

ECOS DO SURREALISMO E O GRUPO OULIPO

Silvana Vieira da SILVA*

RESUMO: Este artigo tem como objetivo traçar um breve panorama do grupo OULIPO, surgido na década de 60 na França e ativo até hoje. O grupo tornou-se célebre pelas regras que impôs a seus membros para a criação de qualquer texto literário, e também por flertar com a matemática. Pretende-se aqui enumerar algumas das muitas *contraintes* criadas pelo grupo e associar alguns procedimentos ao movimento surrealista.

PALAVRAS-CHAVE: OULIPO. Poesia francesa. *Contraintes*. Surrealismo.

La poésie doit être faite par tous. Non par un.
Lautréamont (1969, p.1).

Um grupo de intelectuais e matemáticos se manteve de certa forma ligado ao Surrealismo, na década de 60. Trata-se do **OU**vroir de **LI**ttérature **PO**tentiel (**Oulipo**) algo como **oficina de literatura em potência, ou literatura potencial**, que é uma corrente literária formada por escritores e matemáticos que propõe a libertação da literatura, aparentemente de maneira paradoxal, através de “constrangimentos” ou “restrições” (*contraintes*) literárias. Em seus primeiros anos, o grupo chamava-se *Séminaire de Littérature Expérimentale* (SELITEX) e era composto, na verdade, por matemáticos, escritores e pesquisadores que admiravam a obra de Raymond Queneau (1903-1976). Assim, a idéia de fundação do OULIPO nasceu de forma coletiva num colóquio de Cerisy-La-Salle dedicado ao escritor. O grupo nasce “[...] *d’une amitié. De celle que se portaient Raymond Queneau, écrivain éditeur, amateur de mathématiques, et François Le Lionnais, grand collectionneur de savoirs hétéroclites, mathématiques, ébiquéens, littéraires et pataphysiciens.*” (LE TELLIER, 2006, p.13).

* UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Letras Modernas. Araraquara – SP – Brasil. 14801-900 – silvana@fclar.unesp.br

Assim definem Raymond Queneau:

[...] nascido no Havre, em 1903, chegou a Paris em 1920 para continuar seus estudos superiores em filosofia e em ciências. As virtudes cômicas, corrosivas e insolentes de suas obras, sua ruptura com o surrealismo, seu pertencimento à Escola de Patafísica de Alfred Jarry, seu gosto por autores inusitados, os chamados *fous littéraires*, contribuíram para classificá-lo numa espécie de marginalidade literária. A notoriedade veio com a publicação de *Exercices de style*, em 1947, e, principalmente, de *Zazie dans le métro*, em 1959. Quase trinta anos antes do *Nouveau Roman*, Queneau priorizava a pesquisa sobre a estrutura do romance e denunciava as convenções do gênero romanesco. *Zazie* apresentava ainda sua proposta de inovação lingüística, o “neo-francês”, que consistia em reproduzir em ortografia fonética a pronúncia das palavras ou grupos de palavras. Mas muitos consideram os *Exercices de style* como sua obra-prima. (ALENCAR; MORAES, 2005, p.16).

Além de Queneau, seus principais autores são François Le Lionnais, matemático (1901-1984), Italo Calvino (1923-1985), Jacques Roubaud (1932-) e Georges Perec (1936-1982), entre outros. Seus componentes procuram propor regras para suas produções literárias, tais como escrever um romance todo utilizando uma só vogal (caso de *Les révenentes*, de Georges Pérec (1972)) ou a não utilização da vogal mais freqüente na língua francesa, o *e*, ou seja, um *roman lipogrammatique*¹, utilizando ao máximo a linguagem oral², entre outras restrições. Seus adeptos almejavam também propor aos escritores novas estruturas de natureza matemática ou novos procedimentos ainda não testados na literatura, para ampliar a inspiração e auxiliar a criatividade. Sendo assim, no início da prática do grupo, as composições eram mais pseudocientíficas do que propriamente literárias. As operações com a linguagem feitas pelos oulipianos remontam também à arte combinatória, presente no *I-Ching*, na cabala judaica e na própria criação do alfabeto, e desenvolvida por Ramon Lull (1235-1316), Giordano Bruno (1548-1600), Kircher (1601-1680) e Leibniz (1646-1716) (ZULAR, 2001).

