

OS FRACASSOS NECESSÁRIOS GEORGES PEREC E AS TAXONOMIAS IMPOSSÍVEIS DE *A VIDA MODO DE USAR**

Gustavo Silveira Ribeiro**

Resumo: *Este artigo estuda as relações entre a estrutura narrativa do romance A vida modo de usar — romances, de Georges Perec, e a crítica dos sistemas de classificação das coisas que é feita no livro. Através da análise de episódios e personagens da obra, bem como da leitura de todos os seus paratextos, objetivamos demonstrar como a utilização criativa que Perec faz de modelos taxonômicos como listas, catálogos, verbetes e índices se realiza de modo irônico. As exaustivas enumerações presentes em A vida modo de usar explicitam a insuficiência de qualquer sistema de classificação humano, uma vez que, ao invés de ordenar o romance, as listas apenas acentuam seu caráter caótico e inextricável.*

Aos meus amigos

“Não há classificação do universo que não seja arbitrária e conjectural. A razão é muito simples: não sabemos o que é o universo.” (Jorge Luis Borges)

1. FUROR CLASSIFICATÓRIO

É possível dar à existência humana um sentido lógico, uma razão absoluta? Há algum modo de ordenar a multiplicidade de fatos e materiais que compõem o mundo? Existe um meio verdadeiramente eficiente de armazenar as informações extraídas da realidade circundante? Todas estas perguntas, apesar de sua aparente simplicidade, estão na base de algumas das mais antigas e complexas inquietações do homem. A busca pela ordem, pelo sentido

* Recebido para publicação em agosto de 2006.

** Mestrando do Pós-Lit — Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras/UFMG.

geral da vida e dos fenômenos foi sempre uma fonte permanente de reflexão e dúvidas. Ao longo da história, inúmeros filósofos, cientistas, teólogos e artistas, na tentativa de responder a tais questões, dedicaram-se a produzir e aprimorar sistemas de classificação do universo que — cada um a seu modo — procuraram descobrir quais seriam (e se é que realmente existiriam) as leis íntimas que regem o mundo.

Durante muito tempo, a crença de que era possível conhecer o princípio organizativo das coisas permaneceu inabalável. Com especial destaque, os anos que vão do início do século XVI ao término do XVIII assistiram ao florescimento de uma espécie de furor classificatório, num período marcado pela invenção de sistemas e aperfeiçoamento de técnicas que permitissem conhecer a nova realidade que se abria diante do Velho Mundo com a descoberta da América, e com o considerável salto que o progresso científico proporcionava. Obras desse tempo, apesar de muito diferentes entre si, como as do matemático inglês John Wilkins¹ e dos enciclopedistas franceses, dão uma amostra do grande interesse que a taxonomia despertava.

No entanto, ainda no século XVII começam a surgir, timidamente, obras de arte e tratados filosóficos que questionavam a natureza e os limites do pensamento humano, culminando — em fins do século XVIII — na ruptura provocada pela obra de Kant. A crítica da razão empreendida por ele não deixa de ser, em certo sentido, um ataque às pretensões totalizadoras do pensamento que tudo buscava abarcar. Bem mais tarde, percorrendo o caminho aberto pelo autor de *Crítica da razão pura*, diversos outros pensadores e artistas — notadamente escritores como Nietzsche, Borges e Foucault, entre outros, desenvolveram trabalhos que zombavam das pretensões universalizantes da razão ocidental, apontando seus limites, arbitrariedades e incoerências.

Aliando em suas obras imaginação e crítica, esses artistas como que definiram uma espécie de novo filão para a literatura e a filosofia: de sua escrita resultaram textos híbridos, inclassificáveis, (nos quais a densidade da reflexão se confundia com a sutileza da criação poética) que apontavam, por sua irredutibilidade a um só gênero ou estilo, para o questionamento das

¹ *An essay towards a Real Character and a Philosophical language*, 1668. Como relata Borges em “O idioma analítico de John Wilkins” (BORGES, 1999: 92-96), Wilkins dedicou-se também à teologia, à música e à apicultura, além da filosofia. Sua obra antecipa muitas das reflexões que mais tarde os estudiosos da linguagem irão realizar.

classificações e taxonomias que eles mesmos iriam realizar.

