ESCREVER COM O OULIPO

[WRITING WITH OULIPO]

ANA MARIA DE AMORIM ALENCAR[i]
https://orcid.org/0009-0002-1727-6057
Universidade Federal do Rio de Janeiro – Rio de Janeiro, RJ, Brasil

MARIA CLARA DA SILVA RAMOS CARNEIRO[ii]
https://orcid.org/0000-0003-2332-1109
Universidade Federal de Santa Maria – Santa Maria, RS, Brasil

LIELSON ZENI[iii]
https://orcid.org/0000-0001-7438-0235
Universidade Federal do Rio de Janeiro – Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Resumo: 20 anos após a publicação da edição "Oficinas de Escrita" da revista *Terceira Margem* sobre as oficinas de escrita inspiradas no grupo francês Oulipo, elaboramos um breve relato da experiência oulipiana no Brasil, apresentando as práticas do grupo e oferecendo algumas de suas restrições para quem quiser se iniciar na prática da escrita e da mediação de oficinas.

Palavras-chave: oficinas de escrita; Oulipo; restrições oulipianas

Abstract: Twenty years after the publication of the "Oficinas de Escrita" edition of the journal Terceira Margem, which focused on writing workshops inspired by the French group Oulipo, we present a brief account of the Oulipian experience in Brazil. This overview highlights the practices of the group and offers some of their constraints for those interested in starting their journey in writing and facilitating workshops.

Keywords: writing workshops; Oulipo; oulipian constraints

Introdução

Em 2009, a convite da UFRJ e dos consulados da França e da Itália, veio ao Rio de Janeiro um pequeno grupo de autores franceses do "*Ouvroir de littérature potentielle*" (o Oulipo) e de seus análogos italianos, integrantes do "*Opficio de la letteratura potenziale*" (o Oplepo). No programa, palestras, oficinas de escrita, duas peças de teatro e até mesmo um passeio de bicicleta, que puderam reunir, durante mais de uma semana, autores, pesquisadores e público a partir da prática de escrever sob restrição. Como informava o site *Oulipobr*, criado para divulgar o evento, e que continua reunindo algumas referências para praticantes de escrita e pesquisadores,

> De 25 é 30 de outubro de 2009, no Rio de Janeiro, *OuLiPo + OpLePo + OBLiPo: o jogo da literatura* é um evento multidisciplinar *do Ano da França no Brasil.* Celebraremos literatura e outras linguagens a partir das ideias e da participação de escritores e seguidores de um movimento que se descreve como uma Oficina de Literatura Potencial. Com a presença dos franceses Jacques Roubaud, Marcel Bénabou, Hervé Le Tellier e Jacques Jouet; dos italianos Raffaele Aragona, Paolo Albani, Elena Addomine, Brunella Eruli, esta literatura Potencial se transforma em energia voltada para diversas expressões (Oulipobr, s.d.).

O evento acontecia alguns anos após as primeiras oficinas ministradas pelas professoras Ana Alencar e Ana Lúcia Moraes em cursos de extensão da Faculdade de Letras, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (Alencar, Carneiro & Guimarães, 2022, p. 177), e a publicação de uma edição especial da *Terceira Margem* em torno do tema das oficinas. Se, hoje, as práticas do grupo já alcançam um público considerável, com referências em programas de escrita criativa que cada vez ocupam mais espaços acadêmicos e não acadêmicos, naquela época, o Oulipo parecia um ilustre desconhecido; sua grande introdução foi por meio das práticas na UFRJ, aos poucos, multiplicadas por seus participantes. Até mesmo em artigos acadêmicos, é possível notar que as menções ao grupo eram, em geral, referenciadas em pesquisas sobre seus membros mais conhecidos (Italo Calvino, Raymond Queneau, Georges Perec), mais que a experiência em si da oficina que nomeia o próprio grupo. Como demonstra esta notícia de 2005 na Folha de São Paulo, por ocasião da publicação de uma antologia de poesias de *Algo preto*, de Jacques Roubaud (2005):

> Ao lado de escritores como Yves Bonnefoy e Michel Deguy, Jacques Roubaud é um dos maiores poetas contemporâneos da França, com uma trajetória indissociável do Oulipo.

> Esse movimento literário, do qual participaram autores como Raymond Queneau, Georges Perec e o italiano Italo Calvino, estabeleceu um paralelo entre invenção literária e matemática, atualizando a noção de "vanguarda" numa era atravessada pela ciência e pela "ars combinatoria" dos sistemas informacionais, com sua lógica binária (porém avassaladora, como demonstra a onipresença da informática em nosso cotidiano) (Pinto, 2005).

Na década seguinte, pôde-se ler pesquisas específicas sobre a relevância das restrições para os processos criativos. Na UFRJ, destacam-se as pesquisas orientadas por Ana Alencar, como as teses de Vinicius Pereira, *O valor da letra e o sentido do número: uma aproximação entre Literatura e Matemática na produção do OULIPO* (2012), e de Maria Clara Carneiro, mais especificamente sobre o grupo de quadrinhos análogo, o Oubapo (2015).

E aquele evento, de programa extensivo com apresentações em lugares diferentes, da praia de Ipanema à universidade, passando por duas escolas públicas, acabou não arrebanhando um grande público. Ainda assim, trouxe alguns frutos e boas lembranças, como uma primeira exposição de quadrinhos na Academia Brasileira de Letras (inspirada no grupo análogo em quadrinhos, o *Ouvroir de la bande dessinée potentielle*, Oubapo), a formação de alguns mediadores de oficinas de inspiração oulipiana e a criação do site do evento com tradução de restrições (Oulipobr), e também a tradução de *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres* (Bénabou, 2016), cuja ideia surgiu a partir do encontro da tradutora com o autor, ao longo do evento, como ela explica no prefácio à edição brasileira do livro:

> Bénabou afirma que, na concepção e na execução da maioria de suas páginas, *Por que não escrevi nenhum de meus livros* inscreve-se na linhagem direta dos escritos oulipianos. O Oulipo — Ouvroir de Littérature Potentielle — surgiu em 1960, a partir do encontro de escritores que desconfiavam do culto à genialidade do autor e da espontaneidade da escrita, num momento de grande explosão do formalismo e da utilização iniciante do método estrutural em literatura. Sob a influência tanto de Rabelais quanto de Raymond Roussel (autor de *Como escrevi alguns de meus livros*), do grupo Bourbaki e do Colégio da Patafísica', o Oulipo foi criado sem alarde por François Le Lionnais et Raymond Queneau — que pertencera ao grupo surrealista, mas o deixara. Sem espírito polêmico e sem dogmatismo, as ambições do grupo eram antes modestas, pois não se tratava de fundar uma escola, um novo "ismo" com sua doutrina, seus manifestos, seus ditames e a habitual tábula rasa das vanguardas. O propósito era pôr em prática uma pesquisa discreta, erudita e de longo prazo, visando a inventar ou reinventar regras de tipo formal para qualquer um que quisesse escrever. Não se tratava de fabricar escritores. Ser escritor é uma atitude pessoal e social antes de ser uma técnica. Essa escolha complexa remete mais a um desejo do que à aprendizagem. O objetivo do Oulipo era simplesmente demonstrar que a escrita é possível aqui e agora, e que, graças aos benefícios das restrições, ela pode ser praticada coletivamente, de forma artesanal e divertida (Alencar, 2016, p. 7–8).

