



Universidade de Brasília – UnB

Instituto de Letras – IL

Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – LET

ALEXANDRE SIDNEI GUIMARÃES

**GEORGES PEREC ALÉM DAS *CONTRAINTE*S OLIPIANAS:  
traduzindo a transtextualidade de *Espèces d’Espaces***

Brasília – DF

2023

ALEXANDRE SIDNEI GUIMARÃES

**Georges Perec além das *contraintes* olipianas:  
traduzindo a transtextualidade de *Espèces d'Espaces***

Monografia apresentada ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução (LET) do Instituto de Letras da Universidade de Brasília (IL/UnB) como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Letras – Tradução – Francês.

Professor Orientador: Prof. Dr. Eclair Antonio Almeida Filho

Brasília – DF

2023

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo autor

GG963g      Guimarães, Alexandre Sidnei  
Georges Perec além das "contraintes" olipianas:  
traduzindo a transtextualidade de "Espèces d'Espaces" /  
Alexandre Sidnei Guimarães; orientador Eclair Antonio de  
Almeida Filho. -- Brasília, 2023.  
81 p.

Monografia (Graduação - Letras - Tradução - Francês) --  
Universidade de Brasília, 2023.

1. Estudos da Tradução. 2. Literatura francesa. 3.  
OuLiPo. 4. Georges Perec. 5. Transtextualidade. I. de  
Almeida Filho, Eclair Antonio, orientador. II. Título.

ALEXANDRE SIDNEI GUIMARÃES

**Georges Perec além das *contraintes* olipianas:  
traduzindo a transtextualidade de *Espèces d'Espaces***

Monografia apresentada ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução (LET) do Instituto de Letras da Universidade de Brasília (IL/UnB) como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Letras – Tradução – Francês.

A Comissão Examinadora, abaixo identificada, aprova o Trabalho de Conclusão do Curso de Letras – Tradução – Francês da Universidade de Brasília do aluno

**Alexandre Sidnei Guimarães**

Prof. Dr. Eclair Antonio Almeida Filho  
Professor-Orientador

Prof. Dr. Daniel Teixeira da Costa Araujo  
Professor-Examinador

Prof<sup>a</sup> M<sup>a</sup> Natália Oásis de Oliveira  
Professora-Examinadora

Brasília, 15 de fevereiro de 2023.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao professor e amigo Eclair Antonio Almeida Filho, meu orientador, pelo apoio e confiança.

A todas e todos professoras e professores do Instituto de Letras que me acompanharam ao longo do curso e que, com empenho, se dedicam à arte de ensinar.

A meus filhos Kelvin (*in memoriam*), Maycon Pablo, Emerson, Rodrigo (*in memoriam*) e Keven, e a meus netos Alexandre e Helena, pelo companheirismo e por toda a força que me dão em tudo que faço na vida.

*Não me falta cadeira  
Não me falta sofá  
Só falta você sentada na sala  
Só falta você estar  
Não me falta parede  
E nela uma porta pra você entrar  
Não me falta tapete  
Só falta o seu pé descalço pra pisar*

*Não me falta cama  
Só falta você deitar  
Não me falta o sol da manhã  
Só falta você acordar  
Pras janelas se abrirem pra mim  
E o vento brincar no quintal  
Embalando as flores do jardim  
Balançando as cores no varal.*

ARNALDO ANTUNES, *A Casa É Sua.*

## RESUMO

Georges Perec (1936-1982) é um dos grandes nomes da literatura francesa e mundial, sendo um dos expoentes da OuLiPo (*Ouvroir de Littérature Potentielle*, Oficina de Literatura Potencial), grupo de literatura potencial fundado por Raymond Queneau (1903-1976) e François Le Lionnais (1901-1984). A tradução da obra de Perec no Brasil ainda é incipiente e muito pouco debatida. Um dos seus livros significativos, *Espèces d'Espaces*, ainda não possui tradução em língua portuguesa. Propomos uma tradução e, neste trabalho, analisamos algumas das especificidades da texto, em especial as questões da transtextualidade, conforme o conceito de Gérard Genette (1930-2018). A partir das características do texto de partida em língua francesa (FR) com uma sintaxe pereciana própria, são apresentadas e discutidas soluções tradutórias particulares, necessárias a obter o melhor texto de chegada com uma fluidez própria de um texto em português brasileiro (PT-BR).

**Palavras-chave: Estudos da Tradução, literatura francesa, OuLiPo, Georges Perec, transtextualidade.**

## RESUMÉ

Georges Perec (1936-1982) est l'un des grands noms de la littérature française et mondiale, et l'un des représentants de l'OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle), groupe de littérature potentielle fondé par Raymond Queneau (1903-1976) et François Le Lionnais (1901-1984). La traduction de l'œuvre de Perec au Brésil est encore balbutiante et peu discutée. L'un de ses livres importants, *Espèces d'Espaces*, n'a jamais été traduit en portugais. On propose une traduction et, dans cet article, on l'analyse avec ces spécificités, notamment les questions de transtextualité, selon le concept de Gérard Genette (1930-2018). Sur la base des caractéristiques du texte source en langue française (FR), avec sa propre syntaxe pérecquienne, des solutions particulières de traduction sont présentées et discutées, à fin d'obtenir le meilleur texte d'arrivée avec une fluidité propre à un texte en langue portugaise brésilien (PT-BR).

**Mots-clés : Traductologie, littérature française, OuLiPo, Georges Perec, transtextualité.**

## ABSTRACT

Georges Perec (1936-1982) is one of the great names of French and world literature, and one of the representatives of the OuLiPo (*Ouvroir de Littérature Potentielle, Workshop of Potential Literature*), a group of potential literature founded by Raymond Queneau (1903-1976) and François Le Lionnais (1901-1984). The translation of Perec's work in Brazil is still in its infancy and little discussed. One of his important books, *Espèces d'Espaces*, has never been translated into Portuguese. We present a translation, and, in this article, we analyze it with its specificities, especially the questions of transtextuality, according to the concept of Gérard Genette (1930-2018). Based on the characteristics of the source text in French (FR), with its own Perecquian syntax, some specific traductory solutions are presented and discussed, in order to obtain the best target text with a fluidity proper to a text in Brazilian Portuguese (PT-BR).

**Keywords: Translation studies, French literature, OuLiPo, Georges Perec, transtextuality.**



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Capa da edição original de <i>Espèces d'espaces</i> , de Georges Perec, 1974 .....	13
Figura 2 - Capas das traduções de <i>Espèces d'espaces</i> , de Georges Perec (edições espanhola, alemã e italiana) .....	20
Figura 3 - Capas de edições <i>Espèces d'espaces</i> , 1974, 1982, 1985, 1992 e 2022 ...	34
Figura 4 - Frontispício de <i>La Clôture et autres poèmes</i> , de Pierre Getzler .....	35
Figura 5 - A Carta-Oceano, de Carroll, e a Carta do Oceano, de Perec .....	37
Figura 6 - Mapa de termos geográficos do <i>Petit Larousse Illustré</i> (ed. 1922) .....	53
Figura 7 - Imagens de <i>Épinal</i> , pela <i>Imagerie Pellerin</i> – Exemplos .....	54
Figura 8 - Imagem do prédio desenhado por Steinberg, citado por Perec .....	57

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Oulipo / Olipo – *Ouvroir de Littérature Potentielle*, Oficina de Literatura Potencial  
Outranspo – *Ouvroir de Traduction Potentielle*, Oficina de Tradução Potencial  
Selitex / SNL – *Séminaire de Littérature Expérimentale*, Seminário de Literatura Experimental

# SUMÁRIO

<b>SUMÁRIO .....</b>	<b>9</b>
<b>1 O QUE HÁ EM TODO DO VAZIO, OU MESMO DENTRO .....</b>	<b>13</b>
1.1 FRAGMENTOS DE UM TRABALHO EM CURSO .....	13
1.2 PROBLEMINHA .....	17
<b>2 O TEXTO SE FORMA, SE AFIRMA, SE FIRMA, SE FIXA, SE SOLIDIFICA .....</b>	<b>21</b>
2.1 TRABALHOS PRÁTICOS .....	23
2.2 MUDAR-SE .....	27
2.3 INSTALAR-SE .....	32
2.3.1 PARATEXTOS .....	34
2.3.1.1 EPÍGRAFES INTERNAS .....	41
2.3.1.2 METÁGRAFES .....	45
2.3.2 OUTRAS RELAÇÕES TRANSTEXTUAIS .....	50
<b>3 O ESPAÇO (CONTINUAÇÃO E FIM).....</b>	<b>60</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>64</b>
<b>APÊNDICE A – GLOSSÁRIO PARA A TRADUÇÃO DE DÉMÉNAGER / ÉMMENAGER .....</b>	<b>68</b>

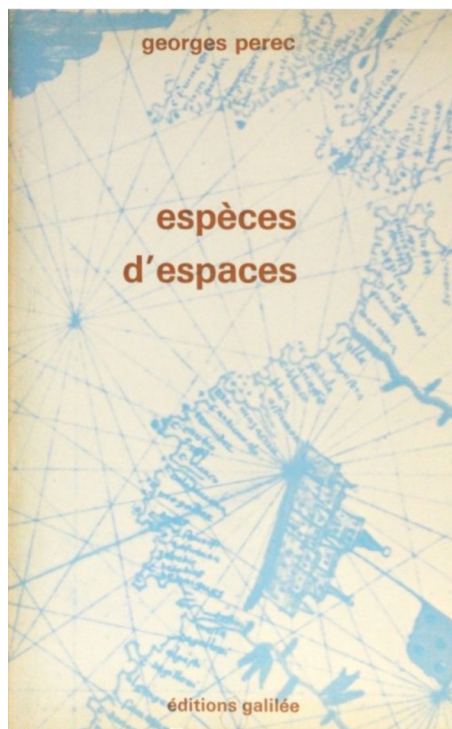


## 1 O QUE HÁ EM TODO DO VAZIO, OU MESMO DENTRO

*O tema deste livro não é bem o vazio, seria mais sobre o que há em torno dele, ou mesmo dentro [...], no início, não há grande coisa: do nada, do impalpável, do praticamente imaterial; da extensão, do exterior, o que está fora de nós, pelo meio do que nos movemos, o meio ambiente, o espaço ao redor<sup>1</sup>*

*Espèces d'Espaces*, de Georges Perec (Figura 1), como ressalta o texto aqui epigrafado, trata do espaço, o que está além do vazio, o que há dentro do vazio, o exterior ao corpo, onde quer que o corpo ou faça uso ou habite ou se mova, quer seja a página, a cama, o cômodo, o apartamento, o prédio, a rua, o bairro, a cidade e o campo, o país, o(s) continente(s), o mundo... todo o espaço, todo o espaço habitado e inabitado.

**Figura 1 - Capa da edição original de *Espèces d'espaces*, 1974**



Fonte: Digitalizado pelo autor da versão física.

<sup>1</sup> Excerto do *Prefácio* de *Espécies de Espacos*, tradução nossa a partir do original do texto pereciano: "L'objet de ce livre n'est pas exactement le vide, ce serait plutôt ce qu'il y a autour, ou dedans [...], au départ, il n'y a pas grand-chose : du rien, de l'impalpable, du pratiquement immatériel : de l'étendue, de l'extérieur, ce qui est à l'extérieur de nous, ce au milieu de quoi nous nous déplaçons, le milieu ambiant, l'espace alentour".

Georges Perec (1936-1982) é reconhecido como um dos mais relevantes membros da Oulipo (*Ouvroir de Littérature Potentielle*, Oficina<sup>2</sup> de Literatura Potencial), talvez tendo sido menos lido e traduzido apenas do que o italiano Italo Calvino (1923-1985).

Como destaca ironicamente Jean Lescure (1912-2005), em sua *Petite Histoire de L'Oulipo* (OULIPO, 1973, p. 28): “A história nunca duvidará que a Oulipo tenha sido fundada por François Le Lionnais [1901-1984]. [Raymond] Queneau [1903-1976] disse isso no rádio. [...] Ele também se designou como cofundador.”<sup>3</sup> No entanto, a Oulipo seria fundada oficialmente formada após o primeiro encontro, em 24 de novembro de 1960, do grupo de pesquisas de literatura experimental, inicialmente chamado Selitex ou SNL (*Séminaire de Littérature Expérimentale*, Seminário de Literatura Experimental). Até a formalização do nome, em 19 de dezembro desse ano, proposto pelo linguista, tradutor e crítico literário Albert-Marie Schmidt (1901-1966), “podemos, então, legitimamente dizer que durante um mês houve uma oulipo po. Uma oulipo potencial” (ibid., p. 30)<sup>4</sup>, tornando-se, por fim, a Oulipo, na reunião de 13 de fevereiro de 1961, por sugestão do professor de letras e filosofia Emmanuel Peillet (1914-1973), que, nas atas da reunião, constava sob um de seus vários pseudônimos, *Latis*.

Partindo da definição mais simples dada pelo olipiano Jacques Jouet, “[a] Oulipo é *faber*, fabrica ferramentas” (BÉNABOU et al., 2001, p. 33)<sup>5</sup>. Entende-se que a ideia, desde seu início, é experimentar e procurar novas possibilidades da língua, da literatura ou de outras artes – lembremos das diversas Ou-X-Po –, através das chamadas *contraintes* (restrições), que, não lhes são exclusivas, como lembra Le

<sup>2</sup> A palavra “ouvroir” (s. masc., em francês) refere-se, em seu sentido primeiro, a um “lugar onde as pessoas se reúnem, em uma comunidade de mulheres ou em um convento, especialmente para fazer bordados” (cf. Ortolang: “lieu où l’on se rassemble, dans une communauté de femmes ou dans un couvent, notamment pour effectuer des travaux d’aiguille.”). Na tradução do termo em língua portuguesa, várias opções foram pensadas, incluindo a palavra de maior frequência nessa acepção atualmente, “ateliê” (s. masc.), mas a descartamos por ser galicismo incorporado ao idioma ao final do século XIX, o que faria perder o sentido mais antigo pretendido pelo grupo. Por fim, optamos por utilizar “oficina” (s. fem.), de origem latina, palavra incorporada ao português desde seus primórdios e utilizada nos conventos, por exemplo. Fazemos a observação, contudo, de que mantemos a abreviação “Oulipo”, neste texto, preterindo “Olipo” (forma que preferimos e como, de início, foi chamado mesmo por seus fundadores), por aquela ser mais conhecida literariamente em todo mundo, mas utilizamos no texto as seguintes formas: “a Oulipo” e os adjetivos “olipiana; olipiano”.

<sup>3</sup> No original: “L’histoire n’en pourra douter, l’Oulipo a été fondé par François Le Lionnais. Queneau l’a dit à la radio. Les feuilles, les écrits s’envolent, mais les paroles demeurent. Il s’est d’ailleurs désigné du même coup comme co-fondateur.”

<sup>4</sup> No original: “On peut donc dire légitimement que durant un mois, il y eut un oulipo po. Un oulipo potentiel.”

<sup>5</sup> No original: “L’Oulipo est *faber*, il fabrique des outils.”

Lionnais, no primeiro manifesto, *La Lipo* (OULIPO, op. cit., p. 20):

Toda obra literária é construída a partir de uma inspiração (ou assim sugere o autor) que é obrigada a se acomodar o melhor possível a uma série de restrições e procedimentos que se encaixam uns nos outros como bonecas russas. Restrições de vocabulário e gramática, restrições das regras do romance (divisão em capítulos, etc.) ou da tragédia clássica (regra das três unidades), restrições de versificação geral, restrições de formas fixas (como no caso do *rondeau* ou do soneto), etc. [...] <sup>6</sup>

Assim, especifica a proposta fundamental da Oulipo (ibid., p. 21-22):

Pode-se distinguir nas pesquisas que a Oficina pretende realizar duas tendências principais, respectivamente para Análise e Síntese. A tendência analítica trabalha com obras do passado a fim de buscar nelas possibilidades que muitas vezes excedem o que os autores haviam suspeitado. [...]

A tendência sintética é mais ambiciosa; ela constitui a vocação essencial da OuLiPo. Trata-se de abrir novos caminhos desconhecidos para nossos predecessores. [...]

A matemática – mais particularmente as estruturas abstratas da matemática contemporânea – nos oferece mil direções de exploração, tanto da Álgebra (recurso às novas leis de composição) como da Topologia (considerações de vizinhança, abertura ou fechamento de textos). [...]

Em resumo, o anolipismo é dedicado à descoberta, o sintolipismo à invenção. De um para o outro, há muitas passagens sutis. <sup>7</sup>

Por um lado, o trabalho do anolipismo localiza os chamados “plágios por antecipação” (“plagiats par anticipation”), obras de escritores anteriores, como cita Jacques Bens (OULIPO, 1981, p. 32-33), tais como Rabelais, Villon, Marot, os

<sup>6</sup> No original: “Toute œuvre littéraire se construit à partir d’une inspiration (c’est du moins ce que son auteur laisse entendre) qui est tenue à s’accommoder tant bien que mal d’une série de contraintes et de procédures qui rentrent les unes dans les autres comme des poupées russes. Contraintes du vocabulaire et de la grammaire, contraintes des règles du roman (division en chapitres, etc.) ou de la tragédie classique (règle des trois unités), contraintes de la versification générale, contraintes des formes fixes (comme dans le cas du *rondeau* ou du sonnet), etc.”

<sup>7</sup> No original: “On peut distinguer dans les recherches qu’entend entreprendre l’Ouvroir, deux tendances principales tournées respectivement vers l’Analyse et la Synthèse. La tendance analytique travaille sur les œuvres du passé pour y rechercher des possibilités qui dépassent souvent ce que les auteurs avaient soupçonné. [...]

La tendance synthétique est plus ambitieuse ; elle constitue la vocation essentielle de l’OuLiPo. Il s’agit d’ouvrir de nouvelles voies inconnues de nos prédécesseurs. [...]

Les mathématiques - plus particulièrement les structures abstraites des mathématiques contemporaines - nous proposent mille directions d’explorations, tant à partir de l’Algèbre (recours à de nouvelles lois de composition) que de la Topologie (considérations de voisinage, d’ouverture ou de fermeture de textes). [...]

En résumé l’anoulipisme est voué à la découverte, le synthoulipisme à l’invention. De l’un à l’autre existent maints subtils passages.”

grandes retóricos e “um tipo eminentemente potencial de literatura”, a *commedia dell'arte*, “que não somente encontrava uma forma realmente definitiva no próprio momento da representação”<sup>8</sup>. Um caso interessante de “plágio por antecipação” diretamente relacionado a Perec é a pequena coleção de lembranças autobiográficas *I Remember*, do pintor norte-americano Joe Brainard. Perec afirma que “título, forma e, em certa medida, o espírito dos textos”, na verdade, são inspirações de *Je me souviens : Les choses communes I* (PEREC, 2017, v. I, p. 798)<sup>9</sup>.

Por outro, o sintolipismo cria obras das mais geniais e complexas como *Cent mille milliards de sonnets*, de Raymond Queneau, que explica (OULIPO, 1973, p. 247-9) que, a partir de dez sonetos, cujas rimas “não deveriam ser banais (para evitar platitudes e monotonia) nem demasiado raras ou únicas” e cuja “estrutura gramatical [...] deve ser a mesma e permanecer invariante para cada substituição de verso”, além de terem todos os sonetos (originais e derivados) o mesmo charme:

[trata-se de] uma espécie de máquina de fazer poemas, mas limitada; é verdade que este número [10 sonetos], embora limitado, fornece material de leitura [10<sup>14</sup> – 10 sonetos] durante quase duzentos milhões de anos (lendo vinte e quatro horas por dia).<sup>10</sup>

Cabe, ao concluirmos nossa explicação sobre a Oulipo, destacar que, desde seu início, é definida numa forma de antimanifesto: “1. Não é um movimento literário. 2. Não é um seminário científico. 3. Não é literatura aleatória.” (ibid., p. 8.)<sup>11</sup>

<sup>8</sup> No original: “Cependant, je ne sais s'il ne faudrait pas accorder le bénéfice du doute, sur leur bonne mine, à un certain nombre d'ancêtres renommés, dont certains sont considérés, par l'OuLiPo, comme des « plagiaires par anticipation », rare compliment : nous nommerons ici Rabelais, puis Villon, et peut-être Marot. Nous y joindrons les grands rhétoriciens. Et nous n'aurons garde d'oublier qu'il y avait, de leur(s) temps, un type éminemment potentiel de littérature, et c'était la *commedia dell'arte*, qui ne trouvait une forme réellement définitive qu'au moment même de la représentation.”

<sup>9</sup> No original: “Le titre, la forme et, dans une certaine mesure, l'esprit de ces textes s'inspirent des *I remember* de Joe Brainard.”

<sup>10</sup> No original: “C'est, somme toute, une sorte de machine à fabriquer des poèmes, mais en nombre limité; il est vrai que ce nombre, quoique limité, fournit de la lecture pour près de deux cents millions d'années (en lisant vingt-quatre heures sur vingt-quatre).

Pour composer ces dix sonnets, il m'a fallu obéir aux règles suivantes :

1) Les rimes ne devaient pas être trop banales (pour éviter platitude et monotonie), ni non plus trop rares ou uniques [...].

2) Chaque sonnet devait, sinon être parfaitement translucide, du moins avoir un thème et une continuité, sinon les 10<sup>14</sup> - 10 autres n'auraient pas eu le même charme.

3) La structure grammaticale, enfin, devait être la même et demeurer invariante pour chaque substitution de vers. [...].”

<sup>11</sup> No original: “1. Ce n'est pas un mouvement littéraire. 2. Ce n'est pas un séminaire scientifique. 3. Ce n'est pas de la littérature aléatoire.”



## 1.1 Fragmentos de um trabalho em curso

*Tenho uma memória excepcional, considero mesmo bastante prodigiosa, de todos os lugares onde dormi, com exceção daqueles da minha infância – até o fim da guerra – que se confundem todos no cinza indiferenciado de um dormitório universitário.*<sup>12</sup>

Passemos, então, ao exame da obra de Georges Perec. David Bellos (2009, p. 13-16), seu biógrafo e um dos maiores estudiosos de sua obra, divide sua escrita em quatro períodos.

Na primeira fase, anterior a *Les choses* (1965), Perec se dedicou a escrever ensaios sobre um leque amplo de temas, tais como *mass media*, escrita e leitura, moda, sonhos e jogos. A publicação era feita em revistas diversas, tais como *Lettres nouvelles*, *Nouvelle Revue Française (N.R.F.)*, *Partisans*, *Traverses*, *Esprit* e *Cause commune* (KOOS, 1988, p. 185). Também, em 1962, Perec, funcionário há pouco tempo do *Centre national de la recherche scientifique* (CNRS), se propõe a reescrever o *Ulisses* de James Joyce, “melhorando-o”, com o título *Le Portulan*, e trataria de uma virada de noite entre dois amigos por bares parisienses, em que conversariam sobre futilidades e coisas da noite, mas quando paramos para ver uma das poucas páginas descritivas, muito próxima ao que Marcel Mauss, chamaria “olhar oblíquo”, marca das descrições pereciana, uma marca essencial, como veremos adiante, de *Espèces d’Espaces* (BELLOS, 1999, p. 281-282).

O segundo período, pré-olipianos ou “sociológico”, dos romances de 1965 a 1967, “que tentam compreender tanto o eu quanto uma realidade social, e que se afastam de tirar conclusões através da ironia, da ambiguidade e da restrição narrativa” (BELLOS, 2009, p. 13)<sup>13</sup>. Perec publicou no período: *Les choses : une histoire des années soixante* (1965), *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?* (1966) e *Un homme qui dort* (1967).

<sup>12</sup> Excerto de *Fragmentos de um trabalho em curso* do capítulo *O Cômulo de Espécies de Espaços*, tradução nossa a partir do original do texto pereciano: “Je garde une mémoire exceptionnelle, je la crois même assez prodigieuse, de tous les lieux où j’ai dormi, à l’exception de ceux de ma première enfance – jusque vers la fin de la guerre – qui se confondent tous dans la grisaille indifférenciée d’un dortoir de collègue.”

<sup>13</sup> No original: “The second phase, labeled with only partial accuracy as Perec’s “sociological” period, is the short era of *Things* and *A Man Asleep* in the mid-1960s: novels and stories which attempt to grasp the self as well as a social reality, and which step aside from drawing conclusions through irony, ambiguity, and narrative restraint”.

O terceiro período segue desde o final dos anos 1960s por toda a década de 1970. É considerado o período de obras de maior relevo e transformadoras na literatura mundial. De início, publica, em sequência, os revolucionários *La disparition* (1969) e *Les revenentes* (1972), tendo, respectivamente, por restrições opostas: o lipograma em “e” (obra sem o uso desta vogal) e o monovocalismo em “e” (obra só desta vogal em toda a obra).

