

Entre cordéis, *plaquettes* e cartoneras: transitares tupiniquins na terra de *los hermanos*

Among pamphlets, *plaquettes* and cartoneras: *Tupiniquins'* transits in the land of *los hermanos*

Entre *cordéis*, *plaquettes* y cartoneras: tránsitos *tupiniquins* en la tierra de los hermanos

Flavia Krauss Vilhena
flaviakrauss@unemat.br

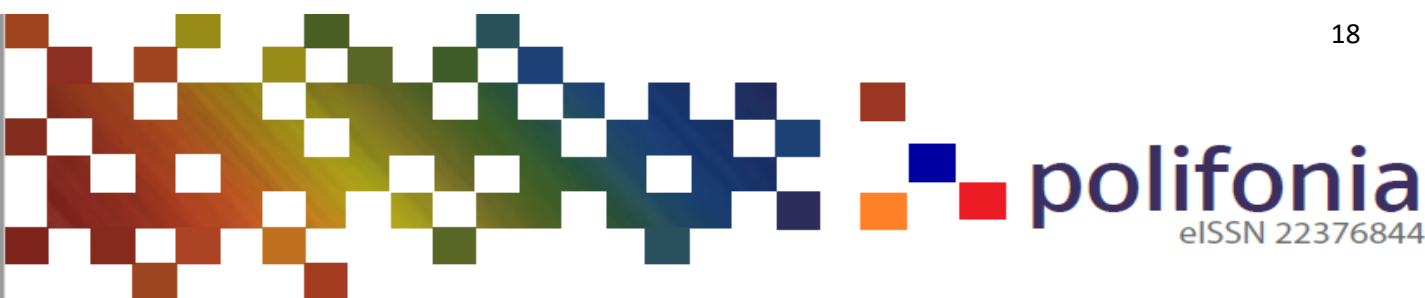
Resumo

Pensando nos ires e vires literários que tomaram como palco a América Latina, analisamos os caminhos abertos e percorridos entre Brasil e Argentina a partir da ditadura que assolou o continente e os acontecimentos resultantes dos encontros possibilitados pelos exílios que aqui tiveram espaço. Nossa análise considerou os pressupostos metodológicos construídos pela Análise do Discurso materialista, que se propõe como uma disciplina de interpretação de textos. Para perseguir nosso objetivo – entender os percursos históricos, geográficos e subjetivos que desembocaram em Eloísa Cartonera, um coletivo que produz livros com capas de papelão desde 2003 –, mapeamos um duplo circuito relacional, que no Brasil encontra suas bases na literatura de cordel e na literatura marginal e, em Buenos Aires, se localiza em um movimento literário que teve início da década de 90. Nossa perspectiva de análise encontra seu ponto de estabilidade justamente em Eloísa Cartonera, já que este é o único projeto decorrente desse período histórico-literário ainda plenamente em vigor. A partir da análise feita, interpretamos que os encontros narrados e ressignificados nessa nossa reflexão se abriram como plataforma para um devir percebido como micropolítico, fecundando o solo para uma literatura menor, ambas noções entendidas aqui com base nas inspirações suscitadas por Deleuze e Guattari.

Palavras-chave: cordel, literatura cartonera, literatura marginal.

Abstract

Thinking about the literary “come and go” that took Latin America as a stage, we analyzed opened and traveled ways between Brazil and Argentina, from the dictatorship that devastated the continent on and the events resulting from the meetings that were possible because of the exiles that took place here. Our analysis considered the methodological assumptions constructed by the Materialistic Discourse Analysis, which is proposed as a text interpretation discipline. To pursue our aim — to understand the historical, geographical and subjective ways that led to Eloísa Cartonera, a group that has produced books with cardboard covers since 2003 —, we mapped a double relational circuit, which in Brazil finds its bases in cordel literature and in marginal literature; in Buenos Aires, that circuit is located in a literary movement that began in the 1990s. Our perspective of analysis has its point of stability precisely in Eloísa Cartonera, since this is the only project resulting from that historical-literary period that is still happening. Based on our analysis, we understand that the narrated and reframed encounters in our reflection opened up as a platform for an about-



to-become perceived as a micropolitical one, preparing some space for smaller literature, both notions understood here based on the inspirations raised by Deleuze and Guattari.

Keywords: cordel literature, cartonera literature, marginal literature.

Resumen

Pensando en el diálogo literario que tuvo a América Latina como escenario, analizamos en particular el recorrido entre Brasil y Argentina a partir de las dictaduras que asolaron el continente y el resultado de los encuentros posibilitados por los exilios entre ambos países. Nuestro análisis consideró las premisas metodológicas del Análisis del Discurso materialista, que se propone como una disciplina de interpretación de textos. Para lograr nuestro objetivo – entender los recorridos históricos, geográficos y subjetivos que desembocaron en Eloísa Cartonera, un colectivo que produce libros con tapas de cartón desde el 2003 –, establecimos una doble relación, que en Brasil encuentra sus orígenes en la literatura de cordel y en la literatura marginal mientras que, en Buenos Aires, se ubica en un movimiento literario que tuvo inicio en la década de 90. Nuestra perspectiva de análisis encuentra su punto de estabilidad justamente en Eloísa Cartonera, ya que éste es el único proyecto de ese período histórico-literario todavía en pleno funcionamiento. A partir de dicho análisis, interpretamos que los encuentros narrados y resignificados en nuestra reflexión se abrieron como plataforma para un devenir que se entiende como micropolítico, abonando el terreno para una literatura menor, ambas nociones inspiradas en Deleuze y Guattari.

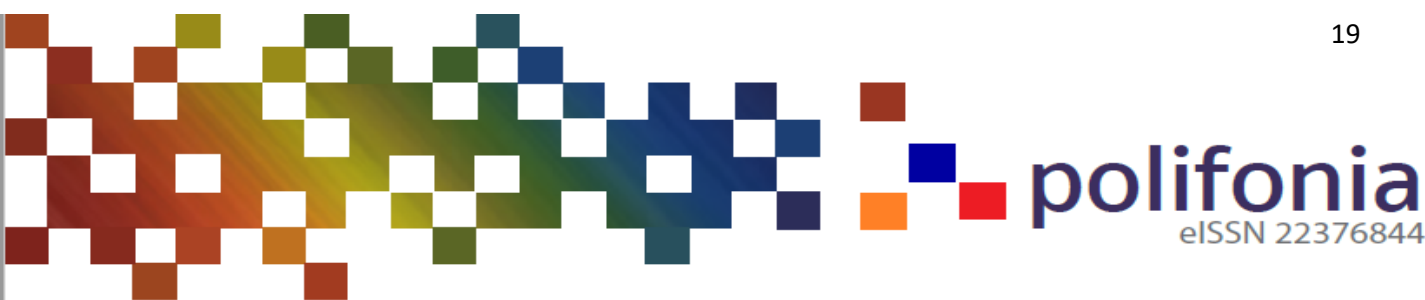
Palabras clave: cordel, literatura cartonera, literatura marginal.

*No princípio era o curto-circuito e o contrabando,
só depois é que adveio uma literatura menor*

Leitura livre feita a partir de algum trecho da Bíblia

1. Introdução

Pensando nos efeitos ocasionados pela mobilidade cultural existente na América Latina, focaremos esta análise em um duplo circuito: o primeiro percorrido pelas agitadoras culturais, Fernanda Laguna, Cecilia Pavón e Gabriela Bejerman que, ao conhecerem a literatura de cordel se impressionam com a concepção de livro e leitura aí posta em jogo e fundam o projeto *Belleza y Felicidad* (doravante *ByF*), cujos livros – também conhecidos como *plaquettes* – em muito se inspiram no suporte através do qual circula a literatura de cordel no nordeste brasileiro. O segundo circuito se refere ao percorrido pelo escritor e ativista político Néstor Perlonguer que, a partir de nossa interpretação, teria sido o catalizador da relação entre uma vertente de nossa literatura,



conhecida como Literatura Marginal e desenvolvida sobretudo nos anos setenta, com a literatura argentina do início dos anos 2000.