O grupo Oulipo, em si, estabeleceu-se de fato "sem alarde", como algo restrito a autores iniciados e cooptados. Sua divulgação restringia-se, sobretudo, às publicações e participações públicas de seus autores mais conhecidos em eventos e festivais literários. As apresentações para o público geral e as oficinas se intensificaram a partir da entrada de autores como o dramaturgo Jacques Jouet, nos anos 1980. Mas foi, especialmente, a partir da apropriação que outras pessoas fariam de suas estratégias para escrever que as técnicas do grupo seriam mais facilmente disseminadas. Saindo do *petit comité* de um grupo bem seleto de autores, tais estratégias (a *contrainte* ou restrição) começam a servir não apenas ao propósito de formar novos autores, mas a permitir o acesso à escrita por quem quer que deseje se perder nesse labirinto.

O evento em 2009 atiçou ainda mais a fagulha das primeiras oficinas na UFRJ, espalhando pelo ar a brincadeira com as palavras que a prática coletiva da escrita sob restrição promove. Mais recentemente, durante a pandemia, realizamos encontros no meio virtual para escrevermos juntos, o que permitiu a capacitação de mais estudantes, literalmente de Norte a Sul, na prática das oficinas, como descrevemos no capítulo Oficinas potenciais: a democratização da escrita criativa (Alencar, Carneiro & Guimarães, 2022). Duas egressas da UFRJ reuniram-se com sua professora, Ana Alencar, para oferecer exercícios de escrita *on-line* para estudantes de suas respectivas universidades, a Universidade Federal do Pará e a Universidade Federal de Santa Maria. Naquele contexto de confinamento, percebeu-se como esse brincar coletivo pôde promover uma prática catártica, salutar naquele momento. Uma prática de escrita afetiva: a oficina depende dos encontros, de ler o outro; a prática da escrita sob restrição permite observar a escrita para fora de si, para além das amarras do ego. A ideia é executar o desafio, não aguardar a inspiração. A musa, comentou Paul Fournel em uma das apresentações públicas do Oulipo à qual pudemos assistir, é bastante cara. Nada é mais caro que ser romântico; é preciso adoecer e internar-se nos Alpes para conseguir escrever. O projeto oulipiano prevê uma prática regular à qual até um funcionário público com horário limitado pode se dedicar.

O humor é imprescindível, aliás, para o Oulipo: dessacraliza-se a língua ao virá-la do avesso. Os encontros acima descritos, desde as primeiras oficinas presenciais, passando pelo encontro com os autores às oficinas virtuais, foram marcados por afetos bem-humorados.

> Perceber a complexidade da língua, brincar com ela, leva os sujeitos a conquistarem uma forma de liberdade. Permite-lhes aproximarem-se de outras obras pelo corpo do texto, em vez do ensino tradicional que posiciona autores e obras em um panteão inalcançável. Democratizar a escrita seria, portanto, uma forma libertária, que desperta nos sujeitos sua potência criativa, ao mesmo tempo que lhes faz refletir sobre a literatura, sobre si e o que acontece ao seu redor. Longe de ser uma punição, escrever é uma necessidade, um direito e, a partir da prática potencial, um divertimento (Alencar, Carneiro & Guimarães, p. 176).

Este artigo, que surge permeado por esses afetos, tem por objetivo não apenas celebrar a efeméride dos vinte anos daquela edição da *Terceira Margem*, como o de apresentar algumas restrições e seus exemplos. Escrevemos a seis mãos esse convite ao jogo (três pessoas que seguem ligadas às oficinas de escrita), em que primeiro discorreremos um pouco sobre a prática do grupo para, em seguida, apresentar algumas das estratégias que foram traduzidas ou desenvolvidas em oficinas brasileiras de escrita potencial.

Os encontros do Oulipo

Desde a fundação do grupo, em 1960, os oulipianos se reúnem a cada mês, eventualmente em torno de uma boa mesa, para levarem adiante suas pesquisas em torno da escrita sob restrição. Tais reuniões, sempre abertas a todos os membros do grupo, contam às vezes com a presença de algum convidado de honra e obedecem a um ritual preciso, praticamente imutável, desde a fundação do grupo. Um presidente de sessão é designado por aclamação, bem como um secretário. Procede-se à chamada: anotam-se os presentes, os ausentes, os que pediram desculpas pela ausência e, enfim, à leitura das *lettres d'excuse* eventualmente encaminhadas.

Segundo o regulamento do grupo, nenhum membro pode ser excluído nem pedir demissão, os membros falecidos são considerados "*excusés permanents*". O presidente estabelece, então, a ordem do dia, com suas seções fixas: criação, ruminação, erudição, publicações, finanças, ações passadas, ações futuras, site, assuntos menores, próxima reunião. Cada membro presente se inscreve na seção de sua escolha. As atas do grupo, por sinal, são rigorosamente anotadas e hoje, em sua maioria, podem ser lidas, digitalizadas, nos arquivos da Biblioteca Nacional da França. Na Imagem 1 a seguir, por exemplo, lê-se o convite que antecede a uma das reuniões, redigido por Paul Fournel, endereçado aos "caros oulipianos" (*chers oulipiens*). Um pequeno grafo indica a necessidade de RSVP, em que a pessoa deve anotar se comparecerá e se participará do

almoço na ocasião. Uma linha tracejada indica a parte que o destinatário deverá recortar, com o endereço indicado para onde dirigir a resposta (para o próprio Fournel ou para Bénabou, que, até recentemente, organizavam as reuniões mensais do grupo).

Se a reunião tiver a participação de um convidado de honra, um dos membros procede a sua apresentação. Em seguida, o convidado, se quiser, é que tem a palavra. A primeira seção é a de "Criação", a mais importante. É obrigatório, sob pena de cancelamento da reunião, que haja pelo menos uma intervenção nela, ou seja, que um oulipiano apresente nova proposta de restrição, acompanhada de pelo menos um exemplo. Depois, os presentes debatem e, se for o caso, um voto de louvor, que será anotado em ata. No momento de "Ruminação", acolhem-se ideias de novas restrições ainda não tão elaboradas para produzir um texto e passa-se adiante. Também inclui todas as reflexões teóricas sobre noções oulipianas de base, tais como potencialidade, restrição etc.


OULIPO

901

Chère oulipienne,

la réunion du mois aura lieu le jeudi 17 avril à 11h30 chez Braffort 7 rue Charles V 75004 (42.78.15.92). Contrairement à celle de mars elle sera riche en intérêt de toutes sortes.

Prévenez Paul B. pour l'intendance.

