

A NOVA “BANDE DESSINÉE”: L’ASSOCIATION E O OUBAPO

Maria Clara da Silva Ramos Carneiro

RESUMO: A editora L’Association foi criada na década de 1990 na França por um grupo de autores que, de fato, se associou ao ideal de produzir quadrinhos “do lado de fora” da grande indústria de álbuns franceses. Ao longo de seus 20 anos de existência, tal editora reuniu boa parte dos autores da chamada “nova história em quadrinhos francesa”, assim como desenvolveu uma linha editorial preocupada com a afirmação desta linguagem como tal e um questionamento constante sobre o fazer quadrinhos. Um exemplo disso foi a criação do OuBaPo, oficina de experimentações com a linguagem da “*bande dessinée*” que toma como referência os jogos do grupo literário OuLiPo, fundado na década de 1960 pelo escritor Raymond Queneau e pelo matemático François Le Lionnais. Pretendo apresentar, nesta jornada, alguns desses questionamentos empreendidos por estes autores e de que modo seu trabalho possibilitou um avanço nos estudos sobre a linguagem dos quadrinhos.

palavras-chave: quadrinhos franceses, L’Association, OuLiPo, OuBaPo.

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tratará de três grupos de autores, três associações cujo objetivo em comum seria de realizar criações artísticas seguindo certas restrições. Nenhum dos três grupos pretendia realizar uma vanguarda nem criar uma nova estética; pelo contrário: associam-se em nome da pesquisa e da recriação da fortuna crítica que herdavam. Pretendo demonstrar como esses coletivos, ao trabalhar as estruturas de suas linguagens artísticas, tornam-se uma importante referência para o que se convencionou chamar de “*la nouvelle bande dessinée française*”, ou as “novas histórias em quadrinhos”, inserida historicamente e por afinidade na tradição do “novo” francês, do *nouveau roman*, da *nouvelle vague*.

Cronologicamente, portanto, apresentarei primeiramente o contexto histórico e teórico que permitiu a fundação do OuLiPo para, em seguida, tratar da L’Association e do OuBaPo.

1.1. A ordem do discurso

Entre outras definições, a palavra discurso é explicada pelo Houaiss como “série de enunciados significativos que expressam formalmente a maneira de pensar e de agir e/ou as circunstâncias identificadas com um certo assunto, meio ou grupo” e ainda, filosoficamente, discurso é definido como “raciocínio que se realiza por meio de movimento sequencial que vai de uma formulação conceitual a outra, segundo um encadeamento lógico e ordenado”. Sendo assim, todo discurso segue determinadas restrições a priori: do respeito a uma ordem (a sintaxe de uma língua), a uma forma, a um contexto. Todo discurso segue necessariamente um “movimento sequencial” para ser realizado. A essas restrições do discurso, o autor de um texto ou uma obra vem acrescentar outras restrições, fruto de uma escolha voluntária a qual um autor se impõe deliberadamente na produção de seus textos ou obras artísticas em geral.

Toda obra literária se constrói a partir de uma inspiração (é mais ou menos o que seu autor deixa entender) que deve se acomodar mal ou bem dentro de uma série de restrições e de procedimentos que se inserem uns nos outros, como bonecas russas. Restrições do vocabulário e da gramática, restrições das regras do romance (divisão em capítulos etc.) ou da tragédia clássica (regra das três unidades), restrições da versificação geral, restrições das formas fixas (como no caso do rondó ou do soneto), etc. (LE LYONNAIS, 1972, p. 20)

Na primeira metade do século XX, a literatura pretendia se libertar da escravidão do discurso. No mesmo período, porém, em que surrealistas e dadaístas proclamam essa fuga à

lógica do discurso, surgiam os estudos da narrativa; nascia também a teoria do texto. Ao longo do século, realizavam-se transformações profundas sobre como pensar a língua e a linguagem – e a arte. Já na segunda metade do século passado, Roland Barthes afirmaria em sua aula que a língua é “fascista” por suas estruturas obrigatórias, mas o jogo literário permitiria uma fuga aos poderes da ideologia. A literatura e seus brinquedos operariam “uma trapaça salutar” nos mecanismos de poder (BARTHES, 1996).

A partir desse período de transformações, a atenção se volta para as qualidades intrínsecas dos materiais literários, os estudos literários adquirem maior rigor e a literatura se torna objeto de uma teoria autônoma. É nesse contexto que surge o Ouvroir de Littérature Potentielle.

1.2. OuLiPo: a concepção.

O OuLiPo, acrossílabo de Ouvroir de Littérature Potentielle que nomeia sua associação, foi fundado por dois amigos, Raymond Queneau e François Le Lionnais, no início dos anos 1960 na França. O segundo, engenheiro químico e matemático, teria proposto ao primeiro, poeta e escritor, a criação de um grupo de pesquisa em literatura experimental. A proposta de Le Lionnais teria encorajado Queneau a persistir em seu projeto de literatura combinatória: nesse momento, escrevia seu *Cent Mille Millions de poèmes*, dez sonetos impressos em fitas de papel independentes que possibilitariam a leitura de 10^{14} poemas (QUENEAU, 1961).