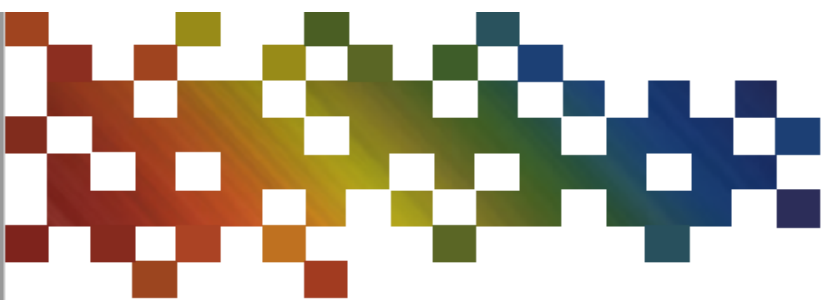
Já no que tange às expressões e os projetos literários da Argentina do início do século XXI, nos focaremos sobretudo no caso Eloísa Cartonera – um projeto irmanado ao de *ByF* – porque entendemos que Eloísa funciona como uma espécie de ponto alto e estabilizado do espírito de uma época, sendo a única proposta que permanece em pleno funcionamento na atualidade.

A partir desta relação entre dois modos de simbolizar o processo de escrita e de circulação do objeto literário – o brasileiro e o argentino –, nesta reflexão nos propomos a mapear os modos a partir dos quais essas literaturas se encontram em um acontecimento que desemboca na produção de um devir – tal como entendido por Deleuze e Guattari (2012 [1997]).

Em trabalho anterior (KRAUSS, 2016) já havíamos sinalizado que Eloísa Cartonera constitui um acontecimento que rompe com uma série do que significa publicar livros na América Latina, para instaurar outra – a que publica em suporte cartonero, em uma lógica diferenciada que produz a partir do mutirão e que sempre leva em conta o corpo a corpo, seja na produção, seja na circulação. Na esteira desta interpretação, trataremos de entender tal projeto como o resultado de um processo de movência que, ao se colocar como plataforma do que Palmeiro (2010) denomina “língua das loucas”, acaba por oferecer suporte a uma literatura menor, também nos moldes colocados por Deleuze e Guattari (2014 [1977]).

2. Um *underground*-devir

Ao mapear as relações literárias existentes entre Brasil e Argentina, descobrimos encontros e imbricações que funcionaram durante muitos anos de modo clandestino na literatura *underground* e no ativismo alternativo, lugares de leitura esses nos quais Perlongher anteviu – a partir da proposta deleuziana – uma espécie de devir minoritário (PALMEIRO, 2010). Por isso, parodiamos o versículo bíblico na epígrafe desta reflexão: no princípio era o curto-circuito e o contrabando, interpretado aqui como *underground*,



só depois é que adveio um certo devir, uma literatura com corpo, com capa, ainda que de papelão, como tratamos de explicitar nesta reflexão.

Sobre o conceito de devir, o entendemos a partir do posto por Deleuze e Guattari, como um processo do desejo, da potência que nos coloca em movimento:

(...) devir não é imitar algo ou alguém, identificar-se com ele. Tampouco é proporcionar relações formais. Nenhuma dessas duas figuras de analogia convém ao devir, nem a imitação de um sujeito, nem a proporcionalidade de uma forma. Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em vias de devir, e através das quais devimos. É nesse sentido que o devir é o processo do desejo (DELEUZE E GUATTARI, 2012 [1997], p. 67).

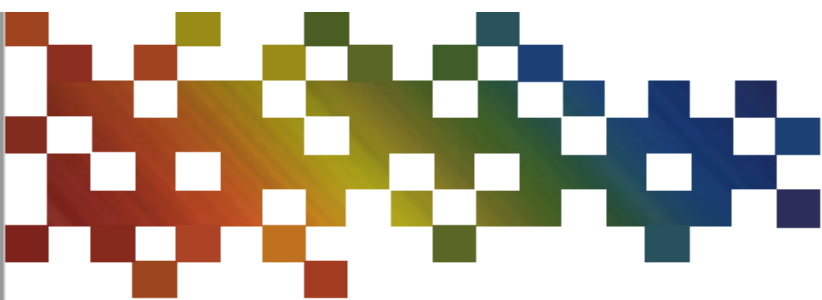
Nesse sentido, o devir se relacionaria com um desejo que nos precede e nos guia, a depender do quão abertos estejamos a ele. Também Perlonguer faz uma leitura de que o devir, ao ser geográfico e não histórico, seria uma aliança entre uma coisa e outra que criaria uma terceira coisa no movimento, no meio do caminho. Assim, seria

um processo do desejo (...). Devir não é se transformar em outro, mas entrar em aliança (aberrante), em contágio, em infusão com o que é diferente. O devir não vai de um ponto ao outro, mas está no entremeio, nesse “entre” (PERLONGUER, 1997, p. 68, tradução da autora)¹

De nossa parte, agregamos que, sendo o próprio conceito de devir uma possibilidade de des/encontro que se dá no entremeio², faz-se interessante observarmos que, em nosso caso de análise, dito devir se dá justamente em uma literatura que aqui tomamos como estando em movimento, entre idas e vindas, já que produzida entre Brasil e Argentina.

¹ Cf. o trecho original: “un proceso del deseo (...) Devenir no es transformarse en otro, sino entrar en alianza (aberrante), en contagio, en inmisión con el (lo) diferente. El devenir no va de un punto a otro, sino que entra en el ‘entre’ del medio, en ese ‘entre’”.

² A noção de entremeio é cunhada por Celada (2010), para significar as relações de proximidade e não completa diferenciação entre as línguas espanhola e portuguesa e a vivência da instabilidade semântica dos que circulam entre elas. Por isso, anteriormente defendemos que a prática editorial cartonera seria orquestrada pela exploração da noção de entremeio (KRAUSS, 2015). Ora, o que faz um catador de papelão que estar ali, no entremeio, entre as coisas que não servem e as que ainda servem?



3. O devir se dá nos encontros: o cordel

Desenvolvendo um pouco a ideia apresentada por Perlongher de que o devir não seria histórico, mas, sim, geográfico, recontamos aqui a história já narrada por Cecilia Palmeiro:

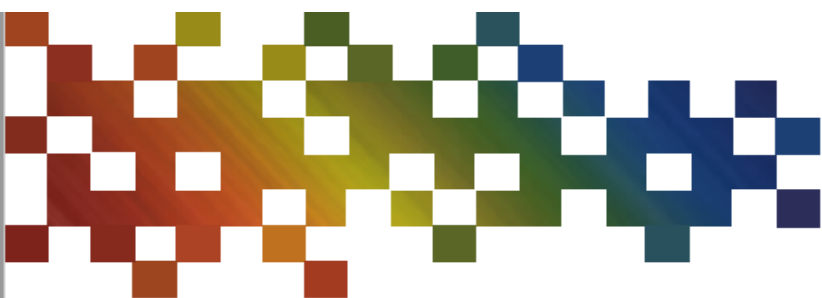
Em uma viagem a Salvador, Bahia, Fernanda, Cecilia e Gabriela descobriram um modo de circulação literária que era completamente diferente ao de Buenos Aires, a literatura de cordel: se tratava de pequenos livros-folhetins que eram vendidos pendurados a um cordão (como o varal de pendurar roupa lavada) em comércios que misturavam a literatura popular com outros badulaques (objetos baratos que mais tarde se transformaram em kitsch). (PALMEIRO, 2010, p. 172, tradução da autora³)

Como vemos, temos um trio de amigas que em uma viagem a Salvador conhece a literatura de cordel e se impressiona com esse modo popular de circulação literária, tão distinto ao que se conhecia na Buenos Aires dos anos 90. Inspiradas pelo que conheceram em terras tupiniquins, fundam uma galeria de arte intitulada *Belleza y Felicidad* que, a princípio, contava com uma editora homônima, cujo suporte era bastante semelhante ao da literatura de cordel.