No panorama da literatura contemporânea, um dos autores que melhor parece ter dado continuidade ao projeto de realizar a crítica dos sistemas classificatórios por meio da ficção é Georges Perec, escritor francês autor do romance *A vida modo de usar*, sobre o qual o presente ensaio vai discorrer. Pretendo, aqui, investigar quais são e como se dão as relações entre a estrutura narrativa de *A vida modo de usar* e a problematização dos sistemas de classificação do mundo e do conhecimento que a obra propõe. Através do estudo de alguns procedimentos formais utilizados por Perec visou mostrar como se entrelaçam nesse livro sua grande habilidade de ficcionista às diversas preocupações de ordem filosófica que vão caracterizar toda a sua complexa e variada obra.

2. O UNIVERSO DENTRO DE UM ROMANCE

Chamado por Ítalo Calvino de “último verdadeiro acontecimento na história do romance” (CALVINO, 2003: 135) por sua ousada e original proposta, *A vida modo de usar — romances* é a história da vida dos moradores de um edifício de Paris, cuidadosamente relatada por um narrador preocupado em enfatizar a multiplicidade de eventos que compõem a existência de cada um de seus habitantes. Através de um passeio por 99 compartimentos deste edifício, são descritos com detalhes os objetos e pessoas que neles se encontram, num enorme catálogo narrativo que faz desfilar diante dos olhos do leitor uma infinidade inextricável de destinos e coisas.

Para os que estão habituados à leitura de romances tradicionais, chama atenção o incomum da forma escolhida por Perec: muitas personagens e situações aparecem no livro e vão se acumulando, sem nenhuma lógica aparente, e só a custo a percepção vai se acostumando a eles. Sente-se que se está diante de algo novo, mas é difícil apreender o que é. Um dos elementos que mais causam estranheza, pela frequência com que se faz presente, é o uso que o autor faz, no decorrer da obra, de listas, tabelas, cronologias e verbetes, entre outros modelos taxonômicos, que vão se sobrepondo uns aos outros conforme se desenvolvem as histórias.

Somada à impressionante quantidade de saberes mobilizados para a composição das diferentes desventuras por que passam as personagens, a utilização de sistemas taxonômicos em *A vida modo de usar* confere ao

texto um caráter verdadeiramente enciclopédico²; sua composição apresenta-se, à primeira vista, como imensa lista que esgota, pelo excesso, todas as possibilidades formais e temáticas a que o gênero romance pôde chegar. Contudo, como quero demonstrar, a sensação inicial de plenitude que experimenta o leitor, ao enfrentar o imenso texto de Perec, não passa de uma pista falsa, dentre as muitas espalhadas no romance. Ao invés de algo completo, acabado, o autor oferece a impossibilidade da completude. Ironicamente, o excesso, aqui, revela o vazio. Antes, porém, de desenvolver este ponto, será útil um breve resgate de outros textos e experiências pessoais de Perec que anteciparam, de alguma forma, o projeto de *A vida modo de usar*.

O gosto pelas classificações (e sua crítica) está presente em outros trabalhos ficcionais e ensaísticos de Perec, e parece até mesmo estar ligado a algumas circunstâncias de sua vida. *A vida modo de usar* representa um momento de amadurecimento do que anteriormente se manifestava como obsessão. Ao escrever o romance de 1978, considerado pela crítica sua principal obra, o autor como que dá continuidade a um projeto que, talvez sem o saber, ele já nutria e executava, em pequenas parcelas, em outros textos seus, escritos a sós ou em parceria com os amigos escritores que possuía.

