finalmente, o epílogo, formado apenas por um capítulo, que aponta para o futuro da história.

Primeira Parte

A narração do capítulo 1 é realizada, como em **L'Éducation sentimentale**, pelo discurso indireto livre, ou o monólogo narrado, como prefere Alter. O tempo verbal escolhido é o conditional. “L’œil, d’abord, glisserait sur la moquette grise d’un long corridor, haut et étroit. Les murs seraient des placards de bois clair, dont les ferrures de cuivre luiraient...” (PEREC, 1969, p. 25)¹⁶. Implicada nesta escolha está a irreabilidade do presente. O leitor é lançado, de chofre, na espiral desejante dos personagens, na maioria das vezes, distinta das possibilidades reais que se oferecem.

O apartamento que as personagens imaginam neste devaneio, com suas paredes cobertas de livros e repleto de “*choses belles et simples, douces, lumineuses*” (PEREC, 1969, p. 30)¹⁷, se configura como a condição necessária para uma vida de “*bonheur (qu’ils) sauraient, par leur liberté, par leur sagesse, par leur culture, le*



préserver, le découvrir à chaque instant de leur vie commune”(PEREC, 1969, p.31)¹⁸ e servirá de pano de fundo para o restante do livro. É nesta chave que se abre o capítulo 2: “Pour ce jeune couple, qui n’était pas riche, mais qui désirait l’être, simplement parce qu’il n’était pas pauvre, il n’existait pas de situation plus inconfortable”(PEREC, 1969, p.32)¹⁹.

Os tempos verbais desse capítulo, como em **L’Éducation sentimentale**, oscilam entre o passado simples e o imperfeito. Frases como “ Certains jours, l’absence d’espace devenait tyrannique. Ils étouffaient. Mais ils avaient beau reculer les limites de leurs deux pièces (...) ils finissaient toujours par se retrouver dans ce qui était leur lot, leur seul lot: trente-cinq mètres carrés.”(PEREC, 1969, p.35) ²⁰ ou “et pourtant, ils se trompaient; ils étaient en train de se perdre (...) ils attendaient de vivre, ils attendaient l’argent”(PEREC, 1969, p. 40)²¹, marcam o prolongamento e a repetição dos problemas de Jérôme e Sylvie.

Esta utilização do imperfeito por Perec encontra-se bem próxima do efeito iterativo, aperfeiçoado por Flaubert e observado por Proust, que nos diz que, na **Education Sentimentale**,

*un état qui se prolonge est indiqué par l'imparfait [qui] sert à rapporter non seulement les paroles, mais toute la vie des gens. L'Éducation sentimentale est un long rapport de toute une vie, sans que les personnages prennent pour ainsi dire une part active à l'action...*²². (PROUST, 1995, pp.474-5)

É exatamente esse aspecto do imperfeito que Perec utiliza em **Les choses**, da mesma forma que muitas das frases utilizadas por Perec tem, por sujeito, objetos ou situações que não os protagonistas²³.

Mantendo este mesmo tipo de narração e utilização dos tempos verbais, os capítulos seguintes vão apresentando ao leitor diferentes aspectos da vida de Jérôme e Sylvie. O leitor toma conhecimento de detalhes de suas tarefas como “*psycho-sociologues*”, de sua relação com um grupo de amigos da mesma profissão, de sua tomada de posição durante a guerra da Argélia, de suas viagens a trabalho ao interior da França e, principalmente, da sensação difusa de que deveriam tentar escapar a essa vida centrada em “*repetition without development*” (ALTER, 2005,

p.24)²⁴”, pois, como em *L’Éducation sentimentale*, *Les choses* é também um romance “in which nothing really happens” (ALTER, 2005, p. 23)²⁵.

