

LINGUAGEM, METATESTEMUNHO E SHOAH EM GEORGES PEREC

LANGUAGE, METATESTIMONY AND SHOAH IN GEORGES PEREC

Jacques Fux*
Darlan Santos**

RESUMO: Este artigo tem o objetivo de estudar o testemunho especial de Georges Perec através de suas *contraintes*. A partir da *Shoah*, como um acontecimento histórico, estudamos a forma como o *Acontecimento* é apresentado na obra de Perec. Além disso, mostramos como o lipograma pode ser relacionado a um tipo específico de testemunho, o que chamaremos de metatestemunho.

PALAVRAS-CHAVE: Perec, *Shoah*, acontecimento, metatestemunho.

ABSTRACT: This article aims to study a special testimony by Georges Perec through his constraints. From the *Shoah*, as a historical event, we studied how the *Event* is presented in Perec's work. Furthermore, we present how the lipogram can be related to a specific type of testimony, which we call metatestimony.

KEYWORDS: Perec, *Shoah*, event, metatestimony.

* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUCMG), Belo Horizonte, Estado de Minas Gerais, Brasil. Professor. Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e Docteur em Langue, Littérature et Civilisation Françaises pela Université Charles-de-Gaulle - Lille 3. E-mail: jacfux@gmail.com.

** Universidade Presidente Antônio Carlos, Conselheiro Lafaiete, Estado de Minas Gerais, Brasil. Professor e Coordenador do Curso de Comunicação Social. Doutor em Literatura Comparada pela UFMG. E-mail: fenixdr@gmail.com.

LINGUAGEM, METATESTEMUNHO E *SHOAH* EM GEORGES PEREC

Introdução

O testemunho primário é aquele escrito ou narrado por um sobrevivente da *Shoah*.¹ Já o testemunho dito de segunda ordem (ou secundário) é aquele escrito pelos filhos de sobreviventes da *Shoah* ou de algum outro evento traumático. Esses últimos escritos trabalham, muitas vezes, a relação e os traumas do sobrevivente com a geração seguinte. Primo Levi, Elie Wiesel e Imre Kertész podem ser enquadrados no testemunho primário e Art Spiegelman, por exemplo, descreve e reconta, em seu livro *Maus*, suas difíceis relações com seu pai, sobrevivente da *Shoah*. Georges Perec, diferentemente, não pode ser enquadrado em nenhuma dessas duas categorias. Nasceu em 1936, na cidade de Paris, onde viveu a maior parte de sua vida, e morreu em Ivry, aos 46 anos. Sua mãe morreu em Auschwitz e seu pai lutou na Segunda Guerra Mundial, sendo morto em 1940. Perec, judeu, órfão aos seis anos, foi criado por parentes próximos. Assim, Perec não viu a *Shoah*, mas sentiu bem de perto as suas implicações.²

Mesmo não tendo vivido os acontecimentos da época, Perec já tinha certa idade para sentir a lacuna que a ausência de seus pais representou. Além disso, com essa idade, ele poderia entender minimamente o que se passava durante a guerra. De acordo com Susan Suleiman,³ o testemunho de Perec,

¹ Utilizaremos o termo *Shoah* ao invés do termo Holocausto.

² No sentido da visão imediata e da visão interior em Blanchot.

³ De acordo com Suleiman, essa geração corresponde “àqueles que eram jovens demais para

presente nos seus livros autoficcionais e autobiográficos, pode ser considerado como de ordem “1,5”, o que significa dizer que ele se encontra em um estado intermediário entre o testemunho de primeira ordem e o testemunho secundário ou de segunda ordem. Entretanto, a maioria dos trabalhos que relaciona a obra de Perec com o nazismo e seu testemunho, como é o caso de Suleiman, trabalha com o livro *W ou a memória da infância* e seus outros livros de teor autobiográfico. Neste artigo, propomos ampliar o estudo do testemunho em Perec, focalizando a obra *La disparition*, o que, acreditamos, resulta em uma abordagem inovadora, através de restrições explícitas e impostas, que denominamos “metatestemunho”.

Esse livro é escrito por meio da restrição (*contrainte*)⁴ chamada lipo-grama, que subtrai a letra *e* – no caso, a mais frequente do idioma francês. Analisando essa lacuna em *La disparition*, percebemos que Perec a utiliza como um metatestemunho, pois fala, através da própria estrutura, do testemunho e da capacidade de se autorreferenciar. Mesmo que esses escritos não representem, efetivamente, um testemunho primário ou secundário, há um teor testemunhal e uma estrutura subjacente, que representa a possibilidade e a capacidade de pessoas, vítimas de algum trauma, narrarem os acontecimentos enfrentados. É o que pretendemos discutir no presente trabalho.

