



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Formação de Professores

Ramon Oliveira da Conceição

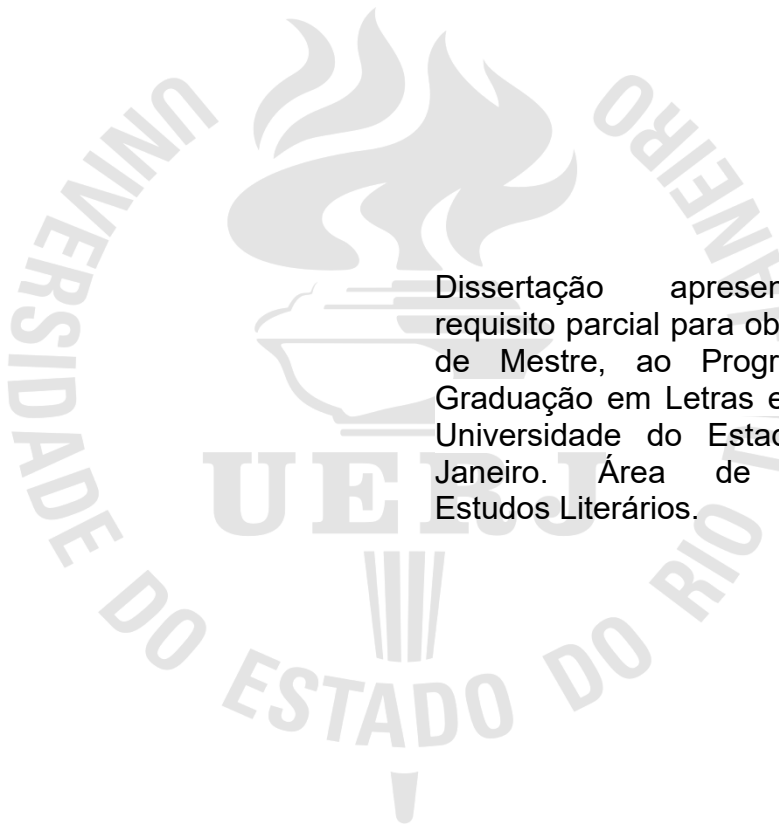
**Da criação à autobiografia: análise de *W ou le souvenir d'enfance*
de Georges Perec**

São Gonçalo

2024

Ramon Oliveira da Conceição

**Da criação à autobiografia: análise de *W ou le souvenir d'enfance* de Georges
Perec**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora Prof^a. Dra. Madalena Simões de Almeida Vaz Pinto

São Gonçalo

2024

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/ CEH/D

C744 Conceição, Ramon Oliveira da.
TESE Da criação à autobiografia: análise de W ou le souvenir d'enfance
de Georges Perec / Ramon Oliveira da Conceição. – 2024.
103f.

Orientador: Prof^ª. Dra. Madalena Simões de Almeida Vaz Pinto.
Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade do
Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores.

1. Perec, Georges – Crítica e interpretação - Teses. 2. Memória
autobiográfica - Teses. 3. Literatura Francesa - Teses. I. Pinto,
Madalena Simões de Almeida Vaz. II. Universidade do Estado do Rio
de Janeiro. Faculdade de Formação de Professores. III. Título.

CRB/7 – 5190 CDU 869.0(44)-95

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial
desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Ramon Oliveira da Conceição

**Da criação à autobiografia: análise de *W ou le souvenir d'enfance* de Georges
Perec**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos Literários.

Aprovada em 06 de fevereiro de 2024.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Madalena Simões de Almeida Vaz Pinto
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

Prof^a. Dra. Shirley de Souza Gomes Carreira
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

Prof^a. Dra. Cristiane Marques Machado
Universidade Federal de Sergipe

São Gonçalo
2024

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus familiares, especialmente ao meu pai que sempre me incentivou nesta jornada.

Agradeço à minha orientadora Profa. Madalena Vaz Pinto, pois, sem ela, esse trabalho não aconteceria.

Agradeço às professoras, Profa. Shirley de Souza Gomes Carreira e a Profa. Cristiane Marques Machado por terem aceitado o convite para participar da banca.

Finalmente, agradeço ao Perek por ter sido um grande companheiro de jornada.

RESUMO

OLIVEIRA DA CONCEIÇÃO, Ramon. *Da criação à autobiografia: análise da obra *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec*. 2024. 103 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2024.

A presente dissertação consiste no estudo do romance *W ou a memória da infância* (1995), de Georges Perec, com foco nos processos de criação literária. Para tanto, buscamos identificar as estratégias de criação artística de Georges Perec em *W ou a memória da infância*; analisar seu modo de escrita sob a ótica da *montagem* textual oriunda de uma memória fragilizada; mapear o trajeto dos rastros autobiográficos em *W* e investigar a função da memória individual e coletiva na obra, bem como sua relação com o esquecimento. Ancorando-nos em importantes documentos vinculados à trajetória individual do autor, como a entrevista concedida a Jacques Chancel (1978) e um estudo sobre o autor feito por Philippe Lejeune (1991), buscamos sustentação teórica em textos dos seguintes autores: Didi-Huberman (2022), Leyla Perrone-Moysés (1990), Maurice Halbwachs (1990), Márcio Seligmann-Silva (2016) Jacques Fux (2013), entre outros.

Palavras-chave: Georges Perec; criação; montagem; autobiografia; memória.

RÉSUMÉ

OLIVEIRA DA CONCEIÇÃO, Ramon. *De la création à l'autobiographie: analyse de l'œuvre W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec*. 2024. 103 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2024.

La présente dissertation consiste dans une étude du roman "W ou le souvenir d'enfance" (1995) de Georges Perec, en mettant l'accent sur les processus de création littéraire. Pour ce faire, nous cherchons à identifier les stratégies de création artistique de Georges Perec dans *W ou le souvenir d'enfance*; à analyser sa manière d'écrire sous l'angle du montage textuel issu d'une mémoire fragilisée; à cartographier le parcours des traces autobiographiques dans *W* et à enquêter sur la fonction de la mémoire individuelle et collective dans l'œuvre, ainsi que sur sa relation avec l'oubli. En nous appuyant sur d'importants documents liés au parcours individuel de l'auteur, tels que l'entretien accordé à Jacques Chancel (1978) et une étude sur l'auteur réalisée par Philippe Lejeune (1991), nous cherchons un soutien théorique dans les textes des auteurs suivants : Didi-Huberman (2022), Leyla Perrone-Moysés (1990), Maurice Halbwachs (1990), Márcio Seligmann-Silva (2016), Jacques Fux (2013), entre autres.

Mots-clés : Georges Perec; creation; montage; autobiographie; mémoire.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Rascunho do romance <i>W</i> , feito por Perec	45
Figura 2 – Divisão dos capítulos de <i>W</i>	46
Figura 3 – Rascunho parcial de <i>W</i>	50
Figura 4 – Perec e sua mãe	56
Figura 5 – Icek, pai de Perec	68
Figura 6 – Casaco usado por um concentrado	73
Figura 7 – Página do quadrinho <i>MAUS</i>	74
Figura 8 – Página do quadrinho <i>MAUS</i>	76
Figura 9 – Página do quadrinho <i>MAUS</i>	78

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	8
1	PROPOSTA DE ESTUDO DE <i>W</i>'	21
1.1	Perec e sua proposta de escrita	25
2	A QUESTÃO DAS MEMÓRIAS EM <i>W</i>	35
2.1	A escrita criativa em <i>W</i>	44
2.1.2	<u>A questão da ambiguidade em <i>W</i></u>	51
2.1.3	<u>A montagem em <i>W</i></u>	58
3	A NARRAÇÃO EM <i>W</i>	70
3.1	A autobiografia e autoficção em <i>W</i>	80
3.1.1	<u>O esquecimento em <i>W</i></u>	89
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	97
	REFERÊNCIAS	102

INTRODUÇÃO

Não é de hoje que o autor Georges Perec é estudado, ou melhor, que sua produção literária é fonte de pesquisas em escala continental. Nós também nos rendemos ao fazer literário perecquiano, aos jogos de palavras que se tornaram livros e nos impulsionaram a aprofundar nossa leitura dentro da vastidão de sentidos impressos em cada página do romance do autor citado acima. Nosso despertar para as obras perecquianas se iniciou com *Espèces d'espaces*, ainda na graduação. A partir desse momento, podemos afirmar que fomos convidados a participar do jogo literário da escrita do autor franco-polonês.

Depois do contato com *Espèces d'espaces*, nos deparamos com *La disparition*. Admitimos que precisamos de mais leituras para compreender as estratégias narrativas de Perec naquele romance que, a princípio, era apenas um texto policial, mas, com o passar do tempo, entendemos que se apresentou também uma realidade que marcou profundamente a sua infância.

Durante os primeiros contatos com as obras desse autor, até então desconhecido, o romance que mais nos marcou foi *W ou a memória da infância*. Assim como afirmamos acima, a primeira leitura indicou que deveríamos ler mais vezes essa obra. Lemos a segunda, terceira etc. A cada leitura um novo traço da escrita perecquiana saltava diante dos nossos olhos. Foi neste momento que decidimos aprofundar a leitura e esmiuçar os pontos de interpretação que emergiam das páginas.

A tradução do romance citado no parágrafo anterior é *W ou a memória da infância* e esse foi o primeiro ponto de inquietação. Por que W? Sabíamos que o autor perdera os pais precocemente durante a Segunda Guerra Mundial, e, por conta disso, entendíamos a “memória da infância”, mas o que era W? Dentro do romance, essa letra é a figuração de uma ilha onde pessoas são forçadas a praticarem esportes.

Para além dessa inquietação inicial, do interior da obra emergiram variados assuntos que nos conduziram até nosso objetivo principal, a saber, analisar os processos de criação do romance *W ou a memória da infância*, visto que a obra pode ser considerada uma autobiografia marginal. Explicaremos mais à frente o motivo do termo marginal.

Outrossim, alguns outros temas surgiram da leitura realizada como, por exemplo, a questão da memória individual e coletiva, a noção de criação literária, a prática de montagem textual, a escrita dupla e o esquecimento. O movimento seguinte consistiu em delimitar os objetivos específicos no estudo de *W*. Eles são: identificar as estratégias de criação artística de Georges Perec em *W ou le souvenir d'enfance*; analisar seu modo de escrita sob a ótica da *montagem* textual oriunda de uma memória fragilizada; mapear o trajeto dos rastros autobiográficos em “*W*”, ou seja, investigar a função da memória individual e coletiva na obra, bem como a sua relação com o esquecimento.

Nossa empreitada acaba de começar, mas planejamos iniciar nosso texto com uma breve introdução para apresentar um pouco da vida do autor, sua trajetória até a escrita. Falaremos do Perec e sua experiência no Oulipo e como isso influenciou seu processo de criação literária e partiremos em busca do diálogo com os temas que surgiram ao logo desses anos de contato com o romance supracitado. Então, observaremos, num primeiro momento, como o processo de criação está presente em *W*, o papel do leitor, na condição de indivíduo que recebe a proposta de escrita entregue por Perec no romance. Em seguida, discutiremos como as memórias individuais e coletivas se fazem presentes na obra e a relevância delas no processo de escrita. Mais adiante, apresentaremos como as escolhas estéticas de construção de *W* alteram também a recepção da obra por parte do público leitor. Os próximos aspectos que serão tratados têm a ver a com a escrita do duplo, o jogo de palavras usados pelo autor na construção dos sentidos no romance, e a prática de montagem textual. O modo como Perec montou desenvolveu sua obra, como um jogo, um *puzzle* chamado *W* tem total relevância na sua compreensão. Os outros temas de maior relevância na nossa pesquisa são a autobiografia e o esquecimento. Embora a autobiografia seja quase um imperativo a ser discutido, debateremos como Perec desenvolveu uma literatura marginal, fora do padrão autobiográfico. Antes de caminharmos para as considerações finais, abordaremos a questão esquecimento no romance, pois, assim como a memória, a ação de esquecer de algo, de um momento, de uma pessoa, é um movimento natural do indivíduo, embora exista, em muitos de nós, uma resistência contra o escoamento do tempo, logo, tentamos impedir que uma lembrança fuja do baú da memória.

Georges Perec, nascido em 7 de março de 1936, foi um escritor francês de origem judaica que devotou grande parte de sua vida à escrita. Ainda na

adolescência, sua literatura já se insinuava nas páginas dos seus cadernos pessoais. Dentre esses primeiros escritos, um tema nos chamou atenção: a tentativa de rememorar o passado e compreender o (não) vivido, embora a materialização das memórias dos tempos idos da sua infância resultasse em um conjunto não muito preciso de lembranças.

Perec perdeu seus pais muito cedo, com 4 anos de idade, num infeliz acontecimento que não marcou só a sua vida, mas sim a de milhares de judeus. Perec foi, portanto, uma criança órfã de guerra, vítima da *Shoah*, ainda que não tenha sido vítima primária, ou seja, ele não esteve nos campos de concentração nazista ou secundária, mas seus pais não resistiram às atrocidades do nazismo, e ambos perderam a vida. O pai do jovem autor serviu às tropas francesas e pouco tempo depois da eclosão da guerra foi gravemente ferido por uma bala que atingiu seu ventre. Icek, apesar de ter sido socorrido, sangrou até a morte. Sua mãe foi capturada e enviada para Auschwitz. Seu corpo nunca foi encontrado.

A perda dos pais não foi um trauma imediato para Perec. Ele era então muito novo para entender a razão do desaparecimento dos seus progenitores, no entanto, à medida que vai se tornando um adolescente, a incessante busca pela compreensão da perda e do que foi a segunda guerra mundial, povoou sua existência e, conseqüentemente, sua escrita.

Enquanto criança órfã de guerra, Perec quis estruturar, preencher e compartilhar um período que foi marcado pela carência, pelo desamparo e, sobretudo, pela falta de um elo familiar. Para esse fim, vai tentar organizar suas memórias repletas de lacunas por intermédio de uma linguagem criativa preenchida com pontos de suspensão, como veremos mais à frente.

Antes, porém, foi possível constatar nos seus escritos da infância que o do "sumiço" dos pais o impulsionou a representar criativamente uma situação de carinho e afeto vivido outrora.

O círculo da família me rodeia completamente: essa sensação de cerco não se acompanha para mim de nenhum sentimento de esmagamento ou ameaça; ao contrário, é proteção calorosa, amor: toda a família, a totalidade, a integralidade da família está ali, reunida em torno da criança que acaba de nascer [...] (Perec, 1995, p. 21)¹.

¹ Le cercle de la famille m'entoure complètement: cette sensation d'encercllement ne s'accompagne pour moi d'aucun sentiment d'écrasement ou de menace ; au contraire, elle est protection

Em *W le souvenir d'enfance*, o foco de nosso estudo, Georges Perec cria uma ficção a partir de memórias imprecisas na tentativa de compreender, e de certa forma construir seu passado, sua percepção da “Grande Guerra” e, sobretudo, sua efêmera interação com seus pais. É importante assinalar que essa compreensão do vivido foi amparada por uma memória fragmentada e fragilizada, por isso, o autor precisou recorrer à sua criatividade e, justamente por conta do seu processo inventivo, a narrativa é composta de dois textos que podem ser lidos alternadamente.

O primeiro possui características autobiográficas, por vezes imaginadas, mas sempre tendo a iluminação da infância servindo de farol. Nesse texto, um acontecimento fundamental orienta o processo de lembrança e, por conseguinte, a escrita do que foi sua primeira infância: o desaparecimento dos seus pais. Além do acontecimento apresentado, outros episódios relacionados à sua infância também marcaram sua existência, como a constante mudança de residência, a falta de uma relação familiar estável, a ausência de demonstração de afeto, uma experiência regular na escola. Todas essas feridas são estilhaços profundos, consequências diretas da segunda guerra mundial e dos deslocamentos contínuos que as pessoas vítimas da Shoah foram submetidas.

Na segunda parte do livro, Perec trabalha sua escritura voltada ao que Jacques Fux (2013) chamaria de fantasia pois, segundo este teórico, o autor de *Je me souviens* (1978), *Perec*, “apesar de trabalhar com a fantasia de um mundo W, repensa a estrutura ridícula e abominável do Nazismo (Fux, 2013, p. 462)”.

Então, cremos que talvez seja o momento de nos debruçarmos um pouco mais sobre a vida de Georges Perec. Pois bem, Perec, como assinalamos acima, nasceu em 1936, em Paris. Sua família, porém, possuía raízes em outro país, a Polônia, traço vital na trajetória do autor. A Europa ainda cicatrizava do trauma causado pela primeira guerra quando seus pais deixaram a capital polonesa. A mãe de Perec, Cyrla Schulevitz, cresceu durante os períodos sombrios dessa catástrofe chamada guerra, pois ela tinha apenas um ano de idade quando a batalha eclodiu. “[...] direi que suponho que a infância de minha mãe foi sórdida e sem história. Nascida em 1913, ela não teve outra escolha senão crescer na guerra (Perec, 1995, p. 41)”. Um pouco mais velho que a Sra. Schulevitz, o pai de Perec nasceu em 1909, Icek Judcko era seu nome. Assim como sua esposa e, futuramente, seu filho, a guerra também fez parte de sua infância.

chaleureuse, amour: toute la famille, la totalité, l'intégralité de la famille est là, réunie autour de l'enfant qui vient de naître [...] (Perec, 2017, p. 666).

Perec, afirma que os dois textos presentes em *W ou a memória da infância* estão fortemente ligados, ou seja, é preciso que nos debrucemos sobre ambos, no entanto, este curioso fato não nos impossibilita de realizarmos uma leitura, isolando o segmento autobiográfico e ficcional.

Há neste livro dois textos simplesmente alternados; poderia quase parecer que eles nada têm em comum, no entanto, estão indissoluvelmente imbricados, como se nenhum dos dois pudesse existir sozinho, como se apenas de seu encontro, dessa luz longínqua que lançam um sobre o outro, pudesse se revelar o que jamais é inteiramente dito num, jamais inteiramente dito no outro, mas somente em sua frágil interseção (Perec, 1995, p. 5).

É inegável que a vida de Georges Perec foi profundamente atravessada pela Segunda Guerra Mundial. Desde muito cedo, ele perdeu o contato com pai e a mãe e, embora seja uma tarefa arduosa afirmar que ele não possuía lembranças do curto período que passou ao lado dos pais, nós acreditamos que o autor depositou, por muito tempo, para além dos momentos registrados ao lado pai, expectativas sobre Icek e a relação dele com a guerra. Ponderamos esta condição pois Perec pareceu não ter aceitado a forma pela qual seu pai morreu, ou melhor, o falecimento do pai – ex-combatente de guerra – não correspondia à morte imaginada pelo filho.

Habitualmente, a criança encontra na figura paterna – ou materna – uma sorte de bravura e heroísmo. No caso de Perec, isso não foi diferente. Como apontamos acima, o pai de Perec lutou na Segunda Guerra Mundial, logo, a então criança depositava nos soldadinhos de chumbo e de argila o espírito heroico e arrojado que ele imaginava ao lembrar dele, mas com uma breve ressalva.

Mais tarde, quando eu estava começando a frequentar o liceu, toda manhã ela me dava dois francos (acho que eram dois francos) para meu ônibus. Mas eu punha o dinheiro no bolso e ia para o liceu a pé, o que me fazia chegar atrasado, mas me permitia, três vezes por semana, comprar um soldado (de argila infelizmente) numa lojinha situada no meu itinerário. Um dia, inclusive, vendo na vitrine um soldado agachado com um telefone de campanha, lembrei-me de que meu pai operava nas transmissões e aquele soldado, comprado no dia seguinte, tornou-se o centro habitual das operações estratégicas ou táticas que eu empreendia com meu pequeno exército. Imaginava para meu pai várias mortes gloriosas. A mais bela era que ele fora ceifado por um tiro de metralhadora ao levar, como estafeta, a mensagem da vitória da guerra ao general Fulano. Eu era um pouco bobo. Meu pai tinha morrido de maneira estúpida e lenta. Foi logo depois do armistício. Ele estava no caminho de uma bomba perdida. (Perec, 1995, p. 40)².

² Plus tard, lorsque je commençais d'aller au lycée, elle me donnait chaque matin deux francs (je crois

Cyrla Szulewicz, sua mãe, esteve por mais tempo perto do filho, mas seu contato com ele foi ameaçado quando os alemães dominaram grande parte do território francês.

De acordo com Perec, sua mãe viveu o luto pela perda do marido. Além disso, a vida para os judeus estava cada vez mais difícil. No caso de Cyrla, ela precisou fechar as portas do seu salão de beleza, passando a trabalhar como operária numa fábrica em Paris onde "foi obrigada a ostentar a estrela" (Perec, 1995, p. 43).

Pressentindo os perigos que estavam pela frente, Cyrla toma uma atitude necessária para salvar a vida do seu filho: ela decide enviá-lo aos Alpes franceses num comboio da Cruz Vermelha. Após esse episódio, – que ousamos dizer, foi um dos poucos gravados na memória de Perec – ela foi capturada pelos alemães e enviada para Auschwitz, direto para a câmara de gás. Sua captura pelos alemães não aconteceu imediatamente após a despedida junto ao filho. Ela tentou, sem êxito, fugir para a zona livre, assim como outros parentes fizeram. Diante do insucesso, Cyrla Perec decidiu ficar em Paris, pois acreditava que, por sua condição, viúva de guerra, seria poupada pelo exército alemão, o que infelizmente não aconteceu: em janeiro de 1943 Cyrla e a irmã são capturadas e assassinadas.

Ainda que possamos considerar, sob o risco do equívoco, que a guerra não tirou a infância de Perec – falamos aqui no sentido de passagem do tempo – o holocausto, seguramente, retirou dele a vida ordinária de uma criança, em outras palavras, o termo 'criança' foi abruptamente substituído pelo 'órfão de guerra', ou, de forma ainda mais pertinente, é possível considerá-lo um 'sobrevivente de guerra'.

Na obra *História, memória, literatura*, Márcio Seligmann-Silva faz uma pontuação que muito se aproxima com a realidade vivida por Perec.

O dado inimaginável da experiência concentracionária desconstrói o maquinário da linguagem. Essa linguagem entravada, por outro lado, só pode enfrentar o "real" equipada com a própria imaginação: por assim dizer,

que c'était deux francs) pour mon autobus. Mais je mettais l'argent dans ma poche et j'allais au lycée à pied, ce qui me faisait arriver en retard, mais me permettait, trois fois la semaine, d'acheter un soldat (de terre, hélas) dans un petit magasin situé sur mon itinéraire. Un jour même, voyant en vitrine un soldat accroupi porteur d'un téléphone de campagne, je me souvins que mon père était dans les transmissions et ce soldat, acheté dès le lendemain, devint le centre habituel des opérations stratégiques ou tactiques que j'entreprenais avec ma petite armée. J'imaginai pour mon père plusieurs morts glorieuses. La plus belle était qu'il avait été fauché par un tir de mitrailleuse alors qu'estafette il portait au général Huntelle le message de la victoire. J'étais un peu bête. Mon père était mort d'une mort idiote et lente. C'était le lendemain de l'armistice. Il s'était trouvé sur le chemin d'un obus perdu (Perec, 2017, p. 679).

só com a arte a intraduzibilidade pode ser desafiada – mas nunca totalmente submetida. (Seligmann-Silva, 2016, p. 46-47).

Insistimos na afirmação de que Georges Perec não esteve nos campos de concentração, isso foi um fato. Não obstante, é evidente que sua linguagem, tal qual pontuou Seligmann-Silva, entrou em diferentes fases da sua existência, quer dizer, esse entrave, ou o que chamaremos um pouco mais adiante de paralisia, agiu como uma densa sombra que sempre esteve presente, às vezes na mesma sintonia dos seus passos, outras, fazendo força para o lado oposto. Não por coincidência, a primeira alternativa encontrada por Perec para enfrentar sua condição existencial foi a arte, a começar pelo desenho. "Aos treze anos inventei, contei e desenhei uma história. Mais tarde a esqueci" (Perec, 1995, p. 14). Acreditamos que essa tenha sido a primeira vez que Perec desafiou o silêncio causado pelos acontecimentos da sua infância. Admitimos também que o fator idade assumiu um papel relevante no entendimento da situação que o rodeava.

A guerra, por si só, já deixaria traços impossíveis de serem apagados naqueles que de algum modo participaram dela, no entanto, no caso de Perec, a guerra tirou dele aqueles que ele mais amava. A partir daquele momento, aos seis anos de idade, os acontecimentos que sucederam em sua vida estiveram associados à guerra, ao genocídio do povo judeu e, também, à sua vida como membro do Oulipo e as suas incontáveis experiências literárias.

Sua relação para com seus pais ganhou uma nova conotação, ela não seria mais vivida, mas construída via escritura. Os fios que suportavam essa família foram rompidos. Por conta disso, ele escreveu (Perec, 1995, p. 53) "disponho de outras informações relativas a meus pais; sei que elas não me ajudarão em nada a dizer o que gostaria de dizer deles".

Mais uma vez, a reflexão trazida por Márcio Seligmann-Silva chamou nossa atenção ao apontar com muita precisão um sentimento que muito provavelmente foi experimentado por Perec: "os nazistas tentaram arrancar uma página da história. Eles eliminaram o traço por excelência do crime, os cadáveres" (Seligmann-Silva, 2016, p. 78).

Lamentavelmente, a afirmação feita por Seligmann-Silva é verdadeira, no entanto, quando Georges Perec decide representar, por meio da criação literária, seus traumas gerados na segunda guerra mundial, ele procura manter viva não somente a memória dos seus pais e de todos que foram vítimas da Shoah, mas

também a sua memória da infância, ainda que o tempo tenha naturalmente agido e deixado lacunas nessas lembranças. Sobre a passagem do tempo, Susan Suleiman pontua:

Apesar da irreversibilidade do tempo, não se deve perder de vista a história, o passado de algo que "não é mais, mas foi"; apesar da falibilidade da memória humana, não se deve negar o testemunho, a autoridade da testemunha que relata de boa-fé o que ele ou ela vivenciou pessoalmente, pois, graças à capacidade humana de criar e inventar, de dar forma e estrutura à memória e à experiência, a imaginação confere significado coletivo às vicissitudes das vidas individuais. E permite que elas resistam (Suleiman, 2019, p. 22).

Como dissemos antes, Perec afirma possuir informações que não o ajudarão a expressar o que realmente gostaria aos pais. Anos depois, no entanto, ele reafirma a situação e compartilha com o jornalista Jacques Chancel a alternativa encontrada para lidar com o desaparecimento dos pais. Nessa entrevista, Perec afirma, de modo seguro, que precisava enterrá-los, que era necessário sentir a dor que lhe fora roubada, a dor de perder o pai e a mãe, sentir, viver o luto, não importa o que fosse necessário. Por conta disso, o texto *W ou a memória da infância* foi concebido.

As obras desenvolvidas por aqueles que sobreviveram à Shoah assumem a conotação de cemitério para todos que não puderam ser enterrados. Na esteira de Seligmann-Silva (2016, p. 79), essas obras "servem de moldura para uma realidade que foi esmagada pela máquina de guerra nazista".

Após o desaparecimento dos pais, Perec passou a morar com seus tios e mais tarde também em pensionatos, o que nos permite afirmar que suas residências não eram fixas. Nelas, se sucediam rostos, e os nomes logo eram esquecidos, uns após os outros.

As coisas e os lugares não tinham nomes ou tinham vários; as pessoas não tinham rosto. Uma vez era uma tia, a vez seguinte era uma outra tia. Ou então uma avó. Um dia encontrávamos uma prima e quase havíamos esquecido que tínhamos uma prima. Depois não encontrávamos mais ninguém; não sabíamos se aquilo era normal ou não, se ia continuar o tempo todo assim ou se era apenas provisório (Perec, 1995, p. 86)³.

³ Les choses et les lieux n'avaient pas de noms ou en avaient plusieurs ; les gens n'avaient pas de visage. Une fois, c'était une tante, et la fois d'après c'était une autre tante. Ou bien une grand-mère. Un jour on rencontrait sa cousine et l'on avait presque oublié que l'on avait une cousine. Ensuite on ne rencontrait plus personne ; on ne savait pas si c'était normal ou pas normal, si ça allait durer tout le temps comme ça, ou si c'était seulement provisoire (Perec, 2017, p. 708).

A fase adolescente de Perec chega, e, junto com ela, chega também a vontade de colocar em prática o seu projeto – eu diria – de vida: a escrita. Ainda que o jovem Perec não tivesse palavras suficientes para rememorar as diferentes fases da sua infância, estamos convictos de que foram as palavras e o processo de escrita que salvaram sua vida. O autor afirma que por volta dos treze anos havia inventado uma história, mas logo dela se esqueceu.

Essa história, temporariamente abandonada, deu lugar aos desenhos que, futuramente, o auxiliariam na sua escrita. Neles, Perec desenhava incessantemente personagens com os corpos completamente desfigurados, magricelos, desnutridos e feridos, diríamos até irreconhecíveis. O esboço da escrita somado aos desenhos serviu, anos depois, como suporte para a escrita do texto "ficcional" de *W ou a memória da infância*, conforme o relato do próprio autor:

Um fantasma criado por volta dos doze ou treze anos durante minha primeira experiência na psicoterapia. Eu me esqueci completamente dela. Subitamente, numa noite em Veneza, em setembro de 1967, levemente embriagado, eu me lembrei de algo. O livro se chama W. W é uma ilha da Terra do Fogo. Nela, vivem atletas que usam roupas brancas com um grande W estampado nas costas. É mais ou menos isso que eu lembro. Eu sei que já contei sobre W (pela palavra ou pelo desenho) e posso, agora, ao contar W, contar a minha infância⁴. (Perec, 1969, *lettre à Maurice Nadeau*, *apud* Lejeune, 1995, p. 95, tradução nossa).