Segunda Parte

Uma tentativa de escape da repetição acontece na segunda parte do livro. Em seu primeiro capítulo, o leitor é informado que Jérôme e Sylvie “tentèrent de fuir” (PEREC, 1969, p. 109)²⁶ e que “Ils rêvaient d’abandonner leur travail, de tout lâcher, de partir à l’aventure” (PEREC, 1969, p. 111)²⁷. A oportunidade se apresenta em “setembro de 1962”, uma das únicas marcas temporais explícitas do texto, quando, respondendo a um anúncio de jornal, Sylvie consegue um posto de professora na Tunísia. O restante do capítulo trata da chegada e da adaptação do casal em Sfax. Apesar da novidade do lugar, o leitor descobre que:

Leur semaine se composait de jours fastes: le lundi, parce que la matinée était libre, et parce que les programmes des cinémas changeaient, le mercredi, parce que l’après-midi était libre, le vendredi, parce que la journée entière était libre et parce qu’à nouveau changeaient les programmes – et de jours néfastes: les autres (...) ainsi passait les semaines. Elles se succédaient avec une régularité mécanique: quatre semaines faisaient un mois, ou à peu près; les mois se ressemblaient tous. Les jours, après avoir été de plus en plus courts, devinrent de plus en plus longs. L’hiver était humide, presque froid. Leur vie s’écoulait.” (PEREC, 1969, p. 120)²⁸

No coração da Tunísia, o que Jérôme e Sylvie encontram é mais do mesmo. Nessa “repetição sem desenvolvimento”, o círculo do desejo continua, porém, com o sinal trocado. Assim, o leitor é informado que “...ils n’avaient plus de projets, plus d’impatience; ils n’attendaient rien (...) ils n’éprouvaient ni joie ni tristesse, ni même ennui” (PEREC, 1969, p.124)²⁹. Por isso, nos vários mercados árabes que visitavam:

Ils n’achetaient rien. Sans doute, en partie, parce qu’ils ne savaient pas acheter et s’inquiétaient d’avoir à marchander, mais surtout, parce qu’ils ne se sentaient pas attirés. Aucun de ces objets, pour somptueux qu’ils fussent parfois, ne leur donnait une impression de richesse. Ils passaient, amusés ou indifférents, mais tout ce qu’ils voyaient demeurait étranger, appartenait à un autre monde, ne les concernait pas...” (PEREC, 1969, p. 129)³⁰



Entretanto, no capítulo 3, que nos conta das pequenas viagens regionais do casal em busca de “quelque chose qui les aurait éblouis, bouleversés, des splendeurs chaleureuses qui les auraient vengés”(PEREC, 1969, p.126)³¹, mas que nunca é encontrada, descobrimos que eles se sentem, finalmente, “ au bout de course, au terme de cette trajectoire ambiguë qui avait été leur vie pendant six ans, au terme de cette quête indécise qui ne les avait menés nulle part, qui ne leur avait rien appris”(PEREC, 1969, p. 130)³².

Epílogo

Abrindo-se num novo devaneio³³, o epílogo passa rapidamente à utilização de verbos no futuro. “Il ne leur sera pas si facile d’échapper à leur histoire (...) ils se languiront de Paris (...) Ils feront leurs baggages (...) pour leurs dernières heures sfaxiennes, ils referont, gravement, leur promenade rituelle”(PEREC, 1969, p.136)³⁴.

A mudança do passado simples/ imperfeito para o futuro tem a força de uma determinação. Inexoravelmente:

ils décideront d'en finir, une fois pour toutes, comme les autres. Leurs amis, alertés, leur chercheront du travail. On les recommandera auprès de plusieurs agences. Ils écriront, pleins d'espérance, des curriculum vitae, soigneusement pesés. La chance (...) sera pour eux. Leurs états de service recevront, en dépit de leur irrégularité, une attention particulière. On les convoquera. Ils sauront trouver les mots qu'ils faudra pour plaire”(PEREC, 1969, pp. 139-140)³⁵.