Movimento semelhante pode ser encontrado na pintura, o *Ouvroir de Peinture Potentielle* (OuPeinPo), o *Ouvroir de tragicomédie potentielle* (Outrapo), o *Ouvroir de cuisine potentielle* (Oucuiipo) e mais recentemente, na música, o *Ouvroir de Musique Potentielle* (OUMUPO). Há também o *Ouvroir de Politique Potentielle* (l’OuPolPot). Bruno Fuligni, membro de *Ouvroir de Politique Potentielle*, frequenta a *Assemblée Nationale*, sua biblioteca, seus arquivos e sem dúvida sua cantina: “*C’est au hasard de ses rencontres et fouilles qu’il a glané un millier de mots et expressions élaborés par les*

¹ *La disparition* do mesmo Pérec (2005).

² *Zazie dans le métro*, Raymond Queneau (1959).

parlementaires et consacrés au cours de deux siècles d'histoire et de péripéties politiques.” (ZALMANSKI, 2009). Esse é o objetivo da vertente política do grupo.

Dois membros do OuLiPo, o marroquino Marcel Bénabou (1939-), autor da mais recente antologia do grupo, lançada em maio de 2009, e Jacques Roubaud, no artigo intitulado “*Qu'est-ce que l'OuLiPo?*”, dizem que:

OULIPO? *Qu'est ceci? Qu'est cela? Qu'est-ce que OU? Qu'est-ce que LI? Qu'est-ce que PO? OU c'est OUVROIR, un atelier. Pour fabriquer quoi? De la LI. C'est la littérature, ce qu'on lit et ce qu'on rature. Quelle sorte de LI? La LIPO. PO signifie potentiel. De la littérature en quantité illimitée, potentiellement productible jusqu'à la fin des temps, en quantités énormes, infinies pour toutes fins pratiques. QUI? Autrement dit qui est responsable de cette entreprise insensée? Raymond Queneau, dit RQ, un des pères fondateurs, et François Le Lionnais, dit FLL, co-père et compère fondateur, et premier président du groupe, son Fraisident-Pondateur. Que font les OULIPIENS, les membres de l'OULIPO (Calvino, Perec, Marcel Duchamp, et autres, mathématiciens et littérateurs, littérateurs-mathématiciens, et mathématiciens-littérateurs)? Ils travaillent. Certes, mais à QUOI? A faire avancer la LIPO. Certes, mais COMMENT? En inventant des contraintes. Des contraintes nouvelles et anciennes, difficiles et moins difficiles et trop difficiles. La Littérature Oulipienne est une LITTERATURE SOUS CONTRAINTES. Et un AUTEUR oulipien, c'est quoi? C'est “un rat qui construit lui-même le labyrinthe dont il se propose de sortir”. Un labyrinthe de quoi? De mots, de sons, de phrases, de paragraphes, de chapitres, de livres, de bibliothèques, de prose, de poésie, et tout ça... (BÉNABOU; ROUBAUD, 2004, p.5, grifo do autor).*

Ao lado dessa definição, Raymond Queneau (1965, p.297) explica o que **não** é o OULIPO: «*L'Oulipo n'est pas um mouvement ou une école littéraire. Nous nous plaçons en deçà de la valeur esthétique ce qui ne veut pas dire que nous en fassions fi.*»

Embora os textos tenham caráter explicativo, pode-se perceber o estilo descompromissado com o sentido, característica que também acompanhava os escritos surrealistas. Uma certa aura infantil e, por que não dizer, brincalhona, reveste o texto de apresentação do grupo. Aparentemente, o fato de o processo de criação ser mais importante que o ato de escrever, para seu autor, vem também ao encontro das ideias surrealistas, ao pensar-se na escrita automática, que privilegiava igualmente o processo de criação do texto.

Segundo Le Tellier (2006, p.24), o grupo Oulipo “[...] *ne s'est pas inventé ex nihilo. D'autres groupes, pas nécessairement littéraires, le précédent, et leur influence sur la genèse du groupe est décisive. Trois em particulier joueront un rôle décisif: le groupe surréaliste, le Collège de Pataphysique, et le groupe Nicolas Bourbaki*”³.

