
O PAPEL DA TRADUÇÃO NA FORMAÇÃO DO CÂNONE: AS MULHERES DO GRUPO OULIPO E O ISOLAMENTO LITERÁRIO

THE ROLE OF TRANSLATION IN THE FORMATION OF THE CANON: THE WOMEN OF THE OULIPO GROUP AND LITERARY ISOLATION

Sheila Maria dos Santos¹

RESUMO

Parte-se, neste artigo, do princípio de que para que uma obra seja traduzida e realize a almejada circulação transatlântica, não basta apenas que esta possua qualidade literária, expressividade poética, ou pertinência no país de origem, pois há uma série de fatores extraliterários que dificultam, ou até mesmo impedem, que determinadas obras circulem em outros países, tais como o sexismo, o racismo, o colonialismo, desigualdades sociais, e preconceitos de diversas ordens, além de questões comerciais (CASANOVA, 2002). Diante disso, pretende-se, neste trabalho, analisar as causas e problematizar a não-tradução de obras de autoria feminina do grupo OuLiPo (Ouvroir de littérature potentielle), no Brasil, fato que leva ao isolamento de potências literárias, ao contrário do que ocorre com seus membros célebres, tais como Raymond Queneau, Georges Perec e Italo Calvino, porta-vozes do grupo e altamente traduzidos. Para tanto, serão utilizadas as obras de Pascale Casanova (2002) com vistas à reflexão sobre as causas de tal conjuntura, além de autoras que se debruçaram sobre a condição da mulher escritora na França e, particularmente, das oulipianas, a saber, Reggiani (2016), Bloomfield (2017), Tahar (2020), entre outras.

PALAVRAS-CHAVE: OuLiPo; sexismo; cânone literário.

ABSTRACT

The article is based on the principle that for a work to be translated and achieve the desired transatlantic circulation, it is not enough for it to possess literary quality, poetic expressiveness, or relevance in its country of origin. There are a number of extraliterary factors that hinder, or even prevent, certain works from circulating in other countries, such as sexism, racism, colonialism, social inequalities, and various forms of prejudice, in addition to commercial issues (CASANOVA, 2002). In light of this, the aim of this paper is to analyze the causes and discuss the non-translation of works by female authors from the OuLiPo group (Ouvroir de littérature potentielle) in Brazil, a situation that leads to the isolation of literary talents, unlike what happens with its celebrated members, such as Raymond Queneau,

¹ Professora adjunta da Universidade Federal de Santa Catarina. Bolsista CAPES – PrInt (UFSC) de Pós-Doutorado (2024). E-mail: dossantos.sheilamaria@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6290-6367>.

Georges Perec, and Italo Calvino, who are spokesmen for the group and widely translated. To this end, Pascale Casanova's works (2002) will be used to reflect on the causes of this situation, as well as authors who have examined the condition of women writers in France, particularly the female members of OuLiPo, such as Reggiani (2016), Bloomfield (2017), Tahar (2020), among others.

KEYWORDS: *OuLiPo; sexism; literary canon.*

Introdução

Sabe-se que a tradução possui papel fundamental na disseminação de ideias, nas trocas culturais, bem como na formação do cânone literário. Contudo, para que uma obra ganhe outras moradas, e realize a almejada circulação transatlântica, não basta que esta possua qualidade literária, expressividade poética, ou pertinência no país de origem, pois há uma série de fatores extraliterários que dificultam, ou até mesmo impedem, que determinadas obras circulem em outros países, tais como o sexismo, o racismo, o colonialismo, desigualdades sociais, e preconceitos de diversas ordens, além de questões comerciais. Aliás, Pascale Casanova discorre longamente a esse respeito em seu livro *A República Mundial das Letras* (2002) e resume magistralmente a relação de poder no universo literário ao fazer uma analogia com um cheque de um milhão assinado por ela ou por Rockefeller. A autora afirma que embora tenham a mesma quantia registrada, não possuem o mesmo valor, pois o seu seria visto como uma brincadeira, ao passo que o cheque assinado por Rockefeller seria válido e valioso. Segundo Casanova, “Não se aceitam cheques de um estrangeiro sem referências. Em literatura, a referência é o 'nome' daquele que escreve” (CASANOVA, 2002, p. 32). Ora, se considerarmos o silenciamento secular imposto às mulheres no universo literário, torna-se difícil, senão impossível, “fazer seu nome”, ou seja, tornar-se uma referência respeitada na área, cuja produção seja tomada como válida e valiosa.

Diante desse cenário, pretendo neste artigo analisar as causas e problematizar a não-circulação transatlântica de obras de autoria feminina do grupo OuLiPo (*Ouvroir de littérature potentielle*), no Brasil, em oposição ao que ocorre com grande parte dos seus membros. A motivação para tal estudo surgiu durante minhas pesquisas de pós-doutorado sobre obras poéticas ditas intraduzíveis, devido a fatores linguísticos que tornavam a tradução, em seu conceito tradicional de reprodução de forma e conteúdo, irrealizável, com foco em determinadas obras de Louise de Vilmorin, e particularmente *L'Alphabet des aveux* (1954), e uma possível teoria do intraduzível que tornasse possível subverter essa lógica. Nesse processo, algumas obras do grupo OuLiPo serviram de base para pensar o intraduzível linguístico a partir da ideia de literatura *à contraintes*, típica das publicações oulipianas e que são, igualmente, a base do projeto literário de *L'Alphabet des aveux*. Não obstante, faz-se pertinente assinalar que Louise de Vilmorin não pertencia ao grupo e esta obra foi, inclusive, redigida anos antes da criação oficial do OuLiPo. Apesar disso, as semelhanças estéticas são inegáveis, o que me permitiu estabelecer tais aproximações e utilizar obras oulipianas nas minhas reflexões sobre o intraduzível poético a partir da ideia de *contrainte*.