A cena final acontece no trem para Bordeaux, onde Jérôme e Sylvie assumirão a direção de uma agência de pesquisas. A viagem:

...sera longtemps agréable. Vers midi, ils se dirigeront, d'un pas nonchalant, vers le wagon-restaurant. Ils s'installeront près d'un vitre, en tête à tête. Ils commanderont deux whiskies. Ils se regarderont, une dernière fois, avec un sourire complice. Le linge glacé, les couverts massifs, marqués aux armes des Wagons-Lits, les assiettes épaisses, écussonnées sembleront le prélude d'un festin somptueux. Mais le repas qu'on leur servira sera franchement insipide. (PEREC, 1969, p. 142)³⁶

Essa ambigüidade final da máquina literária é potencializada pela citação de Marx que, destacada do parágrafo final e grafada em itálico, fecha o texto de *Les Choses*: “...Le moyen fait partie de la vérité, aussi bien que le résultat. Il faut que la recherche de la vérité soit elle-même vraie; la recherche vraie, c’est la vérité déployée, dont les membres épars se réunissent dans le résultat” (PEREC, 1969, p. 142)³⁷.

Esse efeito de ambigüidade é tão forte que a mais contundente censura ao livro de Perec tem, como argumento, justamente essa citação. Trata-se do artigo “*Les choses: un combat malheureux*”, que Annie Leclerc publicou na revista *Temps Modernes*, em 1965. Após afirmar que o primeiro capítulo de *Les Choses* pode ser lido como uma “obra pornográfica”, devido à voluptuosidade precisa da descrição, a crítica afirma que a intenção de Perec, ao escrever o livro, não estava

animé d’un juste courroux contre l’entreprise de la société de consommation et l’aliénation scandaleuse de ses membres (...) Ainsi lorsque, dès le deuxième chapitre, Perec tente de nous démontrer qu’il est distant par rapport à son rêve et que le but de son ouvrage est critique, sa démarche paraît tellement forcée que nous sommes d’emblée sceptiques sur son authenticité..(LECLERC, 1965, p.1135) ³⁸.

O distanciamento do autor da perspectiva de seus personagens é, do ponto de vista de Leclerc, falho, porque o autor interfere pouco na narrativa para julgar seus personagens e quando o faz, é de uma maneira muito ambígua. É interessante seguir o argumento de Leclerc. Ela afirma que Perec tenta se desvencilhar da culpa, do mal-estar que seu prazer descritivo, seu apego às coisas lhe provoca:

...nous suggérant que ce malaise est partie intégrante du portrait qu’il est en train de tracer, et non de lui-même. C’est ainsi qu’il reporte toute sa mauvaise conscience sur ses personnages, à seule fin d’indiquer qu’il s’en est, lui, dégagé. (...) Le livre tout entier n’est qu’un témoignage d’une mauvaise conscience qui se bat contre elle même, non pour se détruire, mais pour se justifier...(LECLERC, 1965, p.1136) ³⁹

A citação de Marx, “à peu près inintelligible, donné ainsi hors de son contexte”(LECLERC, 1965, 1137)⁴⁰, é utilizada por Perec para “forçar coôte que coôte le lecteur à croire que ce qu’il a lu est le fruit d’une pensée critique”⁴¹. Para ela, entretanto, isso não acontece, porque a saída imaginada por Perec é apenas:



...une sorte d'ironie par rapport à sa propre situation (...)Un voyage en train, en première classe, le wagon-restaurant, les nappes blanches, deux whiskies, en guise d'appétitif, et le récit s'achève sur ces mots: "Mais le repas qu'on leur servira sera franchement insipide." Entendre, tout d'abord: ils seront déçus; ensuite: ils seront tout de même conscients de l'indigence des objets derrière leur face d'apparat; et enfin (ce qui se dégage du ton de la formule): ils garderont le sens d'humour, ils ne seront pas tout à fait "dupes", finalement. Or, tant que l'attitude de ces personnages demeure une attitude de complaisance, leur ironie ne peut être que factice" (LECLERC, 1965, p. 1137)⁴².

