

# Uma narrativa autobiográfica original

Dilma Castelo Branco Diniz\*

## RESUMO

*Este estudo tenta mostrar que *W ou le souvenir d'enfance*, de Georges Perec, é uma narrativa autobiográfica original, que foge dos padrões convencionais: apresenta uma estrutura dupla, construída em paralelo, utiliza o símbolo da cidade e trata ainda da questão da utopia.*

*Palavras-Chave: Autobiografia; Infância; George Perec.*

*“Je crie. Regarde,  
Le signe est devenu le lieu.”  
Yves Bonnefoy. Dans le leurre du seuil.*

Desde a sua criação na França nos anos de 1960, o grupo *OULIPO*<sup>1</sup> - *Ouvroir de Littérature Potentielle* - tinha como principal tarefa propor aos escritores a criação de novas estruturas: o escritor *oulipien* acrescenta às regras de linguagem comumente admitidas suas próprias regras ou *contraintes*, tomadas em geral de modelos científicos ou matemáticos.

Entre a dezena de colaboradores habituais do *Oulipo*, estão François Le Lionnais e Raymond Queneau, dois dos seus principais animadores desde o início. Mas um dos mais talentosos escritores do grupo foi certamente Georges Perec (1936-1982). Escritor festejado, recebeu dois prêmios literários: o Renaudot, por seu romance *Les Choses*, em 1965 e, mais tarde, em 1978, o Médicis, por *La vie mode d'emploi*. (MITTERAND, 1989, p. 746, 532)

Em 1969, Georges Perec escreveu um extraordinário “romance lipogramático”, intitulado *La Disparition*. Convém esclarecer que o “lipograma” baseia-se na renúncia de uma ou mais vogais. O livro *La Disparition*, por exemplo, é construído de 26 capítulos (correspondentes às 26 letras do alfabeto francês) dos quais falta o quinto, numa analogia ao desaparecimento da letra E. A esse livro corresponde o romance *Les Revenentes*, de 1972, que utiliza somente a vogal E. Esses dois romances são verdadeiros desafios à escrita romanesca convencional.

Num de seus artigos, Philippe Lejeune (1993, p. 18) afirma que Georges Perec, ao terminar *La Disparition*, se lançou durante doze anos numa “entreprise autobiographique d'un type nouveau”<sup>2</sup> e que esse projeto acabaria, mais ou menos diretamente, na publicação de alguns livros, principalmente, *W ou le souvenir d'enfance* (1975) e *Je me souviens* (1978), mas também na escrita de textos que foram finalmente abandonados: “L'Arbre”, “Lieux où j'ai dormi” e sobretudo “Lieux”, cuja escrita deveria enquadrar todos os outros projetos.

Neste artigo, tratarei do livro *W ou le souvenir d'enfance*, que apresenta três pontos importantes, reveladores do grande talento de Georges Perec: a originalidade da sua estrutura, a utilização do símbolo da cidade e a questão da utopia.

\*Professora da FALE, UFMG.

## Uma estrutura original

*Wou le souvenir d'enfance*, de Georges Perec, é uma narrativa autobiográfica extremamente original, que apresenta uma estrutura dupla, em paralelo, que surge em diversos níveis e que já aparece no título. Com efeito, existem nesse livro dois textos simplesmente alternados que, aparentemente, nada têm em comum. Mas, pouco a pouco, percebe-se que ambos estão inextricavelmente ligados, como se nenhum deles pudesse existir sozinho, como se somente do seu encontro nascesse uma luz que ilumina um e outro: algo que não está dito completamente em nenhum deles e que só é revelado nessa frágil interseção.

Um dos textos, “W”, pertence inteiramente ao imaginário: é um romance de aventuras, a reconstituição arbitrária, mas minuciosa de um fantasma infantil (fantasma no sentido psicanalítico), que evoca uma cidade regida pelo ideal olímpico. O outro texto é autobiográfico: a narrativa fragmentária de uma vida de criança durante a Segunda Guerra mundial, na França. Trata-se de um relato de poucos acontecimentos e de lembranças, feito de fragmentos esparsos, ausências, esquecimentos, dúvidas, hipóteses, e pequenas anedotas.