Assim, ao pesquisar sobre possíveis traduções brasileiras dessas obras, com vistas a analisar os procedimentos utilizados em tais casos, deparei-me com um quadro problemático no que diz respeito às autoras do grupo: a não-tradução. Primeiramente, imaginei que fosse

por conta das dificuldades linguísticas inerentes às obras elaboradas a partir de *contraintes* (este termo é, geralmente, traduzido por “constrições”, ou “restrições”, embora muitos(as) pesquisadores(as) o utilizem em francês). Porém, ao pesquisar mais a fundo sobre o grupo e suas traduções brasileiras, descobri que vários autores do sexo masculino possuíam diversas traduções em português, mesmo de obras extremamente complexas do ponto de vista linguístico, com *contraintes* que inçam de dificuldade o processo tradutório, como é o caso de *La Disparition* (1969), de Georges Perec, um romance em lipograma de quase trezentas páginas, nas quais não aparece nenhuma ocorrência da letra “e”, a mais utilizada da língua francesa, e que foi traduzido por José Roberto Andrade Féres, ou Zéfere como prefere ser chamado, trabalho pelo qual recebeu diversos prêmios, dentre os quais o Prêmio Paulo Rónai, em 2016, o 58º Prêmio Jabuti, ficando em terceiro lugar, e o Prêmio Literário Biblioteca Nacional 2016, todos na categoria tradução. Além desse título, Zéfere também traduziu outro romance *à contraintes* de Perec, a saber, *Les revenentes* (1972), tendo como título em português *Que regressem* (2023). Ao contrário de *O sumiço*, que interditava a escrita com a vogal “e”, em *Que regressem* essa é a única vogal permitida, o que dificulta ainda mais a tradução, dada a complexidade desta limitação vocálica. Ora, uma breve análise destes fatos sugere que a não-tradução das autoras oulipianas não advém de dificuldades linguísticas que tornariam essas obras intraduzíveis, visto que outras obras de igual ou maior dificuldade, de autoria masculina, possuem tradução no Brasil, mas sim de problemas sociais estruturais, tais como o sexismo e o apagamento e exclusão das mulheres do universo literário.

Além das obras precitadas, diversas outras de autores do grupo OuLiPo foram publicadas em português do Brasil, conforme veremos mais adiante em quadro elaborado com estes dados, ao contrário do que ocorre com as autoras oulipianas. Diante dessa constatação, proponho para este número especial em Estudos da Tradução intitulado “Circulação transatlântica da Literatura traduzida entre a Europa e as Américas”, da Revista de Letras (UFC), um estudo sobre a disparidade entre as traduções brasileiras de autores e autoras do grupo francês OuLiPo, ou a não circulação transatlântica das autoras oulipianas em terras brasileiras.

OuLiPo - Ouvroir de littérature potentielle

O *Ouvroir de littérature potentielle*, ou OuLiPo, como é conhecido, foi fundado oficialmente no dia 24 de novembro de 1960 por Raymond Queneau e François le Lionnais, primeiro presidente do grupo, autointitulado seu “*Fraisident-Pondateur*” (OULIPO, 2002, p. 6), no subsolo do restaurante *Le Vrai Gascon*, situado no emblemático endereço Rue du Bac, n. 82, local que será incessantemente citado e habitado por seus membros. No *Abrégé de littérature potentielle* (2002), obra de autoria coletiva e assinada OuLiPo, Queneau explica o que é ser um oulipiano: “Um rato que constrói ele mesmo o labirinto do qual se propõe a sair” (OULIPO, 2002, p. 6, tradução minha)². E a explicação que segue esclarece sobre a natureza desse labirinto: “Um labirinto de quê? De palavras, de sons, de frases, de parágrafos, de capítulos, de livros, de bibliotecas, de prosa, de poesia, e tudo isso...” (OULIPO, 2002, p. 6, tradução minha)³. Bloomfield recorda uma outra definição largamente difundida entre seus membros e estudiosos, pronunciada por Jacques Roubaud, a saber, que o OuLiPo seria “um

² « C'est un rat qui construit lui-même le labyrinthe dont il se propose de sortir ».

³ « 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... »

romance não escrito de Raymond Queneau em que os oulipianos são os personagens” (BLOOMFIELD, 2017, p.71, tradução minha)⁴.

O objetivo central do grupo é explorar novas potencialidades da linguagem e modernizar sua expressão por meio de jogos de escrita. O OuLiPo é conhecido por unir literatura e matemática, através de desafios impostos à língua, o que impele o uso de artifícios criativos para a elaboração de seus textos. O grupo se baseia no princípio da literatura *à contraintes*, cujas restrições motivam a busca por soluções originais. O desafio literário está, portanto, no cerne de sua produção. Entre as *contraintes* mais praticadas pelo grupo, estão o lipograma, citado anteriormente, monovocalismos, anagramas, palíndromos, o método S+7, transduções, homofonias, aforismos, filigranas, quenetos, entre outros.

