

**Literatura e matemática em diálogo:  
uma leitura de A terceira margem do rio e O barão nas árvores**

*Eu quase que nada não sei  
Mas desconfio de muita coisa.*  
Guimarães Rosa

**Resumo:** O presente artigo procura estabelecer alguns possíveis pontos de contato possíveis entre literatura e matemática a partir de uma leitura dos textos *O barão nas árvores*, de Italo Calvino, e “A terceira margem do rio”, de João Guimarães Rosa, sob a perspectiva da aplicação do conceito de literatura potencial e de escrita axiomática do grupo francês OULIPO. Procurou-se, assim, aplicar o conceito oulipiano de literatura potencial como operador de leitura dos referidos textos, identificando em seu processo de escritura o axioma como princípio fundamental.

**Palavras-chave:** OULIPO, Italo Calvino, Guimarães Rosa, escrita axiomática, literatura potencial

**Abstract:** This article claims to establish possible interactions between Literature and Mathematics when comparing the texts *O Barão nas árvores* by Italo Calvino and *A Terceira margem do rio* by João Guimarães Rosa. In order to do this, we will apply concepts present in a French group called OULIPO (Ouvroir de littérature potentielle -workshop of potential literature) such as potential literature and axiomatic writing. In conclusion, in this article, we've applied axiomatic writing as a fundamental principle to compare both texts.

**Key words:** OULIPO, Italo Calvino, Guimarães Rosa, axiomatic writing, potential literature

### **Interfaces Literatura/Matemática: o OULIPO**

O presente texto objetiva estabelecer um diálogo entre a matemática e a literatura através da reflexão sobre alguns conceitos decorrentes de técnicas utilizadas pelo grupo OULIPO e que podem ser percebidos através de uma leitura do conto *A terceira margem do rio* – publicado por Guimarães Rosa no livro *Primeiras histórias* (1962) – e do romance *O barão nas árvores* (1957) – segundo livro da trilogia *Os nossos antepassados*, do escritor italiano Italo Calvino. O OULIPO – *Ouvroir de Littérature Potentielle* (Ateliê de Literatura Potencial) – é um grupo literário-matemático fundado na França em 1960 e que tem por fundamento inicial a possibilidade de incorporação de

estruturas matemáticas em trabalhos literários através de métodos restritivos, os chamados *contraintes*.

Em novembro de 1960, algumas pessoas – François Le Lionnais, Raymond Queneau, Albert-Marie Schmidt, Jean Queval, Jean Lescure, Jacques Duchateau, Claude Berge e Jacques Bens – que se interessavam tanto pela literatura quanto pela matemática reuniram-se para discutir estas questões e formaram o Sélitex (Seminário de Literatura Experimental); cerca de um mês depois, registrava-se nas atas de reunião do grupo a mudança de seu nome para OULIPO. É interessante observarmos como a definição do nome já pretendia trazer em si mesma as principais informações sobre o grupo.

Segundo Raymond Queneau (1995), um dos seus mais ativos participantes, significa *OU*vroir, <sup>1</sup> já que pretende trabalhar; *LI*ttérature; pois diz respeito à literatura; e *PO*tentielle, devido à sua potencialidade. A citação a seguir, ainda que um pouco longa, traduz a especificidade do OULIPO para seus próprios membros e auxilia numa melhor compreensão de seu projeto e objetivos:

OULIPO? O que é isso? O que é aquilo? O que é este OU? E este LI? E este PO?

OU é oficina, uma fábrica. Para fabricar o quê? A LI.

LI é literatura, aquilo que se lê e que se rasura. Que tipo de LI? A LIPO.

PO significa potencial. Literatura potencial em quantidade ilimitada, potencialmente produtiva até o fim dos tempos, em quantidades enormes, infinitas para todos os fins práticos.

QUEM? Ou, dito de outro modo, quem é responsável por esta empreitada insana? Raymond Queneau, chamado RQ, um dos pais fundadores, e François Le Lionnais, dito FLL, pai-cooperador, companheiro fundador e primeiro presidente do grupo, seu Presidente-Pundador.