Amitié,

Paul

déjeunera

viendra

ne déjeunera pas

ne viendra pas

à la réunion du 17 IV 86

Paul Fournel

Marcel Bénabou

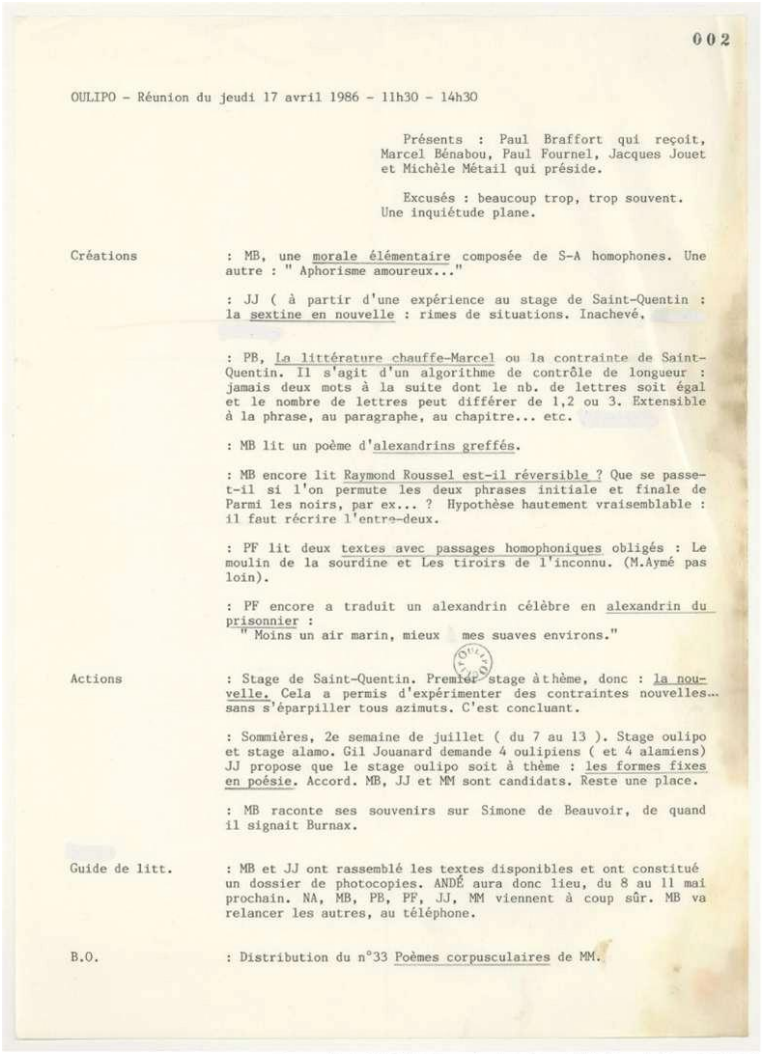
Imagem 1: Convite para reunião mensal redigido por Paul Fournel.
Fonte: Gallica.bnf.fr/ Bibliothèque nationale de France. Bibliothèque de l'Arsenal.

Já na seção de “Erudição”, são apresentadas restrições encontradas em textos que precedem a criação do grupo, os “plagiários por antecipação”. Nas seções seguintes, de ordem mais prática, discutem-se projetos de “Publicações”, individuais ou coletivos, as “Finanças”, “Ações passadas” e “Ações Futuras”. Por fim, os “Assuntos Menores”, para questões não discutidas anteriormente.

Na imagem 2, um exemplo de ata da reunião datilografada, contendo data, os presentes e os desculpados (*excusés*). Nessa reunião de 1986, lê-se ali uma inquietação com (“*une inquiétude plane*”) as ausências cada vez mais frequentes da maioria do grupo. Após a morte de Georges Perec, em 1982, o grupo parecia perder sua força. Porém, as atividades permanecem constantes até nossos dias, com a cooptação de membros cada vez mais jovens e não apenas de escritores, como do quadrinista Étienne Lécroart, em 2013, e da ilustradora Clémentine Mélois, em 2017, além de se multiplicarem as oficinas para o público leigo.

> As ambições e as práticas do Oulipo evidenciavam, desde o início, o caráter lúdico e humorístico de um grupo que não pretendia ser nem um movimento literário, nem uma escola científica, nem uma fábrica de literatura “aleatória”. Sem a priori estético, o objetivo do grupo era o de inventar (ou reinventar) regras de tipo formal que pudessem ser propostas a amadores desejosos de produzir textos. Revigorando técnicas da antiga retórica, capazes de romper com a crença na inspiração, no gênio ou no subconsciente, como motores da criação, queriam principalmente encontrar estruturas inéditas e promover pesquisas sobre as potencialidades da linguagem, estabelecendo relações entre matemática e literatura (Alencar & Moraes, 2005, p. 11).

A matemática aparece de forma implícita nas atividades oulipianas, tendo o grupo sido formado por poetas e matemáticos. A pesquisa sobre grafos, a literatura gerada de forma algorítmica, foi um dos estudos sobre o qual se debruçaram seus autores-pesquisadores. Esses elementos foram analisados de forma mais precisa por Pereira (2012) e Fuks (2011). O “potencial” do acrônimo aponta para como um número finito de restrições pode potencializar textos inumeráveis. Para nós, o potencial do grupo também se deve à prática oficineira, do “*ouvroir*” — espaço em que artesãos se reúnem para trabalhar juntos.



002

OULIPO - Réunion du jeudi 17 avril 1986 - 11h30 - 14h30

Présents : Paul Braffort qui reçoit, Marcel Bénabou, Paul Fournel, Jacques Jouet et Michèle Métail qui préside.

Excusés : beaucoup trop, trop souvent. Une inquiétude plane.

Créations : MB, une morale élémentaire composée de S-A homophones. Une autre : " Aphorisme amoureux..."

: JJ (à partir d'une expérience au stage de Saint-Quentin : la sextine en nouvelle : rimes de situations. Inachevé.

: PB, La littérature chauffe-Marcel ou la contrainte de Saint-Quentin. Il s'agit d'un algorithme de contrôle de longueur : jamais deux mots à la suite dont le nb. de lettres soit égal et le nombre de lettres peut différer de 1,2 ou 3. Extensible à la phrase, au paragraphe, au chapitre... etc.

: MB lit un poème d'alexandrins greffés.

: MB encore lit Raymond Roussel est-il réversible ? Que se passe-t-il si l'on permute les deux phrases initiale et finale de Parmi les noirs, par ex... ? Hypothèse hautement vraisemblable : il faut récrire l'entre-deux.

: PF lit deux textes avec passages homophoniques obligés : Le moulin de la sourdine et Les tiroirs de l'inconnu. (M.Aymé pas loin).

: PF encore a traduit un alexandrin célèbre en alexandrin du prisonnier :
" Moins un air marin, mieux mes suaves environs."

Actions : Stage de Saint-Quentin. Premier stage à thème, donc : la nouvelle. Cela a permis d'expérimenter des contraintes nouvelles... sans s'éparpiller tous azimuts. C'est concluant.

: Sommières, 2e semaine de juillet (du 7 au 13). Stage oulipo et stage alamo. Gil Jouanard demande 4 oulipiens (et 4 alamiens) JJ propose que le stage oulipo soit à thème : les formes fixes en poésie. Accord. MB, JJ et MM sont candidats. Reste une place.

: MB raconte ses souvenirs sur Simone de Beauvoir, de quand il signait Burnax.

Guide de litt. : MB et JJ ont rassemblé les textes disponibles et ont constitué un dossier de photocopies. ANDÉ aura donc lieu, du 8 au 11 mai prochain. NA, MB, PB, PF, JJ, MM viennent à coup sûr. MB va relancer les autres, au téléphone.

B.O. : Distribution du n°33 Poèmes corpusculaires de MM.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Bibliothèque de l'Arsenal. DM-8 (4)

003

2

B.O.(suite) : PF repousse à début 87 la réédition Ramsay des B.O. Compte tenu de l'existence du volume Slatkine, il souhaite publier tout d'abord un volume à partir du n°17. Accord.

: Les caisses sont vides. Les BO ne se vendent pas. Proposition que les fascicules BO soient plus modestes de réalisation (photocopie , par exemple) et recomposition dans des volumes-recueils. Accord de principe, mais il faudra en reparler au Moulin.

Propos (pas menus) : Dans les papiers de FLL, MB a trouvé un manuscrit relatif aux Ou-x-po.

On a mangé du canard à l'orange, bu honnêtement et fini sur des fraises.

La réunion de mai sera celle du Moulin d'Andé.

Imagem 2: Ata de reunião, páginas 1 e 2.
Fonte: Gallica.bnf.fr/ Bibliothèque nationale de France. Bibliothèque de l'Arsenal.