É curioso observar que a história fantasmática ocupa os capítulos de número ímpar e o relato autobiográfico, os de número par. Do ponto de vista gráfico, eles também se distinguem: os capítulos ímpares vêm em itálico e os pares, em letra comum.

O livro começa como uma narrativa de aventuras que tem algo de grandioso e de suspeito ao mesmo tempo. Isso porque ele começa a contar uma história e, de repente, se lança numa outra: nessa ruptura, nessa quebra do fio narrativo, que suspende a narrativa não se sabe em torno de que expectativa, se inicia o lugar de onde saiu esse livro, essas reticências, esses pontos suspensos aos quais estão presos os fios rompidos da infância e a trama da escrita.

A primeira frase do livro mostra a hesitação do narrador diante do relato de suas experiências: “J’ai longtemps hésité avant d’entreprendre le récit de mon voyage à W.” (PEREC, 1990, p. 9)<sup>3</sup>. O narrador afirma que, por muito tempo, quis guardar segredo sobre o que viu e que, às vezes, tudo aquilo lhe parecia ter sido um inesquecível pesadelo. Dá em seguida algumas indicações sobre a sua vida, indicações muito imprecisas: nasceu no dia 25 de junho de 19..., em R., não longe de A... Mais tarde, entra para o exército, mas não se adaptando bem à vida militar, deserta pouco tempo depois. Ajudado por um grupo de pacifistas, consegue uma identidade falsa. Assim, aos olhos do leitor, esse relato se manifesta suspeito. Só mais adiante, é que vamos saber o nome falso do narrador – Gaspard Winckler – nome que pertencia na verdade, a um menino de oito anos, que tinha morrido num naufrágio perto da Terra do Fogo. E seu corpo nunca foi encontrado, apesar de terem sido intensas as buscas!...

A primeira parte do livro termina com a pergunta do falso Gaspard: teria ele mais chance que os outros de encontrar aquele menino? Fica então claro para o leitor o significado daquele relato: trata-se de uma busca de identidade.

“Je n’ai pas de souvenirs d’enfance”, escreve Georges Perec no início do segundo capítulo. (., p. 13) Percebe-se que sua busca autobiográfica gira em torno de uma falta de memória, de alguma coisa imemorable e inesquecível ao mesmo tempo, uma espécie de memória obsessiva do esquecimento. Não se trata de uma autobiografia clássica nem de uma síntese.

Segundo Philippe Lejeune, entre a autobiografia comum e a ficção, Perec encontrou “le moyen d’explorer ou évoquer, par des voies obliques, ce qui d’une vie ne peut pas se dire: l’inconscient ou l’insupportable...” (LEJEUNE, 1993, p. 18).<sup>4</sup>

Trata-se de algo que escapa da linguagem e esse procedimento está diretamente ligado à dedicatória do livro - “pour E” - numa analogia surpreendente ao volume *La Disparition*, escrito sem a letra “e”, um exercício bem difícil, tendo em vista que o “e” é a vogal mais usada na língua francesa.

As *contraintes* semânticas, quando são fortes, afirma Lejeune, têm as mesmas virtudes das *contraintes* formais, embora o grupo Oulipo as veja com desconfiança. Será pelo fato de não terem sido batizadas? pergunta Lejeune que, em seguida, propõe que ao “lipograma” se acrescente o “lipossema” (LEJEUNE, 1993, p. 20).