³ Nicolas Bourbaki (1934 - 1968) um francês inexistente com nome grego, pseudônimo coletivo de um grupo de matemáticos franceses em sua maioria, que formavam uma espécie de sociedade secreta, da qual André Weil e Jean Dieudonné foram dois dos mais importantes líderes, que se iniciou com a publicação dos *Éléments de mathématiques* (1939), obra que pretendia mostrar as relações e semelhanças estruturais entre os diversos ramos da matemática. O *Nicolas Bourbaki* foi fundado (10/12/1934)

Algumas das primeiras regras ou restrições (*contraintes*) que os membros do grupo devem seguir:

- **Abecedário:** Texto onde cada palavra deve ser iniciada por um letra diferente na seqüência do alfabeto, Ex: “*A brader: cinq danseuses en froufrou (grassouillettes), huit ingénues (joueuses) kleptomanes le matin, neuf (onze peut-être) quadragénaires rabougries, six travailleuses, une valeureuse walkyrie, x yuppies (zélées).*” (ESPOSITO-FARESE, 2009). Um outro exemplo poético recente, de Gilles-Esposito-Farese (2009):

*À bicyclette
club d'éventés,
forcez gambettes:*

*Hop, imitez
juste khamsin.*

*Le mistral n'ose
parfois que ruine.*

*Sportif, transpose
un vrai wagon !*

*Xanthomatose ?
Y zigzaguons !*

- **Lipograma:** Texto onde alguma letra deve ser suprimida. É o caso do livro *La disparition* (PÉREC, 2005) onde a letra *e*, vogal mais freqüente no francês, não aparece. Os lipogramas de letras como o *k* ou o *w* são os de mais fácil composição, devido à fraca ocorrência dessas letras na língua francesa. Daí o texto de Percec ser uma obra ímpar no que se refere ao lipograma do *e*. A letra *e* é a letra mais frequente na língua francesa, como o *a* no português, e marca igualmente o feminino. A seguir, um pequeno trecho do romance:

por um grupo de jovens matemáticos provenientes da École Normale Supérieure, de Paris, que se reuniam no Café Grill-Room A. Capoulade no Quartier Latin, Paris. Os cinco principais fundadores do grupo foram: Henri Cartan, Claude Chevalley, Jean Delsart, Jean Dieudonné e André Weil. Após a **plenária de fundação**, realizada em julho (1935), foram admitidos ao grupo outros membros, a saber: Jean Coulomb, Szolem Mandelbrojt, tio de Benoît Mandelbrojt, e Charles Ehresmann. Por trás desse pseudônimo escondeu-se um grupo que ficou célebre pelo prazer de se manter em segredo. O grupo publicou o primeiro volume de suas obras (1939) e foi muito poderoso na França durante cerca de 30 anos (1939-1968). E, embora vários comunicados tenham anunciado a sua morte, seus membros continuaram organizando um importante seminário, reunido três vezes por ano no Instituto Poincaré de Paris. Outros matemáticos importantes no grupo foram **Henri Cartan, Elie Cartan, Claude Chevalley, Jean Delsart** e Jean Dieu. Ver Biografia de Nicolas Bourbaki (BIOGRAFIA..., 2009).

Il y avait au mur un rayon d'acajou qui supportait vingt-six in-folios. Ou plutôt, il aurait dû y avoir vingt-six in-folios, mais il manquait, toujours, l'in-folio qui offrait (qui aurait dû offrir) sur son dos l'inscription "CINQ". Pourtant, tout avait l'air normal: il n'y avait pas d'indication qui signalât la disparition d'un in-folio (un carton, "a ghost" ainsi qu'on dit à la National Library); il paraissait n'y avoir aucun blanc, aucun trou vacant. Il y avait plus troublant: la disposition du total ignorait (ou pis: masquait, dissimulait) l'omission: il fallait la parcourir jusqu'au bout pour savoir, la soustraction aidant (vingt-cinq dos portant subscription du "UN" au "VINGT-SIX", soit vingt-six moins vingt-cinq font un), qu'il manquait un in-folio; il fallait un long calcul pour voir qu'il s'agissait du "CINQ". (PEREC, 2005, p.27).