Que fazem os oulipianos, os membros do OULIPO (Calvino, Perec, Marcel Duchamps e outros, matemáticos e literatos, literatos-matemáticos e matemáticos-literatos)? Eles trabalham.

Claro, mas em quê? Em fazer avançar a LIPO.

Certo, mas como?

Eles inventam restrições. Restrições novas e antigas, restrições difíceis, menos difíceis e demasiadamente difíceis. A Literatura Oulipiana é uma LITERATURA SOB RESTRIÇÕES.

E um AUTOR oulipiano, o que é ele? É um "rato que constrói para si mesmo um labirinto do qual se propõe a sair".

Labirinto de quê? De palavras, de sons, de frases, de parágrafos, de capítulos, de livros, de bibliotecas, de prosa, de poesia, de tudo isso... (BÉNABOU e ROUBAUD)

O OULIPO formou-se, assim, como um grupo que pretendia explorar a potencialidade da literatura através da elaboração e utilização de rígidas regras formais, às quais chamavam *contraintes*, que poderiam ser normas já existentes na própria literatura (como o palíndromo ou o lipograma, por exemplo) ou transpostas do campo da matemática (como a combinatória e diversas de suas variações).<sup>2</sup>

Jacques Bens (*apud* MATHEWS, 1998) afirma que a potencialidade não é limitada somente pelas aparências, contendo inúmeros segredos a explorar, já que há um fator combinatório entre as várias formas de leitura. É o caso, por exemplo, do grande poema *Cent Mille Millions de poèmes*, de Queneau, que possui diversas e potenciais formas combinatórias de leitura – são, na realidade, 10<sup>14</sup> possibilidades de leitura – e é considerado o primeiro trabalho *acordado* de literatura potencial, ainda que não seja o primeiro trabalho *consciente*.<sup>3</sup>

Queneau, que se considera co-fundador do OULIPO, coloca assim a relação entre a fundação do grupo e a escritura do poema:

Eu tinha escrito cinco ou seis dos sonetos do *Cent Mille Millions de poèmes*, e estava hesitante em continuar; porém não tive força; quanto mais eu prosseguia, mais difícil se tornava fazê-lo naturalmente. Mas quando fui de encontro ao meu amigo Le Lionnais, ele sugeriu que começássemos um grupo de pesquisa experimental em literatura. Aquilo me encorajou em continuar o trabalho com meus sonetos. (QUENEAU *apud* MOTTE, 1998, p. 4)

É interessante observarmos a construção de Queneau nessa reflexão, ao não utilizar a vírgula entre o *fazê-lo* e o *naturalmente*, deixando no ar a questão sobre o autor considerar difícil compor os sonetos naturalmente – questão que diz respeito ao cerne do argumento oulipiano – ou se considera difícil compor, naturalmente. Se pensarmos sob o ponto de vista do OULIPO, Queneau diz que compor naturalmente é uma tarefa difícil, já que alguns *contraintes* são necessários a fim de recuperar e/ou criar regras para a escritura artística.

Segundo os integrantes do OULIPO, todo texto é regido por regras, sejam elas conhecidas ou não por seu autor, sejam elas *contraintes* explícitos ou inerentes à própria linguagem. Ao optar por trabalhar com estruturas bem definidas e acordadas anteriormente, com regras conhecidas e

explicitadas para a composição de um texto, os oulipianos acreditam estar dispostos de maior liberdade e domínio do processo de escritura do que aqueles que são dominados por regras que não conhecem e com as quais não podem, dessa maneira, dialogar:

Uma outra ideia muitíssimo falsa que mesmo assim circula atualmente é a equivalência que se estabelece entre inspiração, exploração do subconsciente e libertação; entre acaso, automatismo e liberdade. Ora, essa inspiração que consiste em obedecer cegamente a qualquer impulso é na realidade uma escravidão. O clássico que escreve a sua tragédia observando um certo número de regras que conhece é mais livre que o poeta que escreve aquilo que lhe passa pela cabeça e é escravo de outras regras que ignora. (QUENEAU *apud* MOTTE, 1998, p. 9-10)

