



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
BACHARELADO EM LETRAS-TRADUÇÃO - FRANCÊS

ESPÈCES D’ESPACES:
TRADUZINDO OS ESPAÇOS NA POÉTICA DE GEORGES PEREC

JÉSSICA DA SILVA GOMES
LOUISE DE ANDRADE LOISELEUR DES LONGCHAMPS

Brasília – DF
Dezembro - 2019



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
BACHARELADO EM LETRAS-TRADUÇÃO - FRANCÊS

ESPÈCES D’ESPACES:
TRADUZINDO OS ESPAÇOS NA POÉTICA DE GEORGES PEREC

JÉSSICA DA SILVA GOMES
LOUISE DE ANDRADE LOISELEUR DES LONGCHAMPS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a banca da Universidade de Brasília como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Bacharel em Letras-Tradução com habilitação em Francês.

Orientador: Prof. Dr. Eclair Antônio Almeida Filho

Brasília – DF
Dezembro/2019

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
BACHARELADO EM LETRAS-TRADUÇÃO - FRANCÊS

ESPÈCES D’ESPACES:
TRADUZINDO OS ESPAÇOS NA POÉTICA DE GEORGES PEREC

JÉSSICA DA SILVA GOMES
LOUISE DE ANDRADE LOISELEUR DES LONGCHAMPS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a banca da
Universidade de Brasília como parte dos requisitos
necessários para obtenção do título de Bacharel em Letras-
Tradução com habilitação em Francês.

APROVADO POR:

Prof. Dr. Eclair Antônio Almeida Filho (Orientador) (POSTRAD/UnB)

Prof. Dra. Clarissa Prado Marini (Universidade de Brasília – UnB)

Prof. Dra. Lia A. Miranda de Lima (Universidade de Brasília – UnB)

Brasília, 19 de dezembro de 2019.

Dedicamos este trabalho aos nossos avós Terezinha de Jesus e José Pedro, que nos criaram, educaram e nos amaram até o último dia de suas vidas e, hoje, intercedem por nós junto ao Pai.

AGRADECIMENTOS

Nesse processo tão trabalhoso de percorrer, enfrentamos muitos obstáculos, porém encontramos pessoas maravilhosas que nos incentivaram a continuar e a finalizar com êxito essa etapa de nossas vidas. Diante disso, agradecemos primeiramente ao nosso bom Deus que tanto nos guiou pelos bons caminhos e sempre nos iluminou em nossa jornada.

Aos nossos pais, Adriana de Andrade, Antônio Emílio e Zilda Gomes que nos apoiam e nos motivam a nunca desistirmos dos nossos sonhos e objetivos.

Aos nossos irmãos, primos, tios, namorados e todos os familiares pela confiança e estímulo que nos dão diariamente.

Agradecemos de forma especial ao nosso orientador Prof. Dr. Eclair Antônio Almeida Filho, por todos os conhecimentos compartilhados nesses anos da graduação e pela paciência e disponibilidade em nos ajudar na execução deste trabalho.

A todos os professores do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução e demais setores de ensino da UnB, pelos atributos de camaradagem, competência e respeito com o qual nos conduziram no decorrer desta jornada de formação.

A todos os amigos e colegas que participaram do nosso desempenho e desenvolvimento ao longo desses anos, principalmente a nossa querida Ana Carolina de Almeida que tanto nos auxiliou e nos encorajou nessa etapa final do nosso curso.

À Universidade de Brasília por nos permitir fazer parte deste universo e ser fundamental em nosso processo de amadurecimento.

Os problemas teóricos e práticos da tradução são imensos, universais e de todos os tempos, desde que a civilização existe.

(Jean Laplanche)

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso tem por objetivo apresentar uma proposta de tradução para o português de um trecho do livro *Espèces d'Espaces*, do autor francês Georges Perec. A partir dos desafios encontrados ao longo do processo tradutório, foram levantadas reflexões sobre o papel do tradutor em obras como a escolhida, sobre como a forma em que o autor pensou o original norteia as escolhas durante todo o processo tradutório. Dessa forma, optamos por dividir o trabalho em dois momentos: no primeiro momento apresentamos o projeto de escrita que tratará sobre o autor e sua obra, a fim de contextualizar o leitor antes de abordar as questões tradutórias. Feita essa contextualização, na segunda parte passamos a discorrer sobre o projeto de tradução idealizado e como podemos pensar a tradução deste gênero literário, visto que o autor brinca com a escrita e as palavras construindo uma narrativa bastante diferente da prosa convencional.

Palavras-chave: Georges Perec; *Espèces d'Espaces*; Tradução literária; OuLiPo; Ensaio.

RÉSUMÉ

Le présent travail de conclusion de cours a pour but présenter une traduction vers le portugais d'un extrait de l'œuvre *Espèces d'Espaces*, écrit par l'auteur français, Georges Perec. À partir des défis rencontrés pendant le processus de traduction, quelques réflexions intéressantes ont été soulevées par rapport au travail du traducteur dans ce sort d'œuvre qu'on a choisi et comment la forme, sur laquelle l'auteur a pensé l'original, guide les choix de traduction pendant ce processus. Alors, on a décidé de séparer le travail en deux moments. Dans un premier temps, nous présentons le projet d'écriture à propos de l'auteur et de l'œuvre, pour bien contextualiser le lecteur avant de partir pour l'analyse des questions de traduction *per se*. Faite cette contextualisation, dans la deuxième partie, nous allons discuter le projet de traduction envisagé et comment nous pouvons penser la traduction de ce genre littéraire, en considérant que l'auteur joue avec l'écriture et les mots en créant un récit assez différent de la prose conventionnelle.

Mots-clés : Georges Perec ; Espèces d'Espaces ; Traduction littéraire ; OuLiPo ; Essai.

TABELA DE QUADROS

Quadro 1 – O tratamento de Perec sobre o espaço e suas traduções para o português.....	20
Quadro 2 – Termos mantidos no original para preservar a alteridade.....	21
Quadro 3 – Título do famoso livro francês mantido na tradução.....	22
Quadro 4 – Exemplo de alteridade no original ao manter o título em inglês.....	22
Quadro 5 – Manutenção do nome da obra em francês.....	22
Quadro 6 – Uso de palavras em língua inglesa no texto original mantidas na tradução.....	23
Quadro 7 – Palavra em língua inglesa no original mantida na tradução com deformação explicativa.....	23
Quadro 8 – Termos estrangeiros de origem árabe usados no original.....	24
Quadro 9 – Exemplo de um termo que caracteriza determinada organização espacial.....	24
Quadro 10 – Neologismos criados por Perec.....	25

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. PROJETO DE ESCRITA	12
1.1. SOBRE O AUTOR	12
1.2. SOBRE A OBRA.....	14
2. PROJETO DE TRADUÇÃO	17
2.1. METODOLOGIA	18
2.2. O ESPAÇO E A FORMA DO TEXTO.....	19
2.3. MARCAS DE ALTERIDADE E ESTRANGEIRISMOS	21
2.4. NEOLOGISMOS DO AUTOR.....	25
2.5. EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS	25
CONSIDERAÇÕES FINAIS	27
REFERÊNCIAS	28
APÊNDICE A – TRADUÇÃO DA OBRA	30

INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso é resultado do esforço coletivo e da amizade entre duas graduandas em Letras-Tradução - Francês que, após uma conversa com o professor que orientou este trabalho, decidiram traduzir parte de uma obra menos conhecida do autor francês Georges Perec. A obra *Espèces d'Espaces* nos foi apresentada pelo professor Eclair e nos chamou a atenção pela forma como foi escrita, utilizando o espaço entre as linhas como elemento no texto, tão importante quanto as palavras.

Tanto a obra quanto o autor são ainda pouco trabalhados no meio acadêmico, talvez devido ao fato de que o movimento literário OuLiPo (*Ouvroir de Littérature Potentielle*), em que se inseriu Perec, ainda ser tido como controverso. Tratamos sobre este grupo de escritores na primeira parte de nosso trabalho, onde abordamos um pouco da vida do autor, principalmente suas influências e motivações literárias.

No Brasil, a obra mais conhecida de Perec é o romance lipogramático (FERES, 2014) *La Disparition*, traduzido aqui como *O Sumiço*¹. Interessante que, apesar de ter sido lançada na França ao final da década de 1960, apenas em 2015 veio a ser traduzida em português e publicada por aqui. Outras obras do autor, como *A vida: modo de usar*, traduzida por Ivo Barroso e publicada pela Cia das Letras em 1991, e *Um homem que dorme*, publicado pela editora Nova Fronteira em 1988 e traduzido por Dalva Laredo Diniz, já haviam sido publicadas por editoras brasileiras, porém, *O Sumiço* ganhou uma tradução apenas recentemente. *Espèces d'Espaces*, no entanto, ainda não teve uma tradução publicada em português, sendo encontradas apenas uma versão em espanhol e outra em inglês, que usamos como parâmetro durante nossa pesquisa.

O objetivo deste trabalho é propor uma tradução da obra *Espèces d'Espaces* para o português brasileiro, já que, da mesma forma que fez em *O Sumiço*, Perec tenta subverter as regras da escrita literária, tidas como “padrão” pela academia, e impõe a si mesmo novas regras, como se jogasse com a escrita.

De forma que não poderíamos deixar de levar em consideração em nossa tradução as regras que ditam a forma do texto original, como já preconizava Walter Benjamin em seu texto *A tarefa do tradutor* (2008). Porém, acreditamos que, assim como o autor tem a liberdade de brincar com o texto impondo-se regras como não utilizar uma letra específica ou fazer do espaço

¹ PEREC, Georges. *O sumiço*. Tradução: José Roberto Andrade Féres (Zéfere). São Paulo: Autêntica, 1 ed., 2015.

nas páginas do livro um elemento importante, nós, como tradutoras, também podemos nos atribuir um certo grau de liberdade criativa “entrando no jogo” do autor, assim como o fez no original.

1. PROJETO DE ESCRITA

A fim de melhor contextualizarmos nosso trabalho, é interessante começarmos, então, apresentando o autor e a obra sobre a qual nos debruçamos para produzir nossas traduções, duas versões no total. Georges Perec viveu uma vida bastante peculiar, se assim podemos chama-la, e acreditamos que isso influenciou em sua escrita. A questão da ausência e dos espaços vazios, sempre presentes, de uma forma ou de outra em suas obras, talvez sejam reflexos da ausência de seus pais e o vazio que isso deixou em sua vida.

1.1. SOBRE O AUTOR

Georges Perec foi um romancista, poeta, argumentista e ensaísta francês, considerado um dos escritores mais inovadores da segunda metade do século XX. Perec nasceu no ano de 1936 na cidade luz, Paris, onde passou a maior parte de sua vida.

Pode-se dizer que o autor não teve uma infância tranquila. Ainda criança, Perec perdeu o pai e a mãe, ambos imigrantes judeus poloneses. Seu pai prestava serviço ao exército e morreu em 1940, quando lutava contra os nazistas durante a Segunda Guerra Mundial. Três anos depois, sua mãe desaparece após ser deportada para Auschwitz. Órfão, Perec passa a viver sob os cuidados de seus tios paternos.

Em se tratando de sua vida pessoal, podemos destacar o fato de que o autor se casou duas vezes. Seu primeiro matrimônio foi em 1960, com Paulette Pétras, professora e bibliotecária. Eles foram casados durante dez anos e depois permaneceram grandes amigos. Paulette, inclusive, deu grande apoio na construção de suas obras. O segundo matrimônio foi com Catherine Binet, atriz e diretora de cinema. Eles se conheceram na produção do filme *Les Jeux de la comtesse Dolingen de Gratz*. Foi ao lado de Catherine que Perec passou seus últimos seis anos de vida.

Quanto à sua vida acadêmica, após concluir o Ensino Médio, Perec chegou a cursar História por um breve período. Curiosamente, tornou-se paraquedista ao prestar serviço militar e trabalhou como documentalista em neurofisiologia no *Centre National de la Recherche Scientifique* (CNRS).

Em seu tempo livre, Perec se dedicava à literatura e à escrita, chegando a se formar em Letras e, em 1965, teve seu trabalho como escritor reconhecido ao ser agraciado com o Prêmio Renaudot, por seu primeiro romance, *Les Choses* (1965).

Em 1967, o autor é convidado a fazer parte do OuLiPo - *l'Ouvroir de littérature potentielle* [Oficina de Literatura Potencial], onde trabalhou ao lado de grandes escritores e matemáticos, como François Le Lionnais, Raymond Queneau e Italo Calvino. Os estudiosos membros do OuLiPo geralmente se reuniam uma vez por semana para discutir sobre “literatura potencial” e elaborar algumas restrições formais a serem obedecidas na escrita de uma determinada obra.

Após a entrada de Perec no OuLiPo, suas obras obtiveram mais prestígio e foram conquistando progressivamente o gosto do público. Em 1978, o autor ganha o Prêmio Médicis através da publicação do livro *La Vie mode d'emploi*. O sucesso do livro foi tão grande que ele pôde abdicar de seu emprego de documentalista no CNRS e se dedicar à sua arte em tempo integral.

Como um verdadeiro apaixonado pela escrita, Perec também trabalhou na construção de críticas de cinema, elaborou roteiros e encenações para peças de teatro, desenvolveu palavras cruzadas para a revista *Le Point*, fez uma série de traduções, além de ter sido responsável pela criação de vários poemas e musicais. Todas essas atividades eram realizadas com mestria.

Tendo seus laços afetivos rompidos muito cedo, Perec fazia da escrita um meio de suprir e, ao mesmo tempo, expressar a falta que sentia de seus pais. Era na literatura que tentava disfarçar a angústia e a saudade que o invadiam. Em seus textos, ele buscava resgatar memórias e lembranças vividas com seus familiares, por isso ele também é autor de autobiografias, como é o caso do livro *W ou le Souvenir d'enfance*, onde ele afirma:

Escrevo: escrevo, porque vivemos juntos, porque fui um dentre eles, sombra em meio a suas sombras, corpo perto de seus corpos; escrevo porque eles deixaram em mim suas marcas (...) e porque o traço é escrita: suas lembranças estão mortas na escrita; a escrita é a lembrança de sua morte e a afirmação da minha vida (PEREC, 1975, p.59, tradução nossa).²

Na grande maioria de suas obras, Perec sempre tentou trazer um ar inovador para o leitor. Além de seguir as regras criadas pelo OuLiPo, ele também utilizava em seus textos jogos

² « J'écris : j'écris parce que nous avons vécu ensemble, parce que j'ai été un parmi eux, ombre au milieu de leurs ombres, corps près de leur corps ; j'écris parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture : leur souvenir est mort à l'écriture ; l'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie »

experimentais com as palavras, escrevia de forma lúdica, fazia uma ligação entre a literatura e a matemática, estabelecia relações entre imagem e escrita, e era detalhista.

Esse estilo próprio de escrita resultou na criação do maior texto que pode ser lido de trás para frente na França, bem como no surgimento do romance *La Disparition*, um texto de trezentas páginas em que a vogal ‘e’ não aparece sequer uma vez. A letra ‘e’ é considerada a mais importante do alfabeto francês por ser a mais utilizada. Perec acreditava ser capaz de desenvolver esse projeto, uma vez que conseguiu prosseguir sua vida na ausência dos pais. Muito jovem, com apenas 46 anos de idade, no ano de 1982, Georges Perec veio a falecer vítima de um câncer no pulmão. Posteriormente, várias de suas obras que ainda não haviam sido publicadas passaram a ser de conhecimento público. Uma das pessoas que foram fundamentais para a propagação dos trabalhos de Perec foi David Bellos.

1.2. SOBRE A OBRA

A obra objeto de estudo deste trabalho, intitulada *Espèces d’Espaces*, é classificada sob o gênero textual do ensaio. Este gênero se caracteriza por problematizar algumas questões sobre determinado assunto, norteadas pela opinião do próprio autor e, de maneira geral, tendem a apresentar conclusões bastante originais, visto que se baseiam em reflexões críticas e subjetivas, traçando um fluxo de ideias. Fluxo esse facilmente observável nesta obra de Perec.

Publicado em 1974 pela editora francesa *Galilée*, este ensaio tem como temática o espaço e tudo que o preenche ou circunda, nas palavras do próprio autor na apresentação do livro:

[o] objeto deste livro não é exatamente o vazio, mas sim o que está ao redor ou dentro dele. (...) O espaço. Não tanto os espaços infinitos, aqueles cujo silêncio, por força de prolongar-se, acaba provocando algo que se assemelha ao medo, nem mesmo os espaços interplanetários (...). (PEREC, 1974, p. 13, tradução nossa)³

³ « L'objet de ce livre n'est pas exactement le vide, ce serait plutôt ce qu'il y a autour, ou dedans (...)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 (...) ».

O espaço apresentado por Perec pode ser bastante íntimo, como um quarto, uma cama ou um espaço público como as ruas de Paris e seus *arrondissements*.

É interessante ressaltar que o autor começa com o que poderíamos chamar de “capítulos”, sempre com citações metalinguísticas (tratando sobre a escrita) de autores diferentes.

Pesquisando sobre a obra, encontramos em um blog francês sobre literatura (*Textualités*) uma citação que explica bem o ponto de vista de Perec sobre o espaço e como ele conseguiu transpor isso para as folhas de um livro:

O autor parte do ponto de vista do leitor lendo seu ensaio tratando do espaço no seio da página, então, o campo de visão se estende pouco a pouco em um inventário topológico indo do íntimo ao coletivo: a cama, o quarto, o apartamento, o edifício, a rua, o quarteirão, a cidade, o campo, o país, a Europa e o mundo. (*Textualités*, 2016, tradução nossa).⁴

Além de se valer de citações de outros autores em seus paratextos, Perec lança mão da intertextualidade fazendo menção à obras reconhecidas mundialmente, como é o caso de *À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust, entre outras obras escritas não apenas em língua francesa, mas também em inglês. Em se tratando da língua inglesa, por sinal, Perec não se incomoda em usá-la com certa frequência, marcando a alteridade nesta obra.

Há que se lembrar, no entanto, que o foco deste ensaio não é necessariamente o outro, mas o espaço que existe entre nós e como “personificar” esse espaço em uma página em branco. Sobre esse aspecto da obra de Perec, Tatiana Barbosa Cavalari levanta algumas questões importantes para entender a obra e, no nosso caso, especificamente, entende-la para traduzi-la:

Assim, interrogar o espaço, lê-lo, pode ser uma forma de refletir sobre a escrita, sobre as marcas que essa escrita pode deixar? O que significa interrogar esse espaço? Como podemos, por meio da escrita, pensar no termo *suscitar os brancos*? Podemos pensar que os brancos, aparentemente sem função ou sentido, não são apenas meros suportes para a escrita. (CAVALARI, 2018, p. 94)

Assim, da mesma forma que devemos refletir sobre a escrita, devemos refletir sobre a tradução dessa escrita, e esse foi nosso maior desafio enquanto tradutoras em formação ao longo

⁴ Original em francês: « L’auteur part du point de vue du lecteur en train de lire son essai en traitant de l’espace au sein de la page, puis, le champ de vision s’élargit petit à petit en un inventaire topologique allant de l’intime au collectif : le lit, la chambre, l’appartement, l’immeuble, la rue, le quartier, la ville, la campagne, le pays, l’Europe et le monde. » <https://textualites.wordpress.com/2016/03/15/especies-despaces-de-georges-perec/>

do processo tradutório desta obra: estar cientes das escolhas tradutórias feitas e como manter a forma do original, pensando na “tradução como forma”, de Walter Benjamin.

Interessante lembrar ainda que Benjamin, antes até de Perec, faz uma reflexão importante, para além da tradução, abordando a relação do homem com o espaço da intimidade ao afirmar: “Habitar significa deixar suas marcas. No interior, a ênfase é posta nelas. Colchas e fronhas, cintas e estojos, em que os objetos de uso diário imprimem sua marca, são imaginados em massa. E também, as marcas do habitante ficam impressas em seu interior”. (BENJAMIN apud SPERANZINI, 2013, p. 39).

2. PROJETO DE TRADUÇÃO

A tradução da obra que é objeto do presente trabalho foi feita à quatro mãos, por duas tradutoras em formação, buscando se aproximar o máximo possível do texto original. Sabemos que a discussão sobre fidelidade no campo da Tradução já é algo considerado quase como superado. Porém, como acadêmicas da graduação, percebemos que ainda recaímos em questões como a da fidelidade do tradutor, ou seja, a relação da tradução com o texto fonte, durante o fazer tradutório. Quando falamos em nos aproximar do original, nos referimos mais à forma do texto do que da literalidade na tradução.

A obra que escolhemos para traduzir foi o ensaio do escritor francês Georges Perec, *Espèces d'espaces* (Espécies de espaços), publicado em 1974, que não recebe número de edição, composto por 123 páginas no total. Optamos por traduzir metade do livro, buscando manter a estrutura gráfica do texto original. O autor usa o espaço todo da página como elemento em sua escrita. Perec brinca com a configuração das palavras escritas na vertical e na diagonal em alguns casos. Palavras essas que perdem sílabas e letras aqui e ali. Tentamos manter esse efeito em nossa tradução, e esse foi o norte de nosso projeto tradutório.

O tradutor russo naturalizado brasileiro, Boris Schnaiderman, ressalta que as grandes obras sempre causam uma ruptura com padrões anteriores e trazem algo de novo, portanto captar isso em uma tradução só pode ser feito usando-se de ousadia e criatividade (SCHNAIDERMAN, 2007).

Em se tratando da tradução, não há como “lermos a mente” do autor, devemos então, aprender a ouvir as vozes do texto, observar suas leis internas, que nada mais fazem que refletir o que o autor imaginou.

Mário Laranjeira afirma em seu livro *Poética da Tradução: do sentido à significância* que “Não se trata, pois, para o tradutor de 'conseguir dizer' aquilo que o autor 'quis dizer', mas sim de 'fazer' algo semelhante ao que o autor 'quis fazer'” (LARANJEIRA, p. 35, 2003).

Apesar de termos consciência de que a tradução não tem fim, como nos ensina Walter Benjamin, produzimos apenas duas traduções, que estão em apêndice (Apêndice A), considerando que o tempo que dispúnhamos para concluir este trabalho era limitado. Por isso, sabemos que essa segunda tradução ainda pode ser melhorada, uma vez que o limite para ela é a capacidade do tradutor de criar soluções para os problemas tradutórios que vão se apresentando no decorrer do processo, bem como dispor de tempo para revisar as traduções já

produzidas, além do fato de que nossa capacidade como tradutoras ainda está em processo de desenvolvimento.

Importante destacar que, não consideramos haver uma hierarquia na qualidade entre a primeira e a segunda tradução, uma vez que esta segunda foi produzida com o intuito de se adequar mais ao nosso projeto de tradução, levando-se em consideração as diferentes possibilidades lexicais.

Logo, em se tratando de habilidades tradutórias, um bom tradutor não é, por vezes, aquele que tem um conhecimento maior da língua na qual se está traduzindo, mas aquele com o conhecimento mais profundo de sua língua materna. Um exemplo claro disso são os irmãos Campos, como relata Boris Schnaiderman (2007). Malgrado tivessem ainda pouco domínio do russo, suas habilidades criativas e domínio pleno sobre o português os faziam contornar os mais complicados problemas de tradução, pois o papel do tradutor está aí, em tentar “traduzir, o intraduzível”, como Rónai (1987) argumenta.

Nesse sentido, quanto à dificuldade encontrada em lidar com a insuficiência de domínio sobre a vastidão de possibilidades em nossa própria língua, e como isso afetou nosso processo tradutório, retardando-o em alguns momentos, para irmos buscar em outras fontes termos que não possuíamos ainda em nosso léxico, Rónai (1987) escreve em um outro livro, *Escola de Tradutores*: “não são as palavras 'intraduzíveis' que atrapalham mais o tradutor. Para ele, as dificuldades começam com as palavras 'traduzíveis', pois nas mais simples entre elas se escondem armadilhas” (RÓNAI, p. 6, 1987).

2.1. METODOLOGIA

Como já mencionamos, foram produzidas duas traduções a partir da primeira metade do livro *Espèces d'espaces* da edição de 1974, sem número específico, objeto deste trabalho de conclusão. Ambas as traduções foram feitas de maneira colaborativa utilizando a ferramenta de tradução *WordFast Anywhere*. O *WordFast* se mostrou um instrumento interessante para trabalharmos em conjunto, pois tem uma função que chamamos de “memória de tradução”, algo que nos ajuda significativamente no processo tradutório, além de criar glossários, outro recurso bastante importante para os tradutores.

Além dos motivos citados acima, o uso da ferramenta de tradução nos permitiu trabalhar concomitantemente no mesmo arquivo por se tratar de um programa online. Desta maneira, cada uma de nós traduzia um número x de entradas, que ficavam salvas no programa, assim,

quando a outra acessasse o arquivo poderia revisar o que a colega havia feito e seguir daquele ponto. Isso fez com que a tradução ficasse mais fluída do que se tivéssemos simplesmente dividido o texto original em duas partes e as juntasse posteriormente.

Novamente ressaltamos que, não consideramos haver uma hierarquia na qualidade entre a primeira e a segunda tradução, como explicitamos anteriormente.

Durante todo processo tradutório tentamos levar em consideração as regras que ditam a forma do texto original, como explicada por Walter Benjamin. Esta forma são as leis internas do texto original, ou seja, a organização ou simbiose entre as palavras escolhidas e o efeito que pretende alcançar com elas. A obra não segue apenas uma ordem sintagmática, ela é pensada como uma estrutura, como um prédio com fundações fortes para sustentar a fachada criada pelas palavras. Percebe entende disso muito bem, não à toa trata da questão do espaço e das formas em suas obras, não só com as palavras, mas na maneira que as dispõe. As escolhas lexicais são a fundação desse prédio, a forma que o autor as dispõem forma sua “fachada”. Por isso, não há que se falar da forma em detrimento do sentido, visto que ambos se complementam. Logo, nem este, nem aquele, deve ser negligenciado pelo tradutor.

Houve um tempo em que o apreço pela forma (métrica, etc.) fez os tradutores receberem um “apelido” infame, fazendo um jogo de palavras com as palavras tradutor e traidor no italiano, dizia-se “*traduttore, traditore*”. Este foi o tempo das traduções conhecidas como Belas Infiéis. Hoje, buscamos unir a forma e o conteúdo do original em nossas traduções.

2.2. O ESPAÇO E A FORMA DO TEXTO

Já no início de seu ensaio, Percebe chama atenção para a questão do espaço que, segundo ele próprio, de tão óbvio acaba por ser esquecido. Porém, para um tradutor, nada deve ser tido como óbvio e correr o risco de ser negligenciado.

No início do capítulo intitulado “A página” (*La page*), Percebe cita Henri Michaux, que escreveu: “*J’écris pour me parcourir*” (Escrevo para me percorrer), nos levando a refletir sobre o fato de que, para ele (Percebe), a escrita terá essa finalidade de construção de um percurso a partir da página, ou melhor dizendo, um percurso que se constitui a partir do espaço da página (CAVALARI, 2018).

Ainda sobre o processo de escrita, o autor afirma que “habita a folha” e, segundo Cavalari,

Habitar a folha, aqui, nos remete ao sentido de criação de um percurso do escritor, percurso esse tanto de escritura de palavras quanto de “escritura de brancos”. Estes brancos, segundo Perec, são as partes do texto que deverão ser completadas pelos leitores, ou seja, além do espaço escrito da página, há também o espaço das margens, os brancos, o espaço da leitura. Assim, a escritura da página não consiste somente no seu preenchimento com letras, palavras ou frases, mas também na escolha de espaços que possam servir de margem do texto ou de criação de espaços de leitura. (CAVALARI, 2018, p. 94).

Desta forma, em nossa análise preliminar do texto original, devemos levar em consideração que não só as palavras têm um sentido na obra, mas o espaço em branco também e, por isso, devem ser respeitados durante a tradução e posteriormente no processo de editoração. Logo, em nossa tradução, tentamos levar isso em consideração, mantendo os espaços entre uma sessão e outra e até na construção de algumas sentenças. Nas palavras do autor: “(o) problema não é inventar o espaço, menos ainda reinventá-lo. (...) mas interrogá-lo, ou, mais simplesmente ainda, lê-lo” (PEREC, orelha do livro, 1974).

Um exemplo de construção de sentença em que o autor trata o espaço (nesse caso, o espaço físico em uma casa, e não mais os espaços entre um parágrafo e outro) como algo íntimo, e que toma ares de personagem em seu texto, está nas construções do Quadro 1:

Quadro 1 – O tratamento de Perec sobre o espaço e suas traduções para o português

Original	Tradução 1	Tradução 2
1. <i>Mes chambres</i> 2. <i>Dortoirs et chambrées</i> 3. <i>Chambres amies</i> 4. <i>Chambres d'amis</i>	1. <i>Meus quartos</i> 2. <i>Dormitórios e camaratas</i> 3. Quartos de amigos / quartos amigos 4. <i>Quartos de hóspedes / quartos de amigos</i>	1. <i>Meus quartos</i> 2. <i>Dormitórios e camaratas</i> 3. Quartos amigos 4. <i>Quartos de amigos</i>

Fonte: Perec, *Espèces d'espaces*, 1974, p. 35, tradução elaborada pelas autoras

É possível perceber que Perec traça uma distinção entre “*chambres amies*” e “*chambres d'amis*”. Essas são palavras que remetem ao espaço íntimo no qual o autor começa sua narrativa. A princípio, na primeira tradução de “*chambres amies*”, ficamos em dúvida entre “quarto de amigos” ou “quartos amigos”, porém, esse problema se resolveu na segunda versão, quando chegamos à conclusão de que os quartos tinham estatuto de personagem.