O OuLiPo, desfazendo a ideia de que a literatura é a arte do único e do inimitável, explora o potencial teórico, ao mesmo tempo em que obviamente poético ou criativo, de uma lógica da repetição e da imitação. Concluindo que escrever é imitar, repetir, traduzir, os autores oulipianos reúnem-se para produzir quatro tipos de textos: os que utilizam estruturas já existentes (sonetos, haicais, rondós), textos produzidos a partir da aplicação de **restrições** (*contraintes*) inventadas por eles, exercícios de estilo (pastiche) e textos de literatura combinatória¹.

Aos poucos, o grupo toma sua forma, definindo-se do seguinte modo: “1. Não é um movimento literário. 2. Não é um seminário científico. 3. Não é literatura aleatória”. Não se trata de movimento literário, posto que os oulipianos não pretendem fazer *tabula rasa* do passado como se propõem as vanguardas e a sua imposição de novos dogmas. Uma das

¹ Os autores atualizam regularmente sua lista de restrições no website do grupo <www.ouliipo.net>. Muitos de seus textos também estão disponíveis nas páginas dos autores.

atividades do grupo é estudar obras antigas, trabalhar a erudição literária. Recusam a etiqueta de seminário científico posto que são autores, criam a partir de restrições e não fazem puramente ciência literária. A terceira recusa explica porque o OuLiPo não trabalha a experimentação livre, eles trabalham o “anti-acaso”, fórmula elaborada pelo matemático e oulipiano Claude Berge. O OuLiPo se constrói sobre bases matemáticas, estruturas científicas utilizadas para o estudo e renovação da linguagem (OULIPO, 1972, p. 11) – preferindo escrever para os inteligentes, não para os sérios².

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. O potencial seria isso: com uma pequena quantidade de matéria e mecanismos, a literatura poderia fornecer uma enorme vastidão de novas obras.

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.

Seu próprio *modus operandi* consiste 1) no caráter coletivo do trabalho, de onde a escolha da palavra “ouvroir (oficina)”, tomada no sentido etmológico de “lugar onde várias pessoas trabalham juntas”; 2) na vontade dos oulipianos de abraçar o campo literário em sua totalidade, de fornecer uma visão unitária; e 3) no uso de uma ferramenta estratégica privilegiada: a restrição.

O grupo, que se consolidou ao longo dos últimos cinquenta anos, elaborou uma série de obras em que explicam seus métodos ou os aplicam. Reuniu sob sua égide 37 escritores ao todo, dentre os quais Raymond Queneau, Georges Perec, Italo Calvino e Jacques Roubaud. Todos são membros permanentes que participam mensalmente de reuniões em que apresentam novas restrições e novos trabalhos, a não ser os que já faleceram, “eternamente desculpados”. O grupo realiza oficinas por todo o mundo com o objetivo de difundir suas teorias e trabalhos. Tornaram-se referência nas mais diversas linguagens, o que possibilitou a geração de grupos análogos, reunidos sob o acrônimo OuXPo. E, no seio da editora L'Association, surgiria, na década de 1990, o OuBaPo, o que teria permitido a esses mesmos autores de histórias em quadrinhos uma nova avaliação das estruturas desse código, aprofundando discussões de ordem estética e histórica.

² Cf. Marcel Bénabou, em 2010, citando o romancista Paul Féval, em entrevista realizada com o pesquisador Rodrigo Ielpo, ainda no prelo.

1.3. Os estudos das histórias em quadrinhos

No final da década de 1980 e início de 1990, um grupo de autores de quadrinhos se propôs fundar uma editora que envolvesse certas restrições de trabalho. Tomando o OuLiPo como um de seus guias, começaram a trabalhar algumas restrições oulipianas e ainda elencar outras já existentes e ainda novas restrições em histórias em quadrinhos.

