

OLHAR O REAL: O [RE]FUNDAMENTO DE UMA DISTÂNCIA

Doutorando: Rodrigo Silva Ielpo (UFRJ)¹

RESUMO: Tendo em vista o lugar ocupado pelas “coisas” nas obras de Francis Ponge e Georges Perec, parece legítimo aproximar os dois escritores em relação a uma constituição do olhar. Parte de suas obras coloca o leitor diante do que é “evidente”, porém, essa evidência não é constituída sem um questionamento de ordem teórica. Para os dois autores, poder-se-ia pensar, em termos benjaminianos, numa construção da aura do ordinário, chamando a atenção para o que se passa, quando nada se passa, como nos diz Perec. Pois, de acordo com o filósofo alemão, perceber a aura de um fenômeno é atribuir-lhe o poder de olhar, poder esse conferido por aquele que olha.

PALAVRAS-CHAVE: evidência, descrição, Ponge, Perec e Benjamin

Introdução

A casa tem muitas gavetas
e papéis, escadas compridas.
Quem sabe a malícia das coisas,
Quando a matéria se aborrece?
(ANDRADE, 1984, p.132)

Em um texto intitulado *Notas sobre a minha mesa de trabalho*, Georges Perec faz o seguinte comentário: “Já faz muitos anos que considero escrever uma história de alguns objetos que estão sobre a minha mesa de trabalho”² (PEREC, 1985, p.22). Uma história em que nenhum evento de maior relevância estivesse implicado, falando daquilo que de mais óbvio se oferece à visão, mas nem por isso se faz ouvir na e pela escritura. De maneira análoga, Ponge, em uma conferência realizada na Alemanha, chama a atenção do público para o fato de que “[a]qui os objetos vivem também. Estão por todos os lados, estamos rodeados de testemunhas mudas (...)”³ (PONGE, 1961, p.269). Tendo em vista o lugar ocupado pelas “coisas” nas obras de Ponge e Perec, parece ser possível traçar um paralelo entre o que seria uma reflexão comum aos dois autores.

O que pretendo analisar é de que forma estes escritores pensam a relação entre a literatura e a descrição do banal, arriscaria dizer, do evidente. Contudo, essa evidência não se dá, de forma alguma, naturalmente; ao contrário, ela demanda um verdadeiro trabalho do olhar diante dessas “testemunhas mudas” das quais Ponge nos fala. Procedendo desta maneira, eles parecem propor novas possibilidades descritivas pautadas na relação entre o sujeito que descreve e aquilo que é descrito. Para ambos, tratar-se-ia de elaborar uma poética em que o exercício do olhar fosse crucial na representação do mundo circundante.

¹ Universidade Federal do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas. <http://www.lettras.ufrj.br/pgneolatinas/>

² “[i]l y a plusieurs années déjà que j’envisage d’écrire une histoire de quelques-uns des objets qui sont sur ma table de travail”.

³ “[i]ci les objets vivent aussi. Il y en a partout, nous sommes environnés de témoins muets, tandis que nous...”

A imagem recuperada via escritura seria o espaço em que a valorização do ordinário denunciaria toda a potência de significação do que até então não tinha grande valia. São as coisas saindo do seu aparente mutismo e nos obrigando a olhá-las. É esse aspecto, aliás, que parece legitimar uma leitura benjaminiana das poéticas de Ponge e Perec. Como nos lembra Didi-Huberman, uma das características da aura tal como conceituada por Walter Benjamin seria o “poder do *olhar* atribuído ao próprio olhado pelo olhante : ‘isto me olha’” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p.148)

Por fim, dentro do propósito de levar a análise supracitada a termo, decidi trabalhar principalmente com um *corpus* em que fosse possível distinguir apontamentos de ordem teórica por parte dos dois escritores. É o caso, por exemplo, do livro *Le Grand Recueil II* (1961), de Ponge e de *Penser / Classer* (1985), de Perec, entre outros.