Nessa unidade de tradução, os quartos, todos os que o autor enumera, têm uma certa personificação e não são apenas mais um cômodo da casa, por isso a opção por “Quartos

amigos”. Além do mais, a unidade seguinte teria de ser levemente diferente, devido ao uso da preposição “de”, remetendo ao fato de que esses quartos não eram os amigos em si, como no primeiro caso, mas pertenciam a eles.

2.3. MARCAS DE ALTERIDADE E ESTRANGEIRISMOS

Um dos problemas que enfrentamos no decorrer do processo de tradução foi a utilização de termos estrangeiros e obras com nomes em francês. Como nosso projeto nunca foi o de naturalização da tradução, tornando-a mais “palatável” aos leitores na língua portuguesa, uma vez que a obra em si não é para ser tida como algo “fácil” e de “consumo rápido”, não haveria sentido em apagar quaisquer marcas de alteridade na tradução e evitar o estranhamento no leitor da língua de chegada. Assim, optamos por manter os nomes das obras citadas em francês, recorrendo ao uso do itálico para marcar o termo estrangeiro. No Quadro 2 apresentamos alguns exemplos dessa escolha de tradução:

Quadro 2 – Termos mantidos no original para preservar a alteridade

Original	Tradução 2
Chanson infantine des Deux-Sèvres (Paul Eluard, <i>Poésie involontaire et poésie intentionnelle</i>)	Canção Infantil <i>Deux-Sèvres</i> (Paul Eluard, <i>Poésie involontaire et poésie intentionnelle</i>)

Fonte: Perec, *Espèces d'espaces*, 1974, p. 16, tradução elaborada pelas autoras

No caso do Quadro 2, trata-se de uma das intertextualidades que o autor traz em sua obra, e optamos por traduzir apenas o termo “canção infantil”, porém manter o nome da canção em francês.

Empregamos o mesmo procedimento na passagem seguinte (Quadro 3), em que o autor cita uma obra muito conhecida de Marcel Proust, e na sentença em que menciona uma ilustração, cujo título foi citado em inglês pelo autor:

Quadro 3 – Título do famoso livro francês mantido na tradução

Original	Tradução 2
(...) il ne voudrait rien être d'autre que le strict développement des paragraphes 6 et 7 du premier chapitre de la première partie (<i>Combray</i>) du premier volume (<i>Du côté de chez Swann</i>) de <i>A la recherche du temps perdu</i> (...)	(...) não queria nada mais que o estrito desenvolvimento dos parágrafos 6 e 7 do primeiro capítulo da primeira parte (<i>Combray</i>) do primeiro volume (<i>Du côté de chez Swann</i>) de <i>A la recherche du temps perdu</i> (...)

Fonte: Perec, *Espèces d'espaces*, 1974, p. 34, tradução elaborada pelas autoras

Quadro 4 – Exemplo de alteridade no original ao manter o título em inglês

Original	Tradução 2
L'une d'entre elles est un dessin de Saül Steinberg, paru dans <i>The Art of Living</i> (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 <i>No Vacancy</i>) dont une partie de la façade a été enlevée (...)	Uma delas é um desenho de Saül Steinberg, publicado em <i>The Art of Living</i> (Londres, Hamish Hamilton, 1952), que representa um prédio (sabemos que é um prédio porque ao lado da porta de entrada há um aviso que diz <i>No Vacancy</i>) em que uma parte da fachada foi removida (...)

Fonte: Perec, *Espèces d'espaces*, 1974, p. 58, tradução elaborada pelas autoras

Outro exemplo que podemos citar de manutenção do nome da obra em francês é o nome do dicionário Larousse Ilustrado, que mantivemos no original, aplicando o itálico para marcar que se trata de uma língua estrangeira.

Quadro 5 – Manutenção do nome da obra em francês

Original	Tradução 2
(...) l'espace commence avec cette carte modèle qui, dans les anciennes éditions du Petit Larousse Illustré (...)	(...) o espaço começa com esse mapa modelo que, nas edições antigas do <i>Petit Larousse Illustré</i> (...)

Fonte: Perec, *Espèces d'espaces*, 1974, p. 21, tradução elaborada pelas autoras

No quadro 6, o autor usa palavras de língua inglesa no texto original, por isso, optamos por manter tais palavras também em inglês, ao invés de traduzi-las e apagar o efeito que procurou causar.

Quadro 6 – Uso de palavras em língua inglesa no texto original mantidas na tradução

Original	Tradução 2
Tous les matins, ma logeuse ouvrait ma porte et déposait au pied de mon lit un bol fumant de <i>morning tea</i> qu’invariablement je buvais froid. Je me levais toujours trop tard, et je n’ai réussi qu’une ou deux fois à arriver à temps pour prendre le copieux <i>breakfast</i> qui était servi à la pension.	Todas as manhãs, a proprietária abria minha porta e colocava ao pé da minha cama uma tigela fumegante de <i>morning tea</i> que invariavelmente eu tomava frio. Eu sempre acordava muito tarde, e só conseguia uma ou duas vezes chegar a tempo de tomar o farto <i>breakfast</i> que era servido na pensão.

Fonte: Perec, *Espèces d’espaces*, 1974, p. 32, tradução elaborada pelas autoras

Outro exemplo de termo estrangeiro usado por Perec no original e mantido por nós em nossa tradução:

Quadro 7 – Palavra em língua inglesa no original mantida na tradução com deformação explicativa

Original	Tradução 2
<i>pinks</i> , rasades de gin agrémentées d’une goutte d’angustura (...)	<i>pink gins</i> , drinques de gin enriquecidos com uma gota de angostura (...)

Fonte: Perec, *Espèces d’espaces*, 1974, p. 33, tradução elaborada pelas autoras

Com o Quadro 7 pudemos perceber que incorremos em uma das deformações de tradução que Antoine Berman enumerou e explicou em sua obra. A deformação em questão é a da explicação de um termo, que foi feita já no original pelo autor, mas que levamos um passo a diante, incluindo o termo “gins” após a palavra *pink*, para explicar melhor de que bebida se referia a palavra em inglês.

No caso de marcas como o da graxa mencionada no início da obra, que tem o nome de *Lion Noir*, mantivemos o nome francês por se tratar de um nome próprio e pelo fato de que os nomes de marcas tendem a serem facilmente lembrados pelo público, seja em qual língua estiver. Por exemplo, a Ladurée, o Monoprix, em francês, ou a Nike e a Apple, em inglês.

Ainda tratando sobre termos estrangeiros e como eles se inserem em outra língua de maneira que não causam tanto estranhamento no leitor, temos o caso dos termos de origem árabe *ouade* e *chott*. Tivemos, primeiramente, de entender do que se tratavam, para então fazermos nossa escolha de tradução. Acerca da palavra “*ouade*”, descobrimos que se trata de um leito de rio seco, onde as águas correm apenas durante a estação de chuvas, e que em português poderia ser traduzida foneticamente por *uádi*. Foi esta nossa escolha tradutória. Por sua vez, o termo *chott* é usado no norte da África para designar um deserto de sal ou lago

salgado, localizado em regiões áridas. Essa palavra, no entanto, não possui um equivalente, nem mesmo fonético no português e, por isso, a mantivemos como está no original. A sentença em que encontramos esses termos é a seguinte:

Quadro 8 – Termos estrangeiros de origem árabe usados no original

Original	Tradução 2
(...) voici le désert, avec son oasis, son oued et son chott, voici la source et le ruisseau (...)	(...) aqui é o deserto, com seu oásis, seu uádi e seu chott , aqui é a nascente e o riacho (...)

Fonte: Perec, *Espèces d'espaces*, 1974, p. 21, tradução elaborada pelas autoras

O exemplo do quadro 9 não é um estrangeirismo no original, porém, em nossa segunda tradução, optamos por causar esse efeito de estranhamento no leitor de língua portuguesa, usando um termo estrangeiro. Nosso objetivo ao manter a palavra “*arrondissement*” em francês não foi apenas o estranhamento proposital, mas também marcar que esse tipo de organização do espaço é algo tipicamente francês e, por isso, deveria ser mantido como tal.

Quadro 9 – Exemplo de um termo que caracteriza determinada organização espacial

Original	Tradução 1	Tradução 2
(...) dans une vieille maison du XVIIIe arrondissement (...)	(...) em uma antiga casa do bairro/distrito/ <i>arrondissement</i> XVIII (...)	(...) em uma antiga casa do <i>arrondissement</i> XVIII (...)

Fonte: Perec, *Espèces d'espaces*, 1974, p. 62, tradução elaborada pelas autoras

Em alguns momentos, os problemas com os quais nos deparamos são meramente devidos à variação lexical, o que acaba nos causando uma certa insegurança quanto a qual palavra seria a mais apropriada a se usar em nossa tradução. Esse foi o caso dos termos “*Chambres amies*” e “*Villas de location*”, a respeito dos quais tivemos dúvidas entre “quartos de amigos” ou “quartos amigos” (pois o termo gera uma certa dubiedade), e moradias ou villas de aluguel, pois *Villas* não é um termo de origem francesa.

Outro exemplo de problemas estritamente lexicais foi o termo *masseurs-kinésithérapeutes* que, à princípio, traduzimos de maneira bastante literal como “massagistas-cinesioterapeutas”, porém, na segunda tradução, optamos por substituir o termo “cinesioterapeutas” por “quiropatas”, uma vez que a primeira opção não remeteria à quiropraxia, como chamamos no português.

2.4. NEOLOGISMOS DO AUTOR

Além de lançar mão da criatividade na forma do texto e na maneira como constrói sua escrita, em fluxos de pensamento, Perec também gosta de brincar, criando palavras novas a partir de outras já existentes, o que chamamos de neologismos.:

Quadro 10 – Neologismos criados por Perec

Original	Tradução 2
(...) 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 ¹ : cela nous donnerait des appartements de sept pièces, respectivement appelées : le lundoir, le mardoir, le mercredoir, le jeudoir, le vendredoir, le samedoir, et le dimanchoir. (...)	(...) De uma maneira apenas mais transgressiva, pode-se pensar em uma divisão baseada não mais em ritmos circadianos, mas em ritmos heptadianos ¹ : isso nos daria apartamentos de sete cômodos, respectivamente chamados: a segundória, a terçória, a quartória, a quintória, a sextória, o sábadório, e o domingório. (...)

Fonte: Perec, *Espèces d'espaces*, 1974, p. 46, tradução elaborada pelas autoras

Aqui, consultamos a tradução em espanhol para nos decidirmos quanto a como traduziríamos tais neologismos criados a partir dos dias da semana em francês e o sufixo –oir, geralmente relacionado a cômodos na língua francesa, o que o próprio autor, de certa forma, explica nessa mesma passagem.

2.5. EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS

O uso de expressões idiomáticas foi outro nó de tradução com o qual nos deparamos ao longo do processo tradutório. Segundo o website *Norma Culta*⁵, as expressões idiomáticas são “porções de frases cujo significado ultrapassa o significado literal das suas partes. Significam mais do que a interpretação das palavras que as compõem, implicando uma leitura contextual”.

Uma vez compreendido do que trata esse tipo de expressão, é importante ressaltar que as expressões idiomáticas estão intimamente ligadas a questões culturais de certos grupos de determinadas regiões onde se fala uma língua de partida. São, então, bastante específicas em

⁵ Disponível em: <https://www.normaculta.com.br/expressoes-idiomaticas/> Acesso em nov. 2019.

um contexto que o tradutor, ainda que exímio conhecedor da língua, talvez não consiga compreender, por não poder se relacionar a ele.

No caso da obra que traduzimos, extraímos duas expressões idiomáticas como exemplo das opções de tradução que encontramos para o contexto em que elas se inseriam, são elas: *peigner la girafe* (literalmente, pentear a girafa) e *essuyer les plâtres* (enxugar gelo). Ao buscarmos o significado de tais expressões em sites franceses, descobrimos que a primeira se refere a fazer um trabalho considerado inútil e que levaria muito tempo. Já a segunda expressão, faz alusão a alguém que passa por inconvenientes que algo novo, uma novidade, pode trazer. Após entendermos sobre o que cada expressão se refere, optamos então por traduzir “*peigner la girafe*” como “contar carneirinhos” ou “enxugar gelo” (na segunda tradução), e “*essuyer les plâtres*” como “estrear uma casa” ou “sofrer pela novidade” (segunda tradução).

Uma última questão a ser apontada, mas não menos importante, é o uso do pronome de terceira pessoa do singular em francês, o “on”. Este pronome é muito versátil e pode ser traduzido no português por vezes como “a gente” ou “nós” (primeira pessoa do plural no português), bem como no infinitivo como no exemplo da frase no original « OU, SI L'ON PRÉFÈRE (...) » que traduzimos da segunda maneira, optando pelo infinitivo. Já em « On peut toucher. On peut même se laisser aller à rêver. », usamos « nós » para traduzir esse pronome.

Por fim, é necessário ressaltar que os óbices apresentados nesta parte do trabalho são apenas alguns exemplos dos muitos problemas com os quais acabamos nos deparando ao longo da tradução e algumas das soluções encontradas na tentativa de resolver tais problemas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente trabalho, nos propusemos a fazer uma tradução que buscasse seguir a forma, no sentido benjaminiano, do ensaio original de Georges Perec. Evitando, cuidadosamente, incorrer no mesmo erro que os tradutores dos tempos das *Belas Infieis* acabavam por cometer, o excesso de liberdade tradutória, que pretendia tornar o texto perfeito mesmo se houvesse alterações no conteúdo. Nosso desafio foi justamente o de resgatar o conteúdo por meio da forma.

Acreditamos que compreender de onde o autor parte, sua história, sua experiência de vida, seus objetivos com a escrita, nos ajuda, enquanto tradutoras, a produzir uma tradução mais próxima da ideia ou do efeito que ele quis causar. Por isso, a primeira parte deste trabalho teve como objetivo apresentar Perec aos leitores que talvez ainda não o conhecessem, e nos nortear durante todo o processo de tradução. Perec e seus colegas do movimento OuLiPo buscavam brincar com a matemática, com o espaço e com as palavras na construção de seus textos. Assim, pudemos nos imbuir da liberdade de também brincar com esses elementos em nossa tradução.

O interessante de se fazer uma tradução em dupla, como em nosso caso, é justamente a troca de conhecimentos e soluções que acabam acontecendo entre os tradutores. É inegável que a bagagem e as experiências de cada um se refletem em suas escolhas tradutórias, ainda que não nos demos conta disso no momento em que nos sentamos para traduzir. Por isso, a análise dos nós de tradução em um trabalho de conclusão de curso se mostra tão importante, pois é nesse momento que percebemos que quem somos e como entendemos uma obra influencia em como traduzimos.

Por fim, pudemos perceber com este trabalho, que a tradução vai além da busca por palavras “equivalentes” entre uma língua e outra. Discussões que tivemos muito durante a graduação, como a questão da fidelidade da tradução para com o texto, com o autor ou com o leitor, vieram à tona novamente, nos fazendo refletir que, mesmo que tais questões já sejam consideradas desgastadas, em nosso subconsciente como tradutores, elas ainda nos consomem muitas conjecturas.

Considerado todo o exposto, nos vêm à mente uma citação de Schnaiderman, que afirma que “traduzir não é apenas traduzir as palavras (...), a tradução nunca é a tradução puramente literal” (SCHNAIDERMAN, 2007). Ele afirma ainda que a tradução literária é uma arte, e a técnica, uma necessidade.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. In: BRANCO, Lucia Castello (Org.). **A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português**. Tradução de Susana Kampff Lages. Belo Horizonte: Ed. Fale/UFMG, 2008, p. 66-81.
- BERMAN, Antoine, A analítica da tradução e a sistemática da deformação in: **A tradução e a letra, ou o albergue do longínquo**, São Paulo: 7 Letras, p. 48-62, 2007.
- CAVALARI, Tatiana Barbosa. Espèces d'espaces: uma breve leitura dos espaços na obra de Georges Perec. **Cadernos de Pós-Graduação em Letras**, Universidade de São Paulo - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, v. 18, n. 3, p.92-108, set./dez. 2018.
- CHOTT. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Wikimedia, 2020. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Chott>. Acesso em: 01 dez. 2019.
- DIANA, Daniela. O ensaio como gênero textual. **TodaMatéria**. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/o-ensaio-como-genero-textual/>. Acesso em: 01 dez. 2019.
- EXPRESSIONS E. **Expressions Françaises**. Disponível em: <http://www.expressions-francaises.fr/expressions-e/925-essuyer-les-platres.html>. Acesso em: 01 dez. 2019.
- FUX, J. **A matemática em Georges Perec e Jorge Luis Borges: um estudo comparativo**. 2010. 249 f. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.
- LARANJEIRA, Mário. **Poética da Tradução: Do sentido à Significância**. São Paulo: Ed. USP, 2003.
- NEVES, Flávia. Expressões Idiomáticas. In: Semântica. **Norma Culta**. Disponível em: <https://www.normaculta.com.br/expressoes-idiomaticas>. Acesso em 01 dez. 2019.
- PEIGNER LA GIRAFE. **Expressio.fr**. Disponível em: <https://www.expressio.fr/expressions/peigner-la-girafe>. Acesso em: 01 dez. 2019.
- PEREC, Georges. **Espèces d'espaces**. Paris : Galilée, 1974.
- PEREC, Georges. **W ou la souvenir d'enfance**. Paris: Gallimard, 1975.
- RÓNAI, Paulo. **A Tradução vivida**. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- RÓNAI, Paulo, Traduzir o intraduzível in: **Escola de Tradutores**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p. 13-19, 1987.
- SCHNAIDERMAN, Boris. Caleidoscópio de Tradutor in: **Tradução, ato desmedido**, São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 21-51.
- SPERANZINI, Manlio de Medeiros. Os lugares do vazio: impressões antagônicas nos espaços de Georges Perec e Yves Klein. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 23, n. 3 - set./dez. 2013.

UÁDI. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Wikimedia, 2020. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Uádi>. Acesso em: 01 dez. 2019

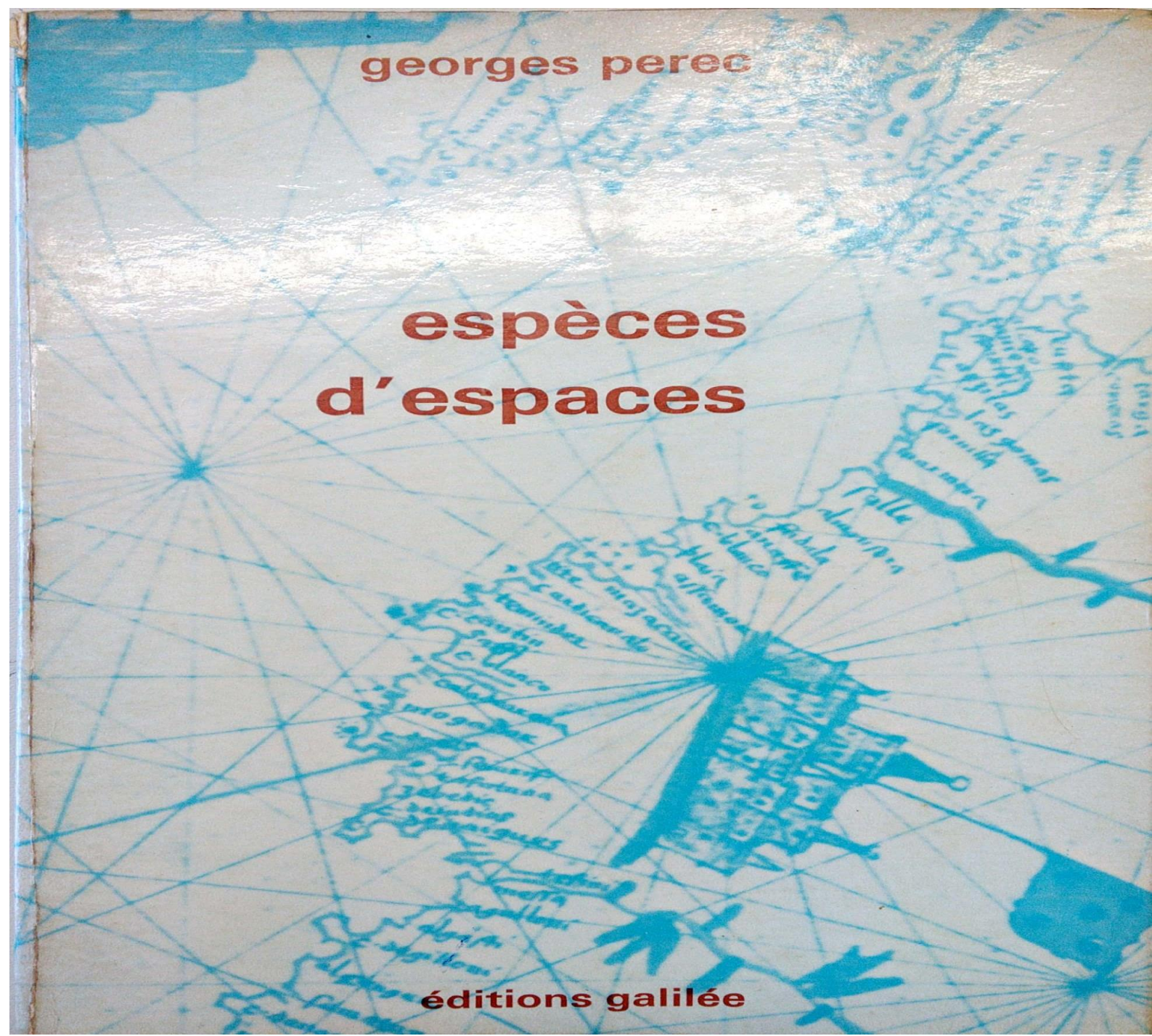
APÊNDICES

APENDICE A – TRADUÇÃO DA OBRA

georges perec

**espèces
d'espaces**

éditions galilée



Original	Tradução 1	Tradução 2
<p>Georges Perec Espèces d'espaces Éditions galilée</p> <p>ESPACE ESPACE LIBRE ESPACE CLOS ESPACE FORCLOS MANQUE D'ESPACE ESPACE COMPTÉ ESPACE VERT ESPACE VITAL ESPACE CRITIQUE POSITION DANS L'ESPACE ESPACE DÉCOUVERT DÉCOUVERTE DE L'ESPACE ESPACE OBLIQUE ESPACE VIERGE ESPACE EUCLIDIEN ESPACE AÉRIEN ESPACE GRIS ESPACE TORDU ESPACE DU RÊVE BARRE D'ESPACE PROMENADES DANS L'ESPACE GÉOMÉTRIE DANS L'ESPACE REGARD BALAYANT L'ESPACE ESPACE TEMPS ESPACE MESURÉ LA CONQUÊTE DE L'ESPACE ESPACE MORT</p>	<p>Georges Perec Espécies de Espaços</p> <p>ESPAÇO ESPAÇO LIVRE ESPAÇO FECHADO ESPAÇO RESTRITO FALTA DE ESPAÇO ESPAÇO CONTADO ESPAÇO VERDE ESPAÇO VITAL ESPAÇO CRÍTICO POSIÇÃO NO ESPAÇO ESPAÇO DESCOBERTO DESCOBERTA DO ESPAÇO ESPAÇO OBLÍQUO ESPAÇO VIRGEM ESPAÇO EUCLIDIANO ESPAÇO AÉREO ESPAÇO CINZENTO ESPAÇO TORCIDO ESPAÇO DO SONHO BARRA DE ESPAÇO PASSEIOS NO ESPAÇO GEOMETRIA NO ESPAÇO OLHAR QUE OBSERVA O ESPAÇO ESPAÇO TEMPO ESPAÇO MEDIDO A CONQUISTA DO ESPAÇO ESPAÇO MORTO</p>	<p>Georges Perec Espécies de Espaços</p> <p>ESPAÇO ESPAÇO LIVRE ESPAÇO FECHADO ESPAÇO RESTRITO FALTA DE ESPAÇO ESPAÇO CONTADO ESPAÇO VERDE ESPAÇO VITAL ESPAÇO CRÍTICO POSIÇÃO NO ESPAÇO ESPAÇO DESCOBERTO DESCOBERTA DO ESPAÇO ESPAÇO OBLÍQUO ESPAÇO VIRGEM ESPAÇO EUCLIDIANO ESPAÇO AÉREO ESPAÇO CINZENTO ESPAÇO TORCIDO ESPAÇO DO SONHO BARRA DE ESPAÇO PASSEIOS NO ESPAÇO GEOMETRIA NO ESPAÇO OLHAR QUE OBSERVA O ESPAÇO ESPAÇO TEMPO ESPAÇO MEDIDO A CONQUISTA DO ESPAÇO ESPAÇO MORTO</p>

<p> ESPACE D'UN INSTANT ESPACE CÉLESTE ESPACE IMAGINAIRE ESPACE NUISIBLE ESPACE BLANC ESPACE DU DEDANS LE PIÉTON DE L'ESPACE ESPACE BRISÉ ESPACE ORDONNÉ ESPACE VÉCU ESPACE MOU ESPACE DISPONIBLE ESPACE PARCOURU ESPACE PLAN ESPACE TYPE ESPACE ALENTOUR TOUR DE L'ESPACE AUX BORDS DE L'ESPACE ESPACE D'UN MATIN REGARD PERDU DANS L'ESPACE LES GRANDS ESPACES L'ÉVOLUTION DES ESPACES ESPACE SONORE ESPACE LITTÉRAIRE L'ODYSSÉE DE L'ESPACE 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). Mais enfin, au départ, il n'y a pas grand-chose : du rien, de l'impalpable, du pratiquement immatériel : de l'éten- due, de l'extérieur, ce qui est à l'extérieur de nous, ce au </p>	<p> ESPAÇO DE UM INSTANTE ESPAÇO CELESTIAL ESPAÇO IMAGINÁRIO ESPAÇO NOCIVO ESPAÇO BRANCO ESPAÇO INTERNO O PEDESTRE DO ESPAÇO ESPAÇO QUEBRADO ESPAÇO ORDENADO ESPAÇO VIVIDO ESPAÇO MACIO ESPAÇO DISPONÍVEL ESPAÇO PERCORRIDO ESPAÇO PLANO ESPAÇO TIPO ESPAÇO CIRCUNDANTE VOLTA AO ESPAÇO ÀS MARGENS DO ESPAÇO ESPAÇO DE UMA MANHÃ OLHAR PERDIDO NO ESPAÇO OS GRANDES ESPAÇOS A EVOLUÇÃO DOS ESPAÇOS ESPAÇO SONORO ESPAÇO LITERÁRIO A ODISSEIA DO ESPAÇO Apresentação O objeto deste livro não é exatamente o vazio, mas sim o que está ao redor ou dentro dele. Mas, finalmente, no início, não há grande coisa: do nada, do impalpável, do praticamente imaterial: da extensão, do exterior, do que está no exterior de nós, no meio do qual nos movemos, o meio ambiente, o espaço circundante. </p>	<p> ESPAÇO DE UM INSTANTE ESPAÇO CELESTIAL ESPAÇO IMAGINÁRIO ESPAÇO NOCIVO ESPAÇO BRANCO ESPAÇO INTERNO O PEDESTRE DO ESPAÇO ESPAÇO QUEBRADO ESPAÇO ORDENADO ESPAÇO VIVIDO ESPAÇO MACIO ESPAÇO DISPONÍVEL ESPAÇO PERCORRIDO ESPAÇO PLANO ESPAÇO TIPO ESPAÇO CIRCUNDANTE VOLTA AO ESPAÇO ÀS MARGENS DO ESPAÇO ESPAÇO DE UMA MANHÃ OLHAR PERDIDO NO ESPAÇO OS GRANDES ESPAÇOS A EVOLUÇÃO DOS ESPAÇOS ESPAÇO SONORO ESPAÇO LITERÁRIO A ODISSEIA NO ESPAÇO Apresentação O objeto deste livro não é exatamente o vazio, mas sim o que está ao redor ou dentro dele. Mas, finalmente, no início, não há grande coisa: do nada, do impalpável, do praticamente imaterial: da extensão, do exterior, do que está no exterior de nós, no meio do qual nos movemos, o meio ambiente, o espaço circundante. </p>
---	---	---

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.

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. On peut toucher. On peut même se laisser aller à rêver. Rien, par exemple, ne nous empêche de concevoir des choses qui ne seraient ni des villes ni des campagnes (ni des banlieues), ou bien des couloirs de métropolitain qui seraient en même temps des jardins. Rien ne nous interdit non plus d'imaginer un métro en pleine campagne (j'ai même déjà vu une publicité sur ce thème mais — comment dire ? — c'était une campagne publicitaire). Ce qui est sûr, en tout cas, c'est qu'à une époque sans doute trop lointaine pour qu'aucun d'entre nous en ait gardé un souvenir un tant soit peu précis, il n'y avait rien de tout ça : ni couloirs, ni jardins, ni villes, ni campagnes. 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 es-

O espaço. Não tanto os espaços infinitos, aqueles cujo silêncio, por força de prolongar-se, acaba provocando algo que se assemelha ao medo, nem mesmo os espaços interplanetários, intersiderais ou intergalácticos já quase domesticados, mas espaços muito mais próximos, pelo menos em princípio: as cidades, por exemplo, ou as campanhas ou as galerias do metrô, ou um jardim público.