Mesmo com a aceitação crescente dos quadrinhos como linguagem artística, o quadrinista está sempre preocupado pela auto-afirmação de seu trabalho e sua continuidade. O pesquisador Thierry Groensteen escreveu, em 2006, que os quadrinhos permanecem um “objeto cultural não identificado”. Nesse livro, o teórico descreve de que forma atitudes editoriais e de jornalistas das histórias em quadrinhos, além de fatores sociais e históricos, interferem na recepção das histórias em quadrinhos para o público em geral. Groensteen faz coro ao lado de autores como Lewis Trondheim e Jean-Christophe Menu que, ao longo das últimas duas décadas, começaram a realizar, em quadrinhos, uma nova forma de estudar essa linguagem. Um das obras realizadas no período, *désœuvré*, de 2005, Lewis Trondheim discute a melancolia do artista de quadrinhos. Segundo ele, mais do que em qualquer outra profissão ou gênero artístico, a vida do quadrinista é fadada ao fracasso pessoal, como envelhecimento precoce, envolvimento com drogas legais ou não, a loucura e o suicídio. Ele escreve e desenha uma série de encontros e discussões que realizou com autores e editores do meio. Conclui que o mecanismo de repetição (seja do formato ou dos personagens) e a necessidade de produzir muito mais e mais rápido obsedam o autor e o frustram muito mais e constantemente do que em qualquer outro campo artístico. Além de ser um estudo interessante sob vários aspectos da crítica literária, Trondheim escolheu realizar tal ensaio em desenhos. O autor, hoje personalidade das histórias em quadrinhos francesa, é um importante personagem na fundação de um grupo que desfez o mito francês de quadrinhos apenas como narrativa ficcional de humor e com temas fantasiosos, tal como cria a indústria francesa dos quadrinhos.

1.3.1. L'Association e o OuBaPo

Um grande marco no desenvolvimento dessa *nouvelle bande dessinée* teria sido um colóquio com autores e pesquisadores de quadrinhos ocorrido no célebre centro cultural de Cerisy-la-Salle, cujo castelo abriga há cerca de sessenta anos os mais importantes colóquios da intelectualidade francesa, a cada verão (Cf. MENU, 2011). Era o ano de 1987, e ali ocorreu

o encontro “Bande dessinée: récit et modernité” [Quadrinhos: narrativa e modernidade]. O evento fora organizado pelo mesmo Thierry Groensteen, que, além de teórico e historiador de quadrinhos, inaugurou, também, uma nova crítica dos quadrinhos, aproximando-se do estruturalismo francês de então. Ele também contribuiu no desenvolvimento dos Cahiers de la bande dessinée, um dos maiores pesquisadores em quadrinhos da atualidade.

Além de ter propiciado diversas discussões sobre a linguagem dos quadrinhos, o evento possibilitou o encontro entre Jean-Christophe Menu e Laurent Chabosy, ou como é melhor conhecido hoje o supracitado Lewis Trondheim. O primeiro teria aprendido a fazer quadrinhos de forma autodidata – Menu chega a afirmar, em sua tese, que os quadrinhos foram sua primeira língua escrita, sua “língua materna” (MENU, 2011). O segundo, apesar dos estudos, mal sabia desenhar. Ao mesmo tempo, ambos se interessavam pela pesquisa em quadrinhos, e pesquisa feita **com** quadrinhos. E foi tentando recriar essa linguagem, que os dois, junto a David B., Matt Konture, Mokeït, Patrice Killoffer e Stanislas, fundaram uma editora que empregaria estes preceitos: quadrinhos como laboratório de valorização de sua própria linguagem, quadrinhos como invenção constante. Essa associação de autores, e de outros que viriam a ser publicados e republicados sob o logo da Hidra, permitiu que, juntos, seus desenhos sem lugar à sombra do mercado de quadrinhos encontrasse público, tornando-se, hoje, fatia importante do mercado editorial francês (*malgré* Menu e sua implicância contra o *ledit* Mercado).

Mas pelo que eles se associavam? E contra o quê? O verborrágico Menu comenta sobre isso em seu livro *plates-bandes* (MENU, 2005 [literalmente, tiras medíocres]; o livro foi incluído como anexo de MENU, 2011). Desde os anos 1950, há um padrão dos livros de quadrinhos franceses: grandes, capa dura, a cores, de 48 páginas, normalmente. O *48CC* (couleur, cartoné), como ele nomeia. Os quadrinhos dos jornais, em preto e branco, são a tira barata e apressada em contraponto aos “álbuns” luxuosos, as “BDs”. A cor é marca de nobreza entre esses³. Quando a banda desenhada ganha sua “emancipação”, seu reconhecimento como adulta, os livros também mudam de formato. Livros enormes que nem cabem nas prateleiras padronizadas para quadrinhos, hoje. Pois eis que, nos anos 1990, os editores especializados em quadrinhos adotaram o modelo do 48CC para todas as obras, assim como o modelo de conteúdo. Histórias com heróis, seriadas, dos mesmos gêneros de sempre: “medieval, policiais, velho-oeste, ficção científica, etc..” Menu, editor e militante da

³ Não é o mesmo caso dos fanzines americanos à la Crumb & Cia., no final dos anos 1960, impressos e distribuídos pelos mesmos que os faziam, dos italianos como Hugo Pratt, também, que, no mesmo período, adquiria sua maturidade artística com seu aventureiro Corto Maltese e, ainda mais, dos mangás, tradição antiga em P&B.