Sua relação com a patafísica, a ciência das soluções imaginárias, data dos primórdios de sua fundação, tendo, inclusive, em seu grupo o membro fundador do Collège de Pataphysique, criado em 1948, a saber, Latis, pseudônimo de Emmanuel Peillet, professor de francês em Reims e que se uniu ao grupo desde o seu segundo encontro, sua obra mais conhecida é o romance *Organiste athée* (1964), constituído apenas de prefácios e posfácios. Vale mencionar que o autor foi responsável pela primeira edição clandestina dos poemas de Prévert, que reuniu em 1943 e distribuiu entre seus alunos. Além de Latis, também fazem parte do Collège de Pataphysique, Raymond Queneau e François Le Lionnais, cofundadores do OuLiPo. O interesse dos oulipianos pela patafísica se dá justamente pela exploração criativa da linguagem como meio de desintegração e reconstrução de uma visão do mundo cartesiana proposta pela patafísica. A respeito das criações oulipianas, Collombat afirma que:

Em vez de metamorfose, tratar-se-ia, então, de anamorfose. O próprio conceito de transformação, evocado como um vetor subjacente à obra, faz, nesse caso, parte do processo de criação em si; de certa forma, ele permite destacar a pluripotencialidade intrínseca ao texto, como se o produto editado fosse apenas uma das atualizações possíveis de uma obra anterior, independentemente de esta existir ou não. (COLLOMBAT, 2005, p. 3, tradução minha)⁵

Além disso, a autora alude de maneira pertinente à relação entre os oulipemas – termo cunhado por Genette (1982) para se referir às criações oulipianas⁶ – e a tradução, quando afirma que “Seja como for, na maioria dos casos, oulipemas e traduções são o resultado de uma translação de um texto original segundo um código, sendo que o termo código pode ser entendido aqui como um conjunto de restrições” (COLLOMBAT, 2005, p. 3, tradução minha)⁷. A autora afirma, igualmente, que :

Tradução e exercícios oulipianos têm, antes de tudo, como denominador comum o fato de serem modos de transformação textual. Em sua tipologia das práticas hipertextuais, Gérard Genette [1982: 49, 238] classifica a prática oulipiana entre as transformações textuais de função lúdica (ou "paródia") e a tradução entre as

⁴ « un roman non écrit de Raymond Queneau dont les oulipiens sont les personnages »

⁵ « Plutôt que de métamorphose, il serait alors question d'anamorphose. Le concept même de transformation, évoqué comme un vecteur sous-jacent à l'œuvre, fait dans ce cas partie du processus de création lui-même ; d'une certaine manière, il permet de mettre l'accent sur la pluripotentialité intrinsèque au texte, comme si le produit édité n'était qu'une des actualisations possibles d'une œuvre antérieure, que celle-ci existe ou non ».

⁶ Segundo a classificação de Genette, um oulipismo é um texto que compartilha características com a literatura potencial, enquanto um oulipema é um texto produzido por algum membro do Oulipo.

⁷ « Quoi qu'il en soit, dans la plupart des cas, oulipèmes et traductions sont le résultat d'une translation d'un texte original selon un code, le terme de code pouvant s'entendre ici dans le sens d'ensemble de contraintes ».

transformações de tipo sério (ou "transposição"). Assim, verifica-se que uma das diferenças notáveis no modo de funcionamento desses dois tipos de metamorfose textual reside na presença ou ausência de ludicidade. (COLLOMBAT, 2005, p. 2, tradução minha)⁸.

Seus membros mais ilustres são, além dos precitados fundadores, Italo Calvino, Georges Perec, Marcel Duchamp, Noël Arnaud e Jacques Roubaud. Vale mencionar que uma vez incluído no grupo OuLiPo, seus membros não podem mais sair, exceto após a morte, quando são "*excusés pour cause de décès*".

Os oulipianos traduzidos (ou o cânone oulipiano)

Falar da história do OuLiPo é, antes de mais nada, falar da história de seus membros, e aqui não estou usando o universal masculino. Camille Bloomfield recorda um fato pertinente a esse respeito, a saber, a quantidade de pesquisas dedicadas a um único oulipiano no fundo OuLiPo da BnF, Georges Perec: "O acervo Oulipo da Biblioteca do Arsenal registra, assim, cerca de sessenta dissertações ou teses (a maioria das quais dizem respeito apenas a um autor)" (BLOOMFIELD, 2017, p. 11, tradução minha)⁹. Mas, há outro oulipiano ao qual a história do grupo se mistura desde sua criação, não surpreendentemente, Raymond Queneau, fundador do OuLiPo, autor canonizado nas letras francesas e porta-voz do grupo:

Como se explica tal consagração? Em 1960, Queneau é um escritor em voga na *rive gauche*. Ele já publicou vários de seus romances e coletâneas de poemas, foi eleito para a Academia Goncourt em 1951, dirige a *Encyclopédie de la Pléiade* desde 1954 na Gallimard, traduz, é traduzido, escreve diálogos para o cinema etc. Mas, sobretudo, ele acabara de se tornar conhecido do grande público com a publicação, um ano antes, de *Zazie dans le métro* (BLOOMFIELD, 2017, p. 79, tradução minha)¹⁰.

Ora, como nos lembra Pascale Casanova (2002), no campo literário nacional, assim como na tradução e, portanto, na literatura mundial, a consagração de determinado autor não depende tanto da qualidade de seus escritos, mas sim da acumulação de capital simbólico, que está submetido a uma série de determinações hierárquicas, entre línguas dominantes e dominadas, relações de poder, e de cunho colonizatório. Fato que pode ser perfeitamente exemplificado através da história do OuLiPo e seus membros e membras. Bloomfield também toca nesse ferida ao afirmar que:

A posteridade desses últimos [Queneau, Perec, Calvino e Roubaud] é garantida pela importância do capital simbólico que acumularam — uma consagração obtida em

⁸ « Traduction et exercices oulipiens ont tout d'abord pour dénominateur commun d'être des modes de transformation textuelle. Dans sa typologie des pratiques hypertextuelles, Gérard Genette [1982 : 49, 238] classe la pratique oulipienne parmi les transformations textuelles à fonction ludique (ou « parodie »), et la traduction parmi les transformations de type sérieux (ou « transposition »). Ainsi, il ressort qu'une des différences notables dans le mode de fonctionnement de ces deux types de métamorphose textuelle tient à la présence ou à l'absence de ludicité ».