Em seguida, Perec publica alguns projetos memorialistas com aspectos diferentes: *La boutique obscure : 124 rêves* (1973), *Espèces d’Espaces* (1974), nosso objeto; *W ou le Souvenir d’enfance* (1975); e *Je me souviens : Les choses communes I* (1978).

E aqui, damos um pausa, para entender essa bibliografia memorialista é relevante entender um pouco da biografia do autor.

Georges Perec é descendente de judeus poloneses e nasce no período anterior à Segunda Guerra Mundial. Sua pai, Icek Perec, alista-se voluntariamente no exército francês contra a invasão alemão e é ferido letalmente em 1940. Sua mãe, Cyrla, dona de um salão de beleza parisiense, desconfia do perigo de Paris invadida e envia o pequeno Georges, com apenas 5 anos, para a zona livre, mais especificamente para a pequena Villard-de-Lans, sul da França, para morar com sua tia paterna Esther e o marido David Bienenfeld. Cyrla seria presa no final de 1942 e enviada em fevereiro de 1943 para Auschwitz, onde seria morta. No fim da guerra, Georges com 9 anos volta para Paris com os tios, que o adotam. As lembranças serão reunidas, especialmente, em *W ou Le Souvenir d’enfance*, de 1975.

Antes desse memorial, publica a coletânea de 124 sonhos que teve entre maio de 1968 e agosto de 1972: *La boutique obscure*. A esta, o próprio Perec se refere como sua “autobiografia noturna”. Também é, para Daniel L. Becker, no posfácio da tradução norte-americana, “um convite para interpretar os padrões e ecos e contradições de seus sonhos, psicologicamente e linguisticamente” (PEREC, 2012, p. 210)<sup>14</sup>.

A publicação de *Je me souviens : Les choses communes I*, de 1978, tendo por inspiração, como supracitado, *I Remember*, de Joe Brainard, reúne 480

---

<sup>14</sup> No original: “It’s an invitation to interpret the patterns and echoes and contradictions of his dreams, psychologically and linguistically; it’s an occasion to spend time in the company of a brilliantly idiosyncratic mind with all its tics and perversities fully present and ready to be accounted for. If this “nocturnal autobiography,” as Perec called it, lacks the polish of his more conventional gestures toward memoir, it may be even more illuminating of who he really was.”

fragmentos textuais que formam um conjunto de lembranças.

Enfim, *Espèces d'Espaces*, de 1974, obra difícil de definir (conjunto de ensaios, romance ensaísta, ensaio romantizado), é um estudo dos espaços que são íntimos à Perec, num escopo mais amplo do que o da topofilia de Gaston Bachelard (1961, p. 30):

Nos confiaremos, então, ao poder de atração de todas as regiões de intimidade. Não há intimidade verdadeira que repilamos. Todos os espaços de intimidade se designam por uma atração. Repitamos mais uma vez que seu ser é bem-estar. Sob estas condições, a análise de topografia tem a marca de uma topofilia. É no sentido desta melhoria que devemos estudar os abrigos e as salas.<sup>15</sup>

Portanto, nos confiamos ao poder de atração de todas as regiões de intimidade. Não há uma intimidade real que descanse. Todos os espaços de intimidade são designados por atração. Repitamos mais uma vez que seu ser é bem-estar. Sob estas condições, a análise de topografia tem a marca de uma topofilia. É no sentido desta valorização que devemos estudar os abrigos e as salas". ("Vamos, portanto, ceder ao poder de atração de todas as regiões de intimidade. Não há uma verdadeira privacidade que repita. Todos os espaços de intimidade são designados por atração. Repitamos mais uma vez que seu ser é bem-estar. Sob estas condições, a análise da topografia tem a marca de uma topofilia. É na direção desta melhoria que devemos estudar abrigos e salas").

Como conclusão deste período, em 1978, Perec lança uma das obras mais significativas da Oulipo, *La vie mode d'emploi, Romans*, em que conta histórias de 99 apartamentos de um prédio com 100 habitações, utilizando-se de complexas restrições matemáticas (biquadrado latino ortogonal de ordem 10 e o pseudoquenina de ordem 10) e poligrafia do cavalo (atravessar todo o "tabuleiro" com movimentos da respectiva peça do xadrez sem nunca repetir casas) conforme explica em detalhes Jacques Fux (2020, p. 48-58), e não é objeto deste trabalho.

---

<sup>15</sup> No original: "Nous nous confierons donc à la puissance d'attraction de toutes les régions d'intimité. Il n'y a pas d'intimité vraie qui repousse. Tous les espaces d'intimité se désignent par une attraction. Répétons une fois de plus que leur être est bien-être. Dans ces conditions, la topo-analyse a la marque d'une topophylie. C'est dans le sens de cette valorisation que nous devons étudier les abris et les chambres."

Em seus últimos anos, a quarta fase de sua carreira é dedicada aos escritos diversos em prosa com a temática de jogos, de palavras cruzadas, às traduções, à poesia, com “restrições suaves”, e a duas peças teatrais aparentemente sem qualquer restrição olipiana (ibid., p. 15).

## 1.2 Probleminha

*Quando, num determinado quarto, mudamos o lugar da cama, pode-se dizer que mudamos de quarto, ou o quê?  
(Cf. topoanálise.)<sup>16</sup>*

*Espèces d'Espaces* é uma obra complexa que transita entre ensaios descritivos do espaço e memórias pereciana. Sem aprofundarmos a análise da ficcionalidade ou não da obra, vale uma introdução ao debate sobre o assunto.

O texto apresentado frequentemente como uma obra não ficcional, um ensaio. John Sturrock, jornalista literário, crítico e tradutor (aqui nos importa) da coletânea *Species of Spaces and Other Pieces* (inicialmente, publicada em 1997) simplifica Perec, ao leitor não conhecedor do autor, colocando-o como um ensaísta. É o que vemos, ao examinarmos o peritexto editorial, em especial a contracapa da edição revisada e republicada em 2009, que propaga: a

Georges Perec, autor ao aclamadíssimo *A Vida Modo de Usar*, tinha apenas 46 anos quando morreu em 1982. Apesar de uma infância trágica, durante a qual sua mãe foi deportada para Auschwitz, **Perec produziu alguns dos ensaios mais divertidos da época. Sua produção literária foi deliberadamente variada em forma e estilo e esta seleção generosa da obra não ficcional de Perec**, a primeira a aparecer em inglês, demonstra sua leveza característica de toque, humor irônico e acessibilidade.

Ao contemplar as muitas maneiras que ocupamos o espaço ao nosso redor, Perec retrata os itens comuns com os quais estamos familiarizados de forma surpreendente e absorvente, como reconta sua psicanálise enquanto se mantém reticente sobre seus sentimentos ou retrata a Paris de sua infância sem um traço de sentimentalismo, damo-nos conta de que estamos na presença de um notável escritor virtuoso. (PEREC, 2009, contracapa; grifos nossos.)<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Excerto de *Probleminha* do capítulo *O Cômulo de Espécies de Espaços*, tradução nossa a partir do original do texto pereciano: "Lorsque, dans une chambre donnée, on change la place du lit, peut-on dire que l'on change de chambre, ou bien quoi ? (Cf. topo-analyse.)"

<sup>17</sup> No original: "Georges Perec, author of the highly acclaimed *Life: A User's Manual*, was only forty-six when he died in 1982. Despite a tragic childhood, during which his mother was deported to Auschwitz, Perec produced some of the most entertaining essays of the age. His literary output was deliberately varied in form and style and this generous selection of Perec's non-fictional work, the first to appear in English, demonstrates his characteristic lightness of touch, wry humour and accessibility.

As he contemplates the many ways in which we occupy the space around us, as he depicts the commonplace items with which we are familiar in a startling, engrossing way, as he recounts his psychoanalysis while remaining reticent about his feelings or depicts the Paris of his childhood without a trace of sentimentality, we become aware that we are in the presence of a remarkable virtuoso writer."

Cabe aqui perceber que, sim, Sturrock releva várias qualidades de Perec (“sua leveza característica de toque, humor irônico e acessibilidade”; “notável escritor virtuoso”), mas reduz a coletânea que traduz – em que *Espèces d’Espaces* têm a posição de destaque – a uma coleção de ensaios “mais divertidos da época”, de escritos não ficcionais. E, aqui, somos da opinião de Jacques Fux e Henrique Lee (2013, p. 68):

Porém é justamente [em *Espèces d’Espaces*] que Perec questiona os limites e as questões de classificação, ficção e também de memória. Qualquer tentativa de nomear ou agrupar elementos literários como ficcionais ou não ficcionais é inútil, como afirma [Perec].

Para concluir esse tópico, vale, contudo, destacar que, conforme atestam as três cópias datilografadas datadas de 1973 (ano anterior ao da 1ª edição pelas *Éditions Galilée*) (PEREC, 2017, v. I, p. 1049-1050), a intenção de Georges Perec pretendia nomear *Espèces d’Espaces, Textes*.

Introduzidas as especificidades e complexidades sobre o texto pereciano postas, cabe relevar que nenhum de seus livros foi traduzido para além do sistema linguístico francês enquanto Perec estava vivo.

Apesar de sua relevância dentro do cânone do sistema cultural e literário francês, a obra de Georges Perec, no sistema da língua portuguesa e de outros idiomas pode ter sido vista como uma obra elitista, em virtude de se tratar de alguns textos experimentais, ou melhor, potenciais de pós-vanguardistas, como a obra em análise. Ademais, “O reconhecimento é principalmente póstumo e é no final dos anos 1990 que a obra realmente encontra seu lugar no panteão da literatura contemporânea”; podendo rastrear os momentos-chave desta recepção a partir dos anos 1980” (SIRVENT, 2007, p. 9)<sup>18</sup>.

Por exemplo, em língua inglesa, em que há praticamente a tradução de toda obra pereciana (mesmo em excertos), essas foram traduzidas a partir de quase uma década da morte do autor: *Things / A Man Asleep* (publicadas em conjunto em 1990, com tradução de Andrew Leak); *53 Days* (traduzido por David Bellos, de 1992); *A Void* (traduzido por Gilbert Adair, de 1994); *Life A User’s Manual* (traduzidas por David Bellos, publicada em 1997, com edição revisada de 2009); *Three* (coletânea com:

---

<sup>18</sup> No original: “La reconnaissance est surtout posthume et c’est à la fin des années quatre-vingt-dix que l’œuvre trouve véritablement sa place dans le panthéon de la littérature contemporaine. On peut retracer les temps forts de cette réception à partir des années quatre-vingt.”

*Which Moped with Chrome-plated Handlebars at the back of the Yard*, tradução de *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?*; *The Exeter Text: Jewels, Secrets, Sex*, tradução de *Les Revenentes*; e *A Gallery Portrait*, tradução de *Un cabinet d'amateur* – todas traduzidas por David Bellos, publicada em 1996); *Species of Spaces and Other Pieces*, (coletânea que inclui também: traduções de excertos de *Penser/classer*, *L'Infra-ordinaire*, *Vœux*, *Je suis né*, *Cantatrix sopránica L., L.G., une aventure des années soixante*, e *Le voyage d'hiver* – todas editadas e traduzidas por John Sturrock, publicada em 1997, com edição revisada de 1999); *Thoughts of Sorts* (traduzido por David Bellos); *An Attempt at Exhausting a Place in Paris* (traduzido por Marc Lowenthal, de 2010); *The Art and Craft of Approaching Your Head of Department to Submit a Request for a Raise* (traduzido por David Bellos, de 2011); *La Boutique Obscure* (traduzido por Daniel Levin Becker, de 2013); *I Remember* (traduzido por Philip Terry, de 2014); e *Wishes* (traduzido e transcrito por Mara Cologne Wythe-Hall, de 2018).

Em português, cinco das dez traduções brasileiras foram publicadas somente desde 2010. Encontram-se traduzidas: *Um homem que dorme*, por Dalva Laredo Diniz, de 1988; *La Vie mode d'emploi* como *A vida modo de usar*, por Ivo Barroso, de 1991; *W ou le souvenir d'enfance* como *W ou a memória da infância*, por Paulo Neves, de 1995; *Le cabinet d'amateur* e *Le voyage d'hiver* como *A coleção particular, seguido de A viagem de inverno*, por Ivo Barroso, de 2005; *L'art et la manière d'aborder son chef de service pour lui demander une augmentation* como *A arte e a maneira de abordar seu chefe para pedir um aumento*, por Bernardo Carvalho, de 2010; *Les choses*, como *As coisas*, tradução de 2012; *La disparition* como *O sumiço*, tradução de Zéfere, de 2015; *Tentative d'épuisement d'un lieu Parisien* como *Tentativa de esgotamento de um local parisiense*, por Ivo Barroso, de 2016. Para este ano de 2023, pretende-se traduzir *Les Revenentes*, como *Que regressem*, por Zéfere.

Em relação à obra tema deste trabalho, a edição traduzida mais antiga é a italiana, *Specie di spazi*, de 1989, (tradução de Roberta Delbono), tendo provavelmente surgiu mais cedo pela relevância da Oulipo no sistema literário italiano, com vários autores de destaque, sendo o mais importante Italo Calvino.

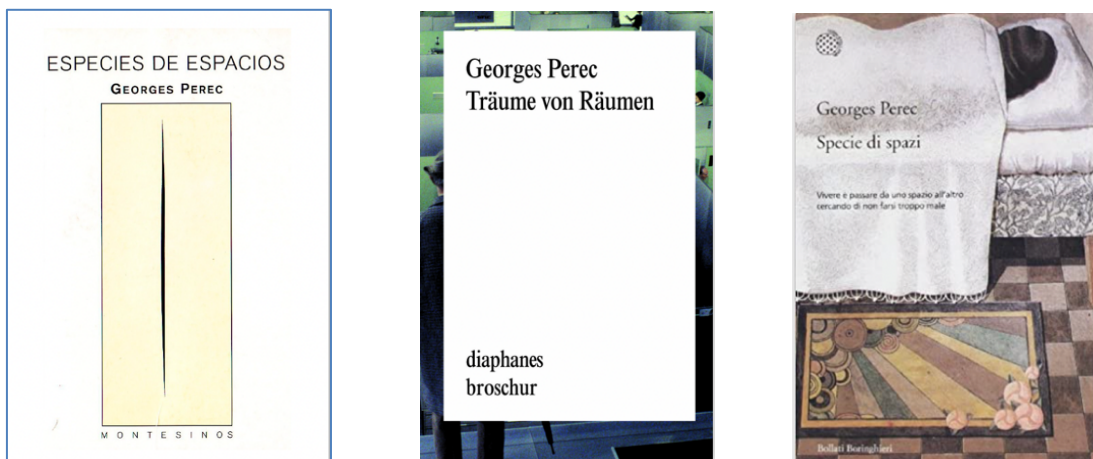
Em seguida, a Penguin Books, publica para o sistema de língua inglesa, sua tradução em uma coletânea *Species of Spaces and Other Pieces*, já citada.

A terceira tradução, ocorre no sistema literário espanhol, *Especies de espacios*, traduzida por Jesús Camarero, lançada em primeira edição, em 1999, pela

Editora Montesinos.

Em 2013, é publicada a tradução alemã *Träume von Räumen*, pela editora Diaphanes, traduzida pelo Eugen Helmlé.

**Figura 2 - Capas das traduções de *Espèces d'espaces*, de Georges Perec (edições espanhola, alemã e italiana)**



Fonte: Amazon.

Também, verificou-se que, nos últimos anos, foram publicadas traduções de alguns dos livros de Perec em turco, japonês, árabe e chinês.

Esse aumento de traduções das obras de Georges Perec, incluindo *Espèces d'Espaces*, deve-se ao sistema de mentoria proporcionado pelo governo francês nas últimas décadas.

Dentro dessa busca por trazer todas as obras do autor ao idioma português brasileiro, nosso trabalho de tradução, iniciou-se no período de estágio obrigatório do curso de Letras – Tradução – Francês da Universidade de Brasília (UnB). A tradução realizada desde então é base e fundamentação deste trabalho monográfico.



## 2 O TEXTO SE FORMA, SE AFIRMA, SE FIRMA, SE FIXA, SE SOLIDIFICA

*Escrevo...*

*Escrevo: escrevo...  
Escrevo: "escrevo..."  
Escrevo que escrevo...  
etc.*

*Escrevo: traço palavras numa página.<sup>19</sup>*

Georges Perec é aclamado por críticos e estudiosos da literatura, por exemplo, como “um caso à parte e um escritor exemplar” cuja obra é “um local vibrante e excepcional de alta (auto)relevância criativa, nas palavras de Michäel Bishop (ibid., p. 6), ou como diz, mais simplesmente, Michel Sirvent, Perec é “um verdadeiro malabarista da língua francesa” (ibid., p. 7), tudo isso por conta da:

a complexidade arquitetônica, o virtuosismo olipliano, o trabalho (trans)genérico e intertextual, mas também a dimensão sociológica e etnológica que se recusa a permitir que uma linguagem que, no entanto, está repleta de riquezas internas seja desencarnada [...]. (ibid., p. 6)<sup>20</sup>

Marc Paraye afirma, como tantos, que Perec é um “artesão da língua” e “tal definição certamente coincide com a ideia de Perec sobre a profissão do escritor, uma imagem que ele prontamente reivindica” (MONTÉMONT; REGGIANI, 2012, p. 56)<sup>21</sup>. Julien Longhi (ibid. p. 111) ressalta que:

<sup>19</sup> Excerto da primeira parte do capítulo *A Página de Espécies de Espaços*, tradução nossa a partir do original do texto pereciano: “J’écris ... / J’écris : j’écris ... / J’écris : « j’écris ... » / J’écris que j’écris ... etc. / J’écris : je trace des mots sur une page.”

<sup>20</sup> No original: “Georges Perec est devenu, en effet, à la fois un cas à part et un écrivain exemplaire: la complexité architecturale, la virtuosité oulipienne, le travail (trans)générique et intertextuelle, mais aussi la dimension sociologique, ethnologique qui refuse de laisser se désincarner un langage tout de même foisonnant de ses richesses internes – tout fait de l’œuvre de Perec le site vibrant et exceptionnel d’une haute pertinence (auto)créatrice.” (p. 6) [...]

“Véritable jongleur de la langue française, Georges Perec (1936-1982) entre sur la scène littéraire avec les Choses (prix Renaudot 1965).” (p.7)

<sup>21</sup> No original, o texto completo diz: “Si artisan est un emprunt à l’italien *artigiano* (« celui qui exerce un métier »), ce dernier a pour étymon le latin *artem*, qui désigne un travail manuel ou mécanique (artiste et artisan ont d’ailleurs été longtemps synonymes). Une telle définition coïncide très certainement avec l’idée que se fait Perec du métier d’écrivain, image qu’il revendique volontiers [...].”

Perec, como artesão da linguagem, nos mostra muito mais que um jogo sobre um sistema de sinais: ele trabalha sobre o funcionamento da linguagem, tornando-a uma entidade dinâmica e produtiva além das intuições que podem ser a ela apegadas.<sup>22</sup>

E arremata Matthieu Rémy sobre a questão de Perec como um artesão da língua: “ele é um artesão consciente dos poderes de seu trabalho, preocupado com a ética neste campo, e isto desde o momento em que começou a escrever, desde sua juventude”(ibid., p. 165)<sup>23</sup>.

E aqui concordamos com as opiniões supra mencionadas, mas acreditamos que Georges Perec é o artesão exemplar, consciente de sua escrita a ponto de saber até onde brincar com as palavras, de forma a entreter, provocar e agradar seu leitor. Nesse sentido, são precisas as palavras de David Bellos (2009, p. 19):

Observação, formalismo, sagacidade e autobiografia combinam-se em tais premissas para tornar o trabalho de Perec não apenas divertido, provocador e formalmente bizarro, mas também, para aqueles que desejam ouvir, profundamente pungente também. Os tortuosos "procedimentos" de Perec não são formas de esconder o sentimento, mas seus próprios meios necessários para chegar à simples emoção.<sup>24</sup>

Como já afirmamos, *Espèces d'Espaces*, acima de tudo e a todo momento, é um conjunto de lembranças espaciais e espaços lembrados: espécie de topografia memorial, cartografia de sentimentos, ou a mais pura topoanálise do espaço íntimo, não somente do autor, seja por o frequentarmos cotidianamente, seja por o vivermos independentemente de querermos, seja ainda por o (des)conhecermos tão profundamente que nos parece estar incutido em nossas essências.

---

<sup>22</sup> No original: “Perec, comme artisan de la langue, donne à voir bien plus qu’un jeu sur un système de signes : un travail sur le fonctionnement langagier faisant de la langue une entité dynamique et productive au-delà des intuitions qui peuvent lui être attachés.”

<sup>23</sup> No original: “[...] si Perec est un artisan de la langue, il est cet artisan conscient des pouvoirs de son travail, soucieux d’éthique en ce domaine et ce, dès son entrée en écriture, dès ses années de jeunesse.”

<sup>24</sup> No original: “Observation, formalism, wit, and autobiography combine on such premises to make Perec’s work not just entertaining, provoking, and formally bizarre, but also, for those who wish to hear, sharply poignant too. Perec’s tortuous “procedures” are not ways of hiding sentiment but his own necessary means of arriving at simple emotion.”

## 2.1 Trabalhos práticos

*Observer a rua, de vez em quando, talvez com uma preocupação um tanto sistemática. Aplicar-se. Levar seu tempo.*<sup>25</sup>

A edição que utilizamos de *Espèces d'Espaces* é a definida nas *Œuvres*, publicadas em dois volumes na coleção *Bibliothèque de la Pléiade*, pelas *Éditions Gallimard*, em 2017, repletas de notas diversas, mas que respeita a edição original de 1974, em especial na pontuação pereciana, corrigindo apenas erros de impressão, concordância e de ortografia de nomes comuns (ibid., 1050-1051).

De início, é importante fazer um exame genético da obra. Segundo os documentos de Georges Perec que se encontram na *Bibliothèque de l'Arsenal*, (sendo pereciano: *rue de Sully*, nº 1, *quartier Bastille*, ao lado da estação de metrô *Sully-Morland* da Linha 7, *11e arrondissement*, Paris, France), os documentos pré-publicação de *Espèces d'Espaces* são constituídos de “esboços escritos em várias mídias, folhas datilografadas com correções manuscritas [...] alguns documentos impressos e, por outro lado, três datilografias datadas de 1973 intituladas *Espèces d'Espaces* e com o subtítulo ‘*Textes*’” (ibid., 1049)<sup>26</sup>.

A 1ª edição do livro é lançada em outubro de 1974, após pequenos excertos de dois capítulos saírem na revista *Les Nouvelles littéraires* (n. 2450, 9-16 set. 1974, p. 6-7), com o título *Journal d'un usager de l'espace* (“Diário de um usuário do espaço”).

Reeditada em formato bolso, a obra é lançada em 1976, como parte da coleção *Bibliothèque Méditations* das *Éditions Denoël-Gonthier*, com pequenas alterações textuais.

Em 1992, a *Galilée* publica uma 2ª edição, idêntica à 1ª edição; e, em 2000, “uma ‘nova edição revista e corrigida’, de fato muito intervencionista, tendendo a padronizar a linguagem do Perec e não respeita a tipografia nem a pontuação, nem o

<sup>25</sup> Excerto da terceira parte *Trabalhos práticos* do capítulo *A Rua* de *Espécies de Espaços*, tradução nossa a partir do original do texto pereciano: “Observer la rue, de temps en temps, peut-être avec un souci un peu systématique. / S’appliquer. Prendre son temps.”

<sup>26</sup> No original: “Brouillons inscrits sur différents supports, feuillets dactylographiés revêtus de corrections manuscrites [...] quelques documents imprimés, et, d’autre part, de trois dactylogrammes datés de 1973 intitulés *Espèces d’Espaces* et sous-titrés « Textes »”.

layout da edição original” (ibid., 1050)<sup>27</sup>.

A edição mais recente francesa é de 2022, uma edição aumentada com inéditos e contendo um posfácio de Jean-Luc Joly, publicada pelas *Éditions du Seuil*.

Entre várias características da obra, que esmiuçaremos adiante, consideramos salientar sua **transtextualidade**, ou **transcendência textual**, definida por Gérard Genette (1979, p. 61, grifos nossos), como “**tudo o que o conecta**, aberta ou dissimuladamente, **com outros textos**”<sup>28</sup>, englobando cinco suas manifestações.

