

\_\_\_\_\_. Entrevista [gravada e transcrita]. Concedida à professora Marlene Gomes Mendes em 12/06/1988.

SALLES, Cecília Almeida. Linguagens em diálogo. In: *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, nº 10. São Paulo: Annablume, 2002, pp.109-139.

\_\_\_\_\_. *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP/Annablume, 2004.

XAVIER, Ismail. "Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar do cinema". In: PELLEGRINI, Tânia (et. al.). *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Senac/Itaú cultural, 2003.

## *Operações escriturais em "Le Voyage d'hiver" de Georges Perec*

Samira Murad / Grupo Criação e Crítica – Universidade de São Paulo

UM DOS ÚLTIMOS textos publicados por Georges Perec, o conto "Le Voyage d'hiver", narra as desventuras de Vincent Degraël, um jovem professor de letras que, em visita à biblioteca de um amigo, encontra, ao acaso, um livro com o mesmo título do conto de Perec. À primeira leitura, o "magro volume" do desconhecido Hugo Vernier se apresenta como uma colagem de grandes poemas do século XIX. Mas, ao verificar a data de publicação, Degraël descobre que o livro é anterior às suas supostas "fontes". Na tentativa de dar um sentido a esse mistério, Degraël supõe que escritores como Rimbaud e Verlaine haviam plagiado Vernier e destruído toda e qualquer evidência desse "crime" literário. O projeto de vida do crítico passa a ser, então, a comprovação da existência de Vernier e do plágio por ele sofrido. Quando morre, numa instituição para doentes mentais, Degraël deixa a alguns de seus ex-alunos um caderno, também intitulado "Le Voyage d'hiver", que narra a história de suas malfadadas pesquisas.

Considerado um dos exemplos mais bem “acabados da retórica perecquiana em miniatura”<sup>1</sup>, “Le Voyage d’hiver” foi eleito, pelo grupo literário Oulipo, como ponto de partida para uma série de contos que multiplicam temas e técnicas perecquianos. Pistas para essa escolha encontram-se nas operações escriturais observadas no manuscrito preparatório de “Le Voyage d’hiver”. Muitas delas, supressões ou acréscimos, parecem relacionar-se a uma certa tendência à “abertura”. Essa noção é entendida aqui como “uma mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convivem num só significante”<sup>2</sup>. Característica de toda obra literária, é elevada nesse texto a “um valor a se realizar de preferência a outros”<sup>3</sup>, de modo que o modelo de fruição dos textos contemporâneos supõe um intérprete que funcione como “centro ativo de uma rede de relações inesgotáveis, entre as quais ele instaura sua própria forma, sem ser determinado por uma necessidade que lhe prescreva os modos definitivos de organização da obra fruída”<sup>4</sup>. Assim, o objetivo deste artigo é indicar quais operações estão na base dessa “abertura” relacionando-as à poética perecquiana.

1. “[...] accomplis de la rhétorique perecquienne en miniature”. BELLOS, David. *Georges Perec: une vie dans les mots*. Paris: Editions du Seuil, 1994, p. 681. Tradução nossa.

2. Eco, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986, p. 22.

3. *Ibidem*, p. 22.

4. *Ibidem*, p. 41.

#### O MANUSCRITO PREPARATÓRIO DE “LE VOYAGE D’HIVER”

O manuscrito utilizado nesta análise encontra-se publicado<sup>5</sup> em fac-símile no *Cahiers Georges Perec 1*. Espécie de “caderno” com seis fólhos, esse material é bastante heterogêneo, composto de listas, números e palavras cruzadas, indicativo de uma primeira fase no processo de criação perecquiano.

Se esse documento permitiu a análise de certas operações escriturais, ele não possibilitou, entretanto, a construção de uma hipótese sobre as etapas da criação do texto. O material analisado não traz nenhuma informação sobre as restrições formais que possivelmente foram utilizadas por Perec para a constituição do manuscrito e nem dá a ver as etapas posteriores de redação que certamente existiram. Tudo o que o manuscrito permitiu foi uma análise comparativa entre os fólhos e entre esses e o texto publicado. Apesar de, aparentemente, restrita, a leitura das operações escriturais que apresentaremos a seguir iluminou elementos fundamentais do processo de criação perecquiano.