1. A literatura do trauma

Produzir literatura em períodos cruciais da história humana é um grande desafio e também um ato missionário. De fato, as obras elaboradas em contextos de guerra ou durante crises sociais têm uma incumbência extra de refletir, pontuar e apontar caminhos para angústias, dúvidas e anseios que tomam conta dos indivíduos em tempos difíceis. Mais do que isso, a literatura e as outras manifestações artísticas devem servir como um sinal de alerta, para que atos de barbárie não se repitam no futuro.

Tendo em mente esse panorama, a empreita dos autores compreende, além de seus interesses pessoais, a luta contra o esquecimento. A literatura

ter uma compreensão adulta do que lhes ocorreu, mas que tinham certa idade durante a perseguição nazista” (SULEIMAN, 2008: 81), o que se encaixa perfeitamente à realidade de Perec.

⁴ Uma *contrainte* pode ser entendida como uma restrição inicial imposta à escrita de um texto ou livro, sendo as mais básicas de caráter linguístico. Existem, porém, outras restrições artificiais, que podem ser de caráter matemático, como as sugeridas pelos fundadores do grupo francês Oulipo, criado em 1960 pelo matemático François Le Lionnais e pelo escritor, enciclopedista e matemático amador Raymond Queneau.

deve auxiliar-nos a lembrar do que as gerações passadas foram capazes para, desta maneira, podermos efetivamente evitar que catástrofes como a repressão, a intolerância e a perseguição política possam ainda eclodir. Neste sentido, a escrita pode ser considerada uma forma de resistência, que engloba uma dimensão ética, enquanto manifestação de indignação, mesmo que esta ocorra de forma sutil, nas “camadas subterrâneas” do texto.

No século XX, a literatura de resistência tornou-se manifesta em contextos ditatoriais e naqueles relacionados às duas grandes guerras como uma resposta aos atos de perseguição, violência e crueldade. O professor Renato Franco lembra que os governos totalitários

Propiciaram o ressurgimento de novas ondas de catástrofe, as quais implicaram em políticas de extermínio premeditado de contingentes de opositores, em massacre dos humilhados, em supressão dos direitos civis, em tortura sistemática contra vítimas indefesas, em repressão e censura indiscriminada, em imposição de brutal sofrimento físico a considerável parte das populações desses países, entre outras atrocidades (2003: 358).

Franco prossegue em suas considerações, alertando sobre uma das funções essenciais dessa literatura de resistência; o ataque ao “inimigo”:

[A narrativa] abrange tanto a denúncia da barbárie e das atrocidades por ele (o inimigo) cometidas como a reconstituição do rosto desfigurado dos mortos, os quais tentaram, no passado, construir uma vida diversa da do atual presente. Narrar as ruínas dessa tentativa é um modo de atualizá-las (2003: 360).

A escrita, portanto, realiza a tarefa de cultuar e redimir os mortos, e também atualiza o que, em outro tempo, foi motivo de trauma, mesmo sabendo-se que a experiência traumática não pode ser totalmente assimilada enquanto ocorre. Nas palavras de Freud, “chamamos assim a uma vivência que, no espaço de pouco tempo traz um tal aumento de excitação à vida psíquica, que a sua liquidação ou a sua elaboração pelos meios normais e habituais fracassa, o que não pode deixar de acarretar perturbações duradouras no funcionamento energético” (1996, p.87).

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. Neste processo, acabam ocorrendo transtornos e efeitos patogênicos na

organização psíquica do sujeito (Cf. LAPLANCHE; PONTALIS). Diante de acontecimentos de tal magnitude, como aqueles vividos pelos familiares de Perec (e pelo próprio escritor, afetado pela perda dos pais), o testemunho caracteriza-se tanto pela narração dos fatos traumáticos quanto pelo relato do processo de enfrentamento dos mesmos. Afinal, como complementa Freud:

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-las, no sentido psíquico, a fim de que delas se possa então desvencilhar (1996: 40).