Como primeira manifestação, tem-se a **paratextualidade**, que “**é aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público**” (GENETTE, 2009, p. 12):

definir um elemento de paratexto consiste em determinar seu lugar (pergunta *onde?*), sua data de aparecimento e às vezes de desaparecimento (*quando?*), seu modo de existência, verbal ou outro (*como?*), as características de sua instância de comunicação, destinador e destinatário (*de quem? a quem?*) e as funções que animam sua mensagem: *para fazer o quê?* Impõem-se, sem dúvida, duas palavras de justificativa desse questionário um pouco simplório, mas cujo bom uso define quase inteiramente o método do que segue. (ibid.)

Os paratextos, segundo expõe Genette, dividem-se – localmente em relação ao texto – em: *peritexto*, que se encontra “em torno do texto, no espaço do mesmo volume, como o título ou o prefácio, e, às vezes, inserido nos interstícios do texto, como os títulos de capítulo ou certas notas”; e *epitexto*, que se localiza:

“[a]inda em torno do texto, mas a uma distância mais respeitosa (ou mais prudente), todas as mensagens que se situam, pelo menos na origem, na parte externa do livro: em geral num suporte midiático (conversas, entrevistas), ou sob a forma de uma comunicação privada (correspondências, diários íntimos e outros). (ibid.)

Em segundo lugar, há a **intertextualidade**:

[...] a **intertextualidade** no sentido estrito (e “clássico”, desde Julia Kristeva), ou seja, **a presença literal (mais ou menos literal, integral ou não) de um texto em outro**: a citação, ou seja, a convocação explícita de um texto que é, ao mesmo tempo, apresentado e

<sup>27</sup> No original: “une « nouvelle édition revue et corrigée », en effet très interventionniste, qui tend à normaliser la langue de Perec et ne respecte ni la typographie, ni la ponctuation, ni la mise en page de l’édition originale.”

<sup>28</sup> No original: “Mais il est de fait que pour l’instant le texte (ne) m’intéresse (que) par sa *transcendance textuelle*, savoir tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d’autres textes. J’appelle cela la *transtextualité* [...]”.

distanciado por aspas, é o exemplo mais óbvio deste tipo de função, e há muitos outros. (Genette, 1979, p. 12; grifos nossos.)<sup>29</sup>

Em seguida, Genette (ibid.) cita a **metatextualidade**, definida como, “(sobre o modelo linguagem/metalinguagem), **a relação transtextual que une um comentário ao texto que comenta**: todos os críticos literários, há séculos, vêm produzindo metatexto sem o conhecer” (Grifos nossos.)<sup>30</sup>.

Em quarto lugar, Genette (1983, p. 144) apresenta a **hipertextualidade** quando:

**“[...] uma obra assinada por um único autor é de fato o resultado da colaboração involuntária de um ou mais outros. [...] não me parece que a hipertextualidade seja suficiente para gerar uma imagem actoral incorreta: na grande maioria dos casos, de fato, a situação hipertextual é claramente marcada, e o leitor, auxiliado ou não por indicações paratextuais, é de qualquer forma cobrado pelo contrato genérico para perceber corretamente a relação (inter)actoral.”**<sup>31</sup> (Grifos nossos.)

Se, na metatextualidade, os textos podem ser vistos como complementares, pois a relação entre eles se faz por alusão ou comentário; na hipertextualidade, há uma relação entre um hipertexto com um hipotexto, este retomado no todo ou em parte por aquele.

Por fim, Genette (1979, p. 63) trata da **arquitextualidade**:

**“esta relação de inclusão que une cada texto aos vários tipos de discurso aos quais ele pertence.** Aqui vêm os gêneros, e suas determinações já mencionadas: temáticas, modais, formais, e outras(?). Chamemos isto, como é óbvio, de *arquitexto*, e *arquitextualidade*, ou simplesmente *arquitextura*.

[...]

**Chamemos portanto de *arquitextualidade* a relação do texto com seu *arquitexto*. Esta transcendência é onipresente,**

<sup>29</sup> No original: “J’appelle cela la *transtextualité*, et j’y englobe l’*intertextualité* au sens strict (et « classique », depuis Julia Kristeva), c’est-à-dire la présence littéraire (plus ou moins littéraire, intégrale ou non) d’un texte dans un autre : la citation, c’est-à-dire la convocation explicite d’un texte à la fois présenté et distancié par des guillemets, est l’exemple le plus évident de ce type de fonctions, qui en comporte bien d’autres.”

<sup>30</sup> No original: “J’y mets aussi, sous le terme, qui s’impose (sur le modèle langage/métalangage), de métatextualité, la relation transtextuelle qui unit un commentaire au texte qu’il commente : tous les critiques littéraires, depuis des siècles, produisent du métatexte sans le savoir.”

<sup>31</sup> No original: “dans le champ de ce que j’appelle l’*hypertextualité*, où une œuvre signée d’un seul auteur procède en fait de la collaboration involontaire d’un ou plusieurs autres. A l’épreuve, il ne me semble pas que l’*hypertextualité* suffise à engendrer une image auctoriale incorrecte : dans l’immense majorité des cas en effet, la situation hypertextuelle est clairement balisée, et le lecteur, aidé ou non par des indications paratextuelles, est de toute manière *chargé*, par le contrat générique, de percevoir correctement la relation (inter)auctoriale.”

independentemente do que Croce e outros possam ter dito sobre a invalidade do ponto de vista genérico na literatura, e em outros lugares: Esta objeção pode ser superada lembrando que um certo número de obras, desde a *Ilíada*, se submeteram a este ponto de vista e que um certo número de outras, como a *Divina Comédia*, foram inicialmente isentas dela, que a mera oposição destes dois grupos delineia um sistema de gêneros – pode-se dizer mais simplesmente que a mistura ou desprezo pelos gêneros é um gênero entre outros – e que este esboço muito rústico, ninguém pode escapar dele, e ninguém pode ficar satisfeito com ele: é, portanto, o dedo na engrenagem.”<sup>32</sup> (Grifos nossos.)

Esses conceitos nem sempre são vistos com unanimidade na teoria literária, como podemos ver em Yves Reuter (2002, p. 174-175), ao debater a questão do gênero, base da noção da architextualidade:

De fato, a noção de gênero é sem dúvida uma das mais úteis e mais empregadas na crítica literária. Mas isto não seria capaz de levar ao esquecimento de que, ao mesmo tempo, ela é uma das mais difíceis de definir. Ele mistura, de fato, critérios que dizem respeito às formas, aos conteúdos temáticos e aos efeitos visados. E, além disso, uma das categorias historicamente mais variáveis. Isso explica as mudanças de classificação no curso da história ou certos debates entre os críticos quanto ao gênero a que determinada obra pertenceria.

Toda esta tradução foi pensada considerando-se essas relações transtextuais que são fortes e claras nos textos perecianos em geral, e, em particular, por todo o texto de *Espèces d’Espaces*.

---

<sup>32</sup> No original: “J’y mets enfin (sauf omission) cette relation d’inclusion qui unit chaque texte aux divers types de discours auxquels il ressortit. Ici viennent les genres, et leurs déterminations déjà entrevues : thématiques, modales, formelles, et autres (?). Appelons cela, comme il va de soi, l’*architexte*, et *architextualité*, ou simplement *architexture* ...”

## 2.2 Mudar-se

*Empacotar embalar cingir atar empilhar reunir amontoar  
amarrar envelopar proteger cobrir envolver apertar  
Remover carregar levantar  
Varrer  
Fechar  
Partir<sup>33</sup>*

Tudo no mundo, está preso às dimensões do espaço-tempo, quer se designem as três dimensões espaciais do mundo sensível (altura-largura-profundida) unidas à dimensão temporal, quer se aprofundem, como o faz a Física Moderna, e mais dimensões sejam acrescentadas. E assim é para toda forma textual. E assim é para toda tradução!

A tradução em sua dimensão temporal é bem percebida e bem estudada, mesmo que muitos teóricos questionem seus aspectos de temporalidade e/ou atemporalidade.

Pretende-se nesse caminho para a obtenção de título de Mestre estudar a tradução em suas dimensões espaciais e, nada mais relevante, do que a estudar com as dimensões espaciais – tão topograficamente descritas, tão cartograficamente sentidas – nas obras do escritor francês Georges Perec.

Tudo no mundo, está preso às dimensões do espaço-tempo, quer designem-se as três dimensões espaciais do mundo sensível (altura-largura-profundida) unidas à dimensão temporal, quer aprofundem-se, como o faz a Física Moderna, e mais dimensões sejam acrescentadas. E assim é para toda forma textual. E assim é para toda tradução!

Para a compreensão deste projeto de tradução de *Espèces d'Espaces*, de Georges Perec, faz-se mister entender, de início, o percurso do próprio significado de traduzir/tradução.

A filósofa Barbara Cassin, no *Vocabulaire européen des philosophies: Dictionnaire des intraduisibles* (2004, p. 1305), afirma que: “Para traduzir, deve haver pelo menos duas línguas”<sup>34</sup>. O que parece ser uma afirmação evidente; no entanto,

<sup>33</sup> No original: “Empaqueter emballer sangler nouer empiler rassembler entasser ficeler envelopper protéger recouvrir entourer serrer / Enlever porter soulever / Balayer / Fermer / Partir”.

<sup>34</sup> No original: “Pour traduire, il faut disposer d’au moins deux langues.”

explica a falta do conceito específico de tradução nos sistemas ou polissistemas<sup>35</sup> de culturas de línguas francas, como o grego ático – os gregos utilizavam *hellênizein* [ἑλληνίζειν], “falar o grego”, ou seja, “falar corretamente” para expressar os outros utilizando seu idioma (ibid.) – e, mais recentemente, a ínfima contribuição de obras traduzidas nos sistemas literários francês, nos séc. XIX-XX, e inglês, nos séc. XX-XXI.

Essa situação muda com a ascensão do Império Romano e a absorção da cultura grega pela adaptação mais ou menos livre pela língua latina. Para expressar a tradução literal ou adaptação livre, os romanos se utilizavam de diversos verbos: *vertere, convertere, exprimere, reddere, transfere, interpretari, imitari* (ibid., p. 1307).

Na Idade Média, a palavra *translatio* surge com a ideia comum de “deslocamento” ou “transferência” de: *i.* uma palavra de um sentido para outro numa dada língua; *ii.* um termo de uma língua para o termo de outra língua; e *iii.* uma cultura de uma época a outra (ibid., p. 1312).

É na Modernidade, em particular com a tradução da Bíblia por Lutero para o alemão, observam-se dois vocábulos já correntes no latim – e que se dividem nos diversos idiomas modernos – para exprimir o traduzir/tradução: *übersetzen/Überstzung*, equivalente ao latim *traduco/traductio* (etimologicamente, “conduzir para o outro lado”); e *übertragen/Übertragung*, equivalente ao latim *transfere/translatio* (etimologicamente, “transferir”) (ibid., p. 1316). Vale aqui, lembrar, que, para Cícero, em seu *De Oratore*, a *translatio* é a metáfora (3, 156); a *traductio*, a metonímia (3, 167). A tradução é, pois, essa relação binômica metáfora/metonímia.

Neste projeto, pretendeu-se levar o texto em língua francesa a um novo espaço na língua portuguesa, não apenas conduzindo-o a outra margem, mas também alcançando “a terceira margem do rio”. *Translactio est, sed traductio*. Sim, há transferência, mas por condução a novos espaços.

Por ser totalmente voltada ao texto literário, nosso projeto tem uma relação com a ideia trazida n’*A Poética do Traduzir*, de Henri Meschonnic, em especial por sua relação com a literatura e a tradução literária, e as suas especificidades:

A literatura é a prova da tradução. A tradução é um prolongamento inevitável da literatura. Assim, a literatura pede contas da tradução. Ela é o que importa mais para a experiência e a transformação do traduzir. Não porque a literatura seria o que

---

<sup>35</sup> Para Itamar Even-Zohar, polissistema se refere “a toda rede de sistemas correlacionados – literários e extraliterários – na sociedade”, de onde desenvolve sua Teoria de Polissistemas (GENTZLER, 2001/2009, p. 148.)



mais ocupa a tradução, ou há mais tempo. Nem porque traduzir a literatura seria mais prestigioso ou mais difícil do que a tradução técnica ou científica, e resultaria em outros princípios. (MESCHONNIC, 2020, p. 25.)

Outro ponto relevante da teoria de Meschonnic avança para tratar o “paradoxo da tradução”, ou seja, “[a tradução] deve, em si própria, ser uma invenção de discurso, se o que ela traduz o foi. Há uma relação muito forte e escondida entre escrever e traduzir” (ibid., p. 270.). Esse paradoxo, pois, decorre como novo discurso, em termos de uma relação semântica.

No entanto, apesar de se considerar relevantes as questões debatidas por Meschonnic, os avanços tecnológicos e cibernéticos, desde então, deram novas possibilidades para a literatura e, conseqüentemente, para a tradução. As perspectivas da tradução literária se multiplicaram e as questões das relações discursivas ampliaram-se; portanto, são necessárias novas soluções.

Ainda, é imprescindível analisar Berman e a concepção de uma tradução ética, poética e pensante, em contraposição com a tradução etnocêntrica, hipertextual e platônica (BERMAN, 1985/2007, p. 27.).

Concentrando-se na ideia bermaniana, explica-se que a tradução etnocêntrica é aquela que “traz [o texto de partida] à sua própria cultura [cultura-alvo], às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela – o Estrangeiro – como negativo” (ibid., p. 28.). Por tradução hipertextual, explica ser um texto de chegada que é “*imitação, pastiche, adaptação, plágio*, ou qualquer outra espécie de transformação formal, a partir de um outro texto já existente [o texto de partida]” (ibid., itálico no original).

A proposta neste trabalho baseia-se, decerto, no princípio bermaniano da Ética da Tradução, explicado de forma clara em seu *A Tradução e a Letra ou O Albergue do Longínquo*, de 1985:

O ato ético consiste em reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro. [...] Acolher o Outro, o Estrangeiro, em vez de rejeitá-lo ou de tentar dominá-lo, não é um imperativo. Nada nos obriga a fazê-lo. [...] (ibid.)

Essa escolha ética é certamente a mais difícil que há. **Mas uma cultura (no sentido antropológico) só se torna realmente uma cultura** (no sentido do humanismo de um Goethe da Bildung) (Berman, 1983) **se for regida — pelo menos em parte — por essa escolha.** (ibid., p. 68; grifos nossos.)

No entanto, discordamos com a questão da hipertextualidade bermaniana, não somente porque como se entende a tradução como *translatio*/metáfora e *transductio*/metonímia (sendo, por conceito, “hipertextual” no sentido bermaniano), mas também que hipertextual é a vida cotidiana, o texto alcançou espaços e hiperespaços não concebidos quando do pensamento de Berman.

Tem-se de ter em mente que, na época em que teoriza, no máximo, pôde questionar o que chamou de tradútica, a tradução alcançada pela cibernética. Porém, a tradução evoluiu com a *tekhné* [τέχνη, arte, técnica, prática, construção...] e abrange não somente a tradução automática, mas também novos espaços, além-espaços, que estão além dos locais costumeiros das *éthea* [ἔθηα, plural de ἔθος, tão confundido com o ἔθος, hábito] ou dos lugares comuns do *tópoi* [τόποι, plural de τόπος]: o hiper-espaço em que o hiper-texto já existe, e, no futuro, é hora de crescer a hiper-tradução.

Para tradução, utilizamos, de início, os aplicativos *Reverso Premium* e *DeepL*, tendo avançado num processo de revisão da tradução inicial com auxílio dos dicionários franceses *LeRobert* (aplicativo), *Dictionnaire de Français Larousse* ([www.larousse.fr/dictionnaires/francais](http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais)), *Ortolang* ([www.cnrtl.fr](http://www.cnrtl.fr)) e *Termium Plus* (<https://www.btb.termiumplus.gc.ca>); além dos dicionários de língua portuguesa online: *Dicio* ([www.dicio.com.br](http://www.dicio.com.br)), *Dicionário Criativo* ([dicionariocriativo.com.br](http://dicionariocriativo.com.br)), *Dicionário InFormal* ([www.dicionarioinformal.com.br](http://www.dicionarioinformal.com.br)), *Dicionário Priberam* ([dicionario.priberam.org](http://dicionario.priberam.org)) e *Sinônimos* ([www.sinonimos.com.br](http://www.sinonimos.com.br)).

Em especial, orientamo-nos pelo princípio da Ética da Tradução, apresentado por Antoine Berman:

**O ato ético consiste em reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro.** [...] Acolher o Outro, o Estrangeiro, em vez de rejeitá-lo ou de tentar dominá-lo, não é um imperativo. Nada nos obriga a fazê-lo. [...]

**Essa escolha ética é certamente a mais difícil que há.** Mas uma cultura (no sentido antropológico) só se torna realmente uma cultura (no sentido do humanismo de um Goethe da *Bildung*) (Berman, 1983) se for regida — pelo menos em parte — por essa escolha. (BERMANN, 2007, p. 68; grifos nossos.)

Dessarte, houve a necessidade de que o estilo e os princípios fundamentais do texto original fossem, ao máximo, mantidos, de forma a poder apresentar-se ao leitor de língua portuguesa um reflexo mais claro do que é a obra em si, a proposta literária de Georges Perec e da Oulipo, ainda muito desconhecidos no Brasil.

Esse respeito ao texto original foi exercitado pelo encorpado procedimento de

pesquisa empreendido – já supracitado – no processo tradutório, com o objetivo de oferecer uma bem executada tradução nos moldes propostos tanto por mim quanto pelo professor supervisor.

Como ressaltado anteriormente, o processo tradutório de *Espèces d’Espaces* envolveu ampla pesquisa em particular semântica, mas também a busca da manutenção dos estilos apresentados tanto na forma quanto no conteúdo.

Dessa forma, poemas foram traduzidos mantendo suas formas e estruturas rítmicas, bem como conservaram-se tanto pequeno texto teatral quanto as brincadeiras espaciais na página (incluindo palavras ou expressões em diagonal ou vertical, uso de cronograma-diário, utilização da margem etc.).

## 2.3 Instalar-se

*limpar verificar tentar trocar arranjar assinar esperar imaginar inventar  
investir decidir torcer dobrar curvar revestir equipar descobrir rachar  
girar virar bater resmungar correr modelar centrar proteger embrulhar  
caldear arrancar seccionar plugar esconder ligar acionar instalar<sup>36</sup>*

*Espèces d’Espaces*, como dito supra, é uma obra cheia de características próprias, uma delas sua divisão que não seguem capítulos uniformes:

1. o *avant-propos*, *prefácio*, com dois textos finais, analisados adiante: *Ou, si l’on préfère* (*Ou, se preferimos*), e *Ou bien, encore* (*Ou ainda*);
2. 14 capítulos seguem um caminho crescente no espaço que (in)habitamos, (in)utilizamos, e, até, (des)conhecemos:
  - a. *la page* (*a página*), com cinco partes;
  - b. *le lit* (*o leito* – preferimos esta tradução à “cama” porque Perec trata do geral, locais em que se pode deitar o corpo), com quatro partes, sendo a última a única com um título: *Encore quelques banalités* (*Só mais umas coisinhas*);
  - c. *la chambre* (*o cômodo* – também, preferimos a tradução mais geral, porque Perec trata das divisões de uma moradia), com cinco partes: *Fragments d’un travail en cours* (*Fragmentos de um trabalho em curso*); *Petit problème* (*Probleminha*); a terceira, sem título; *Petite pensée placide n° 1* (*Pensamentinho plácido n° 1*); e *Petite pensée placide n° 2* (*Pensamentinho plácido n° 2*);
  - d. *l’appartement* (*o apartamento*): aqui Perec trata mais em particular dos apartamentos e, muito pouco, de moradias em geral – este é subdividido em cinco partes, sendo as duas últimas nomeadas: *D’un espace inutile* (*Sobre um espaço inútil*), e a quinta, com duas subpartes: *Déménager* (*Mudar-se*) e *Emménager* (*Instalar-se*); bem como, três subcapítulos finais: *portes* (*portas*), *escaliers* (*escadas*) e *murs* (*paredes*);
  - e. *l’immeuble* (*o prédio*), com duas partes, sendo somente a primeira nomeada: *Projet de roman* (*Projeto de romance*);

---

<sup>36</sup> No original: “nettoyer vérifier essayer changer aménager signer attendre imaginer inventer investir décider ployer plier courber gainer équiper dénuder fendre tourner retourner battre marmonner foncer pétrir axer protéger bâcher gâcher arracher trancher brancher cacher déclencher actionner installer”.

- f. *la rue (a rua)*, com cinco partes, tendo as três últimas títulos: *Travaux pratiques (Trabalhos práticos)*, *Ou bien : Brouillon de lettre (Ou: Rascunho de carta)* e *Les lieux (Notes sur um travail en cours) (Os lugares (Notas sobre um trabalho em curso))*;
  - g. *le quartier (o bairro)*, com duas partes (a primeira com duas subpartes: *La vie de quartier (A vida do bairro)* e *La mort de quartier (A morte do bairro)*);
  - h. *la ville (a cidade)*, com sete partes, sendo as três últimas intituladas: *Ma ville (Minha Cidade)*, *Villes étrangères (Cidades estrangeiras)*, *Du tourisme (Sobre o turismo)* e *Exercices (Exercícios)*;
  - i. *la campagne (o campo)*, com três partes: a primeira, sem título; a segunda com o título *L'utopie villageoise (A utopia aldeã)* e a terceira, *Alternative nostalgique (et fausse) (Alternativa nostálgica (e falsa))*; bem como um subcapítulo final *du mouvement (sobre o movimento)*;
  - j. *le pays (o país)*, com duas partes: *Frontières (Fronteiras)* e *Mon pays (Meu país)*;
  - k. os três microcapítulos: *europe (europa)*, *ancien continent (antigo continente)* e *nouveau continent (novo continente)*; e
  - l. *le monde (o mundo)*; e
3. um epílogo, intitulado *l'espace (o espaço)*, que, após um longo excerto epigrafado de *Um sinal no espaço*, de *Todas as Cosmicômicas*, de Italo Calvino, possui uma introdução e seis subcapítulos finais:
- a. *sur les lignes droites (sobre as linhas retas)*;
  - b. *mesures (medidas)*;
  - c. *jouer avec l'espace (brincar com o espaço)*;
  - d. *la conquête de l'espace (a conquista do espaço)*, com quatro partes: *la Maison roulante de M. Raymond Roussel (Extrait de la Revue du Touring-Club de France) (A casa rolante de M. Raymond Roussel (Excerto da Revista do Touring Clube da França))*, *Saint Jérôme dans son cabinet de travail, par Antonello de Messine (Londres, National Gallery) (São Jerônimo em seu gabinete de trabalho, por Antonello de Messina (Londres, National Gallery))*, *L'Évadé (O fugitivo)* e *Les rencontres (Os encontros)*;
  - e. *l'inhabitable (inabitável)*; e

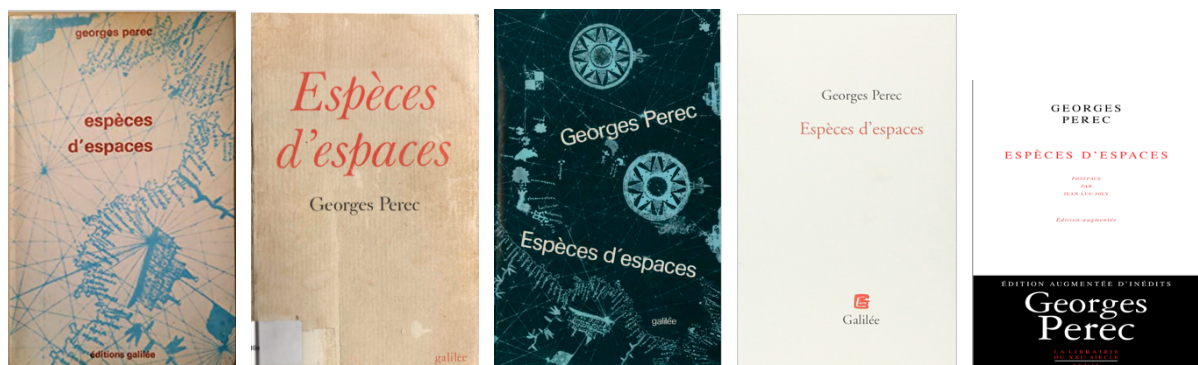
f. *l'espace (suite et fin) (o espaço (continuação e fim))*.

