

GEORGES PEREC: O ANTI-PROUST?

Samira MURAD¹

- **RESUMO:** O presente artigo revisita o papel que a obra de Marcel Proust desempenha na produção perecquiana tal como compreendida no âmbito da crítica especializada com o objetivo de apreender seus mecanismos e propor novas possibilidades de relação.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Marcel Proust. Georges Perec. Memória. Intertextualidade. Potencialidade.

Autor de obra ampla e diversificada, participante do grupo literário OuLiPo e recebedor de prêmios de prestígio, Georges Perec já era um escritor consagrado quando faleceu na França em 1982. Desde então, o interesse por sua obra vem crescendo não apenas em seu país de origem, mas também no restante do mundo. Pesquisadores da França, Holanda, Estados Unidos e Brasil, entre outros, já fizeram de seus livros seu objeto de pesquisa em um leque interpretativo que vai da visada biográfica-psicanalítica até a genética, passando pela compreensão da relação intertextual que a obra de Perec trava com textos fundamentais da literatura mundial. Dentre esses, podemos destacar a *Recherche du temps perdu* à qual a obra de Perec alude sistematicamente. É verdade que esse tipo de menção não se dá exclusivamente em relação a Proust. Outros escritores como Flaubert e Stendhal, Kafka e Melville formam a “constelação” perecquiana. De acordo com a crítica, porém, a relação Perec-Proust se desenvolve de maneira diversa das demais. Perec seria o “anti-Proust”, num desacordo que não ocorreria com os outros autores dos quais Perec se aproxima. O objetivo deste artigo é, em primeiro lugar, percorrer alguns marcos da crítica literária perecquiana para compreender quais são os alicerces que sustentam essa oposição. Em segundo lugar, a crítica proustiana na figura de Gilles Deleuze é apresentada com a intenção de problematizar aspectos fundamentais do anti-proustianismo crítico para, finalmente, propor-se uma forma alternativa de relação que dê conta dos aspectos da leitura, intertextualidade e potencialidade.

¹ Doutoranda em Língua e Literatura Francesa. USP – Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Departamento de Letras Modernas – Programa de Pós-graduação em Língua e Literatura Francesa. São Paulo – SP – Brasil. 05508-900. smurad@uol.com.br
Artigo recebido em 14.03.08 e aprovado em 30.04.08.

Escritura e memória

O primeiro crítico literário revisitado é Claude Burgelin (1996) que analisa a obra perecquiana por um viés psicanalítico. Uma das vertentes de sua pesquisa é a relação da criação literária com a memória que se traduz, na produção perecquiana, pelo problema do “traço”.

Na sociedade moderna, existiriam muito poucos eventos que não deixariam traço escrito. A obra perecquiana, entretanto, manifestaria uma angústia precisa em relação a essa questão, uma vez que a mãe de Perec, morta em Auschwitz, teria desaparecido sem deixar qualquer documentação escrita. Desse conflito, surgiria a proposta perecquiana de escrita: “[...] tentar, meticulosamente, reter, fazer sobreviver, alguma coisa” (PEREC, 1974, p. 74)². É assim que se explicariam os projetos perecquianos hipermnésicos como *Je me souviens* e o (inacabado) *Lieux où j’ai dormi*. Apesar dessa fundamentabilidade da memória, haveria no escritor uma grande desconfiança em relação a seu funcionamento. Neste quesito, Perec seria o “anti-Proust”, pois, como argumenta Burgelin (1996, p.73)³:

Se a memória é a mãe do eu, ela é mãe omissa, incapaz de exercer sua função protetora. Não é por acaso que, em *W*, todas as primeiras reminiscências aparecem marcadas por um sinal, quase invisível, de erro ou falsidade, consciente ou inconsciente, como a lembrança da faixa amarela com a estrela de Davi [...] A memória é, para Perec, amante do erro e da falsidade. *Eu me lembro...* de pequenos fatos engraçados, de detalhes anódinos e de slogans publicitários, mais eu não me lembro ou me lembro mal da infância na rua Vilin ou do adeus da mãe. *Eu me lembro...* fazendo da memória essa máquina registradora que me implica tão pouco e me esconde tão bem.