Association, afirma que, nos anos 2000, a norma absoluta que se impõe aos quadrinhos apresentados nos mais recentes festivais é o “48CC/HF/KK”, sendo HF o gênero que predomina nas novas produções (fantasia de herói) e KK (caca) significa o que ele pensa da qualidade dessas obras e dessas imposições de fôrmas (MENU, 2005).

A *nouvelle bande dessinée*, e mais precisamente os quadrinhos da associação de autores, fundada com o nome fantasia de L'Association (razão social de L'Association à la Pulpe) e como objetivo de ser uma “encruzilhada de ideias ligadas à nona arte às artes numeradas posteriormente” (L'ASSOCIATION, 1990), esses autores/editores vão cuidar de pensar o livro como um todo, cada trabalho independente do outro no que tange ao uso da página, dos quadros, e de toda a estrutura referente à linguagem dos quadrinhos. Criarão coleções de ensaios em quadrinhos, a coleção de livros *Éprouvette* e sua revista homônima (2006-2007), em que autores escreverão e desenharão sobre o trabalho do autor de quadrinhos e toda a mitologia que envolve seu trabalho.

Como afirmou o jornalista Mikael Demets, “suas experimentações, suas tomadas de liberdade, e seu modo inovador de apreender os quadrinhos, ao mesmo tempo com preocupações comparáveis àquelas do *nouveau roman* [...], vão modificar profundamente a nona arte, assim como as relações entre público, editores e autores. É, por exemplo, a época em que David B. propõe seu *Cheval blême*, reunião de sonhos, uma nova utilização da HQ. Trondheim parte de um exercício de estilo entre escrita automática e obrigação de respeitar um entrave preciso” (DEMETS, 2007).

Nascida como uma verdadeira associação de autores cuja vontade de obra abraçava experimentações que fugiam da narrativa clássica das histórias em quadrinhos, L'Association se tornou um marco entre os quadrinhos da vanguarda francesa e internacional. Os mais importantes autores contemporâneos de histórias em quadrinhos publicaram suas obras mais intrigantes sob a marca da L'Association: Lewis Trondheim, David B., Marjane Satrapi, Killoffer, Jochen Gerner tornaram-se autores de referência para as recentes gerações.

As regras a se impor, os entraves. Regra número um: a cor não é mais signo de nobreza para os quadrinhos. Valorização do traço por si. E o respeito da individualidade de cada autor, mesmo em coletivo. Não é por acaso, portanto, que Thierry Groensteen os convocará, mais tarde, para uma nova experiência, um novo jogo: o OuBaPo.

1.3.2. Os quadrinhos contemporâneos franceses e o OuBaPo.



Figura 1: Os autores-fundadores do OuBaPo:

François Ayroles, Anne Baraou, Giles Cimen, Jochen Gerner, Thierry Groensteen, Etienne Lécroart, Killoffer, Jean-Christophe Menu, Lewis Trondheim.

O OuBaPo parte dos mesmos princípios da L'Association: insatisfação quanto a sua visibilidade artística, a resistência contra os clichês sobre quadrinhos e a desvalorização do gênero que surge um grupo de autores interessados em renovar e resistir essa arte ainda “nova”. Menu afirmou, em um texto-manifesto da primeira edição teórica consagrada ao OuBaPo(1992), que, justamente por ser uma arte “à margem”, pouco explorada, a nona arte poderia ter muito mais potencialidades a serem descobertas, sendo os quadrinhos “naturalmente” potenciais.

Como visto, quando esses artistas se associam para publicarem, estabelecem escolhas editoriais anti-padrão, em busca de uma criação constante, reinventando mesmo o livro como objeto. Uma incessante *recherche* pela inovação e contestação dos poderes (leia-se padrões editoriais) vigentes. Passam a trilhar o caminho do inusitado. Eles se associam, também, aos

ideais e estratégias surrealistas. Criações coletivas, a introdução sistemática do sonho, são alguns dos ensaios de produção desses artistas e, mais recentemente, a autoficção e a autobiografia (Cf. entrevista dada por Menu a Arte, In: CARNEIRO, 2010).

Dessa forma, a partir de estudos produzidos pelo Ouvroir de bande dessinée potentielle (Oficina de quadrinhos potenciais, OuBaPo), esses autores fundam um pensamento sobre os quadrinhos a partir dos próprios quadrinhos, uma metalinguagem da nona arte.

Os limites dos quadrinhos são explorados, assim como no OuLiPo, pelo jogo com estruturas que questionem sua linguagem. Coloca-se a linguagem realmente em jogo. Trabalham restrições eliminando seus elementos constitutivos, como a narrativa, o texto ou a imagem. É o caso dos quadrinhos “cegos” (sem imagens, apenas balões), quadrinhos “mudos” (sem textos) e a ausência de uma sequência lógica que evidencie uma narrativa.