A escrita, revestida de teor autobiográfico, seria, portanto, uma tentativa de dominar os estímulos provenientes dos traumas. Valendo-se das considerações de Freud acerca do trauma e de sua elaboração pela escrita, Márcio Seligmann completa:

A linguagem tenta cercar e dar limites àquilo que não foi submetido a uma forma no ato da sua recepção. Daí Freud destacar a repetição constante, alucinatória, por parte do “traumatizado”, da cena violenta: a história do trauma é a história de um choque violento, mas também de um desencontro com o real. (Em grego, vale lembrar, “trauma” significa ferida.) A incapacidade de simbolizar o choque – o acaso que surge com a face da morte e do inimaginável – determina a repetição e a constante “posterioridade”, ou seja, a volta *après-coup* da cena (2003: 49).

O ato de revelar o vivido através da literatura, no entanto, não ocorre de forma tranquila. É com base nessas considerações que passamos a analisar a empreitada de Perec de conceber, através de sua obra, o drama familiar.

2. Perec, acontecimento e o metatestemunho

A obra de Perec tenta esgotar todas as possibilidades. O esgotamento faz parte de seu trabalho e de seus objetivos literários. Seria, esse trabalho, fruto de um *trauma*? Em *La disparition*, Perec discute com a impossibilidade do real, da tradução e do testemunho. De acordo com Derrida, o testemunho,

assim como a experiência, necessita de uma tradução: “1) não se fala nunca senão uma única língua – ou antes um só idioma; 2) não se fala nunca uma única língua – ou antes não há idioma puro” (2001: 20).

A literatura de Perec é obsessiva. Ele não quer e não pode esquecer. Ele deve testemunhar sua vida, sua infância e sua criação para se *demeurer*. O testemunho, a lembrança, a literatura, a invenção e a escrita são a busca do seu eu, do seu *je*. *Il faudrait dire je. Il voudrait dire je. Mais, quel “je”?* (PEREC *apud* LEJEUNE, 1991: 11). O lembrar é a afirmação da vida e da sua existência. “Eu não quero esquecer. Talvez esse seja o núcleo de todo o livro: guardar intacto, repetir a cada ano as mesmas lembranças, evocar as mesmas imagens, os mesmos minúsculos eventos, agrupar tudo numa memória soberana, desmesurada” (PEREC *apud* LEJEUNE, 1991: 179). Assim como “qualquer fato histórico mais intenso permite – e exige! – o registro testemunhal tanto no sentido jurídico quanto no sentido de ‘sobrevivente’” (SELIGMANN-SILVA, 2003: 9), Perec o faz de forma ficcional e estrutural em sua obra e através de suas *contraintes*. Já que *Shoah* tentou apagar a memória da História e os *lager* foram instrumentos da eliminação física e memorial da existência de muitos, Perec luta para lembrar e resgatar seus pais e a *memória das coisas*. O seu testemunho, assim como o dos sobreviventes da *Shoah*, é inexato, incompleto, falseado e fictício. Sua obra discute essencialmente com a visão de testemunho descrita por Derrida: “o testemunho tem sempre parte com a possibilidade ao menos da ficção, do perjúrio e da mentira. Eliminada essa possibilidade, nenhum testemunho será possível e, de todo modo, não terá o sentido de testemunho” (1998: 28). A literatura de Perec tem a capacidade de se relacionar com o “mundo fenomênico”, extraliterário, seja através de suas *contraintes*, seja através de suas lembranças de infância e da sua própria reconstrução através da escrita.

Se “nenhuma criação existe sem experiência” (DELEUZE; GUATARI, 1992: 166) é através do lipograma que Perec apresenta a sua experiência. Em *La Disparition*, Perec desaparece ou nega a letra *e* – o real aqui se manifesta na negação. O lipograma é pensado anteriormente ao desenvolvimento do texto como sendo “o indizível” que “não está escondido na escrita, é aquilo que muito antes a desencadeou” (PEREC, 1995: 54). Portanto, *La disparition*, segundo acreditamos, é uma nova forma de discutir os conceitos da escrita de testemunho e que não pode ser inserido nas classificações sugeridas (primário, secundário e 1,5). Já que a *Shoah* é um “evento que justamente resiste à representação” (SELIGMANN-SILVA, 2003: 373), Pe-

rec inaugura uma nova forma de tentar *representar o que resiste* por meio desse lipograma.