Vivemos no espaço, nestes espaços, nestas cidades, nestas campanhas, nestas galerias, nestes jardins. Isso parece óbvio para nós. Talvez devesse ser realmente óbvio. Mas não é óbvio, não é óbvio. Isso é real, obviamente, e, portanto, é provavelmente racional. Nós podemos tocar. Podemos até nos permitir sonhar. Nada, por exemplo, nos impede de conceber coisas que não seriam nem as cidades, nem as campanhas (nem os subúrbios), ou as galerias do metrô que seriam, ao mesmo tempo, os jardins. Nada nos proíbe de imaginar um metrô em plena campanha (eu até já vi uma publicidade sobre esse assunto, mas — como posso dizer? — Era uma campanha publicitária). O que é certo, em todo caso, é que numa época provavelmente muito distante para que qualquer um de nós tenha guardado uma lembrança mesmo que pouco precisa, não havia nada disso: nem galerias, nem jardins, nem cidades, nem campanhas. O problema não é tanto o de saber como chegamos lá, mas simplesmente o de reconhecer que chegamos lá, que estamos lá: não existe um espaço, um belo espaço, um belo espaço circundante, um belo espaço ao nosso redor, há uma abundância de pequenos pedaços de espaços, e um desses pedaços é uma galeria do metrô, e outro desses pedaços é um jardim público; outro (aqui, imediatamente, entramos em espaços muito

O espaço. Não tanto os espaços infinitos, aqueles cujo silêncio, por força de prolongar-se, acaba provocando algo que se assemelha ao medo, nem mesmo os espaços interplanetários, intersiderais ou intergalácticos já quase domesticados, mas espaços muito mais próximos, pelo menos em princípio: as cidades, por exemplo, ou as campanhas ou as galerias do metrô, ou um jardim público.

Vivemos no espaço, nestes espaços, nestas cidades, nestas campanhas, nestas galerias, nestes jardins. Isso parece óbvio para nós. Talvez devesse ser realmente óbvio. Mas não é óbvio, não é óbvio. Isso é real, obviamente, e, portanto, é provavelmente racional. Nós podemos tocar. Podemos até nos permitir sonhar. Nada, por exemplo, nos impede de conceber coisas que não seriam nem as cidades, nem as campanhas (nem os subúrbios), ou as galerias do metrô que seriam, ao mesmo tempo, os jardins. Nada nos proíbe de imaginar um metrô em plena campanha (eu até já vi uma publicidade sobre esse assunto, mas — como posso dizer? — Era uma campanha publicitária). O que é certo, em todo caso, é que numa época provavelmente muito distante para que qualquer um de nós tenha guardado uma lembrança mesmo que pouco precisa, não havia nada disso: nem galerias, nem jardins, nem cidades, nem campanhas. O problema não é tanto o de saber como chegamos lá, mas simplesmente o de reconhecer que chegamos lá, que estamos lá: não existe um espaço, um belo espaço, um belo espaço circundante, um belo espaço ao nosso redor, há uma abundância de pequenos pedaços de espaços, e um desses pedaços é uma galeria do metrô, e outro desses pedaços é um jardim público; outro (aqui,

pace 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. Un autre encore, beaucoup plus gros, et vaguement hexagonal, a été entouré d'un gros pointillé (d'innombrables événements, dont certains particulièrement graves, ont eu pour seule raison d'être le tracé de ce pointillé) et il a été décidé que tout ce qui se trouvait à l'intérieur du pointillé serait colorié en violet et s'appellerait France, alors que tout ce qui se trouvait à l'extérieur du pointillé serait colorié d'une façon différente (mais, à l'extérieur dudit hexagone, on ne tenait pas du tout à être uniformément colorié tel morceau d'espace voulait sa couleur, et tel autre en voulait une autre, d'où le fameux problème topologique des quatre couleurs, non encore résolu à ce jour) et s'appellerait autrement (en fait, pendant pas mal d'années, on a beaucoup insisté pour colorier en violet — et du même coup appeler France — des morceaux d'espace qui n'appartenaient pas au susdit hexagone, et souvent même en étaient fort éloignés, mais, en général, ça a beaucoup moins bien tenu).

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.

mais particularizados), de tamanho bastante modesto em sua origem, alcançou dimensões extremamente colossais e tornou-se Paris, enquanto um espaço vizinho, não necessariamente menos dotado no começo, contentou-se de permanecer Pontoise. Outro, muito maior e vagamente hexagonal, foi rodeado por uma grande linha pontilhada (inúmeros eventos, alguns dos quais particularmente graves, tinham o único propósito de ser o traçado desta linha pontilhada) e foi decidido que tudo o que estava *dentro* da linha pontilhada seria colorido em violeta e se chamaria França, enquanto tudo o que estava *fora* da linha pontilhada seria colorido com uma cor diferente (mas, no exterior do referido hexágono, não se fazia nenhuma questão de ser uniformemente coloridos, tal pedaço de espaço queria sua cor, e tal outro queria uma outra distinta, daí o famoso problema topológico das quatro cores, ainda não resolvido até hoje) e se chamaria de outra forma (na verdade, por alguns anos, houve muita insistência em colorir de violeta — e ao mesmo tempo chamar França — os pedaços de espaço que não pertenciam ao supracitado hexágono, e muitas vezes até estavam bem longe dele, mas, em geral, não se consolidou muito bem).

Em suma, os espaços se multiplicaram, fragmentados e diversificados. Hoje, existem de todos os tamanhos e de todos os tipos, para todos os usos e para todas as funções. Viver é passar de um espaço a outro, tentando o máximo possível não se esbarrar.

imediatamente, entramos em espaços muito mais particularizados), de tamanho bastante modesto em sua origem, alcançou dimensões extremamente colossais e tornou-se Paris, enquanto um espaço vizinho, não necessariamente menos dotado no começo, contentou-se de permanecer Pontoise. Outro, muito maior e vagamente hexagonal, foi rodeado por uma grande linha pontilhada (inúmeros eventos, alguns dos quais particularmente graves, tinham o único propósito de ser o traçado desta linha pontilhada) e foi decidido que tudo o que estava *dentro* da linha pontilhada seria colorido em violeta e se chamaria França, enquanto tudo o que estava *fora* da linha pontilhada seria colorido com uma cor diferente (mas, no exterior do referido hexágono, não se fazia nenhuma questão de ser uniformemente coloridos, tal pedaço de espaço queria sua cor, e tal outro queria uma outra distinta, daí o famoso problema topológico das quatro cores, ainda não resolvido até hoje) e se chamaria de outra forma (na verdade, por alguns anos, houve muita insistência em colorir de violeta — e ao mesmo tempo chamar França — os pedaços de espaço que não pertenciam ao supracitado hexágono, e muitas vezes até estavam bem longe dele, mas, em geral, não se consolidou muito bem).

Em suma, os espaços se multiplicaram, fragmentados e diversificados. Hoje, existem de todos os tamanhos e de todos os tipos, para todos os usos e para todas as funções. Viver é passar de um espaço a outro, tentando o máximo possível não se esbarrar.

<p>OU, SI L'ON PRÉFÈRE :</p> <p>ACTE UN Une voix (off) : Au nord, rien. Au sud, rien. A l'est, rien. A l'ouest, rien. Au centre, rien. Le rideau tombe. Fin de l'acte un.</p> <p>ACTE DEUX Une voix (off) : Au nord, rien. Au sud, rien. A l'est, rien. A l'ouest, rien. Au centre, une tente. Le rideau tombe. Fin de l'acte deux.</p> <p>ACTE TROIS ET DERNIER Une voix (off) : Au nord, rien. Au sud, rien. A l'est, rien. A l'ouest, rien. Au centre, une tente, et, devant la tente, une ordonnance en train de cirer une paire de bottes</p> <p>AVEC DU CIRAGE « LION NOIR » ! Le rideau tombe. Fin de l'acte trois et dernier. (Auteur inconnu. Appris vers 1947, remémoré en 1973.)</p> <p>OU BIEN, ENCORE : <i>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 ;</i></p>	<p>OU, SE PREFERIR:</p> <p>ATO UM Uma voz (off): Ao Norte, nada. Ao Sul, nada. A Leste, nada. A Oeste, nada. No centro, nada. A cortina cai. Fim do ato um.</p> <p>ATO DOIS Uma voz (off): Ao Norte, nada. Ao Sul, nada. A Leste, nada. A Oeste, nada. No centro, uma tenda. A cortina cai. Fim do ato dois.</p> <p>ATO TRÊS E ÚLTIMO Uma voz (off): Ao Norte, nada. Ao Sul, nada. A Leste, nada. A Oeste, nada. No centro, uma tenda, e, diante da tenda, um militar engraxando um par de botas</p> <p>COM GRAXA "LION NOIR"! A cortina cai. Fim do ato três e último. (Autor desconhecido. Conhecido por volta de 1947, lembrado em 1973).</p> <p>OU, AINDA: <i>Em Paris, há uma rua; nesta rua, há uma casa; nesta casa, há uma escada; nesta casa, há uma escada;</i></p>	<p>OU, SE PREFERIR:</p> <p>ATO UM Uma voz (off): Ao Norte, nada. Ao Sul, nada. A Leste, nada. A Oeste, nada. No centro, nada. A cortina cai. Fim do ato um.</p> <p>ATO DOIS Uma voz (off): Ao Norte, nada. Ao Sul, nada. A Leste, nada. A Oeste, nada. No centro, uma tenda. A cortina cai. Fim do ato dois.</p> <p>ATO TRÊS E ÚLTIMO Uma voz (off): Ao Norte, nada. Ao Sul, nada. A Leste, nada. A Oeste, nada. No centro, uma tenda, e, diante da tenda, um militar engraxando um par de botas</p> <p>COM GRAXA "LION NOIR"! A cortina cai. Fim do ato três e último. (Autor desconhecido. Conhecido por volta de 1947, lembrado em 1973).</p> <p>OU, AINDA: <i>Em Paris, há uma rua; nesta rua, há uma casa; nesta casa, há uma escada; nesta escada, há um quarto;</i></p>
--	---	--

<p><i>dans ce nid, il y a un Œuf ; dans cet œuf, il y a un oiseau. Voiseau 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.</i></p> <p>Chanson enfantine des Deux-Sèvres (Paul Eluard, Poésie involontaire et poésie intentionnelle.)</p> <p>la page</p> <p><i>J'écris pour me parcourir</i> Henri Michaux</p> <p style="text-align: right;">1</p> <p>J'écris...</p> <p style="text-align: right;">J'écris : j'écris... J'écris : « j'écris... » J'écris que j'écris... etc.</p> <p>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</p>	<p><i>nesta escada, há um quarto; neste quarto, há uma mesa; em cima desta mesa, há um tapete; em cima deste tapete, há uma gaiola; nesta gaiola, há um ninho; neste ninho, há um ovo; neste ovo, há um passarinho. O passarinho derrubou o ovo; o ovo derrubou o ninho; o ninho derrubou a gaiola; a gaiola derrubou o tapete; o tapete derrubou a mesa; a mesa derrubou o quarto; o quarto derrubou a escada; a escada derrubou a casa; a casa derrubou a rua; a rua derrubou a cidade de Paris.</i></p> <p>Canção Infantil de <i>Deux-Sèvres</i> (Paul Eluard, Poésie involontaire et poésie intentionnelle).</p> <p>a página</p> <p><i>Escrevo para me percorrer</i> Henri Michaux</p> <p style="text-align: right;">1</p> <p>Escrevo...</p> <p style="text-align: right;">Escrevo: escrevo... Escrevo: "escrevo..." Escrevo que escrevo... etc.</p>	<p><i>neste quarto, há uma mesa; em cima desta mesa, há um tapete; em cima deste tapete, há uma gaiola; nesta gaiola, há um ninho; neste ninho, há um ovo; neste ovo, há um passarinho. O passarinho derrubou o ovo; o ovo derrubou o ninho; o ninho derrubou a gaiola; a gaiola derrubou o tapete; o tapete derrubou a mesa; a mesa derrubou o quarto; o quarto derrubou a escada; a escada derrubou a casa; a casa derrubou a rua; a rua derrubou a cidade de Paris.</i></p> <p>Canção Infantil de <i>Deux-Sèvres</i> (Paul Eluard, Poésie involontaire et poésie intentionnelle).</p> <p>a página</p> <p><i>Escrevo para me percorrer</i> Henri Michaux</p> <p style="text-align: right;">1</p> <p>Escrevo...</p> <p style="text-align: right;">Escrevo: escrevo... Escrevo: "escrevo..." Escrevo que escrevo... etc.</p> <p>Escrevo: traço palavras sobre uma página.</p>
---	--	---

<p>h o r i z o n t a l e</p> <p>se dépose sur la feuille blanche, noircit l'espace vierge, lui donne un sens, le vectorise : de gauche</p> <p>à droite</p> <p>d e h a u t e n b a s</p> <p>Avant, il n'y avait rien, ou presque rien ; après, il n'y a pas grand-chose, quelques signes, mais qui suffi- sent 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.</p> <p>L'espace d'une feuille de papier (modèle réglemen- taire international, en usage dans les Administrations, en</p>	<p>Escrevo: traço palavras sobre uma página. Letra por letra, um texto se forma, se afirma, se firma, se fixa, se finca: uma linha muito estritamente</p> <p>h o r i z o n t a l</p> <p>se repousa na folha branca, enegrece o espaço virgem, lhe dá um sentido, o vetoriza: da esquerda</p> <p>para direita</p> <p>de c i m a a b a i xo</p> <p>Antes, não havia nada, ou quase nada; depois, não há grandes coisas, alguns sinais, mas que bastam para</p>	<p>Letra por letra, um texto se forma, se afirma, se firma, se fixa, se finca: uma linha muito estritamente</p> <p>h o r i z o n t a l</p> <p>se repousa na folha branca, enegrece o espaço virgem, lhe dá um sentido, o vetoriza: da esquerda</p> <p>para direita</p> <p>de c i m a a b a i xo</p> <p>Antes, não havia nada, ou quase nada; depois, não há grandes coisas, alguns sinais, mas que bastam para que haja um cima e um baixo, um começo e um fim, uma direita e uma esquerda, uma frente e um verso.</p>
---	--	--

<p>vente dans toutes les papeteries) mesure 623,7 cm². Il faut écrire un peu plus de seize pages pour occuper un mètre carré. En supposant que le format moyen d'un livre soit de 21 X 29,7 cm, on pourrait, en dépiautant tous les ouvrages imprimés conservés à la Bibliothèque nationale et en étalant soigneusement les pages les unes à côté des autres, couvrir entièrement, soit l'île de Sainte-Hélène, soit le lac de Trasimène.</p> <p>On pourrait calculer aussi le nombre d'hectares de forêts qu'il a fallu abattre pour produire le papier nécessaire à l'impression des œuvres d'Alexandre Dumas (Père) qui, rappelons-le, s'est fait construire une tour dont chaque pierre portait, gravé, le titre d'un de ses livres.</p> <p style="text-align: center;">3</p> <p>J'écris : j'habite ma feuille de papier, je l'investis, je la parcour.</p> <p>Je suscite des <i>blancs</i>, des <i>espaces</i> (sauts dans le sens : discontinuités, passages, transitions).</p> <p style="text-align: right;">J'écris dans la marge... Je vais à la ligne. Je renvoie à une note en bas de page¹ Je change de feuille.</p> <p>1. J'aime beaucoup les renvois en bas de page, même si je n'ai rien de particulier à y préciser.</p> <p style="text-align: center;">4</p> <p>Il y a peu d'événements qui ne laissent au moins une trace écrite. Presque tout, à un moment ou à un</p>	<p>que haja um cima e um baixo, um começo e um fim, uma direita e uma esquerda, uma frente e um verso.</p> <p>O espaço de uma folha de papel (modelo regulamentar internacional, utilizado nas Administrações, à venda em todas as papelarias) mede 623,7 cm². É necessário escrever um pouco mais de dezesseis páginas para ocupar um metro quadrado. Supondo que o formato médio de um livro seja de 21 X 29,7 cm, ao arrancar todas as obras impressas conservadas na Biblioteca Nacional e ao dispor cuidadosamente suas páginas lado a lado, poderíamos cobrir inteiramente seja a ilha de Santa Helena seja o lago Trasimeno.</p> <p>Poderíamos também calcular o número de hectares de florestas que foi preciso abater para produzir o papel necessário para impressão das obras de Alexandre Dumas (Pai) que, lembremo-nos, mandou construir uma torre em que cada pedra portava, gravado, o título de uma de suas obras.</p> <p style="text-align: center;">3</p> <p>Escrevo: habito minha folha de papel, a envolvo, a percorro.</p> <p>Suscito os <i>brancos</i>, os <i>espaços</i> (saltos no sentido: descontinuidades, passagens, transições).</p> <p style="text-align: right;">Escrevo na margem... Vou para a linha. Remeto a uma nota de rodapé¹ Mudo de folha.</p>	<p>O espaço de uma folha de papel (modelo regulamentar internacional, utilizado nas Administrações, à venda em todas as papelarias) mede 623,7 cm². É necessário escrever um pouco mais de dezesseis páginas para ocupar um metro quadrado. Supondo que o formato médio de um livro seja de 21 X 29,7 cm, ao arrancar todas as obras impressas conservadas na Biblioteca Nacional e ao dispor cuidadosamente suas páginas lado a lado, poderíamos cobrir inteiramente seja a ilha de Santa Helena seja o lago Trasimeno.</p> <p>Poderíamos também calcular o número de hectares de florestas que foi preciso abater para produzir o papel necessário para impressão das obras de Alexandre Dumas (Pai) que, lembremo-nos, mandou construir uma torre em que cada pedra portava, gravado, o título de uma de suas obras.</p> <p style="text-align: center;">3</p> <p>Escrevo: habito minha folha de papel, a envolvo, a percorro.</p> <p>Suscito os <i>brancos</i>, os <i>espaços</i> (saltos no sentido: descontinuidades, passagens, transições).</p> <p style="text-align: right;">Escrevo na margem... Vou para a linha. Remeto a uma nota de rodapé¹ Mudo de folha.</p>
---	--	---

<p>autre, passe par une feuille de papier, une page de carnet, un feuillet d'agenda ou n'importe quel autre support de fortune (un ticket de métro, une marge de journal, un paquet de cigarettes, le dos d'une enveloppe, etc.) sur lequel vient s'inscrire, à une vitesse variable et selon des techniques différentes selon le lieu, l'heure ou l'humeur, l'un ou l'autre des divers éléments qui composent l'ordinaire de la vie : cela va, en ce qui me concerne (mais sans doute suis-je un exemple trop bien choisi, puisque l'une de mes activités principales est précisément d'écrire), d'une adresse prise au vol, d'un rendez-vous noté à la hâte, du libellé d'un chèque, d'une enveloppe ou d'un paquet, à la rédaction laborieuse d'une lettre administrative, du remplissage fastidieux d'un formulaire (déclaration-d'impôts, feuille-de-maladie, de-mande-de-prélèvement-automatique-des-quittances-de-gaz-et-d'électricité, bulletin-d'abonnement, contrat, bail, avenant, récépissé, etc.) à la liste des emplettes à faire de toute urgence (café, sucre, sciure à chat, livre Baudrillard, ampoule 75 watts, piles, linge, etc.), de la résolution parfois plutôt coton des mots croisés de Robert Scipion à la copie d'un texte enfin mis au net, de notes prises à une quelconque conférence au gribouillage instantané d'un truc pouvant servir (un jeu de mots, un jet de mots, un jeu de lettres, ou ce que l'on appelle communément une « idée »), d'un « travail » littéraire (écrire, oui, se mettre à sa table et écrire, se mettre devant sa machine à écrire et écrire, écrire pendant toute une journée, ou pendant toute une nuit, esquisser un plan, mettre des grands I et des petits a, faire des ébauches, mettre un mot à côté d'un autre, regarder dans un dictionnaire, recopier, relire, raturer, jeter, réécrire, classer, retrouver, attendre que ça vienne, essayer d'arracher à quelque</p>	<p>1. Gosto muito das referências em nota de rodapé mesmo que eu não tenha nada de particular para esclarecer.</p> <p style="text-align: center;">4</p> <p>Há poucos acontecimentos que não deixam pelo menos um vestígio escrito. Quase tudo, em um momento ou outro, passa por uma folha de papel, uma página de caderno, uma folha de agenda ou qualquer outro meio improvisado (um bilhete de metrô, uma margem de jornal, um maço de cigarros, o verso de um envelope, etc.) no qual se registra, a uma velocidade variável e de acordo com diferentes técnicas dependendo do lugar, hora ou humor, um ou outro dos vários elementos que compõem a vida cotidiana: isso vai, no meu caso, (mas sem dúvida eu sou um exemplo muito bem escolhido, já que uma das minhas principais atividades é justamente a de escrever), de um endereço anotado rapidamente, um compromisso escrito às pressas, o preenchimento de um cheque, de um envelope ou de uma encomenda, à redação laboriosa de uma carta administrativa, o preenchimento fastidioso de um formulário (declaração-de-impostos, relatório-médico, pedido-de-cobrança automática-das-contas-de-gás-e-eletricidade, folha-de-assinatura, contrato, aluguel, arrendamento, recibo, etc.) à lista de compras urgentemente necessárias (café, açúcar, areia para gato, livro Baudrillard, lâmpada de 75 watts, pilhas, lençóis, etc.), da resolução às vezes muito complicada das palavras cruzadas de Robert Scipion à cópia de um texto enfim passado a limpo, de anotações feitas numa conferência qualquer até o rabisco instantâneo de algo que pode ser útil (um jogo de palavras, um jorro de</p>	<p>1. Gosto muito das referências em nota de rodapé mesmo que eu não tenha nada de particular para esclarecer.</p> <p style="text-align: center;">4</p> <p>Há poucos acontecimentos que não deixam pelo menos um vestígio escrito. Quase tudo, em um momento ou outro, passa por uma folha de papel, uma página de caderno, uma folha de agenda ou qualquer outro meio improvisado (um bilhete de metrô, uma margem de jornal, um maço de cigarros, o verso de um envelope, etc.) no qual se registra, a uma velocidade variável e de acordo com diferentes técnicas dependendo do lugar, hora ou humor, um ou outro dos vários elementos que compõem a vida cotidiana: isso vai, no meu caso, (mas sem dúvida eu sou um exemplo muito bem escolhido, já que uma das minhas principais atividades é justamente a de escrever), de um endereço anotado rapidamente, um compromisso escrito às pressas, o preenchimento de um cheque, de um envelope ou de uma encomenda, à redação laboriosa de uma carta administrativa, o preenchimento fastidioso de um formulário (declaração-de-impostos, relatório-médico, pedido-de-cobrança automática-das-contas-de-gás-e-eletricidade, folha-de-assinatura, contrato, aluguel, arrendamento, recibo, etc.) à lista de compras urgentemente necessárias (café, açúcar, areia para gato, livro Baudrillard, lâmpada de 75 watts, pilhas, lençóis, etc.), da resolução às vezes muito complicada das palavras cruzadas de Robert Scipion à cópia de um texto enfim passado a limpo, de anotações feitas numa conferência qualquer até o rabisco instantâneo de algo que pode ser útil (um jogo de palavras, um jorro de</p>
--	---	---

chose qui aura toujours l'air d'être un barbouillis inconsistentant quelque chose qui ressemblera à un texte, y arriver, ne pas y arriver, sourire (parfois), etc.) à un travail tout court (élémentaire, alimentaire) : cocher, dans une revue donnant, dans le domaine des sciences de la vie (*life sciences*), le sommaire de quasiment toutes les autres, les titres susceptibles d'intéresser les chercheurs dont je suis censé assurer la documentation bibliographique, rédiger des fiches, rassembler des références, corriger des épreuves, etc.

Et coetera.

5

L'espace commence ainsi, avec seulement des mots, des signes tracés sur la page blanche. Décrire l'espace : le nommer, le tracer, comme ces faiseurs de portulans qui saturaient les côtes de noms de ports, de noms de caps, de noms de criques, jusqu'à ce que la terre finisse par ne plus être séparée de la mer que par un ruban continu de texte. L'aleph, ce lieu borgésien où le monde entier est simultanément visible, est-il autre chose qu'un alphabet ?

Espace inventaire, espace inventé : l'espace commence avec cette carte modèle qui, dans les anciennes éditions du *Petit Larousse Illustré*, représentait, sur 60 cm², 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

palavras, um jogo de cartas, ou o que é comumente chamado de "ideia"), de um "trabalho" literário (escrever, sim, sentar à sua mesa e escrever, pôr-se à frente de sua máquina de escrever e escrever, escrever por um dia inteiro, ou por uma noite inteira, traçar um plano, colocar grandes I e pequenos a, fazer esboços, colocar uma palavra ao lado de outra, procurar em um dicionário, copiar, reler, rasurar, jogar fora, reescrever, classificar, encontrar, esperar que a coisa venha, tentar arrancar de alguma coisa que pareça ser uma garatuja inconsistente, algo que se pareça com um texto, conseguir, não conseguir, sorrir (às vezes), etc.) para um simples trabalho (elementar, alimentar): grifar, em uma revista que apresenta, no domínio das ciências da vida (*life sciences*), o sumário de quase todas as outras, os títulos que provavelmente interessarão os pesquisadores, a quem devo fornecer a documentação bibliográfica, redigir fichas, reunir referências, corrigir provas, etc.

Et coetera.

5

O espaço começa assim, somente com palavras, signos traçados na página em branco. Descrever o espaço: nomeá-lo, traça-lo, como os criadores de portulanos que saturavam as costas com nomes de portos, nomes de cabos, nomes de enseadas, até que a terra se separasse do mar apenas por uma fita contínua de texto. O Aleph, este lugar borgiano em que o mundo inteiro é simultaneamente visível, é outra coisa senão um alfabeto?

Espaço inventário, espaço inventado: o espaço começa com esse mapa modelo que, nas edições antigas do *Petit Larousse Illustré*, representava, em 60 cm², algo

palavras, um jogo de cartas, ou o que é comumente chamado de "ideia"), de um "trabalho" literário (escrever, sim, sentar à sua mesa e escrever, pôr-se à frente de sua máquina de escrever e escrever, escrever por um dia inteiro, ou por uma noite inteira, traçar um plano, colocar grandes I e pequenos a, fazer esboços, colocar uma palavra ao lado de outra, procurar em um dicionário, copiar, reler, rasurar, jogar fora, reescrever, classificar, encontrar, esperar que a coisa venha, tentar arrancar de alguma coisa que pareça ser uma garatuja inconsistente, algo que se pareça com um texto, conseguir, não conseguir, sorrir (às vezes), etc.) para um simples trabalho (elementar, alimentar): grifar, em uma revista que apresenta, no domínio das ciências da vida (*life sciences*), o sumário de quase todas as outras, os títulos que provavelmente interessarão os pesquisadores, a quem devo fornecer a documentação bibliográfica, redigir fichas, reunir referências, corrigir provas, etc.

Et coetera.

5

O espaço começa assim, somente com palavras, signos traçados na página em branco. Descrever o espaço: nomeá-lo, traça-lo, como os criadores de portulanos que saturavam as costas com nomes de portos, nomes de cabos, nomes de enseadas, até que a terra se separasse do mar apenas por uma fita contínua de texto. O Aleph, este lugar borgiano em que o mundo inteiro é simultaneamente visível, é outra coisa senão um alfabeto?

Espaço inventário, espaço inventado: o espaço começa com esse mapa modelo que, nas edições antigas do *Petit Larousse Illustré*, representava, em 60 cm²,

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...

Simulacre d'espace, simple prétexte à nomenclature : mais il n'est même pas nécessaire de fermer les yeux pour que cet espace suscité par les mots, ce seul espace de dictionnaire, ce seul espace de papier, s'anime, se peuple, se remplisse : un long train de marchandises tiré par une locomotive à vapeur passe sur un viaduc ; des péniches chargées de gravier sillonnent les canaux ; des petits voiliers manœuvrent sur le lac ; un grand transatlantique escorté par des remorqueurs pénètre dans la rade ; des enfants jouent au ballon sur la plage ; dans les allées ombreuses de l'oasis, un Arabe coiffé d'un grand chapeau de paille trotte sur son âne...

Les rues de la ville sont pleines d'automobiles. Une ménagère enturbannée bat un tapis à sa fenêtre. Dans des jardinets de banlieue, des dizaines de pépiniéristes émondent des arbres fruitiers. Un détachement militaire présente les armes tandis qu'un officiel ceint d'une écharpe tricolore inaugure en la dévoilant la statue d'un général.

Il y a des vaches dans les prés, des vigneron dans les vignes, des bûcherons dans les forêts, des cordées d'alpinistes dans les montagnes. Il y a un facteur à bicyclette qui grimpe péniblement une petite route en lacets. Il y a des lavandières au bord de la rivière, et des cantonniers au bord des chemins, et des fermières qui donnent à manger aux poules. Il y a des enfants qui sortent en rangs par deux dans la cour de l'école. Il y a une villa

como 65 termos geográficos, milagrosamente reunidos, deliberadamente abstratos: aqui é o deserto, com seu oásis, seu uádi e seu chott, aqui é a nascente e o riacho, a torrente, o rio, o canal, o confluyente, o afluyente, o estuário, a foz e o delta, aqui é o mar e suas ilhas, seu arquipélago, suas ilhotas, seus recifes, seus escolhos, suas arrebentações, seu cordão litoral, e aqui é o estreito, e o istmo, e a península, e a calheta e o córrego, e o golfo e a baía, e o cabo e a enseada, e o bico, e o promontório, e a península, aqui é a laguna e a falésia, aqui são as dunas, aqui é a praia, e as lagoas, e os pântanos, aqui é o lago, e aqui são as montanhas, o pico, a geleira, o vulcão, o contraforte, a vertente, o colo, o desfiladeiro, aqui é a planície, e o planalto, e a encosta, e a colina; aqui é a cidade e sua angra, e seu porto, e seu farol...