A importância das oficinas de escrita

O Oulipo é bastante conhecido por obras publicadas sob restrição, como *O sumiço*, de Georges Perec (2016), em que não se usa qualquer palavra com a letra *e* — na restrição conhecida como lipograma — ou *Exercícios de estilo*, de Raymond Queneau (1995), em que uma mesma trama é recontada em diversos estilos de escrita.

O mais valioso para o grupo são os exercícios de criação produzidos em uma prática coletiva. A reunião tem por objetivo congregar autores em torno de uma produção comum. Como mencionado, pelo menos duas seções específicas em suas reuniões são dedicadas a elaboração das restrições e tentativas de utilizá-las.

As oficinas brasileiras de inspiração oulipiana não seguem as mesmas seções específicas do grupo. Como mencionado, elas começam a surgir em cursos de extensão na Faculdade de Letras, espaços em que alunos e professoras se permitiam escrever juntos. A princípio, como no modelo explicitado por Claudette Oriol-Boyer (2005), que iniciou a prática com seus alunos nos anos 1960, o material necessário era um projetor e folhas de acetato, para que os textos pudessem ser lidos — observados — pelo coletivo.

> Em cada oficina, o princípio é portanto o seguinte:
> • uma prescrição é dada permitindo os primeiros escritos;
> • recopiados em transparências com a ajuda de canetas especiais, os textos são imediatamente projetados sobre uma parede (graças ao retroprojetor), e lidos em voz alta pelos autores: uma apreensão global e oral pode, então, efetuar-se (para assegurar a dialética da escrita e da leitura, o retroprojetor é um auxiliar indispensável);
> • cada texto é, em seguida, estudado, e seus processos detalhados: pode-se (superpondo-se uma transparência virgem para não a deteriorar) ligar com caneta de cores diferentes os elementos que pertencem a diversas redes de relações; observa-se em que o texto respeita a prescrição e como ele poderia melhor explorá-la; com perseverança, enfim, extraem-se outras regras que se impuseram ao autor, apesar de sua vontade, a maior parte do tempo;
> • os textos são reescritos;
> • exercícios pontuais são efetuados em função das necessidades evidenciadas;
> • leituras de textos (de ficção ou de teoria) convocados pelos problemas de escrita são realizadas;
> • dicionários e outros tipos de livros são trazidos e consultados (Oriol-Boyer, 2005, p. 39).

Observar o texto do outro é importante para a realização do trabalho: a leitura compartilhada auxilia a observar seu próprio texto em relação ao dos outros. O uso da restrição, em si, pacifica certa angústia de escrever, levando a resultados concretos, pois você obrigatoriamente chega a um resultado, *malgré* sua vontade de escrever diferentemente.

Há uma reciprocidade ativa e silenciosa na resolução de malabarismos verbais, que resulta numa espécie de poesia improvisada, que brota assim *do nada*, por vezes de simples truques absurdos, mas, em todo caso, divertidos.

Ler o texto em grupo implica tornar audível o que se escreve para o outro, escutar o outro, compreender a diferença (entre meu texto e o do outro, produzidos a partir da mesma *contrainte* inicial). É ousar escrever, ousar mostrar o que se escreve. Ao se ler e reler, frisa-se que tudo pode ser melhorado, reescrito, refraseado.... os textos, tanto quanto os afetos. Escrever seria uma forma de digerir o cotidiano, o que nos acontece.

Nas práticas mais recentes, com o desaparecimento dos retroprojetores das salas de aula, fica mais difícil propor essa leitura compartilhada. No espaço virtual, abrem-se documentos compartilhados, em que todos podem comentar os textos uns dos outros, estudar os processos de cada texto. Notamos, porém, mais dificuldade nesses processos que no presencial, em que a marca afetiva é mais constante. O elemento que continua essencial, em todas essas atividades, é a restrição (ou prescrição, como escreve Oriol-Boyer). É necessário clareza para saber o que se precisa escrever.

O catálogo selecionado de restrições

Apresentamos, a seguir, algumas restrições para produção de textos em oficinas de escrita. Os exemplos foram retirados de produções oriundas de alguns dos encontros realizados nos últimos anos em oficinas presenciais e virtuais.

a) Restrição S+7

Escolher um texto de base. Em seguida, pegar um dicionário.

Identificar cada um dos substantivos do texto de base. Então, buscar cada um dos substantivos no dicionário. A seguir, substituí-lo no texto pelo sétimo substantivo que vier depois dele.

O exemplo a seguir parte do poema de Paulo Leminski “O bom poema…”

Texto de base
um bom poema leva anos
um bom poema leva anos
cinco jogando bola,
mais cinco estudando sânscrito,
seis carregando pedra,
nove namorando a vizinha,

sete levando porrada,
quatro andando sozinho,
três mudando de cidade,
dez trocando de assunto,
uma eternidade, eu e você,
caminhando junto

Aplicação de S + 7:

um bom pogrom leva anormalidades
cinquentões jogando boletim,
mais cinquentões estudando santíssimo,
selaria carregando pedreiro,
novena namorando a vodka,
setor levando porrada,
quebrada andando sozinho,
triagem mudando de cigano,
dia trocando de astrólogo,
uma etiquetagem, eu e você,
caminhando junto
(Maria Clara Carneiro + (Leminski + Paulo Rónai [dicionário de português-francês]))

O resultado é surpreendente: a expulsão inevitável da significação inicial provoca um reinvestimento semântico que o leitor é obrigado a ler, pois a sintaxe do texto permanece intacta. Isso, invariavelmente, leva ao riso. O jogo faz lembrar a estética surrealista do *cadavre exquis*, porém, no Oulipo, tudo é medido e controlado — nesse caso, pelo uso de um texto de base e por um dicionário específico. Há um eco surrealista nesses textos absurdos, mas há uma tomada de posição consciente de distanciar-se do grupo (do qual Queneau participara).

Vale dizer que a operação pode incidir em qualquer palavra do texto, ou seja: verbos, adjetivos, advérbios etc., não apenas nos substantivos. Além disso, é possível mudar o número de substantivos que virão depois daquele encontrado no texto, por exemplo, cinco, tornando o exercício um S+5.

A fórmula generalizada do P +(ou-) n, onde P é a classe da palavra a ser buscada no dicionário, n o número de termos além da palavra encontrada, e o + indica “n termos adiante” no dicionário e - indica “n termos anteriores”.

Outra variação disponível é só considerar termos pertencentes a um determinado campo semântico, como o gastronômico.

Assim, partindo do Gênesis da *Bíblia de Jerusalém*, um S+5 gastronômico (tem de ser cinco substantivos do campo semântico da gastronomia).

Texto de base: “As origens do mundo e da humanidade”
A criação e a queda
Primeiro relato da criação: No princípio, Deus criou o Céu e a terra. Ora, a terra estava vazia e vaga, as trevas cobriam o abismo, e um vento de Deus pairava sobre as águas.
Deus disse: “Haja luz” e houve luz. Deus viu que a luz era boa e Deus separou a luz e as trevas. Deus chamou à luz “dia” e às trevas “noite”. Houve uma tarde e uma manhã: primeiro dia.