Philippe Lejeune afirma ainda que esse caráter lipossêmico do livro surge através da presença, no meio do volume, de uma página em branco em que aparecem somente os signos seguintes: “(...)”. De acordo com o referido crítico, o parêntese significa “quelque chose qui échappe au langage, et signifie aussi que quelque chose échappe au langage” (LEJEUNE, 1993, p. 20).<sup>5</sup> Verifica-se que Perec não pratica a *contrainte* para dar um corpo positivo a um fantasma, mas para fechar com um círculo o vazio, e aí desenhar, por supressão, as formas do indizível.

Philippe Lejeune nos conta ainda que Perec tinha concebido, primeiramente, um livro que entrelaçava três textos e não dois, o terceiro explicitaria a relação entre os outros dois: o verdadeiro achado foi a supressão do terceiro (LEJEUNE, 1993, p. 21).

Com efeito, *W ou le souvenir d'enfance* é uma autobiografia *oulipienne*, construída sobre um jogo de *contraintes* ou regras e, entre essas *contraintes*, há uma muito forte: “l'exclusion de souvenirs individuels et des souvenirs importants, la préférence accordée au collectif, au banal et à l'inessentiel”<sup>7</sup> (LEJEUNE, 1993, p. 20). Dessa forma, sua infância aparece ligada à guerra e, a exemplo da história fantasmática, seu relato autobiográfico se manifesta igualmente misterioso:

“Je n'ai pas de souvenirs d'enfance”: je posais cette affirmation avec assurance, avec presque une sorte de défi. L'on n'avait pas à m'interroger sur cette question (...) J'en étais dispensé: une autre histoire, la Grande, l'Histoire avec sa grande hache, avait déjà répondu à ma place: la guerre, les camps.<sup>8</sup> (W, p. 13)

Percebe-se que a autobiografia de Georges Perec, no seu processo de construção, foi tragicamente motivada: as *contraintes* escolhidas na linguagem nada têm de um jogo gratuito, elas são a imagem do que a vida lhe impôs. Isso está expresso no livro, assim:

Je ne sais pas si je n'ai rien à dire, je sais que je ne dis rien; je ne sais pas si ce que j'aurais à dire n'est pas dit parce qu'il est l'indicible (l'indicible n'est pas tapi dans l'écriture, il est ce qui l'a bien avant déclanché); je sais que ce que je dis est blanc, est neutre, est signe une fois pour toutes d'un anéantissement une fois pour toutes.<sup>9</sup> (W, p. 58)

No início do capítulo IV, o narrador comenta que não sabe onde se quebraram os fios que o ligam à sua infância e que, como a maioria das pessoas, esqueceu tudo dos seus primeiros anos de existência. Apesar disso, conta, de maneira crítica, duas de suas primeiras lembranças da infância: uma letra hebraica decifrada aos três anos de idade e uma chave (de ouro?) que seu pai lhe teria dado. Antes mesmo de contá-las, anuncia seu caráter memorialístico, mesclado de realidade e ficção:

Mes deux premiers souvenirs ne sont pas entièrement invraisemblables, même s'il est évident que les nombreuses variantes et pseudo-précisions que j'ai introduites dans les relations - parlées ou écrites - que j'en ai fait (sic) les ont profondément altérés, sinon complètement dénaturés.<sup>10</sup> (W, p. 22)

O narrador conta ainda que foi com treze anos de idade que ele inventou, contou e desenhou uma história. Depois, ele a esqueceu. Muitos anos se passaram quando, certa noite, em Veneza, ele se lembrou de repente que a história se chamava *W* e era, de certa maneira, senão a história, ao menos uma história de sua infância. Essa história contava a vida de uma sociedade exclusivamente preocupada com o esporte, numa pequena ilha da Terra do Fogo. Mais tarde, ele encontrou alguns desenhos que havia feito por volta dos seus treze anos e, graças a eles, reinventou *W* e a escreveu, publicando-a em fascículos no *La Quinzaine littéraire*, entre setembro de 1969 e agosto de 1970. (W, p. 14)

Pouco a pouco, o leitor começa a perceber os vínculos existentes entre os dois personagens: a letra inicial de Gaspard é a mesma de Georges; o nome da mãe de Perec era Cyrla Schulevitz, mas chamavam-na de Cécile e Caecilia era a mãe de Gaspard e assim por diante.