⁹ « Le fonds Oulipo à la Bibliothèque de l'Arsenal recense ainsi une soixantaine de mémoire ou thèses (dont la plupart portant uniquement sur un auteur) »

¹⁰ « Comment s'explique une telle consécration ? En 1960, Queneau est un écrivain en vogue de la rive gauche. Il a déjà publié nombre de ses romans ou recueils de poèmes, a été élu à l'Académie Goncourt en 1951, dirige l'Encyclopédie de la Pléiade depuis 1954 chez Gallimard, traduit, est traduit, écrit des dialogues pour le cinéma etc. Mais surtout, il vient de se faire connaître du grand public par la parution un an plus tôt de *Zazie dans le métro* ».

vida, atestada por uma vasta produção bibliográfica. Alguns oulipianos, por outro lado, não tiveram acesso ao mesmo reconhecimento, apesar de pertencerem ao grupo e, em alguns casos, de possuírem uma obra de qualidade literária (BLOOMFIELD, 2017, p. 95, tradução minha)¹¹.

A autora discorre, nesta obra, longamente sobre a forma como o grupo exclui determinados membros e promove outros, de modo que não basta, como afirma, ser uma escritora competente, participar dos encontros mensais de forma assídua, publicar constantemente, para que lhe seja concedido um lugar de destaque no seio do grupo.

Ao explicar as características necessárias para que uma pessoa fosse aceita no grupo, do qual apenas podem fazer parte convidados, sendo impossível postular por um lugar em sua composição, Arnaud afirma que: “A vontade de restabelecer a antiga aliança entre a matemática e a poesia se concretizou na própria composição do Oulipo, a saber, a paridade entre cientistas e literários, que permanece como regra, *sendo o ideal encontrar em um mesmo homem a dupla formação*, uma sorte que nos foi concedida em três ou quatro tipos” (ARNAUD, 1987, p. 2, tradução e grifos meus)¹². No entanto, quando Arnaud faz tal declaração, o OuLiPo já conta com uma mulher seu grupo, Michèle Métail, a primeira, e durante anos única presença feminina num clube que foi, por quase duas décadas, habitado apenas por homens. Ora, fica claro aqui que a declaração de Arnaud é indicativa da premissa de que a literatura, e particularmente a oulipiana, seja um *métier d'hommes*, uma vez que ele fala curiosamente em paridade de áreas, a saber, entre matemática e literatura, mas ignora que essa paridade deveria ser abordada, igualmente, numa perspectiva de gênero. Aliás, Reggiani reforça a veracidade de tal condição ao afirmar que “A escrita oulipiana permaneceu até o início do século XXI, em grande parte, uma 'profissão de homem', apesar do gênero gramatical do nome *escrita* em francês” (REGGIANI, 2016, p. 103, tradução minha)¹³. Já Tahar pondera que “é plausível que a quase ausência efetiva de mulheres nos meios matemáticos tenha constituído um obstáculo à feminização do grupo, uma vez que a sua identidade primária está ancorada nesta disciplina” (TAHAR, 2020, p. 217, tradução minha)¹⁴.

Quando o OuLiPo é criado, em 1960, o grupo conta aproximadamente com dez membros, e será preciso quinze anos para que a primeira mulher seja recrutada, em 1975, ano em que Michèle Métail, que pertence ao movimento da poesia sonora, junta-se ao grupo. Durante vinte anos, a autora será a única mulher, mas falaremos das oulipianas mais adiante, por ora, apenas gostaria de destacar a porcentagem atual de 85% de membros do sexo masculino, representando, portanto, a grande maioria, dentre os quais, muitos possuem traduções para o português do Brasil. Devido à extensão limitada deste artigo, não será possível falar de cada um dos 36 oulipianos, por isso, destacarei as traduções brasileiras de seus membros canônicos, ou seja, as primeiras figuras que vêm à mente quando pensamos em

¹¹ « La postérité de ces derniers [Queneau ; Perec ; Calvino e Roubaud] est garantie par l'importance du capital symbolique qu'ils ont accumulé – une consécration obtenue de leur vivant, dont témoigne une importante masse bibliographique. Certains oulipiens en revanche, n'ont pas eu accès à la même reconnaissance malgré leur appartenance au groupe et malgré, parfois, une œuvre de qualité sur le plan littéraire ».

¹² « Volonté de renouer l'antique alliance des mathématiques et de la poésie se concrétise dans la composition même de l'Oulipo, à savoir parité des scientifiques et des littéraires qui demeure de règle, *l'idéal étant de trouver dans un même homme* la double formation, chance qui nous fut accordée en trois ou quatre types ».

¹³ « L'écriture oulipienne est jusqu'au début du XXI^e siècle largement restée un 'métier d'homme' en dépit du genre grammatical du nom *écriture* en français »

¹⁴ « il est plausible que la quasi-absence effective des femmes dans les milieux mathématiques ait constitué un frein à la féminisation du groupe puisque son identité première est ancrée dans cette discipline »

OuLiPo, ou que aparecem quando lemos algum artigo de cunho geral sobre o grupo, a saber, Raymond Queneau, Georges Perec e Italo Calvino.