A citação, portanto, trai "... Marx pour ne lui avoir jamais été fidèle" (LECLERC, 1965, p. 1137)⁴³. Mas, da mesma forma que o fim ambíguo de **L'Éducation sentimentale** convida à reflexão, a refeição insípida e a citação cifrada de Marx fazem o mesmo para **Les choses**. De qual perspectiva é narrada a frase final? Trata-se definitivamente de Jérôme e Sylvie percebendo o engodo de sua situação ou trata-se de uma das interferências do narrador? E se assumirmos que as personagens se dão conta de sua situação (mesmo depois de terem tido inúmeras oportunidades para isso em Paris e em Sfax, antes de se comprometerem com a carreira à qual tanto resistiram), será que isso é feito de forma complacente como nos afirma Leclerc pelo "tom da fórmula"? E a citação de Marx está lá apenas para forçar o leitor a imaginar que se trata de uma obra crítica? Leclerc, aliás, é incapaz de sugerir uma interpretação para o conteúdo da citação marxista, sinal de que a função da máquina literária é de produzir desordem. O final de **Les choses**, tal como o final de **L'Éducation sentimentale**, não produz chave unívoca de leitura, levando o leitor a refletir sobre as regras que regem esse jogo literário.

Conclusão

O fio que une Flaubert à literatura moderna parece distender-se até a metade da década de 60 e presidir o nascimento de uma das características mais marcantes da literatura perequiana: o papel ativo que propõe ao leitor.

A recuperação de **L'éducation sentimentale**, que Flaubert já havia chamado da "história moral" de sua geração, vem possibilitar a narração dessa "história dos anos sessenta" numa chave de convivialidade e de abertura para as "coisas comuns"⁴⁴,

muito diferente das propostas do *Nouveau Roman* e da literatura engajada, às quais Perec se opunha. A preocupação central com o papel do leitor em Perec parece desdobrar-se da leitura de Flaubert. Para Perec, de nada adiantaria, por exemplo, advogar a liberdade (como faz a literatura engajada) sem que a técnica narrativa ou a composição romanesca permitisse isso. Nesta perspectiva, não é difícil imaginar porque “...Le moyen fait partie de la vérité, aussi bien que le résultat. Il faut que la recherche de la vérité soit elle-même vraie; la recherche vraie, c’est la vérité déployée, dont les membres épars se réunissent dans le résultat” (PEREC, 1969, p. 142)⁴⁵.

Referências Bibliográficas

- ADORNO, Theodor. **Notas de Literatura I**. São Paulo : Editora 34, 2003
- ALTER, Robert. **Imagined cities**. New Haven and London : Yale University Press, 2005.
- BARTHES, Roland. **Oeuvres complètes**. Paris : Editions du Seuil, 1994. (Tome I)
- FLAUBERT, Gustave. **L’Éducation sentimentale**. Paris : Gallimard, 1995.
- LECLERC, Annie. « Les choses : un combat malheureux ». **Temps Modernes**, Paris, n. 235. décembre 1965.
- LEJEUNE, Philippe. **La mémoire et l’oblique**. Paris : P.O.L, 1991.
- PEREC, Georges. **Les choses**. Editions du Progrès, 1969.
- _____. **Entretiens et conférences I**. Paris : Joseph K, 2003.
- _____. **L. G**. Paris : Seuil, 1992.
- PROUST, Marcel. « Le style de Flaubert ». In : FLAUBERT, Gustave. **L’Éducation sentimentale**. Paris : Gallimard, 1995.

Notas:

¹ Samira MURAD. Doutoranda - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH - USP), Departamento de Letras modernas. Email: smurad@usp.br

² “inicialmente, me reaproprie de imagens, isto é, de imagens... de cenas que Flaubert utiliza na Educação Sentimental. Há um leilão na Educação Sentimental, há um leilão em *Les Choses*; há uma



viagem de barco na Educação Sentimental, há uma viagem de barco em Les Choses; há uma manifestação política na Educação Sentimental e em Les choses. Esse foi o primeiro empréstimo que fiz à Flaubert. O segundo foi feito por meio da utilização de um grupo de frases sem aspas (...) e o terceiro foi que construí minhas frases como Flaubert construiu as suas, isto é, a partir de um ritmo ternário.” Tradução nossa como serão todas as subseqüentes.

³ “não altera nenhuma ordem.”

⁴ “uma via possível para a literatura.”

⁵ “conquistar adesões imediatas, varrer preconceitos, originar convicções: a literatura funcionava como continuação da política, ela queria convencer e apenas convencer.”

⁶ “possibilidade (...) de transformação da sociedade, capaz de desatar as contradições inerentes à burguesia.”