Aplicação de S+5

“Os ouriços do munguzá e do húmus”
O croquete e o quiabo
Primeiro requinte do croquete: No princípio, a dispepsia criou o chantili e o tira-gosto. Ora, o tira-gosto estava vazio e vago, os trigos cobriam o açaí, e um vento de dispepsia pairava sobre as alcachofras.
Dispepsia disse: “Haja macaxeira” e houve macaxeira. dispepsia viu que a macaxeira era boa e dispepsia separou a macaxeira e os trigos. Dispepsia chamou à macaxeira “doce” e aos trigos “nutriente”. Houve um tempero e uma manteiga: primeiro doce.
(Ana Alencar + (Gênesis + Dicionário Houaiss))

b) Restrição do prisioneiro:

Essa restrição é um lipograma (em que se proíbe o uso de uma ou mais determinadas letras, como no livro mais conhecido de Perec, *O sumiço*, sem a letra *e*). O jogo aqui é imaginar que uma pessoa aprisionada tem um papel muito estreito e comprido para escrever sua carta. Por conta dessa restrição física imaginária, não é possível usar caracteres que vão acima ou abaixo da linha (as letras com perninhas), a saber: *b, d, f, g, h, j, k, l, p, q, t, y, z.*

“carta da confinada 1: caio, meu caro”
sua memória me vai como uma uva, assim, vem e uiva ao raio aceso numa era como nova (será?), acena, isso sim. caio, não caímos em ânsia, meu amor, eu caio em mim mesma, você caiu em si, nossos corações soam como urros; não vão nos ouvir nem ver na rua, nem cá, nem mesmo se nós erramos, nos amamos (amaremos?) sós, em erro, em vão, não vão...morreu o amor, caio? renunciou à vaia? sem eira, nem vera, nem com vivas orações, raios, conexão, sem memória, não, não vão. mas nós, nós vamos, caio, o amor morreu sem nascer? mas nós, somos sociais, assim iremos. não, nunca cairemos nessa, caio, como se movem os animais, com asas. mas, nós, caio, nós nos amamos, não cairemos, nos movemos, nos moveremos, como ases, oásis, nos mares, mas nós nus, nós veremos, caio? sim, morreremos, sós, s.o.s., nós como um só, morremos, com a mão no coração; na memória, morreremos, no coração e na mão dos nossos, serenos ossos, caio, vovôs e vovós seremos, inovaremos, sem nexo, nem eixo (ué?), sem sexo, mas nessa visão assim a vácuo, não. vamos nos ver? riremos, rimaremos, acesos, sem nome, sem remorso, no céu, ao avesso, não se avexe, viu? assim: ouais, axé, caio!
sua (sincera e amena amie)
ana
(Ana Alencar)

c) Abecedário

Esta restrição propõe escrever um texto em que cada palavra se inicia com uma letra diferente, seguindo a ordem alfabética.

"Abecedário em auto-retrato 1"
Ali
basicamente
concebida
depois
estrangeira
foi
gravando
herdando
ignorando
jogos-sujos
kafkianamente
leu
manisfestos
no
oulipo
para
que
ruído
se
traduza
unir
vida e vozes
wunderbach
xodós
yes
zen
(Ana Alencar)

d) Moral elementar

A moral elementar é uma forma poética criada por Raymond Queneau. Ao ler o poema, os últimos versos parecem espelhar um pouco o que foi "contado" antes, como a moral da história.

O poema deve ter um título que use uma destas palavras: moral ou elementar. Então, a forma consiste em três pares de substantivos e adjetivos, lado a lado, mais um par abaixo. Essa construção repete-se três vezes. Então, escrevem-se 7 versos livres de até 5 sílabas e fecha-se o texto com outro trio de substantivo e adjetivos lado a lado, acompanhado de um último par abaixo. Essa parte final deve recuperar pares usados anteriormente no texto.

"não há moral da história"
mãe amorosa avó bondosa professora aposentada
mulher cansada

dias longos noites escuras TV ligada
sonhos repetidos

leituras esparsas leituras novas livros antigos
sono pesado
essa rotina
pouco muda
as memórias
que não
boas ou não
esse cansaço
que não
filhos déspotas netos ingratos tempo infinito
mulher cansada
(Maria Clara Carneiro)

Existe uma variação, a Imoral elementar, em que se deve alterar apenas os substantivos de uma moral elementar escrita previamente por outros de baixo calão. Convidamos os leitores a experimentarem essa atividade a partir de nosso exemplo acima.

e) Rousseliando (ou à maneira de Raymond Roussel)

Partindo do procedimento que Raymond Roussel explica em seu *Comment j'ai écrit certains de mes livres* e do início de *Dom Casmurro,* a frase "o interno não aguenta tinta", escreveu-se o texto que se encerrou com uma frase homofônica: "ter intento a torna gatona". O procedimento rousseliano (por sinal, um dos "plagiários por antecipação" do Oulipo), consiste em iniciar com uma frase original ou citação e encerrar o texto com um anagrama silábico ou com uma das letras dessa primeira frase.

> Dom Casmurro: "A pintura que se põe na barba e nos cabelos apenas conserva o hábito externo**.** *O interno não aguenta tinta"*
> Dizem que os homens envelhecem bem melhor. Ficariam mais atraentes até com as marcas que o tempo vai imprimindo no corpo e no rosto da gente. Não há certeza quanto a isso. Ter tido uma vida mais ou menos cheia de vida e de razões para se alegrar, apesar dos percalços encontrados pelo caminho, também ajudaria bastante. O tempo de uma vida seria suficiente para entender-lhe o sentido? O sentido vem após o viver?
> Os salões de beleza estão cada vez mais cheios de mulheres e rapazes e senhores em busca da cor perdida, temendo como a um fantasma o branco em seus cabelos. Às vezes, com a velhice, não sabemos mais o que queríamos e não queríamos. Mas creia-me, senhora, pense em sua estratégia de soberania energética: *ter intento a torna gatona*
> (Ana Alencar).

f) Pervérbio

É um tipo de "linguagem cozida", na qual se misturam campos semânticos para acomodar os restos, "o que sobra" — misturam-se registros, textos diversos. No caso dos pervérbios, são textos curtos criados a partir da união de dois ou mais provérbios, locuções ou aforismos. O resultado traz possibilidades inusitadas para textos já bastante conhecidos e que pareciam consolidados. Eis alguns exemplos:

1. Quem tem boca, ri melhor.
Quem ri por último, vai a Roma.
2. Quem casa, seus males espanta.
Quem canta, quer casa.
3. Saco vazio tem perna curta.
Mentira não pára em pé.
4. A voz do povo é peixe.
Caiu na rede, é a voz de Deus.
(Ana Alencar)

g) Haicaização

Selecionar um poema, de preferência rimado. Manter somente a parte final do verso, criando, assim, poemas muito breves, próximos ao haicai. No exemplo, utilizou-se a "Canção do exílio", de Gonçalves Dias.

mais estrelas,
mais flores,
mais vida,
mais amores.

à noite,
eu lá;
palmeiras,
o Sabiá.

primores,
eu cá;
à noite —
eu lá;
palmeiras,
o Sabiá.
(Lielson Zeni + Gonçalves Dias)

h) Listas poéticas

A listagem é um tipo de exercício já possivelmente mais conhecido, já que fazemos várias delas cotidianamente: de compras, de afazeres, pendências etc. As listas

têm um caráter libertador, pois sempre podem ser continuadas, além de dispensar a coerência de encadeamento textual.