Raymond Queneau, conhecido como o pai do OuLiPo, possui uma vasta produção, mais de vinte livros ficcionais, entre romance e poesia, além de textos críticos e ensaios. Suas obras principais são *Zazie dans le métro* (1959), *Exercices de style* (1947), *Le chiendent* (1933) e *Les Fleurs bleues* (1965). Esta última ganhou uma tradução acadêmica, no âmbito do Mestrado, na Universidade de São Paulo, em 2011, intitulada *As flores azuis*. Os *Exercícios de estilo* surgem no Brasil há quase trintas anos, em 1995, na editora Imago, pelas mãos de Luiz Rezende, em uma edição bem elaborada, na qual o tradutor apresenta, igualmente, uma série de paratextos que esclarecem determinados pontos sobre a obra e os procedimentos tradutórios utilizados, tais como uma apresentação intitulada “É escrevendo que se vira escrevedor”, o posfácio “Agora que vocês já leram”, além de anexos e uma bibliografia. *Zazie no metrô* aparece em 2009, com tradução de Paulo Werneck, pela Cosac Naify, também em uma edição muito bem trabalhada, com um projeto gráfico muito sofisticado, que denota a atenção e o cuidado dispensados a uma obra canônica.

Georges Perec, por sua vez, possui nove traduções, de acordo com a minha pesquisa, em prestigiosas editoras brasileiras, tais como a Companhia das Letras, Cosac Naify, Nova Fronteira e Autêntica. Conforme dito anteriormente, a obra *O sumiço*, traduzida por Zéfere, ganhou diversos prêmios, o que sugere sua canonicidade e visibilidade no país, além de ter ganhado nova tradução, em 2023, intitulada *Que regressem*, também por Zéfere, que dedicou sua tese de doutorado ao autor, intitulada “Entre *La Disparition* e *O Sumiço* De Georges Perec: Tradução Acompanhada de 25 ou 26 Notas Do Tradutor”, defendida em 2015, na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Outrossim, traduziram obras de Perec Rosa Freire Aguiar e Ivo Barroso, grandes tradutores brasileiros, com vasta experiência e responsáveis por traduzirem diversos autores canônicos, dentre os quais, o oulipiano Italo Calvino.

Italo Calvino possui, igualmente, grande visibilidade no Brasil, tendo sido o mais traduzido de todos os oulipianos, inclusive, até o momento de sua morte, Calvino era o escritor italiano contemporâneo mais traduzido no mundo. Seu status canônico é, portanto, incontestável, aliás, no Brasil, o autor tem todas as suas obras publicadas pela Companhia das Letras, a maior editora do país, o que reforça seu valor canônico e capital simbólico. Calvino possui trinta e cinco obras publicadas no Brasil, sendo que só em 2023 foram lançadas oito traduções, dentre as quais algumas retraduições em edições especiais, o representa um alto e constante interesse por sua obra. Todas as obras de Calvino, bem como de Georges Perec e Raymond Queneau, encontradas em tradução foram inseridas numa lista antes das referências bibliográficas deste trabalho.

As oulipianas invisíveis

Conforme dito anteriormente, o OuLiPo foi durante quinze anos um grupo exclusivamente masculino, até 1975, com a entrada de Michèle Métail, que foi a única oulipiana por duas décadas. Em 1995, será a vez de Michelle Grangaud, seguida por Anne Garréta, nos anos 2000, Valérie Beaudouin, em 2003, Michèle Audin, em 2009, e, finalmente, Clémentine Mélois, em 2017, última mulher a ser recrutada pelo grupo. Ou seja, em 64 anos de existência, apenas seis mulheres adentraram o círculo oulipiano, representando, atualmente, um total de 14,6% de seus membros. Tais números são indicativos da invisibilização das mulheres no meio literário, fruto de um projeto sexista maior, que atinge o

campo de atuação profissional de modo geral, e que atua segundo mecanismos específicos. De acordo com Michelle Perrot:

A repressão das mulheres não é uma conspiração nem um “esquecimento”, mas o resultado da sua relegação a um espaço privado indispensável, mas invisível e irrepresentável; a própria expressão de uma hierarquia, de uma “valência diferencial” dos sexos cuja longa duração e universalidade demonstrou Françoise Hérítier [...]. (2017, p. 11, tradução minha)¹⁵.

Com efeito, conforme ressalta a autora do prefácio da obra coletiva *Ni vues, ni connues: Panthéon, Histoire, mémoire: où sont les femmes ?* (2017), organizada pelo coletivo Georgette Sand, não se trata de um “esquecimento”, mas de uma clara intenção de isolamento da mulher no âmbito privado, pautada na ideia de que a esfera pública e profissional é de acesso exclusivo aos homens. As autoras da obra *Femmes à l'œuvre dans la construction des savoirs : Paradoxes de la visibilité et de l'invisibilité* (2020) destacam, igualmente, a universalidade deste projeto patriarcal :

De fato, no que diz respeito à história dos saberes, a relegação das mulheres ao espaço privado é determinante. No mundo ocidental, é, com efeito, a exclusão das universidades criadas no século XIII e das academias de artes e ciências desenvolvidas no século XVII que determina a posição das mulheres. Proibidas de acessar os locais de transmissão do saber e de validação dos conhecimentos, elas não podem mais exercer as profissões relacionadas aos saberes agora atrelados aos diplomas – o caso da medicina é emblemático – nem acessar as novas funções administrativas nas quais o estado se apoia a partir do século XII. (TROTOT; DELAHAYE ; MORNAT, 2020, p. 14, tradução minha)¹⁶.