Rejeitados pelos editores, os primeiros textos de Perec nunca vieram a público. Seu livro de estréia, o romance *Les choses*, saiu apenas em 1965, quando o autor tinha 29 anos. Dialogando com o *nouveau roman*, este trabalho já traz, ao narrar a vida de suas personagens através da descrição das coisas que os cercam, boa dose de inventividade e virtuosismo — futuras marcas da literatura de Georges Perec. A partir de 1967, data de sua entrada no OULIPO — *Ouvroir de Littérature Potentielle* (Ateliê de Literatura Potencial) o autor passa a publicar febrilmente os mais variados tipos de texto: palavras cruzadas (atividade que garantiu sua sobrevivência por longo tempo), narrativas, ensaios, poemas, palíndromos, memórias, lipogramas, além de uma infinidade de jogos verbais, todos eles inspirados nas propostas estéticas do grupo que acabava de integrar.

Suas obras mais importantes datam da década de 70, tempo em que conseguiu quase que integralmente viver dedicado aos amigos, aos jogos

² Utilizo o termo enciclopédico como sinônimo daquilo que é múltiplo, plural e, por isso mesmo, *incompleto*, significação diferente, portanto, da que geralmente a palavra tem; para o senso comum, enciclopédico é associado a tudo o que sugere algo pleno, total.

(o gô, o xadrez e o fliperama), essenciais à sua visão lúdica da vida e da arte, e à composição de seus livros. Relevante acontecimento nas letras francesas, o OULIPO teve importância decisiva para Georges Perec, que a esse tempo já era a principal figura do movimento. Fundado em 1960 pelo ex-escritor surrealista Raymond Queneau e por um grupo de jovens poetas, enxadristas e matemáticos, o OULIPO foi um movimento bastante atípico no cenário cultural francês. Recusando o título de escola literária ou vanguarda, o grupo procurou ser algo entre um ponto de encontro de amigos e uma espécie de laboratório de criação literária (como seu próprio nome sugere). Sua principal tarefa, ao invés de lançar manifestos e polemizar com o passado — como tradicionalmente fizeram as vanguardas históricas — foi a de recuperar e/ou criar regras para a escritura artística.

Seus integrantes acreditavam que todo texto é regido por regras, sejam elas conhecidas ou não por seu autor. Sendo assim, para compor suas obras, os membros do grupo dedicavam-se, antes de tudo, a procurar em livros do passado ou inventar por conta própria restrições de todo tipo que cerceassem o livre correr da palavra, de modo a condicionar a escrita a um conjunto de leis previamente estabelecidas, potencializando, assim, as possibilidades criativas da literatura, uma vez que ao enfrentar as dificuldades oriundas das regras formais o escritor obriga-se a um exercício lúdico bastante intenso.

Desde as restrições mais simples como, por exemplo, só utilizar versos decassílabos, até as mais sofisticadas, como escrever um romance sem a vogal “e”, a mais freqüente no francês, (como fez Perec em *La disparition*), tudo era matéria para o experimentalismo do OULIPO. No entanto, ao contrário do que possa parecer, a intenção do movimento ia bem mais além do que simplesmente brincar com as formas. Segundo a professora da USP Cláudia Amigo Pino, as obras do movimento “produzem um tipo de ressignificação do mundo” (PINO, 2004: 26) por permitirem vislumbrar aspectos insuspeitados da linguagem e da própria criação literária que não se revelariam numa escrita produzida pela livre-associação.

Para um autor que possuía a mania dos jogos e das listas como Perec, a descoberta do movimento formado por escritores como Raymond Queneau, Ítalo Calvino e Jacques Roubaud representou uma possibilidade significativa para a expansão de sua capacidade artística. Tendo a versatilidade e o inconformismo criativo como os valores centrais de sua escrita, aproximar-se

de pessoas que levavam às últimas conseqüências a idéia de que a literatura, assim como a vida, é um jogo, foi fundamental para desenvolver plenamente a liberdade criadora tão comum aos textos de Perec.