Mas o processo de criação seria uma vez mais interrompido por uma sensação de paralisia. O que foi chamado de paralisia no trecho anterior, pode ser chamado também de busca pelas origens. Desse modo, julgamos importante ressaltar, antes de prosseguir, que a adolescência de Perec foi muito parecida com sua infância, ou seja, as pessoas entravam e saíam rapidamente de sua vida, as casas eram provisórias, as estadias nos pensionatos eram provisórias. Então, a pedido de seu tio, aos 16 anos, Perec se instalou em Israel com a intenção de encontrar, ou melhor, recuperar seus traços familiares que foram retirados nos seus primeiros anos de vida.

⁴ Un fantôme abondamment développé vers douze-treize ans au cours de ma première psychothérapie. Je l'avais complètement oublié: il m'est revenu, un soir, à Venise, en septembre 1967, où j'étais passablement saoul. Le livre s'appelle W. W est une île, quelque part dans la Terre de Feu. Il y vit une race d'athlètes vêtus de survêtements blancs porteurs d'un grand W noir. C'est à peu près tout ce dont je me souviens. Mais je sais que j'ai beaucoup raconté W (par la parole ou le dessin) et je peux, aujourd'hui, racontant W, raconter mon enfance (Perec, 1969, *lettre à Maurice Nadeau*, *apud* Lejeune, 1995, p. 95).

O autor de *W* comentou um pouco sobre essa fase da vida com o jornalista Jacques Chancel " Acredito que isso tenha sido uma vontade do meu tio que morava em Israel e pensava que lá seria o lugar ideal para reencontrar minhas origens (ÉCRIVAINS. **Radioscopie**. France: Ina/Radio France, 1978. Programa de Rádio, tradução nossa)⁵". No entanto, a reação de Perec a esse novo modo de vida foi diferente das expectativas criadas pelo tio. A continuação da conversa entre Perec e Chancel nos revela o seguinte:

Na verdade, eu me senti muito descolado em Israel [...] lá não falavam minha língua, não era meu país, não era meu território, não era o que eu estava com vontade de fazer. Não sabia ao certo se eu já tinha um objetivo naquela época. Acho que eu queria ser pintor, no começo⁶ (ÉCRIVAINS. **Radioscopie**. France: Ina/Radio France, 1978. Programa de Rádio, tradução nossa).

Surpreendentemente, a sua vida com pouca ou praticamente nenhuma ancoragem na França não retiraria dele o sentimento de pertencimento ao país, nem a necessidade de usar a língua francesa para falar e escrever. Em outras palavras, a França era o seu refúgio vital, pois ainda que seus parentes não tenham nascido lá, o país foi escolhido como local de recomeço.

Os anos que sucederam o retorno de Perec a Paris ficariam marcados não só pela retomada das suas sessões de análise, dessa vez, com Françoise Dolto, como também pelo trabalho de rememoração de experiências, alguns desenhos e da escrita de uma história passada na *Terra do Fogo*, a qual, anos depois, culminaria em *W ou a memória da infância*.

W ou a memória da infância foi redigido, o ano 1974 marcou o seu ponto final, "sob análise". Ele é o prolongamento da psicoterapia feita com Françoise Dolto, em 1949⁷ (LEJEUNE, 1991, p. 67).

⁵ Je crois que c'était toujours une idée de mon oncle qui était installé en Israël et qui pensait que c'était le lieu idéal où je retrouverais mes racines (ÉCRIVAINS. **Radioscopie**. France: Ina/Radio France, 1978. Programa de Rádio).

⁶ "En fait, je me suis senti très dépaycé en Israël [...] c'était pas ma langue, c'était pas mon pays, c'était pas mon territoire, c'était pas ce que j'avais envie de faire. Je savais pas si j'avais un idéal à cette époque. Je crois que je voulais être peintre, au début". (ÉCRIVAINS. **Radioscopie**. France: Ina/Radio France, 1978. Programa de Rádio).

⁷ [...] *W ou le souvenir d'enfance* a été rédigé, dans sa mise au point finale de 1974, "sous analyse", et il est le prolongement de la psychothérapie faite en 1949 avec Françoise Dolto⁷ (Lejeune, 1991, p. 67).

Nesse período, a anterior paralisia por vezes ainda o dominava, no entanto, algo também o impulsionava. O seu material de base era o mesmo de sua infância – os desenhos, a história, o fantasma *W* –, mas agora, nesse projeto de escrita do Perec adulto, o medo não reside mais na paralisia da não expressão, ou seja, na impossibilidade de verbalização das suas lembranças e experiências, mas sim na existência da possibilidade desse medo não desaguar na escrita do seu grande projeto literário.

Não sei se não tenho nada a dizer, sei que não digo nada; não sei se o que teria a dizer não é dito por ser indizível (o indizível não está escondido na escrita, é aquilo que muito antes a desencadeou); sei que o digo é branco, é neutro, é signo de uma vez por todas de um aniquilamento de uma vez por todas (Perec, 1995, p. 54)⁸.

Perec retoma *W* em 1965. Entre 1969 e 1970, *W* foi publicado em folhetim, à medida em que cada capítulo era escrito na revista chamada *Quinzaine Littéraire*. Somente em 1975, o texto adquire a versão integral, tal como o conhecemos hoje.

Entre a segunda retomada de escrita de *W* e sua publicação, Perec se torna membro do Oulipo (Ouvroir de Littérature Potentielle). As premissas iniciais desse grupo consistiam na introdução de determinadas estruturas nos textos literários por meio de "restrições", ou como são comumente chamadas em francês: "*contraintes*". A restrição implicada na criação de uma obra é, na verdade, uma libertação da potencialidade presente na criatividade literária dos escritores.

O pesquisador Jacques Fux descreveu brilhantemente – o que chamamos acima de *libertação da potencialidade criativa* –, a experiência artístico literária de Perec no Oulipo.

Perec foi membro do OULIPO, um grupo que brincava com ideias e estruturas matemáticas diversas utilizando-as na composição de seus livros. Parece complicado, enigmático e limitante – e poderia até afugentar certos leitores –, mas não é. Ler Perec é a possibilidade de adentrar em um distinto e inesperado universo. Um mundo que se expande, se interpõe e se projeta em múltiplos cenários e perturbações. A matemática funciona como um objeto desejo velado que tenta governar o mundo contingente. A lógica, em Perec, busca por explicações, por belezas recalçadas, por

⁸ Je ne sais pas si je n'ai rien à dire, je sais que je ne dis rien ; je ne sais pas si ce que j'aurais à dire n'est pas dit parce qu'il est l'indicible (l'indicible n'est pas tapi dans l'écriture, il est ce qui l'a bien avant déclenché) ; je sais que ce que je dis est blanc, est neutre, est signe une pour toutes d'un anéantissement une fois pour toutes (Perec, 1975, p. 688).

profundidades quase inacessíveis. Algo que repousava no coração da criança traumatizada pela perda prematura de seus pais (Fux, 2019, p. 8).

No caso de Georges Perec, por exemplo, no livro *La disparition* (1969) a restrição consistia em escrever toda a obra sem o uso da letra "e". O desafio era grande, uma vez que essa letra é uma das mais usadas em língua francesa. Na esteira de Jacques Fux:

Em *La disparition*, a suspensão de uma letra fundamental em sua escrita literária pode ser interpretada como sendo o signo de uma privação fundante, que se manifesta justamente como a *borda no furo de um saber*: o de ter sido impedido de conviver com os pais, fazendo-o transitar, pela letra - ou pela falta dela, entre o simbólico e o real (Fux, 2019, p. 39).

Quando Fux diz que Perec transitou pela letra ou pela sua falta é porque em francês, as palavras pai e mãe são escritas com a letra "e", *père / mère*, respectivamente. Além disso, ao escrever *La disparition*, o autor transita em seu próprio eu, entre o simbólico e o real, afinal seu nome repete quatro vezes a letra "e". Em outros termos, a presença de Perec na referida obra se restringe unicamente à assinatura como autor do livro.

Uma vez estabelecida a *contrainte*, Perec escrevia à exaustão. Escrevia e se servia das restrições linguísticas e matemáticas para desafiar sua criatividade. O Oulipo "permitiu", com o uso da expressão literária, o desenvolvimento de todo tipo de texto, do poema à peça de teatro, das palavras cruzadas ao romance, do palíndromo ao catálogo.

Se eu tento definir o que decidi fazer quando comecei a escrever, o que me vem à mente é que eu nunca escrevi dois livros iguais. [...] Minha ambição quanto escritor é esgotar toda literatura do meu tempo sem jamais ter a sensação de que faço algo repetido. Hoje é possível escrever livros longos, curtos, dramas, folhetos de uma ópera, aventura, ficção científica, novelas, histórias infantis [...] ⁹... (Perec, 1985, p. 10, tradução nossa).

Abordaremos, mais à frente, como a montagem, na condição de *contrainte*, se faz presente em *W ou a memória da infância*, no entanto, acreditamos na hipótese

⁹ Si je tente de définir ce que j'ai cherché à faire depuis que j'ai commencé à écrire, la première idée qui me vient à l'esprit est que je n'ai jamais écrit deux livres semblables. [...] Mon ambition d'écrivain serait de parcourir toute la littérature de mon temps sans jamais avoir le sentiment de revenir sur mes pas ou de remarcher dans mes propres traces, et d'écrire tout ce qui est possible à un homme d'aujourd'hui d'écrire: des livres gros, des livres courts, des romans et des poèmes, des drames, des livrets d'opéra, des romans policiers, des romans d'aventures, des romans de science-fiction, des feuilletons, des livres pour enfants (Perec, 1985, p. 10).

de que a entrada de Perec foi responsável, entre outras coisas, pela forma como o autor pensou na figura materna a partir de uma criação restritiva. Apontaremos como a aparição de Cyrla Szulewicz percorre a obra *W*. Antes, porém, apresentaremos um apontamento de Claude Burgelin sobre Perec e sua mãe e como o artifício da escrita o influenciou.

Criança, ele estava diante da incapacidade de imaginar o que não tem representação, o sumiço da sua mãe. A descoberta da escrita e dos símbolos lhe permitiram acrescentar nessa história palavras ou imagens, ao menos letras ou sinais (incertos, ambíguos como todo signo)¹⁰ (BURGELIN, 1990, p. 78, tradução nossa).

O autor de *W ou a memória da infância* brincou com as palavras, ele não as usou exatamente, em outros termos, as palavras eram suas aliadas, havia uma cumplicidade lúdica entre eles. Perec talvez as chamasse de companheiras nessa brincadeira que aos poucos se tornava uma prática vital. "as palavras o salvaram"¹¹ afirmou Claude Burgelin. Essa relação íntima entre Perec e as palavras, é o resultado do modo como ele enxergava seu projeto de escrita. De acordo com o próprio autor, sua ambição como escritor era percorrer toda literatura produzida em seu tempo, sem jamais ter a sensação de estar escrevendo algo já publicado, ou seja, seu projeto literário consistia em escrever tudo o que estivesse ao seu alcance em seu tempo.

Essa relação de intimidade com a escrita desaguou, como apresentamos nos parágrafos anteriores, no projeto literário *W*. Perec fez da Terra do Fogo – ambiente cujos habitantes tinham por objetivo a "prática esportiva" – uma metáfora dos campos de concentração nazistas e das incontáveis atrocidades vividas em maior número pelos judeus, além da sua experiência com a guerra na condição de órfão e sobrevivente.

¹⁰ Enfant, il s'est trouvé dans l'impossibilité d'imaginer l'irreprésentable que fut la disparition de sa mère. La découverte des possibilités de la lettre et du symbole lui a permis de mettre sur cette histoire, sinon des mots ou des images, du moins des lettres et des signes (équivoques, ambigus comme tout signe)¹⁰ (Burgelin, 1990, p. 78).

¹¹ Les mots l'ont sauvé (Burgelin, 1990, p. 11, tradução nossa).

1 PROPOSTA DE ESTUDO DE *W*

Ainda que a proximidade de Georges Perec com a guerra seja um ponto de investigação que nos interessa, nosso projeto consiste, principalmente, em pesquisar e entender seu processo de criação literária. Desse modo, nossa inclinação está direcionada para o "como". Como Perec desenvolveu uma história que havia sido pensada ainda na adolescência? Em outras palavras, quais foram os artifícios criativos usados por Perec no processo de escrita de *W ou a memória da infância?*

Com intuito de enriquecer nossa investigação, encontramos em Didi Huberman alguns pontos de partida para desanuviar as brumas que compõem a obra perecquiana. As primeiras páginas de *W* projetam a luz para um ponto consideravelmente sensível para Perec. Encontramos na obra do autor uma passagem que pode indicar o momento em que se inicia sua criação literária, um ponto de partida que antecede outros eventos: "Uma vez mais, as armadilhas da escrita se instalaram. Uma vez mais, fui como uma criança que brinca de esconde-esconde e não sabe o que mais teme ou deseja: permanecer escondida, ser descoberta" (Perec, 1995, p. 14).

Uma sensação muito comum na brincadeira de esconde-esconde é o receio de ser o primeiro a ser descoberto, o medo de termos nosso refúgio prematuramente revelado; porém, se o jogo não caminha, se ficamos permanentemente escondidos, ele perde a graça, por isso corremos e gritamos "1,2,3 salve todos!". Nesse exato momento, nossa maior intenção é sermos descobertos, assim como aconteceu com Perec que, a certa altura, correu e se salvou dessa brincadeira na qual, por muito tempo, tinha permanecido escondido.

Uma vez que Perec projetou o foco de luz para si, nossa empreitada consistirá – parafraseando o próprio autor – na tentativa de compreensão do seu processo criativo que, como vimos, esbarrou por diversas vezes em sensações como o medo, a perda e o luto, até desaguar na literatura autobiográfica, longamente emudecida.

Outrossim, acreditamos num pertinente ponto de partida de abordagem da obra. A questão fonética da língua francesa e a pronúncia de uma única letra - "e" - que pode sinalizar alguns significados valiosos. Perec dedica *W ou a memória da*

infância para E, em francês: “*pour E*”. É sabido que a língua francesa é conhecida pelas letras e seus sons, ou seja, a relação som-grafia e graças a esse campo de possibilidades, Perec fez da palavra, nesse caso, de uma letra, um artifício lúdico. A letra “e”, isoladamente, não indica nada além da quinta letra do alfabeto, no entanto, para que nossa hipótese faça sentido, nós iremos oralizá-la. A transcrição de “e”, em francês, é $\text{\textbackslash}e\text{\textbackslash}$, porém basta acrescentar outras duas letras para que “e” se torne “**eux**” $\text{\textbackslash}e\text{\textbackslash}$. Essas três letras juntas não justificam sua importância neste texto, no entanto, acreditamos que a hipótese se sustenta em uma passagem da obra *W*, na qual Perec pontua o seguinte: [...] Escrevo: escrevo porque vivemos juntos, porque fui um no meio deles [...] (Perec, 1995, p. 54).

Ao afirmar que foi um no meio deles, ele se projeta não somente como vítima da Shoah, mas sobrevivente dessa catástrofe, e, ao se ver inserido nessa condição, poderíamos cogitar que a obra foi escrita para eles, **Eux** em francês. Mas quem são eles? Todos aqueles que perderam suas vidas no regime nazista e, principalmente, seu pai e sua mãe, justamente as pessoas que estavam inseridas na tríade de medo, perda e luto.

Então, se preservamos a hipótese de que a obra é dedicada a todos que se foram, em especial seus pais, nossa tarefa agora é identificar os procedimentos utilizados por Perec na escrita, tendo em vista seu limitado ponto de partida: sua memória.

Leyla Perrone-Moisés (1990), ao incluir no seu texto *A criação do texto literário* uma reflexão de Clarice Lispector, orientou nosso ponto de partida para escrever sobre *W*, pois, de acordo com Lispector, o ato de escrever é recordar-se de um acontecimento nunca vivido.

Escrever é um estado de inconformidade com os relatos que nos são compartilhados, é não se contentar com as verdades absolutas, em outras palavras, escrever é ter liberdade para tingir uma folha em branco com uma história apresentada diferentemente. Aproximando a reflexão de Lispector à realidade perecquiana, podemos pensar que, na escrita de *W*, Perec pode, enfim, apresentar sua história, não obstante seu maior desafio tenha sido, sob o risco do equívoco, a expressão daquilo que não pode ser dito, daquilo que não pode ser lembrado.

Tomando mais uma vez por empréstimo os apontamentos de Leyla Perrone-Moisés, gostaríamos de discutir as noções de “criação” apontadas por ela para que possamos nos conectar mais intimamente com a escrita de Georges Perec. No texto

citado, a autora discute os sentidos da palavra criação. Se interpretada por um viés teológico, criação indicaria "o tirar do nada, o tornar existente aquilo que não existia antes" (Perrone-Moisés, 1990, p. 100). Observada de um outro ângulo, sempre de acordo com Perrone-Moisés, *criação* indica que um autor não replica o já existente, ele, na verdade, cria uma nova realidade.

A autora discute ludicamente as variações dessa palavra, uma delas é "*produção*", palavra bem concreta, que entende o texto também como um produto do leitor.

Nessa curta escala de substituições, o sinônimo que mais se aproximou da compreensão aspirada foi a palavra "invenção", justamente por sugerir a criação de algo sem assumir um compromisso de teor teológico e/ou de verdade absoluta. Além disso, a *invenção* permanece constantemente em estado de superação, isso quer dizer que ela está sujeita ao surgimento de uma nova noção que poderá substituí-la.

Apesar dos limites das palavras e das atribuições feitas pelo homem nesse vasto universo da literatura, ela resiste e persiste. Por isso, Leyla Perrone-Moisés pontua:

A literatura parte de um real que pretende dizer, falha sempre ao dizê-lo, mas ao falhar diz outra coisa, desvenda um mundo mais real do que aquele que pretendia dizer. A literatura nasce de uma dupla falta: uma falta sentida no mundo, que se pretende suprir pela linguagem, ela própria sentida em seguida com falta (Perrone-Moisés, 1990, p. 103).

No caso de Georges Perec, a falta faz parte da sua vida, a infância perdida, uma vida sem grande apego em relação às pessoas e às coisas que o rodeavam, uma existência permeada pela ausência de um suporte paterno e materno, embora possamos também considerar que ele teve uma infância tenra, justamente por não compreender os perigos da guerra devido a sua pouca idade.

Assim como Perec, muitas outras crianças judias perderam seus pais na infância, portanto, é possível inferir que os eventos e emoções supracitados são características que se repetiram nesses indivíduos. Além disso, para aqueles que conseguiram representar em palavras esse período traumático, a pesquisadora Susan Suleiman fez uma importante consideração sobre o modo de escrita desses sobreviventes e, evidentemente, Perec está inserido.

Uma das mais notáveis características de todos os testemunhos é o fato de eles terem ocorrido muitos anos depois dos acontecimentos, portanto, dirigem a nossa atenção não apenas para a ampla variedade de experiências individuais, mas também para a forma como tais experiências são lembradas e interpretadas retrospectivamente por aqueles que as vivenciaram (Suleiman, 2019, p. 241-242).

No meio de tantos acontecimentos, mudanças e do turbilhão de sensações e sentimentos por eles provocados, Perec tenta se despedir dos seus pais. Mas como dizer "*adieu*", pergunta Didi Huberman. Nesta fase da vida, Perec se encaixaria no grupo de crianças entre 4-10 anos com "idade suficiente para lembrar, mas ainda muito novas para entender (Suleiman, 2019, p. 240), ou seja, algum registro da vida com os pais ele possuía, mas como transformar em palavras essas lembranças fragilizadas do tempo? Em entrevista ao jornalista Jacques Chancel, Perec relatou como pequenos momentos do cotidiano fizeram falta e quão difícil foi entender sua realidade.

10'29 **Jacques Chancel**: Cette solitude... Vous étiez seul ou pas?

10'31 **Georges Perec**: Non, j'avais une sœur ou presque une sœur, une cousine. [...] Mais il fallait que je nous construise disons un monde, une maison. Quelque chose qui me rattache à ma propre histoire.

11'12 **Jacques Chancel**: Elle vous manque cette enfance que vous n'avez pas eu?

11'16 **Georges Perec**: Non, je crois pas. Y a eu d'une certaine manière un combat qui s'est traduit par un livre très important qui est une autobiographie, à la fois une autobiographie, une fiction qui est *W ou le souvenir d'enfance* que j'ai publié y a 3 ans qui est la recherche de...

11'46 **Jacques Chancel**: Des ces racines... l'enquête.

11'48 **Georges Perec**: L'enquête sur cette existence, cette enfance, ces attaches que j'étais privé, d'une certaine manière, la recherche de ces parentes qui étaient morts dont j'avais même pas ++ le problème, d'une certaine manière, c'est de retrouver la douleur que j'aurais eu et qui m'avait été dérobée parce que finalement quand mon père est mort j'étais trop petit pour me rendre compte, quand ma mère est morte je ne l'ai pas su, c'était en 43, j'étais dans les Alpes¹² (ÉCRIVAINS. **Radioscopie**. France: Ina/Radio France, 1978. Programa de Rádio).

¹² 10 '29 **Jacques Chancel**: sobre essa solidão... você se sentia sozinho ou não?

10 '31 **Georges Perec**: Não, eu tinha uma irmã ou uma meia-irmã, ela era uma prima. [...] Mas era preciso construir, digamos, um mundo, um lar. Algo que me aproximasse da minha própria história.

11 '12 **Jacques Chancel**: Essa infância que você não teve, ela faz falta ? 11 '16 **Georges Perec**: Não, acho que não. Eu passei por um conflito (interno) que se tornou um livro muito importante, uma autobiografia, às vezes uma autobiografia, uma ficção que é *W ou a memória da infância* publicado há 3 anos que é a busca pela...

11 '46 **Jacques Chancel**: pelas suas origens... a busca.

11'48 **Georges Perec**: A busca por essa existência, por essa infância, desses laços que fui privado, de certo modo, a procura pelos meus pais que estavam mortos... O problema, de certo modo, estava em sentir a dor que eu nunca senti, essa dor foi tirada de mim, pois eu era muito novo para entender que meu pai tinha morrido e quando minha mãe morreu, em 1943, eu estava nos Alpes (tradução nossa).

Tomando por empréstimo a reflexão de Leyla Perrone-Moisés, acreditamos que ela nos servirá como antessala da compreensão da obra perequiana, pois, segundo a autora "representar o que poderia ter acontecido é sugerir o que poderá acontecer, é revelar possibilidades irrealizadas do real" (Perrone-Moisés, 1990, p. 108), ou seja, a literatura tem a capacidade de manter viva a utopia do imaginável possível.

1.1 Perec e sua proposta de escrita

Procuramos discutir como o teor das experiências vividas por Perec na sua infância desaguaram na escrita de *W ou a memória da infância*. Acreditamos que a escrita dessa obra teve como plano de fundo a falta e o trauma. Na verdade, é possível supor que muitas obras escritas por sobreviventes de guerra ou pelos filhos deles têm como característica temas como a falta de memórias da infância, a solidão e a falta de identidade, enfim, um tom de esvaziamento do ser. Trazendo novamente a discussão para *W*, a pesquisadora Susan Suleiman pontuou:

W ou a memória da infância não rompe com o modo experimental da escrita de Perec; porém, aquilo que aparecera como experimentação puramente formal nas obras anteriores assume aqui um profundo significado existencial. O duplo, a divisão, a descontinuidade e a ausência tornam-se não apenas sinais da ambição formal da obra, mas também sinais impregnados de significado pessoal e histórico, relacionados à natureza das memórias da infância e da separação traumática e experiência de perda de infância (Suleiman, 2019, p. 245).

A passagem anterior abre novamente caminho para uma interlocução com Leyla Perrone-Moisés, visto que a recepção de Suleiman em relação a *W ou a memória da infância* nos impulsiona a refletir sobre a *forma* apresentada em *Flores da escrivainha* (1990) e como Perec utiliza sua própria *forma* de escrita.

O trabalho da forma é indispensável porque só ela dá aquela visão aguçada que abre trilhas no emaranhado das coisas. Ao selecionar, o escritor atribui valores, e ao fazer um arranjo novo sugere uma reordenação do mundo. É por esse artifício da forma que a literatura atinge uma verdade do real, e é por atingir essa verdade que ela escandaliza. [...] O trabalho da forma se exerce em todos os níveis da obra literária, desde as grandes estruturas,

que sustentam a narrativa ou o poema e são suas linhas de força invisíveis, até o labor minucioso do estilo, que consiste em colocar as palavras em determinada ordem, pensando como uma balança os sons e os ritmos. A forma buscada pelo escritor é não apenas essa forma sensível na materialidade do discurso, mas, ao mesmo tempo, a forma do sentido, no arranjo justo das referências, na exploração das conotações. A forma é, assim, uma espécie de rede arduamente tramada para colher, no real, verdades que não se vêem a olho nu, e que, vistas, obrigam a reformular o próprio real (Perrone-Moisés, 1990, p.106-107).

É possível afirmar que o trabalho de construção da escrita que o Oulipo radicalizava a partir das *contraintes* desaguou na singularidade criativa presente nos escritos de Georges Perec. O texto perequiano possui forma(s) que somente com a leitura feita nas entrelinhas é possível perceber, ou melhor, a leitura das entrelinhas permite jogar o jogo proposto pelo escritor. Perec, nos capítulos finais de *W*, coloca à vista dos olhos do leitor um novo jogo de palavras.

Mais tarde, fui com minha tia ver uma exposição sobre os campos de concentração. Ficava no caminho de La Motte-Picquet-Grenelle (no mesmo dia que descobri que havia metrô que não eram subterrâneos mas aéreos). Lembro-me das fotos que mostravam as paredes dos fornos laceradas pelas unhas dos gaseados e de um jogo de xadrez fabricado com migalhas de pão (Perec, 1995, p. 190).

O primeiro estranhamento que reside na dicotomia da passagem anterior se apresenta nas palavras *exposição* x *concentração*. Entendemos por *exposição* aquilo que pode ser visto pelo público, enquanto a *concentração* pode ser aquilo que está, na falta de um termo que melhor expresse nosso entendimento, indisponível ao exterior. As palavras *subterrâneos* x *aéreos* sugerem também uma interpretação do que está dentro ou fora. Se considerarmos a hipótese de que Perec assistiu à exposição antes de ter escrito o trigésimo quinto capítulo de *W*, podemos admitir que as "fotos que mostravam as paredes dos fornos laceradas pelas unhas dos gaseados" (Perec, 1995, p. 190) serviram de artifício para a criação de uma passagem onde a personagem Caecilia Winckler, por motivos diferentes dos prisioneiros judeus, luta pela vida.

Mas a morte mais horrível foi a de Caecilia; ela não morreu imediatamente, como os outros, mas, com a espinha quebrada por um baú que, mal fixado, fora arrancado de seu lugar no momento da colisão, tentou, certamente durante várias horas, alcançar e depois abrir a porta de sua cabine; quando a equipe de socorro chilena a descobriu, seu coração mal havia cessado de

bater e suas unhas ensanguentadas haviam arranhado profundamente a porta de carvalho (Perec, 1995, p. 72)¹³.

Por fim, Perec faz uso das palavras *jogo x migalhas de pão*. Essas palavras não teriam maior relevância se fossem pensadas em outro contexto. Entretanto, o fato de os prisioneiros fazerem de um alimento uma peça de jogo de xadrez, sugere a forma pela qual Georges Perec jogou com as palavras. Se a condição final dos concentrados é, independentemente da situação, a morte, fazer das migalhas de pão um jogo, é uma manifestação de resistência. Desse modo, jogar uma partida de xadrez seria uma forma de sobreviver.

O processo de escrita de *W* foi muito doloroso para Georges Perec e essa dor foi manifestada em diferentes momentos da obra pela negação. A negação fez parte do jogo proposto por Perec em *W*, nessa narrativa dividida em duas partes que alternam entre si a cada capítulo: uma parte pertence ao relato imaginário e o outro texto é uma autobiografia inventada.

O início do relato autobiográfico começa com uma frase que poderia, por si só, pôr fim à obra, visto que nela Perec afirma categoricamente não possuir nenhuma memória da infância. Entretanto, essa afirmação marca apenas o começo da escrita da falta.

Não tenho nenhuma memória da infância. Até os doze anos mais ou menos, minha história se resume em poucas linhas. [...] 'Não tenho recordações da infância': eu fazia essa afirmação com segurança, quase como uma espécie de desafio (Perec, 1995, p.13)¹⁴.

Para o autor, negar suas memórias da infância era muito mais confortável e seguro do que encará-las. Uma vez mais, dentro da metáfora da brincadeira de esconde-esconde, era mais fácil para Georges Perec permanecer escondido. No entanto, ele se escondia de si, ele fugia de si mesmo, o autor de *W* se ausentava da

¹³ Mais la mort la plus horrible fut celle de Caecilia ; elle ne mourut pas sur le coup, comme les autres, mais, les reins brisés par une malle qui, insuffisamment arrimée, avait été arrachée de son logement lors de la collision, elle tenta, pendant plusieurs heures sans doute, d'atteindre, puis d'ouvrir la porte de sa cabine ; lorsque les sauveteurs chiliens la découvrirent, son cœur avait à peine cessé de battre et ses ongles en sang avaient profondément entaillé la porte de chêne (Perec, 2017, p. 701).

¹⁴ Je n'ai pas de souvenirs d'enfance. Jusqu'à ma douzième année à peu près, mon histoire tient en quelques lignes. [...] 'Je n'ai pas de souvenirs d'enfance' : je posais cette affirmation avec assurance, avec une presque sorte de défi (Perec, 2017, p. 661).

sua própria história, já que "uma outra história, Grande, a História com H maiúsculo, havia respondido em meu lugar: a guerra, os campos de concentração" (Perec, 1995, p. 13).

Se a história com H maiúsculo assumiu o rumo da vida de Perec, isso quer dizer que ela também o emudeceu, ela o deixou sem palavras, sem saber o que dizer. O autor de *W ou a memória da infância* sucumbiu à sua própria história. Sua existência, seu projeto de escrita e, por consequência, seu projeto de lembrança residiram no que não pode ser dito, pois "o indizível não está escondido na escrita, é aquilo que muito antes a desencadeou" (Perec, 1995, p. 54).