Não obstante sua semelhança com os livros de cordel, os livros de *ByF* eram vendidos juntamente com uma espécie de brinde – todos os que conheci vinham com um pingente de bijuteria que não fazia mais que evidenciar parodicamente o caráter de baixa qualidade do objeto em questão, resignificando tal valorização. Na verdade, o próprio local de funcionamento de *ByF* apontava mais para o lugar de “mercadoria-mequetrefe” do que para o de produção de alta cultura, distanciando-se assim de uma pretensa elite cultural portenha. Ainda que *ByF* seja uma editora, não é somente uma editora, como a própria Fernanda Laguna conta em uma entrevista⁴:

³ Cf. o trecho original: “En un viaje a Salvador, Bahía, Fernanda, Cecilia y Gabriela descubrieron un modo de circulación literaria que era completamente diferente al de Buenos Aires, la literatura de cordel: se trataba de pequeños libretos folletinescos que se vendía colgados de una cuerda (como la de tener la ropa lavada) en negocios que mezclaban la literatura popular con otras chucherías (objetos baratos devenidos más tarde en kitsch).”

⁴ Disponível em: https://original.revistaelabasto.com.ar/50_Belleza_y_Felicidad.htm. Acesso em: 20 de junho de 2020.



Realizamos encontros de poesias, mostras de arte, apresentações musicais; é um lugar de experimentação artística, vendemos livros de editoras independentes, discos também independentes e obras de arte, materiais para artistas, pinturas, telas, etc e também temos uma editora própria, temos mais de vinte e cinco livros publicados (tradução da autora⁵)

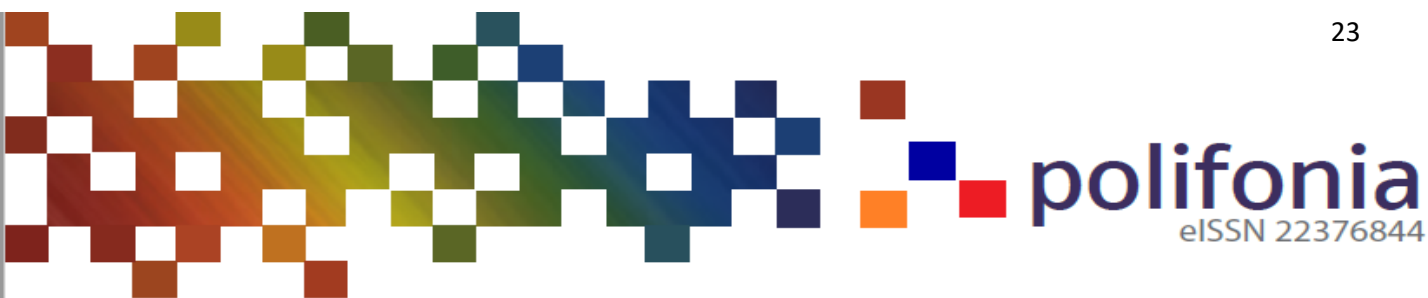
O ateliê de *ByF* se parecia mais a uma loja de des/utilidades que a uma editora; de modo que nos aponta muito mais para o caráter mercadológico da literatura que a seu efeito torre de marfim, que se separa da sociedade para considerar-se melhor que ela, como podemos ver na foto:



Dois amigos, aqui, casuais, no ateliê de *Belleza y Felicidad*
Fonte: La Nación⁶

⁵ Cf. o trecho original: “Realizamos encuentros de poesías, muestras de arte, recitales de música; es un lugar de experimentación artística, vendemos libros de editoriales independientes, discos también independientes y obras de arte, materiales para artistas, pinturas, telas, etc. y también tenemos una editorial propia, llevamos más de veinticinco libros publicados.”

⁶ Disponível em: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/a-20-anos-belleza-felicidad-farmacia-almagro-nid2309502>. Acesso em: 30 de junho de 2020.



É a própria Palmeiro quem continua narrando, já de modo interpretativo, no que consistia dito projeto:

Essa ideia de mescla de materiais heteróclitos foi chave para *Belleza*. Porque se tratava justamente de dessacralizar a literatura, de expor seu caráter de mercadoria ideologicamente negado em um circuito cultural baseado no privilégio de classe que remete a um modo de produção literária que se sustenta tanto nas grandes editoras quanto nas universidades, pela exploração quase escravagista escondida debaixo da túnica do prestígio – o prestígio de pertencer à cidade letrada (PALMEIRO, 2010, p. 172, tradução da autora⁷)

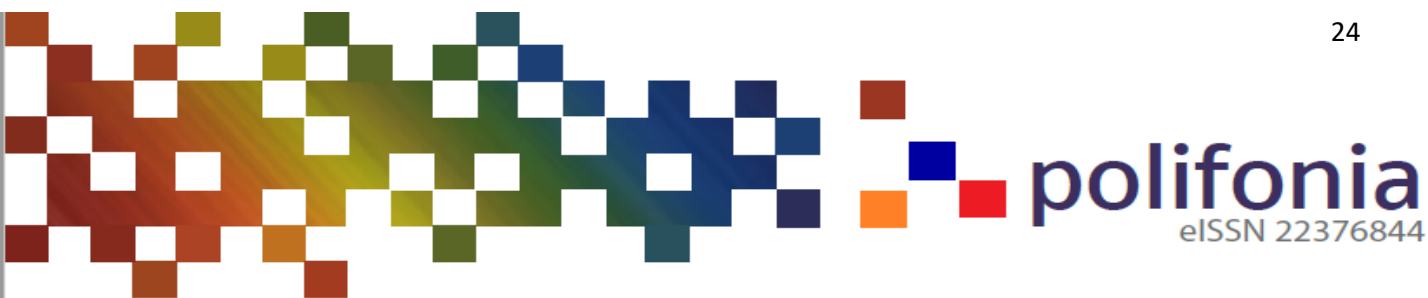
Fernanda Laguna, uma das fundadoras de *ByF* é também fundadora de Eloísa Cartonera, editora de livros feitos com capa de papelão que por algum tempo funcionou em um local bastante próximo ao de *ByF*, compartilhando ideologias e contertúlios. Na foto abaixo, inclusive, os livros de Eloísa e *Belleza y Felicidad* aparecem dividindo o mesmo espaço físico na prateleira:



Fonte: Revista El Abasto⁸

⁷ Cf. o trecho original: “Esa idea de mixtura de materiales heteróclitos resultó clave para Belleza. Porque se tratava justamente de desacralizar la literatura, de exponer su carácter de mercancía ideológicamente negado en un circuito cultural basado en el privilegio de clase que remite a un modo de producción literario sostenido, tanto en las grandes editoriales como en las universidades, por la explotación casi esclavista disfrazada bajo el manto del prestigio – el prestigio de pertenecer a la ciudad letrada.”