Perec vai ainda mais longe, pois fala do desaparecimento da letra *E* no interior das histórias do livro e em detalhes do romance. O livro é cheio de indícios, anedotas, pistas, jogos, citações, pastiches e enigmas que desafiam o leitor.

Um outro romance do escritor, *La vie mode d'emploi* (PEREC, 1997) foi construído a partir de uma estrutura matemática e de regras do jogo de xadrez. Para conceber o romance, Perec considerou um corte em um prédio, como se fosse olhado sem a fachada, vendo diretamente o interior dos cômodos. Esse desenho foi esquadriado pelo autor, que 100 quadrados (10 por 10 composto por 100 quadrados (10 por 10)). Nesse tabuleiro, um modelo de circulação forma uma nova *contrainte*. A passagem de um cômodo a outro cômodo/capítulo obedece, com efeito, uma regra precisa, a poligrafia do cavaleiro ou o **algoritmo do cavaleiro**. Essa técnica oulipiana encontra-se em um *cahier des charges* que contém as fichas de trabalho de Perec.

Ele estabelece uma *grille* por tema (estilo de mobiliário, objetos, animais, formas, cores...); cada espaço da *grille* de 10 por 10 contém um número que reporta a uma lista (*Un carré gréco-latin*). Ele retira as coordenadas a partir das coordenadas onde se situa seu cavaleiro virtual na realização do capítulo (o capítulo 1 começa arbitrariamente na escada em (6,4)). As casas X,Y de duas *grilles* são sem repetições. Essas *contraintes* fazem com que o autor crie uma ficha por capítulo que contém uma lista de palavras/temas para serem utilizadas no capítulo. A essa regra, ele acrescenta: falar de um acontecimento do dia da escritura (atualidade, anedota, etc), uma *grille* que informa se a lista deve ou não ser excluída ou incluída da composição do capítulo. É a utilização em um projeto literário do bi-quadrado latino octogonal de ordem 10, em que cada casa da *grille* de 10 por 10 contém um casal único de cifras compreendidas em 0 e 9. Enfim, Georges Perec aplica nesse esquema complexo o esquema da permutação da sexta dos trovadores.

• **N+7**: Cada substantivo (**N=nom**) do texto deve ser substituído pelo sétimo que aparece depois dele no dicionário. Vejamos este exemplo oferecido por Raymond Queneau:

Oeufs:

Dans l'S + 7 dans une huile d'allumette. Un vapeur de vingt-six appartements, chauffage mou avec du coton remplaçant le sang, cour trop longue comme si on lui avait tiré dessus... (OULIPO, 2007, p.166).

Uma variação importante, segundo os oulipianos, consiste em mudar a ferramenta de base, isto é, ao invés do dicionário, pode-se usar, por exemplo, a *Bíblia*, o *Alcorão*, *O Capital*, de Marx, etc. Pega-se o sétimo substantivo a contar do início do texto, depois o 14º, o 21º, o 35º, e assim por diante, e forma-se um novo texto. Pode-se até mesmo basear-se em um poema, respeitando as regras de versificação do original, como alguns membros do grupo fizeram com o poema de Gérard de Nerval, “*El Desdichado*”, do qual mostraremos a primeira estrofe e seus desdobramentos oulipianos:

El Desdichado

Je suis le Ténébreux, – le Veuf, – l’Inconsolé,
Le Prince d’Aquitaine à la Tour abolie:
Ma seule Etoile est morte, et mon luth constellé
Porte le *Soleil noir* de la *Mélancolie*. (NERVAL, 1992, p.156, grifo do autor).

*El Desdonado*⁴:

Je suis le tensoriel, le vieux, l’inconsommé
Le printemps d’Arabie à la tourbe abonnie
Ma simple étoile est molle et mon lynx consterné
Pose le solen noué de mélanémie. (QUENEAU).