Sobre *Lieux où j’ai dormi*

O anti-proustianismo proposto por Burgelin (1996) parece ter sido um marco importante nas pesquisas sobre Perec, orientando trabalhos como o de Danielle Constantin (2007) que analisa o projeto inacabado *Lieux où j’ai dormi*, a partir de

² “[...] essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose.”

³ “*Si la mémoire est mère du moi, elle est ici mauvaise mère, incapable d’assurer sa fonction protectrice et rassurante. Ce n’est pas un hasard si, dans W, tous les premiers souvenirs apparaissent marqués d’un signe, parfois à peine visible, d’erreur ou de mensonge conscient ou inconscient comme le souvenir de l’étoile jaune épinglée [...] La mémoire est pour lui (Perec) maîtresse d’erreur et de fausseté. Je me souviens...d’amusantes niaiseries, d’anodines ritournelles et de slogans publicitaires, mais je ne me souviens pas ou faussement de l’enfance rue Vilin ou de l’adieu à la mère. Je me souviens...en faisant de la mémoire cette machine enregistreuse qui m’implique si peu et me masque si bien.*”

um de seus fragmentos, publicado em vida pelo escritor. Constantin (2007) mostra que *Lieux* (como *Je me souviens*) está fundamentado num trabalho hipermnésico que consiste na descrição de todos os quartos que o escritor dormiu ao longo da vida. Essa hipermnésia, entretanto, contrasta com a amnésia fundadora da narrativa de *W ou le souvenir d'enfance*. Essa oscilação entre amnésia e hipermnésia, entre uma memória falha e uma memória extraordinária é, para a autora, característica da concepção e funcionamento da memória perecquiana.

A comparação entre *Lieux où j'ai dormi* e *W ou le souvenir d'enfance* mostra também que há, no primeiro projeto, destaque especial à memória sensorial que seria muito pouco importante no último. Essa oscilação decorre do fato de que *Lieux où j'ai dormi* foi desenvolvido sob a égide de Proust que, como se sabe, destaca esse tipo de memória. A carta-programa a Maurice Nadeau traz a afirmação de que as páginas iniciais da *Recherche du Temps Perdu* estão na origem tanto de *Lieux où j'ai dormi* como de *Un homme qui dort* cujas primeiras páginas reproduziriam o estilo de Proust. Em termos de “espaço psíquico”, porém, a multiplicidade de quartos proustiana encontraria o espaço labiríntico e bidimensional de *Un homme qui dort*. Essa variação ocorre porque Perec exibe uma relação ambígua com o autor da *Recherche* “[...] podendo ir do cômico, como nas variações do incipit ‘Durante muito tempo, costumava deitar-me cedo’ [...] ao sublime da última implicitação programada de *La vie mode d'emploi*” (CONSTANTIN, 2007, p.8)⁴.

Pela análise de alguns dos manuscritos de *Lieux où j'ai dormi*, Constantin (2007) argumenta que a descrição perecquiana dos quartos de dormir funciona de forma cartográfica, seca – ação de “memória exercida” – oposta à rememoração sensorial e até mesmo sensual que Proust utiliza na *Recherche*. Essa divergência estaria ligada à lembrança da presença materna. Em Proust, as primeiras versões da rememoração dos vários quartos de dormir revelariam um tecido intrincado de memórias pessoais que, num momento autobiográfico, rapidamente abandonado, deixaram reaparecer “[...] certos quartos de dormir de sua infância, no qual um, na Bretanha, ‘Mãe’ teria vindo dormir com ele, para aliviar seu sofrimento. Na origem dos quartos de Perec está a câmara onde sua mãe pereceu, a câmara de Auschwitz” (CONSTANTIN, 2007, p.20)⁵. A memória imperfeita, com sua acumulação de fragmentos do passado e seus detalhes anódinos, diferentemente da função totalizadora da memória proustiana, leva unicamente ao que Perec chama de “infra-ordinário” que, como aponta Constantin (2007, p.20) representa o “fracasso da memória”.

⁴ “[...] pouvant aller du comique, comme dans les variations de l'incipit « Longtemps, je me suis couché de bon heure » [...] au sublime de la dernière implicitation programmée dans *La Vie mode d'emploi*”.