⁷ “uma forma de consciência de classe: uma apreensão lúcida da situação histórica de sua classe, ligada a uma projeção em direção ao possível.”

⁸ “o próprio trabalho da criação.”

⁹ “uma espécie de modelo literário, algo que permita ao escritor avançar de forma mais.”

¹⁰ “o fato de um personagem poder realizar uma ação ou experimentar um sentimento ao mesmo tempo que o autor não está de acordo com esse personagem e mostra como esse está se enganando.”

¹¹ “ao leitor a possibilidade de decisão entre um número de interpretações possível de um evento ou sentimento.”

¹² “permitem, a partir de uma sensação, de uma impressão, de uma recusa, de uma aquiescência, de agrupar um conjunto de palavras, frases, capítulos, enfim, de produzir um livro.”

¹³ “ certa forma social de contestação.”

¹⁴ “o estilo de Flaubert é o mais glacial que existe e esse enregelamento me era necessário.”

¹⁵ “é notável pela precisão com a qual tudo que acontece no romance é representado do ponto de vista do protagonista.”

¹⁶ “O olhar, primeiro, deslizaria pelo carpete cinza de um longo corredor, alto e reto. As paredes seriam recobertas de armários em madeira clara e cujas fechaduras de cobre luziriam.”

¹⁷ “ objetos belos e simples, doces e luminosos.”

¹⁸ « felicidade (que eles) saberiam, por sua liberdade, por sua sabedoria, por sua cultura, preservar, descobrir a cada instante de sua existência em comum.”

¹⁹ “Para esse jovem casal, que não era rico, mas que desejava tê-lo simplesmente porque não eram pobres, não existia situação mais desconfortável.”

²⁰ “Certos dias, a ausência de espaço tornava-se tirânica. Sufocavam. Mas, por mais que tentassem aumentar os limites das duas peças (...) sempre acabavam por reencontrar a parte que lhes cabia, toda a parte que lhes cabia: 35 metros quadrados.”

²¹ “E, entretanto, enganavam-se . Perdiam-se. Esperavam viver. Esperavam o dinheiro.”

²² « um estado que se prolonga é indicado pelo imperfeito (que) serve para narrar não somente diálogos, mas toda a vida das gentes. A Educação sentimental é um longo relato de uma vida, sem que as personagens, por assim dizer, tomem parte ativa na ação.”

²³ A página 35 de **Les choses**, por exemplo, está repleta desse tipo de frase - “l’absence d’espace devenait tyrannique (...) des arrangements judicieux auraient sans doute été possibles (...) la seule perspective des travaux les effrayait. »

²⁴ “repetição sem desenvolvimento.”

²⁵ “no qual nada realmente acontece.”

²⁶ “tentaram fugir”.

²⁷ “sonhavam abandonar o trabalho, largar tudo, aventurarem-se”.

²⁸ “A semana era composta de dias ditosos: segunda, porque a manhã era livre e porque a programação do cinema mudava, quarta porque a tarde era livre, sexta porque o dia todo era livre e porque, de novo, a programação do cinema mudava – e dias nefastos: os outros (...) assim passavam-se as semanas. Sucediavam-se com uma regularidade mecânica: quatro semanas compunham um mês, mais ou menos. Os meses se pareciam. Os dias, após terem sido cada vez mais curtos, tornaram-se cada vez mais longo. O inverno foi úmido, quase frio. A vida passava.”

²⁹ “não tinham mais projeto, não tinham mais impaciência; não esperavam nada (...) não experimentavam nem alegria e nem tristeza, tampouco tédio”.

³⁰ “não compravam nada. Em parte, talvez, porque não sabiam comprar e preocupavam-se em ter de barganhar, mas, sobretudo, porque não se sentiam atraídos. Nenhum desses objetos, por mais suntuosos que fossem, lhes dava a impressão de riqueza. Caminhavam, entretidos ou indiferente, mas tudo que viam continuava estrangeiro, pertencia a um mundo que não lhes dizia respeito.”

³¹ “alguma coisa que lhes teria deslumbrado, perturbado, esplendores calorosos que lhes teriam vingado.”