Uma das explicações possíveis para a subtração do *e* é o fato de fazer referência à sua privação do convívio com seus pais imposta pelos nazistas. Assim, podemos considerá-lo como um metatestemunho, já que a morte, a subtração de uma parte crucial da sua vida é apresentada não de forma explícita, mas através de uma *contrainte*. Isso que chamamos de metatestemunho é bem diferente do testemunho descrito em *W ou a memória da infância*. Nesse último livro, Perec discute, através de uma autobiografia ficcional, a relação de sua vida, como um filho do nazismo e um mundo imaginado que permitiu democraticamente a existência do *Shoah*. Fatos e lembranças de sua infância são narrados em paralelo com uma suposta sociedade que vive em função de regras bem estritas. Aqui Perec, à sua maneira única, constrói um livro com teor testemunhal, já que apresenta a fragmentação e a predominância do caos sobre a ordem, elementos sempre presentes nesse tipo de literatura.

O lipograma de *La disparition* discute a falta, a limitação, a intraduzibilidade e a impossibilidade de narrar o que de fato aconteceu, o que de fato foi sentido e vivenciado. “A linguagem é antes de mais nada o traço – substituto e nunca perfeito e satisfatório – de uma falta, de uma ausência” (SELIGMANN-SILVA, 2003: 48). Perec *fala sobre* o testemunho pela restrição, seu metatestemunho. Assim, ele discorre:

Eu escrevo [...] porque eu fui um entre outros. Eu escrevo sem E, eu escrevo sem eles, E e eles estão inseparavelmente ligados, ausentes/presentes, eles presentes no livro como na letra tabu sempre aqui em filigrana, jamais escrito e sempre convocado pela perífrase, metáfora, comparação ou metonímia. Breve, o lipograma, ou como dizer (como se calar?) o indizível (Apud MAGNÉ, 1999: 41).

Segundo Derrida e Deleuze, o acontecimento é o gerador de sentido, e as interpretações podem ser diferentes diante de um mesmo acontecimento: “sentido como acontecimento puro, algo ao mesmo tempo impassível e gerador” (DERRIDA). Perec, diante das relações sentido/acontecimento e vida/ação, produz uma obra diferente do ponto de vista testemunhal, já que é a partir de restrições (*contraintes*) que dialoga com as limitações. Se, de acordo com Derrida, a literatura é sempre o espaço de *différance*, onde *afasta e diferencia*, o lipograma de Perec cumpre bem esse papel diante do leitor.

As noções de acontecimento em Deleuze podem ser muito bem aplicadas à obra de Perec. O lipograma e as *contraintes*, à medida que estão sempre presentes no texto, muitas vezes não são percebidas ou encontradas. Elas são processos “durante”, já que permeiam sempre o texto e a *contrainte* passa a ser próprio sentido do testemunho. A *contrainte* é a “instância paradoxal” em Perec, já que liga significante e significado. E se, segundo Deleuze, o acontecimento é uma “verdade eterna”, o lipograma, por exemplo, é tal verdade eterna e, além disso, não permite tradução. Assim, de acordo com Deleuze, a linguagem remete a um Acontecimento, algo extralinguístico que permite a compreensão do sentido, e é justamente aí que se encontra o sentido, nesse “durante” e no lipograma.

Em outros textos, como os livros *Penser/Classer* e *Espèces d'espaces*, Perec dá indícios de sua obsessão pela possibilidade de manifestação do real nas mínimas coisas, nas coisas simples e cotidianas. Em *Espèces d'espaces*, Perec vai questionar os estratos que sustentam a oposição binária entre discursos ficcionais e referenciais, e entre narração e descrição. Assim mostra muito bem que nem tudo é literatura/ficção. Ao empreender o que parece ser a simples descrição e nomeação dos espaços, Perec coloca em questão as noções mais básicas e óbvias relativas ao assunto. O objeto da descrição, por vezes, é o próprio espaço do texto, o que força o leitor a uma revisão da própria noção de descrição, uma vez que nesses momentos não há objeto referencial ou extraliterário a ser descrito: o que se descreve é o espaço mesmo onde a descrição está acontecendo. Perec preenche, assim, o espaço “Página” de todas as formas possíveis, muitas vezes de modo lúdico, em outras atribuindo à escrita funções simples, porém nunca antes pensadas. Ele escreve para “se percorrer”, fazendo-o horizontalmente através de citações e escrevendo à margem da folha. O universal, portanto, reside no mais fragmentário e a obra de Perec é capaz “relacionar o *seu* passado com o trauma *o que* implica tratar desse passado de um modo mais complexo que o tradicional” (SELIGMANN-SILVA, 2003: 76). Seu passado passa a ser sua obra e seu “testemunho não pode ser confundido nem com o gênero autobiográfico nem com a historiografia – ele apresenta uma voz, um ‘canto (ou lamento) paralelo’, que se junta à disciplina histórica no seu trabalho de colher os traços do passado” (SELIGMANN-SILVA, 2005: 79). Perec recolhe seus traços. Recolhe e recria por meio de sua literatura.