3. O MUNDO E SUA ORDEM PRECÁRIA

Como já ficou dito, o afã de ordenar racionalmente o mundo e o conhecimento sempre acompanhou o homem. Para satisfazer tal necessidade foram criados e aperfeiçoados ao longo do tempo vários métodos e sistemas de classificação das coisas e do saber: a linguagem (verbal ou não-verbal), primeiro e mais importante modo de apreensão da realidade; os números e suas infinitas combinações; os cronogramas, as hierarquias burocráticas, o sistema decimal, o sistema duodecimal, as árvores genealógicas, os dicionários, o tempo de vida, as enciclopédias, o número de dedos ímpares (para algumas espécies animais), etc, todos eles tendo como ponto comum a instabilidade com que organizam a heterogeneidade do mundo.

Todos esses modelos taxonômicos, e ainda outros não mencionados, sem exceção, apresentam-se como arbitrários e insuficientes diante da pluralidade incontrolável do real. Qualquer fenômeno, por mínimo e insignificante que seja, revela, quando é preciso classificá-lo, a precariedade de qualquer taxonomia. De maneira lúcida o próprio Georges Perec aborda esse tema em *Pensar/Classificar*, ensaio provocativo no qual o autor questiona, entre outras coisas, a possível racionalidade da disposição do alfabeto. Diz ele:

“Várias vezes me pergunto que lógica presidiu a distribuição das vogais e das consoantes? Porque primeiro o A, depois o B e logo o C, etc? (...) A impossibilidade evidente de uma resposta tem (...) algo de tranquilizador: a ordem alfabética é arbitrária, inexpressiva e, por isso, neutra (...). A não vale mais que B, B não vale mais que C...” (PEREC, 1986: 114)

No mesmo texto, suas conclusões acerca da arrumação de seus próprios objetos pessoais apontam na mesma direção, sendo, contudo, mais diretas:

“Como todo mundo, suponho, tenho às vezes um frenesi de arrumação; a abundância de coisas a organizar (...) faz com que me conforme com ordenações provisórias ... pouco mais eficazes que a anarquia inicial.” (PEREC, 1986: 116, tradução nossa)

O caráter provisório de toda organização, numa análise mais detalhada dos diversos aspectos da questão, é mais profundo e complexo do que aparenta ser. Não só os modelos taxonômicos mais evidentes como listas, verbetes e hierarquias são falíveis; sua arbitrariedade é apenas mais evidente. As principais estruturas em que se apóia o pensamento humano, as noções de ordem espaço/temporal e a própria linguagem mostram-se também incapazes de apreender e ordenar o mundo, como afirma Michel Foucault no prefácio de *As palavras e as coisas* (FOUCAULT, 2002). Enquanto a percepção de um fenômeno é sempre múltipla, marcada pela diversidade de sensações e estímulos simultâneos, a linguagem verbal que a expressa é sempre linear, seqüencial, fragmentária e incompleta, uma vez que sua própria estrutura temporal faz com que ela selecione, organize e mutile a experiência vivida no intuito de traduzí-la.

4. AS IRONIAS DA VIDA

Talvez tenha sido Nietzsche quem primeiro chamou a atenção, nos tempos modernos, para a necessidade de (re) aproximar filosofia e literatura. Denunciando o caráter histórico e ideológico de todo enunciado lingüístico, o filósofo alemão afirmou que somente a plurissignificação e a densidade da palavra poética poderia ser capaz de expressar a complexidade das questões filosóficas, pois apenas a literatura penetrava onde a linguagem conceitual não podia ir. A fronteira, até então rígida para a moderna filosofia ocidental, entre a linguagem puramente especulativa e a palavra artística estava definitivamente rompida. A partir de tais formulações, diversos filósofos fizeram de seus textos obras de arte, como o também alemão Martin Heidegger, bem como outros tantos escritores fizeram de suas obras palco de reflexões importantes, como Dostoiévski e Thomas Mann, para ficarmos apenas com dois exemplos. É importante destacar que a discussão de idéias passou a dar-se não só no plano

exclusivamente conceitual, mas, também, no campo da experiência estética, ou seja, no plano da *forma*, na estrutura particular de cada produto artístico.