⁸ Disponível em: https://original.revistaelabasto.com.ar/50_Belleza_y_Felicidad.htm. Acesso em: 28 de junho de 2020.



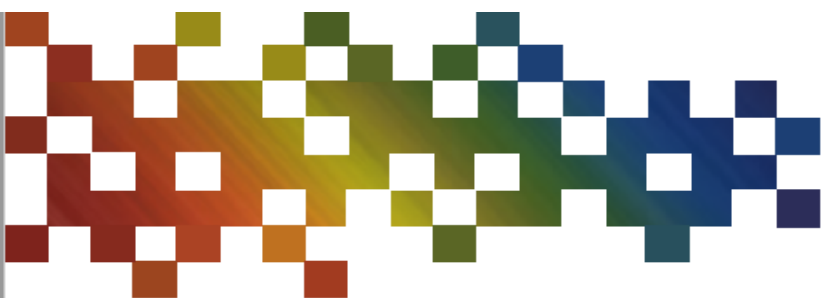
Dado que já percorremos a primeira trilha que possibilitou o encontro entre as literaturas brasileiras e argentinas, vamos, a partir de agora, nos debruçar sobre a segunda – que na verdade tem seu início em um momento histórico anterior à primeira – a construída por Perlongher.

4. Outros encontros: Perlongher e a Literatura Marginal

Ainda segundo Palmeiro (2010), Perlongher – já anunciado no início desta reflexão – em seus ires e vires, a partir do exílio vivido durante a ditadura dos anos 70, teria sido o responsável por colocar ambas literaturas – que até então caminhavam de forma paralela – em contato, catapultando uma série de “contrabandos e curtos-circuitos”, de modo que um primeiro efeito legível a partir deste perambular do corpo e da escrita de Perlongher tenha sido uma espécie de “*corporalización de la escritura*”, erigida a partir do contato entre os diferentes modos de subjetivação e simbolização da escrita existentes entre São Paulo e Buenos Aires.

Assim, trabalhamos com a hipótese levantada por essa autora de que, por entrar em contato com a literatura produzida no Brasil na década de 70, Perlongher teria conseguido efetuar um deslocamento de uma vocação literária argentina que possui uma espécie de seriedade e sisudez para operacionalizar um trabalho de sensualização de sua escrita. Para que melhor possamos entender esse movimento, a partir de agora, falaremos um pouco sobre a Literatura Marginal brasileira.

Ao nos referirmos à literatura produzida no Brasil dos anos 70, fazemos alusão de modo específico a uma vertente literária que ficou conhecida como Literatura Marginal. Segundo alguns estudiosos desse período, tal geração de poetas acabou por atordoar a crítica literária de então, que não possuía parâmetros e ferramentas para analisar o que se produzia nessa proposta. Conta a história que em um encontro no Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade de Campinas, no qual foram reunidos poetas e críticos literários para tentarem entender o feito por essa geração, Alfredo Bosi se pronunciava de modo titubeante, porém pejorativo:



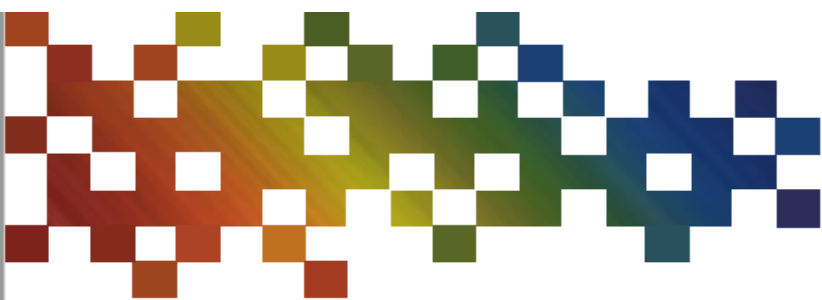
A gente fica até com um pouco de dificuldade de julgar esta poesia. Por todos nossos critérios, ela está aquém da linguagem poética. Por todos aqueles critérios, segundo os quais a poesia é uma representação, uma elaboração do fundo inconsciente ou imediato, esta poesia está apenas como uma, chame-mo-la assim, efusão (...). Então, teríamos, dentro de uma concepção mais tradicional, até um pouco de escrúpulo em considerar isso como poesia. (CABAÑAS, 2005, p. 78)

Como vemos, o crítico literário, ao não encontrar caixas classificatórias previstas de antemão para analisar tal produção poética, acaba por chamá-la de “isso”, escolha lexical feita, em nossa interpretação, a partir de um incisivo julgamento de valor. Tamanho foi o desconcerto gerado entre os críticos literários brasileiros por essa produção que, ainda hoje, ao procurarmos bibliografia pertinente para seu estudo, nos deparamos com o fato de que a grande maioria das análises sejam assinadas por pesquisadores não-brasileiros.

Klinger no prólogo de um livro, inclusive editado por Eloísa Cartonera, intitulado *Brasil 70*, explica a poesia desse movimento com base, justamente, em seu contexto histórico:

A partir de 1969, com a intensificação do autoritarismo do golpe que produziu o Ato Institucional Nº 5, se abre um período que é identificado na cultura brasileira como um momento de “vazio cultural”, de crise profunda, na intelligentsia brasileira: muitos intelectuais partem ao exílio, o movimento estudantil se desmorona, a censura alcança todos os âmbitos da vida cultural, artística e acadêmica. (...) A frustração e o medo, assim como o colapso dos sonhos da esquerda revolucionária dão lugar a um clima “evasivo”, característico da “contracultura”, influenciada tanto pelo tropicalismo como pelo *flower power* norte americano. Essa “contracultura” já não pensará a Revolução – com maiúsculas – em termos de lutas de classes, mas abordará a oposição ao golpe militar através do comportamento em prol de uma liberdade individual, colocando em xeque valores como o intelectualismo, a autoridade, o belicismo (o “belletismo”), o academicismo, o compromisso (“engajamento”), e colocando em seu lugar outros, como o prazer, o lúdico, o comunitário. (KLINGER, 2006, p. 4, tradução da autora⁹)

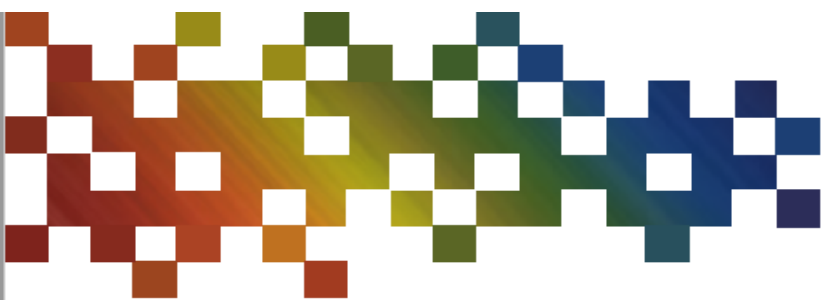
⁹ Cf. o trecho original: “A partir de 1969, con la intensificación del autoritarismo del golpe que produjo el Acto Institucional No. 5, se abre un período que es identificado en la cultura brasilera como un momento de ‘vacío cultural’, de crisis profunda en la intelligentsia brasilera: muchos intelectuales parten al exilio, el movimiento estudiantil se desmorona, la censura alcanza a todos los ámbitos de la vida cultural, artística y académica. (...) La frustración y el miedo, así como el colapso de los sueños de la izquierda revolucionaria dan lugar a un clima ‘evasivo’, característico de la ‘contracultura’, influenciada tanto por el tropicalismo como por el *flower power* norteamericano. Esa ‘contracultura’ ya no pensará la Revolución – con mayúsculas – en términos de lucha de clases, sino que abordará la oposición al golpe militar a través del comportamiento en pos de una liberación individual, colocando en jaque valores como el intelectualismo, la autoridad, el belicismo (o ‘belletismo’), el academicismo, el compromiso (‘engajamento’), y colocando en su lugar otros como el placer, lo lúdico, lo comunitario”.