Entendemos que Perec discute de forma ficcional conceitos em relação ao testemunho, já que, conforme Seligmann:

A literatura de testemunho apresenta um modo totalmente diverso de se relacionar com o passado. A sua tese central afirma a necessidade de se partir de um determinado presente para a elaboração do testemunho. A concepção linear do tempo é substituída por uma concepção topográfica: a memória é concebida como um local de construção de uma cartografia, sendo que nesse modelo diversos pontos no mapa mnemônico entrecruzam-se, como em um campo arqueológico ou em um hipertexto (2005: 79).

La disparition pode ser estudado sob o ponto de vista formal e da possibilidade poética de um texto composto sem a letra mais importante do alfabeto francês. Desta forma, como argumentou Adorno, “escrever um poema após Auschwitz é um ato de barbárie, e isso corrói até mesmo o conhecimento de porque hoje se tornou impossível escrever poemas” (ADORNO apud SELIGMANN-SILVA, 2003: 31), conjecturamos que, nesse livro, Percec constrói seu *Unheimlich*, seu estranhamento e sua barbárie em relação à língua, e a possibilidade de retratar e compreender a *Shoah*, uma espécie *perecuiana* de *Bildverbot*. A *lacuna* em Percec é preenchida pela *contrainte*.

Em *La disparition*, Percec dialoga, também, com Giorgio Agamben, em seu livro *O que resta de Auschwitz*, já que, apesar de suas classificações, arquivamentos e listas, *o que resta*, a *lacuna* essencial (a *contrainte*), é a que funda a língua do testemunho. Sabendo que não existe um discurso que esgote a dor e nem que recubra toda a experiência de Auschwitz, Percec mostra de forma estrutural esse “não dar conta”, essa impossibilidade através da letra faltante, através da ausência e da dor pelos seus pais. Mas ele utiliza o ponto crucial que “o testemunho é apenas uma fonte que deve ser utilizada com rigor” (SELIGMANN-SILVA, 2003: 16) através da extrema rigidez do seu lipograma, conduzindo, assim, sua simbiose estrutural entre o *Unheimlich* e o *Heimlich*. É interessante notar que essa circularidade do estranho e do familiar, presente nos escritos de testemunho primários (e aqui no testemunho secundário de Percec), nos remete ao conceito matemático da Banda de Moebius e suas divagações em Jacques Lacan. A *contrainte* Percec tem sempre uma relação com a matemática, já que Percec pertencia ao Oulipo.

Além disso, podemos encontrar também, em *La disparition*, o problema da fragmentação e da impossibilidade de acomodar o texto na memória do autor, já que há uma certa criptografia estrutural. A ausência da letra mais frequente torna quase impossível a tradução e a recepção da obra em outras culturas, épocas e línguas. Porém, mesmo em face dessa limitação,

mesmo diante da impossibilidade de construir um livro lipogramático e de recepcioná-lo, o mesmo ainda é feito, como também são feitos (e devem ser realizados) os testemunhos da *Shoah*.

A ausência em Perec é a ausência pura em Derrida? “Só a ausência pura – não a ausência disto ou daquilo – mas a ausência de tudo em que se anuncia toda a presença – pode inspirar, ou por outras palavras trabalhar, e depois fazer trabalhar. O livro puro está naturalmente virado para o oriente dessa ausência que é, aquém e além da genialidade de toda riqueza, o seu conteúdo próprio e primeiro” (DERRIDA, 1995: 20). Daí a ausência da letra *e*, da utilização sistemática de restrições e do metatestemunho literário.

Segundo Derrida, o homem é um “animal autobiográfico”, o que se encaixa muito bem em Perec. Segundo ele próprio, sua literatura trabalha com quatro grandes categorias que não podem ser separadas: “A primeira dessas interrogações pode ser classificada como ‘sociológica’: como observar o cotidiano; a segunda é de ordem autobiográfica; a terceira lúdica, retoma meu gosto pelas *contraintes*, as proezas, os jogos e todos os trabalhos do OULIPO; e a quarta concerne ao romanesco, ao gosto pelas histórias e peripécias” (PEREC, 1985: 10). A observação do cotidiano, a partir de seu véu, e a autobiografia corroboram com a visão de Derrida. Já o aspecto lúdico e o uso das *contraintes* é, como mostrado, a criação do seu testemunho especial, o metatestemunho que de alguma forma se encaixa também no que argumentou Derrida.