Simulacro de espaço, mero pretexto para nomenclatura: mas nem é necessário fechar os olhos para que este espaço suscitado pelas palavras, esse único espaço de dicionário, esse único espaço de papel, se anime, se povoe, se encha: um longo comboio de mercadorias puxado por uma locomotiva a vapor passa sobre um viaduto; barcaças carregadas de cascalho sulcam os canais; pequenos veleiros manobram no lago; um grande transatlântico escoltado por rebocadores adentra na angra; crianças jogam bola na praia; nas alamedas sombreadas do oásis, um árabe usando um grande chapéu de palha trota sobre seu burro...

As ruas da cidade estão cheias de automóveis. Uma dona de casa com turbante bate um tapete à sua janela. Nos jardins suburbanos, dezenas de viveiristas podam árvores frutíferas. Um destacamento militar apresenta as armas enquanto um oficial, cingido com um

algo como 65 termos geográficos, milagrosamente reunidos, deliberadamente abstratos: aqui é o deserto, com seu oásis, seu uádi e seu chott, aqui é a nascente e o riacho, a torrente, o rio, o canal, o confluyente, o afluyente, o estuário, a foz e o delta, aqui é o mar e suas ilhas, seu arquipélago, suas ilhotas, seus recifes, seus escolhos, suas arrebentações, seu cordão litoral, e aqui é o estreito, e o istmo, e a península, e a calheta e o córrego, e o golfo e a baía, e o cabo e a enseada, e o bico, e o promontório, e a península, aqui é a laguna e a falésia, aqui são as dunas, aqui é a praia, e as lagoas, e os pântanos, aqui é o lago, e aqui são as montanhas, o pico, a geleira, o vulcão, o contraforte, a vertente, o colo, o desfiladeiro, aqui é a planície, e o planalto, e a encosta, e a colina; aqui é a cidade e sua angra, e seu porto, e seu farol...

Simulacro de espaço, mero pretexto para nomenclatura: mas nem é necessário fechar os olhos para que este espaço suscitado pelas palavras, esse único espaço de dicionário, esse único espaço de papel, se anime, se povoe, se encha: um longo comboio de mercadorias puxado por uma locomotiva a vapor passa sobre um viaduto; barcaças carregadas de cascalho sulcam os canais; pequenos veleiros manobram no lago; um grande transatlântico escoltado por rebocadores adentra na angra; crianças jogam bola na praia; nas alamedas sombreadas do oásis, um árabe usando um grande chapéu de palha trota sobre seu burro...

As ruas da cidade estão cheias de automóveis. Uma dona de casa com turbante bate um tapete à sua janela. Nos jardins suburbanos, dezenas de viveiristas podam árvores frutíferas. Um destacamento militar apresenta as armas enquanto um oficial, cingido com

<p>fin-de-siècle toute seule au milieu de grands buildings de verre. Il y a des petits rideaux de vichy aux fenêtres, des consommateurs aux terrasses des cafés, un chat qui se chauffe au soleil, une dame pleine de paquets qui hèle un taxi, un factionnaire qui monte la garde devant un bâtiment public. Il y a des boueux qui remplissent des voitures-bennes, des ravaleurs de façades qui installent un échafaudage. Il y a des nounous dans les squares, des bouquinistes le long des quais ; il y a la queue devant la boulangerie, il y a un monsieur qui promène son chien, un autre qui lit son journal assis sur un banc, un autre qui regarde des ouvriers qui démolissent un pâté de maisons. Il y a un agent qui règle la circulation. Il y a des oiseaux dans les arbres, des mariniers sur le fleuve, des pêcheurs au bord des berges. Il y a une mercière qui relève le rideau de fer de sa boutique. Il y a des marchands de marrons, des égoutiers, des vendeurs de journaux. Il y a des gens qui font leur marché.</p> <p>Les lecteurs studieux lisent dans les bibliothèques. Les professeurs font leurs cours. Les étudiants prennent des notes. Les comptables alignent des colonnes de chiffres. Les apprentis pâtisseries fourrent de crème au beurre des rangées de petits choux. Les pianistes font leurs gammes. Assis à leur table, méditatifs et concentrés, les écrivains alignent des mots.</p> <p>Image d'Epinal. Espace rassurant.</p> <p>le lit</p> <p><i>Longtemps je me suis couché par écrit</i> Parcel Mroust</p> <p>1</p>	<p>cachecol tricolor, inaugura, tirando o pano, a estátua de um general.</p> <p>Há vacas nos pastos, vinhateiros nas vinhas, lenhadores nas florestas, cordadas de alpinistas nas montanhas. Há um carteiro de bicicleta que sobe penosamente por uma pequena estrada sinuosa. Há lavadeiras à beira do rio, e cantoneiros à beira dos caminhos, e fazendeiras que alimentam as galinhas. Há crianças que saem em filas de dois no pátio da escola. Há uma <i>villa/moradia</i> fim-de-século sozinha no meio dos grandes edifícios de vidro. Há pequenas cortinas de guingão nas janelas, consumidores nos terraços dos cafés, um gato que se aquece ao sol, uma senhora cheia de pacotes que chama um táxi, um vigilante que fica de guarda em frente a um prédio público. Há uns lixeiros que enchem os caminhões de lixo, restauradores de fachadas que instalam um andaime. Há babás nas praças, vendedores de livros ao longo dos cais; há uma fila na padaria, há um senhor que passeia com seu cachorro, um outro que lê seu jornal sentado em um banco, um outro que observa os operários demolirem um quarteirão. Há um agente que controla o tráfego. Há pássaros nas árvores, marinheiros no rio, pescadores nas margens. Há uma comerciante que ergue a cortina de ferro da sua loja. Há vendedores de castanhas, limpadores de esgoto, vendedores de jornais. Há pessoas que fazem suas compras.</p> <p>Os leitores estudiosos leem nas bibliotecas. Os professores dão suas aulas. Os alunos tomam notas. Os contadores alinham colunas de números. Os aprendizes de cozinheiro recheiam com creme de manteiga as fileiras de pequenos repolhos. Os pianistas fazem suas</p>	<p>um cachecol tricolor, inaugura, tirando o pano, a estátua de um general.</p> <p>Há vacas nos pastos, vinhateiros nas vinhas, lenhadores nas florestas, cordadas de alpinistas nas montanhas. Há um carteiro de bicicleta que sobe penosamente por uma pequena estrada sinuosa. Há lavadeiras à beira do rio, e cantoneiros à beira dos caminhos, e fazendeiras que alimentam as galinhas. Há crianças que saem em filas de dois no pátio da escola. Há uma <i>villa</i> fim-de-século sozinha no meio dos grandes edifícios de vidro. Há pequenas cortinas de guingão nas janelas, consumidores nos terraços dos cafés, um gato que se aquece ao sol, uma senhora cheia de pacotes que chama um táxi, um vigilante que fica de guarda em frente a um prédio público. Há uns lixeiros que enchem os caminhões de lixo, restauradores de fachadas que instalam um andaime. Há babás nas praças, vendedores de livros ao longo dos cais; há uma fila na padaria, há um senhor que passeia com seu cachorro, um outro que lê seu jornal sentado em um banco, um outro que observa os operários demolirem um quarteirão. Há um agente que controla o tráfego. Há pássaros nas árvores, marinheiros no rio, pescadores nas margens. Há uma comerciante que ergue a cortina de ferro da sua loja. Há vendedores de castanhas, limpadores de esgoto, vendedores de jornais. Há pessoas que fazem suas compras.</p> <p>Os leitores estudiosos leem nas bibliotecas. Os professores dão suas aulas. Os alunos tomam notas. Os contadores alinham colunas de números. Os aprendizes de cozinheiro recheiam com creme de manteiga as fileiras de pequenos repolhos. Os pianistas fazem suas</p>
--	---	--

<p>On utilise généralement la page dans le sens de sa plus grande dimension. Il en va de même pour le lit. Le lit (ou, si l'on préfère, le page) est un espace rectangulaire, plus long que large, dans lequel, ou sur lequel, on se couche communément dans le sens de la longueur. On ne rencontre de lit « à l'italienne » que dans les contes de fée (le petit Poucet et ses frères, et les sept filles de l'Ogre, par exemple) ou dans des conditions tout à fait inhabituelles et généralement graves (exode, suites d'un bombardement, etc.). Même quand on utilise le lit dans son sens le plus fréquent, c'est presque toujours un signe de catastrophe que de devoir y dormir à plusieurs : le lit est un instrument conçu pour le repos nocturne d'une ou de deux personnes, mais pas plus.</p> <p>Le lit est donc l'espace individuel par excellence l'espace élémentaire du corps (le lit-monade), celui que même l'homme le plus criblé de dettes a le droit de conserver : les huissiers n'ont pas le pouvoir de saisir <i>votre</i> lit ; cela veut dire aussi — et on le vérifie aisément dans la pratique — que nous n'avons qu'un lit, qui est <i>notre</i> lit ; quand il y a d'autres lits dans la maison ou dans l'appartement, on dit que ce sont des lits d'amis, ou des lits d'appoint. On ne dort bien, paraît-il, que dans son lit.</p> <p style="text-align: center;">2</p> <p style="text-align: right;"><i>Lit = île</i> Michel Leiris</p> <p>C'est couché à plat ventre sur mon lit que j'ai lu <i>Vingt ans après, L'île mystérieuse et Jerry dans l'île</i>. Le lit devenait cabane de trappeurs, ou canot de sauvetage sur l'Océan en furie, ou baobab menacé par l'incendie,</p>	<p>escalas. Sentados à mesa, meditativos e concentrados, os escritores alinham as palavras.</p> <p style="text-align: center;">Imagem comum. Espaço calmante.</p> <p>a cama</p> <p><i>Por muito tempo eu me deitei por escrito</i> Parcel Mroust</p> <p style="text-align: center;">1</p> <p>Geralmente a página é usada no sentido de sua maior dimensão. O mesmo acontece com a cama. A cama (ou, se preferir, o catre) é um espaço retangular, mais longo do que largo, na qual, ou sobre a qual, se deita normalmente no sentido longitudinal. Camas “à italiana” são encontradas apenas em contos de fadas (o Pequeno Polegar e seus irmãos, e as sete filhas do Ogro, por exemplo) ou em condições totalmente incomuns e geralmente graves (êxodo, após um bombardeio, etc.). Mesmo quando a cama é usada em seu sentido mais frequente, é quase sempre um sinal de desastre ter que dormir com várias pessoas nela: a cama é um instrumento projetado para o descanso noturno de uma ou duas pessoas, mas não mais.</p> <p>A cama é, portanto, o espaço individual por excelência, o espaço elementar do corpo (a cama-mônada), aquela que até o homem mais crivado de dívidas tem o direito de conservar: os oficiais de justiça não têm o poder de penhorar <i>sua</i> cama; isso também significa — e é facilmente verificado na prática — que só temos uma cama, que é a <i>nossa</i> cama; quando há outras camas na casa ou no apartamento, dizemos que</p>	<p>escalas. Sentados à mesa, meditativos e concentrados, os escritores alinham as palavras.</p> <p style="text-align: center;">Imagem comum. Espaço calmante.</p> <p>a cama</p> <p><i>Por muito tempo eu me deitei por escrito</i> Parcel Mroust</p> <p style="text-align: center;">1</p> <p>Geralmente a página é usada no sentido de sua maior dimensão. O mesmo acontece com a cama. A cama (ou, se preferir, o catre) é um espaço retangular, mais longo do que largo, na qual, ou sobre a qual, se deita normalmente no sentido longitudinal. Camas “à italiana” são encontradas apenas em contos de fadas (o Pequeno Polegar e seus irmãos, e as sete filhas do Ogro, por exemplo) ou em condições totalmente incomuns e geralmente graves (êxodo, após um bombardeio, etc.). Mesmo quando a cama é usada em seu sentido mais frequente, é quase sempre um sinal de desastre ter que dormir com várias pessoas nela: a cama é um instrumento projetado para o descanso noturno de uma ou duas pessoas, mas não mais.</p> <p>A cama é, portanto, o espaço individual por excelência, o espaço elementar do corpo (a cama-mônada), aquela que até o homem mais crivado de dívidas tem o direito de conservar: os oficiais de justiça não têm o poder de penhorar <i>sua</i> cama; isso também significa — e é facilmente verificado na prática — que só temos uma cama, que é a <i>nossa</i> cama; quando há outras camas na casa ou no apartamento, dizemos que</p>
---	--	--

<p>tente dressée dans le désert, anfractuosité propice à quelques centimètres de laquelle passaient des ennemis bredouilles.</p> <p>J'ai beaucoup voyagé au fond de mon lit. J'emportais pour survivre des sucres que j'allais voler dans la cuisine et que je cachais sous mon traversin (ça grat-tait...). La peur — la terreur, même — était toujours présente, malgré la protection des couvertures et de l'oreiller.</p> <p>Le lit : lieu de la menace informulée, lieu des contraires, espace du corps solitaire encombré de ses haréms éphémères, espace forclos du désir, lieu improbable de l'enracinement, espace du rêve et de la nostalgie oedipienne :</p> <p><i>Heureux qui peut dormir sans peur et sans remords Dans le lit Paternel, massif et vénérable Où tous les siens sont nés aussi bien qu'ils sont morts.</i> José-Maria de Heredia (Trophées)</p> <p>3</p> <p>J'aime mon lit. Je l'ai depuis un petit peu plus de deux ans. Auparavant, il appartenait à une de mes amies qui, venant d'emménager dans un appartement tellement minuscule que son lit, de dimensions pourtant tout à fait orthodoxes, entrainait à peine dans la pièce prévue pour le recevoir, l'a échangé contre celui que j'avais alors et qui était légèrement plus étroit.</p> <p>(J'écrirai un jour — voir le chapitre suivant — l'histoire, entre autres, de mes lits.)</p>	<p>são camas para os amigos, ou camas extras. Nós só dormimos bem, ao que parece, em nossa própria cama.</p> <p>2</p> <p><i>Lit = île</i> Michel Leiris</p> <p>Foi deitado de bruços na minha cama que li <i>Vingt ans après, L'Île mystérieuse e Jerry dans l'Île</i>. A cama tornou-se uma cabana de caçadores, ou um bote salva-vidas no oceano em fúria, ou um baobá ameaçado pelo fogo, uma tenda erguida no deserto, uma anfractuositade propícia a alguns centímetros da qual passavam os inimigos de mãos vazias.</p> <p>Viajei muito para o fundo da minha cama. Para sobreviver, levava doces que roubava na cozinha e que escondia debaixo do meu travesseiro (como coçava...). O medo — o terror, mesmo — estava sempre presente, apesar da proteção dos cobertores e da almofada.</p> <p>A cama: lugar da ameaça não formulada, lugar dos opostos, espaço do corpo solitário atravancado de seus efêmeros haréns, espaço restrito do desejo, lugar improvável de enraizamento, espaço do sonho e da nostalgia edipiana:</p> <p><i>Bem-aventurado quem pode dormir sem medo e sem remorso No leito paterno, maciço e venerável Onde todos os seus nasceram, assim como morreram.</i> José-Maria de Heredia (Trophées)</p> <p>3</p>	<p>são camas para os amigos, ou camas extras. Nós só dormimos bem, ao que parece, em nossa própria cama.</p> <p>2</p> <p><i>Lit = île</i> Michel Leiris</p> <p>Foi deitado de bruços na minha cama que li <i>Vingt ans après, L'Île mystérieuse e Jerry dans l'Île</i>. A cama tornou-se uma cabana de caçadores, ou um bote salva-vidas no oceano em fúria, ou um baobá ameaçado pelo fogo, uma tenda erguida no deserto, uma anfractuositade propícia a alguns centímetros da qual passavam os inimigos de mãos vazias.</p> <p>Viajei muito para o fundo da minha cama. Para sobreviver, levava doces que roubava na cozinha e que escondia debaixo do meu travesseiro (como coçava...). O medo — o terror, mesmo — estava sempre presente, apesar da proteção dos cobertores e da almofada.</p> <p>A cama: lugar da ameaça não formulada, lugar dos opostos, espaço do corpo solitário atravancado de seus efêmeros haréns, espaço restrito do desejo, lugar improvável de enraizamento, espaço do sonho e da nostalgia edipiana:</p> <p><i>Bem-aventurado quem pode dormir sem medo e sem remorso No leito paterno, maciço e venerável Onde todos os seus nasceram, assim como morreram.</i> José-Maria de Heredia (Trophées)</p> <p>3</p>
--	--	--

J'aime mon lit. J'aime rester étendu sur mon lit et regarder le plafond d'un œil placide. J'y consacrerai volontiers l'essentiel de mon temps (et principalement de mes matinées) si des occupations réputées plus urgentes (la liste en serait fastidieuse à dresser) ne m'en empêchaient si souvent. J'aime les plafonds, j'aime les moulures et les rosaces : elles me tiennent souvent lieu de muse et l'enchevêtrement des fioritures de stuc me renvoie sans peine à ces autres labyrinthes que tissent les fantômes, les idées et les mots. Mais on ne s'occupe plus des plafonds. On les fait désespérément rectilignes ou, pire encore, on les affuble de poutres soi-disant apparentes.

Une vaste planche m'a longtemps servi de chevet. A l'exception de nourriture solide (je n'ai généralement pas faim quand je reste au lit), il s'y trouvait rassemblé tout ce qui m'était indispensable, aussi bien dans le domaine du nécessaire que dans le domaine du futile : une bouteille d'eau minérale, un verre, une paire de ciseaux à ongles (malheureusement ébréchés), un recueil de mots croisés du déjà cité Robert Scipion (je profite de l'occasion pour lui faire un minuscule reproche : dans la 43^e grille dudit recueil, au demeurant excellent, il a — implicitement — écrit « néanmóis » avec 2 « M », ce qui, évidemment, faussait complètement l'horizontal correspondant (que l'on ne pouvait décemment pas écrire « assomnoir ») et compromettait sensiblement la solution du problème), un paquet de mouchoirs en papier, une brosse à poils durs qui me permettait de donner au pelage de mon chat (qui était d'ailleurs une chatte) un lustre qui faisait l'admiration de tous, un téléphone,

Adoro minha cama. Tenho essa cama há pouco mais de dois anos. Antes, ela era de uma das minhas amigas que se mudou para um apartamento tão pequeno que sua cama, com dimensões completamente ortodoxas, mal entrava no quarto destinado a recebê-la; então a trocou por aquela que eu tinha e que era ligeiramente mais estreita.

(Um dia escreverei — ver o próximo capítulo — a história, entre outras coisas, das minhas camas).

Adoro minha cama. Adoro ficar estendido na minha cama e admirar o teto com um olhar plácido. De bom grado, eu dedicaria a maior parte do meu tempo (e principalmente das minhas manhãs) se as ocupações consideradas mais urgentes (seria tedioso elaborar uma lista) não me impedissem tão frequentemente. Adoro tetos, adoro molduras e rosetas: muitas vezes me servem de inspiração e o emaranhado de floreados de estuque me remete facilmente a esses outros labirintos que tecem fantasias, ideias e palavras. Mas não nos ocupemos mais com tetos. Eles são feitos desesperadamente retilíneos ou, pior ainda, são afixados com vigas supostamente aparentes.

Por muito tempo me serviu de cabeceira uma extensa tábua. Com exceção dos alimentos sólidos (geralmente não sinto fome quando estou na cama), havia ali reunido tudo o que era essencial para mim, tanto no âmbito da necessidade quanto no âmbito da futilidade: uma garrafa de água mineral, um copo, um par de tesouras de unha (infelizmente rachadas), uma coleção de palavras cruzadas do já citado Robert Scipion (aproveito a oportunidade para fazer-lhe uma pequena queixa: no 43^o quadrado da referida coleção, que fora isso é excelente, ele — implicitamente — escreveu

Adoro minha cama. Tenho essa cama há pouco mais de dois anos. Antes, ela era de uma das minhas amigas que se mudou para um apartamento tão pequeno que sua cama, com dimensões completamente ortodoxas, mal entrava no quarto destinado a recebê-la; então a trocou por aquela que eu tinha e que era ligeiramente mais estreita.

(Um dia escreverei — ver o próximo capítulo — a história, entre outras coisas, das minhas camas).

Adoro minha cama. Adoro ficar estendido na minha cama e admirar o teto com um olhar plácido. De bom grado, eu dedicaria a maior parte do meu tempo (e principalmente das minhas manhãs) se as ocupações consideradas mais urgentes (seria tedioso elaborar uma lista) não me impedissem tão frequentemente. Adoro tetos, adoro molduras e rosetas: muitas vezes me servem de inspiração e o emaranhado de floreados de estuque me remete facilmente a esses outros labirintos que tecem fantasias, ideias e palavras. Mas não nos ocupemos mais com tetos. Eles são feitos desesperadamente retilíneos ou, pior ainda, são afixados com vigas supostamente aparentes.

Por muito tempo me serviu de cabeceira uma extensa tábua. Com exceção dos alimentos sólidos (geralmente não sinto fome quando estou na cama), havia ali reunido tudo o que era essencial para mim, tanto no âmbito da necessidade quanto no âmbito da futilidade: uma garrafa de água mineral, um copo, um par de tesouras de unha (infelizmente rachadas), uma coleção de palavras cruzadas do já citado Robert Scipion (aproveito a oportunidade para fazer-lhe uma pequena queixa: no 43^o quadrado da referida coleção, que fora isso é excelente, ele — implicitamente —

<p>grâce auquel je pouvais, non seulement donner à mes amis des nouvelles de ma santé, mais répondre à d'innombrables correspondants que je n'étais pas la Société Michelin, un poste de radio entièrement transistorisé diffusant à longueur de journée, si le cœur m'en disait, diverses musiques de genre entrecoupées d'informations susurrées concernant les embouteillages, quelques dizaines de livres (certains que je me proposais de lire et que je ne lisais pas, d'autres que je relisais sans cesse), des albums de bandes dessinées, des piles de journaux, tout un attirail de fumeur, divers agendas, carnets, cahiers et feuilles volantes, un réveil, évidemment, un tube d'Alka-Seltzer (vide), un autre d'aspirine (à moitié plein, ou, si l'on préfère, à moitié vide), un autre, encore, de cequinyl (médication anti-grippe : à peu près intact), une lampe, bien sûr, de nombreux prospectus que je négligeais de jeter, des lettres, des stylos-feutre, des stylos-bille (les uns et les autres souvent taris...), des crayons, un taille-crayon, une gomme (ces trois derniers articles précisément destinés à la résolution desdits mots croisés), un galet ramassé sur la plage de Dieppe, quelques autres menus souvenirs et un calendrier des postes.</p> <p><i>Le lit</i></p> <p style="text-align: center;">4</p> <p><u>Encore quelques banalités :</u> On passe plus du tiers de sa vie dans un lit.</p> <p>Le lit est un des rares endroits où l'on se tient dans une position grosso modo horizontale. Les autres sont d'un emploi beaucoup plus spécialisé : table d'opération,</p>	<p>"néanmoins" com 2 "M", o que, evidentemente, distorceu completamente a horizontal correspondente (que não poderia ser decentemente escrita como "assomnoir") e comprometeu significativamente a solução do problema), um pacote de lenços de papel, uma escova de cerdas duras que me permitiam pentear o meu gato (que na verdade era uma gata), um lustre que era admirado por todos, um telefone, graças ao qual eu podia não só dar aos meus amigos notícias sobre minha saúde, mas também responder a inúmeros correspondentes que eu não era a Empresa Michelin, um rádio totalmente transistorizado transmitindo durante todo o dia, se o coração me pedisse, diversas músicas de gênero interrompidas por informações sussurradas sobre engarrafamentos, umas dezenas de livros (alguns que me propus a ler e não li, outros que releio constantemente), álbuns de histórias em quadrinhos, pilhas de jornais, toda tralha de um fumante, várias agendas, diários, cadernos e folhas soltas, um despertador, obviamente, um tubo de Alka-Seltzer (vazio), outro de aspirina (meio cheio, ou, se preferir, meio vazio), outro, também, de cequinyl (medicação antigripal: praticamente intacta), uma luminária, é claro, muitos panfletos que eu deixei de jogar fora, cartas, marca-textos, canetas esferográficas (umas e outras geralmente secas...), lápis, um apontador de lápis, uma borracha (estes três últimos artigos precisamente destinados à resolução das referidas palavras cruzadas), uma pedra apanhada na praia de Dieppe, algumas outras pequenas lembranças e um calendário dos correios.</p> <p><i>A cama</i></p> <p style="text-align: center;">4</p>	<p>escreveu "néanmoins" com 2 "M", o que, evidentemente, distorceu completamente a horizontal correspondente (que não poderia ser decentemente escrita como "assomnoir") e comprometeu significativamente a solução do problema), um pacote de lenços de papel, uma escova de cerdas duras que me permitiam pentear o meu gato (que na verdade era uma gata), um lustre que era admirado por todos, um telefone, graças ao qual eu podia não só dar aos meus amigos notícias sobre minha saúde, mas também responder a inúmeros correspondentes que eu não era a Empresa Michelin, um rádio totalmente transistorizado transmitindo durante todo o dia, se o coração me pedisse, diversas músicas de gênero interrompidas por informações sussurradas sobre engarrafamentos, umas dezenas de livros (alguns que me propus a ler e não li, outros que releio constantemente), álbuns de histórias em quadrinhos, pilhas de jornais, toda tralha de um fumante, várias agendas, diários, cadernos e folhas soltas, um despertador, obviamente, um tubo de Alka-Seltzer (vazio), outro de aspirina (meio cheio, ou, se preferir, meio vazio), outro, também, de cequinyl (medicação antigripal: praticamente intacta), uma luminária, é claro, muitos panfletos que eu deixei de jogar fora, cartas, marca-textos, canetas esferográficas (umas e outras geralmente secas...), lápis, um apontador de lápis, uma borracha (estes três últimos artigos precisamente destinados à resolução das referidas palavras cruzadas), uma pedra apanhada na praia de Dieppe, algumas outras pequenas lembranças e um calendário dos correios.</p> <p><i>A cama</i></p>
---	---	---

<p>banquette de sauna, chaise longue, plage, divan de psychanalyste...</p> <p>Techniques du sommeil : La notion que le coucher est quelque chose de naturel est complètement inexacte (Marcel Mauss, les techniques du corps, <i>in Sociologie et Anthropologie</i>, p. 378 ; la totalité du paragraphe, hélas ! trop succinct, serait à citer.)</p> <p>Lire : FLUSSER, V. Du lit. Cause commune 2, n° 5, 21-27 (1973)</p> <p>Et le hamac ? Et la paille ? Et les châlits ? Et les lits-armoires ? Et les divans profonds comme les tombeaux ? Et les grabats ? Et les couchettes de chemin de fer ? Et les lits de camp ? Et les sacs de couchages posés sur des matelas pneumatiques eux-mêmes posés sur un tapis de sol ?</p> <p>la chambre</p> <p>1</p> <p><u>Fragments d'un travail en cours</u></p> <p>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. Pour les autres, il me suffit simplement, lorsque je suis couché, de fermer les yeux et de penser avec un minimum d'application à un lieu donné pour que presque instantanément tous les détails de la chambre, l'emplacement des</p>	<p><u>Mais algumas banalidades:</u></p> <p>Nós passamos mais de um terço da nossa vida em uma cama.</p> <p>A cama é um dos raros lugares onde se fica numa posição, grosso modo, horizontal. Os outros são de um uso muito mais especializado: mesa de cirurgia, banco de sauna, espreguiçadeira, praia, divã de psicanalista...</p> <p>Técnicas do sono: A noção de que o deitar é algo natural é completamente inexata (Marcel Mauss, “As Técnicas do Corpo”, <i>in Sociologie et Anthropologie</i>, p. 378; o parágrafo, infelizmente muito sucinto, poderia ser citado em sua totalidade).</p> <p>Ler: FLUSSER, V. Du lit. Cause commune 2, n° 5, 21-27 (1973)</p> <p>E a rede? E o colchão de palha? E os catres? E as camas-baú? E os divãs profundos como túmulos? E os beliches? E as caminhas de trem? E as camas de armar? E os sacos de dormir postos sobre colchões pneumáticos eles mesmos colocados sobre uma esteira?</p> <p>o quarto</p> <p>1</p> <p><u>Fragmentos de um trabalho em andamento</u></p> <p>Guardo uma lembrança excepcional, acredito que bastante prodigiosa, de todos os lugares onde dormi, com exceção daqueles da minha primeira infância — até o fim da guerra —, que se confundem todos no cinza indiferenciado de um dormitório de colégio. Para os outros, me basta simplesmente, quando estou deitado,</p>	<p>4</p> <p><u>Mais algumas banalidades:</u></p> <p>Nós passamos mais de um terço da nossa vida em uma cama.</p> <p>A cama é um dos raros lugares onde se fica numa posição, grosso modo, horizontal. Os outros são de um uso muito mais especializado: mesa de cirurgia, banco de sauna, espreguiçadeira, praia, divã de psicanalista...</p> <p>Técnicas do sono: A noção de que o deitar é algo natural é completamente inexata (Marcel Mauss, “As Técnicas do Corpo”, <i>in Sociologie et Anthropologie</i>, p. 378; o parágrafo, infelizmente muito sucinto, poderia ser citado em sua totalidade).</p> <p>Ler: FLUSSER, V. Du lit. Cause commune 2, n° 5, 21-27 (1973)</p> <p>E a rede? E o colchão de palha? E os catres? E as camas-baú? E os divãs profundos como túmulos? E os beliches? E as caminhas de trem? E as camas de armar? E os sacos de dormir postos sobre colchões pneumáticos eles mesmos colocados sobre uma esteira?</p> <p>o quarto</p> <p>1</p> <p><u>Fragmentos de um trabalho em andamento</u></p> <p>Guardo uma lembrança excepcional, acredito que bastante prodigiosa, de todos os lugares onde dormi, com exceção daqueles da minha primeira infância — até o fim da guerra —, que se confundem todos no cinza indiferenciado de um dormitório de colégio. Para os</p>
---	---	---