1. A evidência das coisas

Milhares de olhos piscavam convulsivamente, todos
fitos em Natanael, que não conseguia tirar a vista da
mesa. (HOFFMANN, 2004, P.68)

Entre 1959 e 1963, Georges Perec escreveu alguns artigos que fariam parte de uma revista intitulada *La Ligne Générale*. De acordo com Claude Burgelin, tratava-se de um projeto de juventude que tinha por objetivo (*re*)fundar a *estética marxista* (PEREC, 1992, p.8), o que explicaria o tom incisivo e por vezes um pouco ingênuo desses textos. Entretanto, apesar do ardor juvenil de suas palavras, ao falar da situação do romance contemporâneo, o autor parece evocar um ponto capital na formulação de sua obra: a questão do real.

Segundo Perec, haveria uma crise situada entre a literatura engajada e uma recusa do real, aquela representada pela tradição advinda de Sartre e esta pelo *Nouveau Roman*. Eis o diagnóstico: “[a] recusa do real é, assim nos parece, a característica fundamental da cultura contemporânea.”⁴ (PEREC, 1992, p.25). Acredito, assim, que ao abordar a produção literária de sua época por esse viés, Perec estaria, desde então, assumindo seu partido: **o partido das coisas**. Esse diria respeito à instauração de uma relação do sujeito com o mundo via literatura, atitude que lhe teria permitido fazer frente à realidade diante da qual, segundo ele, a maioria dos escritores fugia. Alguns anos mais tarde, o próprio Perec parece oferecer uma explicação: “[p]ara mim, é isso a verdade mesma do realismo : apoiar-se sobre uma descrição da realidade das coisas desligada de todas as presunções. Enfim, me parece !”⁵ (PEREC, 2003, V.I, p.52)

Claro está que o emprego do sintagma *o partido das coisas* assinala uma aproximação entre o autor ligado ao OuLiPo e Francis Ponge, que atribuiu a um dos seus livros mais célebres esse mesmo título. Em um texto transcrito de uma conferência em Bruxelas, Ponge profere as seguintes palavras:

Permitam-me, senhores e senhoras, invocar, ao mesmo tempo em que vos invoco, todas as *coisas* presentes nesta sala, coisas das quais, mais de uma vez, subtraímos o silêncio, essas coisas de que tratamos, de que temos tratados até então como a desenvoltura e a brutalidade

⁴ “Le refus du réel, est, nous semble-t-il, la caractéristique fondamentale de la culture contemporaine.”

⁵ “ Pour moi, c’est cela le véritable réalisme : s’appuyer sur une description de la réalité débarrassée de toutes présomptions. Enfin, il me semble !”

costumeiras a essa espécie de selvagens que somos em relação a elas.⁶
(PONGE, 1961, p.244)

Ponge, assim como Péric, faz da realidade que nos cerca matéria de sua escritura. Nada além daquilo que está diante daquele que sabe olhar. E por que o verbo “saber”? Por acaso possuímos uma mesma maneira de ver o que se passa no local em que estamos? Sabemos que não, o que, talvez, tenha levado Péric a fazer a pergunta: “[o] que descrevemos quando descrevemos?”, “O que vemos quando olhamos?”⁷.(PEREC, 2003, V.II, p.228) Questão, aliás, à qual ele tentou responder no livro *Tentative d'épuisement d'un lieu Parisien* (PEREC, 2005). Durante uma breve introdução, o autor explica ter tido a intenção de descrever “o que não se nota geralmente, o que não tem importância: o que se passa quando nada se passa, senão tempo, pessoas, carros, nuvens.”⁸ (PEREC, 2005, p.12) Retoma-se, assim, novamente, a questão do banal, da qual já havia falado na introdução. O que, aliás, não me parece distante de Ponge ao explicar que:

(...) eu falo dessas paredes, das tábuas desse assoalho, falo dessas chaves que vocês têm dentro dos bolsos, de todos esses objetos que nos acompanharam, ou que nos esperaram aqui, e que estão aqui com a gente, e que têm que se calar à força (...) e dos quais jamais nos damos conta, vocês sabem, jamais.⁹ (PONGE, 1961, V.II, p.244)