A história de Georges Perec começou a ser escrita no ato de nascimento, mas o emudecimento interno e o trauma se originaram antes mesmo que ele pudesse ter noção da gravidade dos acontecimentos ao seu redor, pois:

a experiência específica das crianças judias constitui-se no fato de que elas foram perseguidas por causa de uma identidade que não puderam nem mesmo reivindicar completamente, já que o desastre as atingiu antes mesmo da formação de uma identidade estável que associamos à idade adulta e, em alguns casos, antes mesmo de qualquer consciência de ser. Como a maioria sobreviveu escondendo-se de alguma forma, elas foram obrigadas a encobrir ou "esquecer" sua condição, complicando, conseqüentemente, uma identidade já bastante frágil (Suleiman, 2019, p. 239).

Essa triste realidade de esconder-se para poder sobreviver também se repetiu na família de Perec. Por volta de 1943, o jovem, após a chegada dos alemães autor e sua avó deixaram a cidade de Villard-de-Lans para se refugiarem em Lans-en-Vercors. Nessa nova cidade, eles se instalaram num pequeno asilo para crianças. Isto posto, o que chamou nossa atenção para esta situação foi o artifício criado pela avó de Perec para que ela sobrevivesse e, conseqüentemente, para que seu neto permanecesse protegido:

Muito mais tarde é que fiquei sabendo que minha avó se empregara naquele pensionato como cozinheira. Como ela praticamente não falava francês e seu sotaque estrangeiro poderia fazer com que fosse perigosamente notada, ficou decidido que passaria por muda (Perec, 1995, p. 155)¹⁵.

¹⁵ C'est beaucoup plus tard que j'ai appris que ma grand-mère s'était engagée dans cette pension comme cuisinière. Comme elle ne parlait pratiquement pas le français, et que son accent étranger aurait pu la faire dangereusement remarquer, il fut convenu qu'elle passerait pour muette (Perec, 2017, p. 752).

Então, estamos convencidos de que o centro gravitacional da escrita de Perec e *W ou a memória da infância* reside na falta. O autor se expressa dentro das limitações daquilo que é possível ser dito. Por isso, assim como Leyla Perrone-Moisés apresentou alguns sinônimos para a palavra *criação*, acreditamos que outra palavra pode fazer par ao termo *falta*, e indicar um fato experienciado por toda criança, a dependência.

Toda criança precisa de *suporte* durante seus primeiros anos de vida, porém ao sair do ventre materno, ela perde parte dos cuidados oferecidos pela mãe, ela já não possui mais toda exclusividade e suporte de outrora, por conta disso, consideramos essa palavra muito preciosa no atual estudo. Após realizar uma breve pesquisa no dicionário, a palavra suporte significa: o que é usado para sustentar, para evitar queda.

Na condição de órfão de guerra, seguramente Perec se deparou com a falta de suporte materno e paterno, ainda que ele tenha sido adotado pelos parentes paternos.

Não sei onde se romperam os fios que me ligam a minha infância. Como todo mundo, ou quase, tive um pai e uma mãe, um penico, uma cama de grades, um chocalho, e mais tarde uma bicicleta que, parece, eu jamais montava sem lançar gritos de terror à simples ideia de que fossem querer levantar ou mesmo retirar as duas rodinhas adjacentes que asseguravam minha estabilidade. Como todo mundo, esqueci tudo de meus primeiros anos de existência (Perec, 1995, p. 20)¹⁶.

No trecho acima, o rompimento dos fios coloca fim na segurança oferecida pelos pais, o rompimento do fio marca também a retirada das duas rodas adjacentes, em outros termos, as pessoas que asseguravam sua estabilidade nos primeiros anos de sua vida não estavam mais presentes, Icek e Cyrla, seus pais, tinham desaparecido. Mas, é válido lembrar, a literatura tem como característica a liberdade de apresentar os acontecimentos diferentemente; ela mantém vivo o processo de criação, e neste caso, ela ofereceu a Georges Perec – seguindo a metáfora da brincadeira de esconde-esconde – a possibilidade de se encontrar e ao mesmo tempo ser encontrado.

¹⁶ Je ne sais où se sont brisés les fils qui me rattachent à mon enfance. Comme tout le monde, ou presque, j'ai eu un père et une mère, un pot, un lit-cage, un hochet, et plus tard une bicyclette que, paraît-il, je n'enfourchais jamais sans pousser des hurlements de terreur à la seule idée qu'on allait vouloir relever ou même enlever les deux petites roues adjacentes qui m'assuraient ma stabilité. Comme tout le monde, j'ai tout oublié de mes premières années d'existence (Perec, 2017, p. 666).

Encontramos novamente em Leyla Perrone-Moisés uma reflexão que muito se aproxima do desafio vivido por Georges Perec ao decidir lidar com os abusos da memória fraturada por intermédio da escritura. De fato, apesar de toda sua potência, ela não pode substituir os eventos do mundo, embora permita que nos sirvamos dela para recriar o que falta na vida real.

Narrar uma história, mesmo que ela tenha realmente ocorrido, é reinventá-la. [...] Sempre estará faltando, na história, algo do real; e muitas vezes se estará criando, na história, algo que faltava no real. Ou melhor, algo que, ao se produzir na história, revela uma imperdoável falha do real (Perrone-Moisés, 1990, p. 105).

Perec decide jogar o jogo e nos convida a participar dele reconfigurando o valor dado à sua própria infância. Na esteira do autor de *W*: "[...] a infância não é nostalgia, nem terror, nem paraíso perdido, nem Tosão de Ouro, mas talvez um horizonte, ponto de partida, coordenadas a partir das quais os eixos da minha vida poderão encontrar seu sentido" (Perec, 1995, p. 20).

A escrita deu sentido à vida de Perec. Ousamos mesmo afirmar que a escrita é a afirmação da sua vida, sem ela não haveria jogo, não existiria o *jeu à transformation* apontado por Didi Huberman.

Quando falamos da Segunda Guerra Mundial, falamos sempre de milhões de mortes, então, é como se existisse um jogo de transformação: milhões de mortes em milhões de palavras. É preciso ter em mãos essas palavras e transformá-las em força vital, vivaz, isso é a escrita¹⁷ (Didi-Huberman, Georges. *Faits d'affects*. Youtube, 31 de maio de 2022, tradução nossa).

Perec não foi capturado pelos nazistas e tampouco enviado aos campos de extermínio, no entanto, é evidente que ele foi tomado pela sensibilidade de sentir a dor do outro, como se uma flecha estivesse perfurado a camada mais profunda do seu corpo diante de tamanho pesadelo que a Shoah foi capaz de provocar aos judeus, aos seus próximos. Seguindo a regra do *jeu à transformation*, Perec transformou a falta em palavras.

¹⁷ "Quand on parle de la deuxième guerre mondiale, on parle toujours de millions de morts, donc, il y a une sorte de jeu à transformation: millions de morts à millions de mots. Il faut prendre ces mots et les relancer dans un mouvement vitale, vivace, et ça c'est l'écriture¹⁷" (Didi-Huberman, Georges. *Faits d'affects*. Youtube, 31 de maio de 2022).

[...] sempre irei encontrar em minha própria repetição, apenas o último reflexo de uma fala ausente na escrita, o escândalo do silêncio deles e do meu silêncio: não escrevo para dizer que não direi nada, não escrevo para dizer que não tenho nada a dizer. Escrevo: escrevo porque vivemos juntos, porque fui um no meio deles, sombra no meio de suas sombras, corpo junto de seus corpos; escrevo porque eles deixaram em mim sua marca indelével e o vestígio disso é a escrita: a lembrança deles está morta na escrita; a escrita é a lembrança de sua morte e a afirmação de minha vida (Perec, 1995, p.54)¹⁸.

Lejeune dedicou uma obra ao estudo perecquiano, ela se chama "*La mémoire et l'oblique*" (1991), mas é necessário que façamos alguns recortes para que a discussão não se estenda e não tome rumo equivocado.

Outrossim, as discussões abordadas por Lejeune nos auxiliarão no final desta etapa e na posterior, pois pretendemos realizar um estudo de *W ou a memória da infância* a partir de uma visão autobiográfica estudada por Lejeune em relação à obra perecquiana.

Didi-Huberman, por sua vez, diz que a escrita de Perec reside no *jeu à transformation*, pois em *W*, Perec ressignifica as mortes do povo judeu. Leyla Perrone-Moisés indica que a falta está inscrita na escrita e, em *W*, o sentimento de falta assumiu um papel relevante no projeto de escrita de Perec.

Philippe Lejeune, por seu turno, discute a presente obra sob o ponto de vista da recepção, ou seja, sob o olhar do leitor. O primeiro contato de Lejeune com a obra *W* ocorreu no período de publicação dos capítulos em folhetim da revista "*La Quinzaine Littéraire*", no final dos anos 60. No entanto, o mais novo projeto literário de Perec foi anunciado prometendo "suspense, sonho e humor,¹⁹" (Lejeune, 1991, p. 62, tradução nossa). Evidentemente, não foi isso que o "começo do romance publicado em capítulos de Georges Perec²⁰" (Lejeune, 1991, p. 62, tradução nossa) apresentou ao público. Na verdade, o autor de *la mémoire et l'oblique* afirma: "Ler *W ou a memória da infância* é uma verdadeira tortura. Trata-se de um maquinário

¹⁸ [...] je ne retrouverai jamais, dans mon ressassement même, que l'ultime reflet d'une parole absente à l'écriture, le scandale de leur silence et de mon silence : je n'écris pas pour dire que je ne dirai rien, je n'écris pas pour dire que je n'ai rien à dire. J'écris : j'écris parce que nous avons vécu ensemble, parce que j'ai été un parmi eux, ombre au milieu de leurs ombres, corps près de leur corps ; j'écris parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture : leur souvenir est mort à l'écriture ; l'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie (Perec, 2017, p. 689).

¹⁹ du suspense, du rêve, de l'humour (Lejeune, 1991, p. 62).

²⁰ début du roman-feuilleton de Georges Perec O começo do romance publicado em capítulos de Georges Perec (Lejeune, 1991, p. 62, tradução nossa).

necessário que o leitor deve usar para acessar o que há de mais insuportável nela, essa verdade não é dita, mas que precisa ser assumida²¹" (Lejeune, 1991, p. 61, tradução nossa).

É sabido que no universo da escrita literária existe, de um lado, a figura do autor e do outro a figura do leitor, pois "a obra literária só existe, de fato e indefinidamente, enquanto recriada pela leitura, ofício que deve ser tão ativo quanto o do escritor" (Perrone-Moisés, 1990, p. 108). A afirmação de Perrone-Moisés põe em evidência o papel do leitor perante uma obra, ou seja, o leitor é fundamental para que uma criação literária atinja toda sua potência, mas sem isentar o autor das suas atribuições literárias. Conforme a autora:

O que importa, assim, não são as intenções mensageiras do autor (por melhores que sejam), e sim sua capacidade de imprimir à obra aquele impulso poderoso e aquela abertura estimulante que convida o leitor a prosseguir sua criação (Perrone-Moisés, 1990, p. 109).

Então, acreditamos que não há incentivo maior dentro da relação autor/leitor que a nossa diante de *W ou a memória da infância*, visto que o autor produziu uma obra que simbolizou, de modo singular, o trauma na infância e incitou – em nosso caso – uma reflexão sobre a escrita criativa sob a luz de uma memória fraturada.

A interseção entre o autor e o leitor é a leitura. Por mais que um autor conceba uma obra, sua recepção ultrapassa seus domínios, ou seja, ele não é o dono exclusivo da obra; o leitor, por sua vez, pode adotar uma postura de interação com texto, isso quer dizer, ele também não é o ser único e soberano perante uma obra. Por isso, Leyla Perrone Moisés pontua que:

A leitura é um aprendizado de atenção, de sensibilidade e de invenção. A grande obra não pode ser lida de qualquer maneira, ao bel-prazer da subjetividade do leitor, porque nela estão inscritas aquelas linhas de força que podem ser moduladas e prolongadas, mas não anuladas. Na circulação entre a proposta que é a obra e sua recepção pelo leitor cria-se não propriamente um mundo paralelo, representado, e sim uma visão valorativa do mundo em que vivemos. Assim, a obra literária é construção do real e convite reiterado do seu ultrapassamento (Perrone-Moisés, 1990, p. 109).

²¹ Lire *W ou le souvenir d'enfance* est une vraie torture. C'est une machinerie à laquelle le lecteur doit collaborer pour accéder à l'insupportable, à cette vérité qui n'est pas dite et qu'il doit prendre en charge (Lejeune, 1991, p. 61).

Como vimos, o papel do leitor é indispensável para a leitura e recepção da obra. Confessamos também que a leitura de *W* causa desconforto, provoca uma inquietação, no entanto, o processo criativo experienciado por Perec não somente em *W*, mas em outras obras – tal como aludimos anteriormente – causa muita aflição. O que estamos querendo dizer é que o livro é o resultado de um longo processo que permanece frequentemente escondido, ou *sous la table*, como Georges Didi-Huberman afirmou. O *sous la table* de Perec era agonizante, assim destacou Philippe Lejeune.

A maior parte dos registros estão em branco. Páginas inteiras em branco. Palavras isoladas flutuam no nada. Se fôssemos editá-las, deveríamos respeitar os imensos espaços, as páginas, as falas esporádicas e repetitivas que emergem do silêncio. Isso não é o começo de um livro, mas sim de uma agonia²² (Lejeune, 1991, p. 24, tradução nossa).

Mais adiante, nós discutiremos a transformação dessa agonia sufocante, mas como lidamos com Georges Perec, não devemos esperar por uma transformação linear. Dentro do jogo proposto pelo autor de *W*, devemos nos preparar para uma série de montagens construídas dentro de cada página com pinceladas autobiográficas.

Apontamos acima que a obra *W* foi concebida também por pinceladas autobiográficas, e ela não poderia ter sido pensada diferentemente, pois na esteira de Philippe Lejeune, *W* não foi escrito para se opor aos padrões de escrita autobiográficos, mas essa foi a saída encontrada por Georges Perec. Segundo Lejeune (1991, p. 39, tradução nossa), "Perec não estava à procura da novidade, no entanto, para ele seria impossível escrever *W* de outra forma. Ele não estava contra a escrita autobiográfica tradicional, mas à margem dela²³".

O gênero autobiográfico não foi o único centro de interesse de Perec, porém Lejeune destaca a importância do autor franco-polonês para a escrita autobiográfica.

²² [...] l'essentiel de ces pages de registre est constitué par du blanc. Des pages blanches entières. Des mots isolés qui flottent dans le blanc. Si on l'éditait, il faudrait respecter ces immenses espaces, ces pages tournées, ses paroles sporadiques, répétitives, qui émergent du silence. Ce n'est pas la naissance d'un livre, mais son agonie (Lejeune, 1991, p. 24).

²³ Il ne cherche pas du nouveau, mais l'invente au passage parce qu'il est impossible de faire autrement. N'écrit pas contre l'autobiographie traditionnelle mais en marge, ailleurs (Lejeune, 1991, p. 39).

Para além do apresentado, Philippe Lejeune aponta também algumas características da escrita perezquiana valiosas para a continuidade do nosso estudo.

Se o gênero autobiográfico não foi tema central na escrita de Perec, talvez ele seja central para o gênero autobiográfico, pois a linguagem padrão da autobiografia o restringia. Sua alternativa foi criar novas estratégias de escrita²⁴ (Lejeune, 1991, p. 16, tradução nossa).

Então, seguindo nos trilhos de reflexão traçados por Leyla Perrone-Moisés, gostaríamos de compartilhar uma observação feita pela autora que muito vai ao encontro do modo de escrita de George Perec:

A imaginação como fuga ou compensação, como prêmio de prazer, é exercitada por todos os seres humanos. Alguns, entretanto, exteriorizam sua imaginação, inscrevem-se em objetos expostos à percepção de outras pessoas. Esse é o modo artístico de exercer a imaginação e de compensar o que falta no mundo. Não nos importa, por enquanto, o valor desse fazer, isto é, se o objeto produzido realiza ou não o objetivo de substituir um real satisfatório (Perrone-Moisés, 1990, p. 104).

Finalmente, acreditamos que refletir sobre os artifícios da escrita perezquiana é ler as entrelinhas, para esse fim, é preciso afastar, por um instante, as brumas agitadas causadas pela guerra.

²⁴ Si le genre autobiographique n'est pas central chez Perec, en revanche Perec est peut-être central pour le genre autobiographique. Parce que le langage ordinaire de l'autobiographie lui était en quelque sorte interdit, dos au mur, il a inventé de nouvelles stratégies (Lejeune, 1991, p. 16).

2 A QUESTÃO DAS MEMÓRIAS EM W

Finalizamos, ou melhor, deixamos entreaberta a porta da etapa anterior ao apresentar, de certa forma, a profundidade da escrita de Georges Perec, porém é preciso continuar esta empreitada e debruçar-nos sobre um aspecto importantíssimo da sua escrita que nos fará, sempre que necessário, visitar o que já escrevemos, no entanto, sem deixar de olhar para frente e investigar um dos temas mais frequentes das suas obras: a memória.

Discutimos em parágrafos anteriores a célebre frase que inicia um capítulo de *W ou a memória da infância* na qual o autor afirma não possuir memórias da infância. Ainda que sua pouca idade pese favoravelmente nesta declaração, acreditamos na possibilidade de questioná-la, pois se a memória reside imperiosamente no passado, ela, ainda que fugaz, residiu também na infância de Georges Perec.

O próprio autor de *W* afirmou que era necessário escrever porque ele também foi um no meio de tantos judeus que tiveram a vida impactada durante e após a guerra, ele foi mais uma criança que perdeu os pais precocemente, mas, por ser criança, possuía poucas memórias dessa época. No entanto, ainda que suas lembranças sejam fabricadas por experiências vividas, pelo exercício da imaginação de momentos com seus pais ou compartilhadas por membros de sua família, e embora esses relatos compartilhados não signifiquem expressamente uma lembrança pessoal, essas memórias lhe pertencem. Por exemplo, na mesma passagem onde o autor relata sua despedida da mãe, ele acrescenta um breve parágrafo sugerindo que sua tia Esther compartilhou algo com ele sobre o seu braço enrolado numa tipoia e o motivo pelo qual ele foi enviado no comboio da cruz vermelha. Vejamos abaixo:

Mas minha tia é mais ou menos categórica: eu não estava com o braço numa tipoia, não havia nenhuma razão para eu estar com o braço numa tipoia. É na condição de “filho de baixa”, “órfão de guerra”, que a Cruz Vermelha, de maneira inteiramente regulamentar, me transportava (Perec, 1995, 69)²⁵.

²⁵ Mais ma tante est à peu près formelle: je n'avais pas le bras en écharpe, il n'y avait aucune raison pour que j'aie le bras en écharpe. C'est en tant que 'fils de tué', 'orphelin de guerre', que la Croix-Rouge, tout à fait réglementairement, me convoyait (Perec, 2017, p. 700)

Se as recordações de Perec foram constituídas a partir das experiências pessoais e dos relatos coletivos, ele, inevitavelmente, interagiu tanto com a memória individual, quanto com a coletiva. Então, se levarmos em consideração a questão do coletivo, podemos inferir que as lembranças coletivas de Georges Perec relatadas em *W* se sustentam justamente porque segundo Halbwachs, (1990, p. 54) “um homem para evocar seu próprio passado, tem, frequentemente, necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros”, sobretudo na infância, momento em que a criança obrigatoriamente necessita do suporte parental, visto que “nossas lembranças permanecem coletivas, e elas são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós” (Halbwachs, 1990, p. 26).

Acreditamos, de fato, que Perec apelou às lembranças dos outros para montar as suas, mas estamos convictos, também, de que o autor franco-polonês fez vasto uso da memória individual, ou melhor, as criações de memórias relacionadas ao período da infância passaram a fazer parte das suas recordações. Isso, porém, não significa que a memória individual deve ser dissociada da coletiva, uma vez que as experiências individuais e coletivas estão intrinsecamente imbricadas. Por isso, nós acreditamos, sob o risco do equívoco, que uma não pode existir, nem residir no espírito humano, sem a outra.

Georges Perec soube fazer excelente uso dos artifícios da memória ao redigir *W ou a memória da infância* além de outras obras, mas ao discutir simplesmente “*W*”, encontramos artimanhas que expõem um pouco mais seu processo de escrita criativa. Um aspecto muito marcante foi o uso da dúvida, da correção. A incerteza imprimida propositalmente nas linhas da obra faz parte do jogo de palavras proposto pelo autor e, naturalmente, a participação do leitor é imprescindível neste processo.

Nasci num sábado, 7 de março de 1936, por volta das nove da noite, numa maternidade situada na rua de l’Atlas, 19, em Paris, no 19° *arrondissement*. Meu pai, creio, foi quem registrou no cartório. Deu-me único nome – Georges – e declarou que eu era francês. [...] Na verdade, esse registro, que correspondia aos dispositivos do artigo 3 da lei de 10 de agosto de 1927, foi assinado por meu pai meses depois, mais exatamente em 17 de

agosto de 1936, diante do juiz de paz do 20^o *arrondissement* (Perec, 1995, p. 29-30)²⁶.

Ainda que o tom dubitativo tenha sido empregado em uma situação – nós acreditamos – de menor relevância, encontraremos em outros trechos uma personagem que transita entre a certeza e a dúvida. Um outro momento que caracteriza essa dubiedade na escrita de “W” se inicia no oitavo capítulo do livro. Nesta etapa, o autor releva possuir uma foto do pai e cinco fotos da mãe. Além disso, a descrição da foto dos pais faz com que nossa atenção se debruce inteiramente sobre a apresentação do relato. Diferentemente de todos os outros capítulos escritos em itálico ou letra comum alternadamente, este subcapítulo, assim o consideramos, está escrito inteiramente em negrito e, para nossa surpresa, se inicia com o número “um” em romano. Nele, Georges Perec descreve as fotos dos seus pais, como veremos abaixo:

Na foto o pai tem atitude do pai. É alto. Tem a cabeça descoberta, segura o boné na mão. Seu capote desce quase até os pés. Tem cintura marcada por um daqueles cinturões de couro grosseiro que se assemelha às correrias das vidraças nos vagões de terceira classe. Adivinham-se, entre os coturnos limpos de poeira – é domingo – e a base do capote, as faixas intermináveis das grevas. O pai sorri. É um simples soldado. Está de licença em Paris, é o final do inverno, no bosque de Vincennes (PEREC, 1995, p. 38)²⁷.

Além do trecho acima se inserir, de certo modo, dentro de um capítulo à parte na presente obra, o modo pelo qual Perec descreve a imagem do seu pai nos chamou atenção. O autor a descreve com aparente distância emocional, como se figura paterna impressa naquela fotografia não pertencesse à sua memória. Algumas páginas adiante, Perec parece corrigir sua memória ao relatar o seguinte:

²⁶ Je suis né le samedi 7 mars 1936, vers neuf heures du soir, dans une maternité sise 19, rue de l'Atlas, à Paris, 19^e arrondissement. C'est mon père, je crois, qui alla me déclarer à la mairie. Il me donna un unique prénom – Georges – et déclara que j'étais français. [...] En fait, cette déclaration, répondant aux dispositions de l'article 3 de la loi du 10 août 1927, fut souscrite par mon père quelques mois plus tard, très exactement le 17 août 1936, devant le juge de paix du 20^e arrondissement (Perec, 2017, p. 672).

²⁷ Sur la photo le père a l'attitude du père. Il est grand. Il a la tête nue, il tient son calot à la main. Sa capote descend très bas. Elle est serrée à la taille par l'un de ces ceinturons de gros cuir qui ressemblent aux sangles des vitres dans les wagons de troisième classe. On devine, entre les godillots nets de poussière – c'est dimanche – et le bas de la capote, les bandes molletières interminables. Le père sourit. C'est un simple soldat. Il est en permission à Paris, c'est la fin de l'hiver, au bois Vincennes (Perec, 2017, p. 677).

Não exatamente, o capote de meu pai não desce quase até os pés: chega aos joelhos; além disso as abas estão erguidas até a metade da coxa. Portanto não se pode dizer que se “adivinham” as faixas das grevas; elas estão inteiramente à vista e grande parte da calça está descoberta (PEREC, 1995, p. 44)²⁸.

Neste trecho, Perec imerge em suas próprias lembranças, utilizando o pronome possessivo "meu" e estabelecendo uma proximidade com a figura paterna, pois, conforme destacado por “só temos capacidade de nos lembrar quando nos colocamos no ponto de vista de um ou mais grupos [...]” (Halbwachs, 1990, p. 36).

Esse jogo com a memória criado por Perec não cessa no trecho acima, na verdade, o autor deixa evidente em alguns momentos o teor inventivo das suas lembranças da infância, porém, este fato não inviabiliza, tampouco descredibiliza suas memórias, já que a evocação de uma memória puramente verdadeira é bastante irreal. Na realidade, enxergamos no fazer literário de Georges Perec uma tentativa incansável de manter a lembranças dos seus sempre ativa, visto que “esquecer um período de sua vida é perder contato com aqueles que então nos rodeavam” (Halbwachs, 1990, p. 32).

Vejamos abaixo um fragmento onde o autor de “W” faz um relato sobre sua mãe e seu ponto de vista sobre estas lembranças. Novamente, Perec fará uso da dúvida, apesar da precisão nas palavras, seguida de uma reflexão sobre elas:

Essas informações quase estatísticas e que para mim só têm um interesse bastante restrita, são as únicas que possuo com relação à infância e à juventude de minha mãe. Ou melhor, são as únicas que tenho certeza. As outras, embora às vezes me pareça que foram de fato contadas e que as obtive de uma fonte digna de crédito, provavelmente se devem às relações imaginárias que mantive regularmente em certa época de minha breve existência com meu ramo materno. [...] Evidentemente hoje já não diria as coisas dessa maneira (Perec, 1995, p. 41-51)²⁹.

²⁸ Non, précisément, la capote de mon père ne descend pas très bas : elle arrive aux genoux ; de plus, les pans sont relevés à mi-cuisse. On ne peut donc pas dire que l'on ‘devine’ les bandes molletières : on les voit entièrement et l'on découvre une grande partie du pantalon (Perec, 2017, p. 682).

²⁹ Ces renseignements, quasi statistiques et qui n'ont pour moi qu'un intérêt restreint, sont les seuls que je possède concernant l'enfance et la jeunesse de ma mère. Ou plutôt, pour être précis, les seuls dont je sois sûr. Les autres, bien qu'il me semble parfois qu'on me les a effectivement racontés et que je les tiens d'une source digne de foi, sont vraisemblablement à porter au compte des relations imaginaires assez extraordinaires que j'entretins régulièrement à certaine époque de ma brève existence avec ma branche maternelle. [...] Je ne dirais évidemment plus les choses de cette manière aujourd'hui (Perec, 2017, p. 679-687).

Dessa forma, Perec elaborou seu estilo de escrita e, conseqüentemente, envolveu o leitor nos intrincados labirintos criativos presentes em cada página de "W". O autor está determinado a explorar novamente o tema da infância, que foi discutido extensivamente durante seus encontros com a psicanalista Françoise Dolto na adolescência. No entanto, isso não implica que ele esteja comprometido com a veracidade dos eventos narrados.

Ousamos dizer que é extremamente delicado exigir a verdade nos relatos, sobretudo, dos sobreviventes da segunda guerra mundial. Reivindicar que os autores apresentem veridicamente suas memórias dessa experiência traumática é, para nós, um movimento que intimida aqueles que foram vítimas da *Shoah*. Nós acreditamos que os testemunhos precisam ser expressos com maior ou menor compromisso com a verdade.

No texto de Márcio Seligmann-Silva, encontramos o seguinte extrato:

Os primeiros documentários realizados no imediato pós-guerra, extremamente realistas, geravam esse efeito perverso: as imagens eram "reais demais" para serem verdadeiras, elas criavam a sensação de descrédito nos espectadores. A saída para esse problema foi a passagem para o estético: a busca da voz correta. A memória da Shoah – e a literatura de testemunho de um modo geral – desconstrói a historiografia tradicional (e também tradicionais gêneros literários) ao incorporar elementos antes reservados à "ficção". A leitura estética do passado é necessária, pois opõe-se à "musealização" do ocorrido: ela está vinculada a uma modalidade da memória que quer manter o passado ativo *no presente* (Seligmann-Silva, 2016, p. 57).

A passagem apresentada acima parece ter sido escrita à luz do modo de escrita de Georges Perec, isto porque consideremos que o autor de *W ou a memória da infância* ultrapassou a barreira dos escritos da *Shoah* com uma proposta de escrita bastante original: o autor franco-polonês faz uso alternado de relatos que trazem imagens "reais demais" das atrocidades sofridas pelos judeus nos campos de concentração, mas também narra os eventos por ele criados com bastante singularidade. Além disso, a proposta autobiográfica assinalada na quarta capa da obra "Um desses textos pertence inteiramente ao mundo imaginário: é um romance de aventuras [...]. O outro texto é autobiográfico: relatos fragmentados da vida de

uma criança durante a guerra (PEREC, 1995, n.p, tradução nossa).³⁰ Outrossim, a entrevista concedida ao jornalista Jacques Chancel, aponta para o caminho da autobiografia, porém, Georges Perec não escreveu uma autobiografia tradicional. Em outras palavras, a persona Perec que assina a obra não é a mesma que apresenta detalhadamente os capítulos em itálico de “W”, ele também já não é o mesmo autor que outrora passava por experiências com impacto relevante em sua vida, uma vez que a memória reside no passado. Portanto, se observássemos a obra “W” por este ponto de vista, poderíamos até considerar que ela não se encaixa no padrão dos textos autobiográficos, embora nossa intenção seja justamente compartilhar o teor autobiográfico nela contidos. Vimos no trecho de Márcio Seligmann-Silva a incessante iniciativa dos sobreviventes da guerra em manter o passado ativo no presente, vimos também que é necessário que haja maior tolerância na recepção da obra daqueles que de algum modo foram vítimas da *Shoah*, que o texto não contemplará as verdades fidedignamente descritas e vividas pelo seu autor, isso, no entanto, não diminui a importância do testemunho. Vejamos a seguir um trecho de “W” onde Perec questiona suas lembranças:

O asilo para crianças onde nos instalamos era bem menor que o colégio Turenne. Não me lembro nem de seu nome nem de seu aspecto e, quando voltei a Lans, foi em vão que tentei identificá-lo, fosse não sentindo em parte alguma um sentimento de familiaridade, fosse, ao contrário, decidindo a propósito de qualquer chalé que era aquele, e me esforçando por extrair de um detalhe de sua arquitetura, da existência de um escorregador, de um alpendre ou de uma cancela a matéria de uma lembrança (Perec, 1995, p. 154)³¹.

