

A PERFORMANCE COMO UMA CONTRAINTE NOS TRABALHOS DE SAMUEL BECKETT E GEORGES PEREC

Jacques Fux*
PUC Minas

RESUMO

Este artigo tem como objetivo aproximar as *contraintes* presentes no livro *A vida modo de usar*, de Georges Perec, com a performance presente no projeto Quad I+II, de Samuel Beckett. Pensar a performance como uma *contrainte* é uma forma de unir a literatura sob *contrainte* com a performance.

PALAVRAS-CHAVE

Beckett, Perec, performance

Escrever a partir de regras e restrições impostas é limitar e dificultar a composição de uma obra? Seria a tarefa de *performar* Beckett categoricamente diferente da de atuar em outras formas de teatro em virtude de suas inúmeras imposições? Como podemos comparar as *contraintes* usadas por Georges Perec em *A vida modo de usar* e a performance em Quad I+II de Samuel Beckett? A transposição do campo performático ao campo literário limitaria ou potencializaria a recepção da obra? Este artigo tem como objetivo discutir essas questões iniciais através de um estudo comparativo entre literatura sob *contraintes* e performance.

PEREC E A CONTRAINTE

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. O Oulipo trabalha tanto com as restrições matemáticas quanto com outros tipos de restrições: dado um tema, os integrantes do grupo discutem e compõem textos, livros e pequenos manuscritos com essa restrição inicial.

O Oulipo trabalha com estruturas bem definidas e acordadas anteriormente. Para compor um texto, utilizam certas *contraintes*, que têm como objetivo, segundo os oulipianos, ajudar no desenvolvimento de seu trabalho. Nas palavras de Queneau:

* jacfux@gmail.com

Uma outra idéia muitíssimo falsa que mesmo assim circula atualmente é a equivalência que se estabelece entre inspiração, exploração do subconsciente e libertação; entre acaso, automatismo e liberdade. Ora, essa inspiração que consiste em obedecer cegamente a qualquer impulso é na realidade uma escravidão. O clássico que escreve a sua tragédia observando um certo número de regras que conhece é mais livre que o poeta que escreve aquilo que lhe passa pela cabeça e é escravo de outras regras que ignora.¹

Georges Perec conhecia bem todos os *acordos* do Oulipo. Sua obra, a partir do momento de sua união ao grupo, representa conscientemente suas diretrizes. A matemática utilizada em seus trabalhos é a postulada pelos representantes do grupo. Ao se tornar membro do OULIPO, Perec começa a trabalhar com palíndromos,² lipogramas,³ xadrez, go,⁴ lógica, anagramas.⁵ Escreve um livro inteiro sem o uso da letra *e*: *La disparition*. Cria possivelmente o maior palíndromo conhecido na época, composto de cinco mil palavras, “Palindrome”.⁶ Escreve um conto chamado “What a man!”,⁷ no qual discute a história de dois personagens, “Andras MacAdam” e “Armand d’Artagnan”, e somente a vogal *a* é permitida. No dia 26 de outubro de 1976 morre Raymond Queneau. Nesse mesmo dia, Georges Perec começa a escrever *A vida modo de usar*, dedicado a seu grande amigo, então falecido. De grande complexidade e construído sob *contraintes*, o livro trata de histórias inter-relacionadas de habitantes de um mesmo prédio situado no número 11 da rua Simon-Crubellier. Assim Claude Burgelin descreve *A vida modo de usar*:

Construir a torre de Babel, escrever um romance que contenha todos os tipos de romances; colocar em cena dezenas de vidas simultaneamente; evocar modos de usar da existência tão diversa quanto possível; deixar seguir múltiplos tempos a partir desse espaço fechado; obrigar a evocação de milhares de objetos, emblemas, imagens e dar vida a esse propósito; juntar o prazer da infância (jogos, encaixes, listas, quebra-cabeças, livros de aventuras, trocadilhos, adivinhas, cadeias ao infinito) e combinatórias mais sofisticadas; abolir, subverter, ultrapassar fronteiras entre texto e imagem, narrativa e ícones, transformar a literatura em uma cópia miniaturizada do mundo e da literatura; aprender a olhar e ler errando sem parar; metamorfosear o enciclopedismo em material romanesco; estruturar claramente um romance labiríntico, tornar móvel um romance-imóvel, dirigir um romance-jogo de xadrez (em todos os sentidos da palavra). Estas são algumas das proezas do acrobata Perec.⁸

O projeto d’*A vida modo de usar* é rigoroso e bem estruturado. A composição do livro explora três principais estruturas matemáticas: *Bicarré latin orthogonal*⁹ d’ordre 10,

¹ QUENEAU citado por CALVINO. *Porque ler os clássicos*, p. 261.