O amor de Georges Perec por índices, expresso inclusive numa entrevista ao *Le Monde*, de 28 de setembro de 1978 (MAGNÉ, 2004, p. 72), faz com que apresente ao final um *Répertoire de quelques-uns des mots utilisés dans cet ouvrage (Repertório de algumas palavras utilizadas nesta obra)*, que não traduzimos por ultrapassar o sentido deste trabalho, sendo um índice referenciado pelas páginas em que se encontram de pouco mais de 180 nomes próprios, palavras comuns e expressões escolhidas por Perec. O recurso do índice final é também utilizado em *Je me souviens*, assim como *La vie mode d'emploi* tem, em seu *Pièces annexes (Documentos anexos)*, um grande índice antes de *Repères chronologiques (Referenciais cronológicos)* e *Rappel de quelques-unes des histoires racontées dans cet ouvrage (Lembrete de algumas histórias contadas nesta obra)*, que também é outro índice (ibid., p. 73).

### 2.3.1 Paratextos

Iniciando pelos peritextos de *Espèces d'Espaces*, a capa proposta por Perec na primeira edição era diferenciada (utiliza um mapa – a ideia seria retomada em 1985), incluindo pelo uso dos títulos do livro na capa ou na folha de rosto, assim como os títulos dos capítulos e subcapítulos, em caixa baixa; enquanto os títulos das partes e subpartes, seguindo a norma usual, mas sublinhados. A partir da edição de 1992, normaliza-se todo o texto para regras usuais, deixando esta e outras distinções da proposta pereciana inicial (ver Figura 3).

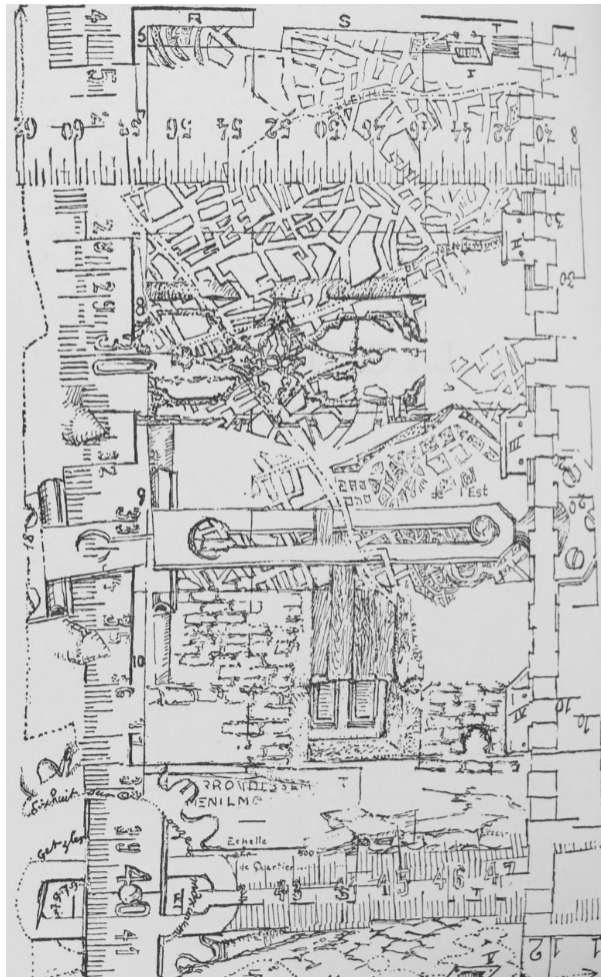
**Figura 3 - Capas de edições *Espèces d'espaces*, 1974, 1982, 1985, 1992 e 2022.**



Fonte: Digitalizadas de capas de obras físicas ou retiradas do site Amazon.com.

Em seguida, temos a dedicatória de Georges Perec dedica a seu amigo Pierre Getzler (1938-), pintor, desenhista e fotógrafo, que faria o frontispício de outro livro: *La Clôture et autres poèmes*, publicado em 1980 (ver Figura 4).

**Figura 4 - Frontispício de *La Clôture et autres poèmes*, de Pierre Getzler (1938-)**



Fonte: PEREC, 2017, v. II, p. 766.

O livro começa com uma imagem, a “Figura 5. Carta do oceano (extraído de *A Caça ao Snark*, de Lewis Carroll)”, à qual se refere o *avant-propos* (*prefácio*) em suas primeiras linhas<sup>37</sup>:

<sup>37</sup> Para evitar um uso excessivo de quadros, os textos referentes a *Espèces d’Espaces* (*Espécies de Espaços*) são apresentados em duas colunas, numa apresenta-se o texto de partida (em língua francesa do texto original pereciano de 1974) e, noutro, o texto de chegada (da tradução nossa em português brasileiro).

**avant-propos**

L'objet de ce livre n'est pas exactement le vide, ce serait plutôt ce qu'il y a autour, ou dedans (*cf. fig. 1*).

**prefácio**

O tema deste livro não é exatamente o vazio, seria mais sobre o que há ao redor dele, ou mesmo dentro (*cf. fig. 1*).

Entretanto, Perec transforma a “Carta-Oceano” da obra de Lewis Carroll (ver Figura 3a). Originalmente, trata-se de um retângulo, vazio em seu interior, cercado em três lados por referências geográficas (no oeste, de baixo acima: Nadir e Polo Norte – Oeste – Meridiano e Zona Tórrida; no norte, a parte superior de quase todos os mapas: Latitude – Norte – Equador; e no leste, de cima abaixo: Polo Sul e Equinócio – Leste – Zênite e Longitude); estas, mesmo confusas, são elogiadas no poema pelos marinheiros:

Trouxera para bordo uma carta do mar  
Onde de terra nem cheiro havia.  
Era um papel fácilimo de interpretar  
E os homens pularam de alegria.

“Abaixo Mercator, Polo Norte e Equador,  
Eixos, Meridianos, Linhas Tropicais,  
– Bradou o Capitão. E a tripulação:  
“Simples símbolos são convencionais”

(*A Caça ao Snark*, Canto Segundo: O discurso do sineiro, v. 5-12. CARROLL, 1985, p. 14, tradução de Manuel Resende.)<sup>38</sup>

Em *Espèces d'Espace*, Perec simplifica-o (ver Figura 3b), tornando a “Carta do Oceano” num quadrado, também vazio em seu interior, mas também vazio de referências externas.

Se, no poema de Carroll, os marinheiros entendem o vazio interior pelas confusas referências externas; Perec torna todo o espaço vazio e sem referências, ensinando o leitor a navegar neste nos textos que se seguirão.

<sup>38</sup> No original: “He had bought a large map representing the sea, / Without the least vestige of land: / And the crew were much pleased when they found it to be / A map they could all understand. / “What's the good of Mercator's North Poles and Equators, / Tropics, Zones, and Meridian Lines?” / So the Bellman would cry: and the crew would reply // “They are merely conventional signs! / “Other maps are such shapes, with their islands and capes! / But we've got our brave Captain to thank:” / (So the crew would protest) “that he's bought us the best— / A perfect and absolute blank!” (CARROLL, 2019, p. 12)



Figura 4 – A Carta-Oceano, de Carroll, e a Carta do Oceano, de Perec

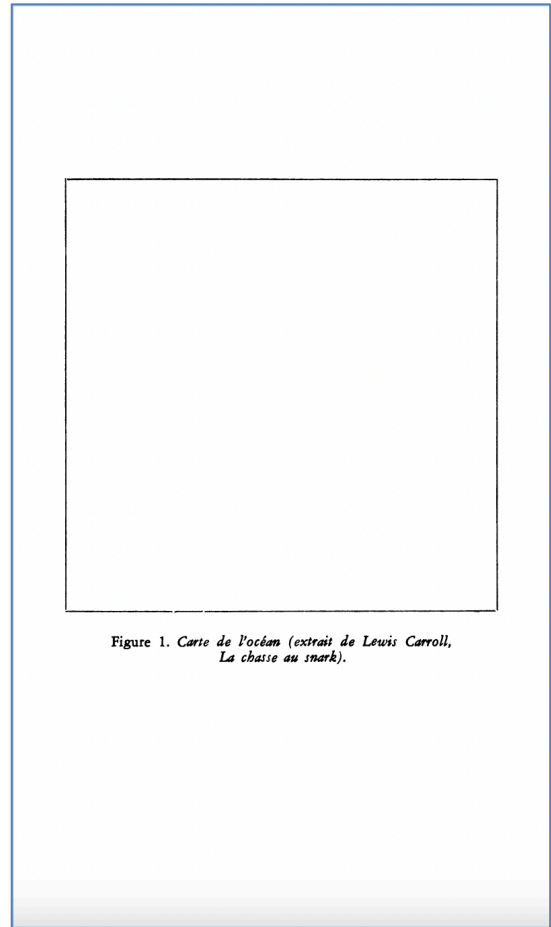
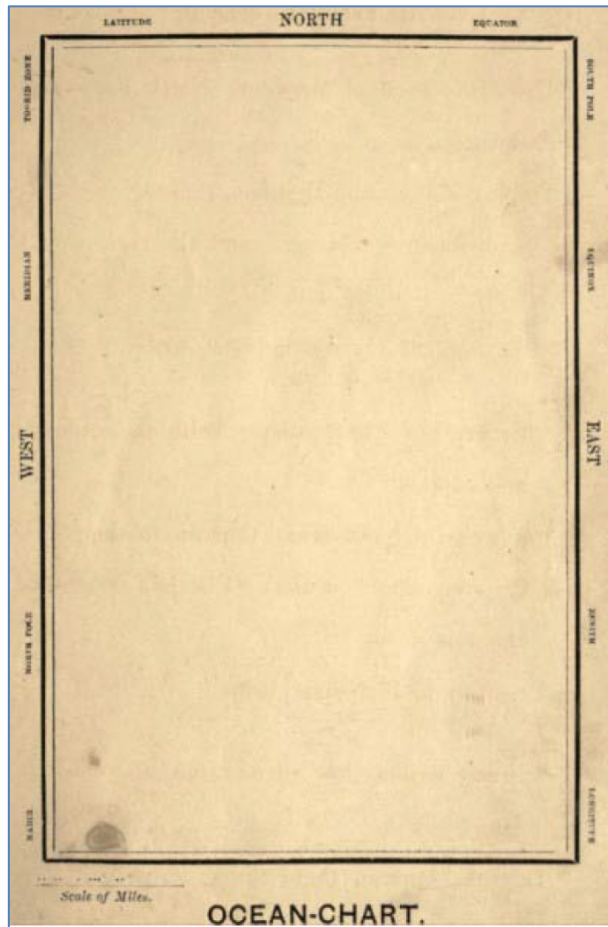


Figure 1. *Carte de l'océan* (extrait de Lewis Carroll, *La chasse au smark*).

Fontes: Fig. 3a - CARROLL, 2019, p. 11; Fig. 3b - PEREC, 1985, p. 5.

Temos ainda como peritexto inicial, uma lista de expressões comuns cujo termo central (inclusive, especialmente!) na poesia é o espaço – que, por si só, são expressões que formam um glossário que introduz o texto. Quase todas as expressões serão rememoradas nos textos seguintes. É quase um poema-concreto composto de 52 “versos”, centralizados pela palavra ESPACE(S) (ESPAÇO(S)). Destaque-se que este texto e o índice são os únicos tipografados em fonte sem serifa, provavelmente Arial, enquanto todo o resto do original utiliza fontes serifadas, que identificamos como Garamond.

	ESPACE		ESPAÇO
	ESPACE LIBRE		ESPAÇO LIVRE
	ESPACE CLOS		ESPAÇO FECHADO
	ESPACE FORCLOS		ESPAÇO FORCLUSO
MANQUE D'	ESPACE	FALTA DE	ESPAÇO
	ESPACE COMPTÉ		ESPAÇO CONTADO
	ESPACE VERT		ESPAÇO VERDE
	ESPACE VITAL		ESPAÇO VITAL
	ESPACE CRITIQUE		ESPAÇO CRÍTICO
POSITION DANS L'	ESPACE	POSIÇÃO NO	ESPAÇO

DÉCOUVERTE DE L'	ESPACE	DÉCOUVERT	DESCOBERTA DO	ESPAÇO	DESCOBERTO
	ESPACE			ESPAÇO	
	ESPACE	OBLIQUE		ESPAÇO	OBLÍQUO
	ESPACE	VIERGE		ESPAÇO	VIRGEM
	ESPACE	EUCLIDIEN		ESPAÇO	EUCLIDIANO
	ESPACE	AÉRIEN		ESPAÇO	AÉREO
	ESPACE	GRIS		ESPAÇO	CINZENTO
	ESPACE	TORDU		ESPAÇO	CURVO
	ESPACE	DU RÊVE		ESPAÇO	DO SONHO
BARRE D'	ESPACE		BARRA DE	ESPAÇO	
PROMENADES DANS L'	ESPACE		CAMINHADAS NO	ESPAÇO	
GÉOMETRIE DANS L'	ESPACE		GEOMETRIA NO	ESPAÇO	
REGARD BALAYANT L'	ESPACE		VARREDURA DO	ESPAÇO	
	ESPACE	TEMPS		ESPAÇO	-TEMPO
	ESPACE	MESURÉ		ESPAÇO	MEDIDO
LA CONQUÊTE DE L'	ESPACE		A CONQUISTA DO	ESPAÇO	
	ESPACE	MORT		ESPAÇO	MORTO
	ESPACE	D'UN INSTANT		ESPAÇO	DE UM INSTANTE
	ESPACE	CÉLESTE		ESPAÇO	CELESTE
	ESPACE	IMAGINAIRE		ESPAÇO	IMAGINÁRIO
	ESPACE	NUISIBLE		ESPAÇO	NOCIVO
	ESPACE	BLANC		ESPAÇO	EM BRANCO
	ESPACE	DU DEDANS		ESPAÇO	DO DENTRO
LE PIÉTON DE L'	ESPACE		CAMINHANTE DO	ESPAÇO	
	ESPACE	BRISÉ		ESPAÇO	QUEBRADO
	ESPACE	ORDONNÉ		ESPAÇO	ORDENADO
	ESPACE	VÉCU		ESPAÇO	VIVIDO
	ESPACE	MOU		ESPAÇO	MOLE
	ESPACE	DISPONIBLE		ESPAÇO	DISPONÍVEL
	ESPACE	PARCOURU		ESPAÇO	PERCORRIDO
	ESPACE	PLAN		ESPAÇO	PLANO
	ESPACE	TYPE		ESPAÇO	-TIPO
	ESPACE	ALENTOUR		ESPAÇO	AO REDOR
TOUR DE L'	ESPACE		TOUR PELO	ESPAÇO	
AUX BORS DE L'	ESPACE		NAS BORDAS DO	ESPAÇO	
	ESPACE	D'UN MATIN		ESPAÇO	DE UMA MANHÃ
REGARD PERDU DANS L'	ESPACE		OLHAR PERDIDO NO	ESPAÇO	
LES GRANDS	ESPACES		OS GRANDES	ESPAÇOS	
L'ÉVOLUTION DES	ESPACES		A EVOLUÇÃO DOS	ESPAÇOS	
	ESPACE	SONORE		ESPAÇO	SONORO
	ESPACE	LITTÉRAIRE		ESPAÇO	LITERÁRIO
L'ODYSSÉE DE L'	ESPACE		UMA ODISSEIA NO	ESPAÇO	

O último peritexto inicial é o *avant-propos* (*prefácio*), que traz o objeto do romance, seu *Leitmotiv* explicitado desde o espaço mínimo a um maior, quer a França, quer a Europa em torno da França. Mas o prefácio de *Espèces d'Espaces* não é um texto tão somente explicativo do trabalho a que se propõe o autor sobre o vazio, o espaço, ou os espaços.

Quanto ao propósito da obra, Percec explica partir do nada para o exterior do nosso corpo – quase como o corpo-sem-órgãos de Antonin Artaud na busca por criar um espaço, a fim de que possa “fazer do corpo uma potência que não se reduz ao organismo”, o que encontra no espaço do teatro (DELEUZE; PARTNET, 1998, p. 75). Percec, também, busca esse exterior, o meio ambiente: os espaços que vivemos e, por isso, íntimos, tão próximos a nós, mas exteriores, não importando que tenham se multiplicado, fragmentado e diversificado, de tamanhos, tipos, usos e funções:

[...] du rien, de l'impalpable, du pratiquement immatériel : de l'étendue, de l'extérieur, ce qui est à l'extérieur de nous, ce au milieu de quoi nous nous déplaçons, le milieu ambiant, l'espace alentour.

L'espace. Pas tellement les espaces infinis, ceux dont le mutisme, à force de se prolonger, finit par déclencher quelque chose qui ressemble à de la peur, ni même les déjà presque domestiqués espaces interplanétaires, intersidéraux ou intergalactiques, mais des espaces beaucoup plus proches, du moins en principe : les villes, par exemple, ou bien les campagnes ou bien les couloirs du métropolitain, ou bien un jardin public. [...]

Bref, les espaces se sont multipliés, morcelés et diversifiés. Il y en a aujourd'hui de toutes tailles et de toutes sortes, pour tous les usages et pour toutes les fonctions. Vivre, c'est passer d'un espace à un autre, en essayant le plus possible de ne pas se cogner.

[...] do nada, do impalpável, do praticamente imaterial; da extensão, do exterior, o que está fora de nós, pelo meio do que nos movemos, o meio ambiente, o espaço ao redor

O espaço. Nem tanto os espaços infinitos, aqueles cujo mutismo, por se prolongar, acaba desencadeando algo que se parece com o medo, nem mesmo os espaços já quase domesticados – interplanetários, intersiderais ou intergalácticos –, mas espaços muito mais próximos, pelos menos de cara: por exemplo, as cidades – ou os campos ou os corredores do metrô ou mesmo um jardim público. [...]

Em resumo, os espaços se multiplicaram, fragmentaram e diversificaram. Hoje em dia há de todos os tamanhos e de todos os tipos, para todos os usos e para todas as funções. Viver, é passar de um espaço para outro, tentando, tanto quanto possível, não esbarrar um no outro.

Como citamos acima, o *prefácio* é concluído por dois pequenos subcapítulos, que trataremos adiante ao falarmos das metágrafes perezianas.

Entre os paratextos, importante destacar a questão dos intertítulos, ou títulos internos que, como suprarreferimos, podem estar presentes em algumas partes dos capítulos, partes sempre numeradas – e, quando explícitos nelas, são sublinhados (exceto os subtítulos desses títulos), sendo a diferença para os subcapítulos, sempre numerados e, originalmente, em caixa baixa (negritada nos capítulos e sem negrito nos subcapítulos).

Entre os peritextos finais, temos o capítulo final, na verdade um epílogo *l'espace (o espaço)*, que já descrevemos acima, e o índice, também supra mencionado.

No epílogo, o último subcapítulo *l'espace (suite et fin) (o espaço (continuação e fim))*, é um posfácio autoral, ou seja, um “discurso produzido a propósito do texto [...] que antecede” (GENETTE, 2009, p. 145), cujo final (que grifamos) é uma síntese sobre o ato de escrever:

## **l'espace (suite et fin)**

J'aimerais qu'il existe des lieux stables, immobiles, intangibles, intouchés et presque intouchables, immuables, enracinés ; des lieux qui seraient des références, des points de départ, des sources :

Mon pays natal, le berceau de ma famille, la maison où je serais né, l'arbre que j'aurais vu grandir (que mon père aurait planté le jour de ma naissance), le grenier de mon enfance empli de souvenirs intacts ...

De tels lieux n'existent pas, et c'est parce qu'ils n'existent pas que l'espace de-vient question, cesse d'être évidence, cesse d'être incorporé, cesse d'être approprié. L'espace est un doute : il me faut sans cesse le marquer, le désigner ; il n'est jamais à moi, il ne m'est jamais donné, il faut que j'en fasse la conquête.

Mes espaces sont fragiles : le temps va les user, va les détruire : rien ne ressemblera plus à ce qui était, mes souvenirs me trahiront, l'oubli s'infiltrera dans ma mémoire, je regarderai sans les reconnaître quelques photos jaunies aux bords tout cassés. Il n'y aura plus écrit en lettres de porcelaine blanche collées en arc de cercle sur la glace du petit café de la rue Coquillière : « Ici, on consulte le Bottin » et « Casse-croute à toute heure ».

**L'espace fond comme le sable coule en-tre les doigts. Le temps l'emporte et ne m'en laisse que des lambeaux informes :**

**Écrire : essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose : arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse, laisser, quelque part, un sillon, une trace, une marque ou quelques signes.**

O término de *Espèces d'Espaces* é um fechamento preciso sobre o espaço pereciano e o ato de Georges Perec escrever sua memórias: a escrita topográfica e memorialista.

## **o espaço (continuação e fim)**

Gostaria que existissem lugares estáveis, imóveis, intangíveis, intocáveis e quase intocáveis, imutáveis, enraizados; lugares que seriam referências, pontos de partida, fontes:

Meu país natal, o berço de minha família, a casa onde nasci, a árvore que teria visto crescer (que meu pai teria plantado no dia em que nasci), o sótão de minha infância cheio de lembranças intocadas...

Tais lugares não existem, e é por não existirem que o espaço se torna uma questão, deixa de ser evidente, deixa de ser incorporado, deixa de ser apropriado. O espaço é uma dúvida: é preciso constantemente o marcar, o designar; nunca é meu, nunca me é dado, é preciso que o conquiste.

Meus espaços são frágeis: o tempo os vai usar, os vai destruir: nada se assemelhará mais ao que era, minhas lembranças me trairão, o esquecimento se infiltrará em minha memória, olharei sem as reconhecer algumas fotos amareladas nas bordas quebradas. Não haverá mais letras de porcelana branca presas em um arco circular no vidro do pequeno café da rue Coquillière: "Aqui, consultamos o guia Bottin" e "Lanches a qualquer hora".

**O espaço escorre como areia entre os dedos. O tempo o leva e me deixa somente pedaços desformes dele:**

**Escrever: tentar meticulosamente reter algo, fazer algo sobreviver; arrancar alguns fragmentos precisos do vazio que se escava, deixar, em algum lugar, um sulco, um traço, uma marca ou alguns sinais.**

### 2.3.1.1 Epígrafes internas

No texto de pereciano, é comum o uso de dois tipos específicos de peritextos: as epígrafes internas e as metágrafes.

Quase todos os capítulos de *Espèces d’Espaces* são abertos com epígrafes, o que chamamos seguindo a ideia de Genette (2009, p. 135-136).

Por exemplo, o primeiro capítulo *la page* (*a página*), é iniciado por uma epígrafe: a “frase mais, mais bela”, conforme Perec (ibid., p. 1052) afirmou durante uma conferência de maio de 1967, com o título *Pouvoirs et limites du romancier français contemporain* (“Poderes e limites do romancista francês contemporâneo”):

**la page**

*J’écris pour me parcourir*  
Henri Michaux

**a página**

*Escrevo para me percorrer*  
Henri Michaux

Essa frase de Henri Michaux aparece duas vezes em textos do autor: primeiramente, nas *Passages* (“Passagens”), de 1950: “Escrevo para me percorrer. Pintar, compor, escrever: me percorrer. Eis a aventura de ser na vida” (ibid., p. 1053)<sup>39</sup>; e, depois, uma referência *en passant*, num “autorretrato” publicado na revista *Cause commune*, de maio de 1972, sendo a esta que possivelmente Perec se refere (ibid., p. 1052).

No segundo capítulo, *le lit* (*o leito*), tem-se uma epígrafe falsa, do *incipit* de *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust, « Longtemps, je me suis couché de bonne heure. » (“Por muito tempo, me deitei na hora certa”), com uma cacografia autoral para marcar a variação textual da citação:

**le lit**

*Longtemps je me suis couché par écrit*  
Parcel Mroust

**o leito**

*Por muito tempo me deitei por escrito*  
Parcel Mroust

Nesse capítulo, a segunda parte também é aberta com uma empréstimo de *Glossaire, j’y serre mes gloses* (*Glossário em que espremo minhas glosas*) (1939), de

<sup>39</sup> Nota original: “J’écris pour me parcourir. Peindre, composer, écrire : me parcourir. Là est surtout de l’occupation progressive.”

Michel Leiris (1901-1990)<sup>40</sup>, mesmo que alterando as vírgulas que separavam originalmente por um sinal de igualdade:

2

*Lit = île*  
Michel Leiris

2

*Leito = ilha*  
Michel Leiris

Nova epígrafe interna, somente no subcapítulo *murs* (*paredes*) do capítulo *l'appartement* (*o apartamento*), Perec cita o escritor Jean Tardieu (1903-1995) – presente na primeira metágrafe de *La Disparition*:

murs

paredes

*Étant donné un mur,  
que Je passe-t-il derrière ?*  
Jean Tardieu

*Dada uma parede,  
o que se passa por detrás dela?*  
Jean Tardieu

Nas primeira e sexta partes do capítulo *la ville* (*a cidade*), também encontramos epígrafes internas: uma, do olipiano Raymond Queneau; e, a outra, de Júlio Verne:

la ville

a cidade

1

1

*Les toits de Paris, couchés sur le dos,  
leurs petites pattes en l'air.*  
Raymond Queneau

*Os telhados de Paris, deitados de  
costas, suas patinhas no ar.*  
Raymond Queneau

6

6

Du tourisme.Sobre o turismo.