Na situação acima, é possível perceber como o tempo age na memória. O que o autor acreditava recordar da sua infância, a saber, as memórias geográficas, as imagens dos lugares que foram refúgios no passado, já não estavam tão vivas quando ele retornou à cidade de Lans. A recepção nos causou uma sensação de

³⁰ l'un de ses textes appartient tout en entier à l'imaginaire: c'est un roman d'aventures [...]³⁰. L'autre texte est autobiographique : le récit fragmentaire d'une vie d'enfant pendant la guerre [...] (Perec, 1995, np)”.

³¹ Le home d'enfants où nous nous installâmes était beaucoup plus petit que le collège Turenne. Je ne me souviens ni de son nom ni de son aspect et quand je suis revenu à Lans, c'est en vain que j'ai essayé de l'identifier, ou bien n'éprouvant nulle part un sentiment de familiarité, ou bien, au contraire, décidant que c'était celui-là à propos de n'importe quel chalet, et m'efforçant d'extirper d'un détail de son architecture, de l'existence d'un tobogan, d'un auvent ou d'une barrière la matière d'un souvenir (Perec, 2017, p. 752).

distanciamento do autor para com sua memória, em relação ao período narrado. Ora, se de fato existe, com o passar do tempo, um distanciamento entre experiência e memória, acreditamos que Maurice Halbwachs (1990, p. 34) foi assertivo no seguinte comentário ao pontuar que se uma lembrança “foi suprimida, se não é mais possível encontrá-la, é porque, desde muito tempo, não fazíamos mais parte do grupo em cuja memória ela se conservava”.

A lembrança do asilo onde Georges Perec passou uma parte de sua infância se distanciou tanto a ponto do autor não se recordar da estrutura daquele lugar, das pessoas que passaram por lá; não obstante, acreditamos que essa situação seja um evento natural da memória.

Estamos cada vez mais convictos de que Perec não se recordou dos incontáveis momentos da sua infância, pois o fator temporal age naturalmente sobre a memória. Então, se com o escoar do tempo a lembrança de alguns eventos pode, aos poucos, enfraquecer, Perec fez uso da criação para forjar recordações com seus parentes mais próximos. Se o autor de “W” retoma quase que instintivamente eventos com seu pai e sua mãe é porque ele deseja, pelo estímulo da escrita, recordar momentos familiares que já não fazem parte da sua vida. Por isso, nós consideramos a afirmação de Halbwachs (1990, p. 40) assertiva: “o grupo do qual a criança fazia parte mais intimamente, naquela época, e que não cessa de envolvê-lo é a família”. Em outras palavras, ao trazer para o âmbito da criação acontecimentos que foram enfraquecidos pela memória, mas rejuvenescidos pelo artifício da escrita, Perec pôde, à sua maneira, se reconectar com ciclo familiar que lhe ofereceu proteção e afeto.

No parágrafo acima, nós decidimos pelo emprego da palavra “criação”, mas poderíamos também, a fim de sermos mais específicos na afirmação, ter optado pelo uso da expressão “pelo viés da escrita”, visto que somente após os eventos traumáticos da infância, Georges Perec colocou em prática seu projeto vital de escrita. De acordo com Jacques Fux (Fux, 2019, p. 70): “A escrita, portanto, realiza a tarefa de cultuar e redimir os mortos, e também atualiza o que, em outro tempo, foi motivo de trauma, ainda que o evento traumático não seja assimilado pela vítima no exato momento em que ele ocorre”.

Então, reconhecemos que o principal fator que impulsionou Perec a escrever foi o trauma causado pela perda dos pais, no entanto, assim como Fux afirmou, pode ser que a experiência traumática não seja assimilada enquanto ocorre, em

outras palavras, que o trauma seja produzido com o passar do tempo. Segundo Fux (2019, p. 70-71) “o trauma, ademais, caracteriza-se pela intensidade de um evento e pela incapacidade em que se acha o indivíduo de lhe responder de forma adequada”. Georges Perec, por seu turno, admitiu na epígrafe de “*W*” o desafio de realocar da melhor maneira possível os traumas vividos na *Shoah*. Ao citar Raymond Queneau, ele declara seu projeto de vida: “essa bruma insensata em que se agitam as sombras, como eu poderia clareá-la?” (Queneau *apud* Perec, 1991, p. 7). Perec faz uso de uma escrita recoberta de teor autobiográfico com o objetivo de coordenar os estímulos oriundos dos traumas. Encontramos em Fux uma citação bastante assertiva apresentada, a partir da leitura de Freud, que muito nos ajudará a compartilhar nossa interpretação sobre o trauma e sua associação com a escrita de Georges Perec:

Um acontecimento como um trauma externo está destinado a provocar um distúrbio em grande escala no funcionamento da energia do organismo e a colocar em movimento todas as medidas defensivas possíveis. Ao mesmo tempo, o princípio do prazer é momentaneamente posto fora de ação. Não há mais possibilidade de impedir que o aparelho mental seja inundado com grandes quantidades de estímulos; em vez disso, outro problema surge, problema de dominar as quantidades de estímulo que irromperam, e de vinculá-los, no sentido psíquico, a fim de que delas se possa então desvencilhar (Freud *apud* Fux, 2019, p. 71).

Em Perec, o desassossego provocado pela grande quantidade de estímulos que se seguem ao trauma surgiu ainda na adolescência com a criação de desenhos e pequenas histórias, porém, foi na fase adulta, de maior entendimento emocional e impulsos criativos, que o autor se lançou o desafio de “tentar entender os acontecimentos mais importantes de sua vida” (Fux, 2019, p. 72). No entanto, a consequência do trauma desaguará na ausência de lembranças, na dificuldade de representar as experiências do passado, em outros termos, o autor de “*W*” quis “testemunhar esse ‘real’ inacessível” (Fux, 2019, p. 73) da sua infância.

Um dos poucos eventos fixados na memória de Georges Perec foi a despedida de sua mãe na estação de Lyon, onde, inegavelmente, o autor sequer imaginava que aquela seria a última vez que mãe e filho se viam. É importante ressaltar que esse evento traumático aconteceu porque um outro, muito maior, havia ditado o rumo da vida do autor franco-polonês e de seus pais. Estamos querendo dizer que foi por conta da guerra que houve a ruptura precoce da sua família, mas Perec não foi um sobrevivente dos campos de concentração, nem filho de

sobreviventes, então, sua literatura é tangenciada pela guerra, mas ele foi uma vítima secundária da *Shoah*.

Retomando a questão do trauma e da fixação da memória num único evento, Perec, acreditamos, a fim de se ancorar no seu passado, cita algumas vezes a despedida com a mãe, como se quisesse atestar que ele possuía memórias da infância.

Vejamos, então, algumas aparições da figura materna em “*W*” e como ela foi inserida no texto. A princípio, Perec narra o último dia com a mãe na estação de trem:

De minha mãe, a única lembrança que me resta é a do dia de Lyon, de onde parti para Villard-de-Lans com comboio da Cruz Vermelha: embora não tenha nada quebrado, tenho o braço numa tipoia. Minha mãe me compra um *Charlot* intitulado *Charlot paraquedista*: na capa ilustrada, as correias do paraquedas não são outra coisa senão os suspensórios da calça de Carlitos (Perec, 1995, p. 37)³².

O autor aparenta convicção no relato, visto que ele faz uso da palavra “única”, embora tenha afirmado antes não possuir lembranças da infância. No entanto, acreditamos que é justamente neste jogo de palavras que reside a dubiedade da escrita perecquiana, a afirmação de uma situação e, em seguida, uma oração que coloca em dúvida a longevidade sua própria memória.

O outro momento em que a mãe de Perec foi citada no contexto de despedida do filho foi numas notas tomadas pelo autor quando este descrevia algumas poucas fotografias que possuía dos seus progenitores. Nesta parte da obra, Perec narra a vida da mãe, relata como a infância dela foi de muita dificuldade financeira, antes da chegada na França. Além disso, Perec descreve um pouco da rotina dela após a invasão alemã em Paris e, mais uma vez, em *W ou a memória da infância* narra:

Um dia ela foi comigo até a estação ferroviária. Era 1942. Era a estação de Lyon. Comprou-me uma revistinha que devia ser um *Charlot*. Acho que a vi agitar um lenço branco na plataforma no instante em que o trem se punha

³² De ma mère, le seul souvenir qui me reste est celui du jour où elle m’accompagna à la gare de Lyon d’où, avec un convoi de la Croix-Rouge, je partis pour Villard-de-Lans : bien que je n’aie rien cassé, je porte le bras en écharpe. Ma mère m’achète un *Charlot* intitulé *Charlot parachutiste* : sur la couverture illustrée, les suspentes du parachute ne sont rien d’autre que les bretelles du pantalon de *Charlot* (Perec, 2017, p. 676).

em movimento. Eu ia para Villard-de-Lans, com a Cruz Vermelha” (Perec, 1995, p. 43-44)³³.

2.1 A escrita criativa em *W*

Na seção anterior, mostramos que Perec estabelece um distanciamento em sua escrita em relação à sua mãe, em comparação com a primeira aparição da figura materna na estação de Lyon. Isso sugere que o autor tinha em mente a criação de um capítulo adicional contendo comentários e reflexões sobre sua própria memória. Evidentemente, essa ideia não seguiu adiante, esse capítulo extra foi inserido nos escritos da memória do autor, ou seja, no que o autor considera seus relatos autobiográficos. É necessário, antes de tudo, que expliquemos a aparição desse capítulo suplementar na obra. Conforme indicado em outros parágrafos deste texto, a obra *W ou a memória da infância* foi publicada em prosa onde os capítulos divididos em relatos da infância do próprio autor e uma ficção que apresenta progressivamente as crueldades do nazismo. No entanto, os esboços de Georges Perec apontavam para uma outra direção: a criação de uma obra com três capítulos. Este terceiro capítulo deveria conter análises e comentários de Perec sobre os relatos da sua infância, porém, ele não foi inserido na versão final de *W ou a memória da infância*. Perec, na verdade, incorporou no final do oitavo capítulo uma série de comentários cujas características se aproximaram da sua intenção inicial de conceber uma obra sobre sua infância, o nazismo e com comentários sobre a sua memória.

Abaixo, apresentamos os rascunhos de *W ou a memória da infância* com as divisões em capítulos e os respectivos títulos. A imagem mostra também as variações e hesitações de Perec diante dos primeiros rascunhos que antecederam a publicação da sua obra, nossa fonte de estudo. Vejamos abaixo um esboço de como Perec a havia planejado.

³³ Un jour elle m’accompagna à la gare. C’était en 1942. C’était la gare de Lyon. Elle m’acheta un illustré qui devait être un Charlot. Je l’aperçus, il me semble, agitant un mouchoir blanc sur le quai cependant que le train se mettait en route. J’allais à Villard-de-Lans, avec la Croix-Rouge (Perec, 2017, p. 681).

Figura 1 - Rascunho do romance W, feito por Perec

	A: W	B: S.d'E	C: Intertexte
1	1 Prolog	2 La naissance	3 l'insupportable
2	4 la lettre	5 l'homme	6 l'homme 1
3	7 Albert	8 le Peuple	9 l'homme 2
4	10 Georges 1	11 l'histoire	12 l'homme
5	13 Georges 2	14 les Seules	15 l'homme 2
6	16 la Russie	17 l'histoire à Paris	18 l'homme
7	19 W, 1	20 l'histoire	21 Psychothérapie
8	22 la ville	23 Villard, 1	24 Dessins Méditerranée qu'on aime le dessin
9	25 les excentriques	26 le collège Trousseau, 1	27 interprétation
10	28 Victorien	29 " 2	30 la coupe
11	31 les noms	32 de Villard à l'ann	33 difficultés à écrire
12	34 les défauts	35 à Villard	36 lettre à Nadeau
13	37 Spontakradin	38 le fin de la jeunesse	39 notes
14	40 les femmes	41 le salon à Paris	42 le sport
15	43 à l'antiquaire	44 Découvertes	45 Dessins . 2
16	46 les enfants	47 Fugue	48 analyse
17	49 les voisins	50 Delta et W	51 l'écriture
18	52 ottocento et mille	53 sublimation de l'homme	54 résumé
19	55 le monde W	56 ?	57 flux en place, mais en 90

Fonte: *La mémoire et l'oblique*.

A pretensão de Perec era de fato a criação de mais um capítulo que se integraria aos outros dois. Esse capítulo se intitularia "intertexto" e nele encontraríamos comentários diversos, assim como apontou Philippe Lejeune em *La mémoire et l'oblique*. Observemos o seu conteúdo cogitado para integrar a obra "W":

"Intertexto". Ao contrário das duas primeiras, ela parece muito heterogênea. Ela reúne tudo o que diz respeito a comentários, ilustrações e metadiscursos. Em contraste com o itinerário impecável das outras duas séries, ela oferece um discurso abundante que estabelecerá uma ligação entre elas. Em 1974, Perec optará por uma solução diferente: certos elementos do intertexto relacionados à primeira infância e à família, e algumas breves indicações sobre a ficção "W" em 1949, serão integrados à primeira parte da narrativa da infância e ao último capítulo.³⁴ (Lejeune, 1991, p. 130-131).

A intenção de Perec de redigir um romance sobre a memória dividido em três partes ficou apenas no rascunho, ou seja, a coluna C, chamada "intertexto", não foi

³⁴ "Intertexte". À la différence des deux premières, elle semble très hétéroclite. Elle regroupe tout ce qui est de l'ordre du commentaire, de l'illustration, du métadiscours. À l'itinéraire impeccable des deux autres séries, elle oppose un discours foisonnant grâce auquel un lien sera établi entre elles. En 1974, Perec choisira une solution différente : certains éléments de l'intertexte qui ont trait à la première enfance et à la famille, et quelques indications rapides sur la fiction W en 1949, seront intégrés à la première partie du récit d'enfance, et au dernier chapitre (Lejeune, 1991, p. 130-131).

inserida na versão final da obra, mas é possível constatar uma característica – a partir dos comentários sobre a sua própria memória – do que seriam os segmentos “intertexto” no desfecho do oitavo episódio. Nesse momento, Perec afirma possuir fotografias dos pais e as descreve, o que segue uma estrutura semelhante aos demais segmentos. No entanto, ao final deste capítulo, o autor de “W” faz uma série de comentários retificando suas próprias palavras do começo dele. Assim, podemos observar que, mesmo que a versão final de W ou a memória da infância não apresentem segmentos que façam explicitamente uso da intertextualidade, ele fez uso desse recurso ao intercalar o texto com comentários sobre sua memória.

É válido ressaltar que existe uma similaridade entre a projeção inicial de “W” com três capítulos e a versão final publicada com apenas dois, mas com a presença de comentários que retificam suas descrições sobre as fotos que ele possuía dos pais. Por isso, cremos na intenção do autor em causar, de fato, um efeito de revisão da própria memória. Num primeiro momento, Perec narra linearmente o evento, nós acreditamos, de maior lembrança de sua infância, a despedida da mãe. Num outro momento, ainda no mesmo capítulo, o autor retoma o tema em questão e narra mais detalhadamente esse evento e os que se sucederam até a captura dela.

Nossa hipótese se sustenta justamente pela consulta do esboço romance de *W ou a memória da infância*, pois aí podemos constatar que a intenção inicial para o capítulo oito era falar sobre a família Perec, ou Peretz, como o próprio autor escreveu. Com o intuito de exemplificar nosso raciocínio, mostraremos adiante uma imagem ampliada do planejamento do oitavo capítulo e apresentaremos, em seguida, como ele foi publicado.

Figura 2 - Divisão dos capítulos de W

A : W		B : S. d'E		C : Intertexte	
1	1 Prologue	2	Ma naissance	3	l'irrecupérable
2	4 La lettre	5	Mon père	6	textes anciens 1
3	7 Otto A.	8	Les Peretz	9	textes anciens 2
4	10 Gaspard 1	11	Ma mère	12	Photos, 1
5	13 Gaspard, 2	14	Les Szulewicz	15	Photos, 2
6	16 la mission	17	l'enfance à Paris	18	Venise

Fonte: *La mémoire et l'oblique*.

Ao observar a coluna “B: S. d’E”, verificamos QUE o capítulo oito se intitulava “Les Peretz” – variação do nome Perek em Polonês –, o que nos permite imaginar ter sido projetado para contar um pouco da história da família Perek. No entanto, o oitavo capítulo da edição publicada, inicia com Perek afirmando possuir uma foto do pai e cinco da mãe: “Possuo uma foto de meu pai e cinco de minha mãe (no verso da foto de meu pai tentei escrever numa noite em que estava bêbado, provavelmente em 1955 ou 1956): ‘Há algo de podre no reino da Dinamarca’” (Perek, 1995, p. 37). Em seguida, o autor declara, em tom dubitativo, possuir apenas uma lembrança de seu pai: “De meu pai, não tenho outra lembrança senão a daquela chave ou moeda que ele teria me dado uma noite ao voltar do trabalho”. (Perek, 1995, p. 37). O tom oscilante na descrição da fotografia começa, na versão publicada, justamente no que possivelmente corresponderia a coluna “C: intertexto” da imagem acima, isto porque na coluna C temos as inscrições “photos 1” e “photos 2” que podem ser relacionadas ao tema da coluna B: les Peretz. Essa hipótese é plausível, pois Perek descreve a foto do seu pai da seguinte maneira: “Na foto o pai tem a atitude de pai. É alto. Tem a cabeça descoberta, segura o boné na mão. Seu capote desce quase até os pés” (Perek, 1995, p.38).

No décimo capítulo da obra, temos diversas lembranças de Georges Perek, a saber, a rua Vilin, local onde ele passou um período da infância, a descrição de algumas fotos dos seus pais, lembranças da escola e, novamente, a partida para Villard-de-Lans, na estação de Lyon. Nesta ocasião, temos uma descrição da cena um pouco mais detalhada:

Minha mãe me acompanhou à estação ferroviária de Lyon. Eu tinha seis anos. Ela me confiou a um comboio da Cruz Vermelha que partia para Grenoble, na zona livre. Ela me comprou uma revista, um *Charlot*, em cuja capa se via Carlitos, sua bengala, seu chapéu, seus sapatos, seu bigodinho, saltar de paraquedas. O paraquedas está preso em Carlitos pelos suspensórios de sua calça. A Cruz Vermelha evacua os feridos. Eu não estava ferido. No entanto era preciso evacuar-me. Por tanto, era preciso fazer de conta que eu estava ferido. Por isso meu braço estava numa tipoia (Perek, 1995, p. 69)³⁵.

³⁵ Ma mère m’accompagna à la gare de Lyon. J’avais six ans. Elle me confia à un convoi de la Croix-Rouge qui partait pour Grenoble, en zone libre. Elle m’acheta un illustré, un *Charlot*, sur la couverture duquel on voyait Charlot, sa canne, son chapeau, ses chaussures, sa petite moustache, sauter en parachute. Le parachute est accroché à Charlot par les bretelles de son pantalon. La Croix-Rouge évacue les blessés. Je n’étais pas blessé. Il fallait pourtant m’évacuer. Donc, il fallait comme si j’étais blessé. C’est pour cela que j’avais le bras en écharpe (Perek, 2017, p. 699).

Antes de nos debruçarmos na passagem acima, achamos pertinente chamar atenção para o subtítulo presente no capítulo dez, que, não por acaso, se chama “A partida”. A escolha dessa palavra nos conduz para algumas reflexões que nos aproximam um pouco mais das intenções de escritor franco-polonês para com sua obra e para conosco, visto que nos colocamos na condição de leitor. Para que nosso raciocínio seja esclarecido, tomaremos por empréstimo a noção e os apontamentos sobre o paratexto, de Gérard Genette. Em *Paratextos editoriais* (2009):

[...] esse texto raramente se apresenta em um estado nu, sem reforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que em todo caso o cercam e o prolongam, exatamente para apresentá-lo, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para torná-lo mais presente, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e seu consumo [...] (Genette, 2009, p. 9).

Aqui Genette se refere ao texto em geral, como um todo “esse texto raramente se apresenta em um estado nu.” O título “A partida”, além de prolongar o texto, de fato, tornou-o mais presente e conduziu a nossa leitura desta etapa. Assim, como citamos acima, reiteramos que a escolha desse paratexto que, na esteira de Genette, significa a presença de elementos como título ou prefácio inserido na fronteira ou nos interstícios do texto. O título “A partida”, então, evidencia a intenção de ser visto e compreendido. O autor prepara o leitor para aquela sequência textual, na verdade, a terceira em que sua mãe é mencionada na obra, porém, a única que contém um peritexto tão representativo e elucidativo.

É inegável que Georges Perec fez uso praticamente sem limites dos artifícios da escrita, isto é, da ficção, o que justifica a oscilação nas afirmações, o esquecimento e a rememoração das lembranças da infância como parte da construção textual pouco comum que constitui *W ou a memória da infância*. O autor, de fato, joga com cada palavra, ora ele esconde suas intenções e recordações; ora os eventos são tão vivos que ele parece estar presente quando os descreve; ora a ilha de W é uma vila olímpica; ora se transforma em uma representação do regime nazista. Por isso, cremos que Perec deixa explícita sua intenção de afrouxar as amarras de uma suposta escrita realista fazendo uso da potência criativa da linguagem literária, através dos jogos que ele sucessivamente faz com as palavras. No contexto desta narrativa, a cena da despedida, repetida exaustivamente – a

saber, mãe e filho numa estação de trem, lugar onde encontros e despedidas eram cada vez mais frequentes no período da Segunda Guerra Mundial, – destaca a lembrança mais viva em sua memória, ou a lembrança que ele fez questão lembrar e recriar por três vezes seus últimos minutos com a mãe.

Perec, ao narrar pela terceira vez o último encontro com sua mãe, sinaliza também a necessidade de desprendimento dessa lembrança e seus efeitos. Em variados momentos desses relatos, ele cita a revista que sua mãe compra para ele – CHARLOT – onde se via na capa a imagem ilustrada de Charles Chaplin vestido como paraquedista, sendo sustentado pelos suspensórios da sua calça. Essa imagem nos permite pensar em Perec caindo no espaço vazio da vida, em que a solidez do chão não era suficiente para suportá-lo. A ausência dos seus pais a partir daquele momento seria constante, por isso pensamos que a repetição do trecho de “A partida”, pode ser entendido como uma forma de mostrar o movimento de Perec em busca de uma espécie de suspensórios, de sustentação, para a sua vida.

A escrita foi sem dúvida o maior desses suspensórios vitais, a vontade de apresentar suas ideias via escritura agiu como guia e, por que não, como âncora da sua existência que lhe permitiu, além de suportar o vazio, lidar com a ausência dos seus pais. Ainda assim, encontramos em “*W*” o seguinte extrato:

O que caracteriza essa época é antes de tudo sua ausência de referenciais: as lembranças são bocados de vidas arrancadas ao vazio. Nada as ancora, nada as fixa. Quase nada as confirma. Nenhuma cronologia a não ser a que arbitrariamente reconstituí com o passar do tempo (Perec, 1995, p.85-86)³⁶.

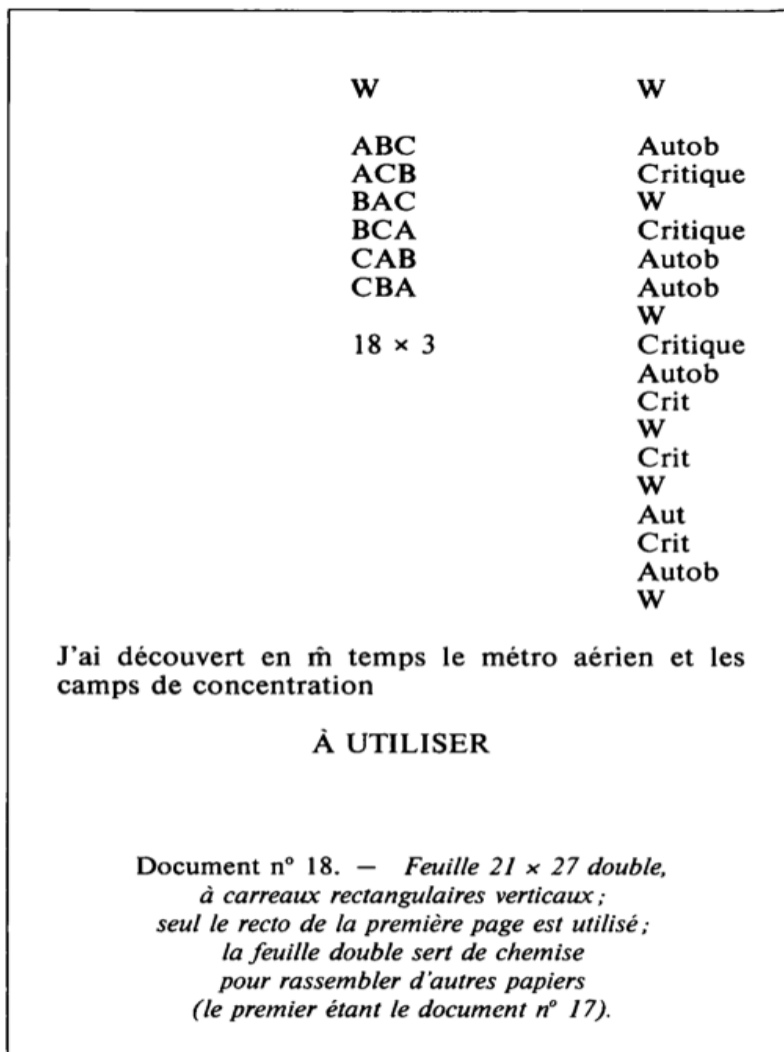
No trecho acima, duas orações chamaram nossa atenção: a primeira delas corresponde à afirmação de Perec sobre suas lembranças “quase nada as confirma”. Embora o autor não possa confirmar suas memórias da infância, e nem tampouco os seus receptores possam fazê-lo, escrevê-las, passá-las para o papel, pode transformá-las na figuração do vivido. Isso, porque, não significa que não contenham traços autobiográficos, quer dizer apenas que elas não são exatamente a experiência vivida outrora. A outra passagem que nos intrigou foi quando o autor afirma que precisou reconstituir arbitrariamente algumas lembranças. Ora, se a

³⁶ Ce qui caractérise cette époque c'est avant tout son absence de repère : les souvenirs sont des morceaux de vie arrachés au vide. Nulle amarre. Rien ne les ancre, rien ne les fixe. Presque rien ne les entérine. Nulle chronologie sinon celle que j'ai, au fil du temps, arbitrairement reconstituée [...] (Perec, 2017, p. 708).

arbitrariedade se faz presente na reconstituição da memória, como afirma Perec, nós cremos, sob o risco do equívoco, que o autor declara o teor criativo e fantasioso das suas lembranças, logo, podemos inferir que o compromisso com a veracidade não é ponto mais agudo na obra, ainda que a memória tenha seu merecido destaque em *W ou a memória da infância*.

O que estamos querendo dizer é que a memória é um dos elementos estéticos utilizados por Georges Perec na feitura de “W”. Isso ficará mais evidente na próxima etapa deste trabalho. Antes de lá chegarmos, gostaríamos de apresentar uma imagem extraída novamente da obra *La mémoire et l’oblique* na qual é possível comprovar que boa parte da preocupação do autor em relação a sua obra se baseava na estética e na recepção dos leitores.

Figura 3 - Rascunho parcial de W



Fonte: *La mémoire et l’oblique*.

Como podemos observar, a pretensão de Perec era dividir sua obra em 18 capítulos distribuídos alternadamente dentro de “*W*”. Os primeiros capítulos foram concebidos na ordem ABC, sendo A para a ficção na ilha de W, B para os escritos relacionados à infância e C para o intertexto; o segundo, na ordem ACB. Porém, a versão publicada de *W ou a memória da infância* continha os escritos da infância e a história de W, comumente dividida na ordem AB em cada capítulo. De acordo com Philippe Lejeune, a suspensão do capítulo “intertexto” não foi por acaso; na verdade, houve uma decisão sustentada pela estética da recepção. Vejamos o trecho abaixo:

O abandono dos documentos números 17 e 18 nos mostra que a invenção não é apenas uma questão de habilidade técnica e combinação, mas de escolha estética (cálculo do efeito produzido no leitor) e existencial (Lejeune, 1991, p. 135, tradução nossa).³⁷

Esperamos na etapa seguinte esmiuçar a escrita perecquiana e assim apresentar com maior precisão as escolhas feitas por ele dentro de *W ou a memória da infância*. Esperamos também demonstrar como cada decisão na sua escrita impactou a recepção da obra, isto porque, como já mencionamos nos parágrafos acima, *W* não foi considerada, por parte da crítica, como um relato de um sobrevivente da Shoah, embora Georges Perec tenha perdido seus pais unicamente por conta da Segunda Guerra Mundial. De fato, a referida obra possui traços autobiográficos que a distinguem dos demais relatos pessoais desenvolvidos à luz da noção de autobiografia e do trauma do holocausto. Isto posto, acreditamos que as escolhas de Perec singularizaram sua obra. Nossa tarefa, então, consistirá em decifrá-las.