El Destripado de la posteridad
(Déchu de mon duché, semblerai misérable)

Je suis le cloisonné, – l’issu d’inconsolé,
Prince à la mélodie à pincer, démolie:
J’étoile mes écrits, – et mon cistre étoilé
Sertit sa fiole noire en ma triste Folie. (ESPOSITO-FARESE⁵).

⁴ Cf. BÉNABOU; FOURNEL, 2009, p.210.

⁵ Como faço parte da lista do grupo OULIPO na Internet, recebo diariamente várias criações dos autores. Muitos dos exemplos aqui citados me chegaram através desse recurso.

- ***Boules de neige (Bolas de Neve)*** – Poema em que cada verso contém uma só palavra, sendo que, cada verso que segue, deve ter uma letra a mais que o verso anterior.

O
Un
Rat!
Cris!...
Joues
Blêmes
Courses
Eperdues
Moqueries
Ricanantes
Poursuivent
L'effarouché!... (OULIPO, 2008).

Essa regra tem variantes, como por exemplo, fazer o movimento contrário, chamada de *boule fondante*:

Ignoblement
Maquillées,
Douteuses
Ingénues
Faisant
Poules
Elles
Font
Des
“Ii...
O!...”

- **Palíndromos:** Além dos palíndromos naturais, ou seja, palavras ou frases que, lidas ao contrário, possuem a mesma sequência de letras e fazem sentido, ou ainda, refletem uma outra palavra possível (como **roma/amor**), os membros do *Oulipo* criam palíndromos silábicos, de frases ou mesmo os chamados “palíndromos ímpares”, aqueles que possuem uma letra – pivô ao meio: “*Et Luc colporte trop l'occulte/Etna: lave dévalante/Trace l'écart/Rue, Narcisse, t'es si crâneur [...]*” (OULIPO, 2004, p.219). Podem ser destacados ainda o “palíndromo par”, que possui o mesmo número de letras que circundam um “buraco”: *Salut! Tu l'as?* Esses são alguns dos exemplos de palíndromos, um recurso bastante usado pelos oulipianos.

Um dos princípios contidos no *Atlas de littérature potentielle* (OULIPO, 2007, p.101) é o de trabalhar com materiais pré-existentes, como no exemplo a seguir, no qual 4 poemas estróficos, dos quais cada estrofe foi retirada para então formar um novo conjunto de estrofes e assim, um novo poema:

*Une négresse par le démon secouée
Veut goûter une enfant triste de fruits nouveaux
Et criminels aussi sous leur robe trouée
Cette goinfre s'apprête à de rusés travaux.* (MALLARMÉ).

*Elle vide, elle enfle d'ombre sa gorge lente,
Et comme un souvenir pressant ses propres chairs,
Une bouche brisée et pleine d'eau brûlante
Roule le goût immense et le reflet des mers.* (VALÉRY).

*Je me dis: Qu'elle est belle! et bizarrement fraîche!
Le souvenir massif, royale et lourde tour,
La couronne, et son coeur, meurtri comme une pêche,
Est mûr, comme son corps, pour le savant amour.* (BAUDELAIRE).

*O mon être glacé dont le destin m'accable
Dont ce soleil de chair grelotte veux-tu voir
Ma Mémoire venir et m'aimer ma semblable
Et quel fils malheureux et beau je veux avoir.* (APOLLINAIRE).

Esse recurso é interessante porque permite, de uma certa forma, um diálogo impossível entre várias épocas, vertentes e autores, e, também, uma infinidade de possibilidades, dependendo das estrofes escolhidas de cada poema.

La littérature définitionnelle: Queneau é também o inventor da técnica chamada «*littérature définitionnelle*». Seja uma frase matriz, ou matricial, substitui-se cada um dos termos por sua definição no dicionário. Assim, temos, por exemplo, «*le chat a bu le lait*» que se torna «*[...] le mammifère carnivore digitigrade domestique a avalé um liquide blanc d'une saveur douce fourni par les femelles des mammifères.*» (OULIPO, 2008).