Composto por 99 capítulos, distribuídos em quase 600 páginas, *A vida modo de usar* é mais um exemplo das obras acima referidas. A preocupação em desenvolver discussões na própria realização artística do livro salta aos olhos logo no início da leitura do romance. Impressiona a profusão de personagens, espaços e detalhes que o povoam: são descritos todos os compartimentos, sem uma única exceção, de um prédio residencial de Paris. Todos os recantos de todos os apartamentos, as escadarias, *hall* de entrada, maquinaria dos elevadores, sótãos e cubículos que compõem o prédio são observados, cada um deles repleto dos mais diversos objetos — todos incluídos na narrativa.

Flagrando, como uma câmera fotográfica, um preciso e fugaz instante da vida dos moradores desse edifício no dia 23 de junho de 1975, quando faltam poucos minutos para as 20 horas, o narrador — a partir daí — relata o passado, as leituras, hábitos e insucessos da população deste microcosmo, cruzando histórias e situações a partir de diferentes perspectivas. A extensão e a multiplicidade dos fatos relatados, decorrentes de seu projeto narrativo, dão à obra um caráter caótico. No entanto, tudo em *A vida modo de usar* obedece a um plano previamente traçado; todos os elementos que compõem esse imenso painel humano têm as suas regras — conforme ensinou o OULIPO. É exatamente essa aparente contradição, o aspecto desordenado das histórias do livro contrapondo-se ao extremo rigor com que o texto é construído, o que faz com que a obra ganhe uma feição crítica e irônica bastante acentuada.

Escrito com ajuda de um tabuleiro de xadrez e da análise combinatória, conforme declarou o próprio Perec, o romance alterna com maestria precisão e inventividade. Os espaços descritos pelo narrador são visitados uma única vez, sem repetição ou ausência de nenhum. As personagens e objetos de cada compartimento são distribuídos ao longo da narrativa por meio de muitas e complexas regras, as quais nem mesmo os amigos íntimos do autor conseguiram conhecer em sua totalidade (CALVINO, 2003: 136). Dou aqui uma pequena amostra delas: conforme o número de cômodos que possuem no edifício, as personagens vão entrando ou saindo do romance: quanto maior for o apartamento que habitam, maior número de vezes aparecerão. Da mesma forma os móveis e objetos descritos também não surgem à toa. A partir de uma lista fixa de coisas, o autor desenvolve soluções matemáticas que permitem

diversas possibilidades: para cada quarto haverá algumas escovas, espelhos, livros, camas, etc, cada um dando origem a uma outra história encaixada dentro do capítulo de que fazem parte. Da mesma maneira vêm até as citações de outros autores.

A fragmentação é a tônica geral de *A vida modo de usar*. Não há unidade temática, formal ou conteudística acentuada entre as histórias. Muitas podem ser aproximadas, mas não há outro ponto de conexão entre elas que não seja o fato de partirem do edifício da Rue Simon-Crubellier, epicentro do texto. A própria divisão dos capítulos da obra, cada um correspondendo a um compartimento do prédio, denota a variedade e autonomia das suas partes. Nesse sentido, a ordenação definitiva daquilo que é narrado torna-se impossível. Os episódios circulam, muitas vezes, de uma personagem a outra sem deter-se em nenhum ponto de referência preciso.

O capítulo LXXIII, por exemplo, “*Marcia, 5*”, deveria, pela indicação do título, discorrer sobre alguma passagem da vida da personagem homônima mas, ao contrário, acaba narrando uma história muito distinta, a vida de um motoqueiro acidentado, que só tenuemente liga-se à personagem Marcia e sua loja de antiguidades. A indicação no alto da página, nomeando o entrecho, ao invés de organizar o texto, apenas instaura novas dificuldades, o que nos remete à idéia de que Perec quis, possivelmente, demonstrar que a ordenação eficiente das histórias de um romance é impossível, restando apenas os sempre insuficientes índices e títulos de capítulos, pequenos modelos taxonômicos condenados ao malogro.