*Quant à voir la ville, il n'y pensait même  
pas, étant de cette race d'Anglais qui  
font visiter par leur domestique les pays  
qu'ils traversent.*

JULES VERNE  
(« Le tour du monde en 80 jours »)

*Quanto a ver na cidade, ele nem sequer  
pensou nisso, mesmo sendo da raça de  
ingleses que se fazem visitar por seu  
criado os países que eles atravessam.*

JÚLIO VERNE  
(A volta ao mundo em 80 dias)

<sup>40</sup> Um dos “sátrapas”, ou membros comuns, do Colégio de Patafísica, sociedade que reuniu muitos dos surrealistas, vanguardistas e pós-vanguardistas, com publicações entre 1948-2007, e onde seriam publicados vários textos olipianos, em especial nos primeiros anos.

O microcapítulo *nouveau continent* (*novo continente*) é composto por uma única epígrafe falsa, atribuída genericamente a um indígena que avista a chegada de Cristóvão Colombo:

**nouveau continent**

*Ohé, les gars, nous sommes  
découverts !*  
(un Indien, apercevant Christophe  
Colomb)

**novo continente**

*Vixe, rapazes, fomos descobertos!*  
(um índio, avistando Cristóvão  
Colombo)

No epílogo *l'espace* (*o espaço*), encontramos as maiores epígrafes internas, como a inicial suprarreferida de Italo Calvino, que aproveitamos a existente em *Um sinal no espaço*, de *Todas as Cosmicômicas*, traduzido para a língua portuguesa por Ivo Barroso e Roberta Barni, Companhia das Letras, de 2007.

Também, o subcapítulo *sur les lignes droites* (*sobre as linhas retas*) do mesmo epílogo é um trecho do capítulo de *Tristram Shandy*, de Lawrence Sterne:

sur les lignes droites

*Ici j'avais fait un chapitre sur les  
lignes courbes, pour prouver  
l'excellence des lignes droites ...*

*Une ligne droite ! le sentier où  
doivent marcher les vrais  
chrétiens, disent les pères de  
l'Église.*

*L'emblème de la droiture morale,  
dit Cicéron.*

*La meilleure de toutes les lignes,  
disent les planteurs de choux.*

*La ligne la plus courte, dit  
Archimède, que l'on puisse tirer  
d'un point à un autre.*

*Mais un auteur tel que moi, et tel  
que bien d'autres, n'est pas un  
géomètre ; et j'ai abandonné la  
ligne droite.*

LAWRENCE STERNE  
(Tristram Shandy,  
chapitre 240)

sobre as linhas retas

*Aqui eu tinha feito um capítulo  
sobre linhas curvas, para provar a  
excelência das linhas retas...*

*Uma linha reta! o caminho onde  
os verdadeiros cristãos devem  
caminhar, dizem os Padres da  
Igreja.*

*O emblema da retidão moral, diz  
Cícero.*

*A melhor de todas as linhas,  
dizem os plantadores de couve.*

*A linha mais curta, diz  
Arquimedes, que pode ser traçada  
de um ponto a outro.*

*Mas um autor como eu, e como  
muitos outros, não é um  
geômetra; e eu abandonei a linha  
reta.*

LAWRENCE STERNE  
(Tristram Shandy,  
capítulo 240)

As últimas são encontradas nas partes 1 e 3, do subcapítulo *la conquête de l'espace (a conquista do espaço)*.

Toda a parte 1 é uma epígrafe:

### la conquête de l'espace

1

#### La maison roulante de M. Raymond Roussel

(Extrait de la *Revue du Touring-Club de France*)

*L'auteur d'Impressions d'Afrique, dont tant d'esprits distingués vantent le génie, a fait établir sur ses plans une automobile de 9 mètres de long sur 2,30 m de large.*

*Cette voiture est une véritable petite maison. Elle comporte en effet, par suite de dispositions ingénieuses : un salon, une chambre à coucher, un studio, une salle de bains, et même un petit dortoir pour le personnel qui est composé de trois hommes (deux chauffeurs et un valet de chambre).*

*La carrosserie œuvrée par Lacoste est d'une grande élégance et son agencement intérieur est aussi original qu'ingénieux. (...) La chambre à coucher se transforme le jour en studio ou en salon ; quant à la partie avant (derrière le siège du conducteur), elle devient le soir une petite chambre où les trois hommes cités plus haut peuvent tenir à l'aise et faire leur toilette (il y a un lavabo dans le coffrage (...) à gauche du siège du conducteur et du volant de direction).*

*La décoration intérieure de la maison roulante de M. Raymond Roussel est signée de Maple.*

*Il y a le chauffage électrique et une cheminée à gaz d'essence. Le chauffe-bain fonctionne également à gaz d'essence.*

*Le mobilier a été prévu pour répondre à tous les besoins. Il comprend jusqu'à un coffre-fort Fichet.*

*Une excellente installation de T.S.F. permet de capter les émissions de tous les postes européens.*

### a conquista do espaço

1

#### A casa rolante de Sr. Raymond Roussel

(Excerto da *Revista do Touring Clube da França*)

*O autor de Impressões da África, cujo gênio é elogiado por tantas mentes ilustres, fez estabelecer em seus planos um carro com 9 metros de comprimento e 2,30 metros de largura.*

*Este carro é na verdade uma casinha. Comporta, de fato, como resultado de arranjos engenhosos: uma sala de estar, um quarto, um estúdio, um banheiro e até um pequeno dormitório para o pessoal, que é composto por três homens (dois motoristas e um manobrista).*

*A carroceria trabalhada por Lacoste é de grande elegância e o layout interior é tão original quanto engenhosa (...) O quarto se transforma durante o dia em estúdio ou em sala de estar; quanto à parte da frente (atrás do banco do motorista), torna-se, à noite, um quatinho, onde os três homens supracitados podem estar à vontade e fazer sua toailete (há um lavatório na carcaça (...) à esquerda do banco do motorista e do volante).*

*A decoração interior da casa móvel do Sr. Raymond Roussel é assinada por Maple.*

*Há aquecimento elétrico e uma lareira a gás. O aquecedor de banho também funciona com gasolina.*

*Os móveis foram projetados para atender a todas as necessidades. Compreende até um cofre Fichet.*

*Uma excelente instalação de telégrafo sem fio permite captar as emissões de todos os correios europeus.*



*Cette description, quoique brève, permet de voir que cette véritable villa roulante – qui peut se compléter d'une cuisine rétorque – permet à son propriétaire de retrouver dans un cadre à peine rétréci toutes les douceurs du home familial.*

*Le châssis sur lequel est montée cette luxueuse installation est un châssis Saurer. En plat, la vitesse normale est de 40 kilomètre à l'heure. Les descentes les plus dures sont abordées sans crainte grâce au dispositif de frein moteur.*

*Le direction permet un grand « braguage », qualité très appréciable quand on aborde les lacets des routes de montagne.*

*(...) À peine construite, la roulote est partie (...) effectuer un randonnée de 3 000 kilomètres à travers la Suisse et L'Alsace. Chaque soir M. Roussel changeait d'horizon.*

*Il a rapporté de son voyage des impressions sans pareille.*

*Esta descrição, embora breve, permite ver que essa verdadeira moradia sobre rodas – que pode se completar com uma réplica de cozinha – permite a seu dono achar numa moldura apenas encolhida toda a doçura do lar familiar.*

*O chassi em que é montada essa luxuosa instalação é um chassi Saurer. Por baixo, a velocidade normal é de 40 quilômetros por hora. As descidas mais difíceis podem ser enfrentadas sem medo, graças ao dispositivo de freio motor.*

*A direção permite uma grande de “trava de direção”, qualidade muito apreciável quando aproximamos das curvas das estradas de montanha.*

*(...) Logo que construída, a caravana partiu (...) efetuar uma caminhada de 3.000 quilômetros através da Suíça e Alsácia. Todas as noites, o Sr. Roussel mudava de horizonte.*

*Ele relatou impressões inigualáveis de sua viagem.*

A parte 3, *L'Évadé (O fugitivo)*, é um verso do soneto *La Disparition*, do olipiano Jacques Roubaud, que é epigrafado na obra homônima de Georges Perec, que também se inspira nele. Para trazê-lo, fazemos uma tradução com o mesmo lipograma em “e” do soneto original, bem como mantivemos seu hendecassílabo (PEREC, 2017, v. I, p. 1012):

3

L'Évadé.*Ainsi en croit voir un pont à son galop.*

Jacques Roubaud

3

O Fugitivo.*Julgas mirar viaduto na galopada.*

Jacques Roubaud

**2.3.1.2 Metágrafes**

Um tipo específico de epígrafe interna dos textos perecianos são as metágrafes “ao contrário das epígrafes, essas citações são apresentadas ao fim do texto” (PEREC, 2017, v. I, p. 1028). Uma metágrafe tem função específica, segundo Gérard Genette (2009, p. 135), “com relação ao leitor, [...] a epígrafe no fim, depois da

leitura do texto, tem em princípio uma significação mais evidente e mais autoritariamente conclusiva: é a palavra final, mesmo que se finja deixá-la para outro”. Em *La disparition*, Georges Perec apresenta sete metágrafes ao final do texto.

Por exemplo, vejamos dois exemplos tirados do *prefácio* de *Espèces d’Espaces*, apresentados como dois subcapítulos (?) finais:

1. *Ou, si l’on préfère (Ou, se preferirmos)*, no formato de uma micropeça teatral em três atos: no primeiro ato, o nada domina em todos os pontos cardeais (norte, sul, leste e oeste), bem como no centro; no segundo, surge uma barraca no centro; e, no terceiro e último ato, na frente da barraca, surge um ordenança engraxando um par de botas – e, em seguida, uma publicidade, em metágrafe, da tradicional graxa francesa “Lion Noir” – que ninguém realmente até hoje encontrou (*cf.* PEREC, *op. cit.*, p. 1052) –; a minipeça conclui com uma referência a autoria desconhecida, com uma datação de quando “teria aprendido” e de quando “teria lembrado”:

#### ACTE UN

Une voix (*off*) : Au nord, rien. Au sud, rien.  
 À l’est, rien.  
 À l’ouest, rien.  
 Au centre, rien.  
 Le rideau tombe. Fin de l’acte un.

#### ACTE DEUX

Une voix (*off*) : Au nord, rien. Au sud, rien.  
 À l’est, rien.  
 À l’ouest, rien.  
 Au centre, une tente.  
 Le rideau tombe. Fin de l’acte un.

#### ACTE TROIS ET DERNIER

Une voix (*off*) : Au nord, rien. Au sud, rien.  
 À l’est, rien.  
 À l’ouest, rien.  
 Au centre, une tente,  
 et  
 devant la tente,  
 une ordonnance en train de cirer une  
 paire de bottes

#### AVEC DU CIRAGE « LION NOIR » !

Le rideau tombe.  
 Fin de l’acte trois et dernier.

#### PRIMEIRO ATO

Uma voz (*off*): No norte, nada. No sul,  
 nada. No leste, nada.  
 No oeste, nada.  
 No centro, nada.  
 A cortina cai. Fim do primeiro ato.

#### SEGUNDO ATO

Uma voz (*off*): No norte, nada. No sul,  
 nada. No leste, nada.  
 No oeste, nada.  
 No centro, uma barraca.  
 A cortina cai. Fim do segundo ato.

#### TERCEIRO E ÚLTIMO ATO

Uma voz (*off*): No norte, nada. No sul,  
 nada. No leste, nada.  
 No oeste, nada.  
 No centro, uma barraca,  
 e  
 na frente da barraca,  
 um ordenança engraxando um par de  
 botas

#### COM GRAXA “LION NOIR”!

A cortina cai.  
 Fim do terceiro e último ato.

(Auteur inconnu. Appris vers  
1947, remémoré en 1973.)

(Autor desconhecido. Apreendido por volta  
de 1947, lembrado em 1973.)

2. *Ou bien, encore*, por fim, é uma metágrafe, reproduzindo de *Chanson enfantine des Deux-Sèvres*, de Paul Éluard, publicado no livro *Poésie involontaire et poésie intentionnelle*, em 1942:

*Dans Paris, il y a une rue ;  
dans cette rue, il y a une maison ;  
dans cette maison, il y a un escalier ;  
dans cet escalier, il y a une chambre ;  
dans cette chambre, il y a une table ;  
sur cette table, il y a un tapis ;  
sur ce tapis, il y a une cage ;  
dans cette cage, il y a un nid ;  
dans ce nid, il y a un œuf ;  
dans cet œuf, il y a un oiseau.*

*L'oiseau renversa l'œuf ;  
l'œuf renversa le nid ;  
le nid renversa la cage ;  
la cage renversa le tapis ;  
le tapis renversa la table ;  
la table renversa la chambre ;  
la chambre renversa l'escalier ;  
l'escalier renversa la maison ;  
la maison renversa la rue ;  
la rue renversa la ville de Paris.*

Chanson enfantine des Deux-Sèvres

(Paul Éluard, *Poésie involontaire  
et poésie intentionnelle*.)

*Em Paris, há uma rua;  
nessa rua, há uma casa;  
nessa casa, há uma escada;  
no fim dessa escada, há um cômodo;  
nesse cômodo, há uma mesa;  
sobre essa mesa, há um tapete;  
sobre esse tapete, há uma gaiola;  
nessa gaiola, há um ninho;  
neste ninho, há um ovo;  
nesse ovo, há um pássaro.*

*O pássaro tombou o ovo;  
o ovo tombou o ninho;  
o ninho tombou a gaiola;  
a gaiola tombou o tapete;  
o tapete tombou a mesa;  
a mesa tombou o cômodo;  
a sala tombou a escada;  
a escada tombou a casa;  
a casa tombou a rua;  
a rua tombou a cidade de Paris.*

Canção infantil de Deux-Sèvres

(Paul Éluard, *Poesia involuntária  
e poesia intencional*.)

Na parte 2 do capítulo *o leito*, Percec apresenta como metágrafe o segundo terceto do soneto *Le Lit (A cama)*, do livro *Trophées (Os Troféus)*, de José-Maria de Heredia (1842-1905), poeta nascido espanhol e naturalizado francês em 1893, ano de publicação da obra citada. No texto de nossa tradução de *Espèces d'Espaces*, aproveitamos a tradução do Padre Correa de Almeida, feita em 1901.

A parte 7 do capítulo *a cidade*, conclui com uma metágrafe de rascunhos de *Bouvard e Pécuchet*, de Gustave Flaubert:

*Paris deviendra le jardin d'hiver ; – espaliers à fruits sur le boulevard. La Seine filtrée et chaude, – abondance de pierres précieuses factices, – prodigalité de la dorure, – éclairage des maisons – on emmagasinera la lumière, car il y a des corps qui ont cette propriété, comme le sucre, la chair de certains mollusques et le phosphore de Bologne. On sera tenu de faire badigeonner les façades des maisons avec la substance phosphorescente, et leur radiation éclairera les rues.*

Gustave Flaubert  
(Brouillons de *Bouvard et Pécuchet*, plan final, *Pléiade*, II, 986)

*Paris se tornará o jardim de inverno; – árvores frutíferas na alameda. O Sena filtrado e quente, – abundância de pedras preciosas artificiais, – prodigalidade do douradura, – iluminação das casas – a luz será armazenada, pois há corpos que possuem esta propriedade, como o açúcar, a carne de certos moluscos e o fósforo de Bolonha. As fachadas das casas terão que ser pintadas com a substância fosforescente, e sua radiação iluminará as ruas.*

Gustave Flaubert  
(Rascunhos de *Bouvard e Pécuchet*, plano final, *Pléiade*, II, 986)

No subcapítulo *jouer avec l'espace* (*brincar com o espaço*) do epílogo, Perec apresenta duas metágrafes, às quais Perec se refere como “dois pensamento geniais (e complementares)”. Uma delas é uma falsa metágrafe, do humorista Pierre Dac (1893-1975), citada como tirada de seu jornal de humor *L’Os à moelle*: a forma correta seria « Je pense souvent, non sans vertige, à la quantité de bœuf et de légumes qu’il faudrait pour faire un pot-au-feu avec l’eau du lac Léman. » (“Muitas vezes penso, não sem vertigem, na quantidade de carne e vegetais que seria necessário para fazer um *pot-au-feu* com a água do Lago de Genebra<sup>41</sup>.”). A outra é quase totalmente correta, e originária dos *Thoughts on Various Subjects, Moral and Diverting* (*Pensamentos sobre vários assuntos, morais e divertidos*), de Jonathan Swift<sup>42</sup>.

Méditer ces deux pensées géniales (et d’ailleurs complémentaires) :

*Je songe souvent à la quantité de bœuf qu’il faudrait pour faire du bouillon avec le lac de Genève.*

Pierre Dac  
*L’Os à moelle*

Meditar sobre esses dois pensamentos geniais (e complementares):

*Penso frequentemente na quantidade de carne que seria necessária para fazer caldo de carne do Lago de Genebra.*

Pierre Dac  
*L’Os à moelle*

<sup>41</sup> Lago Léman é outro nome do Lago de Genebra.

<sup>42</sup> Em inglês: “Elephants are always drawn smaller than life, but a flea larger.” (SWIFT, 1889, p. 409).

*Les éléphants sont généralement dessinés plus petits que nature, mais une puce toujours plus grande.*

Jonathan Swift  
*Pensées sur divers sujets*

*Os elefantes são geralmente desenhados menores que a na natureza, mas uma pulga sempre maior.*

Jonathan Swift  
*Pensamentos sobre vários assuntos*

Ao final do subcapítulo *l'inhabitable (o inabitável)*, apresenta uma cópia de uma carta, retirada da antologia de documentos relativos ao antissemitismo nazista *Le pitre ne rit pas (O palhaço não ri)* (1948), do filósofo e escritor David Rousset<sup>43</sup>:

L'aménagement :

39533/43/Kam/J 6 novembre 1943

Objet : collecte des plantes destinées à garnir les fours crématoires 1 et II du camp de concentration d'une bande de verdure.

Ref. : Conversation entre le SS-Obersturmbannführer Höss, Cdt du camp. et le Sturmbannführer Bishoff.

Au SS-Sturmbannführer Caesar, chef des entreprises agricoles du camp de concentration d'Auschwitz (Haute-Silésie). Conformément à une ordonnance du SS-Obersturmbannführer Höss, commandant du camp, les fours crématoires I et II du camp de concentration seront pourvus d'une bande verte servant de limite naturelle au camp.

Voici la liste des plantes qui devront être prises dans nos réserves forestières :

200 arbres à feuilles de trois à cinq mètres de haut ; 100 re-jetons d'arbres à feuilles de un mètre et demi à quatre mètres de haut ; enfin, 1 000 arbustes de revêtement de un à deux mètres et demi de haut, le tout pris dans les réserves de nos pépinières.

Vous êtes prié de mettre à notre disposition ces provisions de plantes.

Le chef de la direction centrale du bâtiment des Waffen SS et de la police à Auschwitz: signé : SS-Obersturmführer (cité par David Rousset, *Le pitre ne rit pas*, 1948)

O projeto:

39533/43/Kam/J 6 de novembro de 1943

Assunto: Coleta de plantas destinadas a decorar os crematórios 1 e II do campo de concentração com uma faixa de vegetação.

Ref: Conversa entre Tenente-Coronel-SS Höss, comandante do campo, e Major-SS Bishoff.

Ao Major-SS Caesar, chefe das empresas agrícolas no campo de concentração de Auschwitz (Alta Silésia).

De acordo com uma ordem do Tenente-Coronel-SS Höss, o comandante do campo, os crematórios I e II do campo de concentração devem ser dotados de uma faixa de vegetação que sirva limite natural do campo.

Eis a lista de plantas que devem ser retiradas de nossas reservas florestais:

200 árvores frondosas de três a cinco metros de altura; 100 ramos de árvores frondosas de um metro e meio a quatro metros de altura; finalmente, 1.000 arbustos cobertos de um a dois metros e meio de altura, todos retirados das reservas de nossos viveiros.

Solicita-se que ponha à nossa disposição esses estoques de plantas.

O chefe da administração central do edifício das Waffen SS e da polícia em Auschwitz: assinado: Tenente-coronel-SS (citado por David Rousset, *Le pitre ne rit pas*, 1948)

<sup>43</sup> Capturado pela Gestapo em 1943, deportado para os campos de concentração de Buchenwald e de Neuengamme, libertado em 1945, descreveu a realidade dos que acontecia nos campos de concentração em *L'Univers concentrationnaire (O Universo Concentrationário)*.

### 2.3.2 Outras relações transtextuais

O próprio Georges Perec ressalta a importância das relações transtextuais em sua obra (SIRVENT, 2007, p. 13, grifos nossos):

**Cada um de meus livros é para mim um elemento de um todo: [este todo] faz parte de um todo muito maior, que seriam todos os livros cuja leitura desencadeou e alimentou meu desejo de escrever.**

Minha ambição como escritor é, portanto, varrer, ou pelo menos marcar, os campos da escrita em todos os domínios nos quais esta escrita me permitiu escrever por sua vez. **Isto implica trabalhar em gêneros, em códigos e nos "modelos" dos quais minha escrita procede. [...]**<sup>44</sup>

Além dos paratextos, vemos a metatextualidade, a intertextualidade e a arquitextualidade, sob diversas formas, inclusive as icônico-verbais.

Examinemos, como exemplo, o capítulo *a página*. Georges Perec, na primeira parte, escreve ocupando todo o espaço do papel:

J'écris ...

J'écris : j'écris ...  
J'écris : « j'écris ... »  
J'écris que j'écris ...  
etc.

J'écris : je trace des mots sur une page.  
Lettre à lettre, un texte se forme, s'affirme,  
s'affermit, se fixe, se fige :

une ligne assez strictement h  
o  
r  
i  
z  
o  
n  
t  
a  
l  
e  
se dépose

Escrevo...

Escrevo: escrevo...  
Escrevo: "escrevo..."  
Escrevo que escrevo...  
etc.

Escrevo: traço palavras numa página.  
Letra a letra, um texto se forma, se afirma,  
se firma, se fixa, se solidifica:  
uma linha rigorosamente h

o  
r  
i  
z  
o  
n  
t  
a  
l  
se estabelece

<sup>44</sup> No original: "Chacun de mes livres est pour moi l'élément d'un ensemble: [cet ensemble] s'inscrit lui-même dans un ensemble beaucoup plus vaste qui serait l'ensemble des livres dont la lecture a déclenché et nourri mon désir d'écrire.

Mon ambition d'écrivain est donc de balayer, ou en tout cas de baliser, les champs de l'écriture dans tous les domaines où cette écriture m'a permis d'écrire à mon tour. Cela implique un travail sur les genres, sur les codes, et sur les "modèles" dont mon écriture procède.[...]"

sur la feuille blanche, noircit l'espace vierge, lui donne un sens, le vectorise :

sobre a folha branca de papel, macula o espaço virgem, dando-lhe um significado, vetorizando-o:

de gauche

à droite

da esquerda

para a direita

d  
e

d  
e

h  
a  
u  
t

c  
i  
m  
a

e  
n

a  
b

b  
a  
s

a  
i  
x  
o

Avant, il n'y avait rien, ou presque rien ; après, il n'y a pas grand-chose, quelques signes, mais qui suffisent pour qu'il y ait un haut et un bas, un commencement et une fin, une droite et une gauche, un recto et un verso.

Antes, não havia nada, ou quase nada; depois, não há grande coisa, alguns sinais, mas que são suficientes para que haja um acima e um abaixo, um começo e um fim, uma direita e uma esquerda, uma frente e um verso.

A segunda parte do capítulo, trata do espaço de uma folha de papel A4 com suas medidas e área ocupada, a que lembra que todos os volumes da *Bibliothèque nationale de France (BnF)* cobririam com suas páginas lado a lado, toda a ilha de Santa Helena ou o lago Trasimeno, referências indiretas ao local do último exílio de Napoleão (1815 a 1821) e ao local da vitória de Aníbal contra as tropas romanas de Flaminio (217 a.E.C.), respectivamente; bem como sobre a possibilidade (numa preocupação ecológica?) de calcularmos o número de hectares de floresta derrubados para Alexandre Dumas, pai, escrever toda a sua obra – referindo-se indiretamente ao “Castelo de Monte-Cristo”, construído pelo autor, cujas pedras da fachada levam realmente os títulos de todas suas obras (ibid., p. 1053).