² Um texto de tamanho indeterminado, cujas letras podem ser lidas da direita para esquerda ou ao contrário, como se vê em “AMOR – ROMA”.

³ Um texto que exclui uma ou mais letras do alfabeto.

⁴ Jogo chinês conhecido por sua complexidade e pelo grande número de combinações possíveis.

⁵ Transposição de letras de palavras ou de frases, a partir da qual uma nova palavra ou frase é formada.

⁶ Na época foi considerado o maior palíndromo conhecido. Hoje, com o advento do computador, a criação de palíndromos muito maiores é bastante simples. PEREC. *Palindrome*, p. 97-102.

⁷ PEREC. *What a man!*

⁸ BURGELIN. *Georges Perec*, p. 177. (Todas as traduções utilizadas neste artigo são de minha autoria.)

⁹ *Bicarré latin orthogonal* de ordem *n* é a figura com *n* versus *n* quadrados preenchidos com *n* diferentes letras e *n* diferentes números, cada quadrado contendo uma letra e um número. Cada letra aparece somente uma vez em cada linha e em cada coluna, assim como cada número.

*la polygraphie du cavalier*¹⁰ e *la pseudo-queenine*¹¹ d'ordre 10. Entretanto, o objetivo proposto não é concretizado, como descrito abaixo:

É o dia 23 de junho de 1975, e vão dar oito horas da noite. Sentado diante do puzzle, Bartlebooth acaba de morrer. Sobre a toalha da mesa, nalgum lugar do céu crepuscular do quadringentésimo trigésimo nono puzzle, o vazio negro da única 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.¹²

Essa não concretização do projeto pode ser encarada também como um dos *contraintes* que Perec utiliza para a confecção de sua *máquina de contar histórias*; a chamada *manque* (falta). Há também uma relação desse projeto não acabado com sua obra, sua incompletude em relação à tentativa de controlar todas as possibilidades e combinações de leitura e escrita.

BECKETT E SEU QUAD I+II

Em 1981, Beckett produziu um programa chamado Quad I+II, composto de quatro intérpretes que percorrem uma área comum (um quadrado com 6 passos de dimensão), cada um seguindo o seu próprio caminho. Os trajetos dos atores podem ser expressos pela Tabela 1.

TABELA 1
Trajeto dos atores em Quad I + II

Ator 1	AC	CB	BA	AD	DB	BC	CD	DA
Ator 2	BA	AD	DB	BC	CD	DA	AC	CB
Ator 3	CD	DA	AC	CB	BA	AD	DB	BC
Ator 4	DB	BC	CD	DA	AC	CB	BA	AD

O Ator 1 entra num ponto A, faz seu percurso, termina seu trajeto e depois o Ator 3 entra em cena. Juntos, percorrem seus trajetos e logo depois entra em cena o Ator 4. Logo após, os três juntos percorrem seus próprios trajetos, juntando-se a eles o Ator 2. Assim, os quatro realizam seus próprios trajetos. O Ator 1, que já percorreu todos os caminhos, sai de cena, continuando os Atores 2, 3, 4. Após completar seu trajeto, o ator 3 sai de cena, restando 2 e 4 com seus próprios trajetos. Em seguida, o Ator 4 acaba seu trajeto, deixando apenas o Ator 2, que percorre seu trajeto e começa então a nova série, já que entra novamente em cena o Ator 1, e assim por diante, até completar quatro séries. A entrada dos atores é realizada como na Tabela 2.

¹⁰ Consiste em mover as peças do xadrez da forma como o “cavalo” se move. Há várias formas de se fazer isso, “varrendo” todo o tabuleiro, e por isso utiliza-se o estudo combinatório.

¹¹ A ação de trocar a ordem de um determinado conjunto de coisas linearmente arranjadas.

¹² PEREC. *A vida modo de usar*, p. 504.