2.1.2 A questão da ambiguidade em W

A minuciosa leitura de Georges Perec nos presenteou com uma perspectiva singular da obra “*W*”, uma visão secundária, um olhar ambivalente sobre a escrita de

³⁷ L’abandon des documents numéros 17 et 18 nous montre que l’invention n’est pas seulement une question de virtuosité technique et de combinatoire, mais de choix esthétique (calcul de l’effet produit sur le lecteur) et existentiel (Lejeune, 1991, p. 135).

Perec. Isso se deve ao fato de que, neste autor, a ligação entre vida e escrita se estabeleceu precocemente, após a perda dos pais. Perec imergiu na literatura e, a partir desse momento, sua existência se fragmentou entre as fantasias proporcionadas pela literatura e a crua realidade decorrente dos conflitos da Segunda Guerra Mundial. Quando mencionamos que Georges Perec utiliza um estilo de escrita dupla, estamos destacando que sua escrita muitas vezes apresenta frases com múltiplos significados, permitindo interpretações diversas dos eventos. Em outras palavras, a escrita de Perec não é unidimensional, mas sim ambígua, podendo ser compreendida de pelo menos duas maneiras. É importante observar que optamos por uma análise cronológica, embora os relatos sobre memória não sigam uma ordem linear, indo desde o nascimento até a morte. Portanto, sempre que necessário, ajustaremos nossa análise avançando ou retrocedendo na narrativa de "W".

A dupla intenção de Georges Perec se inicia ainda no título da obra, pois "W" em francês é "double v" ou "duplo/dois v", em português. Em seguida, o autor emprega a conjunção "ou" para chamar atenção para a "memória da infância". Embora empreguemos "ou" com a pretensão de alternar ou excluir, estamos convictos de que "W" é parte da memória da infância de Georges Perec.

Nós mencionamos anteriormente que "W" é uma metáfora para o regime nazista, logo, se o nazismo está presente nessa fantasia, nosso ponto de partida reside justamente na negação de Perec em relação ao tema que, infelizmente, norteou seus passos na literatura. O autor franco-polonês afirma nas primeiras páginas do seu relato:

Durante muito tempo essa ausência de história me confortou: sua segura objetiva, sua evidência aparente, sua inocência me protegiam; mas me protegiam de que, senão precisamente de minha própria história vivida, de minha história real, de minha história pessoal. [...] "Não tenho recordações da infância": eu fazia essa afirmação com segurança, quase como uma espécie de desafio (Perec, 1995, p. 13)³⁸.

Acreditamos estar diante do primeiro ato de dupla intenção da escrita perecquiana, pois temos, por um lado, a afirmação de que a ausência de história, a

³⁸ Cette absence d'histoire m'a longtemps rassuré : sa sécheresse objective, son évidence apparente, son innocence, me protégeaient, mais de quoi me protégeaient-elles, sinon précisément de mon histoire, de mon histoire vécue, de mon histoire réelle [...] (Perec, 2017, p. 661).

ausência de ancoragem o confortou, ou seja, sua própria realidade o confortava – criança sem pai, nem mãe –, no entanto, podemos afirmar que por mais que essa história ou, a Grande História, como Perec ressaltou, tenha tomado espaço significativo não somente para ele, mas também para seus próximos, Perec jamais a abandonou, como mostra a passagem a seguir: “Hoje, quatro anos depois, decido pôr um termo – quero dizer com isso tanto ‘traçar limites’ quanto ‘dar um nome’ – a essa lenta decifração” (Perec, 1995, p.14).

Estamos cientes da extenuante tentativa de Perec em não abandonar seu passado e apresentá-lo em forma de literatura. Recuperar lembranças de um passado que foi experimentado de forma limitada ou até mesmo não vivido, juntamente com o esforço de reconectar-se emocionalmente com as pessoas que tiveram uma breve presença em sua infância. Essa busca envolve trazer à tona momentos esquecidos ou apenas parcialmente recordados, e tentar reconstruir essas experiências por meio da memória, com o objetivo de entender melhor as conexões e os eventos que moldaram nossa trajetória de vida desde os primeiros anos: “Não sei onde se romperam os fios que me ligam a minha infância” (Perec, 1995, p. 20). Gradualmente, as conexões que foram desfeitas estão sendo reconstruídas, porém, ainda há uma resistência presente, como pode ser observada na passagem seguinte.: “Minha infância faz parte daquelas coisas das quais não sei grande coisa. [...] ela me pertenceu, seja qual for minha tenacidade em afirmar que ela não me pertence mais” (Perec, 1995, p. 20).

Uma vez mais estamos diante do duplo peregquiano: de um lado a lembrança distante que não lhe pertence mais; do outro, o empenho para juntar e apresentar os momentos restantes no baú da memória. Além disso, podemos constatar também uma inquietação para dar voz ao que por muito tempo foi silenciado.

Mesmo contando apenas, para escorar minhas lembranças improváveis, com o apoio de fotos amareladas, de testemunhos e documentos insignificantes, não tenho outra escolha senão evocar o que por muito tempo insisti em chamar o irrevogável; o que foi, o que se deteve, o que ficou enclausurado: o que foi, sem dúvida, para hoje não ser mais, mas o que foi, também, para que eu seja ainda (Perec, 1995, p. 20-21)³⁹.

³⁹ Môme si je n’ai pour étayer mes souvenirs improbables que le secours de photos jaunies, de témoignages rares et de documents dérisoires, je n’ai pas d’autre choix que d’évoquer ce que trop longtemps j’ai nommé l’irrévocable ; ce qui fut, ce qui s’arrêta, ce qui fut clôture : ce qui fut, sans doute, pour aujourd’hui ne plus être, mais ce qui fut aussi pour que je sois encore (Perec, 2017, p. 666).

Quando Perec recorre ao que não pode ser dito por falta de conteúdo – nos referimos aqui ao que lhe faltava de registros pessoais, experiências de outras épocas da vida etc.– quando a última alternativa consiste em evocar o irrevogável, o autor decide lidar com os traumas, enfrentar aquilo que, de algum modo, silenciava. As experiências que antecederam o processo de escrita de “W”, culminaram, assim, em uma narrativa que se bifurca constantemente.

Cabe notar, também, no tom relativamente desleixado que Perec adota em relação aos acontecimentos vitais e significativos para a época, por exemplo, quando dá uma informação equivocada sobre a invasão alemã na Polônia. Segundo o autor, não por coincidência, a invasão teria acontecido no dia do seu nascimento: “Nasci num sábado, 7 de março de 1936. [...] Por muito tempo acreditei que fora em 7 março de 1936 que Hitler havia entrado na Polônia” (Perec, 1995, p. 29). É evidente que Perec sabia com precisão desse evento histórico, mas isso não lhe faz renunciar seu jogo de palavras e sentidos duplicados. Nesse momento, o autor assumia a Shoah como uma evidência que mudaria os rumos da sua história, embora evocada em tom jocoso. Por isso, na página subsequente, escreve a seguinte nota de rodapé: “Por desencargo de consciência, examinei em jornais da época (principalmente exemplares do *Temps* de 7 e 8 de março de 1936) o que, exatamente, se passava naquele dia” [...] (Perec, 1995, p. 30).

Nas páginas anteriores, falamos, em variados momentos, sobre a relação entre Perec e sua mãe. Neste momento, abordaremos um tema relacionado a seu pai. Perec possuía poucas informações tanto de sua mãe quanto a de seu pai, embora essas informações sejam em maior número, deste último, se comparadas às que o autor tinha sobre sua genitora, como podemos observar a seguir: “Tenho muito mais informações sobre meu pai que sobre minha mãe porque fui adotado por minha tia paterna. Sei onde ele nasceu, no fundo saberia descrevê-lo, sei como foi educado; conheço alguns traços de sua personalidade” (Perec, 1995, p. 38).

O que nos interessa a partir deste ponto, é perceber a ambígua relação, ou melhor, a ambígua reação de Perec ao lidar com a morte do pai. O pai de Georges Perec morreu ao pisar numa bomba momentos antes do armistício. Devido ao grave ferimento, ele sangrou até a morte. Com o começo da guerra, Perec nunca mais teve contato com o pai, porém, ele o via como um bravo combatente. Isso se deve a um apreço infantil de Perec pelos bonecos de chumbo colecionados, uma vez que é geralmente nas brincadeiras que imaginamos finais gloriosos e memoráveis para

nossos personagens e o imaginário infantil tende a ver na figura paterna um ser forte e imponente. Consideramos importante mencionar que novamente o escritor franco-polonês enfrenta a questão ambígua, ou, meramente casual, isso porque ele não pôde ou não soube viver a fase do luto, ele também não se despediu do pai. Então, o que lhe restou foi a convivência silenciosa com a presente situação. A ausência dos pais, a imersão nos livros que lhe propôs uma realidade consentida por muito tempo, até o momento que ele decidiu pela primeira vez encarar o túmulo do pai. Novamente, o real e o imponderável se apresentam diante do autor.

[...] quinze anos mais tarde, o filho vem meditar junto ao túmulo do pai; mas havia, por baixo da interpretação, outras coisas: o espanto de ver meu nome num túmulo [...] o sentimento incômodo de realizar alguma coisa que sempre foi necessário que eu realizasse, algo que me teria sido impossível deixar de realizar, mas que eu jamais saberia por que estava realizando, a vontade de dizer alguma coisa, uma oscilação confusa entre uma emoção incoercível no limite do balbucio e uma indiferença no limite deliberado e, por baixo, uma espécie de serenidade secreta ligada à ancoragem no espaço, à ancoragem, impressa na cruz, dessa morte que cessava enfim de ser abstrata [...] (Perec, 1995, p. 49)⁴⁰.

O que mais nos tocou na passagem acima foi a última frase: a morte que cessa de ser abstrata. A decisão de visitar o túmulo do pai após quinze anos de seu desaparecimento indica o quão árduo foi o processo de seguir em frente para Georges Perec. Além disso, quando o autor usa a expressão “morte abstrata”, ainda que não tenha sido sua intenção, mas sim nossa percepção, ele reforça nossa hipótese de uma escrita sustentada, em muitos momentos, pelo duplo, queremos dizer com isso que, no enfrentamento pessoal para lidar com a ausência dos pais, o lado da memória, da imaginação e da escrita se combinavam, o que o compensava pela ausência de dados concretos sobre sua própria história. Vejamos a seguir:

[...] como se a descoberta daquele minúsculo espaço de terra encerrasse por fim aquela morte que eu jamais aprendera, jamais experimentara, jamais conhecera nem reconhecera, mas que me fora necessário, durante

⁴⁰ [...] quinze ans plus tard, le fils vient se recueillir sur la tombe de son père ; mais il y avait, sous le jeu, d'autres choses : l'étonnement de voir son nom sur une tombe [...] le sentiment ennuyeux d'accomplir quelque chose qu'il m'avait toujours fallu accomplir, qu'il m'aurait été impossible de ne jamais accomplir, l'envie de dire quelque chose, ou de penser à quelque chose, un balancement confus entre une émotion incoercible à la limite du balbutiement et une indifférence à la limite du délibéré, et, en dessous, quelque chose comme une sérénité secrète liée à l'ancrage dans l'espace, à l'encrage sur la croix, de cette mort qui cessait enfin d'être abstraite [...] (Perec, 2017, p. 685-686).

anos e anos, deduzir hipocritamente dos cochichos compadecidos e dos beijos suspirosos das damas (Perec, 1995, p. 50)⁴¹.

O décimo capítulo é intitulado “duas fotos” e, nesse texto, Perec descreve duas fotos dele com sua mãe. O que nos motivou a abordá-lo aqui é o teor do comentário que o difere dos demais. Uma característica que percebemos na escrita perecquiana é o relato da memória apoiado pela falta, pois ele foi privado precocemente de momentos afetuosos e subjetivos, a única lembrança que podemos seguramente afirmar é a despedida da mãe, porém, na passagem a seguir, apresentaremos um raro momento onde a lembrança manifestada, embora expresse a falta, é preenchida por uma vontade simbolicamente afetuosas: “Tenho cabelos louros com uma onda muito bonita na testa (de todas as lembranças que me faltam, esta é talvez a que eu mais fortemente gostaria de ter: minha mãe me penteando, fazendo-me aquela ondulação engenhosa” (Perec, 1995, p. 63).

Figura 4 - Perec e sua mãe



Fonte: <https://www.13prods.fr/georges-perec-lhomme-qui-ne-voulait-pas-oublier/>

A projeção de uma vida diferente, mais uma vez, parte do emocionante relato perecquiano. Aqui, a expressão de uma realidade não vivida está ainda mais

⁴¹ [...] comme si la découverte de ce minuscule espace de terre clôturait enfin cette mort que je n'avais jamais apprise, jamais éprouvée, jamais connue ni reconnue, mais qu'il m'avait fallu, pendant des années et des années, déduire hypocritement des chuchotis apitoyés et des baisers soupirants des dames (Perec, 2017, p. 686).

evidente, pois foi na literatura que Perec encontrou acalento e espaço para uma vida tranquila e ordinária que ele não teve:

Quanto a mim, teria gostado de ajudar minha mãe a limpar a mesa da cozinha depois do jantar. Sobre a mesa teria havido um oleado com quadradinhos azuis; acima da mesa, uma lâmpada suspensa com um abajur quase em forma de prato, de porcelana branca com metal esmaltado, e um sistema de polias com um contrapeso em forma de pêra. Depois eu teria ido buscar minha pasta de estudante, teria retirado meu livro, meus cadernos e meu estojo de madeira, tê-los-ia posto em cima da mesa e teria feito meus deveres. É assim que a coisa era descrita em meus livros de escola (Perec, 1995, p. 87)⁴².

Outro aspecto que consideramos importante pontuar é o uso do tempo condicional para expressar as vontades de viver esses momentos com a mãe. Achamos esse aspecto pertinente, porque o autor usa exaustivamente o tempo presente ou passado para expressar o que ele não tem ou que não teve e mantendo constantemente uma escrita defensiva: “Não tenho nenhuma memória da infância” (Perec, 1995, p. 13). Em *Mémoire et l’oblique*, de Lejeune, encontramos um registro de Perec que se articula com a nossa declaração: “Observamos em Perec um tipo de criação negativa. Existe na sua escrita a analogia do movimento de destruição que, ao longo das análises, lhe permitiu ter acesso a seu passado e lhe dar voz (Lejeune, 1991, p. 136, tradução nossa)⁴³.

Quando abordamos a visita de Perec ao túmulo do pai quinze anos depois da última vez que eles se viram, percebemos fortes indícios para sustentar nossa hipótese de que a questão estética da escrita de *W ou a memória da infância* é sustentada pela ambiguidade. Isto posto, para ensaiarmos uma finalização dessa hipótese, apresentaremos no parágrafo seguinte uma passagem relevante para nossa reflexão. Nela, Perec parece encerrar sua busca por suportes e suspensões,

⁴² Moi, j’aurais aimé aider ma mère à débarrasser la table de la cuisine après le dîner. Sur la table, il y aurait eu une toile cirée à petits carreaux bleus ; au-dessus de la table, il y aurait eu une suspension avec un abat-jour presque en forme d’assiette, en porcelaine blanche ou en tôle émaillée, et un système de poulies avec un contrepoids en forme de poire. Puis je serais allé chercher mon cartable, j’aurais sorti mon livre, mes cahiers et mon plumier de bois, je les aurais posés sur la table et j’aurais fait mes devoirs. C’est comme ça que ça se passait dans mes livres de classe (Perec, 2017, p. 709).

⁴³ C’est une sorte de création négative. Il y a une certaine analogie entre le mouvement de ‘destruction’ qui, au cours de l’analyse, a permis à Perec d’avoir accès à son histoire et à sa voix” [...] (Lejeune, 1991, p. 136).

parece que já não se vê no vazio onde suas pernas não podem tocar o chão, pois soube, a sua maneira, expressar o que lhe faltava:

O fato aconteceu, um pouco mais tarde ou um pouco mais cedo, mas não fui vítima heroica e sim uma simples testemunha. Como no episódio do braço na tipóia da estação ferroviária de Lyon, percebo bem o que aquelas fraturas eminentemente reparáveis e que demandavam apenas uma imobilização temporária podiam substituir, ainda que a metáfora, hoje, me pareça inoperante para descrever com precisão o que havia sido quebrado e que sem dúvida era inútil esperar encerrar no simulacro de um membro fantasma. Mais simplesmente, essas terapêuticas imaginárias, menos de contenção que de apoio, esses *pontos de suspensão*, designavam dores nomeáveis e vinham no momento oportuno justificar carícias cujas razões reais só eram dadas em voz baixa (Perec, 1995, p. 99)⁴⁴.

É possível perceber o amadurecimento do autor dentro do romance, a maneira como ele transita com o uso da negação, da falta, e até mesmo de uma projeção para um futuro inexistente com sua mãe, reconhecendo suas necessidades vitais e como a escrita foi fundamental para o ordenamento dos traumas acumulados na infância e como lidar com eles. As metáforas, a imersão nos livros, os desenhos, a arte de escrever, todos esses fatores fizeram com que o autor de “W” encontrasse na literatura o que Didi-Huberman chamou de “repaires subjectifs” ou refúgio subjetivo.

2.1.3 A montagem em W

Para além da escrita do duplo, outro aspecto que chamou nossa atenção durante a leitura mais detalhada de “W” foi a montagem textual que Perec desenvolve ao longo do romance. Nós pontuamos durante todo este trabalho que Georges Perec joga com a palavras e se serve da montagem para causar algum

⁴⁴ L'événement eut lieu, un peu plus tard ou un peu plus tôt, et je n'en fus pas la victime héroïque mais un simple témoin. Comme pour le bras en écharpe de la gare de Lyon, je vois bien ce que pouvaient remplacer ces fractures éminemment réparables qu'une immobilisation temporaire suffisait à réduire, même si la métaphore, aujourd'hui, me semble inopérante pour décrire ce qui précisément avait cassé et qu'il était sans doute vain d'espérer enfermer dans le simulacre d'un membre fantôme. Plus simplement, ces thérapeutiques imaginaires, moins contraignantes que tutoriales, ces *points de suspension*, désignaient des douleurs nommables et venaient à point justifier des cajoleries dont les raisons réelles n'étaient données qu'à voix basse (Perec, 2017, p. 717-718).

efeito no leitor, usufruindo do poder das palavras e manuseando-as como peças de jogo de tabuleiro. Quando falamos do efeito que as palavras causam, falamos da recepção da obra e do teor estético nela contido e lembramos que foi por conta do fator estético que a versão final de *W ou a memória da infância* foi escrita em dois textos intercalados.

A primeira montagem está presente no décimo quinto capítulo de “W” e se inicia com o narrador descrevendo algumas lembranças até então menos relevantes, para nossa análise, da sua juventude, até o momento em que autor relata a lembrança de uma letra, a letra “v”. A princípio não a associamos às suas intenções, mas à medida que a descrição avança, nos tornamos mais próximos da proposta de montagem apresentada por Perec:

[...] ponto de partida enfim de uma geometria fantasmática em que o V desdobrado constitui a figura de base e cujas combinações múltiplas traçam símbolos maiores da história de minha infância: dois V ligados pelas pontas desenham um X; prolongando as hastes do X por segmentos iguais e perpendiculares, obtém-se uma cruz gamada (⚡), ela própria facilmente decomponível, por uma rotação de 90° de um dos segmentos em ⚡ sobre seu ângulo inferior, no signo ⚡ [...] (Perec, 1995, p. 95-96).⁴⁵

Perec aumentou gradualmente o nível de detalhamento em sua descrição, ao mesmo tempo em que incentivou o leitor a imaginar, a cada linha, como a simples variação de uma letra pode resultar, por exemplo, na formação da suástica, um símbolo repugnante do nazismo, ou na sigla das forças militares que apoiaram o partido nazista, responsáveis por um dos maiores genocídios da história humana. O escritor franco-polonês retratou, em algumas linhas, através da alternância das letras v e x, a ascensão do regime nazista.

As montagens textuais nos convidam também a uma breve descontração, embora expressar algum sorriso em “W” não seja uma tarefa fácil. Todavia, à medida que avançamos na leitura, somos levados a reconhecer que Perec trabalha com o humor, a sua maneira. O humor está presente no jogo de pronúncias de dois nomes em francês e provoca risos, isso porque existem diferenças de pronúncia de

⁴⁵ [...] point de départ enfin d’une géométrie fantasmatique dont le V dédoublé constitue la figure de base et dont les enchevêtrements multiples tracent les symboles majeurs de l’histoire de mon enfance : deux V accolés par leurs pointes dessinent un X ; en prolongeant les branches du X par des segments égaux et perpendiculaires, on obtient une croix gammée (⚡) elle-même facilement décomposable par une rotation de 90° d’un des segments ⚡ sur son coude inférieur en signe ⚡ (Perec, 2017, p. 715).

um mesmo som a depender da região da França de onde o locutor a oraliza: “Do mundo exterior eu nada sabia, exceto que havia guerra e, por causa da guerra, refugiados: um desses refugiados se chamada Normand e morava num quarto na casa de um senhor chamado Betron. É a primeira piada de que me lembro” (Perec, 1995, p. 107).

Achamos um tanto surpreendente o fato do autor, primeiramente, dizer que não sabia muita coisa do mundo exterior, exceto a guerra. A mesma guerra que mudou o rumo da sua vida e a dos pais. Além disso, a escolha do humor para montar, para construir a narrativa, nos fez lembrar da afirmação de Lejeune já citada neste texto, de que Perec produziu uma autobiografia *à la Perec*, ou seja, um texto com características diferentes dos demais relatos pessoais. Para este fim, o autor lança mão do recurso ao humor, seja para relatar ou aliviar, em algumas linhas, os traumas causados pelo desaparecimento de seus pais e a experiência da segunda guerra mundial.

Novamente pelo viés do humor, Perec revela uma brincadeira que as crianças do dormitório faziam na capela do colégio Turenne quando o bispo fazia a oração. Veremos como a questão da brincadeira infantil foi preservada nesta lembrança e explicaremos em breve o motivo:

Tenho uma vaga lembrança das litanias, a vaga impressão de ouvir ainda a interminável ladainha do “Orai por nós” repetidos em coro após cada nome de santo. A essa lembrança se associa a dos jogos de palavras, em que que a sequencia dos números leva, geralmente bem depressa a um trocadilho: ‘une gare, deux gares, trois gares, quatre gares, cinq gares, cigare !’ ou ainda: ‘Pie deux, pie trois, pie quatre, pie cinq, pie six, pissette !’ (Perec, 1995, p. 117)⁴⁶.

Como observamos na passagem acima, essa lembrança se constrói a partir dos trocadilhos presentes na língua francesa. No primeiro caso, a palavra *gare* significa estação de trem ou cuidado e *cigare* quer dizer charuto; na segunda lembrança, o trocadilho está nas palavras *pie* que pode expressar uma pessoa que fala muito e *pissette* que significa, na linguagem informal, mijada. Nessa passagem,

⁴⁶ J’ai un vague souvenir des litanies, la faible impression d’entendre encore l’interminable ressassement des ‘priez pour nous’ repris en cœur après chaque nom de saint. À ce souvenir s’associe celui des jeux de mots en forme de comptine où la suite des nombres aboutit, généralement assez vite, à un calembour : « une gare, deux gares, trois gares, quatre gares, cinq gares cigare ! » ou encore : « Pie un, Pie deux, Pis trois, Pie quatre, Pis cinq, Pis six, Pissette ! » (Perec, 2017, p. 729).

a reconstrução da memória é oriunda do humor infantil, como se houvesse uma pureza adequada à idade na ação de caçoar do bispo na hora da oração ou de fazer um jogo de sons com os nomes dos vizinhos de quarto.

Assim como Perec pensou na montagem com recurso estético para construir sua obra autobiográfica fazendo escolhas pouco usuais, gerando desconforto no leitor e se afastando dos críticos do texto autobiográfico com uma escrita do “eu” nada comum para década de 70, ele também refletiu sobre a montagem da sua própria imagem, isto porque após sofrer um acidente que deixaria uma cicatriz, o autor franco-polonês faz questão de não cobri-la:

Um dia, um de meus esquis me escapou das mãos e bateu de leve no rosto do rapaz que estava do meu lado guardando seus esquis e que, furioso, pegou um de seus bastões de esqui e me desferiu um golpe no rosto com a ponta do bastão, abrindo-me o lábio superior. [...] A cicatriz resultante dessa agressão ainda hoje é perfeitamente visível. Por razões mal elucidadas, essa cicatriz parece ter tido para mim uma importância capital: tornou-se uma marca pessoal, um sinal distintivo [...] talvez não seja por causa dessa cicatriz que uso barba, mas é provavelmente para não dissimulá-la que não uso bigode (Perec, 1995, p. 130)⁴⁷.

Consideramos muito significativa e imagética a escolha de Perec em não usar bigode e relatar esta lembrança em “W”, porque ele registra com essa atitude a marca da sua infância. Ele coloca em evidência aquela cicatriz que o acompanhou durante sua trajetória literária (Perec, 1995, p. 131): “O *condottiere* e sua cicatriz desempenharam igualmente um papel preponderante em *Un homme qui dort* [...] ‘o retrato incrivelmente enérgico de um homem da Renascença, com uma minúscula cicatriz acima do lábio superior”. No mundo cinematográfico, houve, por acaso, a presença de uma cicatriz em um dos atores do filme rodado por Perec: “no filme que rodei com Bernard Queysanne em 1973 e cujo único ator, Jacques Spiesser, tem no lábio superior uma cicatriz quase exatamente idêntica à minha” (Perec, 1995, p. 131). Perec finaliza esse comentário afirmando que o fato do ator possuir uma

⁴⁷ Un jour, un de mes skis m'échappa des mains et vint frôler le visage du garçon qui était en train de ranger ses skis à côté de moi et qui, ivre de fureur, prit un de ses bâtons de ski et m'en porta un coup au visage, pointe en avant, m'ouvrant la lèvre supérieure. [...] La cicatrice qui résulte de cette agression est encore aujourd'hui parfaitement marquée. Pour des raisons mal élucidées, cette cicatrice semble avoir pour moi une importance capitale : elle est devenue une marque personnelle, un signe distinctif [...] ce n'est peut-être pas à cause de cette cicatrice que je porte la barbe, mais c'est vraisemblablement pour ne pas la dissimuler que je ne porte pas de moustaches [...] (Perec, 2017, p.737).

cicatriz similar à sua, embora seja mera coincidência, foi para ele um fator determinante.

Trouxemos nos parágrafos acima, em momentos distintos, a palavra montagem como artifício para a pesquisa. Mas, afinal, por que esse termo foi utilizado na nossa escrita, como a montagem foi projetada em *W*? A montagem na escrita de Perec é concretizada na disposição não linear de eventos, além da incorporação dos jogos linguísticos e experimentos pouco usuais. Em *W*, por exemplo, ele utiliza os artifícios oriundos do humor para compor experiências passadas, da disposição alternada dos capítulos etc. Isso nos leva a pensar as razões pelas quais a obra em questão não foi dividida em duas partes não alternadas. Em outras palavras, a obra *W* poderia ter sido escrita em duas partes, sendo a primeira destinada às questões ficcionais na ilha da Terra do Fogo e a segunda para os relatos autobiográficos, mas, como pontuamos acima, o autor franco-polonês optou por fazer experimentos pouco usuais. Além disso, as hesitações do escritor sobre suas próprias memórias, as afirmações, em seguida, as correções ludibriam o leitor nesse jogo de construção de sentido.

Perec, ao desafiar as convenções narrativas e linguísticas, convida os leitores a participarem ativamente na construção do significado, tornando sua escrita uma experiência literária única e desafiadora. A montagem em suas obras não apenas serve como um método de escrita singular, mas como uma abordagem conceitual que expande as fronteiras da expressão literária.

Ainda sobre a montagem, encontramos, mais uma vez, em Didi-Huberman um conteúdo bastante relevante para pensarmos a noção apresentada. Antes de prosseguirmos, é importante salientar que Didi-Huberman abordou o tema da montagem para discutir a importância das fotografias no contexto da Segunda Guerra Mundial. Vejamos, então, um trecho da entrevista realizada no Centro de Arte Contemporânea, em Buenos Aires.

A montagem será precisamente uma das respostas fundamentais para esse problema de construção da historicidade. Porque não está orientada simplesmente, a montagem escapa das teleologias, torna visíveis as sobrevivências, os anacronismos, os encontros de temporalidades contraditórias que afetam cada objeto, cada acontecimento, cada pessoa, cada gesto. Então, o historiador renuncia a contar 'uma história', mas, ao fazê-lo, consegue mostrar que a história não é senão todas as complexidades do tempo, todos os estratos da arqueologia, todos os pontilhados do destino.

Podemos extrair da passagem acima alguns trechos e inseri-los no nosso contexto de discussão. Primeiramente, se pensarmos a montagem como objeto fundamental na construção da historicidade, temos um elo interessante para pensar o funcionamento de *W* ou a memória da infância, isso porque os eventos narrados por Georges Perec não começam no berço, logo após seu nascimento. É curioso pensar que antes mesmo do autor dar início aos relatos pessoais, o primeiro capítulo da obra é uma narrativa feita pelo personagem principal das partes ficcionais, Gaspard Winckler. Então, a montagem, o encaixe elaborado por Perec conduziu o leitor para uma história, uma aventura de resgate de uma criança que não se comunicava com sua mãe, apesar dos diagnósticos médicos indicarem que não possuía qualquer carência.

Outro ponto ainda sobre a montagem anacrônica dentro de *W*, é o fato dos eventos narrados na parte ficcional não terem tido lugar no período equivalente à Segunda Guerra Mundial. Na verdade, temos a impressão de vivenciar uma época bem anterior ao século vinte. É evidente que à medida que a leitura avança, nós tomamos ciência de que estamos diante de uma enorme metáfora sobre o nazismo alemão, mas podemos afirmar que até a metade de *W*, a escrita perecquiana não aponta para uma história que desaguará na Shoah. Os indicativos que nos situam no tempo da guerra estão presentes nos relatos autobiográficos do autor, pois ele nos localiza dentro da narração “passei a guerra em diversos pensionatos de Villard-de-Lans. Em 1945, a irmã de meu pai e seu marido me adotaram” (Perec, 1995, p. 13).