#### OS FÓLIOS: DESCRIÇÃO E MOVIMENTO INTERNO

O primeiro fólho do manuscrito<sup>6</sup> apresenta uma divisão clara do espaço da página, sendo que no canto superior esquerdo observa-se um fragmento de texto com palavras e frases dispostas em forma de “poema”,

5. *Cahier Georges Perec 1: le colloque de Cerisy*. Paris: P.O.L., 1984, pp. 291-296.

6. *Ibidem*, p. 291.

em que cada verso faz uso exclusivo da técnica de monovocalismo. Esse fragmento está claramente separado do restante da página, por um traço. O que se vê na parte seguinte do fólio é uma espécie de plano de “Le Voyage d’hiver”.

O segundo fólio<sup>7</sup> organiza-se em três grandes blocos textuais, com algumas anotações nas margens e nos espaços entre os blocos. No canto superior esquerdo, observa-se uma espécie de lista formada por vinte e uma frases. Ao lado desse bloco, no canto superior direito, podemos observar um triângulo formado por números e que lembra uma meia “bola de neve” oulipiana<sup>8</sup>. A metade inferior da página é constituída de segmentos compactos de redação, de extensão variada, que retomam o “plano” de “Le Voyage d’hiver” desenvolvido no primeiro fólio.

O terceiro fólio<sup>9</sup> divide-se novamente em três grandes blocos textuais, sendo que o canto superior esquerdo traz uma grade das palavras cruzadas, cujas definições (organizadas em dois blocos e numeradas, respectivamente, em algarismos romanos, para as palavras com orientação horizontal, e em arábicos para as verticais) ocupam o restante do fólio. Há uma série de palavras iniciadas por “e” no canto superior direito, rasuradas. Já o quarto fólio<sup>10</sup> é mais homogêneo, retomando os

7. Ibidem, p. 292.

8. Um poema “bola de neve” pode ser definido como uma “espécie de verso [...] que pede que a primeira palavra de um texto tenha apenas uma única letra, a segunda duas, a terceira três e assim por diante até que a capacidade de invenção e a inspiração permitam”. MATHEWS, Harry (org.). *Oulipo Compendium*. London: Atlas Press, 2005, p. 228. Tradução nossa.

9. *Cahier Georges Perec 1*, op. cit., p. 293.

10. Ibidem, p. 294.

segmentos compactos de texto e trazendo, no lado direito um jogo com a letra Y. Essa homogeneidade não se repete no fólio 5<sup>11</sup> que, no canto superior esquerdo, traz uma lista de números que parece obedecer à lógica de uma progressão aritmética. Ao lado dessa lista, temos outra, com variações em torno do nome Kuhler. No canto superior direito aparece circundado o nome “Le Voyage d’hiver”, juntamente com a palavra “Colibri”, seguido de uma retomada da intriga. Da metade desse fólio para baixo, temos novos fragmentos do texto, organizados nos já citados segmentos compactos de extensão variada. O sexto e último fólio<sup>12</sup> apresenta uma série de palavras cruzadas.

Pela descrição apresentada acima, podemos ver que o *scriptor* apresenta inicialmente uma espécie de plano da intriga do conto, na forma de frases curtas que configuram o esqueleto actancial do texto. O segundo fólio retoma alguns dos elementos presentes no primeiro para expandi-los, acrescentando, para além das ações, as impressões e/ou pensamentos das personagens e/ou do narrador. É o caso da ação “ele folheia o livro junto ao fogo da lareira”<sup>13</sup>, descrita no primeiro fólio, que se transforma em “um desses livros que se folheiam junto ao fogo da lareira / e que de saída nos seduzem”<sup>14</sup>, presente no fólio 2. Podemos observar esse mesmo movimento no segundo grupo de frases do fólio 2:

11. Ibidem, p. 295.

12. Ibidem, p. 296.

13. “il feuillette le livre au coin d’un feu”. Ibidem, p. 291. Transcrição e tradução nossa, como todas as seguintes.

14. “un de ces livres qu’on feuillette au coin d’un feu de bois/ et qui d’emblée vous seduit”. Ibidem, p. 292.

X pensou, em primeiro lugar, que VH era <ilegível> inspirado, livro de colagens dos autores que + lhe haviam influenciados. Mas a observação sistemática dessas “citações” terminaram por produzir uma impressão contraditória <sup>15</sup>

Esse segmento compacto de texto expande no mesmo sentido o seguinte fragmento do primeiro fólio:

No domingo seguinte ele realizou com seu anfitrião uma expedição exploratória do livro o <ilegível> aos escritos de R, Nouveau, etc <sup>16</sup>

O quarto fólio continua esse movimento de expansão, mas introduz também novos elementos da intriga, como a destruição do exemplar original consultado por X e o desaparecimento do único exemplar da Biblioteca Nacional. O quinto fólio dá sequência a esse mesmo movimento, retomando a primeira parte do plano inicial e introduzindo uma primeira descrição do livro de Vernier. Esse fólio apresenta também o destino final de X, bem como uma primeira versão do que será o final da narrativa.