3. Shoah e o que resta

Algumas conjecturas podem ser feitas acerca da *contrainte* e da *Shoah*, em relação à obra de Perec. O escritor discute e trabalha com a estrutura da língua e da linguagem. A estrutura política da época permitiu a ascensão de Hitler e do partido nazista. Perec impôs seus palíndromos e lipogramas imaginando (será?) que se a História (com H maiúsculo, como ele frisa) pudesse ser escrita de trás para frente, teríamos repetido as mesmas catástrofes da História escrita de frente para trás. A História seria palindromática e fechada? A História estaria engessada em alguma estrutura matemática ou cabalística que não permitisse mudanças e contingências? Em “Histoire du Lipogramme” (1973a), Perec justifica a importância e a utilização de *contraintes*. Seu objetivo é traçar um paralelo entre a Cabala, este conhecimento sagrado e soberano, e a aplicação, por vezes natural e espontânea ao longo da história, de textos lipogramáticos. A ordem e a estrutura das letras não são casuais e esconde um mistério e uma revelação.

Parte da obra de Perec pode ser percebida como “o testemunho ‘jura dizer a verdade’, promete a sua veracidade ficcional. Mas aqui mesmo onde ela não cede ao perjúrio, a atestação não pode não manter uma agitada cumplicidade com a *possibilidade*, ao menos, da ficção” (DERRIDA, 1998: 1). Tudo é ficção. Tudo é autobiográfico. Tudo é estrutural. Tudo é sociológico. E tudo é, acreditamos, testemunhal e discutível. O testemunho de Perec *se torna, demeure*, de forma lenta e peculiar e através das *contraintes* dá o seu testemunho do sofrimento que a *Shoah* o fez passar. A *contrainte* mostra o caos e a desordem, mas também a tentativa do controle, de relatar a verdade, de testemunhar sua própria vida e suas lembranças escurecidas pelo tempo e pela dor. Assim escreve Magné sobre a *contrainte*:

Mas, se tratando de Perec, o palíndromo permite uma leitura de duplo sentido, exhibe uma dupla escritura, conflitante, onde a orientação direita esquerda se encontra recoberta, mascarada, dominada pela existência do texto padrão, como na escritura judaica em Perec, rebaixada ao nível de escritura jamais esquecida, mas, pior ainda, jamais sabida: “Eu não falo a língua que meus pais falavam”. Desta língua ausente, o palíndromo é o traço e a memória. Não surpreende a sua onipresença na obra de perecquiana (MAGNÉ, 1999: 84).

O que resta e o que aparece em Perec, acreditamos, é a impossibilidade e a sua tentativa de controlar, classificar e simbolizar os limites, como acontece com “os poetas – as testemunhas – que fundam a língua como o que resta, o que sobrevive em ato à possibilidade – de falar. [...] Não enunciável, não arquivável é a língua na qual o autor consegue dar testemunho de sua incapacidade de falar” (HEIDEGGER apud GAGNEBIN, 2008: 11). Assim como o nazismo estabelece uma “ordem” tão rígida quanto aleatória, Perec constrói sua literatura da forma mais rígida e mais absurda possível. Além disso, Perec descreve através da literatura “a veracidade biográfica ou autobiográfica de um testemunho que fala dele próprio e pretende recontar não somente sua vida, mas sua morte, sua quase ressurreição, uma forma de Paixão – aos limites da literatura” (DERRIDA, 2008: 11). Perec utiliza as *contraintes* para mostrar as limitações e as lacunas, diferentemente, por exemplo, de Agamben e Levi. Neles, percebemos uma tentativa de narrar e descrever o que não pode ser narrado nem descrito, testemunhar o *intestemunhável* a partir da figura do *muçulmano*. O paradoxo de Levi, explicado em Agamben (*O que resta de Auschwitz*), torna-se, em Perec, muito mais

estruturado e formal, há a presença de conceitos e estruturas matemáticas que permite fundamentar melhor o conceito de paradoxo.