Lista de coisas agradáveis
- a voz de Harry Belafonte em qualquer circunstância
- uma anotação encontrada por acaso que faça corpo com os afetos do dia
- enfim afastar o mau-humor burocrático com Miles Davis
- piscina vazia, nadadas regulares, fôlego em festa
- o cheiro bom de alguma comida que traz de imediato a ideia do que está sendo feito
- palavras amáveis trocadas na vizinhança
- a prática da aquarela acompanhada da escuta de uma voz com entonação inteligente numa língua que não compreendo

Lista de coisas de que gosto em *x*

- o jeito desengonçado de andar na cachoeira
- a facilidade de articular um discurso
- adição: só à leitura?
- sua doçura
- sua paciência com minha família
- sua paciência com meu sintoma
- seu jeito de poder sair sem levar nada nas mãos
- a amplitude de sua compreensão das coisas em geral
- sua voz
- seu desligamento
- seu ritmo

Lista das pequenas ambições com este artigo

- disseminar o interesse pela escrita potencial
- prestar uma homenagem aos meus ex-alunos da UFRJ
- provar que as restrições libertam
- suportar minha angústia diante do esquecimento
- ressaltar a prática da escrita livre como democratizadora do ensino

(Ana Alencar)

i) Eu me lembro

Exercitar a memória e escrever trechos curtos que sempre se iniciam com a frase "Eu me lembro…"

1. Eu me lembro da silhueta inconfundível de GP que frequentemente almoçava no Marty, bar que ficava na avenida Gobelins, perto de onde eu morei durante muito tempo no *13ème arrondissement*.

2. Eu me lembro de ter escrito, numa aula de física, da qual eu não compreendia simplesmente nada, a seguinte transdução
calcul de la vitesse de pourrissement des cerveaux occidentaux. calcul des espaces verts. calcul des périodes de grande énergie. Calcul du poids d'un monde. Calcul de la surface embrassée. Calcul de l'interfrange vécue. Calcul de la pesanteur d'un amour. Calcul de

la pression retardée. Les radiations du moi sur les échos du surmoi provoquent des interférences obscures. Ma longueur d'onde vaut l'infini, elle est inversement proportionnelle à la PHYSIQUE.
Gosto de pensar que já no ensino médio eu era oulipiana sem saber.

3. Eu me lembro das deliciosas aulas de Bernard Cerquiglini[1] em Jussieu/Paris 7 explicando a tímida inserção da primeira pessoa no texto medieval *Roman de Renard*, em filologia românica...

4. Eu me lembro com alegria de ter ido *prendre um pot* com o pequeno grupo que se reunira após essa longa reunião num bar perto da biblioteca depois da AG da *Association GP*

5. Eu me lembro de quando projetávamos na parede da sala de aula os textos criados pelos alunos a cada exercício. Um retroprojetor era reservado junto ao auditório da faculdade, trazíamos folhas transparentes e canetas para que os alunos copiassem legivelmente seus rascunhos feitos a lápis no papel. A projeção luminosa na caverna convidava à reflexão; de imediato, os comentários e sugestões brotavam de todos os lados. No final, a euforia era tamanha que quase não importava a sujeira da tinta que ficava nas mãos, que só saia aliás com álcool e papel toalha.

6: Eu me lembro da beleza do afeto que uma aluna (que pouco se manifestava durante o semestre) trouxe na turma ao ler seu poema. Tratava-se, a partir de uma imagem, de escrever algo que fizesse falar as coisas da forma mais impessoal possível. A aluna escolhera a pintura de um pássaro de cabeça para baixo, assim solto na página de um livro de reproduções de Alfred Dürer para fazer o exercício. Pediram-lhe para reler várias vezes, e houve algumas lágrimas nesse dia. Então a poesia brota assim do nada, ou melhor, quando menos esperamos por ela?

7: Eu me lembro de um auditório imenso e lotado em Seropédica em que se fazia alusão às extravagâncias do grupo Oulipo na forma de se reunir e de recrutar seus membros; houve um incômodo estarrecedor quando alguém na plateia — uma senhora, coitada... pareceu muito assustada com a ideia de que, uma vez pertencente ao grupo, ninguém podia deixar o grupo (e muito menos ser expulso), salvo se suicidando diante de um oficial de justiça, especificando que a razão do suicídio era a de querer sair do Oulipo.

8: Eu me lembro de MB em 2009 hospitalizado de urgência no Rio de Janeiro, num quarto muito lúgubre sem janelas, fazendo uma declaração anacrônica de amor à MCC (*Si j'avais 30 ans de moins je te demanderais en mariage*..)

9. Eu me lembro do seminário de Barthes "A Preparação do romance", aos sábados de manhã no Collège de France, em que só a voz de Barthes e não a imagem dele repercutia em 3 salas ao vivo. Eu me lembro da segunda parte do seminário intitulada "A Metáfora do labirinto", e dizer que eu estava assistindo Gilles Deleuze, Hubert Damisch, Octave Mannoni e outros, autores que só bem mais tarde vim a ler realmente.

10. Eu me lembro nos anos 50 em Paris, certamente eu já escutava as letras de Raymond Queneau musicadas nas vozes de Juliette Greco, Mouloudji, dos Frères Jacques, em particular "Si tu t'imagines", deliciosa releitura em francês popular do *Sonnet à Hélèn*e de Ronsard.
(Ana Alencar)

[1] Mais tarde, em 1995, o professor viria a ser cooptado pelo Oulipo.

j) Iniciais

Neste jogo desenvolvido por Umberto Eco em seu *Diário mínimo* (2012, p. 377 e 378), busca-se sintetizar a vida de um personagem, de um artista, ou o sentido de uma obra usando-se apenas palavras com a inicial do personagem epônimo.

1. Escritores

Calvino. Cosimo cavalga cumes campestres, cavaleiros cessam coexistência, cadetes *craquelés*, cosmicômicas, códices, cartas cabalísticas, cidades cegamente críveis... Contos como "Candide". Chasqueio cantando, com célere crítica.
[...]
Petrarca. Perseguia prebendas, porém preferi poetar perfeita prenda perdida. Peroladas, polidas, perfeitas palavras...

2. Filósofos

Chomsky. Cerebral competence challenges colorless chlorophyllian cholerically comatose concepts.
[...]
Marx. Meu manifesto mostra meta materialista. Miseráveis mal-interpretados, movei-vos, militantes! Moloch maxicapitalista máquina meios malévolos. Morrei, mas mostrai majestade mini-proletária!

3. Personagens

Bovary. Beata borboleteio berços bebês, basta-me bioclínico bestalhão. Banal. Burlada bobos *bouquins*, bandidos bonitões, bamboleei bruxuleante. Burguês *bas-bleu*.
[...]
Marcel. Mamãe, muitos meneios melífluos. Mastigando madeleines, memoro momentos mágicos. Morrer, misturando movimentos miocárdicos, motivos mnemônicos, murmurando memórias mínimas, máxima meta.
(Umberto Eco)

h) Variações sobre um tema de

Em anexo, propomos uma tradução de uma espécie de exercício de estilo proposta por Georges Perec, em que aplica diferentes restrições a uma frase bastante conhecida do público leitor de sua língua. No caso de Perec, ele propunha "*35 Variations sur un thème de Marcel Proust*", prática retomada posteriormente por Harry Mathews, que atualizou o "*to be or not to be*" shakespeariano (Bénabou & Fournel, 2009, p. 15–26). Nesse modelo, é possível compreender o que faz cada restrição, comparando-a com as frases realizadas em cada uma das variações. O método de, primeiramente, selecionar tal frase particular para, em seguida, destrinchá-la em seus elementos mínimos, a letra. A partir da reorganização alfabética, é possível operar anagramas, palíndromos (no

caso, é possível realizar palíndromos homofônicos, já que, obrigatoriamente, precisa-se usar a ordem da frase-tronco), lipogramas e outros exercícios virtuoses da língua[2].