É interessante observar que a alternância entre o esqueleto actancial presente no primeiro fólio e as expansões observadas nos fólios seguintes também se repete no texto publicado, que alterna, por sua vez, as

15. “X pensa d’abord que VH s’était , <illisible> inspiré, livre à un collage / Des auteurs qui l’avaient le + influences. Mais la mise en scene / systematique des ces “citations” finissait pr procurer une / impression contradictoire”. Ibidem, p. 292.

16. “Le lend dim il entreprit avec son hote / Une expedise expl du livre/Le <illisible> aux ecrits de R, Nouveau, etc”. Ibidem, p. 291.

ações e impressões do herói e /ou narrador talvez como uma marca do processo presente na versão publicada.

#### INTERVALO ENTRE O MANUSCRITO E O TEXTO PUBLICADO

Para examinarmos o que ocorre em termos de processo entre o manuscrito e o texto publicado, analisaremos as operações escriturais básicas definidas por Grésillon em “Fonctions du langage et gènese du texte”<sup>17</sup>, a saber, substituições, supressões, acréscimos e deslocamentos, lembrando, mais uma vez, que não se trata da recuperação de todas as etapas da escrita para se construir uma hipótese do percurso percorrido pela criação. Antes de começarmos a análise propriamente dita, outra ressalva precisa ser feita. Devido à natureza do intervalo – entre manuscrito e texto publicado – essas modificações serão de caráter “virtual”. Essas, quando ocorrem, podem ser observadas nas diferenças de determinação das personagens, do narrador, da ação, entre outros.

#### SUPRESSÕES

A primeira diferença importante entre manuscrito e texto publicado diz respeito ao destino da segunda personagem principal do texto. O primeiro fólio indica que:

17. GRÉSILLON, Almuth. “Fonctions du langage et genèse du texte”. In: HAY, Louis. (org). *La naissance du texte*. Paris: Jose Corti, 1987, p. 178.

Rapidamente X e Y decidiram fazer pesquisas aprofundadas sobre esse autor desconhecido mas nem um nem outro teriam essa possibilidade Y foi morto em X foi feito prisioneiro e ficou na AI – 1945<sup>18</sup>

No texto publicado, Borrade auxilia Degraël no levantamento dos autores que haviam plagiado Vernier e na sondagem inicial sobre a história do exemplar consultado. Após desempenhar esse papel, Borrade desaparece totalmente da intriga. Nada mais é dito sobre ele, com exceção da informação de que o exemplar da casa de seus pais é destruído durante um bombardeio. O desaparecimento de Borrade é radical e pode ser visto como uma das estratégias perequianas de “abertura” do texto. É interessante notar que o primeiro conto oulipiano derivado de “Le Voyage d’hiver” começa justamente com a personagem Borrade Jr. narrando, entre outras coisas, o que aconteceu a seu pai durante a guerra.

Outra supressão significativa ocorre na determinação do herói anônimo criado por Vernier. A transcrição do fôlio 5 nos mostra que o plano inicial era apresentar o “Le Voyager” de Vernier como uma:

Longa meditação lírica  
Ao final de uma longa viagem de caráter iniciático  
Mas que parece ter sido marcada por fracassos sucessivos

18. “très vite X et Y deciderent de faire des rech app sur cet auteur méconnu / Mais l’u ni l en l aura pas la possibilité / Y fut tué à / X fait prisonnier resta en AI – 1945”. *Cahier Georges Perec 1*, Op.Cit., p. 291.

O herói chega a um albergue <ilegível> por um casal inquietante  
Antes de se suicidar na madrugada num pântano mergulhado em névoa  
Ele escreve uma longa confissão entremeada de poemas e de máximas enigmáticas<sup>19</sup>

Na versão publicada, o suicídio e a autoria da “confissão entremeada de poemas e máximas enigmáticas” encontram-se suprimidos. O destino final do herói anônimo fica, portanto, interrompido, contribuindo para os efeitos de “abertura” que estão na base do funcionamento literário de “Le Voyage d’hiver”.