5. UM CATÁLOGO DE INSUCESSOS

Obsessão, fracasso e ironia. Apesar de sua heterogeneidade, esses são os termos que parecem definir com mais precisão a configuração geral de *A vida modo de usar*. Desde a estruturação da obra, seu projeto narrativo e até o conteúdo de suas histórias, tudo no livro remete a tais palavras, que se interpenetram e complementam o sentido umas das outras, numa rede de associações que produz novos significados.

De modo igualmente preciso, estas mesmas palavras servem também como síntese da vida da principal personagem do livro, Percival Bartlebooth, um milionário que dedica sua vida a cumprir um rigoroso plano que o conduz, voluntariamente, ao nada. O seu destino, marcado duplamente pela compulsão

da ordem e pela consciência de sua impossibilidade, pode ser tomado como imagem última de toda a narrativa, e quiçá até da vida de seu autor, elas também (vida e obra) marcadas pelo rigor construtivo e pela sensação do impossível.

Obsessões de todo tipo atravessam *A vida modo de usar*. A forma narrativa, as ações das personagens e o próprio modo de organização interna do texto obedecem a critérios rígidos e quase maníacos. A exaustiva enumeração descritiva dos objetos que compõem cada um dos cômodos/capítulos da obra traz ao leitor, por exemplo, o sentimento de deparar-se com um incongruente amontoado de coisas que não se ligam logicamente umas às outras; várias personagens têm verdadeira ânsia de perfeição, dedicando-se com esmero incomum a tarefas imponderáveis como reunir provas de que Hitler não morreu, encontrar o vaso sagrado que recolheu o sangue de Cristo, etc. Mas, o que verdadeiramente assusta no romance é a obsessão com que o próprio Perc tenta organizar suas histórias.

Utilizando todo o tipo de paratextos, Perc apresenta diferentes formas de distribuir e classificar seu romance: índices de capítulos, índices remissivos de personagens e histórias, referências cronológicas dos episódios, números e títulos de capítulos e partes, entre outros. O perceptível excesso de ordem aqui é proposital: no lugar de servir de guia ao leitor, as diferentes nomeações e numerações dos episódios conduzem a um labirinto inextricável de fatos e pessoas que se cruzam sem nenhum sentido. Além disso, essa ausência de ordenamento final da obra, em meio a tantos índices e listas, coloca ainda outra questão: a linguagem que enuncia as histórias e seus índices é capaz de fazê-lo de modo completo?

A resposta para tal pergunta pode estar na análise comparativa de alguns momentos do livro. No capítulo XXVI, "*Bartlebooth I*", encontra-se uma das passagens mais importantes de toda a obra. Aqui, Percival Bartlebooth, jovem herdeiro de uma enorme fortuna, concebe e põe em prática um plano que, supostamente, daria sentido à sua existência. Recusando completamente a contribuição do acaso, Bartlebooth dispensa os contatos fortuitos da vida e se entrega à realização de uma tarefa precisa, que durará 50 anos: aprender, nos 10 primeiros, a pintar aquarelas; dar a volta ao mundo, em 20 anos, pintando 500 marinhas diferentes em portos do globo e, finalmente, passar os outros 20 anos reconstruindo essas marinhas — tornadas agora *puzzles* — para apagá-

las depois de refeitas e obter novamente apenas a tela branca original.