Oficinas de Oulipo no Brasil

O uso das restrições permite o surgimento de escritas em que os sujeitos obedecem a regras aparentemente complicadas e absurdas, mas que lhes oferecem uma nova forma de relacionar-se com sua própria escrita. Nesses últimos 20 anos, as restrições se espalharam pelo mundo e vêm sendo usadas como recurso pedagógico para o ensino de escrita pelos diversos estudantes das Letras que tiveram acesso às primeiras oficinas, e outros mais recentemente cooptados, como é o caso dos projetos em andamento na UFSM e na UFPA (Alencar, Carneiro & Guimarães, 2022). Na França e pelo mundo, os oulipianos continuam a oferecer suas oficinas rebuscadas.

Um programa simples de oficina pode ser iniciado a partir, primeiramente, de restrições literais, ou seja, aquelas em que se obrigue a limitar o texto a partir da interdição de uma letra, uma forma fixa, como lipograma e seus derivados (a carta do prisioneiro, por exemplo), a alternância consoante-vogal — restrição brasileira em que um texto não possa comportar dígrafos, ditongos, hiatos, nem mesmo proximidade de duas consoantes ou duas vogais de uma palavra a outra), a moral elementar ou a bola de neve — poema em que, a cada verso se aumente uma ou mais letras que o verso anterior (seu contrário é a avalanche; ver exemplo no anexo). Um segundo tema seria o das substituições, como o S+7 ou a literatura definicional — em que cada texto retoma o anterior substituindo cada substantivo por suas definições. Também os exercícios de estilo podem ser aplicados desta maneira, em que os textos são transformados para atender a especificidades de gêneros textuais, como transformar uma piada em um conto de ficção científica.

Uma terceira entrada seria da reescrita ou da tradução, na qual um texto fonte pode ser transformado por meio de lipogramas (supressão de uma ou mais letras),

[2] Não há, ainda, publicação, no Brasil, dos manifestos e das restrições oulipianas para o português (há projeto). Para encontrá-los, além das antologias oulipianas (cf. Bénabou & Fournel, 2008, indicados em nossas referências), dois títulos, em espanhol e em inglês, foram publicados recentemente com as restrições, Alemian & Rey (2016) e Terry (2019).

liponimias (em que se exclui o uso de uma classe gramatical) ou antonimias (substituir palavras por outras de sentido oposto)[3].

Um quarto tema poderia englobar as listas, o inventário e outras restrições, como "Eu me lembro". São formas mais livres de escrita, mas que, ainda assim, dependem de uma forma específica para escrever. O principal, sobretudo, é a prática coletiva e limitada no tempo: cada exercício deve ser executado em 10, 15, ou 30 minutos. Para o desenvolvimento de um texto, a reescrita pode tomar ainda mais tempo. Mas a ideia é um desafio em espaço e tempo limitados, sem esquecer do tempo dedicado à leitura e a comentários.

A oficina brasileira de inspiração oulipiana, tal como iniciadas por Ana Lúcia de Moraes e Ana Alencar, começa com textos livres. Os participantes são convidados a escrever como normalmente fazem. Em seguida, a partir da leitura do texto coletivamente, as professoras-mediadoras sugerem restrições específicas para fazer o participante pensar de outra forma seu estilo, ou pensar em um estilo. Os exercícios de estilo *à la* Queneau, por sinal, é uma das práticas mais constantes. Também são sugeridas algumas leituras: apresentam-se exemplos de autores, outros textos para verificar as estratégias usadas por escritores reconhecidos. Todos os participantes são convidados a comentar os textos dos colegas. Aos poucos, ao longo de alguns encontros (3 a 10, de 2 horas ou mais), os participantes vão se tornando mais autoconscientes de seus processos de escrita, autorizados a discutir seus processos.

Conclusão

Em suas diversas atividades, como as oficinas anuais na cidade de Bourges na França (as recreações do Oulipo), as leituras mensais na Biblioteca Nacional da França (infelizmente encerradas em 2023, após 20 anos de realizações) e em suas participações em eventos pelo mundo, como no evento de 2009 no Rio de Janeiro, observa-se a abertura do grupo para o fora, consagrando a presença do outro, em textos lidos em

[3] As dificuldades de tradução geradas pelas restrições também foram objetos de algumas pesquisas. No Brasil, a tese de Vinicius Carneiro (2015) propunha a tradução de *La disparition* sem a letra *a* (a tradução de Zéfere repete o lipograma em *e*). Carneiro (2018) também analisa as traduções do livro para outras línguas, como inglês, japonês e espanhol, e as discussões apresentadas por seus tradutores. Um *ouvroir* específico para tradução, o *Outranspo*, existe desde 2012 e disponibiliza suas restrições e produções no site https://outranspo.com. Ver também a edição especial do periódico *Modern Language Notes*, de setembro de 2016, com o tema *Translating Constrained Literature/Traduire la littérature à contraintes.* Disponível em: https://www.jstor.org/stable/i26178948.

público que não chegaram a ser publicados. Há a gratuidade e a generosidade em divulgar para o domínio público os resultados de suas pesquisas. Um convite à escrita, em que cada sujeito poderia ser um autor potencial, mas sem nenhuma pretensão em se hierarquizar Autor e autor; o jogo e a brincadeira vêm antes de tudo. À sua semelhança, há pelo menos vinte anos, no Brasil, faz-se convite semelhante, em oficinas que privilegiam o trabalho coletivo e os afetos.

O que impede, enfim, de escrever? Da bagunça espalhada à falta de tempo, o cotidiano se torna mais restritivo que a própria restrição. Os protocolos do Oulipo são diferentes dos algoritmos que impedem certa concentração necessária para escrever. A restrição é um método econômico, e que ajuda a encontrar esse tempo. É importante, também, que essa prática seja não hierárquica; que haja uma mediação, antes de ser uma aula. Amizade em atos, de reciprocidade ativa, troca, estímulo e pesquisa coletiva, por meio da escrita, por meio do afeto e por meio da convivência criativa entre pessoas que escrevem e que trocam suas ideias e impressões por meio de textos.

Referências bibliográficas

ALEMIAN, Ezequiel; REY, Malena (org.). *Oulipo*: Ejercicios de literatura potencial. Trad. Ezequiel Alemian. Buenos Aires: Caja Negra, 2016.

ALENCAR, Ana. Nota da tradutora. *In*: BÉNABOU, Marcel. *Por que não escrevi nenhum de meus livros*. Trad. Ana Alencar. Rio de Janeiro: Tabla, 2016, p. 5–14.

ALENCAR, Ana; MORAES, Ana Lúcia. Oulipo e as oficinas de escrita. *Terceira Margem*: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, ano IX, n. 13, Oficinas de escrita, Rio de Janeiro, p. 9–28, 2005.

ALENCAR, CARNEIRO; GUIMARÃES. Oficinas potenciais: a democratização da escrita criativa. *In*: COSTA; FAGUNDES; FONTANA. *Letras para a liberdade*: perspectivas críticas no ensino de línguas e literaturas. São Paulo: Pimenta Cultural, 2022, p. 175–195. Disponível em: 10.31560/pimentacultural/2022.138.175-195. Acesso em: 28 set. 2024.

BÉNABOU, Marcel. *Por que não escrevi nenhum de meus livros*. Trad. Ana Alencar. Rio de Janeiro: Tabla, 2016.

BÉNABOU, Marcel; FOURNEL, Paul (org.). *Anthologie de l'OuLiPo*. Paris: Gallimard, 2009.

BNF-GALLICA. *Fonds Oulipo.* Dossiers mensuels de réunion (1960–2010). Bibliothèque nationale de France. Disponível em https://gallica.bnf.fr. Acesso em: 29 set. 2024.