Assim, é seguro afirmar que “Historicamente, ademais, os 'círculos colaborativos' artísticos e literários pertencem majoritariamente, até o final do século XX, a uma homosocialidade masculina: ou seja, as práticas oulipianas estavam destinadas, salvo exceção, a serem realizadas por escritores em vez de escritoras” (REGGIANI, 2016, p. 104, tradução minha)¹⁷. Aliás, Christine de Pizan, considerada a primeira autora de língua francesa a viver de seu ofício, no século XIV já escrevera a respeito, denunciando a falta de oportunidades igualitárias entre os gêneros:

Se fosse costume mandar as meninas para a escola e ensinar-lhes metodicamente as ciências, como se faz com os meninos, elas aprenderiam e compreenderiam as dificuldades de todas as artes e ciências tão bem quanto eles. [...] Sabe por que elas sabem menos? [...] Sem dúvida, é porque não têm experiência em tantas coisas

¹⁵ « Le refoulement des femmes n'est ni une conspiration ni un « oubli », mais le résultat de leur relégation dans un privé indispensable, mais invisible, irreprésentable; l'expression même d'une hiérarchie, d'une « valence différentielle » des sexes dont Françoise Hérítier a montré la longue durée et l'universalité [...] ».

¹⁶ « De fait, en ce qui concerne l'histoire des savoirs, la relégation des femmes à l'espace privé est déterminante. Dans le monde occidental, c'est en effet l'exclusion des universités créées au XIII^e siècle et des académies des arts et des sciences développées au XVII^e siècle qui détermine la position des femmes. Interdites d'accès aux lieux de transmission du savoir et de validation des connaissances, elles ne peuvent plus exercer les professions relevant des savoirs désormais liés aux diplômes – le cas de la médecine étant emblématique – ni accéder aux nouvelles fonctions d'administration sur lesquelles s'appuie l'état à partir du XII^e siècle ».

¹⁷ « Historiquement, du reste, les 'cercles collaboratifs' artistiques et littéraires relèvent massivement, jusqu'à la fin du XX^e siècle, d'une homosocialité masculine: c'est dire que les pratiques oulipiennes étaient appelées, sauf exception, à être le fait d'écrivains plutôt que d'écrivaines ».

diferentes; limitando-se aos cuidados domésticos, permanecem em casa, e nada é tão estimulante para um ser dotado de razão quanto uma experiência rica e variada (DE PIZAN, 2000, p. 91-92, tradução minha)¹⁸.

Com efeito, o isolamento profissional da mulher, a exclusão de sua participação na vida ativa social, não se trata de uma problemática recente, mas sim milenar, estrutural, histórica e amplamente enraizada na sociedade. Tahar põe em perspectiva a postura oulipiana em relação à França como um todo: “Lembremos que o Oulipo está longe de ser uma exceção no que diz respeito a esta desproporção entre homens e mulheres, comum nas instituições literárias francesas. A composição do Oulipo, por exemplo, se assemelha muito à da Academia Francesa, que conta com cinco acadêmicas para trinta e cinco acadêmicos” (TAHAR, 2020, p. 216, tradução minha)¹⁹. Outrossim, as palavras de Reggiani reforçam e complementam essa ideia, particularmente no campo literário e oulipiano:

Não se poderia expressar melhor que o cânone poético francês é essencialmente masculino, em especial porque se funda de maneira privilegiada em uma forma fixa, o soneto, que foi principalmente praticada por homens. Em tal espaço, as autoras (como Michelle Grangaud) terão que conquistar seu lugar, seja pelo confronto, seja pelo deslocamento: a agressividade da 'fusão' mutilante dos Grandes autores masculinos, da 'tradução' que manipula e transforma; distanciamento geográfico que troca o modelo do soneto pelo do haikai, acrescentando à redução formal que este representa o seu empréstimo a uma tradição japonesa frequentemente considerada acolhedora para escritoras. (REGGIANI, 2016, p. 107, tradução minha)²⁰.

Conforme já dito neste artigo, a competência e a qualidade literária não são categorias fundamentais para o êxito profissional das autoras. Aliás, vale mencionar que quatro das seis oulipianas possuem doutorado, são referências nas suas áreas de atuação, inclusive Michèle Audin é doutora em matemática, área privilegiada no OuLiPo, mas nunca teve nenhuma obra sua traduzida para o português do Brasil. Tahar especifica a área de cada uma das oulipianas doutoras: “Para dar um exemplo concreto, podemos notar que quatro delas possuem doutorado: Michèle Métail em poesia chinesa, Anne Garréta em literatura clássica, Michèle Audin em matemática e Valérie Beaudouin em ciências da linguagem” (TAHAR, 2020, p. 226, tradução minha)²¹.

¹⁸ « Si c'était la coutume d'envoyer les petites filles à l'école et de leur enseigner méthodiquement les sciences, comme on le fait pour les garçons, elles apprendraient et comprendraient les difficultés de tous les arts et de toutes les sciences tout aussi bien qu'eux. [...] Sais-tu pourquoi elles savent moins ? [...] C'est sans aucun doute qu'elles n'ont pas l'expérience de tant de choses différentes, mais, s'en tenant aux soins du ménage, elles restent chez elles, et rien n'est aussi stimulant pour un être doué de raison qu'une expérience riche et variée ».

¹⁹ « Rappelons que l'Oulipo est loin d'être une exception en ce qui concerne cette disproportion entre hommes et femmes, fréquente dans les institutions littéraires françaises. La composition de l'Oulipo ressemble par exemple de très près à celle de l'Académie française, qui compte cinq académiciennes pour trente-cinq académiciens ».

²⁰ « On ne saurait mieux dire que le canon poétique français est essentiellement masculin, notamment parce qu'il est fondé de manière privilégiée sur une forme fixe, le sonnet, qui fut principalement pratiquée par des hommes. Dans un tel espace, les auteurs (ainsi de Michelle Grangaud) auront à conquérir leur place, par l'affrontement ou le déplacement : agressivité de la « fonte » mutilante des Grands auteurs masculins, de la « traduction » qui manipule et transforme ; écart géographique qui échange le modèle du sonnet contre celui du haïku, ajoutant à la réduction formelle que représente celui-ci son emprunt à une tradition japonaise souvent figurée comme accueillante aux écrivaines ».