Aí está o motivo pelo qual quis chamar a atenção para o verbo “saber”. A partir dos fragmentos supracitados, “ver” torna-se uma prática do olhar. Penso mesmo em Péric no momento em que ele fala do trabalho do antropólogo Marcel Mauss “tentando descrever e comparar a maneira como as pessoas comem, dormem, se lavam, utilizam certas ferramentas, caminham, dançam, saltam, etc.”¹⁰ (PEREC, 1985, p.145). Porém, para que se possa atingir tal objetivo proposto pelos dois escritores, é preciso, antes de tudo, reconhecer as diferentes práticas do olhar: levar a atenção para a evidência do que representa o mais banal possível, o que configura, conseqüentemente, um procedimento específico do olhar frente ao real. Para os dois autores, é a evidência do usual que, organizada pelo espaço literário, é colocada diante dos olhos. E se utilizo o sintagma “espaço literário”, é para marcar o traço da escritura como processo de criação em relação à própria realidade. Ao fazê-lo, penso afastar os riscos de uma ilusão referencial no que concerne à obra de ambos. Roland Barthes, ao falar dessa ilusão, ensina que

⁶ “Permettez-moi, Mesdames et Messieurs, d'*invoquer*, en même temps que je vous invoque, toutes les choses présentes dans cette salle, ces choses à qui une fois de plus nous avons ôté leur silence, ces choses que nous traitons, que nous avons traitées jusqu'à présent avec la désinvolture et la brutalité coutumières à cette espèce de sauvages à leur égard que nous sommes. ”

⁷ “Qu'est-ce qu'on décrit quand on décrit ? », « Qu'est-ce qu'on voit quand on regarde ? ”

⁸ “ (...) ce que l'on ne note généralement pas, ce qui n'a pas d'importance : ce qui se passe quand il ne se passe rien, sinon du temps, des gens, des voitures, des nuages. ”

⁹ “ (...) je parle de ces murs, des lattes de ce parquet, je parle des clefs qui vous avez dans vos poches, de tous ces objets qui nous ont accompagnés, ou qui nous ont attendu ici, et qui sont ici avec nous, et qui doivent par force se taire (...) et dont nous ne tenons compte jamais, vous le savez, jamais. ”

¹⁰ “ (...) en essayant de décrire et de comparer la façon dont les gens mangent, dorment, se lavent, se servent de certains outils, marchent, dansent, sautent, etc.”

[s]emioticamente, o « pormenor concreto » é constituído pela colusão ‘direta’ de um referente e de um significante: o significado fica expulso do signo e, com ele, evidentemente, a possibilidade de desenvolver uma forma de significado (BARTHES, 2004, p.189)

Para os dois autores, a linguagem tem um papel primordial e, longe de criar a ilusão de uma simples denotação, é justamente o que lhes permite significar o “material reunido” e trabalhado por meio da literatura. Assim, faz-se mister precisar que a noção de evidência em Ponge e Perec não fala somente do que é descrito, mais sobretudo de um encontro entre aquele que olha e aquilo que é olhado. É essa dialética do olhar que irá permitir a construção da imagem enquanto escritura, denunciando, assim, a relação entre um sujeito e um objeto. As coisas, porém, não esperam passivamente que o escritor as descreva; elas o incitam também à ação, como nos confessa Ponge no poema *Témoignage*:

[u]m corpo foi colocado no mundo e mantido durante trinta e cinco anos dos quais ignoro quase tudo, presente sem trégua a ‘desejar’ um pensamento para o qual meu dever seria de conduzi-lo à vida¹¹ (PONGE, 1998, p.120).