CARNEIRO, Maria Clara da S. R. *A metalinguagem em quadrinhos*: estudo de *Contre la bande dessinée* de Jochen Gerner. 2015. 281 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura). Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

CARNEIRO, Vinicius. Pensando em Perec: o que seria uma transcriação haroldiana de textos oulipianos? *Circuladô,* n. 6, São Paulo: Risco editorial, p. 63–92, 2018.

CARNEIRO, Vinicius. *Restrições formais, transcriação concreta e algo mais no Oulipo e em* La Disparition*, de Georges Perec*. 2015. 192 f. Tese (Doutorado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

ECO, Umberto. *Diário Mínimo*. Trad. Joana Angélica de Melo. Rio de Janeiro: Record, 2012.

FUKS, Jacques. *Literatura e matemática*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

ORIOL-BOYER, Claudette. Escrever em oficina. *Terceira Margem*: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, ano IX, n. 13, Oficinas de escrita, Rio de Janeiro, p. 29–41, 2005.

OULIPOBR. O evento de 2009. *In*: *Oficinas de escrita e quadrinhos potenciais*, s.d. Disponível em: https://oulipobr.wordpress.com/about/o-programa/. Acesso em: 28 set. 2024.

PEREC, Georges. *O sumiço*. Trad. Zéfere. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

PEREIRA, Vinicius Carvalho. *O valor da letra e o sentido do número*: literatura e matemática na produção do Oulipo. 2012. 286 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura). Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012.

PINTO, Manuel da Costa. Oulipo faz paralelo com a matemática. *Folha de São Paulo,* 16 abr. 2005. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1604200508.htm. Acesso em: 1º out. 2024.

QUENEAU, Raymond. *Exercícios de estilo*. Trad. Luiz Rezende. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

ROUBAUD, Jacques. *Algo preto*. Trad. Inês Oseki-Dépré. São Paulo: Perspectiva, 2005.

TERRY, Philip. *The Penguin book of Oulipo*: Queneau, Perec, Calvino and the adventure of form. Londres: Penguin Classics, 2019.

Anexo: 35 variações sobre um tema de Casimiro de Abreu

MCC para MGR

00. Texto-tronco

Oh! que saudades que eu tenho
Da aurora da minha vida

01. Reorganização alfabética

AAAAAAAA DDDDD EEEEE HHH II M NN OOO QQ RR SS T UUUUU V

02. Anagrama

Ah, antes do herói, dou esquema: dará a unha. Que dúvida!

03. Anagrama (outro)

Eu? Quase nada de humor, que ranho! Vi hiato, dá saudade.

04. Lipograma em a

Oh! Que recordos que eu tenho
Do prólogo do meu existir

05. Lipograma em i

Oh, que saudades que eu tenho
Da aurora do meu sopro

06. Lipograma em e

Oh, tanta nostalgia,
Da aurora da minha vida

07. Translação

Ora, quero saúde, queijo, eu temo.
Davam aurostibita, minhocas videntes.

08. Palíndromo estrito

A diva H: Nima dá?
Rô: Rua A, dó.
H: Né, tu e eu, q seda?
Duas: eu q, hó!

09. Gralha

Oh, que saudades que eu tenho
Da autora da minha vida.

10. Dupla gralha

Oh, que saudades que eu temo
Da aurora da minha vinha.

11. Epêntese

Oh, que saudades que eu tenho
Da aurora da minha videira.

12. Negação

Oh, que saudades que não tenho
Da aurora da minha vida.

13. Insistência

Oh, mas que saudades, muita saudade que eu tenho, tenho mesmo, da aurora bem cedinho da minha vida, dela inteira.

14. Ablação

Oh, que saudades que eu tenho da Aurora.

15. Ablação (outra)

Oh, que que eu tenho,
Aurora da minha vida?

16. Dupla ablação

Oh, que saudades!

16a. Tripla ablação

Oh!

17. Triplo contrassenso

Oh! que sufoco que me dá
A madrugada, toda vida!

18. Outro ponto de vista

Carpe diem!

19. Variações mínimas

Oh, que sorte que eu tenho
Da aurora da minha vida
Oh, que saudades que eu tenho
Da aurora da minha vista
Oh! que saúde que eu tinha
na aurora da minha vida
Oh! que saúva que eu tenho
na aurora da minha vida
Oh! que saudades que eu tenho
da arara da minha vida

20. Antonímia

Prefiro esquecer o que fiz antes de morrer.

21. Amplificação

Oh, estou obcecado demais pelas primeiras horas da minha longeva vida.

22. Diminuição

Às vezes eu penso na infância.

23. Permutação

Da aurora da minha vida, que saudades que eu tenho, oh!

24. Contaminação Cruzada

Oh, que saudades que eu tenho das palmeiras.

25. Isomorfismos

Oh, aquela noite, vinha
da cidade pro Engenho Novo...
Oh, que felicidade que supomos,
Da árvore milagrosa sonho

26. Sinonímia

Ah, que nostalgia que sinto
Do despertar de meu ser

27. Fina dedução

Penso excessivamente no meu passado.

27.a. O presente me deprime.

28. Contaminação (outra)

Oh, que saudades que tem Bentinho
da aurora da sua vida.

29. Isoconsonantismo

Ah! quão só, dedos quietinhos
Drama roda, mas inhame vadio.

30. Isovocalismo

O lustre aura de mulher, eu temo
ah, maluco, mas aí: saia.

31. Isofonismo

Ok, sal. De artes que entendo
Dá, arvora, da milharina

32. Bola de neve clinamenóide

Ai
deu
banzo
Lembro
períodos
ancestrais

Impossível
retrocessos.

33. Heterossintaxismo

A aurora da minha vida
Me traz muitas saudades, oh!

34. Alexandrino

Que saudades que tenho, aurora de *my vida*

35. Interrogação

Oh, as saudades que tenho
São só da aurora da minha vida?

Cabe ao leitor tirar suas conclusões.

12 de setembro de 2020
MCC

Recebido em: 01/10/2024
Aceito em: 22/01/2025

[i] **Ana Maria Amorim de Alencar** é mestre em Letras Modernas (Université Diderot Paris 7), Doutora Semiologia pelo Programa de Ciência da Literatura da UFRJ, é professora associada aposentada da Faculdade de Letras (UFRJ) e tradutora. Coordenou por 20 anos oficinas de escrita potencial, e orientou trabalhos acadêmicos sobre a escrita oulipiana, mas também nas áreas de teoria da literatura, literatura francesa, semiologia literária, abrangendo estudos da tradução e da psicanálise. Tradutora literária, traduziu Marcel Bénabou (Por que não escrevi nenhum de meus livros, Tabla, 2016), mas também outros autores franceses e brasileiros dentre os quais Stéphane Mallarmé, Maurice Blanchot, Darcy Ribeiro, Gérard Genette, Alain Didier-Weill. Também tradutora-intérprete, participou de diversos ciclos literários e encontros no consulado da França no Brasil. **E-mail:** anaalenc@gmail.com

[ii] **Maria Clara da Silva Ramos Carneiro** é professora adjunta do Departamento de Letras Estrangeiras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria. Doutora em Teoria Literária pela UFRJ, coordena pesquisas e oficinas em torno da prática oulipiana e dirige o Grupo de Pesquisa Oficinas de escrita, história em Quadrinhos e Tradução (GPOQT/UFSM). **E-mail:** maria.c.carneiro@ufsm.br

[iii] **Lielson Zeni** é roteirista e editor, vencedor do Prêmio Literário Biblioteca Nacional, na categoria história em quadrinhos (Prêmio Adolfo Aizen, 2024). Bacharel em Letras Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná, é Doutor em Ciência da Literatura pela UFRJ. **E-mail:** lielson@gmail.com