²¹ « Pour donner un exemple concret, on peut noter que quatre d'entre elles sont titulaires d'un doctorat: Michèle Métail en poésie chinoise, Anne Garréta en littérature classique, Michèle Audin en mathématiques et Valérie Beaudouin en sciences du langage ».

Apesar disso, nenhuma das seis oulipianas foi traduzida em português do Brasil. Assim, caso algum(a) leitor(a) brasileira(o) tenha interesse nos poemas de Michèle Métail, ou nos romances de Anne Garréta, dentre os quais o magistral e premiado *Sphinx* (1986), será preciso aprender francês ou aguardar, indefinidamente, que alguma editora quebre esse ciclo sexista de exclusão e silenciamento dessas autoras. Aliás, Anne Garréta, primeira membra do grupo a ter nascido após a sua criação, e a segunda oulipiana que a ter se afastado do OuLiPo por conta dessa disparidade entre homens e mulheres, denuncia ironicamente:

A existência de Deus é talvez menos improvável do que este Oulipo exclusivamente feminino. E a destruição do planeta no curto prazo é ainda menos improvável. A NASA calculou de fato uma probabilidade de uma em 300 de colisão em 16 de março de 2880 entre o meteorito de 1950 DA (com um diâmetro superior a 1 km) e a Terra. Quando eu disse que o fim dos tempos está próximo... Acredite em mim²² (tradução minha).

Tahar retoma a reflexão apresentada por Anne Garréta no artigo « *La fin des temps* » e cria um intertexto chistoso e esperançoso *à la fois*, ao afirmar que “Como a história do Oulipo ainda não está encerrada, podemos razoavelmente esperar que, se a feminização do Oulipo continuar nesse ritmo, a paridade será alcançada no Oulipo antes de 2880, ou seja, antes da colisão potencial entre o meteoro 1950 DA e a Terra” (TAHAR, 2020, p. 232, tradução minha)²³. De nossa parte, esperemos que algo mude a rota do meteoro ou a mentalidade dos oulipianos e da sociedade em geral.

Considerações finais

Busquei, neste artigo, problematizar a não-circulação das autoras oulipianas em solo brasileiro e o consequente apagamento destas figuras do cânone literário oulipiano, constituído exclusivamente por homens. Fruto de uma sociedade patriarcal que predetermina o lugar da mulher em seu seio, este fato ilustra a constante exclusão das mulheres no mundo das letras, e as implicações deste projeto sexista de invisibilização sofrido por autoras de modo geral. Não se trata de uma característica específica ao grupo OuLiPo, embora este seja sintomático do tratamento e do lugar concedido à mulher na literatura, a saber, como musa, inspiração, tema, fetiche, mas nunca como agente, escritora, autora, autoridade, referência, cânone.

Segundo Casanova, “Não há língua dominante a menos que falantes – incluindo falantes nativos – *acreditem* numa hierarquia entre as línguas” (CASANOVA, 2021, p. 23). Ora, sabemos que num contexto de colonização direta, como Portugal – Brasil, ou entre países colonizados e colonizadores, de modo geral, como é o caso da relação Brasil – França, a língua é um forte instrumento político de controle e poder e, nesses casos, as relações

²² « L’existence de Dieu est peut-être moins improbable que cet oulipo exclusivement féminin. Et la destruction de la planète à brève échéance, moins improbable encore. La NASA a en effet calculé une probabilité d’une chance sur 300 de collision au 16 mars 2880 entre la météorite 1950 DA (d’un diamètre supérieur à 1km) et la terre. Quand je vous disais que la fin des temps est proche... Croyez-moi ». In : Anne Garréta, *La Fin des temps*. Paris : La Bibliothèque oulipienne n° 148, 2006. Acesso em: 03/10/2024. Disponível em: www.ouliipo.net/fr/moment-oulipien-pour-la-fin-des-temps.

²³ « L’histoire de l’Oulipo n’étant pas close, nous pouvons raisonnablement espérer que si la féminisation de l’Oulipo continue sur cette lancée, la parité sera atteinte à l’Oulipo avant 2880, c’est-à-dire avant la collision potentielle entre la météorite 1950 DA et la Terre ».

culturais nunca são igualitárias, de modo que nós traduzimos muito mais do que somos traduzidos por países colonizadores. Soma-se a isso, a relação de gênero, que coloca a mulher à margem da criação e da circulação literária, o que pôde ser visualizado neste trabalho. Não obstante, acredito que seja possível mudar tal cenário de diversas formas, e a mais eficaz é, certamente, traduzindo essas autoras, lendo-as, escrevendo sobre suas obras e problematizando a disparidade de gênero, o que pretendi fazer neste artigo.

Lista de traduções brasileiras dos oulipianos

ABREU, R. *Traduzir “Les fleurs bleues” de Raymond Queneau: o jogo do significante e o humor* 377 p. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2011.

CALVINO, Italo. *Por último vem o corvo*. Tradução: Maurício Santana Dias. São Paulo: Cia. das Letras, 2023.

CALVINO, Italo. *Nasci na américa...* Uma vida em 101 conversas (1951-1985). Luca Baranelli (Org.) Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Cia. das Letras, 2023.

CALVINO, Italo. *Se um viajante numa noite de inverno (edição especial)*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Cia. das Letras, 2023.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos (edição especial)*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Cia. das Letras, 2023.

CALVINO, Italo. *Todas as cósmicas (edição ilustrada)*. Tradução: Ivo Barroso e Roberta Barni. São Paulo: Cia. das Letras, 2023.