Todo este projeto, colocado centralmente no livro e fundamental para a compreensão do romance, é relatado em pormenor nesse capítulo. O que acontece, no entanto, é que, em um dos índices da obra, posto exatamente na metade do livro (capítulo LI, “*Valène*”) o trecho é assim apresentado: “24 — *O moço bilionário que usava knickerbockers ao estudar aquarela*”. Noutro índice, ao final do volume, o mesmo capítulo é “26 — *História do homem que pintava aquarelas para transformá-las em puzzles*” e “15 — *História do velho mordomo que acompanha o patrão numa volta ao mundo*”. Assim, só neste exemplo, há quatro formas distintas de catalogar uma mesma história, o que aponta não só para a capacidade sinonímica da linguagem e para o virtuosismo literário de Georges Perec; o que está por trás dessas diferenças é aquilo que Michel Foucault diz, na já referida obra, ser uma espécie de “mal estar diante da leitura de Borges” (FOUCAULT, 2002: IX): a perda do terreno comum da linguagem sobre o qual vão

“aparecer as semelhanças e diferenças, (...) o limiar, enfim, acima do qual haverá diferença e abaixo do qual haverá similitude (...) indispensável para o estabelecimento de qualquer ordem.” (FOUCAULT, 2002: XVIII)

O que está em jogo aqui são os limites da própria linguagem frente à realidade. E Perec nos coloca diante da questão, magistralmente, por meio de sutis artifícios narrativos.

Em seu movimento de seleção, recorte e reordenação das coisas, a linguagem instaura no mundo sua própria organização, demonstrando com isso seu poder e fragilidade. Ao operar cristalizações e ressignificações na realidade, a linguagem dá um sentido e um lugar preciso a tudo o que existe, expondo, contudo, a arbitrariedade e o caráter instável com que essa nova ordem é construída. A linguagem, vista como sistema de classificação, falha, assim como os índices de *A vida modo de usar*. Ou os índices do livro naufragam por causa dela?

A ênfase com que Perec explicita a impossibilidade de se estabelecer uma hierarquia entre as histórias de seu livro e a própria instabilidade de seus nomes são gestos profundamente críticos, através dos quais o escritor — de modo irônico — demonstra a insuficiência da linguagem e dos sistemas

classificatórios do homem. O autor parece zombar de todos, inclusive de si mesmo, ao oferecer mapas para seu texto que estão, previamente, condenados ao fracasso. Da mesma forma que Foucault diz rir angustiadamente diante da enciclopédia chinesa de Borges (FOUCAULT, 2002: IX), pode-se afirmar que Perec quis provocar no leitor um certo tipo de riso, porém um riso auto-irônico e desencantado com as próprias necessidades e limitações humanas.

Toda a discussão implícita na obra sobre o fracasso inevitável dos modelos taxonômicos ganha outras nuances. Noto mais uma delas. Além da enfadonha e sempre incompleta listagem de todos os objetos presentes nos compartimentos do edifício da Rue Simon-Crubellier, há uma outra constante nos episódios de *A vida modo de usar* apontando para a idéia de fracasso: a maior parte deles conta a história de um insucesso, seja ele banal — fruto de uma circunstância cotidiana qualquer — seja relativo a projetos mirabolantes que recobrem o espaço de uma vida inteira.

O protagonista do livro, o já referido Bartlebooth (em cujo nome se pode sentir uma referência ao Bartleby, de Melville, o grande herói em negativo da ficção moderna)³ talvez encarne como nenhum outro o estigma do fracasso que perpassa *A vida modo de usar*. Em seu ato de traçar, passo a passo, um destino exemplar para si, é possível perceber uma intenção consciente e ao mesmo tempo simbólica da personagem. Ao partir do nada para a ele retornar, pintando e destruindo seus próprios quadros, Bartlebooth parece querer indicar a falta de sentido de todo gesto humano, que não pode ser justificado, em última instância, senão por si mesmo. O extremo método com que ele se lança à sua inalcançável meta e todos os detalhes da empreitada corroboram a interpretação de que tudo não passa de um rasgo irônico perante a desordem cabal do mundo. As palavras finais do narrador, no capítulo XCIX, vão também nessa direção:

³ Em *Bartleby*, Herman Melville narra a história de um escrivão que se recusa a fazer qualquer tipo de tarefa. Repetindo exaustivamente a frase “- Eu preferiria não fazê-lo”, Bartleby resiste às pressões de um cotidiano insuportável, escapando — pela via da irracionalidade — do destino que o acaso proporcionou para ele. A renúncia à vida é a sua vida, assim como a de Bartlebooth.