Percebe-se então que esses poetas trabalham tanto com material poético, textual, já existente, quanto com novas criações, possibilitando outras tessituras em torno de poetas já consagrados ou revelando novos talentos. Dessa maneira, os oulipianos também questionam o papel do poeta “inspirado”, legado dos românticos e de alguns surrealistas, já que iniciam uma inovadora e duradoura forma de criação. Como atesta Queneau (1965, p.298): “*Il n’y a de littérature que volontaire*” e “*l’Oulipo, c’est l’anti-basard*”, afirmação de Claude Berge (apud LE TELLIER, 2006, p.8).

Como ainda afirmam Alencar e Moraes (2005, p.24),

As restrições, os pastiches e a combinatória não são máquinas de reprodução técnica da vida, são máquinas de criação de vida, de criação de possíveis. São diferentes quebra-cabeças inseridos uns nos outros, irreduzíveis à unidade, ao mesmo, ao homogêneo. Constituem unidades transversais que podem produzir um todo – um texto – mas como processo de produção, sempre em paralelo às partes que ele reúne temporariamente mas não totaliza.

As restrições juntam-se às restrições já comuns da língua francesa (e assim seria em qualquer outra língua que segue regras) para, de um certo modo, libertar a língua de suas restrições primeiras.

As regras seriam uma forma de estímulo à criatividade dos escritores, por assim dizer. O grupo dividir-se-ia em dois movimentos: o movimento sintético, para a criação de novas formas, e a corrente analítica, encarregada de aplicá-las às obras antigas.

Embora possa-se pensar que os jogos (de) e (com) as palavras sejam apenas jogos para diversão de seus criadores, eles ultrapassam o puro divertimento, traduzindo uma visão teórica revolucionária quanto ao ato de escrever e quanto à própria linguagem. Aqui, de uma certa forma, as restrições servem para não restringir, mas sobretudo para trabalhar a língua de maneiras diversas e muitas vezes inéditas, o que demonstra o lado diferente e revolucionário da linguagem, um pouco como pregavam os surrealistas. As restrições podem caminhar juntas, em um mesmo texto, ou podem aparecer isoladas permeando o texto todo, como no caso dos lipogramas gigantescos, que abordam romances inteiros, como por exemplo, os aqui já citados.

Por outro lado, esse tipo de movimento literário também remonta ao fim do século XVI, ocasião em que o grupo dos “*Grands rhétoriciens*” trabalhava igualmente a linguagem por meio de jogos inovadores. Em mais uma tirada cômica, os componentes do Oulipo davam a esse grupo precursor o título de “*plagiaires par anticipation*”.

A partir das pesquisas do Oulipo sobre seus plagiadores por antecipação, pode-se afirmar que não houve descontinuidade entre a exploração do cálculo literal na Antigüidade e a produção de literatura assistida por computador. Os oulipianos sempre se interessaram pela aplicação de procedimentos algorítmicos à produção textual. Marcel Bénabou, Jacques Roubaud e Pierre Lusson definiram alguns desses procedimentos para a criação de textos segundo certas restrições que foram em seguida informatizadas. Em 1981, Jacques Roubaud e Paul Braffort propuseram a criação de um novo grupo, reunindo

escritores, professores, linguistas, pesquisadores de inteligência artificial e pedagogos, que viria a se consagrar unicamente à literatura e à informática, o ALAMO – (*Atelier de Littérature Assistée par la Mathématique et les Ordinateurs*). (ALENCAR; MORAES, 2005, p.22).

Pode-se fazer uma pequena reflexão sobre o papel das regras na escritura oulipiana, que, na verdade, não são apenas simples joguinhos linguísticos, mas sim instrumentos para que os escritores atinjam uma nova realidade (como também queriam os surrealistas!) «[...] não significada à qual [é] impossível chegar por meio de uma escrita direta, realidade que Perec chama de ‘inconsciente’ ou caráter mágico das palavras.» (ZULAR, 2001, p.49). As regras estendem-se às numerosas correções, reescrituras, recriações e invenção das mesmas regras e de novas. Assim, os oulipianos criam e destroem velhas e novas regras, porque o ato de destruir também é muito importante para eles.

É necessário dizer que o grupo permanece ativo e produtivo até os dias de hoje, o que demonstra sua longevidade, reunindo-se duas vezes por mês, uma das vezes em caráter privado e outra, público, e os membros falecidos continuam a fazer parte da equipe embora sejam “*excusés pour cause de décès*”.