Tomando esse objetivo como referência geral, os trabalhos do OULIPO seguiam duas linhas, nem sempre muito distintas uma da outra: a analítica – na qual obras literárias do passado eram investigadas na tentativa de se descobrir restrições ainda não completamente exploradas – e a sintética – que pretendia criar novas regras que pudessem servir como técnica de criação para outros escritores. O trabalho do OULIPO, no entanto, começou a mudar com a entrada no grupo de escritores como Jacques Roubaud, Georges Perec e Italo Calvino. Segundo Pino (2001), mais do que em criar novas estruturas para outros escritores, estes autores se interessavam em explorar as possibilidades que as regras formais ofereciam à literatura, em experimentar estas regras até alcançar seu limite – e quem sabe extrapolá-lo. Enfim, em produzir novos textos literários a partir da exploração de restrições, como procuraremos observar a respeito dos textos de Calvino e Rosa.

### **Guimarães Rosa, Italo Calvino e o OULIPO: vias de aproximação**

Ainda que no caso de Italo Calvino tenhamos um vínculo formal, uma vez que o mesmo foi membro do OULIPO a partir de 1973 e compôs diversas de suas obras sob os princípios do grupo – como é o caso, em especial, de *O castelo dos destinos cruzados* (1973) e *Se um viajante numa noite de inverno* (1979) –, nossa aproximação com ambos os autores nessa análise se fará por meio de um recorte de leitura.

*O barão nas árvores* foi escrito por Calvino antes mesmo da criação do OULIPO – o livro foi escrito entre 1956 e 1957; em relação a Guimarães Rosa, sabemos que ele não foi membro do

grupo, mas desconhecemos se ele tinha ou não informações acerca da existência do mesmo. Entretanto, em ambos os textos são perceptíveis alguns dos artifícios a serem posteriormente explorados pelos oulipianos de forma sistematizada, programática e coletiva: o trabalho com a literatura a partir do desbordamento de fronteiras entre esta e a matemática; a reflexão sobre os procedimentos da escrita, por vezes refletindo-se na própria escrita; e a intertextualidade como atitude corrente (vale lembrar que os oulipianos chamavam seus “plagiadores por antecipação” aqueles autores nos quais, em suas atividades analíticas, identificavam procedimentos restritivos), entre outros.

Por esses motivos podemos dizer, sem medo, que Calvino e Rosa já eram oulipianos antes mesmo do OULIPO. Seu olhar transversal sobre o mundo, sua preocupação com os procedimentos dos processos de criação narrativa, o desejo de explorar a literatura em suas mais diversas potencialidades tiveram com o OULIPO um encontro produtivo que resultou em obras interessantes, ricas e complexas, que vão muito além das simples brincadeiras formais.

Tanto Rosa como Calvino, nas obras em questão, partem de um princípio básico, inicial, pensado anteriormente à confecção dos textos e a partir do qual nortearão toda sua narrativa. Em lugar da inspiração, é o rigor do procedimento formal que vai determinar a trama e todas as suas possíveis implicações, antecipando assim o método oulipiano, sobre o qual o próprio Calvino irá refletir posteriormente:

A estrutura é liberdade, produz o texto e ao mesmo tempo a possibilidade de todos os textos virtuais que podem substituí-lo. Esta é a novidade que se encontra na ideia da multiplicidade “potencial” implícita na proposta de uma literatura que venha a nascer das limitações que ela mesma escolhe e se impõe. Convém dizer que no método do “Oulipo” é a qualidade dessas regras, sua engenhosidade e elegância que conta em primeiro lugar; se a ela corresponderá logo a qualidade dos resultados, das obras obtidas por essa via, tanto melhor, mas de qualquer modo a obra é apenas um exemplo das potencialidades alcançáveis somente por meio da porta estreita dessas regras. (CALVINO, 1995, p. 270)

As restrições não eram, assim, para o Oulipo – e não foram para Calvino e para Rosa – instrumentos constrangedores da liberdade criativa mas, ao contrário, fonte inesgotável de possibilidades de criação, o começo de um processo de escritura ao qual se seguirão diversas etapas

de exploração e recriação das regras no sentido de amplificar sua potencialidade criativa, garantindo a qualidade literária de suas obras.