Márcio Seligmann-Silva já havia começado a relacionar alguns trabalhos de Perec com o problema do lembrar e esquecer na literatura de testemunho. Assim, escreve: “Pensar sobre a literatura de testemunho implica repensar a nossa visão da História – do fato histórico. Como lemos em Georges Perec – autor de *W ou a memória da infância* – ‘o indizível não está escondido na escrita, é aquilo que muito antes a desencadeou’. A impossibilidade está na raiz da consciência” (SELIGMANN-SILVA, 2003: 48). Em outro momento, também cita Perec:

Aquele que testemunha se relaciona de um modo excepcional com a linguagem: ele desfaz os lacres da linguagem que tentavam encobrir o “indizível” que a sustenta. [...] A linguagem é antes de mais nada o traço – substituto e nunca perfeito e satisfatório – de uma falta, de uma ausência. O mesmo Perec afirma ainda: ‘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 [...]. A lembrança deles está morta na escrita; a escrita é a lembrança de sua morte e a afirmação de minha vida’ (2003: 48).

Nesses dois momentos, Seligmann-Silva cita o livro *W ou memória da infância*, considerado uma autobiografia de Perec. Mais à frente, continua:

A arte da memória, assim como a literatura de testemunho, é uma arte da leitura de cicatrizes (Georges Perec, aliás, narra na sua obra autobiográfica a importância que ele atribuía a uma cicatriz no seu lábio superior, uma marca de ‘uma importância capital’ que ele nunca tentou dissimular. Outra revelação para nós central no seu livro é um plano de redigir um livro que justamente se deveria chamar *Les lieux* – Os locais – ‘no qual eu tento descrever o devir, no decorrer de 12 anos, de 12 lugares parisienses aos quais, por uma razão ou outra, estou particularmente ligado’. Walter Benjamin realizara em parte esse projeto - tendo Berlim como *tópos* - nos seus textos autobiográficos *Infância berlinense* e *Crônica berlinense*) (2003: 56).

William James Booth, em seu livro *Communities of Memory on witness, identity, and justice*, publicado pela Universidade de Cornell, trabalha com a memória de uma forma geral e com relatos biográficos em diversos auto-

res, entre eles Perec. Gabriele Schwab em *Haunting legacies*, publicado pela Universidade de Columbia, faz referência aos livros *La disparition*, *Les Revenentes* e *W ou memória da infância*. Em *passant*, escreve: “Perec não pode falar as palavras *père, mère, parents, famille* em sua novela (*La disparition*) nem pode escrever seu próprio nome. O apagamento do seu nome e o vazio em si mesmo é causado por uma inominável perda que está criptografada na ausência da letra camuflada por trezentas páginas de uma cripto-narrativa” (SCHWAB, 2010: 58).

Desta forma, através de estudos e de pesquisas acadêmicas recentes, encontramos um estranhamento em relação à obra de Perec. Esse estranhamento é central na literatura de Perec que mistura diversas possibilidades de recepção.

Conclusões

A empreitada de Perec, de conceber, através de sua obra, o drama familiar (e o próprio drama), enfrenta desafios, da ordem da própria escrita. Lacan nos apresenta subsídios para entender essa incompletude ao apontar a constituição do simbólico como um passo anterior à constituição do real, “na medida em que este constitui o âmbito do que fica fora da simbolização”. Para o teórico, “o que não veio à luz do simbólico aparece no real” (LACAN, 1998: 390). No trauma representado pelo Holocausto, o real resiste ao simbólico, contorna-o, chega a ser negado por este. Seligmann-Silva acrescenta que:

O real se manifesta na negação: daí a resistência à transposição (tradução) do inimaginável para o registro das palavras; daí também a perversidade do negacionismo que como que “coloca o dedo na ferida” do drama da irrepresentabilidade vivido pelo sobrevivente. Este vive a culpa devido à cisão entre a imagem (da cena traumática) e a sua ação, entre a percepção e o conhecimento, à disjunção entre significante e significado (2003: 51).

Por mais que exprima a dor sofrida com a perda dos pais e a indignação, diante da *Shoah*, Perec, em sua obra, parece deixar-nos entrever que o trabalho de luto não foi encerrado. Resta sempre um resquício a ser verbalizado, uma revolta precisando ser expurgada, a denúncia do horror ao qual famílias como a sua foram submetidas. Por mais que a simbologia expressa em seus escritos aproxime-se do real, o trauma permanece, como o elemento recalçado que sempre retorna, sob a configuração de sinto-

mas diversos que é narrado através de suas muitas restrições e utilizando seu metatestemunho.