Echoes of surrealism and the Oulipo group

ABSTRACT: *This article aims to trace a brief panorama of the Oulipo group, founded in France in the sixties and still in existence. This group became known by the rules imposed on its members for the creation of any literary text and also, for flirting with mathematics. The purpose of this study is to enumerate some of the many constraints created by the group and connect some procedures to the surrealist movement.*

KEYWORDS: *Oulipo. French poetry. Constraints. Surrealism.*

REFERÊNCIAS

ALENCAR, A. M. de.; MORAES, A. L. O Oulipo e as oficinas de escrita. **Terceira margem**, Rio de Janeiro, v.9, n.13, p.9-28, 2005.

BÉNABOU, M.; FOURNEL, P. (Éd.). **Anthologie de l’OuLiPo**. Paris: Gallimard, 2009. (Collection Poésie, 448).

BÉNABOU, M.; ROUBAUD, J. Qu'est-ce que l'OuLiPo? In: _____. **Pratiques oulipiennes**, Paris: Gallimard, 2004. p.5. (La bibliothèque Gallimard, 147).

BIOGRAFIA de Nicolas Bourbaki. Disponível em: <<http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/NicolaBo.html>>. Acesso em: 12 mar. 2009.

LE TELLIER, H. **Esthétique de l'Oulipo**. Paris: Castor Astral, 2006.

ESPOSITO-FARESE, G. **Écart palyndromique**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <silvana@fclar.unesp.br> em 16 jun. 2009.

LAUTREAMONT, C. de. **Oeuvres complètes**: les chants de Maldoror, poesies, lettres. Isidore Ducasse, comte de Lautreamont. Chronologie et introduction par Margherite Bonnet. Paris: Garnier-Flammarion, 1969.

NERVAL, G. de. **Les filles du feu**. Paris: Gallimard, 1992.

OULIPO. **Ouvroir de littérature potentielle**. Disponível em: <http://www.ouliipo.net/contraintes/docs/litterature_definitionnelle>. Acesso em: 24 août 2008.

_____. **Atlas de littérature potentielle**. Paris: Gallimard, 2007. (Folio).

_____. **Pratiques oulipiennes**. anthologie proposée et commentée par Dominique Moncond'huy. Paris: Gallimard, 2004.

PEREC, G. **La disparition**. Paris. Gallimard, 2005.

_____. **La vie mode d'emploi**. Paris: Librairie générale française, 1997.

_____. **Les révenentes**. Paris: Julliard, 1972.

QUENEAU, R. Littérature potentielle. In: _____. **Bâtons, chiffres et lettres**. Paris: Gallimard, 1965. p.297-299. (Folio/Essais).

_____. **Zazie dans le métro**. Paris: Gallimard, 1959.

ZALMANSKI, A. **OuPolPot** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <silvana@fclar.unesp.br> em 24 jun. 2009.

ZULAR, R. Cálculos poéticos. **Cult**: revista brasileira de literatura, São Paulo, v.5, p.45-61, nov. 2001.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BENS, J.; OULIPO: **Genèse de l'Oulipo 1960-1963**. Paris: Castor Astral, 2005.

DOSSIÊ Oulipo. **Cult**: revista brasileira de literatura. São Paulo, n.52, p.45-63, nov. 2001.

LAPRAND, M. **Poétique de L'Oulipo**. Amsterdam: Rodopi, 1998.

OULIPO. **La Littérature Potentielle**. Paris: Gallimard, 2007. (Folio).

_____. **Pièces détachées**. Paris: Mille et une nuits, 2007.

_____. **Abrégé de littérature potentielle**. Paris: Mille et une nuits, 2002a.

_____. **Aux origines du langage**. Paris: Oulipo, 2002b. (La Bibliothèque oulipienne, 121).

_____. **Atlas de littérature potentielle**. Paris: Gallimard, 1988.

_____. **La Bibliothèque oulipienne**. Paris: Ramsay, 1987.

_____. **La Littérature potentielle créations, re-crétions, récrétions**. Paris: Gallimard, 1973.

TUFFÉRY, S. **Le style mode d'emploi**. Paris: Cylibris, 2000.