No caso das obras abordadas, a restrição inicial que irá servir de parâmetro à elaboração da narrativa é a escrita axiomática, governada pelo “princípio primeiro”, determinando a composição do texto a partir de uma hipótese inicial da qual toda a narrativa será derivada. Em Calvino, esse axioma é o fato de que seu protagonista, o barão Cosme de Rondó, então um garoto de 12 anos de idade, tendo uma vez subido nas árvores, nunca mais retornará à terra; Rosa, por sua vez, coloca seu personagem principal, o “nosso pai”, dentro de uma canoa da qual o mesmo não mais sairá. Temos, assim, um axioma espacial dando a tônica da escritura de ambos os autores: o desenvolver da narrativa com o não retorno à terra firme dos protagonistas, um isolado nas copas das árvores e o outro na “terceira margem” da canoa.

Os pontos de aproximação entre ambos se evidenciam principalmente pela forma desse axioma inicial adotado, por essa colocação do personagem num entrelugar, num espaço de suspensão perpétuo que irá perdurar ao longo de toda a narrativa. Se o “nosso pai” de Guimarães Rosa é situado pelo autor dentro de uma “canoa especial, de pau de vinhático, pequena, mal com a tabuinha da popa, como para caber justo o remador” (ROSA, 1988, p. 106), Cosme por sua vez “observava o mundo da árvore”, de onde “qualquer coisa, vista lá de cima, era diferente” (CALVINO, 1999, p. 127), e “fazia de tudo nas árvores” (CALVINO, 1999, p. 194-195).

O conto de Guimarães Rosa cria ainda uma imagem paradoxal, pelo uso da imagem da “terceira margem” do rio criada por esse entrelugar no qual permanecem, em definitivo, canoa e pai, e que faz referência ao “princípio do terceiro excluído”, um princípio matemático que afirma que um terceiro valor não é permitido, ou seja, que determinada sentença só pode ser verdadeira ou falsa, não havendo um terceiro valor possível para a mesma. Tal princípio, entretanto, só é válido no caso da utilização da lógica aristotélica, sendo posto abaixo quando da utilização de outras lógicas, como as paraconsistentes ou multivaloradas, através das quais se permitiria outro valor para a sentença e a situação não se caracterizaria, portanto, como paradoxo.

### ***O barão nas árvores* e A terceira margem do rio**

*O barão nas árvores* foi escrito por Italo Calvino em sua fase mais conhecida como fabulista, logo após o término de um longo projeto de pesquisa e transcrição de fábulas populares italianas. É a partir desse universo fabular – mas que não deixa de ser, ao mesmo tempo,

marcadamente político, poético e filosófico – que Calvino escreve a trilogia que considera a “árvore genealógica dos antepassados do homem contemporâneo”. *O barão nas árvores* narra a história de Cosme, filho primogênito de um barão, que em 15 de julho de 1767 sobe em uma das árvores de propriedade de seu pai e, a partir de então, não desce mais. O narrador do livro é o irmão de Cosme, Biágio, que relata as peripécias do irmão e as aventuras e desventuras dessa vida suspensa.

O início do romance apresenta a família reunida para almoçar. Cosme rejeita o prato principal e resolve se afastar: “Já falei que não quero e não quero!, e afastou o prato de escargots. Nunca tínhamos visto desobediência tão grave” (CALVINO, 1999, p. 115). E foi assim que o garoto decidiu seu destino:

Cosme trepou até a forquilha de um grande ramo onde podia ficar à vontade e sentou-se ali, pernas pendentes, braços cruzados, com as mãos sob as axilas, cabeça enterrada no pescoço, tricórnio calcado na testa.

Papai debruçou-se na sacada.