Para Aharon Appelfeld – um judeu da Bucovina, local de origem de outros dois escritores centrais na literatura de testemunho sobre a Segunda Guerra Mundial: Paul Celan e Dan Pagis –, “tudo o que ocorreu foi tão gigantesco, tão inconcebível, que a própria testemunha via-se como uma inventora. O sentimento de que a sua experiência não pode ser contada, que ninguém pode entendê-la, talvez seja um dos piores que foram sentidos pelos sobreviventes após a guerra” (2004: 28). Em parte, a dificuldade de transpor a experiência vivida para o simbólico, para o campo da linguagem, ocorre em virtude do apagamento; a memória só existe em dicotomia com o esquecimento: um complementa e alimenta o outro.

Assim, para quem passa por um trauma, como é o caso de Perec, o ato de narrar combina memória e esquecimento. A escrita mediada pela memória nada mais é do que um mecanismo de resistência à desmembrança, um acerto de contas com o próprio passado e também um modo de conciliar escritura e morte. Ambos se conciliam nas autobiografias e autoficções, já que o texto se presta a preservar a memória, a recordar os mortos e a “dar um túmulo a eles” (SELIGMANN-SILVA, 2003: 51).

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.

APPELFELD, Aharon. *Histoire d'une Vie*. Paris: Éditions de l'Olivier, 2004.

BERGER, Alan L.; BERGER, Naomi (Org). *Second generations voices: reflections by children of holocaust survivors perpetrators*. New York: Syracuse University Press, 2001.

BLANCHOT, Maurice. *The instant of my death*. California: Stanford University Press, 1998.

DELEUZE, G. *A dobra – Leibniz e o barroco*. Campinas, SP: Papirus Editora, 1991.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil Platôs*. v. 2. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é filosofia*. Tradução de Bento Prado Jr.; Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução de Miriam Schnaiderman; Reato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, Edusp, 1973.
- DERRIDA, Jacques. *Margens da Filosofia*. São Paulo: Papirus, 1991.
- DERRIDA, Jacques. *Demeure*. Paris: Galilée, 1998.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. 3. ed. Tradução de Maria Beatriz M. N. da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). In: *História, memória, literatura – o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003.
- FREUD, Sigmund. A história do movimento psicanalítico. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Freud*. v. XIV. Direção da tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Freud*. v. XVIII. Direção da tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- LACAN, Jacques. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- LEJEUNE, Philippe. *La Mémoire et l'Oblique*. Paris: Éditions P.O.L., 1991.
- MAGNÉ, Bernard. *Georges Perec*. Paris: Éditions Nathan Université, 1999.
- PEREC, Georges. *La disparition*. Paris: Denoel, 1969.
- PEREC, Georges. Histoire du Lipogramme. In: OULIPO. *La littérature potentielle*. Paris: Folio essais, 1973a. p. 73-89.
- PEREC, Georges. Palindrome. In: OULIPO. *La littérature potentielle*. Paris: Folio essais, 1973b. p. 97-102.
- PEREC, Georges. *Je me souviens*. Paris: Hachette, 1978.
- PEREC, Georges. *Penser/Classer*. Paris: Hachette, 1985.

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

PEREC, Georges. *Espèces d'espaces*. Paris: Galilée, 2000.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História Memória Literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.

SCHWAB, Gabriele. *Haunting legacies: violent histories and transgenerational trauma*. New York: Columbia University Press, 2010.

SULEIMAN, Susan Rubin. Expérimentation littéraire et traumatisme d'enfance: Péric et Federman. In: NORDHOLT, Annelise Schulte (Org.). *Témoignages de l'après-Auschwitz dans la littérature juive-française d'aujourd'hui*. New York: Rodopi, 2008. p.81-99.

SULEIMAN, Susan Rubin. The 1,5 Génération : Thinking about Child Survivors and the Holocaust. *American Imago*, v. 59, n. 3, 2002, p. 277-295.

SULEIMAN, Susan Rubin. The 1,5 Génération. Georges Péric's *W* or the Memory of Childhood. In: HIRSCH, M.; KACANDES, I. (Eds.). *Teaching the Representation of the Holocaust*. New York: Modern Language Association, 2004. p. 372-385.

SULEIMAN, Susan Rubin. *Crises of memory and the Second World War*. Cambridge: Harvard University Press, 2006.

Recebido em março 2012

Aceito em abril 2012