TABELA 2
Entrada dos Atores em Quad I + II

1ª Série	1	13	134	1342	342	42
2ª Série	2	21	214	2143	143	43
3ª Série	3	32	321	3214	214	14
4ª Série	4	43	432	4321	321	21

Beckett também utiliza uma estrutura sob *contrainte* para dirigir a iluminação da cena (quatro focos de luz, de diferentes cores, cada um iluminando determinado Ator), a sonorização (quatro tipos de sons, cada um associado a um Ator), o andar de cada personagem (cada Ator deve emitir um som diferente no seu caminhar) e a estrutura física de cada Ator (que devem ter estatura igual e peso próximo). Toda a cena deve se desenrolar ao longo de 25 minutos, ou seja, 1 passo por segundo.

Percebemos aqui um projeto performático bem estruturado e definido. O movimento, tempo, a iluminação, desenvolvimento, tudo é fixado anteriormente à execução da performance. O programa de Beckett funciona como uma *contrainte* e também é um sistema matemático, já que tudo é cronometrado e marcado explicitamente. Aqui aproximamos Beckett ao Oulipo e a Georges Perec. As restrições aqui têm como objetivo ajudar no desenvolvimento de seus trabalhos, fugindo da concepção romântica da inspiração como fonte única de produção artística. A seguir mostraremos como Perec utilizou o programa de Beckett como uma de suas *contraintes* presentes na *A vida modo de usar*.

O BICARRÉ DE PEREC E SUAS RELAÇÕES COM BECKETT

Assim como Beckett definiu seu programa rigorosamente, Perec cria sua máquina literária utilizando, inicialmente, 42 restrições. Essas 42 restrições impostas em cada capítulo provêm de uma tabela de 420 restrições, separadas em 42 tabelas com 10 possibilidades cada. Desses 42 tipos, temos, por exemplo: a posição ocupada por uma pessoa, a presença de um animal, uma cor, uma citação, uma forma geométrica, referências a certos livros e quadros, etc. Um capítulo, portanto, utiliza uma das 10 possibilidades de cada um dos 42 tipos, dando um total de 10^{42} possibilidades de inserção de elementos, um número incrivelmente grande. Resta saber quais os recursos combinatórios utilizados por Perec para escolher dentre as 10^{42} possibilidades a forma de desordenar ao máximo esse espaço.¹³

A *contrainte* presente em *A vida modo de usar* que podemos relacionar ao trabalho de Beckett e sobre o qual nos deteremos com maior apuro é o *Bicarré latin orthogonal d'ordre 10*, conhecido e modificado por Perec, conforme ele próprio explica:

O mais simples, para se compreender o que é um *bicarré* latino ortogonal de ordem 10 e quais suas aplicações romanescas, é partir de um *bicarré* latino ortogonal de ordem 3. Suponhamos então uma história em três capítulos, onde fazem parte três personagens de nomes, respectivamente, Dupont, Durand e Schustenberg. Atribuíamos os três

¹³ MAGNÉ; HARTJE; NEEFS. *Le cahier des charges*.

personagens com duas séries de atributos: de uma parte chapéus, seja um capacete (K), um chapéu coco (M) e uma boina (B); de outra parte, coisas que podemos ter nas mãos: um cachorro (C), uma mala (V) e um buquê de rosas (R). O problema é então contar uma história onde os três personagens terão ciclicamente os seis elementos mas nunca dois repetidos. A fórmula seguinte não é outra coisa senão um *bicarré* ortogonal de ordem 3 (trivial), tal que a solução do problema seja: no primeiro capítulo Dupont terá um capacete e uma mala, Durand uma boina e um buquê de rosas, Schustenberger um chapéu coco e um cachorro; no segundo, Dupont terá uma boina e um cachorro, Durand um chapéu coco e uma mala, Schustenberger um capacete e um buquê de rosas; no terceiro, Dupont terá um chapéu coco e rosas, Durand um capacete e passeará com seu cachorro e Schustenberger uma boina e uma mala. Não resta mais nada além de inventar as histórias justificando essas transformações sucessivas.¹⁴

TABELA 3
Exemplo de bicarré ortogonal de ordem 3

	Dupont	Durand	Schustenberger
1	KV	BR	MC
2	BC	MV	KR
3	MR	KC	BV

Aqui percebemos a aproximação entre o projeto utilizado por Samuel Beckett e o de Georges Perec. Perec impõe restrições a seus personagens enquanto Beckett utiliza *contraintes* com o intuito de tentar controlar a performance em seu Quad I+II. Porém, o problema presente em *A vida modo de usar* tem outro nível de complexidade:

Em *A vida modo de usar*, não são apenas duas séries de três elementos, mas vinte e uma vezes duas séries de dez elementos que são permutados e que determinam os elementos constituintes de cada capítulo. Nota: não podemos construir *bicarrés latinos ortogonais* a partir de qualquer número. Por exemplo, não existe um *bicarré* de ordem 2. Durante mais de dois séculos, foi impossível construir um *bicarré latino ortogonal* de ordem 10, Euler até conjecturou a impossibilidade. Somente em 1960, Bose, Parker e Shrikande conseguiram obter um espécime.¹⁵

O problema é, assim, partir de duas listas de dez objetos, com o intuito de colocar cada objeto de cada lista em uma casa de uma tabela de 10 x 10, de modo que cada objeto apareça somente uma vez em cada coluna e em cada linha.

A vida modo de usar é construída graças a um grande *cahier des charges*,¹⁶ como o indicado na Tabela 4. Temos duas listas: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 0 e A, B, C, D, E, F, G, H, J, K. Em cada coluna e em cada linha, observa-se somente uma letra e um número, que indicam que determinadas *contraintes* serão utilizados em cada apartamento do prédio situado no número 11 da rua Simon-Crubellier.

¹⁴ PEREC. *L'ARC 76* – Georges Perec, p. 51.

¹⁵ PEREC. *L'ARC 76* – Georges Perec, p. 52.

¹⁶ PEREC. *Le cahier des charges de La Vie mode d'emploi*.

TABELA 4
Cahier des charges de A vida modo de usar

1A	7H	6J	5K	0B	9D	8F	2C	3E	4G
8G	2B	1H	7J	6K	0C	9E	3D	4F	5A
9F	8A	3C	2H	1J	7K	0D	4E	5G	6B
0E	9G	8B	4D	3H	2J	1K	5F	6A	7C
2K	0F	9A	8C	5E	4H	3J	6G	7B	1D
4J	3K	0G	9B	8D	6F	5H	7A	1C	2E
6H	5J	4K	0A	9C	8E	7G	1B	2D	3F
3B	4C	5D	6E	7F	1G	2A	8H	9J	0K
5C	6D	7E	1F	2G	3A	4B	9K	0H	8J
7D	1E	2F	3G	4A	5B	6C	0J	8K	9H

Para nos aproximarmos do exemplo proposto por Perec, trocamos a lista de letras (A, B, C, D, E, F, G, H, J, K) por outra lista de números e, em cada casa, atribuímos um valor de acordo com um tabuleiro de xadrez¹⁷ 10 x 10. Perec se pergunta também se esta composição é bastante desordenada, já que seu objetivo é variar ao máximo as regras para que os capítulos não sejam de forma alguma parecidos: “É necessário perceber como Perec fez aparecer esta estrutura, mas também se perguntar se há outros bicarrés: colocamo-nos em dúvida imaginando rotações, simetrias, mas será que é bastante, e bastante desordenado?”¹⁸

TABELA 5
Tabuleiro de xadrez 10 x 10

1591	7838	6159	5100	0572	9484	878	2523	3455	4547
8977	2112	1588	7829	6160	093	9465	3554	468	5511
9846	8601	3963	2148	1479	7560	0494	485	5537	6442
0125	9987	8812	4864	3958	2179	1280	5436	6501	753
2610	0856	9131	8183	5275	4798	3949	647	7412	1304
4990	3700	0267	9802	8874	616	5428	7291	1933	235
6258	5629	4880	0691	9193	8365	7787	122	2314	3406
3712	4653	5204	6235	7896	1687	2341	8378	9779	0920
5633	6244	7665	1736	2357	3221	4902	9750	0398	8329
74	1725	2646	3217	4671	5742	6383	0339	8910	9768

Cada casa do novo tabuleiro de xadrez representa um apartamento. Como temos 99 capítulos, consideramos a aparição do capítulo faltante como um *bicarré 1ab* (Posição – Atividade), no canto esquerdo a os números 4 e 7, que representam respectivamente as *contraintes* Posição (sentado) e a Atividade (reparação), de acordo com a Tabela 6.