Assim, apoiando-nos nas relações estabelecidas por Klinger, gostaríamos de sinalizar que na poesia dita marginal existe uma espécie de rota de fuga dos meios canônicos de oposição em uma clara desidentificação com os lugares discursivos de prestígio, atrelados a um discurso grandioso, já marcado ideologicamente. Explorando um pouco mais o conceito de desidentificação (PÊCHEUX, 1975) entendemos que a oposição ao regime escolhida pelos poetas marginais se dê a partir de uma desidentificação – e não de uma contra-identificação com relação ao sistema, como costuma acontecer na militância clássica.

De um modo bastante enxuto podemos dizer que existe um certo consenso de que a produção da Literatura Marginal priorizava tematicamente os assuntos desgastados e cotidianos apresentando-os corporificados em uma linguagem radicalmente coloquial, distante de academicismos (CABAÑAS, 2005). Se por um lado, essa literatura se afastava dos âmbitos normalizados de circulação literária, possuía, por outro, uma escrita que se aproximava da “vida”, procurando fusionar o cotidiano a um estado de poesia. Esta espécie de “qualquerização da literatura” – para desterritorializarmos e nos aproveitarmos de uma expressão cunhada por Selci e Mazzone (2006) – afetava tanto o que se tematizava quanto os meios a partir dos quais se oferecia suporte para essa literatura, de modo que havia uma tendência na forma, no conteúdo e em seus modos de circulação. Inclusive a Literatura Marginal também entra para a história literária conhecida como Geração Mimeógrafo, devido ao grande apelo realizado a essa conhecida ferramenta escolar. Nos conta Santos Junior que

os artistas da década de 70 encontraram no “mimeógrafo” outro meio para a fabricação de suas obras. Assim, seus livros eram confeccionados e divulgados de forma alternativa. A circulação desses livros começava, de preferência, em lugares públicos, bares, teatros, praças, entre outros ambientes. Nota-se no poeta marginal uma constante vontade de estar em contato com seu público leitor, daí que a linguagem resultante desta poética, utiliza-se cada vez mais do coloquial e do cotidiano das pessoas. Para aproximar esta poesia (...) da realidade, alguns poetas utilizaram as ruas para estampar e divulgar suas produções. (SANTOS JUNIOR, 2014, p. 224)

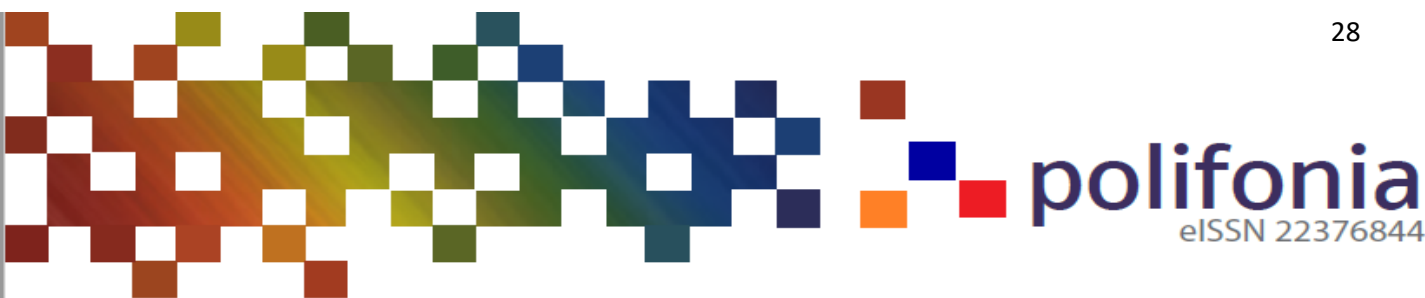


Se, por um lado, o estudioso nos conta que um dos nomes com os quais essa geração entra para a história literária se refere a um modo alternativo de impressão, que se apoia no uso de uma tecnologia escolar, quase caseira, por outro lado, também aponta para o fato de que a escolha de uma tecnologia no limite do arcaísmo possibilitou a elisão das editoras enquanto um elo a mais no processo de circulação literária, como atravessadoras entre aquele que fabrica a poesia e aquele que a consome. O poeta se despe de certa aura que o revestia historicamente e se coloca como um pequeno artesão que expõe seu trabalho no meio da rua. No que tange tanto à estruturação literária quanto à do suporte escolhido, Holanda percebe que a poesia em questão

mostrava-se como (...) descartável, biodegradável, que parecia minimizar a questão de sua permanência ou até mesmo de sua inserção na tradição literária, mas que desenvolvia, com grande empenho, tecnologias artesanais e mercadológicas surpreendentes para a produção, divulgação e venda de seu produto. (HOLLANDA, 1997)

Ao também se desidentificar com a proposta de inserção em certa tradição literária, entendemos que o foco da Literatura Marginal se constituía em uma intervenção no aqui-agora. Por isso, concordamos com Messeder (apud CABAÑAS, 2005) que entende o modo de produção e divulgação literária como uma intensa “politização do cotidiano”. Assim, ainda que esses poetas não tematizassem a política em seu fazer poético, eram políticos em sua decisão de não se calarem, de encharcaram o cotidiano com literatura. Fazemos notar ainda que a geração mimeógrafo não encontrou correspondência nem paralelo imediato entre nossos países vizinhos, de modo que Palmeiro (2010), como já adiantamos, entende que essa relação tenha se dado via exílio e na escrita de Perlongher.

Conforme continua relatando Palmeiro (2010), entre idas e vindas, soterramentos e esquecimentos, Perlongher acaba por ser relido e ressignificado na Argentina – em uma determinada crise que era também uma crise de subjetividade – do início dos anos 2000. Tendo as portas abertas pelo trabalho realizado por sua escrita, os poetas da Literatura Marginal acabaram tendo sua leitura potencializada em uma postura na qual também se vislumbrava uma intenção em se amalgamar arte e vida: ao analisar a literatura produzida na Argentina de início dos anos 2000, a estudiosa em questão nos coloca que a literatura



sai do estricto e tradicionalmente literário para se vincular a outras práticas sociais como forma de intervenção política.

5. As condições de produção de Eloísa Cartonera: o tenso início dos anos 2000

A década de 90, do século XX, sob o governo Menem, ao representar um período de acirramento das políticas neoliberais para a Argentina, acabou por desembocar em uma quebra generalizada da indústria nacional. O grande número de desempregados oriundos das empresas falidas muitas vezes se prontificou a recuperar o lugar no qual trabalhava, reorganizando-se a partir da autogestão. Como nos apresenta o sociólogo Figari:

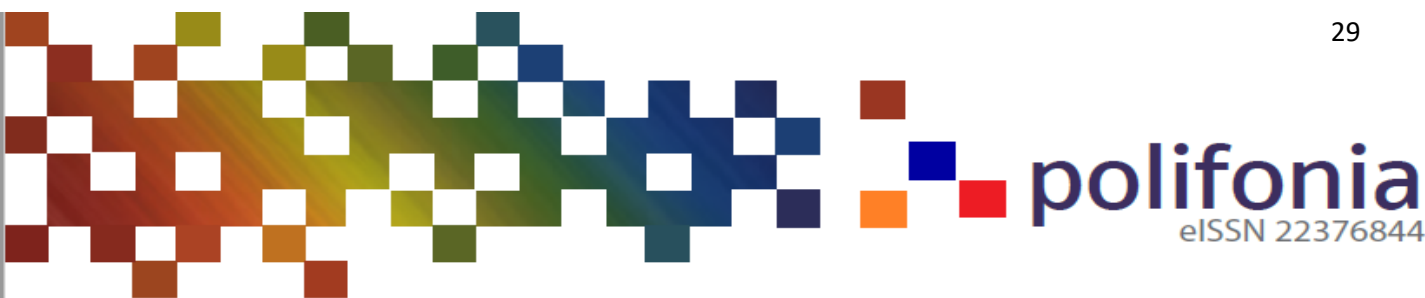
Com a profunda crise dos anos 1990 se multiplicam e tornam mais complexas as experiências de empresas recuperadas pelos trabalhadores. Neste contexto, a recuperação efetiva da fábrica se dá diante da urgência de uma solução para o desemprego iminente ocasionado pelo progressivo esvaziamento das empresas e a convocatória pela falência, muitas vezes forjada pelos donos. (FIGARI, 2005, p. 1, tradução da autora¹⁰)

Adentrando-nos neste contexto das empresas recuperadas – para que nos ambientemos com o clima de auto-gestão que encharcava o espírito da época, repercutindo em projetos como *ByF* e Eloísa Cartonera, fazemos valer a voz de Eduardo Murúa, dirigente do Movimiento Nacional de Empresas Recuperadas, para podermos ter uma ideia do que, no interior do âmbito trabalhista, representaram os sete primeiros anos dos 90 na Argentina. Diz ele, numa avaliação da situação no ano de 1997:

Havíamos perdido quase todas as conquistas trabalhistas, com mudanças nas leis que terminavam beneficiando o setor financeiro. Com a modificação da lei de falências do ano 95 os trabalhadores não só se transformaram em desempregados estruturais, mas também impedidos de receber a indenização e sem nenhum tipo de seguro-desemprego (MURÚA, 2011, p. 161, tradução da autora¹¹)

¹⁰ Cf. o trecho original: “Con la profunda crisis de fines de los años 1990 se multiplican y complejizan las experiencias de empresas recuperadas por los trabajadores. En este contexto, la recuperación efectiva de la fábrica se da ante la urgencia de una solución para el desempleo inminente ocasionado por el progresivo achicamiento o vaciamiento de las empresas y la convocatoria a la quiebra, muchas veces fraguada por los dueños.”

¹¹ Cf. o trecho original: “Se habían perdido casi todas las conquistas laborales, con cambios en las leyes que terminaban beneficiando al sector financiero. Con la modificación de la ley de quiebras del año 95 los trabajadores no sólo quedaban desempleados estructurales, sino también impedidos de cobrar la indemnización y sin ningún tipo de subsidio de desempleo.”



O que gostaríamos de pontuar a partir da leitura desse fragmento é que a situação de crise na Argentina foi se agudizando em um processo que acabou desembocando em um quadro insustentável derivado do acúmulo de consequências de uma política neoliberal. O historiador Caviasca se posiciona do seguinte modo em sua interpretação sobre a crise de 2001:

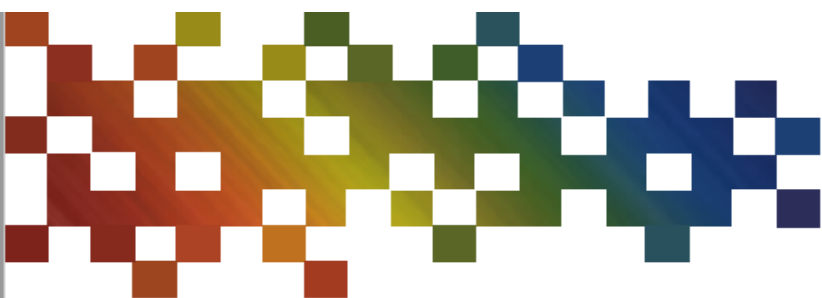
Não é possível compreender o estouro da crise na Argentina se não a enquadrarmos no esgotamento de um ciclo de acumulação capitalista, o chamado “neoliberal”. A mesma crise que hoje sofrem os países centrais estourou faz dez anos (...) na América Latina (CAVIASCA, 2011, p. 12, tradução da autora ¹²)

Como vemos, de acordo com esse historiador, a crise de 2001 não pode ser abordada como um fato “isolado” e “argentino”. Cabe observar que, nesse espaço, ela inclusive representou a culminação de um processo complexo e nada linear que, no que se refere à mobilização popular, incluiu, por exemplo, piquetes nem sempre bem articulados entre si e outros tipos de luta e manifestações de rua fragmentárias – tudo isso realizado ao longo de um extenso período de tempo. Na sequência do governo Menem, Fernando de la Rúa, então presidente da República Argentina, juntamente com seu ministro da economia, Domingo Cavallo, atendendo ao desejo do capital financeiro, tentam impedir a falência do sistema bancário, evitando, para isso, a fuga de todo o capital aí concentrado. Assim, em uma tentativa de desacelerar tanto a fuga de divisas quanto a crise que já se agigantava, restringem, em 3 de dezembro de 2001, a saída de dinheiro de todos os bancos. Essa medida, como registra Estenssoro (2003, p. 158), ficou conhecida pelo nome de *corralito*¹³, que foi implementado objetivando fazer com que o cidadão comum se responsabilizasse pela dívida pública. No entanto, como avalia Sevares a partir do campo da sociologia, essa medida significou um fracasso:

A imposição do “corralito” foi um acontecimento chave: de um lado demonstrou que o país não só não atraía novos investimentos, mas que também não podia segurar os já existentes, o que significava que era impossível manter

¹² Cf. o trecho original: “No es posible comprender el estallido de la crisis en Argentina si no la encuadramos en el agotamiento de un ciclo de acumulación capitalista, el llamado “neoliberal”. La misma crisis que hoy sufren los países centrales estalló hace diez años (...) en América latina.”

¹³ A palavra “corralito” poderia ser traduzida ao português como “cercadinho” ou “chiqueirinho”: uma espécie de móvel quadrado no interior do qual os bebês podem ficar resguardados, devido à altura da rede ou cerca que os “protege”. Na Argentina da época que abordamos, funcionou como designação da medida econômica que somente permitia a retirada de 250 pesos (ou 250 dólares) do banco por pessoa e por dia.



o sistema de livre conversão de cada peso a um dólar. De outro lado, contribuiu para aprofundar a recessão e a crise fiscal, acelerando a morte do sistema de câmbio vigente (SEVARES, 2002, p. 22, tradução da autora¹⁴)

Como vemos, tal medida não só não foi capaz de dar uma solução ao problema da falta de investimentos e fuga do pouco dinheiro existente, como ajudou a agravar a situação de descontentamento generalizado, o que, segundo Estenssoro (2003, p. 158), foi a gota d'água para a população de um modo geral porque o “descontentamento popular tornou-se rebelião e transformou a crise econômica em crise política”.