#### ACRÉSCIMOS

As relações entre manuscrito e texto publicado não se resumem às supressões. Observam-se alguns acréscimos (entendidos como elementos dos quais não há qualquer indício no manuscrito estudado) que parecem alinhados à estratégia de funcionamento da máquina literária. É o que ocorre, por exemplo, com elementos da caracterização das personagens do livro de Vernier.

Em ambos – manuscrito e texto publicado –, num dado momento, o herói anônimo de Vernier encontra um “casal estranho”. Porém, no manuscrito (ver transcrição acima) não há mais nenhuma outra infor-

19. “Longue meditation lyrique / Au terme d’une lg voyage aux allures initiatiques / Ms qui semble avoir ete marque que par des echecs successifs / le heros arrive ds un auberge <illisible> par un couple inquietant / Avt de se suicider au petit jour ds un marais noye de brouillard / il ecrit une longue confession entremele de poemes et de / maxime enigmatiques”. *Ibidem*, p. 295.

mação sobre esse casal. Já no texto publicado, sua caracterização mostra que ambos estavam:

envoltos em compridas capas negras; pareciam surgir do nevoeiro e vinham acostar-se a ele, tomando-lhe os cotovelos e se apertando o mais possível a seus flancos; quase aderidos uns aos outros, escalavam uma trilha aluída, entravam na casa, subiam por uma escadaria de madeira e chegavam a um quarto.<sup>20</sup>

O trecho acima é apontado pela crítica perecquiana como uma impli-citação e/ou autocitação. O acréscimo possibilita, então, a citação tanto de Kafka (trecho final de *O processo*) quanto de *Un Homme qui dort*. Assim como ocorre com as supressões, esse acréscimo parece funcionar como mais um elemento da “abertura” do texto, uma vez que o “alargamento” da perspectiva do texto de Vernier multiplica a pluralidade de referências e dá condições para que o leitor possa vivenciar um processo de leitura análogo ao que Degraël experimenta. Esse tipo de acréscimo funciona de forma “negativa”, pois, apesar de aumentar a determinação do texto, ele desestabiliza o processo de leitura, estimulando a participação do leitor, da mesma forma como operam as supressões.

#### SUBSTITUIÇÕES

Entre as substituições observadas, encontra-se o “destino” de X durante a guerra. No primeiro fólio, assim como no texto publicado, a personagem princi-

20. PEREC, Georges. *A coleção particular*. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p. 76.

pal é impedida de realizar qualquer pesquisa imediatamente após a descoberta do texto de Vernier. Entretanto, isso ocorre de maneira diversa daquela utilizada no texto publicado, no qual Degraël é impedido de visitar a Biblioteca Nacional fugindo para Compiègne, Saint-Jean-de-Luz na Espanha e Inglaterra. No manuscrito, esse deslocamento espacial não está previsto, uma vez que X é feito prisioneiro e permanece confinado até o final da guerra. Novamente, a multiplicação dos lugares pelos quais Degraël passa parece estar relacionada à estratégia de abertura do texto perecquiano, uma vez que o que ocorre nestes lugares não está enunciado.

Outra substituição significativa ocorre em relação ao final do texto. No quinto fólio o leitor do manuscrito fica sabendo que:

X morre louco. Separando seus papéis seus alunos  
Descobrem um caderno em tecido negro intitulado  
VH. Ele só continha folhas em branco<sup>21</sup>

No texto publicado, os ex-alunos encontram um grande caderno de registros em tecido negro também chamado “Le Voyage d’hiver”, cujas oito primeiras páginas tratam da história das pesquisas frustradas, e as outras 392 estão em branco. Essa substituição, portanto, parece estar ligada à possibilidade de *mise en abyme* entre o final da história de Degraël e o livro de Perek, multiplicando a ambiguidade do texto. A

21. “X meurt fou. En triant ses papiers ses élèves / Dcouvrent un cah dessine de toile noire intitule / Le VH. Il ne contenait que des feuilles blanches”. *Cahier Georges Perek 1*, op.cit., p. 295.

menção às oito primeiras páginas que narram as pesquisas de Degraël faz com que o livro que o leitor tenha em mãos seja jogado para dentro da trama diegética. Estaríamos lendo uma transcrição dessas oito páginas? O autor Georges Perec seria um dos ex-alunos de Degraël? Se a solução do enigma não está determinada pelo texto, o leitor “instaura sua própria forma”<sup>22</sup>.