A segunda parte do livro começa com a descrição da ilha *W*: “Il y aurait là-bas, à l’autre bout du monde, une île. Elle s’appelle *W*.” (W, p. 89)<sup>11</sup> O emprego do verbo no *conditionnel* já é um dado linguístico que expressa a incerteza (ou suposição) dos acontecimentos desenrolados no passado. A ilha, no outro lado do mundo, acha-se rodeada de recifes à beira da superfície, de falésias abruptas e nenhum desembarcadouro natural. Nesse espaço isolado, vive uma sociedade fechada “où le sport est roi, une nation d’athlètes où le sport et la vie se confondent en un même et magnifique effort.” (W, p. 92)<sup>12</sup>

Paralelamente, o narrador autobiográfico revela que a época de *W* - período compreendido entre seus onze e quinze anos de idade - foi uma época caracterizada, antes de tudo, pela ausência de pontos de referência. De família judia, Georges tinha saído de Paris num comboio da Cruz Vermelha que levava os feridos para Grenoble, em zona livre do domínio nazista. Ele não estava ferido, mas era preciso fazer como se estivesse. Por isso, ele trazia o braço numa tipóia. Foi sua mãe que o acompanhou à *gare* de Lyon e lhe comprou uma revista ilustrada, com o retrato de Carlitos na capa. Foi a última vez que viu a mãe, deportada, mais tarde, seguindo para Auschwitz.<sup>13</sup>

Vivendo nos arredores de Grenoble, o menino Georges gostava de visitar um velho carpinteiro de bigodes grisalhos que serrava madeira sobre um cavalete, cujos pés formavam um *X*, figura que se chama “Cruz de Santo André”. A citação de Santo André lembra ao leitor o seu martírio e também o remete a um dado anterior do texto. Quando Georges fala de seu pai que se chamava Iceck, mas que todos chamavam de Isie (ou Isy), comenta em seguida: “Je suis le seul à avoir cru, pendant de très nombreuses années, qu’il s’appelaît André.” (W, p. 51)<sup>14</sup>

Continuando a sua história, o narrador afirma que o signo *X* - signo contraditório da ablação (em neurofisiologia) e da multiplicação, da colocação em ordem (eixo dos *X*) e do desconhecido matemático - foi o ponto de partida de uma “geometria fantasmática”, cujo *V* desdobrado constituía a figura de base e cujos entrelaçamentos múltiplos traçavam os símbolos mais importantes da história de sua infância. Assim, dois *V* juntos pelo vértice formam um *X*; prolongando os braços do *X* com segmentos iguais e perpendiculares, obtém-se a cruz gamada (卐) que pode ser facilmente decomposta em (卐); a superposição de dois *V* invertidos dá a figura (XX) da qual basta reunir horizontalmente os braços para se obter a estrela judaica (✡). É nessa mesma perspectiva, que ele se lembra do fato de Charlie Chaplin, em “O grande ditador”, ter trocado a suástica por dois *X* entrecruzados (X). (W, p. 106)

Torna-se relevante observar que todos esses símbolos se situam no mesmo plano, mesmo que sejam considerados opostos, como é o caso da suástica e da estrela-de-davi.