“o vazio negro da última peça ainda não encaixada desenha a silhueta quase perfeita de um X. Mas a peça que o morto segura entre os dedos, já de há muito prevista em sua própria ironia, tem a forma de um W.” (PEREC, 1991: 502)

E não só nas grandes tentativas de domar o caos as falhas vão surgir. As histórias de *A vida modo de usar* demonstram que em qualquer situação, ínfima ou infinita, a derrota é a mesma. Desde um arqueólogo que procura sinais improváveis, em pleno século XX, de uma antiga capital moura na Espanha, passando por um dicionarista que “mata palavras” em desuso no idioma na tentativa de racionalizar a língua (PEREC, 1991: 297), até uma adolescente que quer controlar minuciosamente o seu peso, todos fracassam, esbarrando na matéria viva da realidade que, desprezando as regras criadas pelos homens, impõem a eles sua incoerente lógica do absurdo. A profusão de histórias desse tipo indica, ainda uma vez, o modo pelo qual o autor operou discussões conceituais complexas no plano da forma romanesca.

Por fim, pode-se concluir que o fracasso de Bartlebooth e dos demais habitantes do edifício parisiense é o mesmo fracasso a que todos estão condenados; sua tentativa de ordenar (e, por extensão, compreender) a existência é a mesma que os homens empreendem todos os dias. A ironia com que eles desdenham a multiplicidade da vida e criam um “*modo de usar*” para ela dá a dimensão da crítica que Perec faz. Para ele e suas personagens, classificar e entender o mundo é inútil, sempre resultará inútil, o que não impede, contudo, que a necessidade humana de ordem e sentido continue impulsionando a todos a classificar, ainda que precariamente. Ou, conforme a lucidez de Borges, está o homem condenado ao fracasso de classificar, mas é este um fracasso necessário: “A impossibilidade de penetrar o esquema divino do universo não pode, contudo, nos dissuadir de planejar esquemas humanos, mesmo sabendo que eles são provisórios.” (BORGES, 1999: 95)

Resumen: Este artículo estudia las relaciones entre la estructura narrativa de la novela *La vie mode d'emploi* — romans, de Georges Perec, y la crítica de los sistemas de clasificación de las cosas que aparece en el libro. A través del análisis de episodios y personajes de la obra y de la lectura de todos sus paratextos, tenemos el objetivo de demostrar como la utilización creativa que Perec hace de los modelos taxonómicos como listas, catálogos, verbotes e índices se realizan de modo irónico. Las innumerables enumeraciones presentes en *La vie mode d'emploi* muestran la insuficiencia de cualquier sistema de clasificación humano, una vez que en vez de ordenar la novela, las listas solamente acentúan su carácter caótico y confuso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BORGES, Jorge Luís. *Obras completas*. Rio de Janeiro, 1999.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o novo milênio*. Trad. Ivo Barroso. Cia das Letras, 1995.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Trad. Salma Tannus. Martins Fontes, 2002.
- MACIEL, Maria Esther. *A memória das coisas*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.
- MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escrivão*. Trad. B. Pinheiro de Lemos. São Paulo: Record, 1986.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Obras incompletas*. (Col. *Os pensadores*) Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- PEREC, Georges. *A vida modo de usar — romances*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Cia das Letras, 1991.
- _____. *Pensar/clasificar*. Barcelona: Gedisa, 1986.

PINO, Cláudia Amigo. *A resignificação do mundo*. In: revista CULT nº 52. São Paulo: Lemos editorial, 2001.