Os autores “oubapianos”, notoriamente Lewis Trondheim, Jean-Christophe Menu, Patrice Killoffer, Étienne Lécroart, François Ayroles e os pesquisadores Anne Baraou, Gilles Ciment e Thierry Groensteen (Cf. Figura 1, em que todos “assinam” a folha de rosto do livro) desenvolveram, ainda, jogos utilizando a linguagem dos quadrinhos; Jochen Gerner, outro oubapiano francês que desenvolveu um livro crítico sobre quadrinhos em quadrinhos (GERNER, 2008) e ainda o americano Matt Madden, cujo livro *99 Ways to Tell a Story* (2005) traduziu em quadrinhos os *Exercices de style* do oulipiano Raymond Queneau e ainda pesquisa e ensina utilizando recursos oulipianos e oubapianos para seus alunos na School of Visual Arts de Nova Iorque e na Universidade de Yale.

L'Association buscou suas referências em duas correntes literárias: no Surrealismo dos anos 1920 e no OuLiPo dos anos 1960. Estes últimos, da Oficina de Literatura Potencial (Ouvroir de Littérature Potentielle) foram a principal referência para o grupo OuBaPo, cuja sílaba “BA” significa “bande dessinée”, isto é, histórias em quadrinhos. Outra recusa operada pelos autores é de reduzir a *bande dessinée* à sigla BD, já tão massacrada pela grande indústria. Ao mesmo tempo, pois, essa luta para uma especialização artística passa por um embate constante de resistência a políticas de mercado e por uma tentativa de reposicionamento desta linguagem no campo das artes.

No senso comum, a história em quadrinhos é um gênero único e em geral associado a “arte menor”, de leitura rápida, dirigido ao público juvenil. A aproximação desta linguagem do gênero literário é relacionada, em geral, a adaptações de obras de escritores, para que estas sejam facilmente digeridas pelo público em geral, tratada ainda como um subgênero literário (Cf. GROENSTEEN, 2006). É, no entanto, um misto de imagem e texto (não poderia ser nada

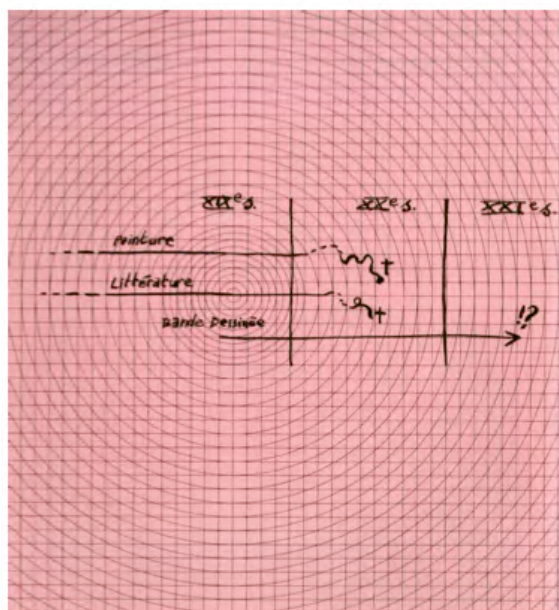
menos do que um transgênero). Essa sua riqueza, no entanto, ainda é mal vista e continua colocada à margem das artes, uma cultura à parte, underground, vira-lata.

O OuBaPo foi fundado em 1992. Produziram quatro livros (chamados todos de Oupus) entre 1997 e 2005. A revista *éprouvette* também aborda o tema, sobretudo em seu último número, assim como muitos desses autores ainda produzem obras com base “oubapiana”.

la bande dessinée
**est un art
en retard.**

elle est un peu
CON
la bande dessinée.

mais Elle n'est pas
MORTE,
ELLE.



Figuras 2 e 3: abertura-manifesto da Revista L'Eprouvette (2006).

Nas imagens acima, extraídas da *l'éprouvette* 1, são esboçados alguns dos questionamentos levantados anteriormente pelos pesquisadores do OuBaPo e que recorrentes no discurso dos autores da nouvelle bande dessinée: os quadrinhos como uma arte “em atraso”, a ser explorada, mas diante da qual se abre um infinito de possibilidades, como herdeira da literatura e da pintura, artes “antiquadas”. Apesar da anedota, não há desvalorização, por parte destes autores, das outras artes: seu desejo de obra perpassa o de conhecimento, integrando em seus trabalhos referências eruditas à cultura pop. Nos três números da revista e no trabalho dos oubapianos, vê-se essa busca em trazer à tona novas reverências a partir do antigo, trabalho de resgate.