Outro traço marcante dessa narrativa autobiográfica é a “cicatriz”. Vivendo perto dos Alpes, Georges esquiava freqüentemente com os colegas de colégio. Certo dia, ao guardar os esquis, um deles escapou de suas

mãos e passou raspando pelo rosto do menino ao seu lado que, furioso, bateu o bastão em seu rosto, cortando-lhe o lábio superior. O narrador confessa que, por razões mal elucidadas, a cicatriz que resultou dessa agressão parece ter tido para ele uma importância capital: foi essa cicatriz que o fez preferir a todos os quadros do Louvre o *Portrait d'un homme*, chamado *Le Condottiere* d'Antonello de Messine, que se tornou a figura central do primeiro romance que conseguiu escrever. Esse romance chamava-se *Gaspard pas mort*, depois *Le Condottiere*. Em versão final, o herói, Gaspard Winckler, é um falsário de gênio. O narrador continua afirmando que *Le Condottiere* e sua cicatriz tiveram também um papel preponderante em *Un Homme qui dort* (o terceiro romance de Perec): "...le portrait incroyablement énergique d'un homme de la Renaissance avec une toute petite cicatrice au-dessus de la lèvre supérieure, à gauche, c'est-à-dire à gauche pour lui, à droite pour toi ..."15 (W, p.142)

Até no filme, feito a partir de *Un homme qui dort*, o ator Jacques Spiesser tem uma cicatriz no lábio superior, quase idêntica à de Perec. O narrador revela: "c'était un simple hasard, mais il fut, pour moi, secrètement déterminant"16. (W, p. 143) A cicatriz torna-se o traço que une ainda mais Gaspard Winckler e Georges Perec.

Gaspard Winckler será também um personagem importante de outro livro de Perec, *La vie mode d'emploi* (1978). Nesse livro, Winckler é um fabricante de *puzzles* e uma metáfora do autor, pois no seu início, no *Préambule*, o autor transcreve *ipsis litteris* a primeira parte do capítulo intitulado Winckler 2, sobre a arte do *puzzle*, em que o autor seria o "faiseur de puzzles" e o leitor, o "poseur de puzzles" (PEREC, 1978, p.18).

Na realidade, a estrutura de *W ou le souvenir d'enfance* apresenta um aspecto lúdico, característico de um jogo de encaixe, em que cabe ao leitor unir as peças separadas, construídas pelo autor com essa finalidade.

Além da estrutura extremamente original, o livro de Georges Perec apresenta o símbolo da cidade como sinal da valorização da subjetividade.

## O símbolo da cidade

Ao desconstruir as dicotomias e apagar as suas fronteiras, a narrativa de Perec coopera no sentido de elaborar uma estética generalizada, em que a sensibilidade contemporânea vê na arte um meio de estender nossa experiência de vida. É nesse sentido que se deve considerar o símbolo da "cidade".

Lembramo-nos das reflexões de Félix Guattari (GUATTARI, 1992, p. 169-170) sobre a "subjetividade urbana" do homem moderno. O ser humano contemporâneo é fundamentalmente desterritorializado, escreve o filósofo, seus territórios etológicos originários - corpo, clã, aldeia, culto, corporação - não estão mais dispostos num ponto preciso do planeta, mas se incrustam, no essencial, em universos incorporais. A subjetividade entrou no reino de um nomadismo generalizado onde tudo circula: as músicas, os anúncios publicitários, os turistas, os *chips* da informática, as filiais industriais. Mas embora tudo circule, paradoxalmente, tudo parece estar fixo, porque, nos espaços padronizados, tudo se torna intermutável, equivalente. Como, atualmente, é impossível aos homens reatar-se às suas terras natais, o que lhes resta é reconstituir uma relação particular com o cosmos e com a vida, é se recompor em sua singularidade individual e coletiva. Trata-se, afirma Guattari, da restauração de uma "cidade subjetiva", que opera o engajamento dos níveis mais individuais da pessoa com os mais coletivos. É preciso destacar-se de um falso nomadismo, no vazio de uma modernidade exangue, para aceder às verdadeiras errâncias do desejo, às quais as desterritorializações técnico-científicas, urbanas, estéticas, maquínicas de todas as formas, nos incitam.