- Quando você estiver cansado de ficar aí, vai mudar de ideia – gritou.
- Nunca hei de mudar de ideia – respondeu meu irmão, do ramo.
- Você vai ver o que é bom, assim que descer!
- Não vou descer nunca. – E manteve a palavra. (CALVINO, 1999, p. 125-126)

No desenvolvimento da narrativa, Cosme passa por inúmeras situações e aventuras, sempre guiado pelo propósito inicial de não pisar nunca mais o chão: devido a um rancor familiar ele sobe nas árvores e lá permanece; dominado pela vontade de aumentar seu campo de visão, de conhecer o mundo e entrar em contato com o desconhecido, ele se movimenta e explora esse novo mundo que escolheu habitar. Desesperado com o castigo dado por Viola, sua paixão não correspondida, dispara pelas árvores até chegar ao bosque, no qual começa a abrir caminho a golpes de espadim. Cosme nunca fica parado, sempre passeia por seu novo mundo descobrindo coisas e pessoas diferentes. Ele é sempre impelido a agir, motivado por algo que o preocupa, o afeta ou o alegra de alguma maneira. Como os heróis das narrativas populares, ele é ativo e empreendedor, emblema do movimento constante e da busca incessante.

Como o axioma inicial do projeto do autor é o não deixar jamais o protagonista voltar à terra, é importante destacarmos a maneira como Calvino vai solucionar narrativamente a morte do barão. O autor nos leva a encontrar Cosme já bastante velho, doente, empoleirado num galho

altíssimo no topo da grande noqueira do meio da praça – agora, ele que sempre ocultara os lugares onde dormia, fazia questão de estar à vista dos outros. Não recusava os confortos que lhe chegavam da terra – como uma cama, pratos quentes ou mesmo a visita de um médico, mas obstinava-se em cumprir sua palavra de nunca mais descer das árvores.

Nesse mesmo dia alguns aeronautas ingleses faziam testes de voo com *montgolfières* na costa, e tanto Cosme quanto os pilotos do balão passaram a se observar atentamente, até que o balão foi atingido por uma virada do vento africano e perdeu a direção, começando a dar voltas ininterruptas e a avançar em direção ao mar. A fim de reduzir a velocidade, os aeronautas jogaram a âncora, que passou a voar no céu pendurada por uma longa corda, linha de fuga para o personagem e solução narrativa para o impasse do autor, que assim termina sua história sem abrir mão de seu axioma inicial:

Mas não podíamos supor o que dentro de um instante nossos olhos iriam ver.

O agonizante Cosme, no momento em que a corda da âncora passou perto dele, deu um salto daqueles que costumava dar em sua juventude, agarrou-se na corda, com os pés na âncora e o corpo enrolado, e assim o vimos levantar vôo, levado pelo vento, refreando um pouco a corrida do balão, até desaparecer no mar...

A *montgolfière*, superado o golfo, conseguiu aterrizsar na outra margem. Pendurada na corda havia somente a âncora. (...) Assim desapareceu Cosme, e não nos deu nem a satisfação de vê-lo voltar para a terra depois de morto. (CALVINO, 1999, p. 363)

O livro é, assim, construído e narrado de forma bastante lúdica, porém com muito rigor e sempre direcionado no sentido de contornar todos os problemas levantados pelo axioma básico colocado pelo autor. Apesar do tom fantástico e leve, o processo é meticoloso, como todos os trabalhos executados a partir dos critérios estipulados pelo OULIPO.

“A terceira margem do rio” faz parte do livro de contos de Guimarães Rosa *Primeiras histórias*, publicado em 1962, e composto de 21 narrativas preocupadas em tematizar o segredo da existência humana. Já no próprio título do livro Rosa vai colocar em questão a relação entre história e estória, e com isso trazer para o espaço discursivo a reflexão acerca do estatuto da ficção. O título do conto, por sua vez, como apontamos anteriormente, causa estranheza e coloca em questão o paradoxo e o “princípio do terceiro incluído”.

Nessa narrativa vemos a história de um homem que manda construir uma canoa e, através dela, afasta-se da convivência com a sociedade e com a própria família, passando a habitar a terceira margem do rio.