Partindo dos mesmos princípios do OuLiPo, os autores do OuBaPo reuniram uma série de restrições, que subdividiram em dois tipos: a) restrições geradoras e b) restrições transformadoras. As técnicas utilizadas pelos oubapianos são de inspiração oulipiana, mas muitas delas já são exercícios comuns e conhecidos, não uma invenção deles. Os oulipianos chamam seus precursores de “plagiadores por antecipação”. Os oubapianos também realizaram essa busca pela história dos quadrinhos, enumeraram suas restrições e propuseram outras, convidaram autores a criar a partir de técnicas restritivas, e somente a partir delas. Será preciso aprofundar, em meu projeto, uma análise sobre as restrições mais utilizadas, investigar se são restritas à linguagem dos quadrinhos ou originários do OuLiPo.

Exemplos de restrições

Seguem algumas das principais restrições, com alguns exemplos. Em minha pesquisa, pretendo aprofundar a análise das mesmas.

a) Gerativas

Ambigrama: os sentidos da leitura podem ser vários – de cima para baixo (upside-down). A ambiguidade das direções é a chave do jogo, leitura plural.

Iteração: reiterar, repetir algum elemento de um quadro. Reiteração icônica, por exemplo, é uma história que não muda de imagem, apenas de diálogos.



Figura 4: *Le Dormeur*, de Lewis Trondheim (1993), utiliza o mesmo desenho em todo o livro.

Palíndromo: como o ambigrama, há aqui a pluri-leitura, dessa vez em dois sentidos, do começo ao fim, e do fim ao começo, duas histórias em uma.

Dobradura: O quadrinho pode virar um origami, cada página dobrada revela uma nova leitura possível.

Pluri-leitura: todos os sentidos têm histórias legíveis.



Figura 5: Pluri-leitura de Ayroles.

Restrição: um elemento característico da história em quadrinhos: personagem, balão, cores, quadros ou partes destes, como partes do corpo de um personagem. Os quadrinhos “mudos” são recurso recorrente dos autores. Ayroles, no Oupus 2, trabalha, também, o “quadrinho cego”, sem imagens, apenas texto (figura 6). Em uma das “drageas” de Laerte Coutinho, por outro lado (figura 7, há apenas justaposição de quadros sem narrativa explicitada por texto ou ações. Há uma sequência de imagens, mas haveria narrativa?

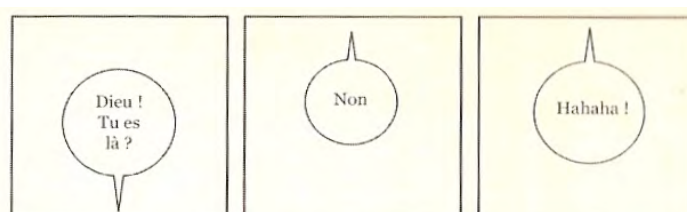


Figura 6



Figura 7

Reversabiliade/ Upside-Down: Gustave Verbeck, em 1903, escreveu/desenhou *The Upside-Downs Little Lady Lovekins and Old Man Muffaroo*, em que há uma primeira leitura e outro texto quando a página é virada a 180°, quer dizer, cada página tem leitura nos dois sentidos. Vários oubapianos se engajaram nas demonstrações dos upside-downs, como este de Gerner, que aparece no Oupus 3 (figura 8).