Convém ainda lembrar que, para Guattari, a subjetividade é "polifônica": "Eu é um outro, uma multiplicidade de outros, encarnado no cruzamento de componentes de enunciações parciais extravasando

por todos os lados a identidade individuada.” (GUATTARI, 1992, p. 11)

Compreende-se, assim, que o símbolo da cidade se reveste de uma riqueza extraordinária e se constitui, para Perec, num meio para contar a sua história: as mães, depois, vão morar juntas numa espécie de colégio interno onde meninos e meninas vivem em “inteira e feliz promiscuidade”(W, p. 186). Quase não há vigilância e os adultos não têm função pedagógica; sua tarefa essencial é de ordem sanitária: controle médico, profilaxia, intervenções cirúrgicas de rotina. Os meninos mais velhos se ocupam dos menores, ensinando-os a fazer a cama, a lavar a roupa, confeccionar os alimentos, etc.

Na adolescência, entram num período de noviciado, três anos no mínimo, antes de se tornar atleta. Nos primeiros seis meses como noviço, o jovem aspirante passará com algemas nas mãos e ferros nos pés, acorrentado à noite em sua cama e muitas vezes amordaçado. É a chamada Quarentena, e não é exagerado afirmar que é o período mais doloroso da vida de um esportista de W.(W, p. 187)

Dessa forma, as injustiças do sistema W vão aparecendo pouco a pouco e é, no fim do livro, que surge para o leitor o sentido da narrativa: a cidade W é, na verdade, um campo de concentração. O autor usa a técnica da dissimulação: desde o início, o leitor encontra-se desorientado; no meio do percurso, a narrativa toma aspectos inquietantes e inesperados. A vida coletiva, concebida segundo esquemas rígidos, segundo uma ritualização do cotidiano, uma hierarquização das responsabilidades, em suma, a vida coletiva serializada pode se tornar de uma tristeza desesperadora. E é só depois de terminada a leitura, que o leitor está apto a conferir um sentido unificador aos acontecimentos apresentados pelo texto.

O universo concentracionário que surge no final do livro liga-se de imediato a Auschwitz, campo citado anteriormente, onde morreu a mãe do narrador/autor. Lembramo-nos do comentário de Adorno - não se pode filosofar depois de Auschwitz como antes - e de Lyotard - Auschwitz é o fim da modernidade. A História “progressista” atinge aí o totalitarismo, perdendo assim toda a sua legitimidade. (LYOTARD, 1986, p. 132) Um futuro que remete ao passado.

Mas, se o livro de Perec traz, como mensagem, a descrença na utopia, ele não deixa de abrir uma brecha para a esperança. A recusa do passado se completa com uma visão do futuro. No final do volume, compreende-se melhor o sentido das epígrafes, de autoria de Raymond Queneau, que introduzem cada parte do texto:

*Primeira parte - “Cette brume insensée où s’agitent des ombres, comment pourrais-je l’éclaircir?”<sup>17</sup> (W, p. 7)*  
*Segunda Parte - “Cette brume insensée où s’agitent des ombres, - est-ce donc là mon avenir?”<sup>18</sup> (W, p. 87)*

O último parágrafo constitui uma crítica que é ao mesmo tempo uma advertência:

*J’ai oublié les raisons qui, à douze ans, m’ont fait choisir la Terre de Feu pour y installer W: les fascistes de Pinochet se sont chargés de donner à mon fantasme une ultime résonance: plusieurs îlots de la Terre de Feu sont aujourd’hui des camps de déportation.<sup>19</sup> (W, p. 220)*

ABSTRACT

*This study tries to show that *W ou le souvenir d'enfance*, by Georges Perec, is an original autobiographical narrative, which goes far from conventional patterns: it presents a double and parallel structure, uses the city symbol and deals with the question of utopia.*