Retomando nossa aproximação da montagem anacrônica dentro dos relatos autobiográficos, nós encontramos também os encaixes feitos por Perec na construção da sua própria história. Como pontuamos acima, a narrativa autobiográfica em *W* não inicia no berço de nascimento do autor, ele, na verdade, escolhe o período da adolescência para iniciar suas indagações sobre a infância: “até os doze anos mais ou menos, minha história se resumia em poucas linhas” (Perec, 1995, p. 13). É curioso pensar que essas escolhas, esses saltos no tempo, formam um conjunto narrativo instigante dentro da obra, porque saímos de um relato da adolescência para um momento já na fase adulta onde Perec compartilha seu desejo de contar suas experiências.

Hoje, quatro anos depois, decido pôr um termo – quero dizer com isso tanto “traçar os limites” quanto “dar nome” – a essa lenta decifração. *W* se assemelha tão pouco a meu fantasma olímpico quanto esse fantasma olímpico se assemelhava a minha infância. Mas na rede que tecem, tal como na leitura que faço deles, sei que se acha inscrito e descrito o caminho que percorri, o decurso de minha história e a história de meu decurso (Perec, 1995, p. 14)⁴⁸.

Quando Didi-Huberman diz que a montagem torna visível as sobrevivências, encontramos uma passagem fecunda para estabelecer um diálogo com nosso objeto de estudo. A questão da sobrevivência é na obra perecquiana um ponto fundamental para o desenvolvimento do projeto de escrita autobiográfico, tendo em vista que Perec perdeu familiares e foi um dos sobreviventes das constantes investidas alemãs para capturar judeus.

Nunca conseguimos encontrar vestígios de minha mãe e de sua irmã. É possível que, depois de deportadas para Auschwitz, tenham sido levadas para outro campo de concentração; é possível também que todo comboio em que elas estavam tenha sido levado direto para as câmaras de gás. Meus dois avôs foram igualmente deportados; David Peretz, dizem, morreu asfixiado no trem; não se encontrou nenhum vestígio de Aron Szulewicz. Minha avó paterna, Rose, deveu apenas à sorte o fato de não ter sido detida: estava em casa de uma vizinha quando os policiais passaram por sua casa; ela se refugiou por algum tempo no convento do Sacré-Coeur e conseguiu chegar à zona livre, não, como acreditei por muito tempo, fazendo-se trancar dentro de uma mala, mas ocultando-se na cabine do condutor de trem (Perec, 1995, p. 52-53)⁴⁹.

Em outros momentos, já afirmamos que a escrita foi uma das maiores marcas de afirmação da vida de Perec. Foi via escrita que o autor de *W* apresentou seus traumas, seus artifícios criativos para superá-los, suas estratégias de construção textual. Sua condição de sobrevivente de guerra lhe possibilitou fazer justamente o

⁴⁸ Aujourd'hui, quatre ans plus tard, j'entreprends de mettre un terme – je veux tout autant dire par là « tracer les limites » que donner « donner un nom » – à ce lent déchiffrement. [...] Mais dans le réseau qu'ils tissent comme dans la lecture que j'en fais, je sais que se trouve inscrit et décrit le chemin que j'ai parcouru, le cheminement de mon histoire et l'histoire de mon cheminement (Perec, 2017, p. 662).

⁴⁹ Nous n'avons jamais pu retrouver de trace de ma mère ni de sa sœur. Il est possible que, déportées en direction d'Auschwitz, elles aient été dirigées sur un autre camp ; il est possible aussi que tout leur convoi ait été gazé en arrivant. Mes deux grands-pères furent également déportés ; David Peretz, dit-on, mourut étouffé dans le train ; on n'a retrouvé aucune trace d'Aron Szulewicz. Ma grand-mère paternelle, Rose, dut au seul hasard de ne pas être arrêtée : elle était chez une voisine quand les gendarmes vinrent chez elle ; elle se réfugia quelque temps dans le couvent du Sacré-Cœur et parvint à passer en zone libre, non pas, comme je le crus longtemps, en se faisant enfermer dans une malle, mais en se cachant dans la cabine du conducteur du train (Perec, 2017, p. 688).

que Didi-Huberman referiu, o escritor franco-polonês ter tornado visível a sua história, mas também a de vários outros quando evocou a Shoah na ilha da Terra do Fogo.

Para além da citação supracitada, a entrevista de Didi-Huberman (2017, p.1) nos causou algumas outras inquietações; por exemplo, o pesquisador francês, ao desenvolver seu conceito de montagem, afirmou o seguinte: “Desta maneira, a montagem permite estabelecer uma relação crítica entre as imagens que ajuda a fugir da cadeia dos estereótipos, dos clichês do olhar que impedem ver muitas coisas”. No caso de Georges Perec, podemos pensar que as suas montagens permitiram estabelecer uma relação entre a autobiografia e a escrita perecquiana, entre a memória e seu uso, o esquecimento e a criação.

Quando Perec se afasta dos estereótipos da autobiografia, o autor de *W* expande seu leque criativo dentro da escrita. É claro, não podemos desconsiderar o risco da atitude tomada, mas a obra, tal qual como foi pensada, só poderia ter sido construída como foi, com as inquietações, hesitações, falhas da memória e criatividade para encaixar as peças no quebra-cabeça da vida. Quando usamos o termo criatividade, em momento nenhum, estamos querendo nos afastar do real vivido por Perec, não é nossa intenção. Recentemente, a escritora Tatiana Levy publicou na revista *Valor Econômico* um pequeno texto sobre a realidade e a ficção. Nele, dentre as magníficas aproximações com a literatura proposta, um trecho nos chamou atenção justamente por tratar a questão do real na literatura. Vejamos abaixo:

[...] o que vale não é o passado, mas a explosão e a atualidade dos acontecimentos. A literatura, nesse sentido, é uma tentativa de chegar perto não dos fatos, daquilo que já sucedeu, mas do real, da vida em seu fulgor; em suma, de tudo aquilo que, por ser grande demais, incompreensível demais, leva alguém a escrever. Uma experiência quase mística, que nada tem a ver com a religião nem com deus, mas nos coloca diante do inexplicável e nos faz experimentar o susto de estar vivo: é isto, a literatura (Levy, Tatiana, 2012, p.2).

Diante da avalanche de informações contidas na passagem acima, o mínimo que podemos ponderar é que Perec em *W* reinventou sua realidade. Ele jogou com a ausência e o esquecimento. Das memórias que restaram, ele desenhou, criou em *W* dois mundos, se inseriu nas narrativas, aproximou os leitores da sua realidade forjada. Nós, leitores, receptores da sua literatura, nós somos envolvidos na

brincadeira com as palavras e percebemos uma narrativa diferente, nos distanciamos do questionamento “Perec realmente viveu isso”? e nos aproximamos ainda mais de uma afirmação de Tatiana Levy:

Se o autor parte de um impulso da realidade, de algo que o sensibilize, isso não quer dizer que fique preso a ela. Quando alguém está interessado em “descobrir” se um conto ou um romance revela a vida do autor ou de alguma figura real, está reduzindo a vida aos fatos, eliminando dela tudo o que não tem nome, o que não tem razão, o que é força, potência (Levy, Tatiana, 2012, p. 1).

Neste momento, acreditamos que seja possível também estabelecer um canal de contato entre Tatiana Levy e Didi-Huberman. Se por um lado ela pontua que nossa intenção não é descobrir a veracidade dos relatos narrados, o pesquisador francês afirma que “não devemos ver nas imagens apenas o que elas representam. As imagens não são apenas coisas para representar; elas mesmas são coisas que estão no extremo de nossos corpos” (Huberman, 2017, p. 5). Se substituirmos a palavra “imagem” pelo termo “texto”, nós conseguimos dialogar com os dois pesquisadores, tendo em vista que nosso objetivo desde o princípio foi analisar os artifícios criados por Perec na escritura de *W ou a memória da infância*.

Então, a escrita perecquiana não está ali, presente no texto, somente para representar. Ela vai muito além. Vejamos o contexto a seguir: no oitavo capítulo de *W*, Perec diz possuir uma foto do pai e cinco da mãe. Para começar, abordaremos a questão da descrição feita por Perec da fotografia que ele tinha do pai para continuar esse paralelo com os pensamentos de Didi-Huberman e Tatiana Levy:

Na foto o pai tem atitude de pai. É alto. Tem a cabeça descoberta, segura o boné na mão. Seu capote desce até quase os pés. Tem a cintura marcada por um daqueles cinturões de couro grosseiro que se assemelham às correias das vidraças nos vagões de terceira classe. Adivinham-se, entre coturnos limpos de poeira – é domingo – e a base do capote, as faixas intermináveis das grevas (Perec, 1995, p. 38)⁵⁰.

A passagem mencionada, uma simples descrição de uma fotografia, despertou nossa atenção devido à autorreflexão presente na própria descrição

⁵⁰ Sur la photo le père a l'attitude du père. Il est grand. Il a la tête nue, il tient son calot à la main. Sa capote descend très bas. Elle est serrée à la taille par l'un de ces ceinturons de gros cuir qui ressemblent aux sangles des vitres dans les wagons de troisième classe. On devine, entre les godillots nets de poussière – c'est dimanche – et le bas de la capote, les bandes molletières interminables (Perec, 2017, p. 677).

fotográfica feita pelo autor. Nos perguntamos como Perec, ao olhar a foto de seu pai, conseguiu inicialmente descrever a imagem e, logo depois, corrigir sua própria narrativa. Para compreendermos melhor, é necessário, mais uma vez, que observemos além das palavras que tingiram as folhas de *W* ou a memória da infância. É importante salientar que no título da obra temos a conjunção alternativa “ou”. Isso tem relevância também no processo de escrita, porque significa colocar em dúvida nossa memória. Então, se Georges Perec descreveu a fotografia do pai fardado, podemos inferir que respeitando a própria regra do título do romance, ele questionou suas lembranças.

Não exatamente, o capote de meu pai não desce quase até os pés: chega aos joelhos; além disso, as abas estão erguidas até a metade da coxa. Portanto não se pode dizer que se “adivinhem” as faixas das grevas: elas estão inteiramente à vista e grande parte da calça está descoberta (Perec, 1995, p. 44)⁵¹.

Encontramos uma fotografia do pai de Georges Perec na obra de Claude Burgelin intitulada *Album Georges Perec* (2017). Com essa imagem, podemos visualizar e analisar com mais clareza as narrações dadas por Perec e, enfim, nos aproximar um pouco mais dos jogos e hesitações feitas por ele⁵². A imagem abaixo não está colorida, não obstante, ela é suficiente para o nosso objetivo e pode nos auxiliar a compreender um pouco mais os movimentos fluidos da narração dentro do romance, uma vez em que Perec, não duvidamos, tinha diante dos olhos a mesma fotografia apresentada por Burgelin entre seus dedos.

⁵¹ Non, précisément, la capote de mon père ne descend pas très bas : elle arrive aux genoux ; de plus, les pans sont relevés à mi-cuisse. On ne peut donc pas dire que l'on « devine » les bandes molletières : on les voit entièrement et l'on découvre une grande partie du pantalon (Perec, 2017, p. 682).

⁵² Icek Perec fardado no ano de 1940.

Figura 5 - Icek, pai de Perec



Fonte: *Album Georges Perec* (2017)

A diferença entre a primeira e a segunda citação apresentadas acima está na descrição das grevas e do capote militar que seu pai usava quando a fotografia foi registrada. Na primeira descrição da imagem, o autor deixou a impressão de que seu pai usava um fardamento que o cobria dos pescoços aos pés, porém, quando Perec corrigiu seu relato, percebemos que o traje, apesar de longo, terminava na altura do joelho.

Buscamos apresentar nos parágrafos anteriores o poder da escrita perecquiana no contexto da criação autobiográfica, sob o prisma da noção de montagem. Para isso, nossa fundamentação teórica se apoiou nos comentários de

Didi-Hieberman e Tatiana Levy. Contudo, cabe reafirmar que os exemplos trazidos para discussão se concentram, sobretudo, na descrição da foto de Icek Judko, pai do autor de *W*, isso quer dizer, na narrativa pessoal.

3 A NARRAÇÃO EM W

Neste momento, temos por objetivo compreender o papel do narrador do romance, a saber, Gaspard Winckler, e o papel que lhe foi atribuído de narrar as experiências catastróficas ocorridas na ilha. Com o intuito de enriquecer nossa discussão, encontramos no *Dicionário de Narratologia* (Reis, 2011, p. 257), a definição de narrador, além de um segundo termo que nos proporcionou um melhor entendimento do personagem citado acima. De acordo com Carlos Reis:

A definição do conceito de narrador deve partir da distinção inequívoca relativamente ao conceito de autor, não raro susceptível de ser confundido com aquele, mas realmente dotado de diferente estatuto ontológico e funcional. Se o autor corresponde a uma entidade real e empírica, o narrador será entendido fundamentalmente como autor textual, entidade fictícia a quem, no cenário da ficção, cabe a tarefa de enunciar o discurso, como protagonista da comunicação narrativa (Reis, 2011, p. 257).

Consideramos muito pertinente a distinção feita entre autor e narrador para que não haja uma confusão natural do lugar de cada um dentro do romance. Se relacionarmos essa afirmação ao contexto de *W ou a memória da infância*, temos, sem dúvidas, um solo muito fértil para estabelecer um diálogo entre os narradores presentes na obra.

Para além dos conceitos acima, sobre a distinção importante entre autor e narrador, o verbete aprofunda um pouco mais sua discussão quando estabelece os três tipos de narrador existentes dentro de um texto. Diante dos três apresentados, a questão do narrador autodiegético nos intrigou. Definido em poucas palavras: “a entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história” (Reis, 2011, p. 259).

Quando iniciamos a leitura de *W ou a memória da infância* logo nos deparamos com a narração do personagem Gaspard Winckler, sem qualquer tipo de menção à Shoah; “Hesitei por muito tempo antes de empreender o relato da minha viagem a W. Faço- agora, movido por uma necessidade imperiosa, convencido de que os acontecimentos que testemunhei devem ser revelados” (Perec, 1995, p. 9). O narrador tinha apenas uma missão: encontrar seu homônimo. Os capítulos avançam e a narração de uma expedição para salvar uma criança continua:

Localizamos o Sylvandre apenas dezoito horas após ele ter enviado sinais pedindo socorro. Ele fora jogado de encontro ao quebra-mar de uma minúscula ilha, ao sul da ilha Santa Inês [...]. No interior, encontraram cinco cadáveres e conseguiram identificá-los: eram Zeppo e Felipe, Angus Pilgrim, Hugh Barton e Caecilia Winckler. Mas havia um sexto nome na lista dos passageiros, o de uma criança de uns dez anos, Gaspard Winckler, e eles não encontraram seu corpo. [...] Mesmo se tivesse sido precipitado no mar, o mar o teria destroçado contra as pedras do recife e teríamos encontrado um vestígio, um indício, alguma coisa dele, sangue, uma mecha de cabelo, um boné, um sapato, seja o que for. Não, efetuamos buscas, nossos homens-rãs mergulharam quase até a exaustão, esquadrimos cada irregularidade do rochedo. Em vão. (Perec, 1995, p. 59-73)⁵³.

Observamos aqui como a teoria se aproxima da obra. Além da presença de um narrador autodiegético na maior parte da 1ª narrativa, narrada quase toda na primeira pessoa, Perec inseriu também um outro tipo de narrador dentro do seu romance autobiográfico – poderíamos inferir que, a sua maneira, ele se inseriu no romance –, estabelecendo, então, uma distinção entre aquele que escreve o romance e o incumbido de narrar as experiências ficcionais.

A citação feita acima apresenta o momento que Gaspard Winckler aceita a missão de encontrar seu homônimo. Após esse trecho onde o personagem está perceptivelmente inserido na situação de busca por uma pessoa perdida, a presença de Gaspard dentro da ilha de W se caracteriza pela narração dos eventos experienciados, como se ele fosse um ser onipresente.

É aqui que se poderá apreciar até que ponto o sistema de alimentação W se insere de maneira sutil no sistema global da sociedade e se torna inclusive uma de suas articulações essenciais. É claro que a ausência da refeição da noite não constitui em si uma privação vital. [...] A grande maioria dos Atletas seria, portanto, cronicamente, subnutrida. Em compensação, essas refeições são calculadas de forma a não satisfazer todas as necessidades dietéticas e energéticas dos atletas. [...] Os atletas são, portanto, submetidos de modo permanente a um regime de carência que, a médio ou longo prazo, arrisca a comprometer seriamente sua resistência à fadiga muscular (Perec, 1995, p. 111)⁵⁴.

⁵³ Nous avons repéré le Sylvandre dix-huit heures seulement après qu'il eut envoyé ses signaux de détresse. Il s'était éventré sur les brisants d'un minuscule îlot, au sud de l'île Santa Inés [...] À l'intérieur, ils ont trouvé cinq cadavres et ils ont réussi à les identifier : c'étaient Zeppo et Felipe, Angus Pilgrim, Hugh Barton et Caecilia Winckler. Mais il y avait un sixième nom sur la liste des passagers, celui d'un enfant d'une dizaine d'années, Gaspard Winckler, et ils ne retrouvèrent pas son corps. [...] Même s'il avait été précipité à la mer, la mer l'aurait fracassé sur les rochers du récif et nous aurions retrouvé une trace, un indice, quelque chose de lui, du sang, une mèche de ses cheveux, un bonnet, une chaussure, n'importe quoi. Non, nous avons cherché, nos hommes-grenouilles ont plongé jusqu'à l'épuisement, nous avons fouillé chaque anfruosité du rocher. En vain (Perec, 2017, p. 692-702).

⁵⁴ C'est ici que l'on pourra apprécier à quel point le système d'alimentation W s'insère d'une manière subtile dans le système global de la société et en devient même une des articulations essentielles. Il

Na citação anterior, nós percebemos uma inclinação da narração para uma contextualização um pouco mais histórica, mas lembramos que o período da história narrada não se passa na mesma época da Segunda Guerra Mundial. No entanto, isso não afasta a noção de autor autodiegético de *W ou a memória da infância* porque ele se insere como “entidade colocada num tempo ulterior em relação à história que relata, entendida como conjunto de eventos concluídos e inteiramente conhecidos” (Reis, 2011, p. 260). Em outros termos, o autor projeta na narrativa do personagem/narrador eventos individuais ou coletivos para que o conjunto ficcional ganhe a essência desejada pelo autor. Vejamos a passagem a seguir onde Gaspard Winckler relata um acontecimento notadamente oriundo das experiências coletivas de Perec sobre os campos de concentração. É importante salientar que usamos o termo *coletivo*, pois, como já informamos, Perec foi um sobrevivente da Segunda Guerra Mundial, mas ele não foi enviado aos campos de concentração.

A administração jamais viu com bons olhos a existência desses apelidos que, muito populares entre os atletas, ameaçavam desvalorizar o uso dos nomes-títulos. Além de jamais tê-los aceito oficialmente (para ela, um Atleta, afora os nomes que podem valer-lhe suas vitórias, só é designado pela inicial de sua aldeia acompanhada de um número de identificação) (Perec, 1995, p. 119)⁵⁵.

Ao realizar uma breve pesquisa no *Holocaust Museum*, encontramos uma imagem que simboliza, sob o risco do equívoco, a última frase da nossa citação, pois as aldeias, na nossa interpretação, podem representar os países dos capturados durante a guerra. Além disso, o número de identificação foi uma forma de retirar a identidade das vítimas da Shoah. Vejamos abaixo uma imagem para ilustrar nossa linha de pensamento⁵⁶.

va de soi que l'absence de repas du soir ne constitue pas, en elle-même, une privation vitale. La grande majorité des Athlètes serait donc sous-alimentée dans une manière chronique. Par contre, ces repas sont calculés de façon à ne pas satisfaire pleinement les besoins diététiques et énergétiques des athlètes. [...] Les athlètes sont donc, d'une façon permanente, soumis à un régime de carence qui, à plus ou moins long terme, risque de compromettre sérieusement leur résistance à la fatigue musculaire (Perec, 2017, p. 725).

⁵⁵ L'administration n'a jamais vu d'un bon oeil l'existence de ces sobriquets qui, très populaires chez les Athlètes, risquaient de dévaloriser l'usage de noms-titres. Non seulement elle ne les a jamais acceptés officiellement (pour elle, un Athlète, en dehors des noms que peuvent lui valoir ses victoires, n'est désigné que par l'initiale de son village assortie d'un numéro d'ordre) (Perec, 2017, p. 730).

Figura 6 – Casaco usado por um concentrado



Fonte: Museu Estadunidense Memorial do Holocausto.

Nota:Um casaco listrado em azul e cinza do campo de concentração de Flossenbürg.

O contexto apresentado na citação representa um pedaço da estrutura, do modo de funcionamento nazista no processo aniquilamento das identidades daqueles que se opuseram ao regime ou daqueles que não eram considerados arianos. Ainda assim, os relatos do personagem Gaspard Winckler apresentam a condição humana como se a pessoa que desenvolveu tudo isso, no caso, Perec, fosse um sobrevivente dos campos. Após a leitura do texto de Carlos Reis, ficou ainda mais evidente a relação estabelecida entre o autor do romance e o narrador da obra ainda que não façamos uma verificação do teor ficcional do romance e as experiências narradas.

Sobrevém então uma distância temporal mais ou menos alargada entre o passado da história e o presente da narração; dessa distância temporal decorrem outras: ética, afectiva, moral, ideológica etc., pois que o sujeito que no presente recorda não é o já o mesmo que viveu os factos relatados. A fractura entre o eu da história e o eu da narração pode ser mais ou menos profunda; assim, um sujeito cindido centra nessa fractura o interesse de um relato não raro dotado de ressonâncias autobiográficas (Reis, 2011, p. 260).

Estamos cientes de que nosso foco de estudo é o romance de Georges Perec, no entanto, gostaríamos propor um diálogo com outra obra autobiográfica

escrita por Art Spiegelman cujo pai passou por experiências nos campos de concentração após ter sido capturado pelo exército alemão, embora tenha conseguido sobreviver. Além disso, um dos pontos que nos chamou atenção na obra é ter sido escrita como uma história em quadrinhos autobiográfica. Um outro ponto está na figuração da linguagem para apresentar o que foi vivido. No caso de Péric, ele usou a metáfora para falar da Shoah, Art Spiegelman, em MAUS, usou animais para exemplificar o nazismo: os gatos eram os alemães e os ratos eram os judeus.

Decidimos dialogar com Spiegelman porque vimos nas lembranças de seu pai muitas semelhanças com as experiências vividas pelo personagem perequiano Gaspard Winckler na ilha de W. Assim, Péric pontuou: “escrevo porque vivemos juntos, porque fui um no meio deles, sombra no meio de suas sombras, corpo junto de seus corpos” (Péric, 1995, p. 54). Vejamos agora alguns quadrinhos onde o personagem que representa o autor de MAUS e sua companheira conversam sobre um período do campo de concentração vivido pelo pai dele.

Figura 7 – Página do quadrinho MAUS



Fonte: MAUS

Nota: Página da HQ MAUS (2009).

O terceiro quadrinho, o que está na horizontal, nos remeteu ao trecho que trouxemos de *W ou a memória da infância*. Nessa citação, Perec afirmou que foi um no meio deles, que foi sombra, que foi corpo junto com outros corpos. Art Spiegelman, por sua vez, na voz do personagem, pontuou que gostaria de ter ficado com seus pais em Auschwitz para sentir com eles a dor que o nazismo os impôs. Em seguida, temos uma passagem que chamou muito nossa atenção, visto que a imaginação é invariavelmente maior do que a realidade apresentada, é humanamente impossível se aproximar dos horrores da Segunda Guerra Mundial: “é muito esquisito tentar reconstituir uma realidade pior que meus sonhos mais pavorosos” (Spiegelman, Art, 2009, p. 176). Estamos diante de um desafio que atravessou os dois escritores. Como eles escreveram sobre algo que eles não viveram? Perec não esteve nos campos, tampouco Art. Perec se nutriu na literatura, relatos coletivos, nas histórias sobre a guerra. Spiegelman teve seu pai ao lado, mas nem sua presença atenuou a dificuldade de apresentar a dor vivida pelo outro. Ambos escreveram porque a escrita foi a afirmação de suas vidas, eles escreveram para deixar registrado no presente a lembrança de um passado que não pode ser esquecido.

Os pontos de similaridade entre os relatos apresentados por Perec em *W*, são de tal forma parecidos com os relatos pelo pai de Art Spiegelman que seria possível cogitar a hipótese de que Perec foi um concentrado. Mesmo tendo lançado mão da metáfora nos jogos olímpicos, como artifício para apresentar uma realidade cruel.

Figura 8 – Página do quadrinho *MAUS*

Fonte: *MAUS*

Nota: Página da HQ *MAUS* (2009).

Na obra *W*, o personagem Gaspard Winckler narra algo que aponta para o esporte como metáfora dos abusos dos alemães: “[...] O que é verdade, o que é certo, o que me impressiona à primeira vista, é *W* ser hoje uma terra em que o Esporte é rei, uma nação de atletas em que o Esporte e a vida se confundem num mesmo esforço magnífico (Perec, 1995, p. 83). Acreditamos que o maior ponto de interseção entre Perec e Spiegelman é capacidade de ambos usarem tanto a escrita criativa, quanto o desenho – no caso de Perec, os desenhos fizeram parte da sua vida adolescente – para representarem a Shoah, inseridos num contexto autobiográfico. Sobreviventes, concentrados ou não, eles sobreviveram para contar a histórias dos seus e dos outros. Diante do exposto, podemos inferir que a escrita

perequiiana se aproximou tanto dos relatos do pai de Art Spiegelman que poderíamos até considerar que Perek seria um narrador homodiegético de sua própria existência, como se ele tivesse passado pelas atrocidades do nazismo e ressignificado essa dolorosa experiência em *W*. Para encerrar o diálogo com o autor de *MAUS*, apresentamos abaixo um trecho de *W*, seguido por mais alguns quadrinhos de Spiegelman. Nosso interesse é chamar a atenção, mais uma vez, para o relato do narrador do romance perequiiano e as experiências relatadas no quadrinho *MAUS*. Vejamos.

[...] Depois (o atleta) ele verá a volta dos vencidos, Atletas pálidos de fadiga, titubeando sob o peso das golilhas de carvalho; os verá cair bruscamente ao chão, com a boca aberta, respirando com dificuldade; os verá um pouco mais tarde lutar entre si, entredevorar-se por um pedaço de salsicha, por um pouco d'água, por uma tragada de cigarro [...] há aquilo, há o que ele viu, e às vezes será menos terrível que viu, às vezes será muito mais terrível que o que viu. Mas, para onde quer que volte os olhos, é aquilo que verá e nada mais, e somente aquilo será verdadeiro (Perek, 1995, p. 169-170)⁵⁷.

O que revelaremos adiante é o momento de desespero vivenciado pelo pai de Art Spiegelman, juntamente com outros judeus, em sua luta pela sobrevivência naquele período. Ele ansiava por água, mas a única oferta disponível era a neve que se acumulava sobre o vagão do trem. Isso evidencia que os prisioneiros eram submetidos a condições de vida e trabalho extremamente precárias, sofrendo com a subnutrição e lutando pela mera sobrevivência. Infelizmente, as vítimas do Holocausto eram consideradas dispensáveis. Perek não teve a mesma felicidade de rever seus pais após a guerra, ambos perderam a vida muito cedo. Art Spiegelman reencontrou seu pai, tiveram coragem para quebrar o silêncio que a guerra e os campos de concentração impuseram em grande parte daqueles que sobreviveram.

⁵⁷ Puis il verra revenir la cohorte des vaincus, Athlètes gris de fatigue, titubant sous le poids des carcans de chêne ; il les verra s'affaler d'un coup, la bouche ouverte, la respiration sifflante ; il les verra un peu plus tard se battre, s'entredéchirer pour un morceau de saucisson, pour un peu d'eau, pour une bouffée de cigarette. [...] Il y a cela, il y a ce qu'il a vu, et parfois ce sera moins terrible que ce qu'il a vu, et parfois ce sera beaucoup plus terrible que ce qu'il a vu. Mais où qu'il tourne les yeux, c'est cela qu'il verra et rien d'autre et c'est cela seul qui sera vrai (Perek, 2017, p. 761).

Figura 9 – Página do quadrinho MAUS



Fonte: MAUS.

Nota: Página da HQ MAUS (2009).

Embora nossa energia não esteja concentrada em achar similaridades entre Georges Perec e Gaspard Winckler, evidentemente, há traços semelhantes entre o personagem de *W* e o seu criador e quanto mais avançamos na leitura do romance, mais transparente fica a metáfora utilizada por Perec para representar a Shoah na ilha de *W*.

Mas quanto mais importantes as competições, tanto mais séria a aposta, tanto para uns como para outros: o triunfo reservado ao vencedor de um Olimpíada, e mais particularmente ao que tiver ganho a corrida das corridas, isto é, os 100 metros rasos, terá talvez como consequência a morte do que tiver chegado por último. Se os Deuses estiverem a seu favor, se ninguém no Estádio estender em sua direção o punho com o polegar abaixado, ele sem dúvida terá a vida poupada e sofrerá apenas os castigos reservados aos outros vencidos; como estes, deverá ficar nu e correr entre fileiras de juízes armados de varas e chibatadas; como estes, ficará exposto no

pelourinho e depois terá que percorrer as aldeias como uma pesada golilha de condenado presa ao pescoço. Mas se um único espectador erguer-se e designá-lo, exigindo para ele a punição reservada aos fracos, então ele morrerá; a multidão inteira irá apedrejá-lo e seu cadáver esquartejado será exposto por três dias nas aldeias, pendurado nos ganchos de açougueiro existentes nos pórticos principais, sob cinco anéis entrelaçados, sob a orgulhosa divisa de *W – FORTIUS ALTIUS CITIUS* –, antes de ser lançados aos cães (Perec, 1995, p. 133)⁵⁸.