Tal crise política precipitou um estado de coisas não só instável como violento, que reivindicava a invenção de alguma outra situação político-econômica, que incluía roubos, assaltos e atos considerados de vandalismo. Tais atos começaram no interior, em Rosário, onde – tal como observa Caviasca (2011) – as relações horizontais estavam mais solidamente estabelecidas. Ao chegar a Buenos Aires, como relata o próprio historiador, a sublevação sofreu violenta repressão da polícia, ocasionando mais de trinta mortes, sem contar os gravemente feridos. Mas a polícia não conseguiu conter a manifestação, que foi tão contundente que fez com que o Presidente da República fugisse da Casa Rosada em um helicóptero, renunciando ao cargo (cf. CAVIASCA, 2011). De acordo com o relato registrado em La Haine¹⁵, uma mídia independente de inspiração libertária:

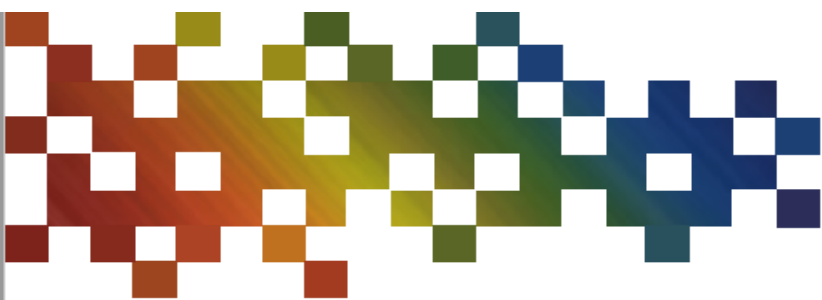
“Que todos se mandem, que não fique nenhum” eram as palavras de ordem que mais se escutou naqueles 19 e 20 de dezembro de 2001, quando o povo argentino, depois de uma longa noite neoliberal, disse chega a uma classe política corrompida que em uma década destruiu grande parte do capital social acumulado durante um século (tradução da autora¹⁶)

Pelo que descrevemos nesta parte de nosso texto, estava claro que um ato radical tal qual exigido pelo contexto não poderia se circunscrever ao âmbito literário e que a

¹⁴ Cf. o trecho original: “la imposición del corralito fue un suceso clave: por una parte, demostró que el país no solo no atraía nuevos capitales sino que no podía retener los que ya tenía, lo cual significaba que era imposible mantener el sistema de libre convertibilidad de cada peso a un dólar. Por otra parte, contribuyó a profundizar la recesión y la crisis fiscal, acelerando la muerte del sistema cambiario vigente.”

¹⁵ Disponível em: <http://www.lahaine.org/index.php?p=33223>. Acesso em: 10 de junho de 2020.

¹⁶ Cf. o trecho original: “‘Que se vayan todos, que no quede ni uno solo’ era la consigna que más se escuchó aquellos 19 y 20 de diciembre de 2001, cuando el pueblo argentino, luego de una larga noche neoliberal, le dijo basta a una clase política corrompida que en una década dilapidó gran parte del capital social acumulado durante un siglo.”



crise político-econômico-subjetiva acabou por reverberar em uma crise de representatividade. Deste modo, o famoso grito “*Qué se vayan todos*”, que, a priori, se dirigia aos políticos de plantão, também pode ser lido como um protesto do inconsciente, produzindo seus efeitos também no campo da literatura. Estas novas condições de possibilidade literária produziram o resgate de experiências esquecidas de politização estética, como a elaborada pela Literatura Marginal brasileira, em um contexto onde a clássica ideia de compromisso se mostrava como obsoleta.

6. Quando todos se mandam, reaparece Perlongher

Dentre as expressões e projetos que aparecem no início dos anos 2000 e dentro das condições de produção relatadas até o presente momento, vamos nos deter no caso Eloísa Cartonera porque entendemos que esse funcione como uma espécie de ponto alto do espírito de uma época, como adiantamos no início deste texto, sendo a única proposta que permanece em pleno funcionamento na atualidade. É interessante notarmos que podemos inferir que os poetas marginais foram lidos por Cucurto, um dos fundadores e editor de Eloísa Cartonera, já que inclusive muitos destes escritores foram publicados no início deste projeto, a saber: Leminski, Glauco Mattoso, Jorge Mautner, Roberto Piva, Waly Salomão, Cacaso e Chacal, para mencionarmos os mais conhecidos.

Com relação à hipótese da aliança realizada por Néstor Perlongher entre uma vertente da literatura argentina do início dos anos 2000, mais especificamente a empunhada por Eloísa Cartonera, e a Literatura Marginal brasileira, Cucurto, em correspondência pessoal, nos conta em 8 de fevereiro de 2019:

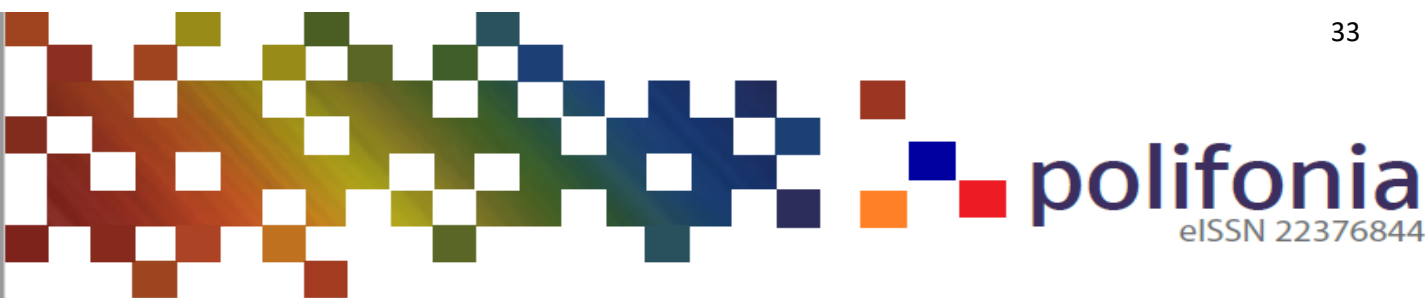
Considero-me perlongheriano. Sua visão poética e política é fundamental na minha vida. Sua ideia de se manter à margem para escrever e estudar é importante. Sua relação com escritores do teu país [Brasil], como Glauco, Piva, Mautner foi uma ponte entre ambos países. Perlongher é uma das grandes personalidades do século XX. Não está estudado em sua totalidade. Mas fica para as gerações futuras. Cheguei a ele através da boca dos poetas e de seu livro “Alambres” publicado em 1987 (tradução da autora ¹⁷)

¹⁷ Cf. o trecho original: “Me considero perlongheriano. Su visión poética y política ha sido fundamental en mi vida. Su idea de mantenerse al margen para escribir y estudiar es importante. Su relación con escritores de tu país [Brasil], como Glauco, Piva, Mautner fue un puente entre ambos países. Perlongher es una de las grandes personalidades del siglo xx. No está estudiado en su totalidad. Pero queda para las generaciones futuras. Llegué a él a través de la boca de los poetas y de su libro ‘Alambres’ publicado en 1987.”

Deste modo, até o presente ponto de nossa reflexão, nos detivemos em melhor entender como Perlongher teria curto-circuitado uma relação de entremeio ali no interstício da literatura produzida na Argentina e daquela produzida no Brasil, ressignificando o que seria o objeto literário em solo argentino. De fato, Eloísa se inspira na premissa da Literatura Marginal de que a vida deve se misturar com a arte e, para vender seus livros, monta uma banca de jornal, no meio da calçada, no meio do caminho de transeuntes apressados que entram no metrô, que saem do metrô, da glamourosa Avenida Corrientes, em uma região central da cidade de Buenos Aires.



Cristina, Vanil e Solange, alunas do curso de Letras de Tangará da Serra, Paloma Celis Carbajal, bibliotecária estudiosa do universo cartonero, eu e meu filho, em frente ao “quiosco” de Eloísa Cartonera da Avenida Corrientes. Fonte: arquivo pessoal



Agora que já apresentamos um pouco das condições de produção que ressoam no modo de funcionamento de Eloísa Cartonera, concentraremos nossos esforços em mostrar como este projeto editorial, tomado como ponto de encontro entre literatura de cordel e Literatura Marginal em uma Argentina em crise generalizada, se posiciona como plataforma de uma literatura menor.