Na breve terceira parte, novas brincadeiras sobre o ato de escrever, incluindo *a escrita fora da margem* e uma “nota de rodapé falsa”; as notas falsas da obra pereciana são bem estudadas por Vincent Collona (MAGNÉ, 1985, p. 96-109), sendo-lhe mais uma forma de transtextualidade específico:

J'écris : j'habite ma feuille de papier, je l'investis, je la parcours. Je suscite des *blancs*, des *espaces* (sauts dans le sens : discontinuités, passages, transitions).

Escrevo: habito minha folha de papel, a investigo, a percorro. Suscito *lacunas*, *espaços* (saltos de sentido: discontinuidades, passagens, transições).

J'écris  
dans la  
marge ...

Escrevo  
na  
margem...

Je vais  
à la ligne. Je renvoie à une note  
en bas de page\*  
Je change de feuille.

Vou  
para a linha. Refiro-me a uma  
nota de rodapé\*  
Mudo de folha.

\* J'aime beaucoup les renvois en bas de page, même si je n'ai rien de particulier à y préciser.

\* Adoro as referências no rodapé, mesmo que não tenha nada de particular para referir nelas.

As partes quatro e cinco desse capítulo discorrem sobre a página como espaço dos eventos e como espaço inventário-inventado, respectivamente. As referências não deixam de existir.

Na quarta parte, cita-se um livro de Jean Baudrillard (ibid., p. 560) numa de suas primeiras listas; esta, sobre “elementos diversos que compõem o ordinário da vida” (qual seria o livro: *La Société de consommation*, de 1970, *Pour une critique de l'économie politique du signe*, de 1972 ou *Le Miroir de la production*, de 1973? Não há pistas.). Também, há a citação às palavras cruzadas de Robert Scipion (1921-2001), um dos maiores jornalista e provavelmente o maior cruzadista francês (a quem voltaria a se repetir em *La Vie mode d'emploi*<sup>45</sup>, lembrando que o próprio Perec era um cruzadista e estudioso do cruzadismo

Na quinta, um novo mapa é citado, um dos anexos à *Petit Larousse illustré*, referente aos termos geográficos (Figura 6), em seguida listados por Perec:

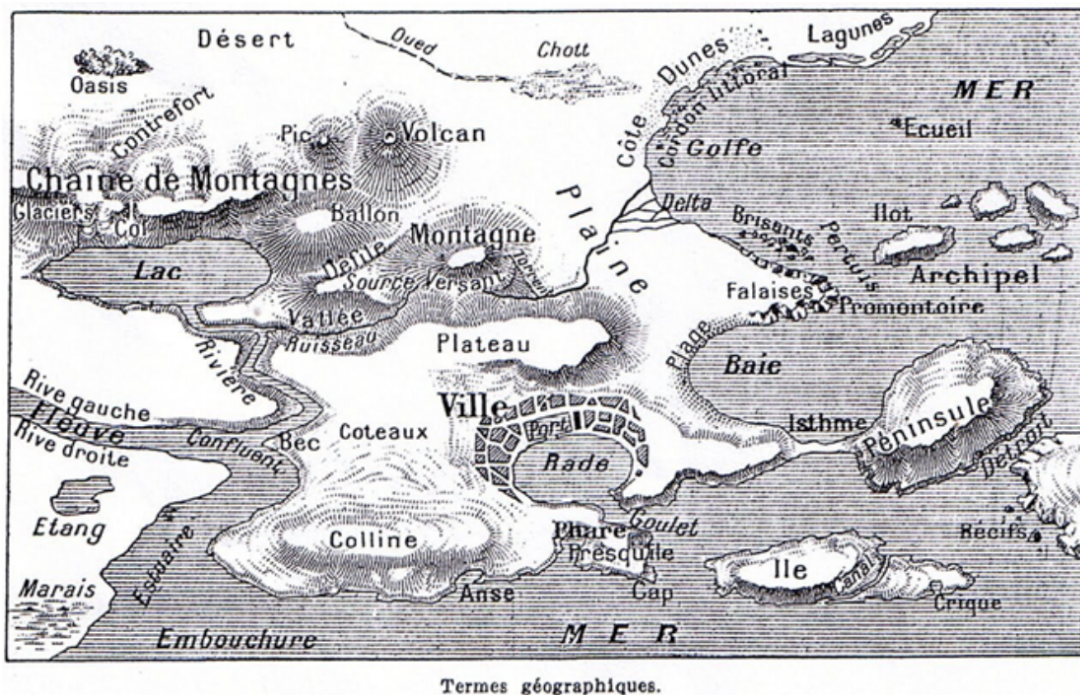
<sup>45</sup> « La solution était évidente, aussi évidente que le problème avait semblé insoluble tant qu'il ne l'avait pas résolu, de même que dans une définition de mots croisés — telle la sublime « *du vieux avec du neuf* », en onze lettres, de Robert Scipion — on va chercher partout où ce n'est pas ce qui est très précisément énoncé dans la définition même, tout le travail consistant en fait à opérer ce *déplacement* qui donne à la pièce, à la définition, son *sens* et rend du même coup toute explication fastidieuse et inutile. » (PEREC, *Œuvres*, v. I, p. 585) Tradução nossa: "A solução era óbvia, tão óbvia quanto o problema parecia insolúvel até que ele a resolvesse, assim como numa definição de palavras cruzadas – como a sublime onze letras de Robert Scipion "*velho com novidade*" – se olha para todos os lugares que não é o que está precisamente declarado na própria definição, todo o trabalho consiste, de fato, em fazer esta *mudança* que dá a peça, a definição, seu *sentido* e ao mesmo tempo torna qualquer explicação enfadonha e inútil, o que resolvendo dá “nonagenário”.”



Espace inventaire, espace inventé : l'espace commence avec cette carte modèle qui, dans les anciennes éditions du *Petit Larousse Illustré* représentait, sur 60 cm<sup>2</sup>, quelque chose comme 65 termes géographiques, miraculeusement rassemblés, délibérément abstraits : voici le désert, avec son oasis, son oued et son chott, voici la source et le ruisseau, le torrent, la rivière, le canal, le confluent, le fleuve, l'estuaire, l'embouchure et le delta, voici la mer et ses îles, son archipel, ses îlots, ses récifs, ses écueils, ses brisants, son cordon littoral, et voici le détroit, et l'isthme, et la péninsule, et l'anse et le goulet, et le golfe et la baie, et le cap et la crique, et le bec, et le promontoire, et la presqu'île, voici la lagune et la falaise, voici les dunes, voici la plage, et les étangs, et les marais, voici le lac, et voici les montagnes, le pic, le glacier, le volcan, le contrefort, le versant, le col, le défilé, voici la plaine, et le plateau, et le coteau, et la colline; voici la ville et sa rade, et son port, et son phare ...

Espaço inventário, espaço inventado: o espaço começa com este mapa modelo que, nas antigas edições do dicionário *Petit Larousse Illustré* representava, em 60 cm<sup>2</sup>, algo como 65 termos geográficos, milagrosamente reunidos, deliberadamente abstraídos: eis o deserto, com seu oásis, seu uádi e seu chott; eis a fonte e o córrego, a torrente, o riacho, o canal, o confluyente, o rio, o estuário, a foz e o delta; eis o mar e suas ilhas, seu arquipélago, seus ilhéus, seus recifes, seus escolhos, seus quebrantes, seu cordão litoral; e eis o estreito, e o istmo, e a península, e a angra e a barra, e o golfo e a baía, e o cabo e a enseada, e o pontal, e o promontório, e a península; eis a laguna e a falésia; eis as dunas; eis a praia, e os charcos, e os pântanos; eis o lago; e eis as montanhas, o pico, a geleira, o vulcão, o contraforte, a encosta, a passagem, o desfiladeiro; eis a planície, e o planalto, e a encosta, e a colina; eis a cidade e seu ancoradouro, e seu porto, e seu farol...

**Figura 6 - Mapa de termos geográficos do *Petit Larousse Illustré* (ed. 1922)**



Fonte: Gallica. Disponível em : <<https://gallica.bnf.fr>>.

O capítulo sobre *A Página*, conclui com a referência: « Image d'Épinal. Espace rassurant. » (“Imagem de Épinal. Espaço tranquilizador.”); populares depois da

Revolução Francesa, graças ao grande desenhista Jean-Charles Pellerin, representando cenas de canções, de lendas, eventos históricos ou pessoas célebres da época com cores destacadas que, de forma geral, passaram a ter o sentido figurado de representações que só veem o lado bom das coisas (Figura 5); e possivelmente, por isso, a frase que segue: “espaço tranquilizador”.

### Figura 7 - Imagens de *Épinal*, pela *Imagerie Pellerin* – Exemplos



Fonte: Gallica. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr>>.

Em muitos trechos da obra, deparamo-nos com intertextos, mas, no trecho que se segue, pertencente ao prefácio, vemos exemplos claros de metatexto. No primeiro parágrafo, é clara a alusão à Pascal, a um dos *Pensées* de Pascal: « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie. » (“O silêncio eterno desses espaços infinitos me apavora.”). (PASCAL, 1887, Tomo II, p. 153.). No segundo, há a uma referência aos *Princípios da Filosofia do Direito*, de Hegel: “O que é racional é real e o que é real é racional.” (HEGEL, 1997, p. xxxvi.)

**L'espace. Pas tellement les espaces infinis, ceux dont le mutisme, à force de se prolonger, finit par déclencher quelque chose qui ressemble à de la peur, [...].**

**O espaço. Nem tanto os espaços infinitos, aqueles cujo mutismo, por se prolongar, acaba desencadeando algo que se parece com o medo, [...].**

Nous vivons dans l'espace, dans ces espaces, dans ces villes, dans ces campagnes, dans ces couloirs, dans ces jardins. Cela nous semble évident. Peut-être cela devrait-il être effectivement évident. Mais cela n'est pas évident, cela ne va pas de soi. **C'est réel, évidemment, et par conséquent, c'est vraisemblablement rationnel.** [...] Le problème n'est pas tellement de savoir comment on en est arrivé là, mais simplement de reconnaître qu'on en est arrivé là, qu'on en est là : il n'y a pas un espace, un bel espace, un bel espace alentour, un bel espace tout autour de nous, il y a plein de petits bouts d'espaces, et l'un de ces bouts est un couloir de métropolitain, et un autre de ces bouts est un jardin public ; un autre (ici, tout de suite, on entre dans des espaces beaucoup plus particularisés), **de taille plutôt modeste à l'origine, a atteint des dimensions assez colossales et est devenu Paris, cependant qu'un espace voisin, pas forcément moins doué au départ, s'est contenté de rester Pontoise.**

Vivemos no espaço, nesses espaços, nessas cidades, nesses campos, nesses corredores, nesses jardins. Isso nos parece óbvio. Talvez devesse ser realmente óbvio. Mas não é, não é óbvio por si só. **É obviamente real, e, assim sendo, é provável que seja racional.** Podemos tocar e até nos deixar sonhar. [...] O problema nem é tanto saber como chegamos lá, mas simplesmente reconhecer que chegamos lá, que estamos lá: não há um espaço, um belo espaço, um belo espaço em torno, um belo espaço em torno de nós, há muitos pedacinhos de espaço e um desses pedaços é um corredor de metrô, e outro é um jardim público; outro (aqui, de imediato, entramos em espaços muito mais particularizados), de tamanho bastante modesto na origem, **atingiu dimensões bem colossais e se tornou Paris, enquanto um espaço vizinho, não necessariamente menos talentoso no início, se contentou em permanecer a pequena cidade de Pontoise.**

Ao fim do trecho, ainda encontra-se um metatexto bem discreto, referente à conhecida *Le Quatrain (A Quadra)*, de François Villon<sup>46</sup>, que compara Paris e Pontoise na metade do século XV.

Por fim, é apresentada a autotextualidade, citada pelo próprio Perec (SIRVENT, op. cit., loc. cit.):

[...] de uma forma talvez mais elaborada, acho que é uma questão de unir meus diferentes livros, de fazer uma rede na qual cada livro incorpore um ou mais elementos de um livro anterior (ou mesmo de um livro posterior: de um livro ainda em rascunho ou em curso): estas autorreferências começam a aparecer em *La Disparition* (que começa como uma tradução sem E de *Un homme qui dort*): elas se desenvolvem mais ou menos conscientemente em *La Boutique obscure*, *Espèces d'espaces*, *W*, e são muito mais manifestas em *La Vie mode d'emploi*, que usa elementos de quase todos os meus outros textos.

Encontramos autotextualidade, por exemplo, na parte 1 (*Projeto de romance*) do capítulo *o prédio*, Perec trata do projeto de *La Vie mode d'emploi*:

<sup>46</sup> « LE QUATRAIN Que fait Villon quand il fut jugé à mourir (ca. 1460) JE SUIS François, dont ce me poise, / Né de Paris emprès Ponthoise. / Or d'une corde d'une toise/ Saura mon col que mon cul poise. »

## l'immeuble

1

### Projet de roman.

J'imagine un immeuble parisien dont la façade a été enlevée – une sorte d'équivalent du toit soulevé dans « Le Diable boiteux » ou de la scène de jeu de go représentée dans le *Gengi monogatari emaki* – de telle sorte que, du rez-de-chaussée aux mansardes, toutes les pièces qui se trouvent en façade soient instantanément et simultanément visibles.

Le roman – dont le titre est *La vie, mode d'emploi* – se borne (si j'ose employer ce verbe pour un projet dont le développement final aura quelque chose comme quatre cents pages) à décrire les pièces ainsi dévoilées et les activités qui s'y déroulent, le tout selon des processus formels dans le détail desquels il ne me semble pas nécessaire d'entrer ici, mais dont les seuls énoncés me semblent avoir quelque chose d'alléchant : polygraphie du cavalier (adaptée, qui plus est, à un échiquier de 10 X 10), pseudo-queenine d'ordre 10, bicarré latin orthogonal d'ordre 10 (celui dont Euler conjectura la non-existence, mais qui fut démontré en 1960 par Bose, Parker et Shrikhande).

Les sources de ce projet sont multiples. L'une d'entre elles est un dessin de Saül Steinberg, paru dans *The Art of Living* (Londres, Hamish Hamilton, 1952) qui représente un meublé (on sait que c'est un meublé parce qu'à côté de la porte d'entrée il y a un écriteau portant l'inscription *No Vacancy*) dont une partie de la façade a été enlevée, laissant voir l'intérieur de quelque vingt-trois pièces (je dis quelque, parce qu'il y a aussi quelques échappées sur les pièces de derrière) : le seul inventaire – et encore il ne saurait être exhaustif – des éléments de mobilier et des actions représentées a quelque chose de proprement vertigineux :

## o prédio

1

### Projeto de romance.

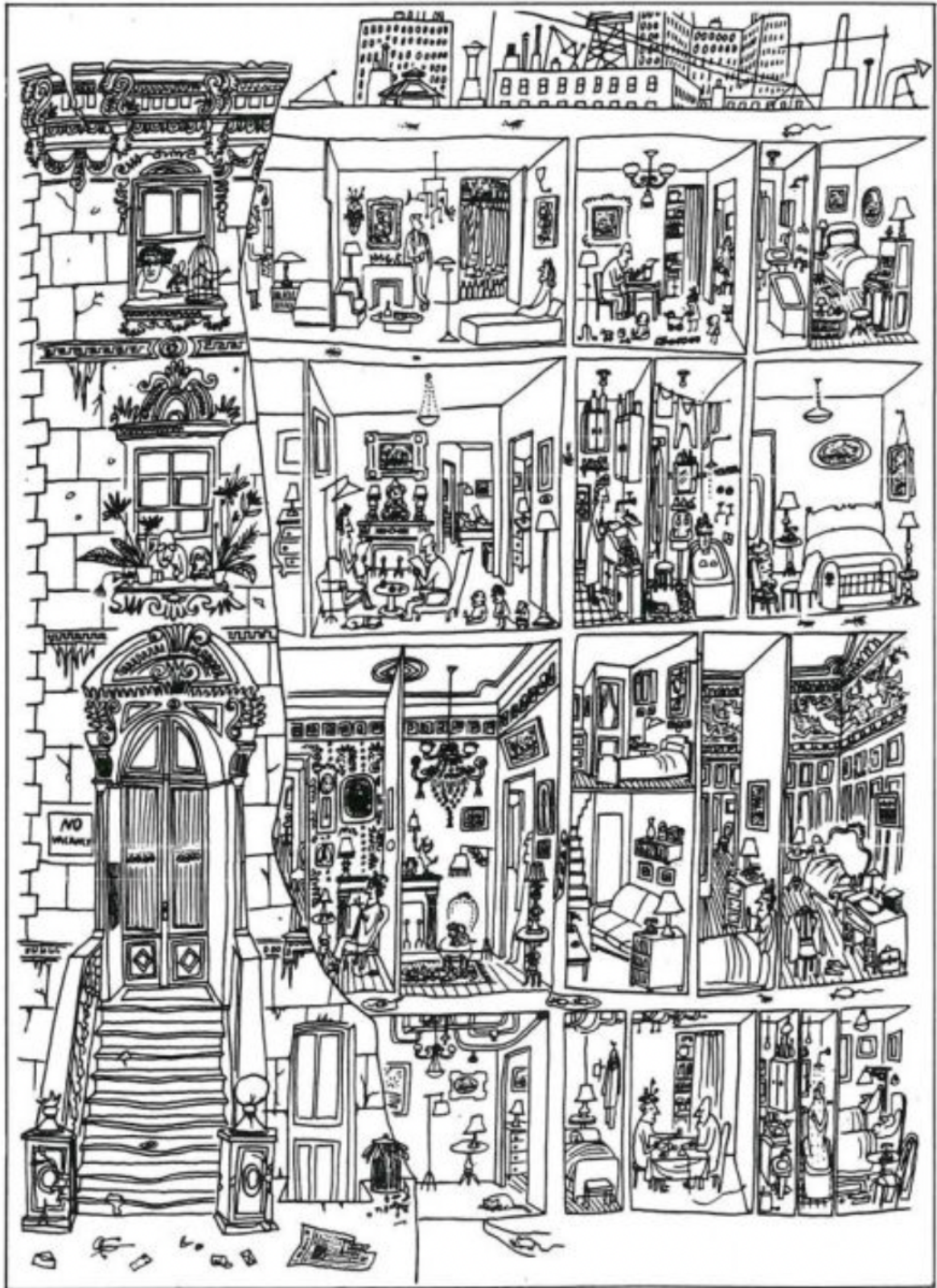
Imagino um edifício parisiense cuja fachada tenha sido removida – uma espécie de equivalente ao teto elevado nos livros *O Diabo Coxo*, quer de Luís Vélaz de Guevara quer de Alain-René Lesage, ou da cena do jogo de go retratada n'*O Romance do Genji*, de Murasaki Shikibu – de modo que, do térreo aos sótãos, todos os cômodos que se acham na fachada sejam instantaneamente e simultaneamente visíveis.

O romance – cujo título é *A Vida modo de usar* – se limita (se me atrevo a usar este verbo para um projeto cujo desenvolvimento final será algo como quatrocentas páginas) a descrever os cômodos assim revelados e as atividades que ali se desenrolam, o todo de acordo com processos formais no detalhe de que não me parece necessário entrar aqui, mas cujas únicas declarações me parecem ter algo de atraente: poligrafia do cavaleiro (adaptada, mais ainda, a um tabuleiro de xadrez de 10 linhas por 10 colunas), pseudoqueenina de ordem 10, biquadrado latino ortogonal de ordem 10 (aquele de que Euler conjecturou a inexistência, mas que foi demonstrado em 1960 por Bose, Parker e Shrikhande).

As fontes desse projeto são múltiplas. Uma delas é um desenho de Saul Steinberg, publicado em *The Art of Living* (Londres, Hamish Hamilton, 1952), que retrata uma prédio (sabemos que é um prédio porque ao lado da porta da frente há uma placa com a inscrição *No Vacancy*) com parte da fachada removida, revelando o interior de cerca de vinte e três cômodos (digo alguns, porque também há algumas lacunas nos cômodos do fundo): o inventário único – e ainda não poderia ser exhaustivo – dos elementos da mobília e das ações representadas tem algo de propriamente vertiginoso:

Para concluir a análise de relações transtextuais nesta obra peregrina, observamos o último parágrafo do texto supra a citação a um desenho de Saul Steinberg, publicado em *The Art of Living* (Londres, Hamish Hamilton, 1952) (ver Figura 8).

Figura 8 – Imagem do prédio desenhado por Steinberg, citado por Perec



Fonte: Digitalizado pelo autor de *The Art of Living* de Saül Steinberg (1952).

Logo, em seguida, Perec segue com uma das características mais marcantes de *Espèces d'Espaces*, a elaboração de listas; neste caso, ele examina todos os elementos que consegue no desenho:

3 salles de bains ; celle du 3e est vide, dans celle du 2e, une femme prend un bain ; dans celle du rez-de-chaussée, un homme prend une douche.

3 cheminées, de tailles très différentes, mais dans le même axe. Aucune ne marche (personne ne fait du feu dedans, si l'on préfère) ; celles du 1e et du 2e sont équipées de chenets ; celle du 1er est coupée en deux par une cloison qui scinde également les moulures et la rosace du plafond.

6 lustres et 1 mobile genre Calder

5 téléphones

1 piano droit et son tabouret

10 individus adultes de sexe masculin, dont

1 qui boit un verre

1 qui tape à la machine

2 qui lisent le journal, l'un est assis dans un fauteuil, l'autre est étendu sur un divan

3 qui dorment

1 qui se douche

1 qui mange des toasts

1 qui franchit le seuil d'une pièce dans laquelle se trouve un chien

10 individus adultes de sexe féminin, dont

1 qui vague

1 qui est assise

1 qui tient un bébé dans ses bras

2 qui lisent, l'une, assise, le journal, l'autre, couchée, un roman

1 qui fait la vaisselle

1 qui se baigne

1 qui tricote

1 qui mange des toasts

1 qui dort

6 enfants en bas âge, dont 2 sont certainement des petites filles et 2 certainement des petits garçons.

2 chiens

2 chats

1 ours sur des roulettes

1 petit cheval sur des roulettes

1 petit train

1 poupée dans un landau

6 rats ou souris

pas mal de termites (il n'est pas sûr que ce soit des termites ; en tout cas des espèces d'animaux qui vivent dans les planchers et les murs)

3 banheiros: o do 3º andar está vazio; no do 2º, uma mulher toma banho; no do térreo, um homem toma uma ducha.

3 lareiras, de tamanhos muito diferentes, mas no mesmo eixo. Nenhuma funciona (ninguém faz fogo nelas, se preferirmos); as dos 1º e 2º andares são equipadas com cão de chaminé; a do 1º andar é cortada em dois por uma divisória que também divide as sancas e a rosácea do teto.

6 lustres e 1 móbil no estilo Alexander Calder

5 telefones

1 piano vertical e sua banqueta

10 indivíduos adultos do sexo masculino, incluindo:

1 que bebe num copo;

1 que datilografa;

2 que lê o jornal: um, sentado numa poltrona; o outro, deitado num sofá;

3 que dormem;

1 que toma uma ducha;

1 que come torradas;

1 que cruza o limiar de um cômodo em que se acha um cachorro.

10 indivíduos adultos do sexo feminino, incluindo:

1 que perambula;

1 que está sentada;

1 que segura um bebê em seus braços;

2 que leem: uma, sentada, o jornal; a outra, deitada, um romance;

1 que lava a louça;

1 que se banha;

1 que tricota;

1 que come torradas;

1 que dorme.

6 crianças pequenas, das quais 2 são certamente meninas e 2 certamente meninos.