³² “no fim da linha, no final dessa trajetória ambígua que havia sido sua vida nesses seis anos, ao final dessa busca indecisa que não lhes havia levado em parte alguma, que não lhes havia possibilitado o aprendizado.”

³³ O primeiro parágrafo do capítulo - “Tout aurait pu continuer ainsi. Ils auraient pu rester là toute leur vie. Jérôme, à son tour, aurait pris un poste. Ils n’auraient pas manqué d’argent. On aurait bien fini par les nommer à Tunis. Ils se seraient faits de nouveaux amis. Ils auraient acheté une voiture. Ils auraient eu, à La Marsa, à Sidi-boud-Saïd, à El Manza, une belle villa, un grand jardin” (PEREC, 1969, p. 135) – situa a ação, pelo condicional passado, na mesma linha temporal do capítulo anterior.

³⁴ “ não será fácil escapar de sua história (...) sentirão saudades de Paris (...) farão as malas (...) em suas últimas horas sfaxianas farão, gravemente, seu passeio ritual.”

³⁵ « Decidir-se-ão por acabar, de uma vez por todas, como os outros. Os amigos, alertados, irão procurar oportunidades. Serão recomendados para várias agências . Escreverão, esperançosos, vários currículos, cuidadosamente elaborados. A sorte estará a seu favor. Sua experiência prévia receberá, apesar da irregularidade, atenção especial. Receberão convocações. Saberão encontrar as palavras necessárias para agradar.”



³⁶ “será agradável. Por volta do meio dia, digirir-se-ão ao vagão-restaurante. Sentar-se-ão próximos à janela. Pedirão dois whiskies. Olhares serão trocados, pela última vez, com um sorriso cúmplice. A toalha brilhante, os grandes talheres, com a marca da Wagon-Lits, os pratos pesados parecerão um prelúdio de um festim suntuoso. Mas a refeição que lhes será servida será resolutamente insípida.”

³⁷ “os meios fazem parte da verdade tanto quanto os resultados. É preciso que a busca da verdade seja, ela mesma, verdadeira; a busca da verdade é a verdade desdobrada, cujos membros esparsos se reúnem no resultado.”

³⁸ “animada por uma exaltação legítima contra o projeto da sociedade de consumo e contra a alienação escandalosa de seus membros (...) assim, a partir do segundo capítulo, quando Perec tenta demonstrar que está distante de seu sonho e que o objetivo de sua obra é crítico, sua atitude parece tão forçada que desperta um certo ceticismo em relação a sua autenticidade.”

³⁹ “sugerindo que esse mal-estar é parte integrante do retrato que está tentando pintar e não de si mesmo. Por isso, transfere toda sua consciência pesada para os personagens, afim de indicar que não a tem (...) O livro inteiro é apenas um testemunho de uma consciência pesada brigando consigo mesma, não para se destruir, mas para se justificar.”

⁴⁰ “quase ininteligível, apresentada, assim, fora de contexto.”

⁴¹ “para, custe o que custar, forçar o leitor a acreditar que aquilo que acabou de ler é fruto de um pensamento crítico.”

⁴² “uma espécie de ironia em relação à sua própria situação (...) uma viagem de trem, em primeira classe, o vagão-restaurante, a toalha branca, dois whiskies, como aperitivo, e a narrativa termina com essas palavras: ‘mas a refeição que lhes será servida será resolutamente insípida.’ Insinua-se, primeiro, que eles serão enganados; depois, que estarão conscientes da indigência dos objetos por detrás de sua fachada cerimoniosa e, enfim (aquilo que apresenta o tom da fórmula), manterão o bom-humor, não serão mais ingênuos, finalmente. Ora, uma vez que a atitude desses personagens é uma atitude complacente, sua ironia só pode ser falsa.”

⁴³ “Marx por nunca lhe ter sido fiel.”

⁴⁴ Os termos são de Philippe Lejeune (1991).

⁴⁵ “os meios fazem parte da verdade tanto quanto os resultados. É preciso que a busca da verdade seja, ela mesma, verdadeira; a busca da verdade é a verdade desdobrada, cujos membros esparsos se reúnem no resultado.”