⁵ “[...] certaines chambres de son enfance, dont une chambre en Bretagne où, parce que souffrant, « Maman » était venue dormir avec lui. À l'origine des chambres de Perec, il y a la chambre où a été anéantie la mère, la chambre de mort d'Auschwitz”.

Figuras alimentares e a atividade artística

No artigo “La cuisine de Georges Perec”, Dominique Jullien (2003) analisa as relações que a obra de Perec (especialmente o romance *La vie mode d'emploi*) estabelece com a *Recherche du temps perdu* a partir de certas figuras alimentares. Festas, refeições, dietas, produtos alimentícios atuariam tanto em *La vie mode d'emploi* como na *Recherche du temps perdu* como uma metáfora da atividade artística.

Em Perec, a atividade culinária é concebida como a combinação de um conjunto finito de ingredientes e técnicas. O artista perecquiano e o chefe de cozinha são ambos “[...] artesãos [...] que realizam sua obra, por meio de uma combinatória de elementos previamente determinados e, ao mesmo tempo, por uma dose de improvisação” (JULLIEN, 2003, p.4)⁶. A combinatória, por sua vez, estabelece o paradigma perecquiano da citação. O exemplo típico da culinária citacional encontra-se na série de refeições coloridas de Madame Moreau em *La vie mode d'emploi* que estabelece uma rede intertextual complexa entre a obra de Perec e a de Proust.

Em *La vie mode d'emploi*, o “répas rose”, é composto dos seguintes alimentos: “[...] aspic de jambon au Vertus, kouloubiac de saumon sauce aurore, canard sauvage aux pêches de vigne, Champagne rosé”(PEREC, 1978, p. 409)⁷. Esses mesmos alimentos são retomados na coleção Rafke de *Un Cabinet d'amateur* sob a forma de uma natureza morta de Chardin conhecida como *Les apprêts du déjeuner*. Essa menção a Chardin estabelece a relação intertextual com Proust.

Na *Recherche*, Jullien (2003) afirma que “a lição de Chardin” representa a descoberta, para o narrador, da capacidade de observação da beleza cotidiana e sua transformação em obra de arte. O Chardin perecquiano de *Un Cabinet d'amateur*, entretanto, realiza uma inversão em relação a Proust. Para o narrador proustiano, o aprendizado ocorre ao final da refeição quando observa “[...]o gesto interrompido das facas ainda atravessadas, a rotundidade de um guardanapo desfeito no qual o sol intercala um fragmento de veludo amarelo, o copo pela metade que mostra melhor o contorno de suas formas” (PROUST, 1988, p. 224)⁸. Em Perec, o quadro de Chardin trata do momento oposto e é, na verdade, um “falso” que, ao invés de remeter ao pintor, alude ao “répas rose” de *La vie mode d'emploi*, trazendo para o texto a discussão

⁶ “[...] des artisans, des bricoleurs, qui réalisent leur oeuvre au moyen à la fois d'une combinatoire d'éléments donnés à l'avance et d'une marge d'improvisation”.

⁷ “[...] aspic de presunto, patê de salmão com molho aurora, pato selvagem com pêssegos, Champanhe rosé”.

⁸ “[...] le geste interrompu des couteaux encore de travers, la rondeur bombée d'une serviette défaite où le soleil intercale un morceau de velours jaune, le verre à demi vidé qui montre mieux ainsi le noble évatement de ses formes”.

do valor do cotidiano na arte tal como compreendida por Proust. Essa rede complexa de citação e auto-citação estaria na base da atividade artística perecquiana.