<p>portes et des fenêtres, la disposition des meubles, me reviennent en mémoire, pour que, plus précisément encore, je ressente la sensation presque physique d'être à nouveau couché dans cette chambre.</p> <p>Ainsi :</p> <p>ROCK (Cornouailles) Eté 1954.</p> <p>Lorsque l'on ouvre la porte, le lit est presque tout de suite à gauche. C'est un lit très étroit, et la chambre aussi est très étroite (à quelques centimètres près, la largeur du lit plus la largeur de la porte, soit guère plus d'un mètre cinquante) et elle n'est pas beaucoup plus longue que large. Dans le prolongement du lit, il y a une petite armoire-penderie. Tout au fond une fenêtre à guillotine. A droite, une table de toilette à dessus de marbre, avec une cuvette et un pot à eau, dont je ne crois pas m'être beaucoup servis.</p> <p>Je suis presque sûr qu'il y avait une reproduction encadrée sur le mur de gauche, en face du lit : non pas n'importe quel chromo, mais peut-être un Renoir ou un Sisley.</p> <p>Il y avait du linoléum sur le sol. Il n'y avait ni table, ni fauteuil, mais peut-être une chaise, sur le mur de gauche : j'y jetais mes vêtements avant de me coucher ; je ne pense pas m'y être assis : je ne venais dans cette chambre que pour dormir. Elle était au troisième et dernier étage de la maison, je devais faire attention en montant les escaliers quand je rentrais tard pour ne pas réveiller ma logeuse et sa famille.</p>	<p>fechar os olhos e pensar com um mínimo de dedicação em um determinado local para que quase instantaneamente todos os detalhes do quarto, a posição das portas e janelas, a disposição dos móveis, voltem a minha memória, de modo que, ainda mais precisamente, sinto a sensação quase física de estar novamente deitado naquele quarto.</p> <p>Assim:</p> <p>ROCK (Cornualha) Verão de 1954.</p> <p>Quando se abre a porta, a cama é quase imediatamente à esquerda. É uma cama muito estreita, e o quarto também é muito estreito (próximas por poucos centímetros, a largura da cama mais a largura da porta dá pouco mais de um metro e cinquenta) e não é muito mais longo do que largo. Ao longo da cama, há um pequeno guarda-roupa. Ao fundo, uma janela de guilhotina. À direita, uma mesa de toaleta com tampo de mármore, com uma tigela e uma jarra de água, que acredito não terem me servido muito.</p> <p>Tenho quase certeza de que havia uma reprodução emoldurada na parede esquerda, em frente à cama: não importa qual era a estampa, mas talvez fosse um Renoir ou um Sisley.</p> <p>O chão estava revestido de linóleo. Não havia mesa, nem poltrona, mas talvez uma cadeira, encostada na parede esquerda: onde jogava minhas roupas antes de deitar; acho que nunca me sentei ali: só ia naquele quarto</p>	<p>outros, me basta simplesmente, quando estou deitado, fechar os olhos e pensar com um mínimo de dedicação em um determinado local para que quase instantaneamente todos os detalhes do quarto, a posição das portas e janelas, a disposição dos móveis, voltem a minha memória, de modo que, ainda mais precisamente, sinto a sensação quase física de estar novamente deitado naquele quarto.</p> <p>Assim:</p> <p>ROCK (Cornualha) Verão de 1954.</p> <p>Quando se abre a porta, a cama é quase imediatamente à esquerda. É uma cama muito estreita, e o quarto também é muito estreito (próximas por poucos centímetros, a largura da cama mais a largura da porta dá pouco mais de um metro e cinquenta) e não é muito mais longo do que largo. Ao longo da cama, há um pequeno guarda-roupa. Ao fundo, uma janela de guilhotina. À direita, uma mesa de toaleta com tampo de mármore, com uma tigela e uma jarra de água, que acredito não terem me servido muito.</p> <p>Tenho quase certeza de que havia uma reprodução emoldurada na parede esquerda, em frente à cama: não importa qual era a estampa, mas talvez fosse um Renoir ou um Sisley.</p> <p>O chão estava revestido de linóleo. Não havia mesa, nem poltrona, mas talvez uma cadeira, encostada na parede esquerda: onde jogava minhas roupas antes</p>
---	--	---

J'étais en vacances, je venais de passer mon bac ; je devais, en principe, habiter dans une pension qui rassemblait des lycéens français dont les parents souhaitaient qu'ils se perfectionnent dans le maniement de la langue anglaise. Mais, la pension étant pleine, j'avais été logé chez l'habitant.

Tous les matins, ma logeuse ouvrait ma porte et déposait au pied de mon lit un bol fumant de *morning tea* qu'invariablement je buvais froid. Je me levais toujours trop tard, et je n'ai réussi qu'une ou deux fois à arriver à temps pour prendre le copieux breakfast qui était servi à la pension.

On se souvient sans doute que c'est cet été-là que, à la suite des Accords de Genève et des négociations avec la Tunisie et le Maroc, la planète entière, pour la première fois depuis plusieurs décennies, connut la paix : cette situation ne se prolongea pas plus de quelques jours et je ne crois pas qu'elle se soit retrouvée depuis.

Les souvenirs s'accrochent à l'étroitesse de ce lit, à l'étroitesse de cette chambre, à l'âcreté tenace de ce thé trop fort et trop froid : cet été-là, j'ai bu des *pink*s, rasades de gin agrémentées d'une goutte d'angostura, j'ai flirté, plutôt infructueusement, avec la fille d'un filateur récemment rentré d'Alexandrie, j'ai décidé de devenir écrivain, je me suis acharné à jouer, sur des harmoniums de campagne, le seul air que j'aie jamais réussi à apprendre : les 54 premières notes — à la main droite, la gauche renonçant le plus souvent à suivre — d'un prélude de Jean-Sébastien Bach...

L'espace ressuscité de la chambre suffit à ranimer, à ramener, à raviver les souvenirs les plus fugaces, les plus anodins comme les plus essentiels. La seule certitude coenesthésique de mon corps dans le lit, la seule

para dormir. Ele ficava no terceiro e último andar da casa, eu tinha que ter cuidado ao subir as escadas quando voltava tarde para não acordar a proprietária e sua família.

Eu estava de férias, tinha acabado de passar no *bac*; em princípio, eu deveria morar em uma pensão que reunia estudantes franceses do ensino médio cujos pais queriam que eles aperfeiçoassem suas habilidades com a língua inglesa. Mas, a pensão estava cheia, então fui hospedado em uma casa de família.

Todas as manhãs, a proprietária abria minha porta e colocava ao pé da minha cama uma tigela fumegante de *morning tea*, que invariavelmente eu tomava frio. Eu sempre acordava muito tarde, e só conseguia uma ou duas vezes chegar a tempo de tomar o farto *breakfast* que era servido na pensão.

Certamente será lembrado que foi naquele verão que, como resultado dos Acordos de Genebra e as negociações com a Tunísia e o Marrocos, o planeta inteiro, pela primeira vez em várias décadas, conheceu a paz: esta situação não durou mais do que alguns dias e eu não acredito que ela tenha ocorrido desde então.

As lembranças agarram-se à estreiteza desta cama, à estreiteza deste quarto, ao acre tenaz deste chá muito forte e muito frio: naquele verão, tomei *pink gins*, drinques de gin enriquecidos com uma gota de angostura, flertei, sem sucesso, com a filha de um fiandeiro que havia retornado recentemente de Alexandria, decidi me tornar escritor, toquei incansavelmente, em harmônios de campo, a única melodia que já fui capaz de aprender: as 54 primeiras notas — com a mão direita, a esquerda na maioria das

de deitar; acho que nunca me sentei ali: só ia naquele quarto para dormir. Ele ficava no terceiro e último andar da casa, eu tinha que ter cuidado ao subir as escadas quando voltava tarde para não acordar a proprietária e sua família.

Eu estava de férias, tinha acabado de passar no *bac*; em princípio, eu deveria morar em uma pensão que reunia estudantes franceses do ensino médio cujos pais queriam que eles aperfeiçoassem suas habilidades com a língua inglesa. Mas, a pensão estava cheia, então fui hospedado em uma casa de família.

Todas as manhãs, a proprietária abria minha porta e colocava ao pé da minha cama uma tigela fumegante de *morning tea*, que invariavelmente eu tomava frio. Eu sempre acordava muito tarde, e só conseguia uma ou duas vezes chegar a tempo de tomar o farto *breakfast* que era servido na pensão.

Certamente será lembrado que foi naquele verão que, como resultado dos Acordos de Genebra e as negociações com a Tunísia e o Marrocos, o planeta inteiro, pela primeira vez em várias décadas, conheceu a paz: esta situação não durou mais do que alguns dias e eu não acredito que ela tenha ocorrido desde então.

As lembranças agarram-se à estreiteza desta cama, à estreiteza deste quarto, ao acre tenaz deste chá muito forte e muito frio: naquele verão, tomei *pink gins*, drinques de gin enriquecidos com uma gota de angostura, flertei, sem sucesso, com a filha de um fiandeiro que havia retornado recentemente de Alexandria, decidi me tornar escritor, toquei incansavelmente, em harmônios de campo, a única melodia que já fui capaz de aprender: as 54 primeiras notas — com a mão direita, a esquerda na maioria das

certitude topographique du lit dans la chambre, réactive ma mémoire, lui donne une acuité, une précision qu'elle n'a presque jamais autrement. Comme un mot ramené d'un rêve restitué, à peine écrit, tout un souvenir de ce rêve, ici, le seul fait de savoir (sans presque même avoir eu besoin de le chercher, simplement en s'étant étendu quelques instants et en ayant fermé les yeux) que le mur était à ma droite, la porte à côté de moi à gauche (en levant le bras, je pouvais toucher la poignée), la fenêtre en face, fait surgir, instantanément et pêle-mêle, un flot de détails dont la vivacité me laisse pantois : cette jeune fille aux manières de poupée, cet Anglais immensément long qui avait le nez légèrement de travers (je l'ai revu, à Londres, lorsque je suis allé y passer trois jours à la fin de ce séjour pseudo-linguistique : il m'a emmené dans un pub noyé de verdure que, malheureusement, je n'ai jamais réussi à retrouver depuis, et à un concert-promenade à l'Albert Hall, où j'ai été très fier d'entendre, peut-être bien sous la direction de Sir John Barbiroli, un concerto pour harmonica et orchestre spécialement écrit pour Larry Adler...), les marshmallows, les Rock rocks (sucres d'orge décorés, spécialités des stations balnéaires ; le plus connu est le Brighton Rock qui est, outre un jeu de mots — il y a un Rocher à Brighton comme il y a des Falaises à Etretat — le titre d'un roman de Graham Greene ; à Rock même, il était difficile d'y échapper), la plage grise, la mer froide, et les paysages de bocages, avec ses vieux ponts de pierre, propices à l'apparition des lutins ou des feux follets...

C'est sans doute parce que l'espace de la chambre fonctionne chez moi comme une madeleine proustienne (sous l'invocation de qui tout ce projet est évidemment

vezes desistia de acompanhá-la — de um prelúdio de Jean-Sébastien Bach...

O espaço ressuscitado do quarto é suficiente para reanimar, para resgatar, para reavivar as recordações mais fugazes, tanto as mais anódinas quanto as mais essenciais. A única certeza sinestésica do meu corpo na cama, a única certeza topográfica da cama no quarto, reativa minha memória, dá-lhe uma acuidade, uma precisão que quase nunca acontece em outras situações. Assim como uma palavra recuperada de um sonho restitui, às vezes escrita, toda uma lembrança deste sonho, aqui, só o fato de saber (sem sequer ter a necessidade de procurá-la, simplesmente por ter deitado durante alguns instantes e ter fechado os olhos) que a parede estava à minha direita, a porta ao meu lado à esquerda (levantando o braço, eu podia tocar a maçaneta), a janela à frente, faz surgir, instantaneamente e desordenadamente, uma enxurrada de detalhes cuja vivacidade me deixa atordoado: aquela menina com modos de boneca, aquele inglês imensamente comprido que tinha o nariz ligeiramente torto (eu o vi novamente em Londres, quando fui lá passar três dias no final desta estadia pseudo-linguística: ele me levou a um pub cercado por vegetação que, infelizmente, nunca cheguei a encontrar desde então, e a um concerto-passeio no Albert Hall, onde fiquei muito orgulhoso de ouvir, provavelmente sob a direção de Sir John Barbiroli, um concerto para harmônica e orquestra especialmente escrito para Larry Adler...), os *marshmallows*, os Rock rocks (bengalas doces decoradas, especialidades dos balneários; o mais conhecido é o Brighton Rock que é, além de um jogo de palavras — há um Rochedo em Brighton assim como há falésias em Etretat —, o título

vezes desistia de acompanhá-la — de um prelúdio de Jean-Sébastien Bach...

O espaço ressuscitado do quarto é suficiente para reanimar, para resgatar, para reavivar as recordações mais fugazes, tanto as mais anódinas quanto as mais essenciais. A única certeza sinestésica do meu corpo na cama, a única certeza topográfica da cama no quarto, reativa minha memória, dá-lhe uma acuidade, uma precisão que quase nunca acontece em outras situações. Assim como uma palavra recuperada de um sonho restitui, às vezes escrita, toda uma lembrança deste sonho, aqui, só o fato de saber (sem sequer ter a necessidade de procurá-la, simplesmente por ter deitado durante alguns instantes e ter fechado os olhos) que a parede estava à minha direita, a porta ao meu lado à esquerda (levantando o braço, eu podia tocar a maçaneta), a janela à frente, faz surgir, instantaneamente e desordenadamente, uma enxurrada de detalhes cuja vivacidade me deixa atordoado: aquela menina com modos de boneca, aquele inglês imensamente comprido que tinha o nariz ligeiramente torto (eu o vi novamente em Londres, quando fui lá passar três dias no final desta estadia pseudo-linguística: ele me levou a um pub cercado por vegetação que, infelizmente, nunca cheguei a encontrar desde então, e a um concerto-passeio no Albert Hall, onde fiquei muito orgulhoso de ouvir, provavelmente sob a direção de Sir John Barbiroli, um concerto para harmônica e orquestra especialmente escrito para Larry Adler...), os *marshmallows*, os Rock rocks (bengalas doces decoradas, especialidades dos balneários; o mais conhecido é o Brighton Rock que é, além de um jogo de palavras — há um Rochedo em Brighton assim como

<p>placé : il ne voudrait rien être d'autre que le strict développement des paragraphes 6 et 7 du premier chapitre de la première partie (<i>Combray</i>) du premier volume (<i>Du côté de chez Swann</i>) de <i>A la recherche du temps perdu</i>, que j'ai entrepris, depuis plusieurs années déjà, de faire l'inventaire, aussi exhaustif et précis que possible, de tous les <i>Lieux où j'ai dormi</i>. A l'heure actuelle, je n'ai pratiquement pas commencé à les décrire ; par contre, je crois les avoir à peu près tous recensés : il y en a à peu près deux cents (il ne s'en ajoute guère plus d'une demi-douzaine par an : je suis devenu plutôt casanier). Je ne suis pas encore définitivement fixé sur la manière dont je les classerai. Certainement pas par ordre chronologique. Sans doute pas par ordre alphabétique (encore que ce soit le seul ordre dont la pertinence n'a pas à être justifiée). Peut-être selon leur disposition géographique, ce qui accentuerait le côté « guide » de cet ouvrage. Ou bien, plutôt, selon une perspective thématique qui pourrait aboutir à une sorte de typologie des chambres à coucher :</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Mes</i> chambres 2. Dortoirs et chambrées 3. Chambres amies 4. Chambres d'amis 5. Couchages de fortune (divan, moquette + coussins, tapis, chaise-longue, etc.) 6. Maisons de campagne 7. Villas de location 8. Chambres d'hôtel <ol style="list-style-type: none"> a) hôtels miteux, garnis, meublés b) palaces 9. Conditions inhabituelles : nuits en train, en avion, en voiture ; nuits sur un bateau ; nuits de garde ; nuits au 	<p>de um romance de Graham Greene; no próprio Rock, era difícil escapar dele), a praia cinzenta, o mar frio e as paisagens de bosques, com as suas antigas pontes de pedra, favoráveis à aparição de duendes ou fogos-fátuos...</p> <p>Deve ser porque o espaço do quarto funciona para mim como uma madeleine proustiana (todo este projeto é obviamente criado sob sua invocação: não queria nada mais que o estrito desenvolvimento dos parágrafos 6 e 7 do primeiro capítulo da primeira parte (<i>Combray</i>) do primeiro volume (<i>Du côté de chez Swann</i>) de <i>A la recherche du temps perdu</i>, que me comprometi há vários anos, fazer a lista, tão abrangente e precisa quanto possível, de todos os <i>Lugares onde dormi</i>. Por enquanto, praticamente não comecei a descrevê-los; por outro lado, acho que identifiquei quase todos eles: há cerca de duzentos (não chega a mais de meia dúzia por ano: eu me tornei bastante caseiro). Ainda não estou definitivamente decidido como vou classificá-los. Certamente não será em ordem cronológica. Provavelmente não será em ordem alfabética (embora essa seja a única ordem cuja pertinência não precisa ser justificada). Talvez de acordo com sua disposição geográfica, o que acentuaria o aspecto "guia" desta obra. Ou, em vez disso, conforme uma perspectiva temática que poderia levar a uma espécie de tipologia dos quartos de dormir:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Meus</i> quartos 2. Dormitórios e camaratas 3. Quartos de amigos / quartos amigos 4. Quartos de hóspedes / quartos de amigos 5. Camas ocasionais (divã, tapete + almofadas, tapetes, espreguiçadeira, etc.) 	<p>há falésias em Etretat —, o título de um romance de Graham Greene; no próprio Rock, era difícil escapar dele), a praia cinzenta, o mar frio e as paisagens de bosques, com as suas antigas pontes de pedra, favoráveis à aparição de duendes ou fogos-fátuos...</p> <p>Deve ser porque o espaço do quarto funciona para mim como uma madeleine proustiana (todo este projeto é obviamente criado sob sua invocação: não queria nada mais que o estrito desenvolvimento dos parágrafos 6 e 7 do primeiro capítulo da primeira parte (<i>Combray</i>) do primeiro volume (<i>Du côté de chez Swann</i>) de <i>A la recherche du temps perdu</i>, que me comprometi há vários anos, fazer a lista, tão abrangente e precisa quanto possível, de todos os <i>Lugares onde dormi</i>. Por enquanto, praticamente não comecei a descrevê-los; por outro lado, acho que identifiquei quase todos eles: há cerca de duzentos (não chega a mais de meia dúzia por ano: eu me tornei bastante caseiro). Ainda não estou definitivamente decidido como vou classificá-los. Certamente não será em ordem cronológica. Provavelmente não será em ordem alfabética (embora essa seja a única ordem cuja pertinência não precisa ser justificada). Talvez de acordo com sua disposição geográfica, o que acentuaria o aspecto "guia" desta obra. Ou, em vez disso, conforme uma perspectiva temática que poderia levar a uma espécie de tipologia dos quartos de dormir:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Meus</i> quartos 2. Dormitórios e camaratas 3. Quartos amigos 4. Quartos de amigos 5. Camas ocasionais (divã, tapete + almofadas, tapetes, espreguiçadeira, etc.)
---	--	--

<p>poste de police ; nuits sous la tente ; nuits d'hôpital ; nuits blanches, etc.</p> <p>Dans un petit nombre de ces chambres, j'ai passé plusieurs mois, plusieurs années ; dans la plupart, je n'ai passé que quelques jours ou quelques heures ; il est peut-être téméraire de ma part de prétendre que je saurai me souvenir de chacune : quel était le motif du papier peint de cette chambre de l'Hôtel du <i>Lion d'Or</i>, à Saint-Chely-d'Apcher (le nom — beaucoup plus surprenant quand il est énoncé que lorsqu'il est écrit — de ce chef-lieu de canton de la Lozère s'était, pour des raisons que j'ignore, ancré dans ma mémoire depuis ma classe de troisième et j'avais beaucoup insisté pour que nous nous y arrêtions) ? Mais c'est évidemment des souvenirs resurgis de ces chambres éphémères que j'attends les plus grandes révélations.</p> <p style="text-align: center;">2</p> <p><u>Petit problème</u></p> <p>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.)</p> <p style="text-align: center;">3</p> <p>Habiter une chambre, qu'est-ce que c'est ? Habiter un lieu, est-ce se l'approprier ? Qu'est-ce que s'approprier un lieu ? A partir de quand un lieu devient-il vraiment vôtre ? Est-ce quand on a mis à tremper ses trois paires de chaussettes dans une bassine de matière plastique rose ? Est-ce quand on s'est fait réchauffer des spaghettis au-dessus d'un camping-gaz ? Est-ce quand</p>	<ol style="list-style-type: none"> 6. Casas de campo 7. Moradias/villas de aluguel 8. Quartos de hotel <ol style="list-style-type: none"> a. Hotéis miseráveis, guarnecidos, mobiliados b. Palácios 9. Condições incomuns: noites em trem, em avião, em carro; noites num barco; noites de vigília; noites na delegacia; noites na tenda; noites de hospital; noites em claro, etc. <p>Em um pequeno número desses quartos, passei vários meses, vários anos; na maioria, só passei alguns dias ou algumas horas; talvez seja imprudente da minha parte afirmar que me lembrarei de cada um deles: qual era o motivo do papel de parede daquele quarto do <i>Hôtel du Lion d'Or</i>, em Saint-Chely-d'Apcher (o nome — muito mais surpreendente quando é pronunciado do que quando é escrito — desta capital de cantão de Lozère se ancorou, por razões que desconheço, em minha memória desde a minha turma do nono/primeiro ano e insisti muito para que parássemos lá)? Mas é obvio que as maiores revelações eu espero que venham das lembranças ressurgidas daqueles quartos efêmeros.</p> <p style="text-align: center;">2</p> <p><u>Pequeno problema</u></p> <p>Quando, em um determinado quarto, você muda o lugar da cama, pode-se dizer que você muda de quarto, ou o quê? (Cf. análise topológica).</p> <p style="text-align: center;">3</p>	<ol style="list-style-type: none"> 6. Casas de campo 7. Villas de aluguel 8. Quartos de hotel <ol style="list-style-type: none"> a. Hotéis miseráveis, guarnecidos, mobiliados b. Palácios 9. Condições incomuns: noites em trem, em avião, em carro; noites num barco; noites de vigília; noites na delegacia; noites na tenda; noites de hospital; noites em claro, etc. <p>Em um pequeno número desses quartos, passei vários meses, vários anos; na maioria, só passei alguns dias ou algumas horas; talvez seja imprudente da minha parte afirmar que me lembrarei de cada um deles: qual era o motivo do papel de parede daquele quarto do <i>Hôtel du Lion d'Or</i>, em Saint-Chely-d'Apcher (o nome — muito mais surpreendente quando é pronunciado do que quando é escrito — desta capital de cantão de Lozère se ancorou, por razões que desconheço, em minha memória desde a minha turma do primeiro ano e insisti muito para que parássemos lá)? Mas é obvio que as maiores revelações eu espero que venham das lembranças ressurgidas daqueles quartos efêmeros.</p> <p style="text-align: center;">2</p> <p><u>Pequeno problema</u></p> <p>Quando, em um determinado quarto, você muda o lugar da cama, pode-se dizer que você muda de quarto, ou o quê? (Cf. análise topológica).</p> <p style="text-align: center;">3</p>
--	--	--

on a utilisé tous les cintres dépareillés de l'armoire-penderie ? Est-ce quand on a punaisé au mur une vieille carte postale représentant le Songe de sainte Ursule de Carpaccio ? Est-ce quand on y a éprouvé les affres de l'attente, ou les exaltations de la passion, ou les tourments de la rage de dents ? Est-ce quand on a tendu les fenêtres de rideaux à sa convenance, et posé les papiers peints, et poncé les parquets ?

4

Petite pensée placide n° 1

N'importe quel propriétaire de chat vous dira avec raison que les chats habitent les maisons beaucoup mieux que les hommes. Même dans les espaces les plus effroyablement carrés, ils savent trouver les recoins propices.

Petite pensée placide n° 2

Le temps qui passe (mon Histoire) dépose des résidus qui s'empilent : des photos, des dessins, des corps de stylos-feutre depuis longtemps desséchés, des chemises, des verres perdus et des verres consignés, des emballages de cigares, des boîtes, des gommes, des cartes postales, des livres, de la poussière et des bibelots : c'est ce que j'appelle ma fortune.

l'appartement

1

Pendant deux ans, j'ai eu une très vieille voisine. Elle habitait l'immeuble depuis soixante-dix ans, elle

Morar em um quarto, o que é isso? Morar em um lugar, é apropriar-se dele? O que é apropriar-se de um lugar? A partir de quando um lugar se torna realmente seu? É quando você põe de molho seus três pares de meias em uma bacia de plástico rosa? É quando você esquentas espaguete sobre um fogareiro a gás? É quando você utiliza todos os cabides descombinados do guarda-roupa? É quando você atarraxa na parede um antigo cartão postal que representa o Sonho de Santa Úrsula, de Carpaccio? É quando você experimenta ali as agonias da espera, ou as exaltações da paixão, ou os tormentos da dor de dente? É quando você pendura cortinas à sua conveniência nas janelas, e coloca os papéis de parede, e lixa o parquet?

4

Pequeno pensamento plácido n° 1

Qualquer dono de gato dirá, com razão, que os gatos vivem em casas muito melhores do que os homens. Mesmo nos espaços mais espantosamente quadrados, eles sabem como encontrar os recantos propícios.

Pequeno pensamento plácido n° 2

O tempo que passa (minha História) deixa resíduos que se acumulam: fotos, desenhos, corpos de marca-textos secos há muito tempo, camisas, copos perdidos e copos não devolvidos, embalagens de charutos, caixas, borrachas, cartões postais, livros, poeira e bibelôs: é o que chamo de minha fortuna.

Morar em um quarto, o que é isso? Morar em um lugar, é apropriar-se dele? O que é apropriar-se de um lugar? A partir de quando um lugar se torna realmente seu? É quando você põe de molho seus três pares de meias em uma bacia de plástico rosa? É quando você esquentas espaguete sobre um fogareiro a gás? É quando você utiliza todos os cabides descombinados do guarda-roupa? É quando você atarraxa na parede um antigo cartão postal que representa o Sonho de Santa Úrsula, de Carpaccio? É quando você experimenta ali as agonias da espera, ou as exaltações da paixão, ou os tormentos da dor de dente? É quando você pendura cortinas à sua conveniência nas janelas, e coloca os papéis de parede, e lixa o parquet?

4

Pequeno pensamento plácido n° 1

Qualquer dono de gato dirá, com razão, que os gatos vivem em casas muito melhores do que os homens. Mesmo nos espaços mais espantosamente quadrados, eles sabem como encontrar os recantos propícios.

Pequeno pensamento plácido n° 2

O tempo que passa (minha História) deixa resíduos que se acumulam: fotos, desenhos, corpos de marca-textos secos há muito tempo, camisas, copos perdidos e copos não devolvidos, embalagens de charutos, caixas, borrachas, cartões postais, livros, poeira e bibelôs: é o que chamo de minha fortuna.