#### TRÊS MANUSCRITOS, UM MESMO MOVIMENTO?

O movimento de abertura observado no manuscrito de “Le Voyage d’hiver” parece apresentar paralelos em outros manuscritos de Perec. É o caso, por exemplo, do manuscrito de “53 jours”, estudado por Claudia Amigo Pino e detalhado no artigo “Les derniers 53 jours de Georges Perec – une mise en abyme du processus d’écriture”, e do manuscrito de *W ou Le souvenir d’enfance* analisado por Philippe Lejeune em *La mémoire et l’oblique*.

#### OS MANUSCRITOS DE “53 JOURS”

Em “Les derniers 53 jours de Georges Perec”, Claudia Amigo Pino apresenta os debates críticos que tiveram lugar quando da publicação de “53 jours” – livro que estava sendo escrito por Perec por ocasião de sua morte e que ficou inacabado. Relativamente organizado até menos da metade dos capítulos previstos, como atestam os datiloscritos deixados pelo autor,

22. Eco, Umberto. Op.cit., p. 41.

o final desse “romance policial perezquiano” é reconstituído por dois amigos pessoais de Perec – os escritores Jacques Roubaud e Harry Mathews – e toma uma forma “fechada”, tradicional nesse tipo de romance. O debate entre os críticos perezquianos girava justamente em torno da pertinência desse final “fechado” que havia sido reconstituído a partir de algumas notas tomadas logo no início do projeto. Todavia, Claudia Amigo Pino mostra que, durante a redação da primeira parte do texto, o *scriptor* afasta-se da preocupação com a disseminação de indícios que levassem o leitor à conclusão planejada e engaja-se na *mise en abyme* do próprio processo de escrita.

O primeiro exemplo desse engajamento estaria no aumento da importância da indeterminação das narrativas. O último capítulo da primeira parte de “53 jours”, por exemplo, deveria trazer o título de “L’arrestation”, tal como determinado no primeiro plano do romance. Contudo, num plano posterior, esse mesmo capítulo traz como título a palavra “Epilogue”, a qual apresenta maiores possibilidades.

Outro exemplo de alteração nos planos pode ser observado no problema do desaparecimento dos cadáveres. As várias narrativas de “53 jours” apresentam mortos que retornam à vida. Esses cadáveres que, inicialmente, parecem ser as vítimas, são, na verdade, os próprios criminosos. Para que tal procedimento funcione dentro de uma chave de verossimilhança, os corpos dessas supostas vítimas não podem ser encontrados. Esse artifício, todavia, não estava previsto no início da redação, uma vez que a primeira “vítima” deveria ser encontrada, primeiramente, em seu escritório e,

numa segunda versão, dentro de seu automóvel. Claudia Amigo Pino continua a análise demonstrando que, além dessa tendência à indeterminação, o compromisso com a própria escrita pode ser observado na estratégia textual do inacabamento e na *mise en abyme* de elementos da própria situação de enunciação.

#### OS MANUSCRITOS DE *W* OU LE SOUVENIR D'ENFANCE

Um movimento análogo ao descrito por Claudia Amigo Pino também foi observado por Philippe Lejeune em relação aos prototextos de *W ou le souvenir d'enfance*.

De acordo com Lejeune, a preparação desse texto perequiano tem início em 1969 quando a revista *La Quinzaine Littéraire* anuncia *W*, o novo romance-folhetim de Georges Perec. Esse romance prometia ao leitor “suspense, sonho, humor”<sup>23</sup>, mas, após alguns meses de publicação, o texto foi assumindo os contornos da “colônia penal de Kafka”<sup>24</sup>. Em 16 de janeiro de 1970, Perec, aprisionado nessas dificuldades de escrita, suspende definitivamente a publicação do folhetim.

Segundo Lejeune, esse primeiro fracasso está ligado, entre outras coisas, ao fato de Perec ter tido a ideia de utilizar *W* como ponto de partida de um livro mais amplo cujo plano, após algumas modificações, estabiliza-se numa estrutura ternária, apresentando ficção

23. “du suspense, du rêve, de l'humour”. LEJEUNE, Philippe. *La mémoire et l'oblique*. Paris: P.O.L., 1991, p. 62. Tradução nossa, como todas as seguintes.

24. “colonie pénitentiaire de Kafka”. Ibidem, p. 63.