A utilização perecquiana de um falso Chardin, oposto ao momento proustiano da aprendizagem parece significativa a Jullien (2003). No que diz respeito ao ideal estético e à relação do artista-chef com a memória ela argumenta que “[...] a posição de Proust e a de Perec são quase que totalmente opostas” (JULLIEN, 2003, p.8)⁹. Em primeiro lugar, a divergência entre Perec e Proust repousaria no problema da incorporação ou na capacidade do artista de recriar um mundo “comestível” através do qual o passado possa ser ressuscitado pela utilização dos sentidos. Diferentemente da madalena proustiana que faz surgir Combray da xícara de chá do narrador, os alimentos perecquianos encontram-se privados de qualquer transcendência porque:

[...] as listas de alimentos, os cardápios, as receitas – todos tão numerosos na obra de Perec – remetem às restrições formais e intertextuais ou compõem cenas que a escrita deve preservar, não por possuírem valor intrínseco [...] e sim por possuírem a fragilidade das coisas perecíveis. Essas naturezas-mortas de Perec são aparentadas da tradição pictural dos *Vanitas* [...] despojadas de toda visada simbólica, mística ou metafísica. (JULLIEN, 2003, p.10)¹⁰.

A necessidade perecquiana de registrar a particularidade das coisas tais como são remete à compulsão do escritor em nada esquecer, em preservar da morte ou ainda em “[...] reconstituir o mais exatamente possível, os objetos comuns que cercam uma existência humana” (JULLIEN, 2003, p.11)¹¹. Retoma-se o problema do “fracasso da memória” e sua compensação “infra-ordinária”.

Em relação ao ideal estético, Jullien (2003) aponta uma coerência total entre a metáfora culinária e a metáfora pictural do livro. A imagem do “boeuf en gelée” e do “verniss des maîtres” representam o ideal de harmonização de elementos que compõem a obra em uma unidade superior e nova. Contrariamente a essa harmonização, encontra-se a escritura perecquiana com suas listas nas quais os elementos dessemelhantes são mantidos em sua unicidade, discretos, não-transformados, restando apenas inventários, citações e colagens.

⁹ “[...] *la position de Proust et celle de Perec sont presque trait pour trait opposés*”.

¹⁰ “[...] *les listes d'aliments, les menus, les recettes, si nombreux dans l'oeuvre de Perec, renvoient à des contraintes intertextuelles et formelles, ou bien composent des scènes que l'écriture doit préserver, non pas parce qu'elles possèdent une valeur intrinsèque [...] mais parce qu'elles ont la fragilité des choses périssable. Ces natures mortes de Perec s'apparenteraient ainsi à la tradition picturale de la Vanitas [...] dépouillé, toutefois, de toute visée symbolique, mystique ou métaphysique*”.

¹¹ “[...] *reconstituer le plus exactement possible, les objets ordinaires qui ont entouré une existence humaine*”.

Um W no lugar de um X

A primeira objeção que se pode fazer à tendência de opor os dois escritores diz respeito ao desacordo estético entre Proust e Perec. Como vimos, Jullien (2003) acredita que a contraposição entre os escritores fundamenta-se na imagem do “*boeuf en gélee*” tido como metáfora da harmonização do diverso em uma unidade superior e nova que não ocorreria em Perec. Entretanto, as imagens proustianas do vestido e da catedral, que foram igualmente escolhidas como metáfora do livro, insistem na irredutibilidade dos fragmentos que constituem a *Recherche*. Na argumentação de Gilles Deleuze (2007, p.193):

[...] o essencial é que as partes da *Recherche* fiquem separadas, fragmentadas sem que nada lhes falte: fragmentos eternamente parciais, levados pelo tempo, caixas entreabertas e vasos fechados, sem formar um todo e nem supô-lo, sem faltar nada nessa fragmentação e denunciando antecipadamente qualquer unidade orgânica que aí queiramos introduzir¹².

Se para Jullien (2003), o ideal estético de Proust reside na idéia de harmonização, Deleuze (2007, p. 199) afirma que o essencial do estilo proustiano é a “[...] mais absoluta desordem, sobretudo sem preocupação de unidade ou harmonia”¹³, o que indica que a crítica proustiana ainda debate pontos fundamentais da estética do escritor. Portanto, basear o argumento “anti-proust” nesse aspecto da obra do autor da *Recherche* parece não dar conta nem da complexidade do texto proustiano e nem da relação entre esse e Perec.