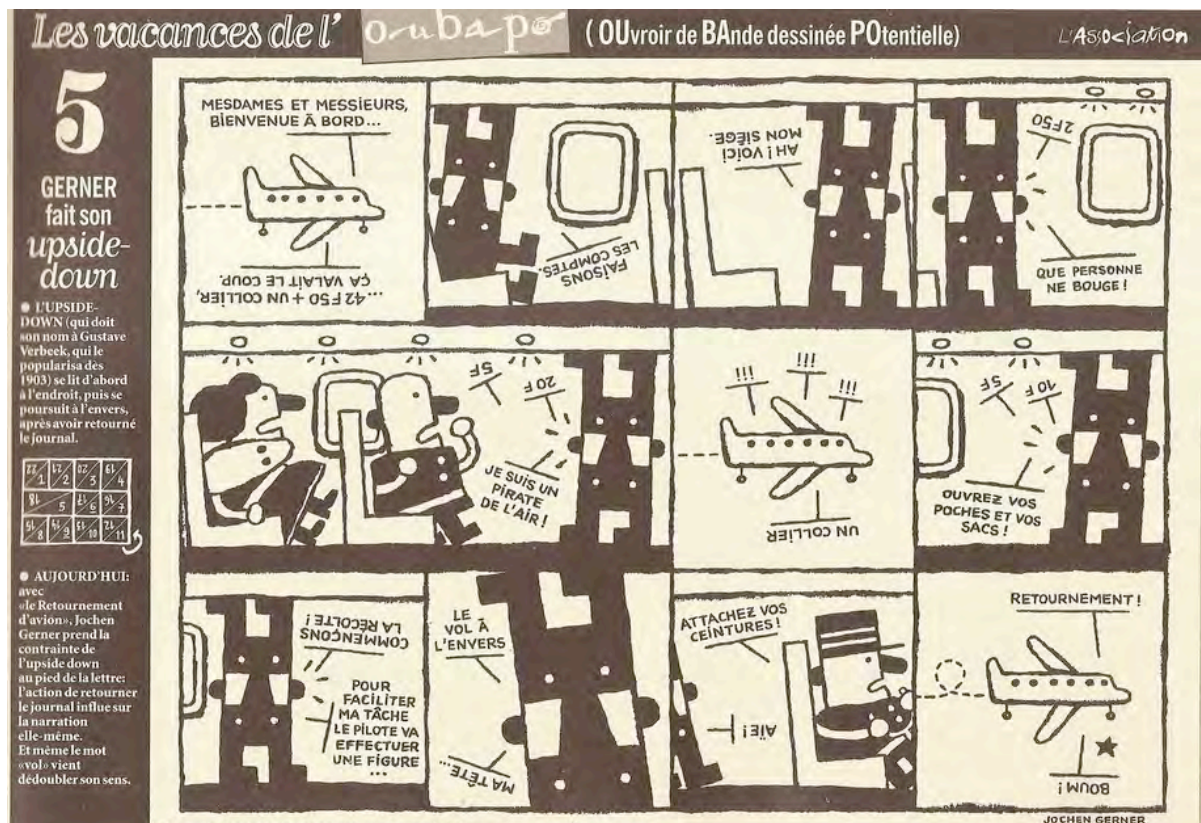


Figura 8

b) Transformadoras

Expansão: toma-se uma história ou duas já criadas, insere-se novos quadros e *voilà*, uma história novinha em folha

Hibridação: toma-se várias histórias, selecione quadros delas e crie sua própria história com eles. No exemplo abaixo (figura 9), Ayroles reuniu quatro colunas correspondendo a momentos de tensão, ameaça, resposta e de distração de diferentes quadrinhos.



Figura 9

Redução: nessa restrição, quadros de uma história conhecida são suprimidas, resumindo a história ou criando uma nova com os quadros remanescentes.

Reinterpretação gráfica: uma das técnicas mais utilizadas, quando se toma personagens existentes de outros autores e se usa o mesmo estilo para criar uma nova história. Gerner, por exemplo, fez seu livro e exposição *TNT en Amérique* (2002) a partir do álbum clássico de 1932 *Tintin en Amérique*, de Hergé. Cobrindo trechos inteiros do livro, Gerner criou um livro totalmente novo.

Abaixo, a reinterpretação e redução de *À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust, em uma página, por François Ayroles.

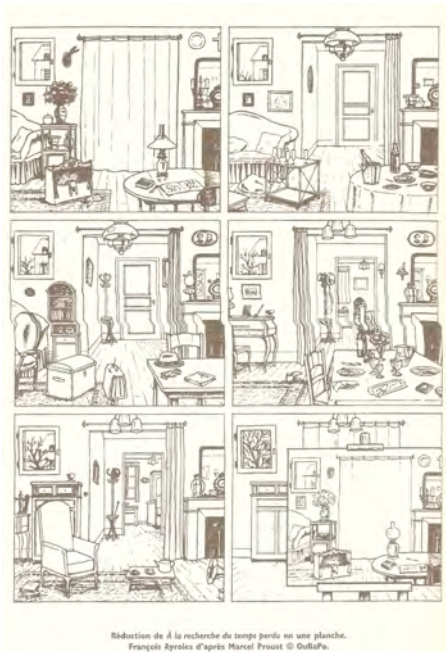


Figura 10: Ayroles e sua reinterpretação de Proust

S+7 ou N+7: no texto, cada substantivo (ou nome) será substituído pela sétima palavra que o segue no dicionário. Criado pelo oulipiano Jean Lescure, foi adaptado para os quadrinhos, inclusive para a parte gráfica. Killoffer foi um dos autores que substituiu imagens de quadrinhos seus pelo desenho da sétima palavra que seguia em seu dicionário.

Substituição: dois autores podem ser encarregados de fazer, cada um, páginas de um mesmo roteiro, ou dois roteiros diferentes. Depois, troca-se um texto pelo outro, um desenho pelo outro.

Morlaque: O desenho é feito de forma circular, em que o “fim da história” encontraria o “começo”. Morlaque vem a ser “morde o rabo”. O desenho é em geral realizado sobre uma base geométrica (Figura 11).