CALVINO, Italo. *A entrada na guerra*. Tradução: Maurício Santana Dias. São Paulo: Cia. das Letras, 2023.

CALVINO, Italo. *Um otimista na américa 1959-1960*. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Cia. das Letras, 2023.

CALVINO, Italo. *Perde quem fica zangado primeiro (nova edição)*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Cia. das Letras, 2023.

CALVINO, Italo. *Mundo escrito e mundo não escrito*. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cia. das Letras, 2015.

CALVINO, Italo. *Os nossos antepassados*. Tradução: Nilson Moulin. São Paulo: Cia. das Letras, 2014.

CALVINO, Italo. *Os amores difíceis*. Tradução de Raquel Ramalhete. São Paulo: Cia. das Letras, 2013.

CALVINO, Italo. *O castelo dos destinos cruzados*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. 2. ed. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

CALVINO, Italo. *Se um viajante numa noite de inverno*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

- CALVINO, Italo. *O visconde partido ao meio*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.
- CALVINO, Italo. *A especulação imobiliária*. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.
- CALVINO, Italo. *Um general na biblioteca*. Tradução: Rosa Freire Aguiar. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.
- CALVINO, Italo. *Coleção de areia*. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.
- CALVINO, Italo. *O barão nas árvores*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.
- CALVINO, Italo. *Fábulas italianas*. Tradução: Nilson Moulin. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.
- CALVINO, Italo. *Eremita em paris*. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.
- CALVINO, Italo. *O cavaleiro inexistente*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.
- CALVINO, Italo. *A trilha dos ninhos de aranha*. Tradução: Roberta Barni. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.
- CALVINO, Italo. *Palomar*. Tradução: Ivo Barroso. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.
- CALVINO, Italo. *Marcovaldo*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.
- CALVINO, Italo. *As cósmicas*. Tradução: Ivo Barroso. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- CALVINO, Italo. *O castelo dos destinos cruzados*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.
- CALVINO, Italo. *Assunto encerrado*. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.
- QUENEAU, Raymond. *Exercícios de estilo*. Tradução, apresentação e posfácio de Luiz Rezende. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- QUENEAU, Raymond. *Zazie no metrô*. Tradução de Paulo Werneck. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- PEREC, Georges. *Um homem que dorme*. Tradução de Dalva Laredo Diniz. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- PEREC, Georges. *A arte e a maneira de abordar seu chefe para pedir um aumento*. Tradução: Bernardo Carvalho. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.
- PEREC, Georges. *As coisas*. Tradução de Rosa Freire Aguiar. São Paulo: Cia. das Letras, 2012.
- PEREC, Georges. *A vida modo de usar*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.
- PEREC, Georges. *O sumiço*. Tradução de Zéfere. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- PEREC, Georges. *Que regressem*. Tradução de Zéfere. Belo Horizonte: Autêntica, 2023.
- PEREC, Georges. *A Coleção Particular*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- PEREC, Georges. *W, ou a memória da infância*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.
- PEREC, Georges. *Ellis Island*. Tradução de Vinicius Carneiro & Mathilde Moaty. São Paulo: Círculo de Poemas, 2023.

Referências bibliográficas

- ARNAUD, Noël. *La Bibliothèque oulipienne*, t. I, Paris: Ramsay, 1987.
- BAETENS, Jan; SCHIAVETTA, Bernardo [1998] « À propos de *Formules* n° 2 », in *Formules* n° 2, *Traduire la contrainte*, L'Âge d'homme.
- BLOOMFIELD, Camille. *Raconter l'Oulipo (1960-2000): Histoire et sociologie d'un groupe*. Paris: Honoré Champion, 2017.
- CASANOVA, Pascale. *A língua mundial: tradução e dominação*. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres. Florianópolis: Editora da UFSC; Brasília: Editora UnB, 2021.
- CASANOVA, Pascale. Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal, *Actes de la recherche en sciences sociales* 2002/2, 144, p. 7-20.
- CASANOVA, Pascale. *A República Mundial das Letras*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- COLLECTIF Georgette Sand. *Ni vues ni connues Ni vues ni connues* : Panthéon, Histoire, mémoire : où sont les femmes ? Paris: Hugo Publishing, 2017.
- COLLOMBAT, Isabelle. L'Oulipo du traducteur. *Semen*, n. 19, 2007. Acesso em: 20/09/2024. Disponível em: <http://journals.openedition.org/semen/2143>
- DE PIZAN, Christine. *La Cité des dames*. Tradução e apresentação de Thérèse Moreau et Eric Hicks. Paris: Stock, coll. Moyen Âge, 2000.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.
- OULIPO. *Abrégé de littérature potentielle*. Paris: Éditions mille et une nuits, 2002.
- OULIPO, *La Fin des temps*. Paris: La Bibliothèque oulipienne n° 148, 2006. Acesso em: 03/10/2024. Disponível em: www.ouliipo.net/fr/moment-oulipien-pour-la-fin-des-temps.
- REGGIANI, C. (2016). Être Oulipienne : contraintes de style, contraintes de genre ? *Études littéraires*, 47(2), 103–117. <https://doi.org/10.7202/1045749ar>
- TAHAR, Virginie. “Les oulipiennes sont-elles des oulipiens comme les autres ?”. *Femmes à l'œuvre dans la construction des savoirs*, édité par Caroline Trotot et al., LISAA éditeur, 2020.
- TROTOT; DELAHAYE; MORNAT (Org.). *Femmes à l'œuvre dans la construction des savoirs: Paradoxes de la visibilité et de l'invisibilité*. Champs-sur-Marne: LISAA éditeur, 2020.

Declaração de Financiamento

"O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001."

"This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001."