Outro aspecto que merece ser revisitado é o papel que a memória desempenha nas duas obras. O anti-proustianismo de Perec está fundamentado pela crítica no tratamento da memória. Mas, por que conceder tamanha notabilidade a uma questão que, segundo alguns autores, desempenharia papel secundário na própria *Recherche*? Deleuze (2007) afirma que a unidade do livro não é a memória e sim o aprendizado dos signos. A memória, em seu caráter involuntário, interviria apenas como instrumento na decifração dos signos sensíveis: “[...] apreende-se uma qualidade sensível como signo, sente-se um imperativo que força a busca de seu sentido. A memória involuntária, diretamente solicitada pelo signo, concede seu significado”

¹² “[...] l’essentiel est que les parties de la Recherche restent morcelés, fragmentées, sans que rien leur manque: parties éternellement partielles entraînées par le temps, boîtes entrouvertes et vases clos, sans former un tout ni en supposer un, sans manquer de rien dans cet écartèlement, et dénonçant d’avance toute unité organique qu’on voudrait y introduire”.

¹³ “[...] *pêle-mêle effrayant, surtout sans souci du tout ni de l’harmonie*”.

(DELEUZE, 2007, p. 67)¹⁴. Entretanto, os signos sensíveis não constituem os signos mais valiosos no aprendizado. Eles são apenas um “[...] início da arte [...] signos de vida e não da arte” (DELEUZE, 2007, p.69)¹⁵.

A memória voluntária em Proust tem um caráter ainda menos importante. Muitos são os episódios que manifestam desconfiança em relação a esse tipo de memória. Como exemplo, podemos discutir a decifração dos signos do amor pela inteligência que envolve a participação da memória voluntária. Sua função deveria ser de recordar-se de todos os detalhes para que a inteligência possa ter os elementos necessários para suas interpretações, mas, como aponta Deleuze (2007, p.66), esse tipo de memória chega sempre “[...] muito tarde, pois ela não sabe distinguir, no momento apropriado, a frase que deveria guardar, o gesto que não sabíamos teria significado importante”¹⁶. Por suas características, a memória voluntária está destinada ao fracasso. Portanto, limitar-se a compreender a relação Proust apenas pelo viés da memória é deixar de lado elementos que podem vir a ser fundamentais na compreensão dessa relação.

O terceiro aspecto disputável da argumentação crítica relaciona-se à discussão da transcendência. Enquanto a imagem da madalena dissolvida na xícara de chá representaria o caráter transcendente dos alimentos e, por extensão, da literatura, as listas perecquianas, como argumenta Jullien (2003), não teriam tal capacidade porque remeteriam às restrições formais ou intertextuais ou ainda à presença do “infra-ordinário”. Entretanto, podemos imaginar o aspecto transcendente desses itens manifestando-se em um outro plano. As listas, receitas, restrições formais e tantos outros elementos que compõem a técnica perecquiana de invenção literária orientam a leitura para um “supra-senso” que aparece como efeito da irreducibilidade das partes. Esse mesmo efeito ocorreria na *Recherche* em que a unidade possível do texto resulta, como argumenta Deleuze (2007, p.196), do “[...] efeito da multiplicidade das partes. Unidade e Totalidade que funcionam como efeito, efeito de máquinas, ao invés de agir como princípio. Uma comunicação que não será estabelecida como princípio, mas que resulta [...] de suas peças soltas, de suas partes não comunicantes”¹⁷.

¹⁴ “[...] nous appréhendons une qualité sensible comme signe; nous sentons un impératif qui nous force à en chercher le sens. Alors, il arrive que la mémoire involontaire, directement sollicitée par le signe, nous livre ce sens”.

¹⁵ “[...] commencement d’art [...] Ce sont encore des signes de la vie, non pas les signes de l’art lui-même”.

¹⁶ “[...] trop tard, parce qu’elle n’a pas su distinguer sur le moment la phrase à retenir, le geste dont on ne savait pas encore qu’il prendrait un tel sens”.

¹⁷ “[...] effet du multiple et des ses parties décousues. Un et Tout qui fonctionneraient comme effet, effet des machines, au lieu d’agir comme principes. Une communication qui ne seraient pas posée en principe, mais qui résulterait [...] de leurs pièces détachées, de leurs parties non communicantes”.

O quebra-cabeça e o Livro

Das possibilidades de relação, o aprofundamento da compreensão das imagens relacionadas à intertextualidade, potencialidade e leitura nos dois autores parece bastante promissor e permite passar ao largo das contradições críticas apontadas acima.