Na obra de Perec, a reflexão sobre a realidade parece fortemente ligada ao projeto de *Cause Commune*, revista fundada em 1972 por Paul Virilio e Jean Dauvignaud, e com a qual o escritor francês colaborou com alguns artigos. Derek Schilling, no livro intitulado *Mémoires du quotidien : les lieux de Perec* (2006) explica assim o objetivo da revista :

(...) trata-se de colocar em questão as “idéias e as crenças de nossa cultura”, a fim de “empreender, tanto quanto possível, uma antropologia do homem contemporâneo” combinada com uma “investigação da vida cotidiana em todos os seus níveis, nas suas dobras ou cavernas desdenhadas ou recalcadas.” (SCHILLING, 2006, p.54)

Podemos pensar na citação de Schilling nas suas convergências com o projeto de *décrire le reste* (PEREC, 2005, p.12) declarado por Perec. Essa, reveladora do seu desejo de descrição exaustiva dos mínimos traços materiais que estão a nossa volta. São pontos, inclusive, que nos autorizam a pensar na relação aqui proposta entre os dois escritores e que me conduzem a refletir sobre uma poética do ordinário em oposição ao que não se dá *selon l'ordre commun*¹², ou seja, o extraordinário. Todavia, isso fundado senão sobre uma teoria plenamente estabelecida, ao menos sobre uma reflexão sólida, ligando as idéias de Ponge e Perec à de Alain Rey, para quem o ordinário “pode também dizer um valor” (REY, 2006, p.98).

¹¹ “ [u]n corps a été mis au monde et maintenu pendant trente-cinq années dont j’ignore à peu près tout, présent sans cesse à ‘désirer’ une pensée que mon devoir serait de conduire au jour. ”

¹² Le Petit Robert : version électronique. Paris : VUEF, 2001

2.1. A aura do ordinário

Vestígio e aura. O vestígio é aparecimento de uma proximidade, por mais distante que esteja aquilo que o deixou. A aura é o aparecimento de uma distância, por mais próximo que esteja aquilo que a suscita (BENJAMIN, 1989, p.226)

Onde procurar tal valor? Ao prestarmos atenção às palavras de Ponge, procuraríamos na

(...) forma das coisas mais particulares, mais assimétricas e de reputação contingente (...), como, por exemplo, um galho de lilás, um camarão em um aquário natural de pedras no final do dique de Grau-du-Roi, uma toalha esponja no meu banheiro, um buraco de fechadura com uma chave dentro.¹³ (PONGE, 1998, p.116)

Ponge, nós já o sabíamos, os procura naquilo que não tem interesse, no que se encontra subtraído dos grandes eventos. Péc, da mesma forma que seu colega de *métier*, ao falar sobre seu livro *Je me souviens*, reflete sobre a importância “do ruído de fundo, quer dizer aquilo que se passa quando nada se passa”¹⁴ (PEREC, 2003, V.I, p.214). E o que se passa nesse exato momento?

(...)
Passa um 96 cheio pela metade

Novas luzes se acendem no café
Fora o crepúsculo atinge seu ponto máximo

Passa um 63 ele está cheio
Passa um homem acelerando sua mobylette
Passa um 70 ele está cheio
Passa um 96 cheio pela metade¹⁵
(...) (PEREC, 2005, p.36)

Nada além disso. Entretanto, tomando-se emprestado a noção de Rey (2006), pode-se pensar em toda essa banalidade no que ela pode gerar de valor. Um valor que poderíamos ligar à espessura criada por cada descrição do habitual, revelando a virtualidade crítica desse gesto. A imagem até pouco tempo atrás insignificante torna-se plena de sentido, um sentido que pode se desdobrar continuamente.

¹³ “ (...) la forme des choses les plus particulières, les plus asymétriques et de réputation contingentes (...), comme par exemple une branche de lilas, une crevette dans l’aquarium naturel des roches au bout du môle du Grau-du-Roi, une serviette éponge dans ma salle de bains, un trou de serrure avec une clef dedans. ”

¹⁴ “ (...) du bruit de fond, c’est-à-dire ce qui se passe quand il ne se passe rien (...) ”

¹⁵ “ (...) / Passe un 96 à moitié plein / De nouvelles lumières s’allument dans le café / Dehors le crépuscule bat son plein / Passe un 63 il est plein / Passe un homme poussant son solex / Passe un 70 il est plein / Passe un 96 à moitié plein (...) ”