*Key-words: Autobiography; Childhood; Georges Perec.*

Notas Explicativas

- <sup>1</sup> A grafia Oulipo também é usada.
- <sup>2</sup> “empreitada autobiográfica de um tipo novo”. A tradução é de minha autoria, assim como as que se seguem.
- <sup>3</sup> Hesitei durante muito tempo antes de empreender a narrativa de minha viagem a W. As citações do livro de Perec, de agora em diante, virão seguidas de W, e da(s) página(s) correspondente(s).
- <sup>4</sup> O meio de explorar ou evocar, por vias oblíquas, o que de uma vida não se pode dizer: o inconsciente ou o insuportável.
- <sup>5</sup> ...alguma coisa que escapa da linguagem, e significa também que alguma coisa escapa da linguagem.
- <sup>6</sup> ...a exclusão das lembranças individuais e das lembranças importantes, a preferência atribuída ao coletivo, ao banal e ao que não é essencial.
- <sup>7</sup> Eu não tenho lembranças da infância: fazia essa afirmação com segurança, com quase uma espécie de desafio. Não teriam que me interrogar sobre essa questão (...) Estava dispensado disso: uma outra história, a Grande, a História com seu agá maiúsculo, já havia respondido em meu lugar: a guerra, os campos.
- <sup>8</sup> Não sei se não tenho nada a dizer, sei que não digo nada; não sei se o que teria a dizer não é dito porque é o indizível (o indizível não está escondido na escrita, ele é o que muito antes a desencadeou); sei que o que digo é branco, neutro, é signo de uma vez para sempre de um aniquilamento total.
- <sup>9</sup> Minhas duas primeiras lembranças não são inteiramente inverossímeis, mesmo que seja evidente que as numerosas variantes e pseudo-precisões que introduzi nas relações – faladas ou escritas – que fiz a respeito delas as alteraram profundamente, senão as desnaturaram completamente.
- <sup>10</sup> Haveria bem longe, no outro lado do mundo, uma ilha. Ela se chama W.
- <sup>11</sup> ...em que o esporte é rei, uma nação de atletas em que o esporte e a vida se confundem num mesmo e magnífico esforço
- <sup>12</sup> A questão judaica, presente no relato autobiográfico, não será tratada no espaço limitado deste trabalho.
- <sup>13</sup> Eu era o único a acreditar, durante muitos anos, que ele se chamava André.
- <sup>14</sup> ...o retrato incrivelmente enérgico de um homem da Renascença com uma cicatriz bem pequena acima do lábio superior, à esquerda, isto é, à esquerda para ele, à direita para você...
- <sup>15</sup> Era um simples acaso, mas foi, para mim, secretamente determinante.
- <sup>16</sup> W não se parece mais com o meu fantasma olímpico do que esse fantasma olímpico se parecia com a minha infância. Mas, na rede que eles tecem como na leitura que eu faço disso, sei que se acha inscrito e descrito o caminho que percorri, o caminhar da minha história e a história do meu caminhar.
- <sup>17</sup> Esta bruma insensata em que se agitam sombras, como poderei elucidá-la?
- <sup>18</sup> Esta bruma insensata em que se agitam sombras, – então está lá o meu futuro?
- <sup>19</sup> Esqueci-me das razões que, aos doze anos, me fizeram escolher a Terra do Fogo para aí instalar W: os fascistas de Pinochet se encarregaram de dar a meu fantasma uma última ressonância: várias ilhotas da Terra do Fogo são hoje campos de deportação.

Referências

- GUATTARI, Félix. *Caosmose*, um novo paradigma estético. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia C. Leão. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- LEJEUNE, Philippe. Une autobiographie sous contrainte. *Magazine Littéraire*, Paris, n. 316, décembre, 1993, p. 18-21.

LYOTARD, Jean-François. *Le différend*. Paris: Editions de Minuit, 1986.

MITTERAND, Henri (Coll.) *Littérature XXe siècle*. Textes et documents. Paris: Nathan, 1989.

PEREC, Georges. *W ou le souvenir d'enfance*. Paris: Denoël, 1975.

PEREC, Georges. *La vie mode d'emploi*. Paris: Hachette, 1978.