Narrado pelo filho do referido personagem, que parece prestar um relato do acontecido, o conto apresenta todos os procedimentos do pai e as implicações que esta sua atitude inicial causou. Rosa vai, assim, construindo gradativamente uma situação paradoxal, já que as primeiras referências ao pai mostram ter sido ele sempre ligado à regra, aos padrões vigentes, à normalidade:

Nosso pai era homem cumpridor, ordeiro, positivo; e sido assim desde mocinho e menino, pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas quando indaguei a informação. Do que eu mesmo me alembro, ele não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos. (ROSA, 1988, p. 105-106)

O filho continua seu relato com a preocupação de caracterizar o pai como um homem *normal*, um homem que em nada destoava dos outros pais do lugar. É apenas após se isolar na canoa, ao se impor o entrelugar, que o pai vai entrar na categoria do diferente, do não explicável:

Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais. A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente. Aquilo que não havia, acontecia. (ROSA, 1988, p. 106)

O narrador, filho-personagem, relata as inúmeras tentativas de familiares e amigos para tentar estabelecer com o pai algum tipo de vínculo, algum canal de comunicação, sempre frustradas pela recusa do próprio pai. A partir da atitude radical tomada pelo pai, a família começa a questionar a sanidade, fazendo uma referência a Michel Foucault em sua *História da Loucura*, onde todo ser humano possui o seu quinhão de insensatez. Diz o narrador: “(...) Sou doido? Não. Na nossa casa, a palavra *doido* não se falava, nunca mais se falou, os anos todos, não se condenava ninguém de doido. Ninguém é doido. Ou, então, todos.” (ROSA, 2005, p. 110)

Com o tempo, a situação de estranhamento provocada na vida de todos pela atitude do pai vai se esvaindo, até que todos os personagens passam a seguir sua vida, os irmãos e a mãe mudam-se, e somente o narrador permanece, sozinho com sua tarefa de narrar e conviver com a terceira

margem criada pelo pai. E é para esse lugar outro que ele passa a dirigir sua vida, obstinado em entender os motivos da atitude insana que levara à ausência – uma ausência que não é física, uma vez que o pai está sempre ali, ao alcance dos olhos, naquela canoa, naquele rio, naquele mesmo lugar que é sempre outro – do pai.

E é na discussão dessa ausência que Rosa vai buscar os recursos narrativos para finalizar seu conto, sem abrir mão de seu axioma inicial. O filho, em sua obstinação, dirige-se um dia ao rio e propõe ao pai uma troca, propõe-se a ocupar o seu lugar na canoa: “– Pai, o senhor está velho, já fez o seu tanto... Agora, o senhor vem, não carece mais... O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que seja, a ambas vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa!... E assim dizendo, meu coração bateu no compasso do mais certo.” (ROSA, 1988, p. 110)

Após tantos anos de ausência o pai enfim reaparece, torna-se novamente capaz de entender as palavras do filho que se oferece para substituí-lo na tarefa que havia se proposto, disposto a ceder o não-lugar que ocupa a um outro. O pai atende ao apelo mas, nesse momento, o filho-narrador apavora-se, fraqueja e foge:

Ele me escutou. Ficou em pé. Manejou remo n’água, proava para cá, concordado. E eu tremi, profundo, de repente: porque, antes, ele tinha levantado o braço e feito um saudar de gesto – o primeiro, depois de tamanhos anos decorridos! E eu não podia... Por pavor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado. Porquanto que ele me pareceu vir: da parte de além. E estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão. (ROSA, 1988, p. 110)

O axioma inicial proposto por Rosa ao início de seu conto é deixar o pai sempre na barca, de modo que ao final do conto o filho não poderia aceitar tal troca, e assim ele termina o conto narrando seus sofrimentos diante de tal decisão:

Sou homem, depois desse falimento? Sou o que não foi, o que vai ficar calado. Sei que agora é tarde, e temo abreviar com a vida, nos rasos do mundo. Mas então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio. (ROSA, 1988, p. 110)

Diferentemente do que percebemos no livro de Italo Calvino, Guimarães Rosa não se vale do lúdico em sua narrativa; estrutura o conto rigorosamente para atender ao axioma inicial, o de deixar o pai sempre na canoa, utilizando-se preponderantemente do recurso dos paradoxos, estratégia também muito bem abordada pelos integrantes do OULIPO.