Ao pensarmos na diferença entre símbolo e alegoria tal como proposta por Walter Benjamin, parece legítimo dizer que para os dois escritores trata-se mais de fazer ver a cada imagem do real o seu potencial alegórico onde a promessa de verdade está sempre adiada até uma próxima descrição, ainda por vir. É a imagem do *inachèvement perpétuel* evocada por um dos títulos de Ponge (1984), ou do *livre à venir* citado por Perec na introdução de *Penser / Classer* (1985, p.12). Ao estabelecer uma ligação entre a poesia de Baudelaire e o “eterno retorno” de Nietzsche, o filósofo alemão diz que na obra do poeta de *Les Fleurs du Mal*, “o acento recai sobre o novo que, com esforço heróico, é extraído do ‘sempre igual’”(BENJAMIN, 1989, p.165). É o que os dois escritores propõem no momento em que nos fazem ver as coisas por trás da coisa.

Falando sobre o seu processo de criação, Perec explica que

[é] um pouco como em Ponge (...). Quando se descreve, acaba-se sempre por dizer que não se vai até o final da descrição e, efetivamente, poder-se-ia continuar ainda mais longe, ir até os átomos.¹⁶ (PEREC, 2003, V.II, p.212)

Certamente que ninguém aceita como verdade a imagem dada pelo escritor, mas ao utilizá-la ele reafirma a impossibilidade mesma de se atingir a integralidade da descrição. Esta não existe senão como virtualidade, promessa que impede o autoritarismo do símbolo que não deixa lugar entre o significado e o significante. Caminha-se, assim, ao lado de Benjamin, para quem “[a] ‘fixação imediata da idéia na forma adequada’ é totalmente estranha ao alegórico (...)” (MERQUIOR, 1969, p.106). Como “se acaba sempre por dizer que não se vai (que se não se pode ir) até o final da descrição” (PEREC, 2003, V.II, p.212), a imagem completa, acabada, está condenada a um eterno mais tarde.

Essa impossibilidade de apreensão total é o próprio signo da dialética do olhar do qual falava há pouco. É ela que nos autoriza a pensar na construção de uma aura em relação ao banal no que concerne às reflexões de Ponge e Perec. De acordo com Benjamin, “sentir a aura de um fenômeno, é conferir-lhe o poder de levantar os olhos” (BENJAMIN, 2000, p.382). É esse movimento que vai formar “o espaçamento tramado do olhante e do olhado, do olhante pelo olhado” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p.147). A partir dessa ação, que para Benjamin é “uma das fontes da poesia” (BENJAMIN, 2000, p.382), os dois escritores revelam a potencialidade secreta do ordinário, destruindo toda uma hierarquia de valores estabelecidos. Dessa forma, as coisas deixadas de lado por falta de importância retornam em suas obras cheias de sentido, configurando, aliás, a imagem crítica de que nos fala Didi-Huberman ao ligar esse conceito àquele que Benjamin irá denominar “imagem dialética”. Segundo o crítico francês, uma imagem crítica

(...) é uma imagem em crise, uma imagem que critica a imagem (...), e por isso uma imagem que critica nossas maneiras de vê-la, na medida em que, ao nos olhar, ela nos obriga a olhá-la

¹⁶ “C’est un peu comme chez Ponge (...). Quand on décrit, on finit toujours par dire qu’on ne va pas au bout de la description et, effectivement, on pourrait continuer encore plus loin, aller jusqu’aux atomes. Mais comment cela, aller jusqu’aux atomes ? ”

verdadeiramente. E nos obriga a escrever esse olhar, não para “transcrevê-lo”, mas para constituí-lo. (DIDI-HUBERMAN, 1998, p.171-172).

Servindo-se do ordinário, do banal, para escrever, Ponge e Perec lançam à face do leitor o falso lado da evidência, demonstrando que para ver bem, não basta olhar, mas é preciso se deixar olhar também:

[h]á uma ocupação a cada instante reservada ao homem: é o olhar-de-tal-maneira-que-o-falemos, a observação do que nos circunda e de nosso próprio estado no meio do que nos circunda (...) ¹⁷ (PONGE, 1998, p.120).