¹⁷ O tabuleiro de xadrez é de tamanho 8 x 8, porém Perec utiliza um suposto tabuleiro de 10 x 10, contendo 100 casas.

¹⁸ PEREC. *Le cahier des charges de La Vie mode d’emploi*.

TABELA 6

Contraintes Posição e Atividade de *A vida modo de usar*

1 a Posição	1 b Atividade
1. Ajoelhado	1. Pintura
2. Agachado ou abaixado	2. Entrevista
3. De bruços	3. Limpeza
4. Sentado	4. Erótico
5. Em pé	5. Classificar, arrumar
6. Subir ou mais alto que o solo	6. Se servir de um mapa
7. Entrar	7. Reparar
8. Sair	8. Ler ou escrever
9. Deitado sobre as costas	9. Ter um pedaço de madeira
0. Um braço no ar	0. Comer

Conforme apresenta a Tabela 7, o livro apresenta 42 tipos de *contraintes*, que aparecerão em duplas:

TABELA 7

42 *Contraintes*

1a Posição	1b Atividade	1c Citação 1	1d Citação 2
2a Número	2b Papel	2c 3º setor	2d Mola
3a Muros	3b Solo	3c Época	3d Lugar
4a Estilo	4b Móveis	4c Comprimento	4d Diversos
5a Idade e sexo	5b Animais	5c Roupas	5d Tecido (natural)
6a Tecido (matéria)	6b Cores	6c Acessórios	6d Joias
7a Leituras	7b Musicas	7c Tabelas	7d Livros
8a Bebidas	8b Alimento	8c Pequenos móveis	8d Jogos
9a Sentimentos	9b Pinturas	9c Superfícies	9d Volumes
0a Flores	0b Bibelô	0c Falta em	0d Falso
Ca 1º de uma dupla	Cb 2º de uma dupla		

Se tomarmos novamente o capítulo 54, teremos sempre a dupla (4,7), que nos leva à seguinte lista: (sentado, reparar); (Kafka, Stendhal); (4, cliente); (fazer parte, criar); (cortiça, tapete de lã); (século 17, Extremo Oriente); (império, *Guéridon*); (3, clero); (mulher velha, abelha); (saia ou calça, a confeccionar); (flanela ou feltro, cinza); (luvas, relógio); (carta, pop ou folk); (*A queda de Ícaro, Cem anos de Solidão*); (cerveja ou cidra, queijos); (esculturas móveis, palavras cruzadas); (tédio, cartas e planos); (hexágono, poliedro); (plantas verdes, cristal); (4,7); (Philémon, Brouillard).¹⁹

Escolhendo, por exemplo, o primeiro termo da dupla como sendo o 4, teremos 10 capítulos com os mesmos primeiros elementos aparecendo 21 vezes. Logo teremos 21 x 2 elementos em cada um dos 10 capítulos, dando um total de 420 elementos. Tomamos dos 42 *contraintes* um par e, em cada elemento desse par, temos a possibilidade de 10

¹⁹ MAGNÉ; HARTJE; NEEFS. *Le cahier des charges*.

escolhas. A questão é que, apesar de não termos os mesmos pares se repetindo, a *dispersão* não será suficiente. Outros capítulos associados ao elemento primeiro 4 (capítulos 6, 8, 86, 79, 99, 88, 65, 90, 67) terão as mesmas *contraintes* (sentado,***), (Kafka,***), (4,***), etc. Logo, 10 listas terão 21 elementos parecidos, e o mesmo acontecerá com os capítulos que terão o elemento segundo como 7: (***, reparar), (***, Stendhal), (***, cliente), etc. Porém, observando os novos *bicarrés*, percebemos que em cada apartamento há um novo *bicarré*, o que muda totalmente a disposição de elementos.

Percebemos aqui as inúmeras *contraintes* utilizadas por Perec em *A vida modo de usar*. Além da semelhança com o projeto de Beckett, notamos que a *contrainte citações* tem também como objetivo relacionar esse trabalho de Perec com outros textos e possibilidades artísticas de diversos autores.