<p>était veuve depuis soixante ans. Pendant les dernières années de sa vie, après qu'elle se fut cassée le col du fémur, elle n'est jamais allée plus loin que sur le palier de son étage. La concierge, ou un jeune garçon de l'immeuble, lui faisait ses commissions. Plusieurs fois, elle m'a arrêté dans l'escalier pour me demander quel jour on était. Un jour, je suis allé lui chercher une tranche de jambon. Elle m'a offert une pomme et m'a invité à entrer chez elle. Elle vivait au milieu de meubles extrêmement sombres qu'elle passait son temps à frotter.</p> <p style="text-align: center;">2</p> <p>Il y a quelques années, un de mes amis a formé le projet de vivre un mois entier dans un aéroport international, sans jamais en sortir (sinon, tous les aéroports internationaux étant par définition identiques, pour prendre un avion qui l'aurait conduit dans un autre aéroport international). A ma connaissance, il n'a jamais réalisé ce projet, mais on ne voit guère ce qui pourrait objectivement l'en empêcher : l'essentiel des activités vitales et la plupart des activités sociales peuvent sans peine s'accomplir dans le cadre d'un aéroport international : on y trouve des fauteuils profonds et des banquettes pas trop inconfortables, et souvent, même, des salles de repos où les voyageurs en transit peuvent faire un léger somme ; on y trouve des toilettes, des bains-douches, et, fréquemment, des saunas et des hammams ; on y trouve des coiffeurs, des pédicures, des infirmières, des masseurs-kinésithérapeutes, des cireurs, des pressings-minute qui se font également un plaisir de réparer les talons et de faire un double des clés, des horlogers et des opticiens ; on y</p>	<p>o apartamento</p> <p style="text-align: center;">1</p> <p>Por dois anos, tive uma vizinha muito velha. Ela morava no prédio há setenta anos, ficou viúva há sessenta. Durante os últimos anos de sua vida, depois de ter quebrado o colo do fêmur, nunca foi além do patamar do seu andar. A zeladora, ou um jovem rapaz do prédio, fazia suas compras. Várias vezes, ela me parou nas escadas para me perguntar que dia era. Um dia, levei uma fatia de presunto para ela. Ela me ofereceu uma maçã e me convidou para entrar em sua casa. Ela vivia em meio a móveis extremamente escuros que passava o tempo esfregando.</p> <p style="text-align: center;">2</p> <p>Há alguns anos, um dos meus amigos teve a ideia de viver um mês inteiro em um aeroporto internacional, sem nunca sair de lá (ou então, já que todos os aeroportos internacionais são, por definição, idênticos, sair só para pegar um avião que o levasse para outro aeroporto internacional). Pelo que sei, ele nunca realizou este projeto, mas dificilmente compreendo o que poderia objetivamente impedi-lo: as principais atividades vitais e a maioria das atividades sociais podem ser facilmente realizadas no âmbito de um</p>	<p>o apartamento</p> <p style="text-align: center;">1</p> <p>Por dois anos, tive uma vizinha muito velha. Ela morava no prédio há setenta anos, ficou viúva há sessenta. Durante os últimos anos de sua vida, depois de ter quebrado o colo do fêmur, nunca foi além do patamar do seu andar. A zeladora, ou um jovem rapaz do prédio, fazia suas compras. Várias vezes, ela me parou nas escadas para me perguntar que dia era. Um dia, levei uma fatia de presunto para ela. Ela me ofereceu uma maçã e me convidou para entrar em sua casa. Ela vivia em meio a móveis extremamente escuros que passava o tempo esfregando.</p> <p style="text-align: center;">2</p> <p>Há alguns anos, um dos meus amigos teve a ideia de viver um mês inteiro em um aeroporto internacional, sem nunca sair de lá (ou então, já que todos os aeroportos internacionais são, por definição, idênticos, sair só para pegar um avião que o levasse para outro aeroporto internacional). Pelo que sei, ele nunca realizou este projeto, mas dificilmente compreendo o que poderia objetivamente impedi-lo: as principais atividades vitais e a maioria das atividades sociais podem ser facilmente realizadas no âmbito de um</p>
--	--	--

<p>trouve des restaurants, des bars et des cafétérias, des maroquiniers et des parfumeurs, des fleuristes, des libraires, des disquaires, des marchands de tabacs et des confiseurs, des marchands de stylos et des photographes ; on y trouve des magasins d'alimentation, des cinémas, une poste, des services de secrétariat volant, et, évidemment, une flopée de banques (car il est pratiquement impossible, de nos jours, de vivre sans avoir affaire à une banque).</p> <p>L'intérêt d'une telle entreprise tiendrait surtout dans son exotisme : un déplacement, plus apparent que réel, des habitudes et des rythmes, de petits problèmes d'adaptation. Cela deviendrait sans doute assez vite fastidieux ; en fin de compte, cela serait trop facile et par conséquent, peu probant : un aéroport, vu sous cet angle, n'est rien d'autre qu'une sorte de galerie marchande : un simulacre de quartier ; il offre, à peu de choses près, les mêmes prestations qu'un hôtel. On ne pourrait donc tirer d'une telle entreprise aucune conclusion pratique, ni dans le sens de la subversion, ni dans le sens de l'acclimatation. Au mieux, on pourrait s'en servir comme sujet de reportage, ou comme point de départ d'un énième scénario comique.</p> <p style="text-align: center;">3</p> <p>Une chambre, c'est une pièce dans laquelle il y a un lit ; une salle à manger, c'est une pièce dans laquelle il y a une table et des chaises, et souvent un buffet ; un salon, c'est une pièce dans laquelle il y a des fauteuils et un divan ; une cuisine, c'est une pièce dans laquelle il y a une cuisinière et une arrivée d'eau ; une salle de bains, c'est une pièce dans laquelle il y a une arrivée d'eau au-dessus d'une baignoire ; quand il y a seulement une</p>	<p>aeroporto internacional: ali encontramos poltronas profundas e bancos não muito desconfortáveis e, muitas vezes, até mesmo, salas de descanso onde os viajantes em trânsito podem tirar um cochilo; encontramos sanitários, chuveiros e, frequentemente, saunas e banhos turcos; encontramos cabeleireiros, pedicuros, enfermeiras, massagistas-cinesioterapeutas/quiropatas, engraxates, lavanderias-minuto que também têm o prazer de consertar os saltos e fazer uma cópia das chaves, relojoeiros e oculistas; encontramos restaurantes, bares e cafeterias, lojas que vendem couro e perfumistas, floristas, livreiros, lojas de discos, vendedores de tabacos e confeitores, vendedores de canetas e fotógrafos; encontramos lojas de alimentação, cinemas, correios, serviços de secretariado volante e, é claro, uma enorme quantidade de bancos (porque hoje é quase impossível viver sem ter que lidar com um banco). O interesse de tal empreitada seria principalmente devido ao seu exotismo: uma mudança, mais aparente do que real, de hábitos e ritmos, pequenos problemas de adaptação. Isso provavelmente se tornaria fastidioso muito rápido; no fim das contas, seria muito fácil e, portanto, inconclusivo: um aeroporto, visto desse ângulo, nada mais é do que uma espécie de galeria comercial: uma imitação de bairro; oferece, praticamente, os mesmos serviços que um hotel. Sendo assim, nenhuma conclusão prática poderia ser tirada de tal empreitada, nem no sentido da subversão, nem no sentido da aclimatação. Na melhor das hipóteses, poderia servir como assunto de reportagem, ou como ponto de partida para um enésimo roteiro cômico.</p> <p style="text-align: center;">3</p>	<p>aeroporto internacional: ali encontramos poltronas profundas e bancos não muito desconfortáveis e, muitas vezes, até mesmo, salas de descanso onde os viajantes em trânsito podem tirar um cochilo; encontramos sanitários, chuveiros e, frequentemente, saunas e banhos turcos; encontramos cabeleireiros, pedicuros, enfermeiras, massagistas-quiropatas, engraxates, lavanderias-minuto que também têm o prazer de consertar os saltos e fazer uma cópia das chaves, relojoeiros e oculistas; encontramos restaurantes, bares e cafeterias, lojas que vendem couro e perfumistas, floristas, livreiros, lojas de discos, vendedores de tabacos e confeitores, vendedores de canetas e fotógrafos; encontramos lojas de alimentação, cinemas, correios, serviços de secretariado volante e, é claro, uma enorme quantidade de bancos (porque hoje é quase impossível viver sem ter que lidar com um banco). O interesse de tal empreitada seria principalmente devido ao seu exotismo: uma mudança, mais aparente do que real, de hábitos e ritmos, pequenos problemas de adaptação. Isso provavelmente se tornaria fastidioso muito rápido; no fim das contas, seria muito fácil e, portanto, inconclusivo: um aeroporto, visto desse ângulo, nada mais é do que uma espécie de galeria comercial: uma imitação de bairro; oferece, praticamente, os mesmos serviços que um hotel. Sendo assim, nenhuma conclusão prática poderia ser tirada de tal empreitada, nem no sentido da subversão, nem no sentido da aclimatação. Na melhor das hipóteses, poderia servir como assunto de reportagem, ou como ponto de partida para um enésimo roteiro cômico.</p> <p style="text-align: center;">3</p>
---	---	---

douche, on l'appelle salle d'eau ; quand il y a seulement un lavabo, on l'appelle cabinet de toilette ; une entrée, c'est une pièce dont au moins une des portes conduit à l'extérieur de l'appartement ; accessoirement, on peut y trouver un portemanteau ; une chambre d'enfant, c'est une pièce dans laquelle on met un enfant ; un placard à balais, c'est une pièce dans laquelle on met les balais et l'aspirateur ; une chambre de bonne, c'est une pièce que l'on loue à un étudiant.

De cette énumération que l'on pourrait facilement continuer, on peut tirer ces deux conclusions élémentaires que je propose à titre de définitions :

1. Tout appartement est composé d'un nombre variable, mais fini, de pièces ;
2. Chaque pièce a une fonction particulière.

Il semble difficile, ou plutôt il semble dérisoire de questionner ces évidences. Les appartements sont construits par des architectes qui ont des idées bien précises sur ce que doivent être une entrée, une salle de séjour (*living-room*, réception), une chambre de parents, une chambre d'enfant, une chambre de bonne, un *dégagement*, une cuisine et une salle de bains. Mais pourtant, au départ, toutes les pièces se ressemblent peu ou prou, ce n'est pas la peine d'essayer de nous impressionner avec des histoires de modules et autres fariboles : ce ne sont jamais que des espèces de cubes, disons des parallélépipèdes rectangles ; ça a toujours au moins une porte et, encore assez souvent, une fenêtre ; c'est chauffé, mettons par un radiateur, et c'est équipé d'une ou de deux prises de courant (très rarement plus, mais si je commence à parler de la mesquinerie des entrepreneurs, je

Um quarto é um cômodo em que há uma cama; uma sala de jantar é um cômodo em que há uma mesa e cadeiras, e muitas vezes, um aparador; uma sala de estar é um cômodo em que há poltronas e um divã; uma cozinha é um cômodo em que há um fogão e uma entrada de água; um banheiro é um cômodo em que há uma entrada de água acima de uma banheira; quando há apenas um chuveiro, é chamado de sala de banho; quando há apenas uma pia, é chamado de lavabo; uma entrada é um cômodo onde pelo menos uma das portas leva ao exterior do apartamento; acidentalmente, pode-se encontrar um cabide; um quarto de criança é um cômodo em que se coloca uma criança; uma despensa é um cômodo em que se coloca as vassouras e o aspirador; um quarto de empregada é um cômodo que é alugado para um estudante.

A partir dessa enumeração que poderia facilmente ser continuada, podem-se tirar estas duas conclusões básicas que proponho a título de definições:

1. Todo apartamento é composto por um número variável, mas finito, de cômodos;
2. Cada cômodo tem uma função específica.

Parece difícil, ou melhor, parece irrisório questionar essas evidências. Os apartamentos são construídos por arquitetos que têm ideias muito específicas sobre o que deve ser uma entrada, uma sala de estar (*living-room*, recepção), um quarto dos pais, um quarto de criança, um quarto de empregada, um *corredor*, uma cozinha e um banheiro. No entanto, no início, todos os cômodos são mais ou menos semelhantes, não vale a pena tentar nos impressionar

Um quarto é um cômodo em que há uma cama; uma sala de jantar é um cômodo em que há uma mesa e cadeiras, e muitas vezes, um aparador; uma sala de estar é um cômodo em que há poltronas e um divã; uma cozinha é um cômodo em que há um fogão e uma entrada de água; um banheiro é um cômodo em que há uma entrada de água acima de uma banheira; quando há apenas um chuveiro, é chamado de sala de banho; quando há apenas uma pia, é chamado de lavabo; uma entrada é um cômodo onde pelo menos uma das portas leva ao exterior do apartamento; acidentalmente, pode-se encontrar um cabide; um quarto de criança é um cômodo em que se coloca uma criança; uma despensa é um cômodo em que se coloca as vassouras e o aspirador; um quarto de empregada é um cômodo que é alugado para um estudante.

A partir dessa enumeração que poderia facilmente ser continuada, podem-se tirar estas duas conclusões básicas que proponho a título de definições:

1. Todo apartamento é composto por um número variável, mas finito, de cômodos;
2. Cada cômodo tem uma função específica.

Parece difícil, ou melhor, parece irrisório questionar essas evidências. Os apartamentos são construídos por arquitetos que têm ideias muito específicas sobre o que deve ser uma entrada, uma sala de estar (*living-room*, recepção), um quarto dos pais, um quarto de criança, um quarto de empregada, um *corredor*, uma cozinha e um banheiro. No entanto, no início, todos os cômodos são mais ou menos semelhantes, não vale a pena tentar nos impressionar

<p>n'en aurais jamais fini). En somme, une pièce est un espace plutôt malléable.</p> <p>Je ne sais pas, je ne veux pas savoir, où commence et où finit le fonctionnel. Ce qui m'apparaît, en tout cas, c'est que dans la partition modèle des appartements d'aujourd'hui, le fonctionnel fonctionne selon une procédure univoque, séquentielle, et nycthémerale : les activités quotidiennes correspondent à des tranches horaires, et à chaque tranche horaire correspond une des pièces de l'appartement. En voici un modèle à peine caricatural :</p> <p>07.00 La mère se lève et va préparer le petit déjeuner dans la CUISINE</p> <p>07.15 L'enfant se lève et va dans la SALLE DE BAINS</p> <p>07.30 Le père se lève et va dans la SALLE DE BAINS</p> <p>07.45 Le père et l'enfant prennent leur petit déjeuner dans la CUISINE</p> <p>08.00 L'enfant prend son manteau dans l'ENTRÉE et s'en va à l'école</p> <p>08.15 Le père prend son manteau dans l'ENTRÉE et s'en va au bureau</p> <p>08.30 La mère fait sa toilette dans la SALLE DE BAINS</p> <p>08.45 La mère prend l'aspirateur dans le PLACARD A BALAIS et fait le ménage (elle passe alors par toutes les pièces de l'appartement, mais je renonce à les énumérer)</p> <p>09.30 La mère prend son cabas dans la CUISINE et son manteau dans l'ENTRÉE et va faire le marché</p> <p>10.30 La mère revient du marché et remet son manteau dans l'ENTRÉE</p> <p>10.45 La mère prépare le déjeuner dans la CUISINE</p> <p>12.15 Le père revient de son bureau et accroche son manteau dans l'ENTRÉE</p> <p>12.30 Le père et la mère déjeunent dans la SALLE A MANGER (l'enfant est demi-pensionnaire)</p>	<p>com histórias de módulos e outras idiotices: eles não são nada além de espécies de cubos, digamos que são paralelepípedos retangulares; sempre têm pelo menos uma porta e, ainda com frequência, uma janela; são aquecidos, digamos por um radiador, e são equipados com uma ou duas tomadas (muito raramente mais, mas se eu começar a falar sobre a mesquinhez dos empreiteiros, não termino nunca). Em suma, um cômodo é um espaço bastante maleável.</p> <p>Não sei, não quero saber, onde começa e onde termina o funcional. O que me parece, em todo caso, é que na partição modelo dos apartamentos de hoje, o funcional funciona conforme um procedimento unívoco, sequencial e nictemeral¹: as atividades diárias correspondem à fatias horárias, e cada fatia horária corresponde a um dos cômodos do apartamento. Aqui está um modelo praticamente caricatural:</p> <p>07:00 A mãe se levanta e vai preparar o café da manhã na COZINHA</p> <p>07:15 A criança se levanta e vai ao BANHEIRO</p> <p>07:30 O pai se levanta e vai ao BANHEIRO</p> <p>07:45 O pai e o filho tomam o café da manhã na COZINHA</p> <p>08:00 A criança pega seu casaco na ENTRADA e vai para a escola</p> <p>08:15 O pai pega seu casaco na ENTRADA e vai para o escritório</p> <p>08:30 A mãe se prepara no BANHEIRO</p> <p>08:45 A mãe pega o aspirador na DESPENZA e faz a limpeza (ela então passa por todos os cômodos do apartamento, mas me recuso a enumerá-los).</p> <p>09:30 A mãe pega sua sacola de compras na COZINHA e seu casaco na ENTRADA e vai ao mercado</p>	<p>com histórias de módulos e outras idiotices: eles não são nada além de espécies de cubos, digamos que são paralelepípedos retangulares; sempre têm pelo menos uma porta e, ainda com frequência, uma janela; são aquecidos, digamos por um radiador, e são equipados com uma ou duas tomadas (muito raramente mais, mas se eu começar a falar sobre a mesquinhez dos empreiteiros, não termino nunca). Em suma, um cômodo é um espaço bastante maleável.</p> <p>Não sei, não quero saber, onde começa e onde termina o funcional. O que me parece, em todo caso, é que na partição modelo dos apartamentos de hoje, o funcional funciona conforme um procedimento unívoco, sequencial e nictemeral¹: as atividades diárias correspondem à fatias horárias, e cada fatia horária corresponde a um dos cômodos do apartamento. Aqui está um modelo praticamente caricatural:</p> <p>07:00 A mãe se levanta e vai preparar o café da manhã na COZINHA</p> <p>07:15 A criança se levanta e vai ao BANHEIRO</p> <p>07:30 O pai se levanta e vai ao BANHEIRO</p> <p>07:45 O pai e o filho tomam o café da manhã na COZINHA</p> <p>08:00 A criança pega seu casaco na ENTRADA e vai para a escola</p> <p>08:15 O pai pega seu casaco na ENTRADA e vai para o escritório</p> <p>08:30 A mãe se prepara no BANHEIRO</p> <p>08:45 A mãe pega o aspirador na DESPENZA e faz a limpeza (ela então passa por todos os cômodos do apartamento, mas me recuso a enumerá-los).</p> <p>09:30 A mãe pega sua sacola de compras na COZINHA e seu casaco na ENTRADA e vai ao mercado</p>
--	--	--

<p>13.15 Le père prend son manteau dans l'ENTRÉE et repart à son bureau</p> <p>13.30 La mère fait la vaisselle dans la CUISINE</p> <p>14.00 La mère prend son manteau dans l'ENTRÉE et sort se promener ou faire des courses avant d'aller chercher l'enfant à la sortie de l'école</p> <p>16.15 La mère et l'enfant reviennent et remettent leurs manteaux dans l'ENTRÉE</p> <p>16.30 L'enfant prend son goûter dans la CUISINE</p> <p>16.45 L'enfant va faire ses devoirs dans sa CHAMBRE D'ENFANT</p> <p>18.30 La mère prépare le dîner dans la CUISINE</p> <p>18.45 Le père revient de son bureau et remet son manteau dans l'ENTRÉE</p> <p>18.50 Le père va se laver les mains dans la SALLE DE BAINS</p> <p>19.00 Toute la petite famille dîne dans la SALLE A MANGER</p> <p>20.00 L'enfant va se laver les dents dans la SALLE DE BAINS</p> <p>20.15 L'enfant va se coucher dans sa CHAMBRE D'ENFANT</p> <p>20.30 Le père et la mère vont au SALON ils regardent la télévision, ou bien ils écoutent la radio ou bien ils jouent aux cartes, ou bien le père lit le journal tandis que la mère fait de la couture, bref ils vaquent</p> <p>21.45 Le père et la mère vont se laver les dents dans la SALLE DE BAINS</p> <p>22.00 Le père et la mère vont se coucher dans leur CHAMBRE</p> <p>1. Voilà la plus belle phrase du livre !</p>	<p>10:30 A mãe retorna do mercado e coloca seu casaco na ENTRADA</p> <p>10:45 A mãe prepara o almoço na COZINHA</p> <p>12:15 O pai retorna do escritório e pendura seu casaco na ENTRADA</p> <p>12:30 O pai e a mãe almoçam na SALA DE JANTAR (a criança almoça na escola)</p> <p>13:15 O pai pega seu casaco na ENTRADA e volta para o escritório</p> <p>13:30 A mãe lava a louça na COZINHA</p> <p>14:00 A mãe pega seu casaco na ENTRADA e sai para passear ou fazer compras antes de ir buscar a criança na saída da escola</p> <p>16:15 A mãe e o filho retornam e colocam seus casacos de volta na ENTRADA</p> <p>16:30 A criança faz seu lanche na COZINHA</p> <p>16:45 A criança vai fazer seus deveres de casa no seu QUARTO DE CRIANÇA</p> <p>18:30 A mãe prepara o jantar na COZINHA</p> <p>18:45 O pai retorna do escritório e coloca seu casaco na ENTRADA</p> <p>18:50 O pai vai lavar as mãos no BANHEIRO</p> <p>19:00 Toda a pequena família janta na SALA DE JANTAR</p> <p>20:00 A criança vai escovar os dentes no BANHEIRO</p> <p>20:15 A criança vai dormir no seu QUARTO DE CRIANÇA</p> <p>20:30 O pai e a mãe vão para a SALA, assistem à televisão, ou escutam o rádio, ou jogam cartas, ou o pai lê o jornal enquanto a mãe costura, enfim, eles fazem coisas</p> <p>21:45 O pai e a mãe vão escovar os dentes no BANHEIRO</p>	<p>10:30 A mãe retorna do mercado e coloca seu casaco na ENTRADA</p> <p>10:45 A mãe prepara o almoço na COZINHA</p> <p>12:15 O pai retorna do escritório e pendura seu casaco na ENTRADA</p> <p>12:30 O pai e a mãe almoçam na SALA DE JANTAR (a criança almoça na escola)</p> <p>13:15 O pai pega seu casaco na ENTRADA e volta para o escritório</p> <p>13:30 A mãe lava a louça na COZINHA</p> <p>14:00 A mãe pega seu casaco na ENTRADA e sai para passear ou fazer compras antes de ir buscar a criança na saída da escola</p> <p>16:15 A mãe e o filho retornam e colocam seus casacos de volta na ENTRADA</p> <p>16:30 A criança faz seu lanche na COZINHA</p> <p>16:45 A criança vai fazer seus deveres de casa no seu QUARTO DE CRIANÇA</p> <p>18:30 A mãe prepara o jantar na COZINHA</p> <p>18:45 O pai retorna do escritório e coloca seu casaco na ENTRADA</p> <p>18:50 O pai vai lavar as mãos no BANHEIRO</p> <p>19:00 Toda a pequena família janta na SALA DE JANTAR</p> <p>20:00 A criança vai escovar os dentes no BANHEIRO</p> <p>20:15 A criança vai dormir no seu QUARTO DE CRIANÇA</p> <p>20:30 O pai e a mãe vão para a SALA, assistem à televisão, ou escutam o rádio, ou jogam cartas, ou o pai lê o jornal enquanto a mãe costura, enfim, eles fazem coisas</p> <p>21:45 O pai e a mãe vão escovar os dentes no BANHEIRO</p>
---	--	--

<p>On remarquera, dans ce modèle dont je tiens à souligner le caractère à la fois fictif et problématique tout en restant persuadé de sa justesse élémentaire (personne ne vit exactement comme ça, bien sûr, mais c'est néanmoins comme ça, et pas autrement, que les architectes et les urbanistes nous voient vivre ou veulent que nous vivions), on remarquera, donc, d'une part que le salon et la chambre y ont à peine plus d'importance que le placard à balais (dans le placard à balais, on met l'aspirateur ; dans la chambre, on met les corps fourbus : ça renvoie aux mêmes fonctions de récupération et d'entretien) et, d'autre part, que mon modèle ne serait pratiquement pas modifié si au lieu d'avoir, comme ici, des espaces séparés par des cloisons délimitant une chambre, un salon, une salle à manger, une cuisine, etc., on envisageait, comme cela se fait beaucoup aujourd'hui, un espace prétendument unique et pseudo-modulable (vivoir, séjour, etc.) : on aurait alors, non pas une cuisine, mais un coin-cuisine, non pas une chambre, mais un coin-repos, non pas une salle à manger, mais un coin-repas.</p> <p>On peut imaginer sans peine un appartement dont la disposition reposerait, non plus sur des activités quotidiennes, mais sur des fonctions de relations: ce n'est pas autrement, d'ailleurs, que s'opérait la répartition modèle des pièces dites de réception dans les hôtels particuliers du XVIIIe siècle ou dans les grands appartements bourgeois fin-de-siècle : suite de salons en enfilade, commandée par un grand vestibule, et dont la spécification s'appuie sur des variations minimales tournant toutes autour de la notion de réception : grand salon, petit salon, bureau de Monsieur, boudoir de Madame, fumoir, bibliothèque, billard, etc.</p>	<p>22:00 O pai e a mãe vão dormir no QUARTO deles 1. Eis aqui a mais bela frase do livro!</p> <p>Nota-se, neste modelo do qual gostaria de salientar o caráter tanto fictício quanto problemático enquanto permaneço convencido de sua justeza elementar (ninguém vive exatamente assim, é claro, mas é, no entanto, assim, e não de outra forma, que os arquitetos e urbanistas nos veem viver ou querem que vivamos), nota-se, então, por um lado, que a sala e o quarto às vezes têm mais importância que a despensa (na despensa, coloca-se o aspirador; no quarto, colocam-se os corpos exaustos: isso se refere às mesmas funções de recuperação e manutenção) e, por outro lado, que meu modelo praticamente não seria modificado se em vez de ter, como aqui, espaços separados por divisórias que delimitam um quarto, uma sala de estar, uma sala de jantar, uma cozinha, etc., se considera a possibilidade, como se faz muito hoje, de um espaço supostamente único e pseudo-modulável (sala de estar, estadia, etc.): teríamos então, não uma cozinha, mas um canto-cozinha, não um quarto, mas um canto-descanso, não uma sala de jantar, mas um canto-refeição.</p> <p>Pode-se facilmente imaginar um apartamento cuja disposição não mais se basearia em atividades diárias, mas em funções de relações: além disso, não era de outra maneira que se realizava a repartição modelo dos cômodos chamados de recepção nas mansões particulares do século XVIII ou nos grandes apartamentos burgueses do fim de século: uma série de salas em fileira, comandada por um grande vestíbulo e cuja especificação se baseia em variações mínimas que giram todas em torno da noção de recepção: sala grande,</p>	<p>22:00 O pai e a mãe vão dormir no QUARTO deles 1. Eis aqui a mais bela frase do livro!</p> <p>Nota-se, neste modelo do qual gostaria de salientar o caráter tanto fictício quanto problemático enquanto permaneço convencido de sua justeza elementar (ninguém vive exatamente assim, é claro, mas é, no entanto, assim, e não de outra forma, que os arquitetos e urbanistas nos veem viver ou querem que vivamos), nota-se, então, por um lado, que a sala e o quarto às vezes têm mais importância que a despensa (na despensa, coloca-se o aspirador; no quarto, colocam-se os corpos exaustos: isso se refere às mesmas funções de recuperação e manutenção) e, por outro lado, que meu modelo praticamente não seria modificado se em vez de ter, como aqui, espaços separados por divisórias que delimitam um quarto, uma sala de estar, uma sala de jantar, uma cozinha, etc., se considera a possibilidade, como se faz muito hoje, de um espaço supostamente único e pseudo-modulável (sala de estar, estadia, etc.): teríamos então, não uma cozinha, mas um canto-cozinha, não um quarto, mas um canto-descanso, não uma sala de jantar, mas um canto-refeição.</p> <p>Pode-se facilmente imaginar um apartamento cuja disposição não mais se basearia em atividades diárias, mas em funções de relações: além disso, não era de outra maneira que se realizava a repartição modelo dos cômodos chamados de recepção nas mansões particulares do século XVIII ou nos grandes apartamentos burgueses do fim de século: uma série de salas em fileira, comandada por um grande vestíbulo e cuja especificação se baseia em variações mínimas que giram todas em torno da noção de recepção: sala grande,</p>
---	---	---

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 *auditoir*, 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 heptadiens¹ : cela nous donnerait des appartements de sept pièces, respectivement appelées : le *lundoir*, le *mardoir*, le *mercredoir*, le *jeudoir*, 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

sala pequena, escritório do Monsieur, boudoir da Madame, sala para fumantes, biblioteca, sala de jogos, etc.

Certamente é preciso um pouco mais de imaginação para visualizar um apartamento cuja partição seria baseada em funções sensoriais: entende-se muito bem o que poderiam ser um *gustatório* ou um *auditório*, mas é questionável com o que se pareceriam um *visatório*, um *olfatório*, ou um *palpatório*...

De uma maneira apenas mais transgressiva, pode-se pensar em uma divisão baseada não mais em ritmos circadianos, mas em ritmos heptadianos¹: isso nos daria apartamentos de sete cômodos, respectivamente chamados: a *segundória*, a *terçória*, a *quartória*, a *quintória*, a *sextória*, o *sábadório*, e o *domingório*. Estes dois últimos cômodos, percebe-se, já existem, amplamente comercializados com o nome de "residências secundárias" ou "casas de fim de semana". Não é mais estúpido imaginar um cômodo que seja dedicado exclusivamente à segunda-feira do que construir moradias que só *servem* sessenta dias por ano. A *segundória* poderia perfeitamente ser uma lavanderia (nossos antepassados rurais lavavam suas roupas às segundas-feiras) e a *terçória*, uma sala (nossos antepassados citadinos recebiam visitas de bom grado todas as terças-feiras). Isso, é claro, dificilmente nos tiraria do funcional. Seria melhor, a propósito, imaginar uma disposição temática, um pouco análoga àquela que existia nos bordéis (após seu fechamento, e até os anos 1950, foram transformados em casas de estudantes; vários dos meus amigos viveram, assim, em uma antiga "casa" da Rue de l'Arcade: um deles morava no "quarto das torturas", outro no "avião" (cama em forma de

sala pequena, escritório do Monsieur, boudoir da Madame, sala para fumantes, biblioteca, sala de jogos, etc.

Certamente é preciso um pouco mais de imaginação para visualizar um apartamento cuja partição seria baseada em funções sensoriais: entende-se muito bem o que poderiam ser um *gustatório* ou um *auditório*, mas é questionável com o que se pareceriam um *visatório*, um *olfatório*, ou um *palpatório*...