Ponge e Perec desmascaram a imagem fixada do habitual por nos mostrar “que não sabemos ver” (PEREC, 2003, V.II, p.141). Lá onde vemos sempre o mesmo, não vemos nada, nada tem, então, o “poder de levantar os olhos”.

Assim, uma poética baseada no ordinário como a desses escritores tem o mérito de [re]conceder esse poder ao mundo, denunciando a distância daquilo que se acreditava muito próximo. Ao desvendar a presença de uma trama significativa até então desconhecida, essa prática do olhar autoriza uma abertura do sujeito em relação ao outro. Saber ver significa deixar um olhar do qual não se suspeitava tocar-nos e nos lançar a pergunta: Quem és?

Conclusão

Ao longo desse artigo, tentei analisar as confluências de pensamento entre Georges Perec e Francis Ponge a partir da inscrição do ordinário em seus textos. Tal abordagem não significa dizer que não haja diferenças significativas entre os dois. Porém, qualquer que seja a pesquisa que desejemos fazer, nada se passa sem uma escolha de ordem metodológica e sem a definição de um *corpus*. Ao trabalhar da maneira explicitada na introdução, não fiz mais do que afirmar essas escolhas

O que pretendi foi traçar paralelos entre experiências próximas, algo como uma base comum (uma pesquisa arqueológica?), sobre a qual Ponge e Perec teriam construído uma linha de pensamento. Pretendi, assim, estabelecer as relações de ambos com o comum, mostrando de que forma eles fizeram do ordinário um material primordial de suas escrituras. Isso, a partir da hipótese da fabricação de uma aura do banal, o que os permitiria evocar o grande potencial crítico de uma poética do olhar em meio aos *témoins muets* ou ao *bruit de fond* de que nos falam os dois escritores.

Enfim, é preciso que se diga que as observações aqui apresentadas não são mais do que o momento no processo de pesquisa em que devemos nos curvar aos imperativos do ponto final. Entretanto, da mesma forma que Ponge e Perec, estou ciente do *inachèvement* perpétuo da escritura, o que vale também para o processo crítico.

¹⁷ “Il est une occupation à chaque instant en réserve à l’homme : c’est le regard-de-telle-sorte-qu’on-le-parle, la remarque de ce qui l’entoure et de son propre état au milieu de ce qui l’entoure (...)”

Bibliografia

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A Rosa do Povo*. Rio de Janeiro: Record, 1984
- BARTHES, Roland. *O Rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III*. São Paulo : Brasiliense, 1989
- _____. *Oeuvres III*. Trad.: Maurice de Gaudilliac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch. Paris : Gallimard, 2000.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998
- HOFFMANN, Amadeus Theodor Ernest. *O Homem de Areia*. In: Contos fantásticos do século XIX. Org: Ítalo Calvino, São Paulo: Companhia das Letras, 2004
- MERQUIOR, José Guilherme. *Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969
- PEREC, Georges. *Penser / Classer*. Paris: Hachette, 1985
- _____. *L.G: une aventure des années soixante*. Paris : Éditions Seuil, 1992
- _____. *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*. Christian Bourgois éditeur, 2005
- _____. *Entretiens et Conférences I*. Org :Dominique Bertelli et Mireille Ribière. Joseph K. 2003
- _____. *Entretiens et Conférences II*. Org :Dominique Bertelli et Mireille Ribière. Joseph K. 2003
- PONGE, Francis. *Le Grand Recueil*. Paris : Gallimard, 1961
- _____. *O Partido das coisas*. Trad. de Adalberto Müller, Carlos Loria, Ignacio Antonio Reis, Júlio Castañón Rodrigues, Michel Peterson. São Paulo: Iluminuras, 2000
- _____. *Le parti pris des choses*. Paris : Gallimard, 1998
- _____. *Pratiques d'écriture ou l'inachèvement perpétuel*. Paris : Hermann, 1984
- REY, Alain. *Améliorer l'ordinaire*. **Magazine littéraire**, Paris, n° 455, 2006, p. 98
- SCHILLING, Derek. *Mémoires du quotidien : les lieux de Perec*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires Septentrion, 2006