A hipótese que pretendo trabalhar em minha pesquisa seria a de que, a partir do momento em que estes autores começam a produzir sob restrições, desenvolveriam uma reflexão mais elaborada sobre o seu fazer, uma metalinguagem dos quadrinhos diferente dos manuais do gênero, ainda muito preocupados com as características clássicas das histórias em quadrinhos. Ao estabelecer estruturas e restringindo elementos que seriam em geral utilizados para definir seu próprio gênero, eles recriariam a noção mesmo de sua linguagem, passariam a produzir com uma preocupação constante de distanciamento dos quadrinhos de massa, repensando o próprio código com o qual trabalham, produzindo sua metalinguagem própria e potencializando sua criação.

fundadores. Em janeiro de 2011, Jean-Christophe Menu defendeu sua tese na Sorbonne, rodeado de autores, Groensteen na banca e o oulipiano Jacques Roubaud na plateia. Contavam vinte anos após Jean-Christophe ter se inscrito pela primeira vez no curso. *La Bande dessinée et son double*, a tese apresentada e imediatamente publicada por sua editora, aborda toda essa trajetória a qual pretendo tratar em meu projeto de pesquisa que apenas se inicia. Menu toma os quadrinhos e o OuBaPo em primeira pessoa, traçando os percalços que vão desde o colóquio de 1987 em Cérisy até as últimas publicações que editou na L'Association. Dois dias depois, os funcionários da editora declararam greve, e uma guerra se instaurou no coração das editoras ditas “alternativas” de quadrinhos franceses. Três dos sete funcionários seriam demitidos por Menu, não fosse a greve e a intervenção dos chamados “autores-fundadores”.

Esse retorno dos outros fundadores promoveu um grande alvoroço, cujo clímax foi atingido em assembleia geral, do dia 11 de abril de 2011. Após eleição de novo diretório, com David B., Killoffer e Trondheim à frente do grupo, Menu decidiu se retirar: pretende fundar uma nova editora, cada vez mais distante das convenções sobre quadrinhos. Novos capítulos virão? *À suivre*, como diria o título de uma outra série clássica de quadrinhos franceses.

Jacques Roubaud, em visita ao Brasil em 2009, lamentava que todos os grupos análogos do OuLiPo não vingaram por não fazer uso, justamente, de outras restrições fundamentais, que baseiam a cooptação de novos membros: não pedir para entrar, ter algo que “agrade” a todos do grupo, não poder nunca sair.

Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland. *A Aula*. São Paulo: Cultrix, 1996. Trad. de PERRONE-MOISÉS, Leyla.
- CARNEIRO, Maria Clara. “Jean-Christophe Menu: os quadrinhos da resistência”, parte II. In: AMBROSIA. Disponível em: < <http://www.ambrosia.com.br/2010/07/18/jean-christophe-menu-os-quadrinhos-da-resistencia-2/>> Acesso em 19 de julho de 2011.
- COUTINHO, Laerte. Blog do autor: *Manual do Minotauro*. Disponível em: <verbeat.org/laerte> Acesso em 19 de julho de 2011.
- DEMETS, Mikaël. “‘Lapinot et les carottes de Patagonie’ a 15 ans - Naissance de Trondheim [archive]”. Disponível em: <<http://www.evene.fr/livres/actualite/lapinot-carottes-patagonie-lewis-trondheim-association-913.php>>. Publicado em agosto de 2007, acesso em 19 de julho de 2011.
- GERNER, Jochen. *TNT en Amérique*. Paris: L'Ampoule, 2002.
- _____. *Contre la bande dessinée*. Paris: L'Association, 2008.

GROENSTEEN, Thierry. *Système de la bande dessinée*. Paris: PUF, 1996.

_____. *Un Objet Culturel Non Identifié*. Angoulême: L'An 2, 2006.

L'ASSOCIATION. "Nouveaux Statuts". Publicado no Journal Officiel em 2 de maio de 1990. (Estatuto de criação da L'Association à la Pulpe). Documento disponibilizado por email para associados e interessados.

_____. *épreuve*. (volumes I, II e III). Paris : L'Association, janeiro 2006 - janeiro 2007.

LE LYONNAIS, François. "La LiPo. Le Premier Manifeste". In: OULIPO. *La Littérature potentielle (Créations Re-créations Récréations)*. Paris: Gallimard, 1972.

MADDEN, Matt. *99 Ways to Tell a Story*. Nova Iorque: Chamberlian Bros, 2005.

MENU, Jean Christophe. *plates-bandes*. Paris: L'Association, 2005. Coleção *épreuve*.

_____. *La Bande dessinée et son double*. Thèse soutenue le 8 janvier 2011. Paris: L'Association, 2011.

OUBAPO. *OuPus 1*. Paris: L'Association, 1997.

_____. *OuPus 3*. Paris: L'Association, 2000.

_____. *OuPus 2*. Paris: L'Association, março de 2003.

_____. *OuPus 4*. Paris: L'Association, 2005.

OULIPO. *La Littérature potentielle (créations Re-créations Récréations)*. Paris: Gallimard, 1972.

QUENEAU, Raymond. *Cent Mille Millions de Poèmes*. Paris: Gallimard, 1961.

TRONDHEIM, Lewis. *Le dormeur*. Paris: Cornélius, 1993.

_____. *désœuvré*. Paris: L'Association, janeiro de 2005. Coleção *épreuve*.