Na estética proustiana, a questão da intertextualidade manifesta-se na noção de “corrente eterna dos artistas” (FRAISSE, 1995, p.179). Com isso, Proust justifica a filiação entre pares sem recorrer a imagens tradicionais de linhagem e herança. Num dos rascunhos da *Recherche*, Proust (1989, p.859) explica que na história da literatura existe apenas um único poeta

[...] que dura desde o começo do mundo, tanto ele parece manifestar um mesmo espírito, cujo nome de Gérard de Nerval, neste século, é apenas o nome desses minutos desordenados, mas tão únicos, que mesmo os retratos físicos parecem ser apenas, sob o nome do retrato de Baudelaire, de Hugo e de Alfred de Vigny [...] perfis de uma mesma e admirável face¹⁸.

A crítica literária, aos olhos de Proust, deveria reconhecer a filiação entre os escritores de modo que a reconstituir “o grande Livro da criação artística” (FRAISSE 1995, p.180). Ora, a noção de filiação em Proust está intimamente ligada ao papel limitado que a leitura representa na vida espiritual do escritor.

Para Proust, o valor restrito da leitura deriva de suas próprias virtudes. A beleza de certas frases, tidas como as mais belas e originais jamais escritas por um determinado autor corresponderiam a uma certa “[...] realidade da qual (ele) nos deixaria apenas espiar, de relance, uma ou duas vezes no livro” (PROUST, 1987, p.113)¹⁹. Essa fugacidade da verdade intriga o leitor proustiano que insiste em encontrá-la para, com isso, obter orientação autoral em assuntos que lhe parecem capitais. Deste problema, Proust (1987, p.114) retira “[...] uma das grandes e maravilhosas características dos belos livros [...] (que) manifesta-se no fato de que, para um determinado autor, aquilo que poderia ser chamado de *Conclusões* é, para seu leitor, apenas *Incitamento*”²⁰. O leitor

¹⁸ “[...] *qui dure depuis le commencement du monde, tant il semble avoir un même esprit et dont dans notre siècle Gérard de Nerval est seulement le nom de ses minutes vagabondes mais si unique que même ses portraits physiques semblent, sous le nom du portrait de Baudelaire, d’Hugo, d’Alfred de Vigny, [...] n’être que des profils différent d’un même admirable visage*”.

¹⁹ “[...] *to a reality of which Théophile Gautier would let us catch but a glimpse, once or twice in the book*”.

²⁰ “[...] *and there, indeed, is one of the great and marvelous features of beautiful books (and one which will make us understand the role, at once essential and limited, that reading can play in our spiritual life) which for the author can be called Conclusions and for the reader Incitements*”.

gostaria que a sabedoria do autor pudesse fornecer as mais diversas respostas para os mais variados assuntos, mas, na verdade, aquilo que o autor pode lhe garantir são desejos. Estes surgem pela contemplação da:

[...] suprema beleza que o esforço de sua arte permitiu atingir. Mas, por uma singular e, sobretudo, providencial lei de óptica mental (uma lei que talvez signifique que não podemos receber a verdade de ninguém e que devemos criá-la nós mesmos) que diz que o final da sabedoria dos autores é para nós como o começo da nossa, então, é no momento em que eles nos dizem tudo o que nos podem dizer, é neste momento que se cria em nós a sensação de que ainda nada foi dito (PROUST, 1987, p. 115)²¹.

Da incitação surge a obra de arte. É o que Proust (1989) afirma quando discute a importância da leitura de Saint-Simon no desenvolvimento da *Recherche*. Lá, “[...] nos aspectos que Saint-Simon é sumário ele creê que [...] um outro escritor deve continuar seu dever tratando de aprofundá-las” (PROUST, 1989, p.1316)²² e explica que seu cuidado na elaboração da linguagem utilizada pela personagem Oriane como forma de traduzir o “espírito de Guermantes” veio de sua decepção na insistência saint-simoniana sobre “espírito de Mortemart” sem garantir qualquer indicação de permitiria ao leitor saber em que consistia essa singularidade de linguagem.