A leitura do texto de Carlos Reis evidenciou o conhecimento prévio do narrador dentro do romance. Ele sabe e tudo, ele sabe a progressão da história a ser relatada, no entanto, ele não vai expô-la de uma só vez. É preciso atrair o leitor, fazê-lo se sentir pertencente, participante na construção de sentidos, alguém próximo que compartilha a leitura, até mesmo as dores diante dos relatos contidos no romance.

Perec, à sua maneira, soube como aproximar sua literatura do seu público e narrar suas lembranças da infância. Narrou até o que não viveu e nos comoveu. Na voz de Gaspard Winckler, tivemos acesso à degradação da condição humana para todos aqueles que foram concentrados.

Jamais é certo que um Atleta, ao final de sua carreira, conseguirá tornar-se Autoridade e, sobretudo, jamais é certo que continuará sendo-o. Mas, de qualquer modo, ele não tem outra saída. Os veteranos excluídos das equipes e que não obtiveram posto e que são chamados as mulas, não têm nenhum direito, nenhuma proteção. Os dormitórios, os refeitórios, as duchas e os vestiários lhes são vedados. Não têm direito de falar, não têm direito de sentar-se. Com frequência são despojados de seu abrigo e de seus calçados. Precipitam-se para as lixeiras, rondam à noite os patíbulos, tentando, apesar dos Guardas que os abatem na hora, arrancar dos cadáveres dos vencidos apedrejados e enforcados alguns nacos de carne. Amontoam-se em grupos compactos, tentando em vão se aquecer, na noite glacial, e dormir por um instante (Perec, 1995, p. 186)⁵⁹.

⁵⁸ Mais plus les compétitions deviennent importantes, plus l'enjeu prend de poids, pour les uns comme pour les autres : le triomphe réservé au vainqueur d'une Olympiade, et plus particulièrement à celui qui aura gagné la course des courses, c'est-à-dire les 100 m, aura peut-être comme conséquence la mort de celui qui sera arrivé en dernier. C'est une conséquence à la fois imprévisible et inéluctable. Si les Dieux sont pour lui, si nul dans le Stade ne tend vers lui son poing au pouce baissé, il aura sans doute la vie sauve et subira seulement les châtiments réservés aux autres vaincus ; comme eux, il devra se mettre nu et courir entre deux haies de Juges armés de verges et de cravaches ; comme eux, il sera exposé au pilori, puis promené dans les villages un lourd carcan de bois clouté au cou. Mais si un seul spectateur se lève et désigne, appelant sur lui la punition réservée aux lâches, alors il sera mis à mort ; la foule tout entière le lapidera et son cadavre dépecé sera exposé pendant trois jours dans les villages, accroché aux crocs de bouchers qui pendent aux portiques principaux, sous les cinq anneaux entrelacés, sous la fière devise de *W – FORTIUS ALTIUS CITIUS* – avant d'être jeté aux chiens (Perec, 2017, p. 739).

⁵⁹ Il n'est jamais sûr qu'un Athlète au terme de sa carrière, parviendra à devenir Officiel, et surtout, il n'est jamais sûr qu'il le restera. Mais, de toute façon, il n'a pas d'autre issue. Les vétérans chassés

Desse modo, Georges Perec soube compartilhar sua dor, ou melhor, acreditamos que ele encontrou artifícios para expressar sua dor, para narrar momentos que estavam distantes da sua memória, afinal, podemos considerar que o processo de escrita do autor de *W* teve como pilar, por mais contraditório que isso possa soar, a falta e o falso. Refletir sobre a questão da falta em Georges Perec é, de certo modo, uma tarefa relativamente simples, na condição de estarmos diante da obra adequada. Quando falamos de *W ou a memória da infância*, a questão da falta transborda por cada capítulo das partes autobiográficas, pois, assim como afirmamos, os laços com o pai e a mãe se romperam rapidamente. Desse modo, para que sua própria verdade, sua própria história da infância fosse (re)criada, ele criou momentos a partir do “não vivido”. A questão do termo falso se apresenta na obra nos momentos em que o autor precisa descrever suas memórias, no entanto, essas lembranças são ressignificadas e vistas sob outro prisma com o passar do tempo. Aquilo que o autor, brevemente, viveu ao lado do pai e da mãe já não é mais a mesma coisa que ele colocou nas páginas de *W*. O que está presente no romance é notadamente outra coisa, é a expressão, construída e reconstruída criativamente, da sua memória.

Podemos considerar que houve um esfarelamento da imagem que ele tinha dos pais, a imagem que ele tinha das coisas que o rodeavam, a saber, a rua onde ele cresceu em Paris, os espaços pelos quais ele, obrigatoriamente, transitou como a *Gare de Lyon*, os pensionatos onde ele se instalou etc. O ato de escrever deu significado a uma infância atravessada pela guerra.

3.1 A autobiografia e autoficção em *W*

des équipes et qui n'ont pas obtenu de poste, ceux que l'on appelle les mulets, n'ont aucun droit, n'ont aucune protection. Les dortoirs, les réfectoires, les douches, les vestiaires leur sont interdits. Ils n'ont pas le droit de parler, ils n'ont pas le droit de s'asseoir. Ils sont souvent dépouillés de leur survêtement et de leurs chaussures. Ils s'entassent près des poubelles, ils rôdent la nuit près des gibets, essayant, malgré les Gardes qui les abattent à vue, d'arracher aux charognes des vaincus lapidés et pendus quelques lambeaux de chair. Ils s'amassent en grappes compactes, essayant en vain de se réchauffer, de trouver un instant, dans la nuit glaciale, le sommeil (Perec, 2017, p. 772).

Em diversos momentos deste trabalho, assuntos que tangenciam a discussão sobre a autobiografia estiveram presentes, no entanto, o da apresentação e do debate sobre esse gênero não foram abordados. Então, acreditamos que devemos estabelecer um diálogo sobre o tema e trazer também para a discussão um dos autores que citamos inúmeras vezes a fim de melhor discutir a escrita perecquiana, mas, dessa vez, para apresentar suas noções sobre a autobiografia.

De maneira simples e muito objetiva, Philippe Lejeune (1975) apresentou uma definição concisa sobre a autobiografia e que permite iniciar um diálogo com o que foi concebido pelo pesquisador francês no sentido em que sua noção de autobiografia interage com os escritos de Georges Perec. Isto posto, o autor do “*pacte autobiographique*” definiu:

Narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa faz da sua própria existência ao evidenciar momentos da sua vida, em particular, sobre sua personalidade. A definição adota quatro categorias diferentes: 1. Forma da linguagem: a. narrativa b. em prosa 2. Tema: a própria vida, história da personalidade. 3. Situação do autor: identidade do autor (cujo nome remete a uma pessoa real) e do narrador. 4. Posição do narrador: a. identidade do narrador e do personagem principal b. perspectiva retrospectiva da narrativa. É considerada uma autobiografia toda obra que preenche ao mesmo tempo as condições indicadas em cada uma das categorias (Lejeune, 1975, p.14, tradução nossa).⁶⁰

Se, por um lado, essa noção de autobiografia pareceu restringir a aproximação de algumas obras literárias no gênero, como por exemplo, *W ou a memória da infância*, encontramos também em *O pacto autobiográfico* uma afirmação bastante incisiva proferida por Olivier Todd e citada em Lejeune, onde se afirma que a escrita autobiográfica não possui graus de variação, a obra é ou não é autobiográfica. No entanto, Lejeune pontuou dentro de “*pacte autobiographique*” que não necessariamente a obra precisa ser concebida sob o prisma das categorias

⁶⁰ Récit rétrospectif en prose qu’une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu’elle met l’accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l’histoire de sa personnalité.
La définition met en jeu des éléments appartenant à quatre catégories différentes :
1. Forme du langage : a. récit b. en prose.
2. Sujet traité : vie individuelle, histoire d’une personnalité.
3. Situation de l’auteur : identité de l’auteur (dont le nom renvoie à une personne réelle) et du narrateur.
4. Position du narrateur :
a. identité du narrateur et du personnage principal,
b. perspective rétrospective du récit.
Est une autobiographie toute œuvre qui remplit à la fois les conditions indiquées dans chacune des catégories (Lejeune, 1975, p. 14).

apresentadas na página anterior. De acordo com o pesquisador francês, é naturalmente possível encontrar dentro da literatura escritos na terceira pessoa, mas que são, ainda que exista uma tabela para categorizar a obra, uma produção autobiográfica. Vejamos, então, as considerações de Lejeune:

Existem autobiografias nas quais uma parte do texto designa o personagem principal na terceira pessoa, enquanto no restante do texto, o narrador e o personagem principal se confundem na primeira pessoa. [...] É possível fazer uma narrativa de modo diferente, embora exista registros pessoais na 1° ou 2° pessoa. Quem me impediria de narrar minha existência usando o sujeito “tu” (Lejeune, 1975, p. 17, tradução nossa)⁶¹.

Reiteramos nosso ponto de vista a respeito do alcance de uma obra literária poder se encaixar dentro de características mais flexíveis da noção de autobiografia. De fato, limitar uma obra para que ela se adeque aos conceitos definidos outrora, nos forçaria a criar um gênero literário para acolher as narrativas em primeira, segunda ou terceira pessoa que não perderam seu teor autobiográfico apesar das diferenças. Além disso, é interessante pensar que Philippe Lejeune publicou essa obra no mesmo ano da aparição da versão integral de *W ou a memória da infância*. Certamente, a narrativa perecquiana ocasionaria mudanças mais profundas quando a noção de autobiografia foi concebida. Ainda assim, cremos que Lejeune, mesmo antes da publicação de *W*, era um apreciador das obras de Péric, pois a passagem que mostraremos a seguir aponta justamente para a direção de acolhimento de narrativas que não seguem um formato já estabelecido para que sejam denominadas como autobiografia. Sendo assim, Lejeune pontuou:

Esses textos faziam parte da categoria “romance autobiográfico”: nomearei assim todos os textos ficcionais nos quais o leitor pode suspeitar, a partir das semelhanças que ele acreditar decifrar, que existe uma identidade entre o autor e o personagem, enquanto o autor, ele, escolheu negar essa identidade, ou, ao menos, de não a afirmar. Assim definido, o romance autobiográfico engloba tanto narrativas pessoais (identidade do narrador e do personagem) quanto narrativas “impessoais” (personagens designados na terceira pessoa); ele se define no nível do seu conteúdo. Diferentemente a autobiografia, o romance autobiográfico pode ter degraus. A “semelhança” imaginada pelo leitor pode passar um “ar familiar” desfocado entre o

⁶¹ Il existe des autobiographies dans lesquelles une partie du texte désigne le personnage principal à la troisième personne, alors que dans le reste du texte le narrateur et ce personnage principal se trouvent confondus dans la première personne. [...] Même si l'on reste dans le registre personnel (1^{re}/2^e personnes), il est évident qu'il est fort possible d'écrire autrement qu'à la première personne. Qui m'empêcherait d'écrire ma vie en me nommant « tu » (Lejeune, 1975, p. 17)

personagem e o autor, a ponto de afirmar que são os mesmos (Lejeune, 1975, p.25, tradução nossa).⁶².

Assim como afirmamos anteriormente, temos a impressão de que a passagem acima foi escrita à luz da obra *W*, de Georges Perec. De fato, o romance perecquiano foi concebido de modo diferente dos demais. Tal como Lejeune afirmou, o romance autobiográfico possui camadas, *W ou a memória da infância*, também possui diferentes níveis de profundidade. O romance de Perec é, por vezes, hesitante pela ausência de lembranças, por falta das amarras que o ancorem ao seu passado com os pais. Ainda assim, quando o autor tenta recuperar suas memórias infantis, percebemos uma espécie de imersão na variação da escrita autobiográfica. Encontramos na parte considerada pelo próprio autor como ficcional, como ele afirma em entrevista dada ao jornalista Jacques Chancel, uma narrativa que se inicia na primeira pessoa, mas sob o ponto de vista do personagem Gaspard Winckler. Em seguida, essa perspectiva de narrativa em primeira pessoa é aos poucos substituída por uma narração detalhada dos acontecimentos na ilha de *W*. Se não fosse a apresentação do personagem nas primeiras páginas do romance, poderíamos, sem hesitar, considerar a obra perecquiana um romance autobiográfico com uma narrativa ficcional em terceira pessoa, o que, por si só, já nos permitiria considerar *W* um romance desenvolvido em camadas, em diferentes graus de profundidade.

Uma outra reflexão oriunda do parágrafo anterior surgiu quando investigamos uma passagem de Lejeune na obra *Je est un autre*. Antes de a citarmos, consideramos importante situar esta passagem no atual contexto da nossa pesquisa. Buscamos investigar, ao longo deste trabalho, o exercício da escrita em Georges Perec, a relação do autor com sua memória e sua ligação com o passado. Em diversos momentos, consideramos que a escrita presente em *W ou a memória da infância* é rica em teor autobiográfico, ainda que pese o artifício da criação no desenvolvimento das memórias da infância. De fato, reconhecemos que as

⁶² Ces textes entreraient donc dans la catégorie du « roman autobiographique » : j'appellerai ainsi tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du *personnage*, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer. Ainsi défini, le roman autobiographique englobe aussi bien des récits personnels (identité du narrateur et du personnage) que des récits « impersonnels » (personnages désignés à la troisième personne) ; il se définit au niveau de son contenu. À la différence de l'autobiographie, il comporte des degrés. La « ressemblance » supposée par le lecteur peut aller d'un « air de famille » flou entre le personnage et l'auteur, jusqu'à la quasi-transparence qui fait dire que c'est lui « tout craché » (Lejeune, 1975, p. 25).

lembranças infantis de Perec residem no passado, no entanto, para acessá-las é necessário um esforço que transcende a pura ação de “evocar” os eventos vividos com os pais e inseri-los numa folha em branco.

Então, se considerarmos que mesmo a escrita autobiográfica contém artifícios da criação para que ela exista, uma vez que somos incapazes de reproduzir fidedignamente o que aconteceu no passado – talvez só com o auxílio da máquina fotográfica a gente se aproxime desse feito – é naturalmente previsível esperar que Perec se tenha nutrido dessa condição para que suas lembranças fossem apresentadas. Mas no caso do autor franco-polonês, órfão muito cedo, essa condição adquire uma importância maior. Isto posto, encontramos em Lejeune uma passagem que muito se aproxima com nossas aspirações de pesquisa, mas sobretudo do fazer literário de Georges Perec.

Em um relato autobiográfico clássico, é a voz do narrador adulto que domina e organiza o texto: se ele encena a perspectiva da criança, raramente lhe dá voz. Isso é bastante natural: a infância só aparece através da memória do adulto. Fala-se dela, pode-se até fazê-la falar um pouco, mas ela não fala diretamente. Para reconstituir a fala da criança e, eventualmente, delegar-lhe a função de narração, é necessário abandonar o código da verossimilhança (do "natural") autobiográfico e entrar no espaço da ficção. Então, não se tratará mais de lembrar, mas de criar uma voz infantil que, de qualquer forma, nunca existiu sob essa forma (Lejeune, 1980, p. 10, tradução nossa)⁶³.

Ao levar em consideração no parágrafo anterior a hipótese de que citação de Lejeune extraída de *Je est un autre* nos aproximaria consideravelmente da obra *W*, nós enxergamos neste autor uma, na falta de um termo que expresse mais precisamente nosso ponto de vista, flexibilização do termo “autobiografia”. Quando o pesquisador francês afirma que numa narrativa sobre a memória existe um movimento chamado *code de vraisemblance*, ou código de verossimilhança, ele procura evidenciar que a obra adentra no espaço reservado à ficção. Isto, porém, não faz da obra autobiográfica uma narrativa autoficcional. Acreditamos que os

⁶³ Dans un récit autobiographique classique, c'est la voix du narrateur adulte qui domine et organise le texte : s'il met en scène la perspective de l'enfant, il ne lui laisse guère la parole. C'est là un bien naturel : l'enfance n'apparaît qu'à travers la mémoire de l'adulte. On parle d'elle, on la fait éventuellement un peu parler, mais elle ne parle pas directement. Pour reconstituer la parole de l'enfant, et éventuellement lui déléguer la fonction de narration, il faut abandonner le code de la vraisemblance (du « naturel ») autobiographique, et entrer dans l'espace de la fiction. Alors, il ne s'agira plus de se souvenir, mais de fabriquer une voix enfantine qui, de toute façon, n'a jamais existé sous cette forme (Lejeune, 1980, p. 10)

⁶⁴ Nul doute que le succès médiatique de cette dénomination générale « autofiction » tienne à l'usage

registros pessoais, tal como o romance *W* ou a memória da infância os apresenta, fazem parte do contexto ficcional por uma questão inerente a narrativa do eu: as obras que têm como enfoque a apresentação do “eu” são uma expressão do passado. Se o passado não pode ser reproduzido fielmente, pois somos seres diferentes diante de nós mesmos, logo, com o passar do tempo, a nossa memória se transforma. Colocar as lembranças no papel em branco, é admitir que o tempo passou, que o que está naquela folha tem valor ficcional, porém não deixa de ser um registro autobiográfico.

Na tentativa de decifrar as sutilezas da autoficção, buscamos suporte na obra de Philippe Vilain, *L'autofiction en théorie*, publicada em 2009. Admitimos que essa investigação indicou, no mínimo, que a autoficção não pode e nem será definida em apenas uma frase, pois para Vilain (2009, p. 9) “l'autofiction se définit ainsi ‘en théorie’, par hypothèses successives, souvent contradictoires”. Evidentemente, não nos contentaremos com a curta e embrionária noção apresentada acima. Na verdade, ela serviu para ilustrar uma parcela das suas especificidades, da escolha de cada palavra para defini-la da melhor maneira e, ainda assim, cremos que apenas nos aproximaremos da noção mais adequada para o nosso estudo. Isto, porém, não caracteriza que desprezamos a autoficção. Nós, na realidade, reconhecemos seu lugar, entendemos que uma frase não se apropriará de toda sua grandeza e complexidade e buscamos, cada vez mais, nos afastar da ideia de que ela é uma vasta e pouco precisa ficcionalização do eu.

Philippe Vilain chamou atenção para um sujeito importante referente à autoficção. Ele seccionou as palavras auto e ficção e se debruçou no uso corriqueiro do termo ficção como artifício para que aceitemos melhor as brutalidades da vida real. Com isso, acompanhamos o surgimento de gêneros como “docufictions”, “actufictions” na tentativa, como apontamos acima, de atenuar os agravantes do cotidiano palpável. Para que nosso posicionamento apresentado se ilumine, mostraremos abaixo o trecho onde Vilain discorre sobre o uso da palavra ficção.

Não há dúvidas que o sucesso midiático desta denominação comum “autoficção” tem a ver com a palavra “ficção” que, no contexto anglófono, permite inserir essa literatura no cenário atual e estabelecer uma concorrência com o termo “romance” ou com “filme”, no mundo audiovisual: tudo se tornou “ficção”, assistimos a “ficção do domingo de noite”, lemos as “docuficções” ou as “atuficções”, como se o termo “ficção” permitisse aceitar a brutalidade do real e, no que diz respeito a autoficção, de valorizar o lado

supostamente narcísico, impudico, até mesmo terapêutico de um texto para dar legitimidade ao que é estético (Vilain, 2009, p. 10, tradução nossa)⁶⁴.

Philippe Vilain admitiu e nós também concordamos que o gênero autoficção popularizou os relatos autobiográficos. Além disso, ele fez um apontamento: ele conferiu à autobiografia uma dose voluntária ou não de ficção. De fato, ainda que pese o teor autobiográfico presente numa obra, ela terá também carga ficcional, pois, de todo modo, se tratando de um texto literário, as palavras que estão diante dos olhos do leitor são uma apresentação do vivido, em outros termos, o uso da criação pelo intermédio da memória para expressar acontecimentos mais ou menos reais.

Por mais que as palavras acima possam pesar sobre nós mesmos, visto que defendemos aqui que a obra *W ou a memória da infância* é um romance autobiográfico e confessamos que dentro do relato autobiográfico, o contexto ficcional está simultaneamente presente, nós nos sustentamos numa frase do próprio autor de *W* para solidificar nossas hipóteses. Quando recuamos um pouco no tempo e nos localizamos na entrevista concedida ao jornalista Jacques Chancel, Georges Perec, afirma explicitamente que sua obra *W ou a memória da infância* é também um relato autobiográfico.

Retomando a discussão trazida por Philippe Vilain em “L’autofiction en théorie”, quando ele afirma que a escrita autobiográfica contém traços ficcionais e, por isso, é tão ardilosa a tarefa de tentar defini-la de um só modo, muitas vezes acabamos por não fazer afirmações taxativas a respeito da sua definição. Vilain, no entanto, acrescenta em seu texto uma perspectiva muito pertinente para nosso estudo, pois ele ilumina o percurso de compreensão da autoficção. Vejamos abaixo:

Se nada permite afirmar que a autoficção configuraria uma exceção teórica, nem que ela se distingue facilmente, como acreditamos, da sua irmã gêmea “autobiografia”, a autoficção não deixa, no entanto, de apresentar os sinais de uma certa singularidade que ela combina, pelo prisma da voz narrativa, dois vetores antagônicos – o referencial e o fictício –, mesmo assim, ela

⁶⁴ Nul doute que le succès médiatique de cette dénomination générale « autofiction » tienne à l’usage du terme « fiction », aux intonations anglophones, qui permet d’inscrire cette littérature dans sa pleine actualité et de placer le terme en concurrence avec celui de « roman » en littérature ou avec celui de « film » dans le domaine télévisuel : tout est devenu « fiction », on regarde la « fiction du dimanche soir », on lit des « docufictions » ou des « actufictions », comme si le terme « fiction » permettait de mieux faire accepter la brutalité du réel et, concernant l’autofiction, de valoriser la part supposé du narcissique, impudique, voire thérapeutique d’un texte peut-être de lui donner une légitimité esthétique (Vilain, 2009, p. 10).

desenvolve um dispositivo autobiográfico-romanesco original, que remetem aos gêneros já estabelecidos, mas graças a ela, existe um jogo referencial, o fictício se torna norma e o referencial se ficcionaliza (Vilain, 2009, p.11, tradução nossa)⁶⁵.

Para além da versão traduzida de *W ou a memória da infância* em português por Paulo Neves, nós nos servimos fartamente da obra em francês, da coleção *Bibliothèque de la Pléiade*, para apresentar o texto na sua versão original. Além disso, uma característica muito valiosa dessa coleção é a apresentação do desenvolvimento da obra feito pelo autor⁶⁶. Então, nós encontramos na página seguinte ao término de “W” um “petit carnet noir”. Nela, nos deparamos com algumas afirmações e pensamentos de Perec sobre a sua obra. Dentre eles, gostaríamos de destacar seus comentários sobre a autobiografia e primeiras conclusões sobre elas. Vejamos abaixo:

A realidade é que estou novamente diante do meu ponto de partida. Eu nasci no dia 7.3.36. Que seja. Eu acendo um cigarro, caminho ao redor da piscina sem a menor intenção de entrar nela, folheio alguns livros a procura do melhor começo para (eu nasci no dia ...): aterrissei em *Too for fantasy*, autobiografia de Marcia Daveponto cuja obra aborda temas como a música e a Tchecoslováquia; tem também fotos e um jornal com indicadores. Eu vou lê-lo mais cuidadosamente. Folheei também *O diário de Anne Frank* (pouca coisa por lá serviu para mim) [...] (Perec, 2017, p. 782, tradução nossa).

Le fait est que je suis de nouveau à mon p[oin]t de dép[art]. Je suis né le 7.3.36. Soit. J’allume une cigarette, je fais un tour au bord de la piscine sans avoir l’intention de me baigner, je feuillette des livres y cherchant un début exemplaire (je suis né le...)

: je suis tombé sur *Too strong for fantasy*, autobiographie de Marcia Davenport dont ce que je sais c’est que ça parle de musique et de Tchecoslovaquie ; il y a aussi des photos et un journal index. Je vais le lire + soigneusement. Feuilleté aussi le journal d’Anne Frank (pas grand-chose à en tirer pour moi) [...] (Perec, 2017, p. 782)⁶⁷.

⁶⁵ Si rien ne permet d’affirmer que l’autofiction figure une exception théorique ni qu’elle se distingue aussi facilement qu’on le croit de sa jumelle « autobiographie », l’autofiction n’est pas, cependant, sans présenter les signes d’une certaine singularité en ce qu’elle concilie, par le prisme d’une voix narrative, deux vecteurs *a priori* antagoniques – le référentiel et le fictif – et en ce qu’elle élabore un dispositif autobiographico-romanesque original, qui la relègue en marge des genres établis, mais grâce auquel, par tout un jeu de réversibilité référentielle, le fictif devient référentiel et le référentiel se *fictionne* (Vilain, 2009, p. 11)

⁶⁶ Nós utilizamos a *Oeuvre complète de Georges Perec*.

⁶⁷ Le fait est que je suis de nouveau à mon p[oin]t de dép[art]. Je suis né le 7.3.36. Soit. J’allume une cigarette, je fais un tour au bord de la piscine sans avoir l’intention de me baigner, je feuillette des livres y cherchant un début exemplaire (je suis né le...)
: je suis tombé sur *Too strong for fantasy*, autobiographie de Marcia Davenport dont ce que je sais c’est que ça parle de musique et de Tchecoslovaquie ; il y a aussi des photos et un journal index. Je

Embora tenhamos citado apenas dois relatos autobiográficos escritos por Georges Perec no dia 7 de setembro de 1970, na falta de melhor expressão, o fato do autor franco-polonês não tirar proveito suficiente das escritas do eu lidas por ele naquele dia. Podemos, até mesmo, inferir que aqueles textos autobiográficos não se adequam à sua perspectiva de escrita do eu, assim como o crítico Philippe Lejeune pontuou anos depois.

É perceptível a inquietação de Perec quando decide falar de si, iniciando com a repetida frase “je suis né le 7.3.36”. Geralmente, ele associa seu nascimento à invasão alemã em algum país que ele historicamente não conhece, ou não fez grande esforço para conhecer. É importante salientar que não afirmamos isso por acaso, uma vez que encontramos novamente no “*Petit carnet noir*” outra revelação de Georges Perec sobre sua data de nascimento, Hitler e campo de concentração:

Por muito tempo acreditei que foi no dia 7 de março de 1936 que Hitler invadiu a Polônia. Se eu não erro a data, eu erro o país. Talvez em 1939 (acho que não) ou Áustria. Sudetas, Anschluss, Dantzig ou Sarre. Eu conheço muito pouco dessa história vital para mim (Perec, 2017, p. 783, tradução nossa)⁶⁸.

Ainda que os esforços de Perec para reconstruir suas memórias de infância tenham desaguado na escrita de *W*, seu último psicanalista, J.B Pontalis teria dito: “as lembranças da infância, dizia Pierre, não eram meu ponto forte. Seria inútil procurá-las assim les souvenirs d’enfance, disait Pierre⁶⁹, n’étaient pas son fort. Inutile de chercher de ce côté-là” (*apud* Perec, 2017, p. 792, tradução nossa)⁷⁰. No entanto, o que inquietava Pontalis em relação à memória do seu paciente era o modo como Georges Perec preenchia suas lembranças:

vais le lire + soigneusement. Feuilleté aussi le journal d’Anne Frank (pas grand-chose à en tirer pour moi) [...] (Perec, 2017, p. 782).

⁶⁸ Longtemps j’ai cru que c’est le 7 mars 36 qu’Hitler est entré en Pologne. Ou je me trompe de date ou je me trompe de pays. C’est peut-être 39 (je ne crois pas) ou l’Autriche. Sudètes, Anschluss, Dantzig ou Sarre, je connais très mal cette histoire qui pourtant a été pour moi vitale (Perec, 2017, p. 783.)

⁶⁹ Codinome dado a Georges Perec.

⁷⁰ Les souvenirs d’enfance, disait Pierre, n’étaient pas son fort. Inutile de chercher de ce côté-là” (*apud* Perec, 2017, p. 792).

Pierre me descrevia as ruas onde ele viveu, os quartos onde ele se alojou, os desenhos dos papéis parede, me informava com precisão as dimensões da cama, da janela, o lugar de cada móvel, a forma das maçanetas das portas [...]. Os quartos de Pierre: quanto mais eu os via encher de objetos, mais eles me pareciam vazios; quanto mais a topografia era precisa, mais elas se espalhavam no deserto; quanto mais nomes preenchiam a carta, emudecida ela ficava. Só tinha lembranças, mas não havia ninguém (*apud* Perec, 2017, p. 792, tradução nossa).⁷¹

Perec tinha uma memória incrível. Ela foi sua grande aliada nos processos de escrita. Ele lembra e ele inventa do que não lembra ainda que seja para descrever cenas que remetem à infância, mas não necessariamente aos momentos com seus pais. As descrições no vazio, por muito tempo, preencheram os relatos de Perec até o dia em que “Pierre e eu, nós finalmente conseguimos encontrar palavras que não fossem apenas fragmentos, palavras que, por milagre, se dirigiam aos seus destinatários distantes. (*apud* Perec, 2017, p. 793, tradução nossa)⁷². As amarras que o impossibilitavam de seguir adiante se diluíram, Perec pôde, enfim, dar prosseguimento em *W ou a memória da infância*.

3.1.1 O esquecimento em W

Navegando mais um pouco pela obra completa de Georges Perec, da *Pléiade*, encontramos uma “notice”, escrita por Claude Burgelin. Essa “notice” nada mais é que um texto magnífico sobre *W ou a memória da infância* e, naturalmente, sobre Georges Perec, onde encontramos uma passagem bastante significativa para nossa pesquisa, pois ela funciona praticamente como uma peça de *puzzle* que se encaixa no espaço e transmite com precisão nosso ponto de vista sobre o autor e

⁷¹ Pierre me décrivait les rues où il avait vécu, les chambres où il avait logé, le dessin du papier mural, me précisait les dimensions du lit, de la fenêtre, la place de chaque meuble, la forme du bouton de porte [...]. Les chambres de Pierre : plus je les voyais se remplir d’objets, plus elles me paraissaient vides; plus la topographie se faisait précise, plus s’étendait le désert ; plus la carte se peuplait de noms, plus elle était muette. Il n’y avait là que de reliques, il n’y avait là personne (*apud* Perec, 2017, p. 792).