A PERFORMANCE E A CONTRAINTE

Segundo Marvin Carlson, “existe um consenso difundido entre os teóricos de performance de que toda performance é baseada em modelo, roteiro, ou padrão preexistente”,²⁰ Assim podemos relacionar a *contrainte* com a performance, já que a primeira é baseada em modelos, roteiros, regras e padrões preexistentes. As *contraintes* de Perec em *A vida modo de usar*, assim como o projeto de Beckett em Quad I + II seguem inicialmente essa primeira definição. Entretanto, tanto a performance quanto a *contrainte* vão além dessas simples definições. A *contrainte*, ainda que criada posteriormente, pode ser descoberta em outros autores, os chamados “plagiadores por antecipação”. Assim, uma estrutura ou regra criada pelos oulipianos pode ser descoberta posteriormente na obra de algum escritor ou poeta que os precedeu, o qual receberá o nome de “plagiador por antecipação”, por ter trabalhado com uma *contrainte* criada *a posteriori* pelo Oulipo. Já o termo “performance” incorpora, com o passar do tempo, novas acepções, e “os temas gerais e as questões associadas com a performance podem ser, e estão claramente sendo, aplicados produtivamente a uma quase ilimitada gama de atividades humanas”.²¹ Assim, o campo de atuação da performance e da *contrainte* ainda pode se estender indefinidamente.

Outra definição encontrada no livro de Carlson é que a performance possui certas características: “um espaço de tempo definitivamente limitado, um princípio e um fim, um programa de atividades organizado, um conjunto de performers, uma audiência, um lugar e uma ocasião de performance.”²² Em seus últimos trabalhos, Beckett utilizou muito essa abordagem, e assim como Perec, tenta controlar através das *contraintes* todas as possibilidades de recepção e concepção das obras, o que não é possível. Logo, há uma overdose de ordem, como assim escreveu Sutton-Smith: “temos algo a aprender por meio da desordem.”²³ A desordem está presente em todo o projeto, seja ele literário,

²⁰ CARLSON. *Performance: uma introdução crítica*, p. 24.

²¹ CARLSON. *Performance: uma introdução crítica*, p. 220.

²² CARLSON. *Performance: uma introdução crítica*, p. 25.

²³ SUTTON-SMITH citado por CARLSON. *Performance: uma introdução crítica*, p. 33.

seja ele performático, já que, por mais detalhado, matemático e restritivo que seja o projeto, como é o caso de Beckett e Perec, a recepção e a adaptação das obras, tanto no construtor do puzzle ou diretor quanto no leitor ou na audiência, é imponderável. Assim afirma Carlson: “a performance implica não apenas fazer ou mesmo refazer, mas uma autoconsciência sobre o fazer e o refazer, por parte dos *performers* e dos espectadores.”²⁴

O puzzle e a *contrainte* também podem ser encarados de forma lúdica como um jogo. Para Caillois, o jogo deve ser “circunscrito em tempo e espaço, indeterminado, materialmente improdutivo, preso a regras e preocupado com uma realidade alternativa”.²⁵ Embora Caillois tenha como preocupação central o jogo das batalhas e competições, suas características podem muito bem ser aplicadas à literatura sob *contrainte*. Mas a análise da performance, assim como o da literatura sob *contrainte*, precisa usar o estudo da recepção apenas como uma parte, embora necessária, de sua abordagem. O papel dos performers no modelo moderno deve ser considerado, sobretudo nas obras de Beckett.

No fim de seu livro *Beckett/Beckett*, Vivian Mercier escreve:

Estou preparada para argumentar que a brevidade dos últimos trabalhos não é devido a alguma aspiração filosófica em direção ao silêncio, mas em direção (...) ao perfeccionismo; a única obra perfeitamente acabada é a miniatura.²⁶

Assim como Perec, Beckett buscou a perfeição. Perec tentou controlar todas as possibilidades de leitura através de suas *contraintes* matemática. Beckett acrescentou cada vez mais controle, regras e restrições em seus projetos, mesmo sabendo que discutir controle e recepção é estar ciente da contingência de qualquer sistema. Jonathan Kalb em *Beckett in performance* escreve:

Em sua procura pela imagem perfeita, Beckett inseriu mais e mais direções de palco em seus textos, e buscou mais e mais um controle completo sobre as ações nas produções dirigidas por ele. No teatro ao vivo, entretanto, mesmo com a mais amigável atmosfera de ensaio, é impossível ter controle total já que por razões práticas, sempre são necessários alguns acordos.²⁷

Em seus últimos trabalhos (exceto em *Eh Joe*), Beckett reduziu as falas de suas peças quase ao silêncio construindo suas histórias através das imagens visuais bem estruturadas. Desta forma trabalhou muito mais como um coreógrafo ou como um construtor de puzzle que como um diretor de uma peça tradicional.