Esse mesmo aspecto da criação literária é elevado à condição de sistema na poética perecquiana. A imagem que o escritor utiliza para dar conta do que chama potencialidade é a do quebra-cabeça. Perec (2003 p.185) vê “[...] a literatura universal [...] como um quebra-cabeça. Lá, no meio, ou numa borda [...] existe uma peça faltante e essa peça é (sua) obra [...]”²³, mas dá um passo além em sua sistematização. Em *La Vie mode d'emploi*, o aspecto potencial da literatura encontra-se tematizado na obra. A narrativa mais desenvolvida do livro é a história de Percival Bartlebooth, milionário que dedica sua vida à pintura de aquarelas e sua transformação em quebra-cabeças pelo artesão Gaspard Winckler. Além disso, a própria relação do texto perecquiano com o leitor fundamenta-se na potencialidade *La Vie mode d'emploi* é, nas palavras de Perec (2003, p.255), seu livro mais potencial porque “[...] após tê-lo terminado,

²¹ “[...] *the supreme beauty which the last effort of his art has permitted him to reach. But by a singular and, moreover, providential law of mental optics (a law which perhaps signifies that we can receive the truth from nobody, and that we must create it ourselves), that which is the end of their wisdom appears to us as but the beginnings of ours, so that it is at the moment when they have told us all they could tell us that they create in us the feeling that they have told us nothing yet*”.

²² “[...] *dans les choses où Saint-Simon est sommaire [...] un autre écrivain remplit son devoir en tâchant d'approfondir*”.

²³ “[...] *la littérature universelle [...] comme un puzzle. Là, au milieu, ou sur un bord [...] il manque une pièce, et cette pièce est (son) oeuvre [...]*”.

o leitor pode retomá-lo, jogar com ele, inventar por sua vez. Por isso muitas das histórias foram ‘reservadas’, não explicitadas e subsistem como enigmas, similares à peças faltantes de um quebra-cabeças [...]”²⁴.

O aprofundamento dessas similaridades, a compreensão da particularidade dos caminhos escolhidos pelos dois escritores no desenvolvimento da “corrente eterna dos artistas” ou de seu “quebra-cabeça” é tarefa crítica que leva a compreensão para além da superfície, do papel que a peça proustiana desempenha no quebra-cabeça perecquiano.

MURAD, Samira. Is Georges Perec the Anti-Proust? **Revista de Letras**, São Paulo, v.48, n.1, p.53-63, 2008.

- **ABSTRACT:** *This article presents and analyses the points of view of literary critics that have studied Marcel Proust's role in the work of Georges Perec with the intention of showing the workings of their approaches. The article also points towards a direction that can be followed when analyzing these two writers' relations.*
- **KEY WORDS:** *Marcel Proust. Georges Perec. Memory. Intertextuality. Potentiality.*

Referências

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

CONSTANTIN, D. Sur *Lieux où j'ai dormi* de Georges Perec. Disponível em: <<http://www.item.ens.fr/index.php?id=76107>>. Acesso em: 30 mar. 2007.

DELEUZE, G. **Proust et les signes.** Paris: Quadrige: Puf, 2007.

FRAISSE, L. **L' esthetique de Marcel Proust.** Paris: Sedes, 1995.

JULLIEN, D. La Cuisine de Georges Perec. **Littérature**, Paris, n.129, p.3-14, mar. 2003.

PEREC, G. **Entretiens et conférences.** Nantes: Joseph K, 2003. v.1.

²⁴ “[...] après l'avoir terminé, le lecteur le reprenne, joue avec lui, invente à son tour. C'est ainsi que beaucoup d'histoires sont “réservées”, non explicitées, et que subsistent des énigmes, pareilles aux pièces manquantes d'un puzzle[...]”.

_____. **La vie mode d'emploi.** Paris: Hachette, 1978.

_____. **Espèces d'espaces.** Paris: Gallilé, 1974.

PROUST, M. **A la recherche du temps perdu.** Paris: Gallimard, 1989. v.4.

_____. **A la recherche du temps perdu.** Paris: Gallimard, 1988. v.2.

_____. **On reading Ruskin.** New Haven: Yale University Press, 1987.