\*\*\*

O que pretendemos, a partir destas breves reflexões, foi identificar possíveis conexões entre literatura e matemática a partir da aplicação do conceito de literatura potencial desenvolvido pelo grupo francês OULIPO. Acreditamos que esse e outros conceitos desenvolvidos pelo grupo, como alguns dos aqui abordados – escrita axiomática, *contraintes*, paradoxos – podem trazer importantes contribuições às reflexões acerca da literatura se utilizados como operadores de leitura que permitam uma análise comparatista entre textos e campos discursivos diversos.

## Referências

BÉNABOU, Marcel. Cuarenta siglos del Oulipo. Disponível em: <<http://perso.orange.fr/mexiqueculture/nouvelles6-cuarenta.htm>>. Acesso em: 28 nov. 2006.

BÉNABOU, Marcel; ROUBAUD, Jacques. Qu'est-ce que l'Oulipo?. Disponível em: <[www.ouliipo.net/oulipiens/O](http://www.ouliipo.net/oulipiens/O)>. Acesso em: 22 set. 2006.

CALVINO, Italo. A filosofia de Raymond Queneau. In: CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 254-272.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995a.

CALVINO, Italo. O barão nas árvores. In: CALVINO, Italo. *Os nossos antepassados*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

DOSSIÊ Oulipo. *Cult*, n. 52, p. 45-63, nov. 2001.

LE LIONNAIS, François. El Oulipo: dos manifiestos. Disponível em: <[www.bc.edu/research/xul/xul\\_10](http://www.bc.edu/research/xul/xul_10)>. Acesso em: 29 nov. 2006.

LESCURE, Jean. Pequeña historia del Oulipo. Disponível em: <[www.bc.edu/research/xul/xul\\_10](http://www.bc.edu/research/xul/xul_10)>. Acesso em: 29 nov. 2006.

MATHEWS, Harry. *OULIPO Compendium*. London: Atlas Press, 1998.

MOTTE, Warren. *Oulipo: a primer of potential literature*. Illinois: Dalkey Archive Press, 1998.

PINO, Cláudia Amigo. A ressignificação do mundo. In: DOSSIÊ Oulipo. *Cult*, n. 52, p. 46-53, nov. 2001.

PINO, Cláudia Amigo. *A ficção da escrita*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

QUENEAU, Raymond. The foundations of literature (after David Hilbert). In: QUENEAU, Raymond *et al.* *OULIPO Laboratory*. London: Atlas Anti-Classics, 1995.

QUENEAU, Raymond. 100.000.000.000.000 de poemas. Instruções para el uso. Disponível em: <[www.bc.edu/research/xul/xul\\_10](http://www.bc.edu/research/xul/xul_10)>. Acesso em: 29 nov. 2006.

ROCCA, Adolfo Vasquez. Georges Perèc: poesia y literatura potencial (Oulipo). Disponível em: <[www.filosofia.tk/versoados/articulo\\_georgesperec.htm](http://www.filosofia.tk/versoados/articulo_georgesperec.htm)>. Acesso em: 27 nov. 2006.

ROSA, João Guimarães. A terceira margem do rio. In: LITERATURA COMENTADA. Guimarães Rosa. São Paulo: Nova Cultural, 1988. p. 105-110.

ZULAR, Roberto. Cálculos poéticos. In: DOSSIÊ Oulipo. *Cult*, n. 52, p. 54-55, nov. 2001.

---

<sup>1</sup> Significa, primeiramente, oficina: as invenções e descobertas do OULIPO pretendem auxiliar todos aqueles que desejem utilizá-las.

<sup>2</sup> No site oficial do OULIPO ([www.ouliipo.net](http://www.ouliipo.net)) há uma seção dedicada às diversas restrições identificadas pelo grupo, que conta com aproximadamente 80 tipos diferentes organizados em ordem alfabética.

---

<sup>3</sup> Chamamos aqui a referida obra de *acordada* já que, no momento de sua produção, ainda não existia o grupo. Entretanto, afirmamos que não seja o *primeiro trabalho consciente* de literatura potencial uma vez que se admite que escritores de outras épocas possam ter trabalhado a partir de conceitos semelhantes, como é o caso de Jorge Luis Borges, por exemplo.