(*W*), autobiografia, e uma terceira parte ora designada como “intertexto”, ora como “crítica” e que contaria, entre outras coisas, a história do processo de escrita do livro a partir de duas lembranças de infância superpostas. O percurso genético dessa terceira parte é, então, minuciosamente acompanhado por Lejeune que mostra quais foram as dificuldades enfrentadas pelo romancista na escrita de suas memórias de infância e nos problemas de montagem das três séries narrativas e como essas dificuldades resultaram no abandono do projeto em 1971. Esse segundo fracasso só será resolvido por Perec em 1974, quando o projeto do livro é retomado após o final de um longo período de análise. O curioso é que essa retomada deixa poucos indícios nos manuscritos. Para Lejeune:

aquilo que a análise desencadeou não foi uma série de lembranças até o momento esquecidas nem um discurso interpretativo que poderia dar sentido a algo até então confuso. Os materiais aos quais Georges Perec irá, enfim, dar uma forma final já estavam todos prontos desde 1970: a ficção publicada, as lembranças de infância anotadas em um pequeno caderno de capa preta, a ideia de articular os diferentes textos, tudo isso já estava lá. A análise permitiu enfrentar esse texto abandonado, insuportável. Se ele quisesse fazer com que o leitor ouvisse o que o analista ouviu, não era necessário falar “mais” e sim “menos”. Era necessária uma espécie de criação negativa [...] [onde] a erosão seria exposta na série “Lembranças de infância”, que seria conservada, e na terceira parte explicativa, suprimida.<sup>25</sup>

25. “ce qui l'analyse a déclenché, ce n'est ni un flot de souvenirs jusque-là oubliés ni un discours interprétatif qui donnerait un sens à une chose auparavant confuse. Les matériaux auxquels Georges Perec va enfin donner une forme accomplie étaient tous déjà là depuis 1970: la fiction déjà publiée, les souvenirs d'enfance répertoriés sur le petit carnet noir,



## A “CONVIVÊNCIA” E A POÉTICA PERECQUIANA

O procedimento de supressão da terceira parte explicativa que dá a *W ou le souvenir d'enfance* sua forma atual, é justificado por Lejeune como uma escolha estética – “cálculo do efeito que será produzido no leitor”<sup>26</sup>. A esse procedimento Lejeune dá o nome de “convivência”. Todos os textos de Perec estariam fundados num apelo de parceria que parece estar na base da maneira como Georges Perec concebe a relação de fruição que o leitor estabelecerá com seus textos. Através de ofertas de jogo, multiplicação de vazios e ardis compositivos, a poética perecquiiana, de acordo com Lejeune, não oferece textos que “são imagens do vivido, mas sim máquinas que permitam sua produção no leitor”, de modo que esse experimente a “abertura para as coisas comuns – aquelas que são ordinárias mas que são também compartilhadas”<sup>27</sup>.

l'idée d'articuler ensemble plusieurs textes différents. L'analyse lui a permis de réaffronter ce texte abandonné, insupportable. S'il veut faire entendre au lecteur ce que l'analyste a fini par entendre, il n'est nécessaire d'en dire 'plus', mais au contraire 'moins'. C'est une sorte de création négative [...] l'érosion sera mise en scène dans la série “Souvenir d'enfance”, conservée; les refuges explicatifs de la troisième série, supprimés”. Ibidem, p. 136.

26. “calcul de l'effet produit sur le lecteur”. Ibidem, p. 135.

27. “textes qui ne sont pas des images du vécu, mais de machines à le faire produire par le lecteur [...] Ouvertes aux choses ‘communes’: celles qui sont ‘ordinaires’ mais aussi celles qui sont partagées”. Ibidem, p. 41.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELLOS, David. *Georges Perec: une vie dans les mots*. Paris: Editions du Seuil, 1994.
- Cahier Georges Perec 1: le colloque de Cerisy*. Paris: P.O.L., 1984.
- ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.
- GRÉSILLON, Almuth. Fonctions du langage et genèse du texte. In: HAY, Louis. (org.). *La naissance du texte*. Paris: Jose Corti, 1987.
- LEJEUNE, Philippe. *La mémoire et l'oblique*. Paris: P.O.L., 1991.
- MATHEWS, H. (org.). *Oulipo Compendium*. London: Atlas Press, 2005.
- PEREC, Georges. *A coleção particular*. São Paulo: Cosac Naif, 2004.
- PINO, Claudia Amigo. *Les derniers 53 jours de Georges Perec. Genesis* (Paris), Jean Michel Place, 29, 2008.