2 cachorros

2 gatos

1 urso de rodas

1 cavalinho de rodas

1 trenzinho

1 boneca num carrinho de bebê

6 ratos ou camundongos

talvez uns cupins (não estou certo de que sejam cupins; em todo caso, umas espécies de animais que vivem em pisos e paredes)

au moins 38 tableaux ou gravures encadrés

1 masque nègre  
 29 lampes (en plus des lustres)  
 10 lits  
 1 lit d'enfant  
 3 divans dont un sert inconfortablement de lit

4 cuisines qui sont plutôt des kitchenettes

7 pièces parquetées  
 1 tapis  
 2 carpettes ou descentes de lit  
 9 pièces au sol sans doute recouvert de moquette  
 3 pièces carrelées  
 1 escalier intérieur  
 8 guéridons  
 5 tables basses  
 5 petites bibliothèques  
 1 étagère remplie de livres  
 2 pendules  
 5 commodes  
 2 tables  
 1 bureau à tiroirs avec un sous-main buvard et un encrier  
 2 paires de chaussures  
 tabouret de salle de bains  
 11 chaises  
 2 fauteuils  
 1 serviette de cuir  
 1 peignoir de bains  
 1 penderie  
 1 réveil  
 1 pèse-personne  
 1 poubelle à pédale  
 1 chapeau pendu à une patère  
 1 costume pendu sur un cintre  
 1 veston posé sur un dossier de chaise  
 du linge qui sèche  
 3 petites armoires de salles de bains  
 plusieurs bouteilles et flacons  
 de nombreux objets difficilement identifiables  
 (pendulettes, cendriers, lunettes, verres,  
 soucoupes pleines de cacahouètes, par  
 exemple)

Il n'a été décrit que la partie « défaçadée » de l'immeuble. Le quart restant du dessin permet tout de même de recenser un morceau de trottoir jonché de détritiques (vieux journal, boîte de conserves, trois enveloppes), une poubelle trop pleine, un porche jadis somptueux, mais vétuste, et cinq personnages aux fenêtres : au second, parmi des fleurs en pots, un vieil homme qui fume sa pipe et son chien, au troisième, un oiseau dans sa cage, une femme et une petite fille.

pelo menos 38 pinturas ou gravuras emolduradas

1 máscara negra  
 29 lâmpadas (além dos lustres)  
 10 camas  
 1 cama de criança  
 3 sofás, um dos quais serve desconfortavelmente de cama  
 4 cozinhas que são mais parecidas com minicozinhas  
 7 cômodos com piso de madeira  
 1 tapete  
 2 tapetinhos ou tapetes beira de cama  
 9 cômodos com pisos provavelmente cobertos com carpete  
 3 cômodos em cerâmica  
 1 escadaria interior  
 8 mesinhas  
 5 mesas de centro  
 5 pequenas estantes de livros  
 1 prateleira cheia de livros  
 2 relógios de pêndulo  
 5 cômodas  
 2 mesas  
 1 escrivaninha de gavetas com um mata-borrão e um tinteiro  
 2 pares de sapatos  
 banqueta de banheiro  
 11 cadeiras  
 2 poltronas  
 1 pasta de couro  
 1 roupão de banho  
 1 guarda-roupa  
 1 despertador  
 1 balança de banheiro  
 1 lixeira com pedal  
 1 chapéu pendurado numa cavilha  
 1 terno pendurado em um cabide  
 1 jaqueta no encosto de uma cadeira  
 roupas que seca  
 3 pequenos armários de banheiro  
 várias garrafas e frascos  
 numerosos objetos de difícil identificação  
 (relógios, cinzeiros, óculos, copos, pires  
 cheios de amendoins, por exemplo)

Descrevi apenas a parte "desfigurada" do edifício. Cerca de um quarto restante do desenho permite mesmo assim identificar um pedaço de calçada repleta de resíduos (jornais velhos, latas de conservas, três envelopes), uma lixeira cheia demais, um alpendre outrora suntuoso, mas vetusto, e cinco personagens nas janelas: no segundo, entre flores em vaso, um idoso que fuma seu cachimbo e seu cachorro; no terceiro, um pássaro na gaiola, uma mulher e uma menina.

### 3 O ESPAÇO (CONTINUAÇÃO E FIM)

*Gostaria que existissem lugares estáveis, imóveis, intangíveis, intocáveis e quase intocáveis, imutáveis, enraizados; lugares que seriam referências, pontos de partida, fontes<sup>47</sup>*

Muitos são os aspectos que podem ser estudados ao se traduzir não somente *Espèces d'Espaces*, como também em toda obra pereciana. Ademais, mesmo analisando tão somente a tradução sobre o ponto de vista da transtextualidade, este trabalho não pode examinar em detalhes essas relações mesmo num livro não tão extenso.

Alguns das questões trazidas pela especificidades da obra de Georges Perec, exigem muita pesquisa para tornar o texto tão fluido quanto o original. Por exemplo, um trecho relativamente pequeno, a parte 5 do capítulo *o apartamento*, exigiu o exame minucioso do significado preciso de cada verbo citado, buscando seu significado em português, sem repetir formas para verbos com sinonímia próxima, conforme se pode verificar no Apêndice A:

5

#### Déménager.

Quitter un appartement. Vider les lieux. Décamper. Faire place nette. Débarrasser le plancher.

Inventorier ranger classer trier

Éliminer jeter fourguer

Casser

Brûler

Descendre desceller décloquer

décoller dévisser décrocher

Débrancher détacher couper tirer

démonter plier couper

Rouler

Empaqueter emballer sangler nouer

empiler rassembler entasser ficeler

envelopper protéger recouvrir entourer

serrer

Enlever porter soulever

Balayer

Fermer

Partir

5

#### Mudar-se.

Deixar um apartamento. Arrumar a trouxa. Decampar. Fazer a limpa. Cair na casoeira.

Inventariar arrumar classificar selecionar

Eliminar descartar liquidar

Quebrar

Queimar

Descer desselar despregar descolar

desparafusar despendurar

Desplugar destacar cortar retirar

desmontar dobrar cortar

Enrolar

Empacotar embalar cingir atar

empilhar reunir amontoar amarrar

envelopar proteger cobrir envolver apertar

Remover carregar levantar

Varrer

Fechar

Partir

<sup>47</sup> No original: "J'aimerais qu'il existe des lieux stables, immobiles, intangibles, intouchés et presque intouchables, immuables, enracinés ; des lieux qui seraient des références, des points de départ, des sources".



Emménager.

Nettoyer vérifier essayer changer  
 aménager signer attendre imaginer  
 inventer investir décider ployer plier courber  
 gainer équiper dénuder fendre tourner  
 retourner battre marmonner foncer pétrir  
 axer protéger bâcher gâcher arracher  
 trancher brancher cacher déclencher  
 actionner installer bricoler encoller casser  
 lacer passer tasser entasser repasser polir  
 consolider enfoncer cheviller accrocher  
 ranger scier fixer punaiser marquer noter  
 calculer grimper métrer maîtriser voir  
 arpenter peser de tout son poids enduire  
 poncer peindre frotter gratter connecter  
 grimper trébucher enjamber égarer  
 retrouver farfouiller peigner la girafe  
 brosser mastiquer dégarnir camoufler  
 mastiquer ajuster aller et venir lustrer  
 laisser sécher admirer s'étonner s'énerver  
 s'impatienter sursoir apprécier additionner  
 intercaler sceller clouer visser boulonner  
 coudre s'accroupir se jucher se morfondre  
 centrer accéder laver lessiver évaluer  
 compter sourire soutenir soustraire  
 multiplier croquer le marmot esquisser  
 acheter acquérir recevoir ramener déballer  
 défaire border encadrer sertir observer  
 considérer rêver fixer creuser essuyer les  
 plâtres camper approfondir hausser se  
 procurer s'asseoir s'adosser s'arc-bouter  
 rincer déboucher compléter classer balayer  
 soupirer siffler en travaillant humecter  
 s'enticher arracher afficher coller jurer  
 insister tracer poncer brosser peindre  
 creuser brancher allumer amorcer souder  
 se courber déclouer aiguiser viser  
 musarder diminuer soutenir agiter avant de  
 s'en servir affuter s'extasier figoler bâcler  
 râcler dépoussiérer manœuvrer pulvériser  
 équilibrer vérifier humecter tamponner vider  
 concasser esquisser expliquer hausser les  
 épaules emmancher diviser marcher de  
 long en large faire tendre minuter  
 juxtaposer rapprocher assortir blanchir  
 laquer reboucher isoler jauger épingler  
 ranger badigeonner accrocher  
 recommencer intercaler étaler laver  
 chercher entrer souffler  
 s'installer  
 habiter  
 vivre

Instalar-se.

limpar verificar tentar trocar arranjar assinar  
 esperar imaginar inventar investir decidir  
 torcer dobrar curvar revestir equipar  
 descobrir rachar girar virar bater resmungar  
 correr modelar centrar proteger embrulhar  
 caldear arrancar seccionar plugar esconder  
 ligar acionar instalar remendar grudar  
 quebrar laçar passar comprimir amontoar  
 repassar polir consolidar enfiar cavilhar  
 pendurar arrumar serrar fixar tachear  
 marcar assinalar calcular trepar medir  
 dominar ver calcorrear colocar todo o seu  
 peso rebocar lixar pintar esfregar rapar  
 conectar trepar tropeçar transpor perder  
 encontrar vasculhar malhar em ferro frio  
 escovar vedar despojar camuflar vedar  
 ajustar ir e vir lustrar deixar secar admirar  
 surpreender-se enervar-se impacientar-se  
 adiar apreciar adicionar intercalar selar  
 pregar aparafusar atarraxar coser  
 acorar-se empoleirar-se aborrecer-se  
 centralizar acessar lavar lixiviar avaliar  
 contar sorrir apoiar subtrair multiplicar levar  
 chá de cadeira esboçar comprar adquirir  
 receber recolocar desembalar desfazer  
 debruar emoldurar engastar observar  
 considerar sonhar fixar furar estrear uma  
 casa acampar aprofundar elevar adquirir-  
 se sentar-se encostar-se firmar-se  
 enxaguar destampar completar classificar  
 varrer suspirar assobiar trabalhando  
 umedecer apegar-se arrancar afixar colar  
 xingar insistir traçar lixar escovar pintar  
 furar plugar iluminar montar soldar curvar-  
 se despregar afiar visar folgazar diminuir  
 apoiar agitar antes de servir aplinar  
 extasiar-se retocar atabalhoar raspar  
 desempoeirar manobrar pulverizar  
 equilibrar verificar umedecer tamponar  
 esvaziar triturar esboçar explicar dar de  
 ombros encaixar dividir andar de um lado  
 para outro fazer estender cronometrar  
 justapor aproximar combinar branquear  
 envernizar tampar isolar aferir alfinetar  
 arrumar cair pendurar recommençar  
 intercalar espalhar lavar procurar entrar  
 soprar  
 estabelecer-se  
 morar  
 viver

Também, foi necessário trabalharmos com a tradução de palavras criadas por Péric ou a adaptação de trechos de referência cultural francesa para formas do sistema cultural brasileiro. Por exemplo, no mesmo capítulo *o apartamento*, na parte 3, ao tratar de cômodos que poderiam existir:

Il faut sans doute un petit peu plus d'imagination pour se représenter un appartement dont la partition serait fondée sur des fonctions sensorielles : on conçoit assez bien ce que pourraient être un gustatorium ou un auditor, mais on peut se demander à quoi ressembleraient un visoir, un humoir, ou un palpoir...

D'une manière à peine plus transgressive, on peut penser à un partage reposant, non plus sur des rythmes circadiens, mais sur des rythmes heptadiens<sup>1</sup> : cela nous donnerait des appartements de sept pièces, respectivement appelées : le lundoir, le mardoir, le mercredoir, le jeudir, le vendredoir, le samedoir, et le dimanchoir. Ces deux dernières pièces, il faut le remarquer, existent déjà, abondamment commercialisées sous le nom de « résidences secondaires », ou « maisons de week-end ». Il n'est pas plus stupide d'imaginer une pièce qui serait exclusivement consacrée au lundi que de construire des villas qui ne *servent* que soixante jours par an. Le lundoir pourrait parfaitement être une buanderie (nos aïeux ruraux faisaient leur lessive le lundi) et le mardoir un salon (nos aïeux citadins recevaient volontiers chaque mardi). Cela évidemment, ne nous sortirait guère du fonctionnel. Il vaudrait mieux, tant qu'à faire, imaginer une disposition thématique, un peu analogue à celle qui existait dans les bordels (après leur fermeture, et jusque dans les années 50, on en a fait des maisons d'étudiants ; plusieurs de mes amis ont ainsi vécu dans une ancienne « maison » de la rue de l'Arcade : l'un d'eux habitait la « chambre des tortures », un autre « l'avion » (lit en forme de carlingue, faux hublots, etc.), un troisième « la cabane du trappeur (murs tapissés de faux rondins, etc.) ; ces faits méritaient d'être rappelés, particulièrement à l'auteur de l'article « Habiter l'inhabituel » (*Cause commune*, 1, n° 2, 13-16, 1972) qui est également

Provavelmente é preciso um pouco mais de imaginação para representar um apartamento cuja partição seria baseada em funções sensoriais: é bem fácil projetar o que poderia ser um gustatório ou um auditorio, mas podemos se questionar como pareceria um visatório, um cheiratório ou um apalpatório...

De uma forma um pouco mais transgressiva, podemos pensar em uma divisão baseada, não mais em ritmos circadianos, mas em ritmos heptadianos<sup>1</sup>: isto nos daria apartamentos com sete cômodos, respectivamente chamados o segundatório, o terçatório, o quartatório, o quintatório, o sextatório, o sabadatório e domingotório. Estes dois últimos cômodos, deve-se notar, já existem, abundantemente comercializados sob o nome de “segundas residências”, ou “casas de fim de semana”. Não é mais estúpido imaginar um cômodo que seria dedicado exclusivamente às segundas-feiras do que construir casas de campo que só *servem* sessenta dias por ano. O segundatório poderia perfeitamente ser uma lavanderia (nossos antepassados rurais lavavam suas roupas às segundas-feiras) e o terçatório uma sala de estar (nossos antepassados urbanos recebiam visitas de bom grado todas as terças-feiras). Isso, obviamente, dificilmente nos tiraria do funcional. Seria melhor, já que estamos nisso, imaginar um arranjo temático, algo semelhante ao que existia nos bordéis (após seu fechamento, e até os anos 50, eles foram transformados em casas de estudantes; vários de meus amigos moravam em uma antiga “casa” na rua de *l'Arcade*: um deles morava na “sala de torturas”, outro no “avião” (cama em forma de cabine, janelas falsas, etc.), um terceiro na “cabana do caçador” (paredes forradas com troncos falsos, etc.); esses fatos mereciam ser lembrados, especialmente ao autor do artigo *Habiter l'inhabituel* (*Cause commune*, v. 1, n° 2, 13-16, 1972) que é também o estimado diretor

l'estimable directeur de la collection dans laquelle paraît cet ouvrage) : le lundoir, par exemple, imiterait un bateau ; on dormirait dans des hamacs, on laverait le parquet à grande eau, et l'on mangerait du poisson ; le mardoir, pourquoi pas, commémorerait l'une des grandes conquêtes de l'homme sur la nature, la découverte du Pôle (nord ou sud, au choix) ou l'ascension de l'Everest : la pièce ne serait pas chauffée on dormirait sous d'épaisses fourrures, la nourriture serait à base de pemmican (*corned-beef* les fins de mois viande des Grisons les jours fastes) ; le mercredoir glorifierait évidemment les enfants : c'est depuis quelque temps le jour où ils ne vont plus à l'école ; ce pourrait être une espèce de Palais de Dame Tartine : les murs seraient en pain d'épice et les meubles en pâte à modeler, etc., etc.

<sup>1</sup> Un habitat fondé sur un rythme circ-annuel existe chez quelques *happy few* qui disposent de suffisamment des résidences pour pouvoir s'efforcer de concilier leur sens des valeurs, leur goût des voyages, les conditions climatiques et les impératifs culturels. On les rencontrera, par exemple, en janvier au Mexique, en février en Suisse, en mars à Venise, en avril à Marrakech, en mai à Paris, en juin à Chypre, en juillet à Bayreuth, en août en Dordogne, en septembre en Écosse, en octobre à Rome, en novembre sur la Côte d'Azur, et en décembre à Londres...

da coleção em que aparece esta obra): o segundatório, por exemplo, imitaria um barco; dormiríamos em redes, lavaríamos o chão com água em abundância, e comeríamos peixe; o terçatório, porque não, comemoraria uma das grandes conquistas do homem sobre a natureza, a descoberta do Polo (Norte ou Sul, à sua escolha) ou a escalada do Everest – o quarto não seria aquecido, dormiríamos sob peles grossas, a comida seria à base de carnes e gorduras (carne em conserva nos finais dos meses, carne seca nos melhores dias); o quartatório, glorificaria, obviamente, as crianças (há algum tempo, este é o dia em que elas mais matam aulas); podendo ser uma espécie de Sítio do Pica-Pau Amarelo em um cômodo – lotado de guloseimas de Tia Nastácia, com histórias de Dona Benta, e aventuras, brincadeiras mil, etc.

<sup>1</sup> Um habitat baseado num ritmo circ-annual existe entre alguns poucos felizardos que têm residências suficientes para tentar conciliar seu senso de valores, seu gosto pela viagem, as condições climáticas e os imperativos culturais. Eles podem ser encontrados, por exemplo, em janeiro no México, em fevereiro na Suíça, em março em Veneza, em abril em Marraquexe, em maio em Paris, em junho no Chipre, em julho em Beirute, em agosto na Dordonha, em setembro na Escócia, em outubro em Roma, em novembro na Côte d'Azur e em dezembro em Londres...

Para a criação dos nomes dos cômodos criados por Perec (tanto os relativos às sensações, *visoir*, *humoir*, *palpoir*; quanto os relativos a dias da semana, *lundoir*, *mardoir*, *mercredoir*, *jeudir*, *vendredoir*, *samedoir*, *dimanchoir*), por criações com o sufixo -tório, que melhor exprime localidade (visatório, cheiratório, apalpatório; segundatório, o terçatório, o quartatório, o quintatório, o sextatório, o sabadotório e domingotório). Ainda, adaptamos a referência quanto ao *mercredoir* pudesse ser uma espécie de Palácio de *Dame Tartine* para uma nossa, o *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, deixando o leitor brasileiro mais próximo do entendimento da citação.

Poderíamos nos estender em explicações diversas, mas consideramos que esta monografia consegue explicar claramente aspectos da tradução de *Espèces d'Espaces* em língua portuguesa.

## REFERÊNCIAS

### 1. Livros e artigos:

BACHELARD, Gaston. **La poétique de l'espace**. 3. ed. Paris : PUF, 1961.

BELLOS, David. **Georges Perec: a life in words [e-book]**. rev. ed. London: Random House, 1999.

Bellos, David. The old and the new: an introduction to Georges Perec. **The Review of Contemporary Fiction**, vol. 13, n. 1, spring 1993, p. 11-24. Disponível em: <[link.gale.com/apps/doc/A13663021/LitRC?u=anon~a0b25a82&sid=googleScholar&xid=515e8ff8](http://link.gale.com/apps/doc/A13663021/LitRC?u=anon~a0b25a82&sid=googleScholar&xid=515e8ff8)>. Acesso em: 23 jan. 2023.

BÉNABOU, Marcel *et al.* **Un art simple et tout d'exécution : cinq leçons de l'Oulipo, cinq leçons sur l'Oulipo**. Belval, France : Circé, 2001.

BERMAN, Antoine. **A Tradução e a Letra, ou, O Albergue do Longínquo**. [Trad. Marie-Hélène Catherine Torres; Mauri Furlan; Andréia Guerini.] Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.

BRAINARD, Joe. **I Remember**. New York : Granary Books, 2001.

CARROLL, Lewis. **A Caça ao Snark**. [Trad. Mauro Resende.] Porto : Afrontamento, 1985.

CARROLL, Lewis. **The Hunting of the Snark: An agony in eight fits [e-book]**. London : Global Grey ebooks, 2019.

CASSIN, Barbara. **Éloge de la traduction: compliquer l'universel**. Paris: Fayard, 2016.

CASSIN, Barbara. **Vocabulaire européen des philosophies: dictionnaire des intraduisibles**. Paris: Le Robert/Seuil, 2004.

DELEUZE, Gilles; PARTNET, Claire. **Diálogos**. [Trad. Eloisa Araújo Ribeiro]. São Paulo. Escuta, 1998.

FUX, Jacques. **Literatura e Matemática : Jorge Luis Borges, Georges Perec e o Oulipo [e-book]**. São Paulo : Perspectiva, 2020.

FUX, Jacques ; LEE, Henrique. Língua, literatura e teoria em Georges Perec.

**Cadernos de Letras da UFF**, v. 23, n. 46, 30 jul. 2013. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/cadernosdeletras/article/view/43760>>. DOI: 10.22409/cadletrasuff.2013n46a448. Acesso em: 7 jan. 2023.

GENETTE, Gérard. **Introduction à l'architexte**. Paris : Seuil, 1979.

GENETTE, Gérard. **Nouveau discours du récit**. Paris : Seuil, 1983.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. [Trad. Álvaro Faleiros.] Cotia, SP : Ateliê Editorial, 2009.

GENTZLER, Edwin. **Teorias contemporâneas da tradução**. [Trad. Marcos Malvezzi.] 2. ed. rev. São Paulo: Madras, 2009.

HEGEL, Georg F. W. **Princípios da filosofia do Direito**. [Trad. Orlando Vitorino.] São Paulo : Martins Fontes, 1997.

KOOS, Leonard R. Georges Perec – P or The Puzzle of Fiction. **Yale French Studies**, New Haven, Conn., 1988, p. 185-188. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/2929368>>. DOI: 10.2307/2929368. Acesso em: 23 jan. 2023.

LAMBERT, José; VAN GORP, Hendrik. Sobre a descrição de traduções. In: GUERINI, Andréia et al. (orgs.) **Literatura & tradução: textos selecionados de José Lambert**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011. p. 208-234.

MAGNÉ, Bernard. George Perec on the Index [Trad. Peter Consenstein]. **Yale French Studies**, New Haven, Conn., 2004, n. 105, "Pereckonings: Reading Georges Perec", p. 72-88. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/3182518>>. DOI: 10.2307/3182518. Acesso em: 23 jan. 2023.

MESCHONNIC, Henri. **Poética do traduzir**. [Trad. Jerusa P. Ferreira; Suely Fenerich] São Paulo: Perspectiva, 2020.

MONTÉMONT, Véronique; REGGIANI, Christelle (Dir.) **Georges Perec artisan de la langue**. Lyon: PUF, 2012. Disponível em: <<http://books.openedition.org/pul/2657>>. DOI: 10.4000/books.pul.2657. Acesso em: 4 jan. 2023.

OULIPO. **La littérature potentielle (Créations Ré-creations Récréations)**. Paris : Idées/Gallimard, 1973.

OULIPO. **Atlas de littérature potentielle**. Paris : Idées/Gallimard, 1981.

PASCAL, Blaise. **Pensées**. Paris : Librairie Ch. Delagrave, 1887

PEREC, Georges. **Espèces d'espaces**. 2. ed. Paris : Galilée, 1985.

PEREC, Georges. **Espèces d'espaces**. Ed. augmentée. Paris : Du Seuil, 2022.

PEREC, Georges. **La Boutique Obscure [e-book]**. [Trad. Daniel Levin Becker.] Brooklyn, NY : Melville House, 2012.

PEREC, Georges. **Œuvres**. Paris : Gallimard, 2017, 2 vol. (Bibliothèque de la Pléiade).

PEREC, Georges. **Species of spaces and other pieces. Rev. ed.** London: Penguin Books, 1999.

REUTER, Yves. **A Análise da Narrativa: O texto, a ficção e a narração**. [Trad. Mario Pontes.] Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

SIRVENT, Michel. **Georges Perec ou le dialogue des genres. [e-book]**. Amsterdam: Rodopi, 2007.

SWIFT, Jonathan. **The Tale of a Tub and Other Works. [e-book]**. London: George Routledge & Sons, 1889.

## 2. Sítios eletrônicos:

7GRAUS. Dicio, Dicionário Online de Português: o maior e mais completo dicionário da web, 2009-2022. Disponível em: <[dicio.com.br](http://dicio.com.br)>. Acesso em: 20 jul. 2022.

7GRAUS. Sinônimos: Dicionário de sinônimos online, 2011-2022. Disponível em: <[sinonimos.com.br](http://sinonimos.com.br)>. Acesso em: 20 ago. 2022.

ARCHIVES DE L'OULIPO. Disponível em: <<https://archives-ouliipo.fr>>. Acesso em: 12 dez. 2022.

ATILF/CNRS/NANCY UNIVERSITÉ. Outils et Ressources pour un Traitement Optimisé de la LANGe – ORTOLANG. Disponível em: <[cnrtl.fr](http://cnrtl.fr)>. Acesso em: 20 jul. 2022.

CANADA. Termium Plus, 2022. Disponível em: <<https://www.btb.termiumplus.gc.ca>>. Acesso em: 15 ago. 2022.

DICIONÁRIO CRIATIVO. Dicionário Criativo, 2022. Disponível em:

<dicionariocriativo.com.br>. Acesso em: 20 ago. 2022.

DICIONÁRIO INFORMAL. Dicionário InFormal, 2006-2022. Disponível em:  
<dicionarioinformal.com.br.> Acesso em: 22 ago. 2022.

ÉDITIONS LAROUSSE. Dictionnaire de Français, 2008-2022. Disponível em:  
<larousse.fr/dictionnaires/francais>. Acesso em: 20 jul. 2022.

OULIPO. Oulipo: Ouvroir de littérature potentielle. Disponível em: <https://oulipo.net>.  
Acesso em: 12 dez. 2022.