De uma maneira apenas mais transgressiva, pode-se pensar em uma divisão baseada não mais em ritmos circadianos, mas em ritmos heptadianos¹: isso nos daria apartamentos de sete cômodos, respectivamente chamados: a *segundória*, a *terçória*, a *quartória*, a *quintória*, a *sextória*, o *sábadório*, e o *domingório*. Estes dois últimos cômodos, percebe-se, já existem, amplamente comercializados com o nome de "residências secundárias" ou "casas de fim de semana". Não é mais estúpido imaginar um cômodo que seja dedicado exclusivamente à segunda-feira do que construir moradias que só *servem* sessenta dias por ano. A *segundória* poderia perfeitamente ser uma lavanderia (nossos antepassados rurais lavavam suas roupas às segundas-feiras) e a *terçória*, uma sala (nossos antepassados citadinos recebiam visitas de bom grado todas as terças-feiras). Isso, é claro, dificilmente nos tiraria do funcional. Seria melhor, a propósito, imaginar uma disposição temática, um pouco análoga àquela que existia nos bordéis (após seu fechamento, e até os anos 1950, foram transformados em casas de estudantes; vários dos meus amigos viveram, assim, em uma antiga "casa" da Rue de l'Arcade: um deles morava no "quarto das torturas", outro no "avião" (cama em forma de

l'auteur de l'article « Habiter l'inhabituel » (Cause commune, 1, n° 2, 13-16, 1972) qui est également 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.

¹Un habitat fondé sur un rythme circa-annuel existe chez quelques happy few qui disposent de suffisamment de 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 Ecosse, en octobre à Rome, en novembre sur la Côte d'Azur, et en décembre à Londres...

4

D'un espace inutile

J'ai plusieurs fois essayé de penser à un appartement dans lequel il y aurait une pièce inutile, absolument et

carlinga, falsas escotilhas, etc.), um terceiro na "cabana do caçador" (paredes forradas com troncos falsos, etc.); esses fatos mereciam ser lembrados, especialmente para o autor do artigo "Habiter l'inhabituel" (Cause commune, 1, n° 2, 13-16, 1972), que também é o estimado diretor da coleção na qual esta obra aparece): a segundória, por exemplo, imitaria um barco; dormiríamos em redes, lavaríamos o parquet com bastante água e comeríamos peixe; a terçória, por que não, comemoraria uma das grandes conquistas do homem sobre a natureza, a descoberta do Polo (norte ou sul, conforme desejado), ou a subida ao Everest: o cômodo não teria aquecedor, dormiríamos sob grossos casacos de pele, a comida seria à base de pemmican (carne de conserva nos fins de mês, carne dos Grisões nos dias fartos); a quartória obviamente glorificaria as crianças: já faz algum tempo o dia em que elas não vão mais à escola; poderia ser uma espécie de Palácio de Dame Tartine: as paredes seriam de pão de especiarias e os móveis de massinha de modelar, etc., etc.

- 1 Um habitat baseado em um ritmo circa-anual existe em alguns *happy few* que têm residências suficientes para tentar conciliar seu sentido de valores, seu gosto por viagens, as condições climáticas e os imperativos culturais. Vamos encontrá-los, por exemplo, em janeiro no México, em fevereiro na Suíça, em março em Veneza, em abril em Marraquexe, em maio em Paris, em junho em Chipre, em julho em Bayreuth, em agosto em Dordonha, em setembro na Escócia, em outubro em Roma, em

carlinga, falsas escotilhas, etc.), um terceiro na "cabana do caçador" (paredes forradas com troncos falsos, etc.); esses fatos mereciam ser lembrados, especialmente para o autor do artigo "Habiter l'inhabituel" (Cause commune, 1, n° 2, 13-16, 1972), que também é o estimado diretor da coleção na qual esta obra aparece): a segundória, por exemplo, imitaria um barco; dormiríamos em redes, lavaríamos os tacos do assoalho com bastante água e comeríamos peixe; a terçória, por que não, comemoraria uma das grandes conquistas do homem sobre a natureza, a descoberta do Polo (norte ou sul, conforme desejado), ou a subida ao Everest: o cômodo não teria aquecedor, dormiríamos sob grossos casacos de pele, a comida seria à base de pemmican (carne de conserva nos fins de mês, carne dos Grisões nos dias fartos); a quartória obviamente glorificaria as crianças: já faz algum tempo o dia em que elas não vão mais à escola; poderia ser uma espécie de Palácio de Dame Tartine: as paredes seriam de pão de especiarias e os móveis de massinha de modelar, etc., etc.

1. Um habitat baseado em um ritmo circa-anual existe em alguns *happy few* que têm residências suficientes para tentar conciliar seu sentido de valores, seu gosto por viagens, as condições climáticas e os imperativos culturais. Vamos encontrá-los, por exemplo, em janeiro no México, em fevereiro na Suíça, em março em Veneza, em abril em Marraquexe, em maio em Paris, em junho em Chipre, em julho em Bayreuth, em agosto em Dordonha, em setembro na Escócia, em

<p>délibérément inutile. Ça n'aurait pas été un débarras, ça n'aurait pas été une chambre supplémentaire, ni un couloir, ni un cagibi, ni un recoin. Ç'aurait été un espace sans fonction. Ça n'aurait servi à rien, ça n'aurait renvoyé à rien.</p> <p>Il m'a été impossible, en dépit de mes efforts, de suivre cette pensée, cette image, jusqu'au bout. Le langage lui-même, me semble-t-il, s'est avéré inapte à décrire ce rien, ce vide, comme si l'on ne pouvait parler que de ce qui est plein, utile, et fonctionnel.</p> <p>Un espace sans fonction. Non pas « sans fonction précise », mais précisément sans fonction ; non pas pluri-fonctionnel (cela, tout le monde sait le faire), mais a-fonctionnel. Ça n'aurait évidemment pas été un espace uniquement destiné à « libérer » les autres (fourre-tout, placard, penderie, rangement, etc.) mais un espace, je le répète, qui n'aurait servi à rien.</p> <p>J'arrive quelquefois à ne penser à rien, et même pas comme l'Ami Pierrot, à la mort de Louis XVI : d'un seul coup, je me rends compte que je suis là, que le métro vient de s'arrêter et qu'ayant quitté Dugommier quelque quatre-vingt-dix secondes auparavant, je suis maintenant bel et bien à Daumesnil. Mais, en l'occurrence, je ne suis pas arrivé à penser le rien. Comment penser le rien ? Comment penser le rien sans automatiquement mettre quelque chose autour de ce rien, ce qui en fait un trou, dans lequel on va s'empresser de mettre quelque chose, une pratique, une fonction, un destin, un regard, un besoin, un manque, un surplus... ?</p> <p>J'ai essayé de suivre avec docilité cette idée molle. J'ai rencontré beaucoup d'espaces inutilisables, et beau-</p>	<p>novembro na Côte d'Azur e em dezembro em Londres...</p> <p style="text-align: center;">4</p> <p><u>De um espaço inútil</u></p> <p>Tentei várias vezes pensar num apartamento no qual haveria um cômodo inútil, absolutamente e deliberadamente inútil. Não seria uma despensa, não seria um quarto extra, nem um corredor, nem um cubículo, nem um recanto. Seria um espaço sem função. Não serviria para nada, não remeteria a nada.</p> <p>Apesar dos meus esforços, era impossível seguir esse pensamento, essa imagem, até o fim. Parece-me que a própria linguagem se mostrou incapaz de descrever esse nada, esse vazio, como se pudéssemos falar apenas do que é cheio, útil e funcional.</p> <p>Um espaço sem função. Não "sem função precisa", mas precisamente sem função; não pluri-funcional (isso todo mundo sabe fazer), mas a-funcional. Evidentemente não seria um espaço destinado unicamente a "liberar" os outros (quarto de despejo, armário, guarda-roupa, depósito, etc.), mas um espaço, repito, que não serviria para nada.</p> <p>Às vezes consigo não pensar em nada e, assim como o Amigo Pierrot, na morte de Louis XVI: de repente, percebo que estou aqui, que o metrô acabou de parar e que tendo saído de Dugommier há aproximadamente noventa segundos, agora estou efetivamente em Daumesnil. Mas, neste caso, não consigo pensar o nada. Como pensar o nada? Como pensar o nada sem automaticamente colocar algo ao</p>	<p>outubro em Roma, em novembro na Côte d'Azur e em dezembro em Londres...</p> <p style="text-align: center;">4</p> <p><u>De um espaço inútil</u></p> <p>Tentei várias vezes pensar num apartamento no qual haveria um cômodo inútil, absolutamente e deliberadamente inútil. Não seria uma despensa, não seria um quarto extra, nem um corredor, nem um cubículo, nem um recanto. Seria um espaço sem função. Não serviria para nada, não remeteria a nada.</p> <p>Apesar dos meus esforços, era impossível seguir esse pensamento, essa imagem, até o fim. Parece-me que a própria linguagem se mostrou incapaz de descrever esse nada, esse vazio, como se pudéssemos falar apenas do que é cheio, útil e funcional.</p> <p>Um espaço sem função. Não "sem função precisa", mas precisamente sem função; não pluri-funcional (isso todo mundo sabe fazer), mas a-funcional. Evidentemente não seria um espaço destinado unicamente a "liberar" os outros (quarto de despejo, armário, guarda-roupa, depósito, etc.), mas um espaço, repito, que não serviria para nada.</p> <p>Às vezes consigo não pensar em nada e, assim como o Amigo Pierrot, na morte de Louis XVI: de repente, percebo que estou aqui, que o metrô acabou de parar e que tendo saído de Dugommier há aproximadamente noventa segundos, agora estou efetivamente em Daumesnil. Mas, neste caso, não consigo pensar o nada. Como pensar o nada? Como pensar o nada sem automaticamente colocar algo ao redor desse nada, o que o torna um buraco, no qual nos apressaremos em colocar alguma coisa, uma prática,</p>
--	---	---

coup d'espaces inutilisés. Mais je ne voulais ni de l'inutilisable, ni de l'inutilisé, mais de l'inutile. Comment chasser les fonctions, chasser les rythmes, les habitudes, comment chasser la nécessité ? Je me suis imaginé que j'habitais un appartement immense, tellement immense que je ne parvenais jamais me rappeler combien il y avait de pièces (je l'avais su, jadis, mais je l'avais oublié, et je savais que j'étais déjà trop vieux pour recommencer un dénombrement aussi compliqué) : toutes les pièces, sauf une, serviraient à quelque chose. Le tout était de trouver la dernière. Ce n'était pas plus difficile, en somme, que pour les lecteurs de *La Bibliothèque de Babel* de trouver le livre donnant la clé des autres. Il y avait effectivement quelque chose d'assez proche du vertige borgèsien à vouloir se représenter une salle réservée à l'audition de la Symphonie n° 48 en do, dite Maria-Theresa, de Joseph Haydn, une autre consacrée à la lecture du baromètre ou au nettoyage de mon gros orteil droit...

J'ai pensé au vieux Prince Bolkonski qui, lorsque le sort de son fils l'inquiète, cherche en vain pendant toute la nuit, de chambre en chambre, un flambeau à la main, suivi de son serviteur Tikhone portant des couvertures de fourrure, le lit où il trouvera enfin le sommeil. J'ai pensé à un roman de science-fiction dans lequel la notion même d'habitat aurait disparu ; j'ai pensé à une autre nouvelle de Borgès (*L'Immortel*) dans laquelle des hommes que la nécessité de vivre et de mourir n'habite plus ont construit des palais en ruine et des escaliers inutilisables ; j'ai pensé à des gravures d'Escher et à des tableaux de Magritte ; j'ai pensé à une gigantesque boîte de Skinner : une chambre entièrement tendue de noir, un unique bouton sur un des murs : en appuyant sur le bouton, on fait apparaître, pendant un bref instant, quelque

redor desse nada, o que o torna um buraco, no qual nos apressaremos em colocar alguma coisa, uma prática, uma função, um destino, um olhar, uma necessidade, uma falta, um excedente...?

Tentei seguir com docilidade esta ideia branda. Encontrei muitos espaços inutilizáveis e muitos espaços inutilizados. Mas eu não queria nem o inutilizável, nem o inutilizado, mas o inútil. Como expulsar as funções, expulsar os ritmos, os hábitos, como expulsar a necessidade? Imaginei-me que morava em um apartamento imenso, tão imenso que nunca conseguia me lembrar quantos cômodos havia ali (antigamente eu sabia, mas tinha esquecido, e sabia que já estava velho demais para recomeçar uma contagem tão complicada): todos os cômodos serviriam para alguma coisa, exceto um. O objetivo era encontrar este último. Em resumo, não era mais difícil do que encontrar, no caso dos leitores da *Biblioteca de Babel*, o livro que dava a chave dos outros. De fato, havia algo bem próximo da vertigem borgiana em querer imaginar uma sala reservada para a audição da Sinfonia n° 48 em dó, chamada Maria Theresa, de Joseph Haydn, outra dedicada à leitura do barômetro ou à limpeza do meu dedão do pé direito...

Pensei no velho Príncipe Bolkonski que, quando o destino do seu filho o preocupa, procura em vão a noite toda, de quarto em quarto, com uma tocha na mão, seguido por seu servo Tikhone, que carrega umas mantas de pele, a cama onde ele finalmente encontrará o sono. Pensei num romance de ficção científica em que a própria noção de habitat teria desaparecido; pensei em outro conto de Borges (*The Immortal*) em que homens, cuja necessidade de viver e de morrer já não existe mais, construíram palácios em ruínas e escadarias

uma função, um destino, um olhar, uma necessidade, uma falta, um excedente...?

Tentei seguir com docilidade esta ideia branda. Encontrei muitos espaços inutilizáveis e muitos espaços inutilizados. Mas eu não queria nem o inutilizável, nem o inutilizado, mas o inútil. Como expulsar as funções, expulsar os ritmos, os hábitos, como expulsar a necessidade? Imaginei-me que morava em um apartamento imenso, tão imenso que nunca conseguia me lembrar quantos cômodos havia ali (antigamente eu sabia, mas tinha esquecido, e sabia que já estava velho demais para recomeçar uma contagem tão complicada): todos os cômodos serviriam para alguma coisa, exceto um. O objetivo era encontrar este último. Em resumo, não era mais difícil do que encontrar, no caso dos leitores da *Biblioteca de Babel*, o livro que dava a chave dos outros. De fato, havia algo bem próximo da vertigem borgiana em querer imaginar uma sala reservada para a audição da Sinfonia n° 48 em dó, chamada Maria Theresa, de Joseph Haydn, outra dedicada à leitura do barômetro ou à limpeza do meu dedão do pé direito...

Pensei no velho Príncipe Bolkonski que, quando o destino do seu filho o preocupa, procura em vão a noite toda, de quarto em quarto, com uma tocha na mão, seguido por seu servo Tikhone, que carrega umas mantas de pele, a cama onde ele finalmente encontrará o sono. Pensei num romance de ficção científica em que a própria noção de habitat teria desaparecido; pensei em outro conto de Borges (*The Immortal*) em que homens, cuja necessidade de viver e de morrer já não existe mais, construíram palácios em ruínas e escadarias inutilizáveis; pensei em gravuras de

<p>chose comme une croix de Malte grise, sur fond blanc j'ai pensé aux grandes Pyramides et aux intérieurs d'église de Saenredam ; j'ai pensé à quelque chose de japonais ; j'ai pensé aux vague souvenir que j'avais d'un texte d'Heissenbüttel dans lequel le narrateur découvre une pièce sans portes ni fenêtres ; j'ai pensé à des rêves que j'avais faits sur ce même thème, découvrant dans mon propre appartement une pièce que je ne connaissais pas...</p> <p>Je ne suis jamais arrivé à quelque chose de vraiment satisfaisant. Mais je ne pense pas avoir complètement perdu mon temps en essayant de franchir cette limite improbable : à travers cet effort, il me semble qu'il transparait quelque chose qui pourrait être un statut de l'habitable...</p> <p style="text-align: center;">5</p> <p><u>Déménager</u></p> <p>Quitter un appartement. Vider les lieux. Décamper. Faire place nette. Débarrasser le plancher. Inventorier ranger classer trier Eliminer jeter fourguer Casser Brûler Descendre desceller déclouer décoller dévisser décrocher Débrancher détacher couper tirer démonter plier couper Rouler Empaqueter emballer sangler nouer empiler rassembler entasser ficeler envelopper protéger recouvrir entourer serrer</p>	<p>inutilizáveis; pensei em gravuras de Escher e em pinturas de Magritte; pensei numa gigantesca caixa de Skinner: um quarto totalmente preto, um único botão em uma das paredes: ao apertar o botão aparece, por um breve momento, algo como uma cruz de Malta cinza em um fundo branco...; pensei nas grandes Pirâmides e nos interiores da igreja de Saenredam; pensei em algo japonês; pensei na vaga lembrança que tinha de um texto de Heissenbüttel, no qual o narrador descobre um cômodo sem portas nem janelas; pensei nos sonhos que tive sobre esse mesmo tema, no qual descobria em meu próprio apartamento um cômodo que eu não conhecia...</p> <p>Nunca cheguei a algo realmente satisfatório. Mas não acho que perdi completamente meu tempo tentando ultrapassar esse limite improvável: acredito que através desse esforço transparece algo que poderia ser um estatuto do habitável.</p> <p style="text-align: center;">5</p> <p><u>Mudar-se</u></p> <p>Deixar um apartamento. Esvaziar as instalações. Sair às pressas. Tornar o espaço livre. Desobstruir o chão. Inventariar arrumar classificar ordenar Eliminar descartar vender Quebrar Queimar</p>	<p>Escher e em pinturas de Magritte; pensei numa gigantesca caixa de Skinner: um quarto totalmente preto, um único botão em uma das paredes: ao apertar o botão aparece, por um breve momento, algo como uma cruz de Malta cinza em um fundo branco...; pensei nas grandes Pirâmides e nos interiores da igreja de Saenredam; pensei em algo japonês; pensei na vaga lembrança que tinha de um texto de Heissenbüttel, no qual o narrador descobre um cômodo sem portas nem janelas; pensei nos sonhos que tive sobre esse mesmo tema, no qual descobria em meu próprio apartamento um cômodo que eu não conhecia...</p> <p>Nunca cheguei a algo realmente satisfatório. Mas não acho que perdi completamente meu tempo tentando ultrapassar esse limite improvável: acredito que através desse esforço transparece algo que poderia ser um estatuto do habitável.</p> <p style="text-align: center;">5</p> <p><u>Mudar-se</u></p> <p>Deixar um apartamento. Esvaziar as instalações. Sair às pressas. Tornar o espaço livre. Desobstruir o chão. Inventariar arrumar classificar ordenar Eliminar descartar vender Quebrar Queimar Descer deslacrar despregar descolar desparafusar desprender Desligar soltar cortar tirar desmontar dobrar cortar</p>
--	--	--

<p>Enlever porter soulever Balayer Fermer Partir</p> <p><u>Emménager</u></p> <p>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 surseoir 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 esquiser acheter acquérir recevoir ramener débiller 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 soupiner siffler en travaillant humecter s'enticher arracher afficher coller jurer insister tracer poncer brosser peindre creuser brancher allumer amorcer souder se courber décloser aiguïser viser</p>	<p>Descer deslaccar despregar descolar desparafusar desprender Desligar soltar cortar tirar desmontar dobrar cortar Enrolar Empacotar embalar arrochar amarrar empilhar reunir amontoar atar envolver proteger recobrir cercar apertar Retirar carregar levantar Varrer Fechar Partir</p> <p><u>Mudar-se para</u></p> <p>limpar verificar testar mudar equipar assinar esperar imaginar inventar investir decidir curvar dobrar inclinar guardar equipar descobrir rachar virar revirar bater resmungar correr amassar focar proteger entoldar/encobrir estragar arrancar fatiar ligar esconder ativar acionar instalar consertar colar quebrar laçar passar acumular amontoar repassar polir consolidar arrombar cavilhar pendurar arrumar serrar fixar atarraxar marcar anotar calcular subir medir dominar ver percorrer pesar com todo seu peso untar lixar pintar esfregar coçar conectar subir tropeçar atravessar extraviar reencontrar vasculhar enxugar gelo escovar emassar desguarnecer camuflar emassar ajustar ir e vir lustrar deixar secar admirar espantar-se irritar-se impacientar-se suspende apreciar adicionar intercalar selar pregar parafusar enroscar costurar agachar-se empoleirar-se lamentar-se centrar acessar lavar lixiviar avaliar contar sorrir sustentar subtrair multiplicar esperar sentado</p>	<p>Enrolar Empacotar embalar arrochar amarrar empilhar reunir amontoar atar envolver proteger recobrir cercar apertar Retirar carregar levantar Varrer Fechar Partir</p> <p><u>Mudar-se para</u></p> <p>limpar verificar testar mudar equipar assinar esperar imaginar inventar investir decidir curvar dobrar inclinar guardar equipar descobrir rachar virar revirar bater resmungar correr amassar focar proteger entoldar estragar arrancar fatiar ligar esconder ativar acionar instalar consertar colar quebrar laçar passar acumular amontoar repassar polir consolidar arrombar cavilhar pendurar arrumar serrar fixar atarraxar marcar anotar calcular subir medir dominar ver percorrer pesar com todo seu peso untar lixar pintar esfregar coçar conectar subir tropeçar atravessar extraviar reencontrar vasculhar enxugar gelo escovar emassar desguarnecer camuflar emassar ajustar ir e vir lustrar deixar secar admirar espantar-se irritar-se impacientar-se suspende apreciar adicionar intercalar selar pregar parafusar enroscar costurar agachar-se empoleirar-se lamentar-se centrar acessar lavar lixiviar avaliar contar sorrir sustentar subtrair multiplicar esperar sentado esboçar comprar adquirir receber trazer desembalar desfazer bordejar emoldurar rebitar observar considerar sonhar fixar escavar sofrer pela novidade acampar aprofundar elevar obter sentar-se encostar-se arquear-se enxaguar</p>
--	---	---

<p>musarder diminuer soutenir agiter avant de s'en servir affûter s'extasier fignoler bâcler racler dépoussiérer manoeuvrer 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 badiageonner accrocher recommencer intercaler étaler laver chercher entrer souffler</p> <p>s'installer habiter vivre</p> <p>portes</p> <p>On se protège, on se barricade. Les portes arrêtent et séparent.</p> <p>La porte casse l'espace, le scinde, interdit l'osmose, impose le cloisonnement : d'un côté, il y a moi et mon <i>chez-moi</i>, le privé, le domestique (l'espace surchargé de mes propriétés : mon lit, ma moquette, ma table, ma machine à écrire, mes livres, mes numéros dépareillés de <i>La Nouvelle Revue Française...</i>) de l'autre côté, il y a les autres, le monde, le public, le politique. On ne peut pas aller de l'un à l'autre en se laissant glisser, on ne passe pas de l'un l'autre, ni dans un sens, ni dans un autre : il faut un mot de passe, il faut franchir le seuil, il faut montrer patte blanche, il faut communiquer, comme le prisonnier communique avec l'extérieur.</p> <p>Dans le film <i>Planète interdite</i>, on déduit de la forme triangulaire et de la taille phénoménale des portes quelques-unes des caractéristiques morphologiques de</p>	<p>esboçar comprar adquirir receber trazer desembalar desfazer bordejar emoldurar rebitar observar considerar sonhar fixar escavar estrear uma casa/sofrer pela novidade acampar aprofundar elevar obter sentar-se encostar-se arquear-se enxaguar desentupir completar classificar varrer suspirar assobiar enquanto trabalha umedecer gamar-se arrancar afixar colar xingar insistir traçar lixar escovar pintar escavar ligar acender iniciar soldar inclinar-se despregar amolar apontar vadiar diminuir sustentar agitar antes de usar afixar extasiar-se aprimorar atabalhoar raspar desempoeirar manobrar pulverizar equilibrar verificar umedecer carimbar esvaziar triturar esboçar explicar dar de ombros acoplar dividir andar de um lado para outro fazer esticar cronometrar justapor aproximar combinar branquear lacar tapar novamente isolar bitolar alfinetar arrumar pincelar enganchar recommençar intercalar estender lavar procurar entrar ofegar</p> <p>instalar-se habitar viver</p> <p>portas</p> <p>Nos protegemos, nos trancamos. As portas param e separam.</p> <p>A porta quebra o espaço, o cinde, proíbe a osmose, impõe a divisão: de um lado, há eu e <i>minha casa</i>, o privado, o doméstico (o espaço sobrecarregado com minhas propriedades: minha cama, meu tapete, minha mesa, minha máquina de escrever, meus livros, meus numéros incompletos de <i>La Nouvelle Revue Française...</i>), do outro lado, estão os outros, o mundo, o</p>	<p>desentupir completar classificar varrer suspirar assobiar enquanto trabalha umedecer gamar-se arrancar afixar colar xingar insistir traçar lixar escovar pintar escavar ligar acender iniciar soldar inclinar-se despregar amolar apontar vadiar diminuir sustentar agitar antes de usar afixar extasiar-se aprimorar atabalhoar raspar desempoeirar manobrar pulverizar equilibrar verificar umedecer carimbar esvaziar triturar esboçar explicar dar de ombros acoplar dividir andar de um lado para outro fazer esticar cronometrar justapor aproximar combinar branquear lacar tapar novamente isolar bitolar alfinetar arrumar pincelar enganchar recommençar intercalar estender lavar procurar entrar ofegar</p> <p>instalar-se habitar viver</p> <p>portas</p> <p>Nos protegemos, nos trancamos. As portas param e separam.</p> <p>A porta quebra o espaço, o cinde, proíbe a osmose, impõe a divisão: de um lado, há eu e <i>minha casa</i>, o privado, o doméstico (o espaço sobrecarregado com minhas propriedades: minha cama, meu tapete, minha mesa, minha máquina de escrever, meus livros, meus numéros incompletos de <i>La Nouvelle Revue Française...</i>), do outro lado, estão os outros, o mundo, o público, o político. Não se pode ir de um para o outro deixando-se levar, não se passa de um a outro, nem em um sentido, nem em outro: é preciso uma senha, é preciso atravessar o limiar, é preciso mostrar a carta</p>
---	---	---

leurs très anciens bâtisseurs ; l'idée est aussi spectaculaire que gratuite (pourquoi triangulaire ?) mais s'il n'y avait pas eu de portes du tout, on en aurait pu en tirer des conclusions beaucoup plus étonnantes.

Comment préciser ? Il ne s'agit pas d'ouvrir ou de ne pas ouvrir sa porte, il ne s'agit pas de laisser sa clé sur la porte ; le problème n'est pas qu'il y ait ou non des clés : s'il n'y avait pas de porte, il n'y aurait pas clé.

Il est évidemment difficile d'imaginer une maison qui n'aurait pas de porte. J'en ai vu une un jour, il y a plusieurs années, à Lansing, Michigan, Etats-Unis d'Amérique. Elle avait été construite par Frank Lloyd Wright : on commençait par suivre un sentier doucement sinueux sur la gauche duquel s'élevait, très progressivement, et même avec une nonchalance extrême, une légère déclivité qui, d'abord oblique, se rapprochait petit à petit de la verticale. Peu à peu, comme par hasard, sans y penser, sans qu'à aucun instant on ait été en droit d'affirmer avoir perçu quelque chose comme une transition, une coupure, un passage, une solution de continuité, le sentier devenait pierreux, c'est-à-dire que d'abord il n'y avait que de l'herbe, puis il se mettait y avoir des pierres au milieu de l'herbe, puis il y avait un peu plus de pierres et cela devenait comme une allée dallée et herbue, cependant que sur la gauche, la pente du terrain commençait à ressembler, très vaguement, à un muret, puis à un mur en opus incertum. Puis apparaissait quelque chose comme une toiture à claire-voie pratiquement indissociable de la végétation qui l'envahissait. Mais en fait, il était déjà trop tard pour savoir si l'on était dehors ou dedans : au bout du sentier, les dalles étaient jointives et l'on se trouvait dans ce que l'on nomme habituellement

público, o político. Não se pode ir de um para o outro deixando-se levar, não se passa de um a outro, nem em um sentido, nem em outro: é preciso uma senha, é preciso atravessar o limiar, é preciso mostrar a carta branca, é preciso comunicar, assim como o prisioneiro se comunica com o exterior.

No filme *Planète interdite* (Planeta Proibido), depreendem-se, a partir da forma triangular e do tamanho fenomenal das portas, algumas das características morfológicas de seus antigos construtores; a ideia é tão espetacular quanto gratuita (por que triangular?), mas se não houvesse nenhuma porta, seria possível tirar conclusões muito mais surpreendentes.

Como esclarecer? Não se trata de abrir ou não abrir sua porta, não se trata de "deixar sua chave na porta"; o problema não é se existem chaves ou não: se não houvesse porta, não haveria chave.

Evidentemente, é difícil imaginar uma casa que não tenha porta. Um dia vi uma, há muitos anos, em Lansing, Michigan, Estados Unidos da América. Foi construída por Frank Lloyd Wright: primeiro havia que seguir uma senda suavemente sinuosa à esquerda da qual se elevava, muito gradualmente, e mesmo com extrema indiferença, um leve declive que, a princípio oblíquo, se aproximava pouco a pouco da vertical. Lentamente, como por acaso, sem pensar nisso, sem poder, em nenhum momento, afirmar ter percebido algo como uma transição, um corte, uma passagem, uma solução de continuidade, a senda tornava-se pedregosa, isto porque no começo havia apenas grama, mas logo começavam a aparecer pedras entre a grama, em seguida havia mais algumas pedras até ficar como uma calçada pavimentada e

branca, é preciso comunicar, assim como o prisioneiro se comunica com o exterior.

No filme *Planète interdite* (Planeta Proibido), depreendem-se, a partir da forma triangular e do tamanho fenomenal das portas, algumas das características morfológicas de seus antigos construtores; a ideia é tão espetacular quanto gratuita (por que triangular?), mas se não houvesse nenhuma porta, seria possível tirar conclusões muito mais surpreendentes.

Como esclarecer? Não se trata de abrir ou não abrir sua porta, não se trata de "deixar sua chave na porta"; o problema não é se existem chaves ou não: se não houvesse porta, não haveria chave.