Os últimos projetos de Beckett se assemelham ao projeto d’*A vida modo de usar*. Assim escreve Tom Driver em seu texto “Beckett by the Madeleine”:

Beckett sugere algo mais livre (que o dogmatismo) – que a vida é para ser vista, para ser falada, e que o caminho a ser vivido não pode ser declarado de forma inequívoca, mas deve vir como uma resposta ao que se encontra na “bagunça”.²⁸

²⁴ CARLSON. *Performance: uma introdução crítica*, p. 221.

²⁵ CAILLOIS citado por CARLSON. *Performance: uma introdução crítica*, p. 36.

²⁶ MERCIER. *Beckett/Beckett*, p. 237.

²⁷ KALB. *Beckett in performance*, p. 95.

²⁸ DRIVER. *Becket by the Madeleine*, p. 25.

O prédio construído em *A vida modo de usar* é para ser visto. Seus personagens falam e se relacionam através de *contraintes*. Assim como na “bagunça” da vida proposto por Beckett, os romances de Perec podem ser descritos como “um inventário que – pelo excesso de ordenação e detalhamento – acaba também por perder sua própria eficácia enquanto procedimento taxonômico diante da proliferação excessiva dos objetos e detalhes que se acumulam enquanto “materiais da vida” dos personagens”.²⁹

Por fim, apesar de não existir uma definição precisa e única do termo “performance”, como escreveu Carlson, “a performance, por sua própria natureza, resiste a conclusões, assim como resiste a definições, fronteiras e limites tão úteis à escrita acadêmica tradicional e às estruturas acadêmicas”,³⁰ mostramos neste artigo uma aproximação entre a performance em Beckett e a *contrainte*, particularmente presente nas obras de Perec.



R É S U M É

Cet article a d’abord l’intention d’approcher la contrainte présente dans le livre *La vie mode d’emploi*, de Georges Perec, avec la performance présente dans le projet Quad I + II, de Samuel Beckett. Penser la performance comme une contrainte, c’est une façon de rejoindre la littérature sous contrainte et la performance.

M O T S - C L É S

Beckett, Perec, performance

R E F E R Ê N C I A S

- BECKETT, Samuel; DELEUZE, Gilles. *Quad; suivi de L'épousé*. Paris: Minuit, 1999.
- BURGELIN, Claude. *Georges Perec*. Paris: Seuil, 1988.
- CALVINO, Italo. *Porque ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CALVINO, Italo. *Assunto encerrado*. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CARLSON, Marvin. *Performance: uma introdução crítica*. Trad. Thaïs Flores Nogueira Diniz e Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- DRIVER, Tom. Becket by the Madeleine. *Columbia University Forum*, p. 21-25, Summer 1961.
- KALB, Jonathan. *Beckett in performance*. London: Cambridge press, 1989.
- MACIEL, Maria Esther. *A memória das coisas*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

²⁹ MACIEL. *A memória das coisas*, p. 14.

³⁰ CARLSON. *Performance: uma introdução crítica*, p. 213.

- MAGNÉ, Bernard. *Georges Perec*. Paris: Éditions Nathan Université, 1999.
- MAGNÉ, B.; HARTJE, H.; NEEFS, J. *Le cahier des charges*. Paris: Éditions CNRS/Zulma, 1993.
- MERCIER, Vivian. *Beckett/Beckett*. Nova York: Oxford University Press, 1977.
- PEREC, Georges. *La disparition*. Paris: Denoel, 1969a.
- PEREC, Georges. *As coisas*. Trad. T. C. Netto. São Paulo: Nova Crítica, 1969b.
- PEREC, Georges. Palindrome. In: OULIPO. *La littérature potentielle*. Paris: Folio essais, 1973. p. 97-102.
- PEREC, Georges. *L'ARC 76 – Georges Perec*. Paris: Librairie Duponchelle, 1979.
- PEREC, Georges. *A vida modo de usar*. Trad. Ivo Barroso São Paulo: Companhia das Letras, 1989b.
- PEREC, Georges. *Le cahier des charges de La vie mode d'emploi*. Paris: CNRS/Zulma, 1993.
- PEREC, Georges. *What a man!* Paris: Le Castor Éditeur, 1996.