PRIBERAM INFORMÁTICA. Dicionário Priberam, 2022. Disponível em:  
<dicionario.priberam.org>. Acesso em: 27 jul. 2022.

### **3. Aplicativos:**

DEEPL SE. **DeepL Pro**. Versão 3.5.251434. Colônia, Alemanha: 2009-2022.  
[Aplicativo para computadores, versão para Mac.]

DICTIONNAIRES LE ROBERT. **Le Robert Mobile**. Versão 8.0. Paris: 2009-2022.  
[Aplicativo para celulares Apple.]

REVERSO TECHNOLOGIES. **Reverso Premium**. Versão 2.5.0. Neuilly-sur-seine,  
França: 2007-2022. [Aplicativo para computadores, versão para Mac.]

## APÊNDICE A – Glossário para a tradução de Déménager / Émménager

L'APPARTEMENT – DÉMÉNAGER/EMMÉNAGER		
Mot/expression en FR	Observations (CNRTL ; Larousse)	Palavra/expr. em PT-BR
Accéder	Atteindre un lieu, y avoir accès, avoir la possibilité d'y pénétrer	Acessar
Accrocher	Suspendre quelque chose à quelque chose au moyen d'un crochet ou de tout autre objet	Pendurar
Accroupir, s'	S'asseoir sur les talons	Acocorar-se
Acheter	Obtenir un bien, un droit contre paiement	Comprar
Acquérir	Devenir propriétaire d'un bien	Adquirir
Actionner	Mettre en mouvement un mécanisme, une machine, les faire fonctionner	Acionar
Additionner	Réunir en un seul nombre des unités ou fractions d'unités	Adicionar
Admirer	Éprouver pour quelqu'un, quelque chose, un sentiment d'admiration	Admirar
Adosser, s'	Placer, appuyer la face postérieure de quelque chose contre quelque chose	Encostar-se
Afficher	Poser une affiche	Afixar
Affuter	Rendre tranchantes les arêtes d'un outil de coupe.	Aplainar
Agiter avant de s'en servir	Agiter: Remuer, le plus souvent de façon vive et par des secousses irrégulières Servir: Présenter ou donner de la boisson, de la nourriture à un convive.	Agitar antes de servir
Aiguiser	Rendre tranchant, pointu un couteau, un instrument, etc.	Afiar
Ajuster	Adapter parfaitement quelque chose à quelque chose	Ajustar
Aller et venir	Marcher en long et en large	Ir e vir
Allumer	Éclairer un lieu	Iluminar
Aménager	Arranger un lieu, un local, en disposer les éléments en vue d'un usage précis	Arranjar
Amorcer	Soumettre une chose (machine...) à une action initiale particulière pour en assurer le fonctionnement continu	Montar
Apprécier	Évaluer approximativement une chose mesurable	Apreciar
Approfondir	Pénétrer plus avant dans l'analyse, l'étude de quelque chose	Aprofundar
Arcbouter, s' (s'arc-bouter)	Prendre fortement appui sur une partie du corps, et en particulier sur les pieds, pour exercer un effort de résistance	Firmar-se
Arpenter	Parcourir à grands pas un lieu	Calcorrear
Arracher	Enlever, détacher avec effort quelque chose de ce à quoi il tient	Arrancar
Assoir, s' (s'asseoir)	Se mettre, être sur son séant, sur un siège.	Sentar-se
Assortir	Réunir des choses qui se conviennent, dont les caractères sont en harmonie	Combinar
Attendre	Rester en un lieu jusqu'à ce que quelqu'un arrive, que quelque chose soit prêt ou se produise	Esperar
Axer	Orienter quelque chose suivant un axe	Centrar
Bâcher	Couvrir d'une bâche	Envolver; embrulhar



L'APPARTEMENT – DÉMÉNAGER/EMMÉNAGER		
Mot/expression en FR	Observations (CNRTL ; Larousse)	Palavra/expr. em PT-BR
Bâcler	Effectuer un travail, une action vite et peu consciencieusement	Atabalhoar
Badigeonner	Revêtir une surface d'une couche de badigeon, de vernis, etc.	Caiar
Balayer	Enlever avec un balai ce qui souille le sol	Varrer
Battre	Frapper quelque chose à coups répétés avec quelque chose ou contre quelque chose	Bater
Blanchir	Rendre blanc quelque chose	Branquear
Border	Garnir une étoffe, un vêtement d'un bord, d'une bordure	Debruar
Boulonner	Maintenir à l'aide de boulons ; mettre en place des boulons	Atarraxar
Brancher	Mettre l'eau, le gaz, l'électricité en état d'être utilisés en les reliant à la conduite d'alimentation principale.	Plugar
Bricoler	Arranger, réparer, fabriquer quelque chose	Remendar
Brosser	Frotter quelque chose avec une brosse pour en enlever les poussières, le faire briller, etc.	Escovar
Brûler	Endommager ou détruire quelque chose par le feu	Queimar
Cacher	Mettre quelque chose ou quelqu'un quelque part, les garder dans un lieu secret, les dissimuler	Esconder
Calculer	Évaluer quelque chose, l'apprécier, le déterminer par la pensée, la précision, le raisonnement, etc.	Calcular
Camoufler	Dissimuler quelque chose, le cacher sous des apparences trompeuses ; déguiser	Camuflar
Camper	S'installer quelque part d'une manière provisoire avec des moyens rudimentaires	Acampar
Casser	Mettre quelque chose en morceaux par choc, par pression, le briser	Quebrar
Centrer	Placer une photographie, un titre, etc., au milieu d'un espace, en ramener les éléments principaux au centre	Centralizar
Changer	Mettre quelque chose à un autre poste, etc.	Trocar
Chercher	Se déplacer, parcourir un lieu, faire des efforts pour trouver ou retrouver quelque chose ou quelqu'un qui se trouve à un endroit inconnu ou oublié	Procurar
Cheviller	Mettre en place une ou des chevilles	Cavilhar
Classer	Ranger, ordonner des choses, des personnes d'une certaine manière ; les mettre en ordre	Classificar
Clouer	Fixer avec des clous	Pregar
Coller	En parlant d'une substance gluante et, en particulier, d'une colle, fixer, faire adhérer quelque chose à quelque chose d'autre	Colar
Compléter	Venir s'ajouter pour que l'ensemble soit complet, entier	Completar
Compter	Déterminer le nombre des éléments d'un ensemble en faisant correspondre à	Contar

L'APPARTEMENT – DÉMÉNAGER/EMMÉNAGER		
Mot/expression en FR	Observations (CNRTL ; Larousse)	Palavra/expr. em PT-BR
	chacun d'entre eux	
Concasser	Réduire en menus fragments des matières dures ou sèches.	Triturar
Connecter	Unir des choses en les mettant en relation entre elles	Conectar
Considérer	Regarder quelqu'un, quelque chose avec attention, longuement ; observer	Considerar
Consolider	Rendre quelque chose durable, plus résistant, l'affermir	Consolidar
Coudre	Attacher quelque chose à quelque chose d'autre au moyen de points faits avec un fil passé dans une aiguille	Coser
Couper	Entamer la matière de quelque chose, sectionner avec un objet ou un instrument tranchant	Cortar
Courber	Rendre quelque chose courbe, l'infléchir	Curvar
Courber, se	Être courbe, prendre une forme courbée	Curvar-se
Creuser	Obtenir, pratiquer une cavité dans quelque chose dont on ôte de la matière	Furar
Croquer le marmot	Attendre longtemps en se morfondant	Levar chá de cadeira
Déballer	Extraire un objet de son emballage	Desembalar
Débarrasser le plancher	Partir.	Cair na capoeira [=ir embora de algum lugar, sair de algum lugar]
Déboucher	Enlever le bouchon, la capsule, etc., qui ferme une bouteille, un tube ; ouvrir	Destampar
Débrancher	Effectuer le débranchement d'un appareil, d'un train, etc.	Desplugar
Décamper	Lever le camp ; (fig.) quitter son domicile, déloger	Levantar acampamento; decampar
Décider	Se déterminer à entreprendre quelque chose	Decidir
Déclencher	Provoquer par l'intermédiaire d'un mécanisme la mise en marche d'un appareil, d'un mécanisme	Ligar
Déclouer	Enlever les clous de quelque chose	Despregar
Décoller	Détacher de son support ce qui était collé	Descolar
Décrocher	Détacher, enlever quelque chose de l'endroit où il était accroché	Despendurar
Défaire	Remettre quelque chose à l'état premier, réaliser à l'inverse les opérations précédentes	Desfazer
Dégarnir	Dépouiller, vider quelque chose, un lieu de ce qui le garnit, l'orne, le protège ou le remplit	Despojar
Déménager	Changer de domicile	Mudar de; mudar-se
Démonter	Défaire une à une les pièces d'un appareil	Desmontar
Dénuder	Ne pas/ plus cacher derrière des apparences trompeuses; découvrir, mettre à nu, laisser voir	Descobrir
Dépoussiérer	Enlever la poussière par balayage, aspiration, époussetage, filtration, etc.	Desempoeirar
Desceller	Briser le scellement de quelque chose	Tirar o selo/lacre; desselar
Descendre	Aller de haut en bas	Descer
Détacher	Séparer quelque chose de quelque chose, le libérer, l'enlever de ce à quoi il	Destacar

L'APPARTEMENT – DÉMÉNAGER/EMMÉNAGER		
Mot/expression en FR	Observations (CNRTL ; Larousse)	Palavra/expr. em PT-BR
	était attaché	
Dévisser	Tourner une vis dans le sens inverse du vissage, de telle sorte qu'elle quitte son logement	Desparafusar
Diminuer	Réduire quelque chose	Diminuir
Diviser	Séparer quelque chose, le partager en plusieurs parties égales ou non	Dividir
Égarer	Être momentanément perdu	Perder
Éliminer	Faire disparaître	Eliminar
Emballer	Mettre quelque chose dans un emballage	Embalar
Emmancher	Engager dans un logement; emboîter (une pièce dans une autre)	Encaixar
Emménager	S'installer dans un nouveau logement	Mudar para; instalar-se
Empaqueter	Mettre un objet en paquet	Empacotar
Empiler	Mettre des choses en pile	Empilhar
Encadrer	Entourer un objet d'un cadre, le mettre dans un cadre	Emoldurar
Encoller	Appliquer sur une surface, sur quelque chose un apprêt de colle, de gomme, etc.	Grudar
Enduire	Recouvrir quelque chose d'un . de	Rebocar
Énerver, s'	Perdre le contrôle de ses nerfs	Enervar-se
Enfoncer	Faire pénétrer quelque chose profondément dans autre chose, le pousser vers le fond de quelque chose	Enfiar
Enjamber	Passer par-dessus un obstacle, le franchir en étendant la jambe	Transpor
Enlever	Retirer quelque chose de la place qu'il occupait en le portant ailleurs ou en le supprimant	Remover
Entasser	Mettre des objets, de la matière en tas	Amontoar
Enticher, s'	Éprouver un attachement subit	Apegar-se
Entourer	Être placé, disposé, ou s'étendre autour de quelque chose	Cercar; envolver.
Entrer	Passer de l'extérieur à l'intérieur d'un lieu ; pénétrer	Entrar
Envelopper	En parlant de quelque chose (papier, tissu, matière, etc.), entourer, recouvrir un objet	Envelopar
Épingler	Fixer des choses l'une à l'autre à l'aide d'épingles	Alfinetar
Équilibrer	Régler, ajuster une balance, un appareil de telle sorte qu'ils soient en équilibre ; effectuer l'équilibrage d'une pièce, d'un moteur	Equilibrar
Équiper	Pourvoir quelqu'un de quelque chose, le munir de ce qui est nécessaire en vue d'une activité, d'une utilisation précise	Equipar
Essayer	Faire une tentative, un effort, un essai pour réaliser une action	Tentar
Essuyer les plâtres	Occuper le premier une habitation qui vient d'être achevée en en subissant les éventuels inconvénients	Estrear uma casa
Esquisser	Réaliser l'esquisse de quelque chose	Esboçar
Étaler	Disposer des objets les uns à côté des autres	Espalhar
Étonner, s'	Éprouver, manifester de la surprise	Surpreender-se

L'APPARTEMENT – DÉMÉNAGER/EMMÉNAGER		
Mot/expression en FR	Observations (CNRTL ; Larousse)	Palavra/expr. em PT-BR
	devant quelque chose, le trouver	
Évaluer	Déterminer, fixer, apprécier la valeur, le prix de quelque chose, d'un bien, etc.	Avaliar
Expliquer	Faire comprendre (à quelqu'un) une question, une énigme, les éclaircir en donnant les éléments nécessaires	Explicar
Extasier, s'	Exprimer son admiration, son ravissement devant, sur quelque chose.	Extasiar-se
Faire place nette	Débarrasser un lieu de tout ce qui gêne, de tout ce qui paraît inutile	Fazer a limpa [=fazer arrumação jogando fora muitos itens]
Faire	Constituer par son action, son travail, quelque chose de concret à partir d'éléments, ou le tirer du néant ; fabriquer ; réaliser, créer	Fazer
Farfouiller	Fouiller dans quelque chose en mettant tout sens dessus dessous	Vasculhar
Fendre	Couper, trancher une matière solide, en général dans le sens de la longueur	Rachar
Fermer	Manœuvrer un système de fermeture de telle sorte qu'il remplisse sa fonction	Fechar
Ficeler	Lier, attacher quelque chose avec de la ficelle	Amarrar
Fignoler	Exécuter quelque chose avec soin, avec minutie, avec un grand souci du détail	Retocar
Fixer	Assujettir un objet à ou sur quelque chose au moyen d'une attache, l'y maintenir	Fixar
Foncer	Aller très vite quelque part	Correr
Fourguer	Céder à bas prix quelque chose à quelqu'un pour s'en débarrasser.	Vender barato; liquidar; saldar
Frotter	Passer, en appuyant, un objet sur un autre objet ou une surface, d'un mouvement sec et unique ou d'un mouvement répété	Esfregar
Gâcher	Délayer du plâtre, du mortier, les malaxer avec de l'eau.	Caldear
Gainer	Recouvrir quelque chose d'une gaine	Colocar capa/revestimento; revestir
Gratter	Faire disparaître, enlever ce qui adhère à la surface de quelque chose en frottant, en raclant avec quelque chose de dur : Gratter la vieille peinture.	Rapar
Grimper	Accéder à un lieu, en particulier un étage élevé, en gravissant des marches, une pente assez raide	Trepar
Habiter	Avoir son domicile quelque part, y résider de manière relativement permanente, y vivre	Morar
Hausser	Porter quelque chose à un niveau plus élevé, plus haut	Elevar
Hausser les épaules	Manifester son indifférence, sa résignation ou son agacement par un léger soulèvement d'épaules	Dar de ombros
Humecter	Mouiller quelque chose, l'imprégner légèrement	Umedecer

L'APPARTEMENT – DÉMÉNAGER/EMMÉNAGER		
Mot/expression en FR	Observations (CNRTL ; Larousse)	Palavra/expr. em PT-BR
Imaginer	Se faire une image de quelque chose ou de quelqu'un, se les représenter mentalement	Imaginar
Impatienter, s'	Perdre patience et devenir nerveux	Impacientar-se
Insister	Souligner quelque chose avec force, mettre l'accent dessus, s'y arrêter, en prendre un soin particulier	Insistir
Installer	Mettre en place un appareil, le poser, en faisant les travaux nécessaires	Instalar
Installer, s'	Prendre possession d'un logement pour un certain temps.	Estabelecer-se
Intercaler	Introduire quelque chose dans un ensemble organisé, entre deux autres choses	Intercalar
Inventer	Avoir l'idée de quelque chose	Inventar
Inventorier	Faire l'inventaire de quelque chose	Inventariar
Investir	Mettre toute son énergie dans une action, une activité	Investir
Isoler	Séparer un lieu de ce qui l'entoure	Isolar
Jauger	Mesurer, évaluer (la capacité, le volume ou le contenu d'un récipient)	Aferir
Jeter	Se débarrasser de quelque chose	Jogar fora; descartar
Jucher, se	Placer quelqu'un, quelque chose en un lieu plus élevé, à une hauteur relativement grande	Empoleirar-se
Jurer	Proférer des jurons	Xingar
Juxtaposer	Placer (une ou plusieurs choses) à côté (d'une ou plusieurs autres)	Justapor
Lacer	Assujettir, attacher en serrant et en nouant un lacet	Laçar
Laisser	Faire rester	Deixar
Laquer	Enduire de laque	Laquear
Laver	Rendre quelque chose (plus) propre au moyen d'un liquide (et d'un produit nettoyant)	Lavar
Lessiver	Laver, blanchir à l'aide de lessive	Lixiviar
Lustrer	Rendre (plus) brillant, lisser.	Lustrar
Maitriser	Pouvoir user à son gré d'un savoir, d'une technique, d'une force	Dominar
Manœuvrer	Mettre en action un appareil, une machine, les faire fonctionner	Manobrar
Marmonner	Murmurer entre ses dents, souvent avec hostilité.	Resmungar
Marcher de long en large	Marcher, en allant dans un sens, puis en revenant sur ses pas et ainsi de suite	Andar de um lado para outro
Marquer	Signaler quelque chose, distinguer quelque chose par un repère, par un signe	Marcar
Mastiquer	Fixer quelque chose avec du mastic	Vedar
Métrer	Mesurer quelque chose avec un instrument de mesure de longueur	Medir
Minuter	Déterminer, organiser d'une façon précise la durée, le déroulement de quelque chose	Cronometrar
Morfondre, se	S'ennuyer à attendre trop longtemps	Aborrecer-se
Multiplier	Augmenter le nombre, la quantité des choses	Multiplicar

L'APPARTEMENT – DÉMÉNAGER/EMMÉNAGER		
Mot/expression en FR	Observations (CNRTL ; Larousse)	Palavra/expr. em PT-BR
Musarder	Passer son temps à flâner	Folgazar
Nettoyer	Rendre net	Limpar
Noter	Faire une marque, un signe afin de garder l'indication de quelque chose ; cocher	Assinalar
Nouer	Lier quelque chose, le tenir attaché, fermé par un lien auquel on a fait un nœud	Atar
Observer	Examiner attentivement quelque chose, quelqu'un afin d'analyser	Observar
Partir	Prendre le départ	Partir
Passer	Avoir un mouvement de déplacement, en particulier par rapport à quelqu'un ou à quelque chose	Passar
Peigner la girafe	Ne rien faire d'utile, perdre son temps à un travail inutile	Malhar em ferro frio
Peindre	Recouvrir une surface, un objet d'une couche de peinture	Pintar
Peser de tout son poids	En utilisant au maximum la valeur de son poids.	Colocar todo o seu peso
Pétrir	Malaxer une substance avec les mains	Modelar
Plier	Courber quelque chose de flexible	Dobrar
Ployer	Tordre quelque chose en le fléchissant ou en le courbant	Torcer
Polir	Donner à une surface un état uni, lisse et luisant	Polir
Poncer	Polir un objet, une matière avec la pierre ponce ou une substance abrasive	Lixar
Porter	Supporter quelque chose	Carregar
Procurer, se	Faire en sorte d'obtenir quelque chose, de l'acquérir	Adquirir-se
Protéger	Mettre quelqu'un, quelque chose à l'abri d'un dommage, d'un danger	Proteger
Pulvériser	Réduire une matière en poudre	Pulverizar
Punaiser	Fixer quelque chose sur une surface avec des punaises	Tachear
Quitter un appartement	Partir d'un appartement, en sortir	Deixar um apartamento
Racler	Frotter avec vigueur une surface avec un instrument ou un corps dur pour détacher certaines parties qui y adhèrent	Raspar
Ramener	Remettre, faire revenir un objet à la place dont il s'est écarté, ou lui faire occuper une position nouvelle	Recolocar
Ranger	Disposer des choses dans un ordre déterminé	Arrumar
Rapprocher	Réduire la distance entre deux choses ou les mettre en contact	Aproximar
Rassembler	Réunir, à une fin déterminée, des choses dispersées	Reunir
Reboucher	Boucher de nouveau ce qui avait été débouché	Tampar
Recevoir	Entrer en possession de ce qui est remis, offert, envoyé, transmis par quelqu'un	Receber
Recommencer	Faire de nouveau quelque chose en le reprenant depuis le début	Recomeçar
Recouvrir	Couvrir quelque chose	Cobrir
Repasser	Passer quelque chose une nouvelle fois,	Repassar

L'APPARTEMENT – DÉMÉNAGER/EMMÉNAGER		
Mot/expression en FR	Observations (CNRTL ; Larousse)	Palavra/expr. em PT-BR
	soumettre une nouvelle fois à une action	
Retourner	Mettre quelque chose à l'envers, le tourner de façon à placer le dessus en dessous, le devant derrière, etc.	Virar
Retrouver	Découvrir, reprendre un être qui avait disparu, qui est en fuite, trouver quelque chose qui avait disparu, qui était égaré ou oublié	Encontrar
Rêver	Laisser aller sa pensée, son imagination, rêvasser	Sonhar
Rincer	Passer quelque chose à l'eau ou dans un autre liquide, pour le nettoyer rapidement ou pour le débarrasser d'un produit spécifique de lavage	Enxaguar
Rouler	Tourner quelque chose sur lui-même	Enrolar
Sangler	Serrer fortement quelqu'un à la taille	Cingir
Sceller	Fermer quelque chose hermétiquement par soudage (matières plastiques) ou par pliage et pinçage (métal), le fixer solidement à l'aide d'une substance	Selar
Scier	Couper, débiter au moyen d'une scie un objet, une matière dure	Serrar
Sécher	Rendre quelque chose sec en faisant évaporer l'eau ou le liquide qui l'imprègne ou qui recouvre sa surface	Secar
Serrer	Exercer une double pression sur quelque chose pour le tenir	Apertar
Sertir	Poser un fil de sertissage autour d'une broderie	Engastar
Siffler en travaillant	Pendant quelqu'un travaille, produire un son aigu, en chassant l'air entre ses dents, dans l'ouverture des lèvres, ou à l'aide d'un instrument	Assobiar trabalhando
Signer	Matérialiser un accord, un traité, etc., les conclure par la signature de pièces officielles	Assinar
Souder	Pratiquer le soudage	Soldar
Souffler	Chasser de l'air par la bouche ou par le nez	Soprar
Soulever	Porter quelque chose, le mouvoir vers le haut	Levantar
Soupirer	Pousser des soupirs, exprimant la satisfaction ou le déplaisir, un état agréable ou pénible	Suspirar
Sourire	Avoir un sourire	Sorrir
Soustraire	Retrancher une quantité d'une autre, en faire la soustraction	Subtrair
Soutenir	Maintenir quelque chose dans une position grâce à un support, lui servir de support, d'appui	Apoiar
Sursoir (surseoir)	Remettre quelque chose à plus tard, différer quelque chose	Adiar
Tamponner	Frotter quelque chose, une surface avec un tampon imprégné d'une substance liquide	Tamponar
Tasser	Presser, comprimer quelque chose pour en diminuer au maximum le volume	Comprimir

L'APPARTEMENT – DÉMÉNAGER/EMMÉNAGER		
Mot/expression en FR	Observations (CNRTL ; Larousse)	Palavra/expr. em PT-BR
Tendre	Soumettre quelque chose à une traction, le tirer de telle sorte qu'il devienne droit, qu'il s'allonge au maximum, qu'il occupe un plus grand espace	Estender
Tirer	Retirer quelque chose, quelqu'un de quelque part, le sortir de l'endroit où il est	Retirar
Tourner	Imprimer à quelque chose un mouvement de rotation autour de son axe	Girar
Tracer	Former au moyen de l'écriture un signe, des lettres, des motifs, etc.	Traçar
Trancher	Séparer quelque chose en deux ou le détacher d'un tout	Rasgar
Trébucher	Perdre l'équilibre en butant sur un objet ou en posant mal son pied	Tropeçar
Trier	répartir les différents éléments d'un ensemble en groupes selon quelque critère	Selecionar
Vérifier	Examiner, s'assurer	Verificar
Vider	Retirer de quelque chose, d'un lieu, d'un contenant tout ce qu'il contient	Esvaziar
Vider les lieux	Quitter un lieu sous la contrainte	Arrumar/fazer a trouxa [=arrumar o que é seu e ir-se embora]
Viser	Diriger son tir vers un objet, un but, une personne à atteindre	Visar
Visser	Serrer quelque chose, le fermer en le faisant tourner sur un pas de vis	Aparafusar
Vivre	Passer son existence ou une partie de son existence d'une certaine façon, et en particulier habiter quelque part	Viver
Voir	Percevoir quelqu'un, quelque chose par les yeux, les organes de la vue	Ver