⁷² Pierre e eu, nós finalmente conseguimos encontrar palavras que não fossem apenas fragmentos, palavras que, por milagre, se dirigiam aos seus destinatários distantes. (*apud* Perec, 2017, p. 793, tradução nossa).
Pierre et moi nous avons réussi à trouver des mots qui ne soient pas des restes, des mots qui, par miracle, allèrent à leur destinataire inconnu” (*apud* Perec, 2017, p. 793).

sua obra. Burgelin apontou: “ Uma criança que encontrou meios para traçar seu ‘rumo’. Mais, ao mesmo tempo, o ‘rumo’ da sua história o leva inevitavelmente ao universo dos campos a insensatez das mortes (*apud* Perec, 2017, p. 1073, tradução nossa)⁷³.

Concluimos o parágrafo anterior destacando os caminhos adotados pela escrita de Perec. Essa escrita, como observamos, culminou em uma obra autobiográfica que retrata a infância de uma criança em busca de suas memórias. Se Perec esteve constantemente buscando lembranças da infância, isso implica inevitavelmente que o esforço para não esquecer o pouco que restou das experiências com seus pais resultou na criação de memórias que, de certa forma, se assemelham ao passado que ele perdeu precocemente. Então, uma última reflexão que propomos é sobre o esquecimento, visto que “o esquecimento é a última borda da memória, borda que igualmente a define e a coloca em questão” (Suleiman, 2019, p. 283).

Se partirmos do princípio de que o esquecimento tem papel fundamental na formação da memória, podemos afirmar que esquecer é uma forma de constituir a memória. O etnógrafo francês Marc Augé traçou um excelente paralelo da palavra memória em francês, que pode ser dita de dois modos, e que nos permitirá, muito em breve discutir um pouco sobre o seu uso em *W ou a memória da infância*. Na língua francesa, podemos utilizar as palavras “la mémoire” e “le souvenir” para designar o que em português chamamos de memória. A primeira delas indica a capacidade de lembrar, enquanto que “le souvenir” diz respeito a uma coisa lembrada. Augé criou com esses dois termos as “memórias significativas” que destacam determinadas impressões e experiências do passado e subtraem outras.

Antes de discutirmos um pouco mais sobre o esquecimento, faremos um breve comentário sobre a obra *W* e as implicações da tradução para o português. Em francês, o romance de Georges Perec foi intitulado *W ou le souvenir d'enfance*. Vimos acima que *souvenir* caracteriza uma particularidade do passado a ser lembrada. Um dos únicos “souvenirs” de Perec é o da despedida, como já discutimos anteriormente. No entanto, a tradução para o português da obra peregquiana optou pelo título *W ou a memória da infância*, o que, na esteira do

⁷³ un enfant a trouvé les moyens de tracer un ‘cheminement’. Mais, en même temps, le ‘cheminement de son histoire’ le ramène inexorablement à l’univers des camps et de leur folie meurtrière” (*apud* Perec, 2017, p. 1073)

pensamento de Augé, seria a capacidade de lembrar, o poder de lembrar algo. Ora, Perec está justamente em busca dos “souvenirs”, na sua memória, como vimos no relato de J.B Pontalis. Poderíamos, sob o risco do equívoco, afirmar que Perec está, na verdade, buscando por memórias significativas que foram subtraídas no passado, talvez, por ação natural do esquecimento. Isto posto, encontramos na discussão feita por Susan Suleiman (2019, p.284) a seguinte afirmação: “O esquecimento, então, não é apenas um componente e uma parcela do próprio trabalho da memória individual e coletiva; trata-se também de uma faculdade salutar, ativamente benigna”.

Memória e esquecimento andam juntos no processo de escoamento do tempo, mas por quais motivos esquecemos ou não esquecemos experiências do passado? Nós nos lembramos ou fazemos questão de esquecer de momentos traumáticos. Trauma e esquecimento foram, por muito tempo, duas palavras recorrentes na vida de Georges Perec.

Geralmente, um evento traumático é causado pela exposição a uma situação extrema. No caso do autor franco-polonês, o que lhe causou trauma foi a despedida da mãe e ausência de suporte materno e paterno. Isso não quer dizer em hipótese alguma que ele foi privado de afeto, pelo contrário, Perec recebeu muito afeto dos parentes paternos. Além da perda do pai e mãe precocemente, não podemos ignorar que ele foi também uma criança que sofreu com as consequências da Segunda Guerra Mundial e encontramos em *W* um registro desse trauma, pela via do desenho — atitude muito comum em crianças vítimas de violência —. Mais tarde, na fase adulta, a escrita serviu como tentativa de representação do trauma e estratégia contra o esquecimento. Armando Cote, no seu texto intitulado “La mémoire traumatique chez l’enfant et l’adolescent”, faz um comentário sobre o trauma e a situação não esquecida que nos remeteu imediatamente a *W*. Antes, porém, vejamos a afirmação de Armando Cote (2019, p. 38): “O gesto é importante, um elemento externo pousa numa folha em branco, mas uma outra folha contém o traço, a fissura, e essa fissura representa o trauma, o traumatismo” (Cote, 2019, p. 38, tradução nossa)⁷⁴.

⁷⁴ Le geste est important, un élément extérieur vient se poser sur la feuille blanche, mais l’autre feuille garde la trace, le trou, ce trou représente le trauma, le ‘traumatisme’(Cote, 2019, p. 38).

Encontramos em “W” esse “trou”, esse buraco, esse espaço em branco representando o trauma e a cisão, na página que separa a primeira e a segunda parte. Nessa página, Perec usa o ponto de suspensão “(…)” para dar início à próxima etapa da obra. Ademais, a segunda parte de “W” é caracterizada pelo “desaparecimento” da sua mãe nas lembranças, em outras palavras, ela é pouco citada e os eventos relativos à guerra são cada vez mais frequentes, seja no relato autobiográfico, seja no relato ficcional.

Ainda que grande parte das experiências de guerra apresentadas no relato pessoal não contenham violência extrema, elas não foram insignificantes, pois elas não caíram no limbo do esquecimento, elas foram recriadas e reagrupadas no romance. Nesse caso, as lembranças de Perec representam a luta contra o apagamento dos seus traços do passado, contra a morte simbólica das vivências. Mesmo que ele tenha em algum momento decidido esquecer certas memórias do passado, certos acontecimentos são inesquecíveis, por mais que queiramos deixá-los adormecidos em algum lugar da nossa memória. Bernard Nominé, no texto “Exil et violence politique, les paradoxes de l’oubli”, por sua vez, afirma: “O que caracteriza o traumatismo e sua repetição na memória traumática, é que a aparição dos elementos que se manifestam numa memória traumática, é um passado que não passa nunca (Nominé, 2019, p. 28, tradução nossa)⁷⁵.”

Reforçamos a ideia de que o esquecimento não é um agente negativo da memória, mas faz parte dela. “O esquecimento é um processo natural da memória. Não podemos refletir sobre o esquecimento sem relacioná-lo no campo da memória (Nominé, 2019, p. 27, tradução nossa)⁷⁶.” Ao relacionar a questão do esquecimento com a escrita de Georges Perec, entramos, mais uma vez, no vasto mundo da criação. Desde o começo romance *W ou a memória da infância*, o esquecimento e a lembrança, ainda que pese a contradição da oração, esteve presente. Assim, nós pontuamos a impactante afirmação do autor de não possuir nenhuma memória da infância. Ora, não há maior intervenção do tempo e, conseqüentemente, do esquecimento, sobre essa afirmação, isto porque o esforço de Perec não estava

⁷⁵Ce qui caractérise le traumatisme et sa répétition dans la mémoire traumatique, c’est que c’est la résurgence d’éléments qui se manifestent dans une expérience atrocement présente, c’est un passé qui ne passe pas (Nominé, 2019, p.28).

⁷⁶ L’oubli est un processus qui fait partie de la mémoire. On ne peut pas réfléchir sur l’oubli sans le référer au champ de la mémoire (Nominé, 2019, p.27).

concentrado na reconstrução fidedigna da infância, afinal, isso é praticamente impossível. Mas, a construção de memórias para direcionar os eventos do passado permite o uso de uma afirmação tão relevante. No entanto, com a mesma intensidade que o tempo agiu sobre sua memória, o processo de criação de *Perec*, sustentado pela ausência de lembranças, norteou os caminhos de *W*. Então, a negação feita a partir do esquecimento culminou num capítulo onde *Perec* faz fortes revelações sobre o passado, como por exemplo, a ausência de histórias da infância ter, por muito tempo, alojado seu passado numa zona de conforto, ou seja, a negação e o esquecimento, possivelmente, isentaram o autor franco-polonês de lidar com o trauma. Não obstante, devemos ponderar as dificuldades enfrentadas por *Perec* diante da perda e da ausência, as quais foram elementos preponderantes em sua vida. Destacamos que o autor enfrentou os traumas vivenciados na infância à medida que adentrava a adolescência, transformando-os em experiências literárias.

Da mesma maneira, por conta do esquecimento, o escritor, neste mesmo capítulo, relatou que, na adolescência, havia criado e desenhado uma história de que se esquecera. O enredo dessa história tinha a ver com o imaginário olímpico e com os fantasmas existenciais que o acompanhavam desde a infância. No entanto, o que restou dessa narrativa esquecida foi o título. Uma letra, *W*. Essa letra, na condição de título de uma produção literária, não foi esquecida, ela se tornou, anos depois, título do seu principal relato autobiográfico.

Alguns capítulos adiante, isso quer dizer, no quarto capítulo, *Perec* afirma que procurou se afastar ou mascarar as evidências que compuseram seu passado. Ele pontua também que não é simples lidar com o irrevogável, com aquilo que não pode ser dito, com aquilo que ficou para trás, esquecido, mas que era preciso enfrentar o trauma, para que o seu passado não se tornasse um presente constante. Mas, como lidar com esse trauma? O tempo para si, a reflexão e o investimento na escrita foram fatores cruciais para *Perec* nesse autoenfrentamento. Encontramos novamente em *Cote* uma excelente reflexão sobre o tema discutido. Vejamos:

Le trauma de l'enfance se joue à partir de cet impossible, de ce ratage, de l'absence de l'Autre, un moment de solitude, un instant dans lequel il n'y a pas d'espace ni pour la fiction ni pour la vérité. Le trauma met le sujet en suspens, entre parenthèses. [...] L'instauration d'un silence est souvent la règle après un événement traumatique. La raison n'est pas l'impact de

l'événement mais l'impossibilité à trouver le signifiant, les mots pour le dire (Cote, 2019, p. 40-41)⁷⁷.

Por mais controversa que a afirmação a seguir possa soar, ousamos afirmar que o esquecimento das memórias da infância serviu de combustível para Perec sair do estágio de emudecimento do sujeito e colocar em prática seus objetivos literários em *W*. Neste capítulo em questão, para além do impulsionamento para relatar o inenarrável, a criação das memórias se constrói a partir de fotos amareladas dos seus pais e das lembranças desenvolvidas com a presença dos familiares como plano de fundo.

Se Perec recorreu à criação para reviver os eventos deixados para trás na infância, podemos inferir que memória e esquecimento são interdependentes, não podendo existir uma sem a outra. Este aspecto torna a memória uma faculdade incerta, pois não é totalmente fiel aos registros do passado. Cremos que a fotografia se aproxime mais da captura de um momento preciso do que a memória, mas ao descrever a imagem, acionamos os gatilhos da memória e retornamos ao ponto de partida do início do parágrafo: a confiabilidade da memória e os vestígios deixados pelo esquecimento. No caso de Perec, a alternativa para o conflito da memória foi a escrita, assim como foi para muitos outros sobreviventes do Holocausto. A escrita serviu de refúgio. Afirma Cote:

Uma das razões pelas quais o trauma derrama tanta tinta, é porque o evento traumático não cessa de se repetir no espírito. [...] A escrita como forma de asilo, refúgio, a particularidade da expressão escrita é que ela exige um manuseio diferente dos elementos, o sujeito não reside na repetição, pois existe no ato de escrever uma manifestação da criação que é a todo momento diferente (Cote, 2019, p. 43, tradução nossa)⁷⁸.

⁷⁷ O trauma da infância se constitui a partir do que é impossível, dos embaraços, da ausência do Outro, um momento de solidão, um instante no qual não há espaço para a ficção, nem para a realidade. O trauma suspende o eu, o coloca entre parênteses. A imposição do silêncio é frequentemente o comando seguido após a experiência de uma situação traumática. A razão não reside no impacto do evento traumático, mas na dificuldade para encontrar um significado, palavras para expô-lo (Cote, 2019, p. 40-41, tradução nossa).

⁷⁸ C'est l'une des raisons pour lesquelles le trauma fait couler autant d'encre, parce que l'événement traumatique est ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire. [...] L'écriture comme forme d'asile, de refuge, la particularité de l'écriture est qu'elle demande un maniement à chaque fois différent des éléments très divers, le sujet n'est pas dans la répétition, parce que l'acte d'écrire il y a une création à chaque fois différente (Cote, 2018, p. 43).

Um outro aspecto a apontar é que geralmente, na elaboração da escrita autobiográfica, associamos ao artifício da escrita a busca incessante pela memória. Isso, de fato, é válido e legítimo, sobretudo, para aqueles que de algum modo foram vítimas das crueldades da Shoah. Nesses casos, a escrita serviu como recurso para que o passado não fosse jamais esquecido. No entanto, poderíamos pensar também que é importante escrever para esquecer, escrever para seguir em frente, assim como foi feito por Perec. A obra *W ou a memória da infância*, para além do caráter autobiográfico, foi uma espécie de túmulo que o autor ofereceu aos pais. O pai de Perec morreu na guerra. Somente quinze anos depois da sua morte Perec visitou o lugar onde estava enterrado. Sua mãe foi capturada e anos depois o autor franco-polonês recebeu uma declaração do governo francês indicando que ela estava declaradamente morta. Então, o processo de escrita, nesse caso, foi um baú para guardar as lembranças do passado, mas também uma porta que se abriu para que o autor pudesse seguir em frente.

A ruptura precoce do elo familiar, a ausência dos pais, causou trauma, e o peso do escoamento do tempo serviu de ferramenta para memória perecquiana. O autor se lembrava de tudo, menos dos momentos simples da vida com seus pais. Para suprir essa falta, a literatura foi seu espaço de fuga, uma literatura que convoca o leitor a caminhar pelo seu mundo *gauche*. Para Jacques Fux (2019, p.8), “a lógica, em Perec, busca por explicações, por belezas quase inacessíveis. Algo que repousava no coração de uma criança traumatizada pela perda prematura de seus pais”. A escrita do esquecimento em Perec foi fator determinante na criação de *W*. A narração exaustiva de momentos menos relevantes, coloca em evidência a busca pela memória perdida, mas os artifícios criativos do autor o aproximaram dos seus pais e atenuaram a dor da perda. Por isso, Fux faz a seguinte afirmação:

O jovem traumatizado passa a tentar controlar o incontrolável. Sua perda, sua dor e a sua saudade exacerbam esse esforço descomunal por compreensão. Perec cria um mundo particular e obsessivo para não lidar diretamente com o trauma – com a imagem sempre presente da ausência de seus pais – e usa a matemática e os jogos buscando colocar a literatura em um lugar sem conexão com a dor (Fux, 2019, p. 9).

Ao compartilhar o processo de manifestação da sua memória ou mesmo do esquecimento, Perec também compartilha a sua dor, criando uma relação de

cumplicidade e intimidade com o leitor que, por sua vez, poderá se confrontar com a dor do outro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A incessante companhia da obra *W ou a memória da infância* durante um largo período de tempo nos conduziu para diversos caminhos. Ler a obra de Perec a partir das reflexões de um conjunto de autores que se debruçaram sobre questões da memória, esquecimento, trauma e criatividade como forma de elaboração, produziu em nós incômodo, incompreensão, apreensão, uma série de reações causadas pela complexidade da escrita de Georges Perec.

A narrativa de *W*, nosso objeto de estudo, apresenta um personagem de idade mediana que subitamente é convidado a partir numa aventura perigosa para resgatar uma criança perdida. Essa criança, homônimo do personagem principal do romance, a saber, Gaspard Winckler, supostamente sobreviveu ao grave acidente envolvendo sua mãe e os demais tripulantes de uma embarcação, numa região muito rochosa, perto de uma ilha, a ilha da Terra do Fogo.

É curioso pensar que a decisão tomada pelo personagem em ajudar o senhor Otto Apfestaahl foi impulsionada pela criança possuir exatamente o mesmo nome que ele. Então, nos deparamos, a princípio, com a busca de um “eu” que reside na infância. É importante salientar que Gaspard Winckler não encontrou seu homônimo na ilha, mas ele se deparou com a realidade de alguém que também se desorientou quando criança, Georges Perec.

Quando o primeiro passo da leitura foi dado, não imaginamos o lugar que esse processo nos levaria. Assim como mencionamos acima, os capítulos ficcionais da obra seriam uma história de aventura, de uma viagem em busca de uma pessoa desaparecida, mas não foi isso o que encontramos. Quando alternamos a leitura dos capítulos narrados por Gaspard Winckler com a escrita das memórias de Perec, o romance fica bastante interessante. As histórias se cruzam e formam um enredo pessoal.

O autor da obra, em certo momento, afirmou que não possuía memórias da infância, mas, na verdade, ele não possuía memórias concretas da infância. Talvez, apenas uma lembrança estivesse presente diariamente no baú da memória perecquiana: a despedida com a mãe na estação de trem em Paris. Durante o nosso percurso, procuramos deixar em evidência que nosso objetivo não era verificar a veracidade de cada memória narrada pelo autor, e sim como tinham sido elaboradas dentro do romance autobiográfico.

Um dos primeiros pilares de sustentação que usamos para fortalecer nosso texto foram as considerações feitas por Leyla Perrone-Moysés. Trouxemos suas reflexões porque encontramos nela uma aproximação para entender o contexto da criação dentro do romance de Georges Perec. Quando ela discutiu a questão da criação literária, rapidamente avistamos uma aproximação viável com o nosso romance, isso porque o autor de *W* não tirou do acaso suas memórias, ao tentar reproduzir o que aconteceu com ele durante sua infância. Perec criou um mundo de lembranças a partir de um ponto de partida vital para ele, a perda de contato com os pais. Foi também com a Leyla Perrone-Moysés que buscamos uma outra aproximação para entender melhor a questão entre o autor e o leitor. Perec escreveu para dar um túmulo aos pais, para encerrar um período que ficou por muito tempo aberto. No entanto, a escrita de Perec teve um alcance. Ele atingiu uma quantidade incontável de leitores. A sua literatura foi recebida por muita gente. Ele não escreveu somente para os seus, ou seja, pai e mãe, mas todo aqueles que foram atingidos pela segunda guerra mundial e por aqueles, como nosso caso, que foram tocados pela sua narrativa.

Nossa empreitada seguinte se focou na aproximação entre o conceito de memória e a obra *W ou a memória da infância*. Para que essa ideia fosse realizada, buscamos interação com Maurice Halbwachs e nos concentramos na leitura para entender mais sobre a memória individual e coletiva. Entender o funcionamento da memória para estudar Georges Perec foi fundamental para o prosseguimento deste trabalho, uma vez que, tanto a memória individual, quanto coletiva foram determinantes no processo de escrita do romance. Quando lidamos com o tema do holocausto, é delicado afirmar que a memória dos sobreviventes é estritamente individual. É certo que todo indivíduo é contemplado por uma lembrança individual, não obstante, os eventos vividos pelas pessoas que estiveram nos campos de concentração são de caráter coletivo, pois as agressões sofridas por essas pessoas tinham por finalidade ferir todo um grupo.

Perec sobreviveu à segunda guerra mundial e registrou momentos com seus pais, apesar do pouco contato. Além disso, não foi um órfão de guerra concentrado, já que sua mãe o enviou para morar com sua tia antes que os alemães invadissem a cidade de Paris. Entretanto, esse afastamento não retirou dele o sentimento de pertencer ao grupo que foi perseguido pelo exército alemão. Ora, se ele fazia parte desse grupo, suas memórias perpassam o campo, a guerra, a falta. A solução

encontrada por Perec foi fazer uma autobiografia paralela. A experiência dos campos de concentração, ele apresentou nos capítulos destinados a ficção, na expedição de Gaspard Winckler. O que Perec não viveu, ele criou. Sua capacidade criativa era potente, que poderíamos nos confundir com os relatos das pessoas que foram feitas prisioneiras nos campos de concentração. Naturalmente, o autor fez uso da memória coletiva, dos relatos, dos textos, e desse modo pôde dar ao seu texto a verossimilhança de um indivíduo que passou por todos os traumas causados pela Shoah.

A obra *W ou a memória da infância*, para além das questões aparentes sobre a memória individual e coletiva, foi concebida também sob o prisma da montagem, como se cada linha, cada capítulo fosse elaborado detalhadamente para causar uma reação no leitor. Vejamos: a primeira prática da montagem textual feita por Perec está no capítulo um de *W*, pois, embora a obra seja uma narrativa autobiográfica, ela se inicia com o relato de um personagem que ainda não conhecemos. “Hesitei por muito tempo antes de empreender o relato de minha viagem a *W*” (Perec, 1995, p. 9). Assim, Perec estabelece um ambiente desconhecido, sem dar indícios que aquele relato seria uma metáfora do nazismo. Em seguida, ele inicia o capítulo dois afirmando não possuir nenhuma memória da infância. Então, além da alternância entre os capítulos, o jogo de palavras usados pelo autor no romance tem papel relevante para nossa proposta de estudo porque ele nos estimula a investigar afundo o uso das palavras dentro do texto. O narrador declara algo em uma página e, posteriormente, ele se corrige; sua escrita oscila entre afirmação e correção. O humor também foi usado em *W* e percebemos isso em alguns momentos: quando o autor revela fazer brincadeiras no tempo de internato, quando ele brincava com as palavras no momento de rezar, quando ele brincou com a pronúncia da palavra Bretão para gerar uma confusão sonora com o nome de um amigo e a região francesa. O recurso à montagem esteve presente também na forma de organizar a passagem do tempo, isso quer dizer que a autobiografia perecquiana não foi redigida de forma linear, ela não começa necessariamente com o nascimento e finaliza na fase adulta. Na verdade, Perec percorria com muita facilidade as diferentes fases de sua vida dentro do romance: ora o relato era sobre a infância, ora sobre a fase adulta. Assim, ele construiu um romance autobiográfico não linear. Nos capítulos assumidos como ficcionais, a escrita progrediu para que ao término do

romance, nós percebêssemos, sem qualquer dúvida, que o nazismo sempre esteve presente na sua vida.

Estamos convencidos da escrita não linear de Perec, mas acreditamos que ela pode ter tomado esse rumo por conta de um outro fator associado ao processo de escrita e a memória: o esquecimento. Lembrar e esquecer uma experiência, uma pessoa, um momento, é um processo no qual o indivíduo está, inevitavelmente, sujeito. Se Georges Perec fez muito esforço para se lembrar, é porque ele esqueceu, as lembranças ficaram menos nítidas no seu interior. A alternativa a essa condição natural é aceitar que o tempo passa. Perec, assim o fez. Ele aceitou a passagem do tempo, ressignificou suas memórias, criou inúmeras outras e concebeu uma nova realidade que se desenvolveu e culminou em *W ou a memória da infância*. É interessante pensar também que o esquecimento do passado foi, por um tempo, quase uma máxima vital para Perec. “Por muito tempo procurei afastar ou mascarar essas evidências, encerrando-me na condição inofensiva do órfão, do não gerado, do filho de ninguém” (Perec, 1995, p. 20). Perec se afastou, mas não abandonou as evidências da sua infância, ele não deixou de se sentir pertencente ao seu grupo, ele não deixou de dar um túmulo aos seus pais.

Esquecimento e memória caminharam lado a lado em *W*. Perec se esforçou para lembrar e nos lembrou também que não devemos, de modo nenhum, esquecer a gravidade da Segunda Guerra Mundial. Poderíamos afirmar que sua literatura tem efeito atemporal, que *W* é uma representação da Shoah.

Diferentemente dos conceitos clássicos de autobiografia, em *W ou a memória da infância*, o narrador não tem o mesmo nome do autor do livro, no entanto, o narrador vivenciou uma realidade que nunca ocorreu a Perec, a sobrevivência em campo de concentração. Os relatos do personagem começaram na primeira pessoa, porém, ao avançar alguns capítulos, a voz ativa do narrador deu lugar a uma narração da situação, simplesmente como se ele estivesse presente em todos os pontos da ilha de W. Ao final do romance, é possível percebê-lo novamente ativo, ou, ao menos se posicionando. O narrador, além de relatar os acontecimentos observados, ele acrescenta também suas percepções. “Quem penetrar um dia na Fortaleza a princípio encontra apenas uma série de peças vazias, longas e cinzentas. [...] um grande número de dentes de ouro, de alianças, [...] provisões de sabão de má qualidade (Perec, 1995, p. 194).

Perec, ao falar de si, assume um papel de quem aceita o equívoco, ele não é taxativo nas lembranças, ele as apresenta, mas se necessário for, ele as corrige. Assim, ele foi tecendo sua rede autobiográfica com hesitações, correções, espaços em branco e muita criatividade. *W ou a memória da infância* não deixou apenas um legado para que os abusos da Shoah não se repitam atualmente, mas, definitivamente, o romance perequiano comprova que a escrita literária pode ser vasta, criativa, enriquecedora e acolhedora. Perec nos convidou a conhecer seu mundo e a fazer parte do seu jogo com as palavras. Ele mostrou que a literatura é capaz de se transformar e ele a transformou para que ela pudesse fazer parte do seu mundo, com isso, ela a expandiu. Vimos que a autobiografia não precisa seguir um modelo pré-estabelecido para que a consideremos autobiográfica.

Seja pelo prisma memória coletiva ou individual, pela questão do duplo que povoou o texto de Perec, por toda criatividade e pelo papel importantíssimo do leitor diante do romance, a obra tem grandeza continental porque o autor resistiu, lutou contra o escoamento do tempo e fez, assim consideramos, uma nova história. Ele recriou e inventou uma nova forma de fazer literário. Na verdade, após o contato praticamente diário com *W ou a memória da infância*, nós acreditamos que obra deixada por Perec poderia ser abordada, para além do caráter literário, como um possível primeiro capítulo de estudo sobre o gênero autobiográfico.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Inajara Erthal. **Deslocamentos da infância**: utopia do infantil em Georges Perec. Dissertação de mestrado. Rio Grande do Sul, UFRGS, Programa de Pós-Graduação em Psicanálise, 2018.

BURGELIN, Claude. **Georges Perec**. France: ÉDITION DU SEUIL, 1990.

CARDOSO, Patricia da Silva. **Ficção e memória em o Amanuense Belmiro**. Dissertação de mestrado. Campinas, UNICAMP, 1994.

CAVALARI, Tatiana Barbosa. **Georges Perec**: texto, fotografia e memória. **Revista Laboratório**. São Paulo, n. 12, 2015.

CAVALARI, Tatiana Barbosa. O punctum no processo de criação de escrita em W ou memória da infância, de Georges Perec. **Revista Criação & Crítica**. São Paulo, n. 14, pp. 43-59, 2015.

CAVALARI, Tatiana Barbosa. **Os lugares**: espaços de criação autobiográfica na obra de Perec. Tese de doutorado. São Paulo, USP, Programa de Pós-Graduação Letras Estrangeiras e Tradução, 2019.

COTE, Armando. **La mémoire traumatique chez l'enfant et l'adolescent**. France : érès éditions, 2019.

DOLPARADORN, Suwana. **Le silence dans l'œuvre de Georges Perec**. Paris: Sorbonne Université, 2019.

ÉCRIVAINS. **Radioscopie**. France: Ina/Radio France, 1978. Programa de Rádio.

FÉRES, José Roberto Andrade. **Entre la disparition de Georges Perec e o sumiço: tradução acompanhada de 25 ou 26 notas do tradutor**. Tese de doutorado. Salvador, UFBA, 2015.

FUX, Jacques. W ou testemunho da infância. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 48, n. 4, pp. 459-466, 2013.

FUX, Jacques. W ou testemunho da infância. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 48, n. 4, pp. 459-466, 2013.

GENETTE, Gérard. **Paratextos Editoriais**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

HUBERMAN, Georges. **Faits d'affects**. Youtube, 31 de maio de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gKYHEJpD8WE>. Acesso em: 28 de julho de 2022.

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

NOMINÉ, Bertrand. **La fonction de l'oubli dans le nœud du temps**. France : érès éditions, 2019.

OLIVEIRA, Rita Barreto de Sales. **Memória individual e coletiva**. Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento. Ano 2, v. 13, pp. 339-348, 2017.

PEREC, Georges. **Penser/Classer**. Paris: SEUIL, 2003

PEREC, Georges. **W ou le souvenir d'enfance**. Paris: Gallimard, 1975.

PEREC, Georges. **W ou a memória da infância**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

PERRONE-MOISES, Leyla. **Flores da escrivantina: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SELIGANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2016.

SOUSSAN, Myriam. **Kaddish, deuil et écriture** : les œuvres des écrivains enfants de déportés. Tese de doutorado. Paris, Université Paris 3, 2003.

SPIEGELMAN, ART. **MAUS: a história de um sobrevivente**. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

SULEIMAN, Susan. **Crises de memória e a segunda guerra mundial**; tradução Jacques Fux e Alcione Cunha Silveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.

UDRESCU, Roxana. **La construction de l'identité personnelle chez Georges Perec**. Tese de doutorado. Lille, Université de Lille (Lille 3), 2012.

WILLEMART, Philippe. **O processo de criação na escritura, na arte e na psicanálise**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.

ZÉFERE. **O sumiço**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.