Evidentemente, é difícil imaginar uma casa que não tenha porta. Um dia vi uma, há muitos anos, em Lansing, Michigan, Estados Unidos da América. Foi construída por Frank Lloyd Wright: primeiro havia que seguir uma senda suavemente sinuosa à esquerda da qual se elevava, muito gradualmente, e mesmo com extrema indiferença, um leve declive que, a princípio oblíquo, se aproximava pouco a pouco da vertical. Lentamente, como por acaso, sem pensar nisso, sem poder, em nenhum momento, afirmar ter percebido algo como uma transição, um corte, uma passagem, uma solução de continuidade, a senda tornava-se pedregosa, isto porque no começo havia apenas grama, mas logo começavam a aparecer pedras entre a grama, em seguida havia mais algumas pedras até ficar como uma calçada pavimentada e gramada; enquanto que à esquerda, a inclinação do terreno começava a parecer, muito vagamente, com uma mureta, depois com um muro em *opus incertum*. Em seguida, aparecia algo

<p>une entrée qui ouvrait directement sur une assez gigantesque pièce dont un des prolongements aboutissait d'ailleurs sur une terrasse agrémentée d'une grande piscine. Le reste de la maison n'était pas moins remarquable, pas seulement pour son confort, ni même pour son luxe, mais parce que l'on avait l'impression qu'elle s'était coulée dans sa colline comme un chat qui se peletonne dans un coussin.</p> <p>La chute de cette anecdote est aussi morale que prévisible : une dizaine de maisons à peu près semblables étaient disséminées sur les pourtours d'un club privé de golf. Le golf était entièrement clôturé ; des gardes dont on n'avait aucun mal à s'imaginer qu'ils étaient armés de carabines à canon scié (j'ai vu beaucoup de films américains dans ma jeunesse) surveillaient l'unique grille d'entrée.</p> <p>escaliers</p> <p>On ne pense pas assez aux escaliers.</p> <p>Rien n'était plus beau dans les maisons anciennes que les escaliers. Rien n'est plus laid, plus froid, plus hostile, plus mesquin, dans les immeubles d'aujourd'hui.</p> <p>On devrait apprendre à vivre davantage dans les escaliers. Mais comment ?</p> <p>murs</p> <p><i>Etant donné un mur, que se passe-t-il derrière ?</i></p> <p>Jean Tardieu</p> <p>Je mets un tableau sur un mur. Ensuite j'oublie qu'il y a un mur. Je ne sais plus ce qu'il y a derrière ce mur, je ne sais plus qu'il y a un mur, je ne sais plus que ce mur</p>	<p>gramada; enquanto que à esquerda, a inclinação do terreno começava a parecer, muito vagamente, com uma mureta, depois com um muro em <i>opus incertum</i>. Em seguida, aparecia algo como um telhado com claraboia praticamente inseparável da vegetação que o invadia. Mas, na verdade, já era tarde demais para saber se estávamos fora ou dentro: no final da senda, as lajes foram unidas e estávamos no que geralmente é chamado de entrada que dava diretamente em uma gigantesca sala, e uma das suas extensões terminava em um terraço decorado com uma grande piscina. O resto da casa não era menos notável, não apenas por seu conforto, nem mesmo por seu luxo, mas porque se tinha a impressão de que estava submersa em sua colina como um gato que se enrosca em uma almofada.</p> <p>O desfecho dessa anedota é tão moral quanto previsível: uma dezena de casas mais ou menos semelhantes estavam espalhadas em torno de um clube de golfe privado. O campo de golfe estava completamente cercado; os guardas que, era fácil imaginar, estavam armados com carabinas de cano serrado (vi muitos filmes americanos na minha juventude), vigiavam o único portão de entrada.</p> <p>escadas</p> <p>Não pensamos o suficiente nas escadas.</p> <p>Nada era mais bonito nas casas antigas do que as escadas. Nada é mais feio, mais frio, mais hostil, mais mesquinho, nos edifícios de hoje em dia.</p> <p>Deveríamos aprender a viver mais nas escadas. Mas como?</p>	<p>como um telhado com claraboia praticamente inseparável da vegetação que o invadia. Mas, na verdade, já era tarde demais para saber se estávamos fora ou dentro: no final da senda, as lajes foram unidas e estávamos no que geralmente é chamado de entrada que dava diretamente em uma gigantesca sala, e uma das suas extensões terminava em um terraço decorado com uma grande piscina. O resto da casa não era menos notável, não apenas por seu conforto, nem mesmo por seu luxo, mas porque se tinha a impressão de que estava submersa em sua colina como um gato que se enrosca em uma almofada.</p> <p>O desfecho dessa anedota é tão moral quanto previsível: uma dezena de casas mais ou menos semelhantes estavam espalhadas em torno de um clube de golfe privado. O campo de golfe estava completamente cercado; os guardas que, era fácil imaginar, estavam armados com carabinas de cano serrado (vi muitos filmes americanos na minha juventude), vigiavam o único portão de entrada.</p> <p>escadas</p> <p>Não pensamos o suficiente nas escadas.</p> <p>Nada era mais bonito nas casas antigas do que as escadas. Nada é mais feio, mais frio, mais hostil, mais mesquinho, nos edifícios de hoje em dia.</p> <p>Deveríamos aprender a viver mais nas escadas. Mas como?</p> <p>Paredes</p> <p><i>O que acontece por trás de uma parede qualquer?</i></p>
--	---	---

<p>est un mur, je ne sais plus ce que c'est qu'un mur. Je ne sais plus que dans mon appartement, il y a des murs, et que s'il n'y avait pas de murs, il n'y aurait pas d'appartement. Le mur n'est plus ce qui délimite et définit le lieu où je vis, ce qui le sépare des autres lieux où les autres vivent, il n'est plus qu'un support pour le tableau. Mais j'oublie aussi le tableau, je ne le regarde plus, je ne sais plus le regarder. J'ai mis le tableau sur le mur pour oublier qu'il y avait un mur, mais en oubliant le mur, j'oublie aussi le tableau. Il y a des tableaux parce qu'il y a des murs. Il faut pouvoir oublier qu'il y a des murs et l'on n'a rien trouvé de mieux pour ça que les tableaux. Les tableaux effacent les murs. Mais les murs tuent les tableaux. Ou alors il faudrait changer continuellement, soit de mur, soit de tableau, mettre sans cesse d'autres tableaux sur les murs, ou tout le temps changer le tableau de mur.</p> <p>On pourrait écrire sur ses murs (comme on écrit parfois sur les façades des maisons, sur les palissades des chantiers, sur les murailles des prisons), mais on ne le fait que très rarement.</p> <p>l'immeuble</p> <p style="text-align: right;">1</p> <p><u>Projet de roman</u></p> <p>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 <i>Gengi monogatori emaki</i> — de telle sorte que, du rez-de-chaussée aux mansardes, toutes les pièces qui se trouvent en façade soient instantanément et simultanément visibles.</p>	<p>Paredes</p> <p><i>O que acontece por trás de uma parede qualquer?</i></p> <p>Jean Tardieu</p> <p>Penduro um quadro na parede. Então esqueço que há uma parede. Não sei mais o que há por trás dessa parede, não sei mais que existe uma parede, não sei mais que essa parede é uma parede, não sei mais o que é uma parede. Não sei mais que no meu apartamento há paredes e que, se não houvesse paredes, não haveria apartamento. A parede não é mais o que delimita e define o lugar onde eu moro, o que o separa dos outros lugares onde os outros moram, é apenas um suporte para o quadro. Mas também esqueço o quadro, não olho mais para ele, não sei mais olhar para ele. Pendurei o quadro na parede para esquecer que ali havia uma parede, mas ao esquecer a parede, também esqueço o quadro. Existem quadros porque existem paredes. É preciso ser capaz de esquecer que existem paredes e não há nada melhor para elas do que os quadros. Os quadros apagam as paredes. Mas as paredes matam os quadros. Ou então seria necessário mudar continuamente, ou de parede, ou de quadro, pendurar constantemente outros quadros nas paredes, ou mudar o quadro de parede o tempo todo.</p> <p>Poderíamos escrever nas paredes (como às vezes escrevemos nas fachadas das casas, nos tapumes das obras, nas muralhas das prisões), mas raramente fazemos isso.</p> <p>o edifício</p> <p style="text-align: right;">1</p>	<p>Jean Tardieu</p> <p>Penduro um quadro na parede. Então esqueço que há uma parede. Não sei mais o que há por trás dessa parede, não sei mais que existe uma parede, não sei mais que essa parede é uma parede, não sei mais o que é uma parede. Não sei mais que no meu apartamento há paredes e que, se não houvesse paredes, não haveria apartamento. A parede não é mais o que delimita e define o lugar onde eu moro, o que o separa dos outros lugares onde os outros moram, é apenas um suporte para o quadro. Mas também esqueço o quadro, não olho mais para ele, não sei mais olhar para ele. Pendurei o quadro na parede para esquecer que ali havia uma parede, mas ao esquecer a parede, também esqueço o quadro. Existem quadros porque existem paredes. É preciso ser capaz de esquecer que existem paredes e não há nada melhor para elas do que os quadros. Os quadros apagam as paredes. Mas as paredes matam os quadros. Ou então seria necessário mudar continuamente, ou de parede, ou de quadro, pendurar constantemente outros quadros nas paredes, ou mudar o quadro de parede o tempo todo.</p> <p>Poderíamos escrever nas paredes (como às vezes escrevemos nas fachadas das casas, nos tapumes das obras, nas muralhas das prisões), mas raramente fazemos isso.</p> <p>o edifício</p> <p style="text-align: right;">1</p> <p><u>Projeto de romance</u></p>
--	---	---

<p>Le roman — dont le titre est <i>La vie, mode d'emploi</i> 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, bi-carré latin orthogonal d'ordre 10 (celui dont Euler conjectura la non-existence, mais qui fut démontré en 1960 par Bose, Parker et Shrikhande).</p> <p>Les sources de ce projet sont multiples. L'une d'entre elles est un dessin de Saül Steinberg, paru dans <i>The Art of Living</i> (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 <i>No Vacancy</i>) 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 :</p> <p>3 salles de bains ; celle du 3^o est vide, dans celle du 2^o, une femme prend un bain ; dans celle du rez-de-chaussée, un homme prend une douche.</p> <p>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 1^{er} et du 2^o sont équipées de chenets ; celle du 1^{er} est coupée en deux par une</p>	<p><u>Projeto de romance</u></p> <p>Imagino um edifício parisiense cuja fachada foi removida — uma espécie de equivalente do teto levantado em "O Diabo Coxo" ou da cena do jogo de Go representada no <i>Gengi monogatori emaki</i> — de modo que, do térreo ao sótão, todos os cômodos que estiverem na frente sejam instantânea e simultaneamente visíveis.</p> <p>O romance — cujo título é <i>A vida, modo de usar</i> — limita-se (se é que posso usar esse verbo para um projeto cujo desenvolvimento final terá algo como quatrocentas páginas) a descrever os cômodos então revelados e as atividades que neles se realizam, tudo de acordo com processos formais detalhados, dos quais não me parece necessário entrar aqui, mas cujos únicos enunciados me parecem ter alguma coisa de atraente: poligrafia do cavalo (adaptada, além disso, a um tabuleiro de xadrez de 10 X 10), pseudo-quinina de ordem 10, bi-quadrado latino ortogonal de ordem 10 (aquele em que Euler conjecturou a não-existência, mas que foi demonstrado em 1960 por Bose, Parker e Shrikhande).</p> <p>As origens deste projeto são numerosas. Uma delas é um desenho de Saül Steinberg, publicado em <i>The Art of Living</i> (Londres, Hamish Hamilton, 1952), que representa um prédio (sabemos que é um prédio porque ao lado da porta de entrada há um aviso que diz <i>No Vacancy</i>) em que uma parte da fachada foi removida, mostrando o interior de aproximadamente vinte e três cômodos (digo aproximadamente porque também existem algumas brechas nos cômodos de trás): só o inventário — e, novamente, não pode ser exhaustivo — dos itens de mobiliário e das ações representadas tem algo de propriamente vertiginoso:</p>	<p>Imagino um edifício parisiense cuja fachada foi removida — uma espécie de equivalente do teto levantado em "O Diabo Coxo" ou da cena do jogo de Go representada no <i>Gengi monogatori emaki</i> — de modo que, do térreo ao sótão, todos os cômodos que estiverem na frente sejam instantânea e simultaneamente visíveis.</p> <p>O romance — cujo título é <i>A vida, modo de usar</i> — limita-se (se é que posso usar esse verbo para um projeto cujo desenvolvimento final terá algo como quatrocentas páginas) a descrever os cômodos então revelados e as atividades que neles se realizam, tudo de acordo com processos formais detalhados, dos quais não me parece necessário entrar aqui, mas cujos únicos enunciados me parecem ter alguma coisa de atraente: poligrafia do cavalo (adaptada, além disso, a um tabuleiro de xadrez de 10 X 10), pseudo-quinina de ordem 10, bi-quadrado latino ortogonal de ordem 10 (aquele em que Euler conjecturou a não-existência, mas que foi demonstrado em 1960 por Bose, Parker e Shrikhande).</p> <p>As origens deste projeto são numerosas. Uma delas é um desenho de Saül Steinberg, publicado em <i>The Art of Living</i> (Londres, Hamish Hamilton, 1952), que representa um prédio (sabemos que é um prédio porque ao lado da porta de entrada há um aviso que diz <i>No Vacancy</i>) em que uma parte da fachada foi removida, mostrando o interior de aproximadamente vinte e três cômodos (digo aproximadamente porque também existem algumas brechas nos cômodos de trás): só o inventário — e, novamente, não pode ser exhaustivo — dos itens de mobiliário e das ações representadas tem algo de propriamente vertiginoso:</p>
--	---	--

<p>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 vaque 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</p>	<p>3 banheiros; o do 3º está vazio, no do 2º, uma mulher toma banho; no do térreo, um homem toma uma ducha. 3 chaminés, de tamanhos muito diferentes, mas no mesmo eixo. Nenhuma funciona (ninguém faz fogo nelas, se preferir); as do 1º e 2º andares estão equipadas com suportes para lenha; a do 1º está cortada ao meio por uma divisória que também separa as molduras e a roseta do teto. 6 lustres e 1 móbile tipo Calder 5 telefones 1 piano vertical e sua banquetta 10 indivíduos adultos do sexo masculino, dos quais 1 que toma uma bebida 1 que escreve na máquina 2 que leem o jornal, um está sentado em uma poltrona, o outro está estendido em um divã 3 que dormem 1 que toma uma ducha 1 que come torradas 1 que atravessa o limiar de um cômodo em que há um cachorro 10 indivíduos adultos do sexo feminino, das quais 1 que está ocupada 1 que está sentada 1 que segura um bebê nos braços 2 que leem, uma, sentada, o jornal, a outra, deitada, um romance 1 que lava a louça 1 que toma banho 1 que tricota 1 que come torradas 1 que dorme</p>	<p>3 banheiros; o do 3º está vazio, no do 2º, uma mulher toma banho; no do térreo, um homem toma uma ducha. 3 chaminés, de tamanhos muito diferentes, mas no mesmo eixo. Nenhuma funciona (ninguém faz fogo nelas, se preferir); as do 1º e 2º andares estão equipadas com suportes para lenha; a do 1º está cortada ao meio por uma divisória que também separa as molduras e a roseta do teto. 6 lustres e 1 móbile tipo Calder 5 telefones 1 piano vertical e sua banquetta 10 indivíduos adultos do sexo masculino, dos quais 1 que toma uma bebida 1 que escreve na máquina 2 que leem o jornal, um está sentado em uma poltrona, o outro está estendido em um divã 3 que dormem 1 que toma uma ducha 1 que come torradas 1 que atravessa o limiar de um cômodo em que há um cachorro 10 indivíduos adultos do sexo feminino, das quais 1 que está ocupada 1 que está sentada 1 que segura um bebê nos braços 2 que leem, uma, sentada, o jornal, a outra, deitada, um romance 1 que lava a louça 1 que toma banho 1 que tricota 1 que come torradas 1 que dorme</p>
---	---	---

<p>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) 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 1 tabouret de salle de bains 11 chaises 2 fauteuils 1 serviette de cuir 1 peignoir de bains 1 penderie</p>	<p>6 crianças pequenas, das quais 2 certamente são meninas e 2 certamente são meninos. 2 cachorros 2 gatos 1 urso com rodas 1 cavalinho com rodas 1 trenzinho 1 boneca num carrinho de bebê 6 ratazanas ou ratos muitos cupins (não se sabe ao certo se são cupins; em todo caso, são espécies de animais que vivem nos pisos e paredes) pelo menos 38 pinturas ou gravuras emolduradas 1 máscara negra 29 lâmpadas (além dos lustres) 10 camas 1 cama de criança 3 divãs, um deles serve desconfortavelmente como cama 4 cozinhas que estão mais para cozinhas americanas 7 cômodos com assoalho 1 tapete 2 carpetes ou tapetes de quarto 9 cômodos com o piso provavelmente acarpetado 3 cômodos azulejados 1 escada interna 8 pedestais 5 mesas de centro 5 pequenas bibliotecas 1 estante cheia de livros 2 relógios de parede 5 cômodas 2 mesas</p>	<p>6 crianças pequenas, das quais 2 certamente são meninas e 2 certamente são meninos. 2 cachorros 2 gatos 1 urso com rodas 1 cavalinho com rodas 1 trenzinho 1 boneca num carrinho de bebê 6 ratazanas ou ratos muitos cupins (não se sabe ao certo se são cupins; em todo caso, são espécies de animais que vivem nos pisos e paredes) pelo menos 38 pinturas ou gravuras emolduradas 1 máscara negra 29 lâmpadas (além dos lustres) 10 camas 1 cama de criança 3 divãs, um deles serve desconfortavelmente como cama 4 cozinhas que estão mais para cozinhas americanas 7 cômodos com assoalho 1 tapete 2 carpetes ou tapetes de quarto 9 cômodos com o piso provavelmente acarpetado 3 cômodos azulejados 1 escada interna 8 pedestais 5 mesas de centro 5 pequenas bibliotecas 1 estante cheia de livros 2 relógios de parede 5 cômodas 2 mesas</p>
--	--	--

<p>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)</p> <p>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 détritrus (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.</p> <p>Il me semble que c'est l'été. Il doit être quelque chose comme huit heures du soir (il est curieux que les enfants ne soient pas couchés). La télévision n'a pas encore été inventée. On ne voit pas non plus un seul poste de radio. La propriétaire de l'immeuble est sans doute la dame qui tricote (elle n'est pas au premier, comme je l'ai d'abord cru, mais, vu la position du porche, au rez-de-chaussée, et ce que j'ai appelé rez-de-chaussée est en fait un sous-sol : la maison n'a que deux étages) : elle a eu des revers de fortune et a été obligée, non seulement de</p>	<p>1 escrivaninha com gavetas, uma prancheta mata-borrão e um tinteiro 2 pares de sapatos 1 banquinho de banheiro 11 cadeiras 2 poltronas 1 pasta de couro 1 roupão de banho 1 guarda-roupa 1 despertador 1 balança 1 lixeira com pedal 1 chapéu pendurado num gancho 1 terno pendurado num cabide 1 casaco posto no encosto da cadeira roupas secando 3 pequenos armários de banheiro várias garrafas e frascos muitos objetos difíceis de identificar (relógios de mesa, cinzeiros, óculos, copos, pires cheios de amendoim, por exemplo)</p> <p>Apenas a parte "desfachada" do edifício foi descrita. Um quarto restante do desenho ainda assim permite identificar uma parte da calçada repleta de detritos (jornal velho, latas de conservas, três envelopes), uma lixeira muito cheia, um alpendre outrora suntuoso, agora vetusto, e cinco personagens nas janelas: no segundo, entre as flores nos vasos, um idoso fumando cachimbo e seu cachorro; no terceiro, um pássaro na gaiola, uma mulher e uma menina.</p> <p>Me parece que é verão. Deve ser algo como oito horas da noite (é curioso que as crianças não estão</p>	<p>1 escrivaninha com gavetas, uma prancheta mata-borrão e um tinteiro 2 pares de sapatos 1 banquinho de banheiro 11 cadeiras 2 poltronas 1 pasta de couro 1 roupão de banho 1 guarda-roupa 1 despertador 1 balança 1 lixeira com pedal 1 chapéu pendurado num gancho 1 terno pendurado num cabide 1 casaco posto no encosto da cadeira roupas secando 3 pequenos armários de banheiro várias garrafas e frascos muitos objetos difíceis de identificar (relógios de mesa, cinzeiros, óculos, copos, pires cheios de amendoim, por exemplo)</p> <p>Apenas a parte "desfachada" do edifício foi descrita. Um quarto restante do desenho ainda assim permite identificar uma parte da calçada repleta de detritos (jornal velho, latas de conservas, três envelopes), uma lixeira muito cheia, um alpendre outrora suntuoso, agora vetusto, e cinco personagens nas janelas: no segundo, entre as flores nos vasos, um idoso fumando cachimbo e seu cachorro; no terceiro, um pássaro na gaiola, uma mulher e uma menina.</p> <p>Me parece que é verão. Deve ser algo como oito horas da noite (é curioso que as crianças não estão</p>
---	---	---

<p>transformer sa maison en meublé, mais de scinder en deux ses deux plus belles pièces.</p> <p>Un examen un peu plus attentif du dessin permettrait sans peine d'en tirer les détails d'un volumineux roman : il est évident, par exemple, que nous nous trouvons à une époque où la mode est aux cheveux frisés (trois femmes se sont mises des bigoudis) ; le monsieur qui dort sur son inconfortable divan est sans doute un professeur : c'est à lui qu'appartient la serviette de cuir et il a sur son bureau quelque chose qui ressemble fort à un paquet de copies ; la dame qui vaque est la mère de la jeune fille qui est assise et il est tout à fait vraisemblable que le monsieur qui est accoudé à la cheminée, un verre à la main et qui regarde d'un œil plutôt perplexe le mobile genre Calder soit son futur gendre ; quant à son voisin, qui a quatre enfants et un chat, il semble s'acharner sur sa machine à écrire comme quelqu'un dont l'éditeur attendrait depuis trois semaines le manuscrit...</p> <p style="text-align: center;">2</p> <p>Choses que, de temps à autre, on devrait faire systématiquement</p> <p style="padding-left: 40px;">Dans l'immeuble où l'on habite :</p> <p style="padding-left: 40px;">aller voir ses voisins ; regarder ce qu'il y a, par exemple, sur le mur qui nous est commun ; vérifier, ou démentir, l'homotopie des logements. Voir comment on en tire parti ;</p> <p style="padding-left: 40px;">s'apercevoir que quelque chose qui peut ressembler à du dépaysement peut venir du fait que l'on prendra l'escalier B au lieu de l'escalier A, ou que l'on montera au 5^e alors que l'on habite au second ;</p>	<p>deitadas). A televisão ainda não foi inventada. Não se vê sequer um único aparelho de rádio. A proprietária do edifício certamente é a senhora que tricota (ela não está no primeiro, como pensei a princípio, mas, considerando a posição do alpendre, no térreo, e o que chamei de térreo é, na verdade, um subsolo: a casa tem apenas dois andares): ela teve um eventual contratempo e foi obrigada não somente a transformar sua casa em apartamento, mas a dividir ao meio seus dois melhores cômodos.</p> <p>Uma análise um pouco mais atenciosa do desenho facilmente permitiria extrair os detalhes de um volumoso romance: é evidente, por exemplo, que estamos numa época em que a moda é cabelo encaracolado (três mulheres colocaram bobes); o senhor que dorme em seu divã desconfortável provavelmente é professor: é dele a pasta de couro e em cima da sua escrivaninha tem algo que se parece muito com um pacote de provas; a senhora que está ocupada é a mãe da menina que está sentada e é bem provável que o moço que está apoiado na chaminé, com um copo na mão e que olha com certa perplexidade o móbil tipo Calder seja seu futuro genro; quanto ao seu vizinho, que tem quatro filhos e um gato, ele parece se obstinar na sua máquina de escrever como alguém cujo editor aguarda o manuscrito há três semanas...</p> <p style="text-align: center;">2</p> <p>Coisas que, de tempos em tempos, deveríamos fazer sistematicamente</p> <p style="padding-left: 40px;">No edifício onde moramos:</p> <p style="padding-left: 40px;">ir ver nossos vizinhos; olhar o que há, por exemplo, na parede que nos é comum; verificar, ou contradizer, a</p>	<p>deitadas). A televisão ainda não foi inventada. Não se vê sequer um único aparelho de rádio. A proprietária do edifício certamente é a senhora que tricota (ela não está no primeiro, como pensei a princípio, mas, considerando a posição do alpendre, no térreo, e o que chamei de térreo é, na verdade, um subsolo: a casa tem apenas dois andares): ela teve um eventual contratempo e foi obrigada não somente a transformar sua casa em apartamento, mas a dividir ao meio seus dois melhores cômodos.</p> <p>Uma análise um pouco mais atenciosa do desenho facilmente permitiria extrair os detalhes de um volumoso romance: é evidente, por exemplo, que estamos numa época em que a moda é cabelo encaracolado (três mulheres colocaram bobes); o senhor que dorme em seu divã desconfortável provavelmente é professor: é dele a pasta de couro e em cima da sua escrivaninha tem algo que se parece muito com um pacote de provas; a senhora que está ocupada é a mãe da menina que está sentada e é bem provável que o moço que está apoiado na chaminé, com um copo na mão e que olha com certa perplexidade o móbil tipo Calder seja seu futuro genro; quanto ao seu vizinho, que tem quatro filhos e um gato, ele parece se obstinar na sua máquina de escrever como alguém cujo editor aguarda o manuscrito há três semanas...</p> <p style="text-align: center;">2</p> <p>Coisas que, de tempos em tempos, deveríamos fazer sistematicamente</p> <p style="padding-left: 40px;">No edifício onde moramos:</p> <p style="padding-left: 40px;">ir ver nossos vizinhos; olhar o que há, por exemplo, na parede que nos é comum; verificar, ou contradizer, a</p>
---	--	--

<p>essayer d'imaginer, dans le cadre même de l'immeuble, les bases d'une existence collective (j'ai vu, dans une vieille maison du XVIII^e arrondissement, un W.-C. qui était commun à quatre logements ; le propriétaire ne voulait pas payer pour l'éclairage dudit W.-C., et aucun des quatre locataires n'avait voulu payer pour les trois autres, ni n'avait accepté l'idée d'un unique compteur et d'une quittance divisible par quatre. Le W.-C. était donc éclairé par quatre ampoules distinctes, chacune commandée depuis l'un des quatre logements : une ampoule unique aurait-elle brûlé pendant dix ans, jour et nuit, qu'elle aurait évidemment coûté moins cher que l'installation d'un seul de ces circuits privatifs).</p> <p>Dans les immeubles en général :</p> <ul style="list-style-type: none"> les regarder ; lever la tête ; chercher le nom de l'architecte, le nom de l'entrepreneur, la date de la construction ; se demander pourquoi il y a souvent écrit « gaz à tous les étages » ; essayer de se souvenir, dans le cas d'un immeuble neuf, de ce qu'il y avait avant ; etc. 	<p>homotopia das habitações. Ver o que aproveitamos disso;</p> <p>perceber que algo que pode parecer uma mudança de cenário pode advir do fato de tomarmos a escada B em vez da escada A, ou de subirmos até o 5º andar, enquanto moramos no segundo;</p> <p>tentar imaginar, no próprio contexto do edifício, as bases de uma existência coletiva (vi, em uma antiga casa do bairro/distrito/arrondissement XVIII, um WC que era comum à quatro habitações; o proprietário não queria pagar pela iluminação do referido WC, e nenhum dos quatro inquilinos queria pagar pelos outros três, nem aceitou a ideia de um único medidor e de um recibo divisível por quatro. Sendo assim, o WC foi iluminado por quatro lâmpadas separadas, cada uma controlada por uma das quatro habitações: uma única lâmpada teria iluminado durante dez anos, dia e noite, e obviamente teria custado menos do que a instalação de apenas um desses circuitos privados).</p> <p>Nos edifícios em geral:</p> <ul style="list-style-type: none"> olhá-los; levantar a cabeça; procurar o nome do arquiteto, o nome do empreiteiro, a data da construção; se perguntar por que muitas vezes está escrito "gás em todos os andares"; tentar se lembrar, no caso de um edifício novo, o que havia antes; etc. 	<p>homotopia das habitações. Ver o que aproveitamos disso;</p> <p>perceber que algo que pode parecer uma mudança de cenário pode advir do fato de tomarmos a escada B em vez da escada A, ou de subirmos até o 5º andar, enquanto moramos no segundo;</p> <p>tentar imaginar, no próprio contexto do edifício, as bases de uma existência coletiva (vi, em uma antiga casa do <i>arrondissement</i> XVIII, um WC que era comum à quatro habitações; o proprietário não queria pagar pela iluminação do referido WC, e nenhum dos quatro inquilinos queria pagar pelos outros três, nem aceitou a ideia de um único medidor e de um recibo divisível por quatro. Sendo assim, o WC foi iluminado por quatro lâmpadas separadas, cada uma controlada por uma das quatro habitações: uma única lâmpada teria iluminado durante dez anos, dia e noite, e obviamente teria custado menos do que a instalação de apenas um desses circuitos privados).</p> <p>Nos edifícios em geral:</p> <ul style="list-style-type: none"> olhá-los; levantar a cabeça; procurar o nome do arquiteto, o nome do empreiteiro, a data da construção; se perguntar por que muitas vezes está escrito "gás em todos os andares"; tentar se lembrar, no caso de um edifício novo, o que havia antes; etc.
---	--	--