7. Sobre a possibilidade de uma literatura menor

Como literatura menor, entendemos – nos moldes propostos por Deleuze e Guattari ao estudarem a obra de Kafka – uma literatura que gravita ao redor de um tríplice deslocamento:

As três características da literatura menor são a desterritorialização da língua, a ligação do individual com o imediato político, o agenciamento coletivo de enunciação. O mesmo será dizer que “menor” já não qualifica certas literaturas, mas as condições revolucionárias de qualquer literatura no seio daquela que se chama de grande (ou estabelecida). (DELEUZE E GUATTARI, 2014 [1977], p. 42)

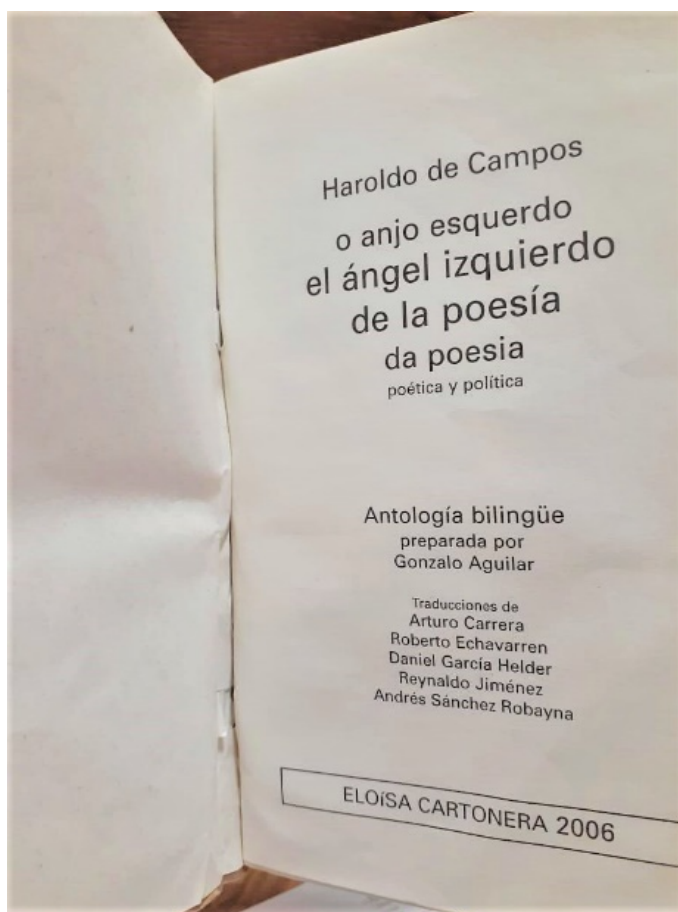
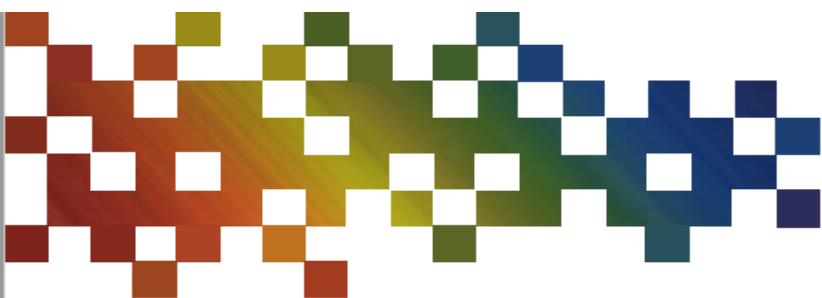
Ao entenderem que na literatura menor existe uma desterritorialização da língua na qual se escreve justamente porque “uma literatura menor não pertence à uma língua menor, mas antes à língua que uma minoria constrói numa língua maior”, pensamos que podemos aproximar dita literatura àquela colocada em cena por Eloísa Cartonera, já que, é interpretada como “plataforma da língua das loucas” – por “loucas” Palmeiro entende tudo aquilo que não é o “homem adulto branco europeizado e são”¹⁸. Ao se constituir como um palco que convoca a que todas vozes se manifestem, Eloísa abandona a ideia de uma literatura elevada e universal, apresentando as condições revolucionárias para a conformação de uma literatura menor, interessada no prosaico-cotidiano a partir de uma enunciação coletiva, que se funda justamente na produção de uma nova linguagem, a começar pela linguagem constituinte do objeto livro, que recorre a tecnologias caseiras e arcaicas de confecção livresca, como podemos ver na foto que aparece na sequência:

¹⁸ Esta designação aparece na fala de Palmeiro em um evento intitulado “Cartoneras: releituras latino-americanas”, realizado na Casa do Povo entre os dias 7 e 8 de novembro de 2018.



Fonte: arquivo pessoal

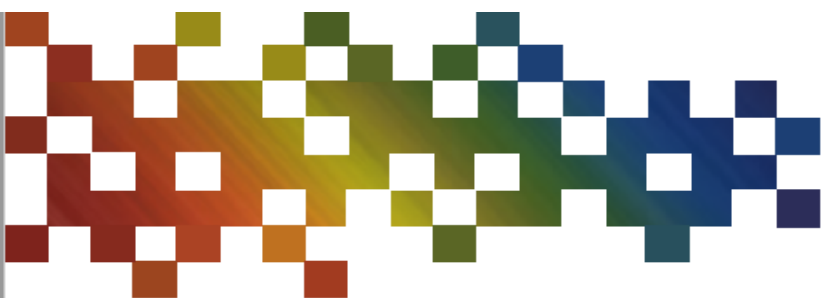
Como vemos, a capa de papelão sofre uma intervenção feita à guache e pincel por cima dos escritos trazidos pela caixa. No corte da capa há marcas de um gesto feito à mão, o que nos afasta de uma idealização do livro como objeto sem imperfeições. Ao abrirmos o livro, nos encontramos com um interior não menos caseiro que sua capa: folhas sulfites impressas, grampeadas ao meio e coladas à capa com cola branca, dessas que usamos na escola. Como vemos, tanto os materiais utilizados na confecção do objeto livro neste coletivo, bem como a técnica usada para confeccioná-lo, são de fácil aquisição e aprendizagem.



Fonte: arquivo pessoal

Interessa-nos, neste fim de reflexão, focarmos na língua que constrói o suporte livro trabalhada por esta cooperativa cartonera: ao nos colocar na mão um livro desconstruído – no sentido que permite que refaçamos o processo de sua construção – e que pode se romper a qualquer momento, acaba, por um lado, a nos convocar a fazer nosso próprio livro e, por outro, termina por nos convencer a manipular esse objeto com o máximo de cuidado, o que produz efeitos de sentidos para além do estritamente literário (SELCI E MAZZONI, 2006), já que também nos coloca, os leitores, como guardiões e produtores do que aqui estamos denominando a partir de Deleuze e Guattari (2014 [1977]) de uma “literatura menor”. Ao nos colocarmos em posição de desejo com relação ao que em outros circuitos discursivos pode ser tomado como lixo¹⁹, o papelão, nos apresenta

¹⁹ Fazemos recordar que um dos nomes com os quais a Poesia Marginal se faz conhecida é, justamente, “lixeratura”, nomeação que se faz não sem um juízo de valor.



um suporte que também escreve, mas em um registro da intensidade, não dos significados²⁰. Assim, seria uma literatura menor que nos interpelaria em sua defesa por mostrar-se em sua fragilidade e por permitir que vejamos a nossa própria fragilidade – significando-a a partir de sentidos eufóricos – muito antes que de nossa faceta conservadora ou revolucionária.

Que ético me parece esse compromisso de ser um devir-eloísa, um devir força na fragilidade, um devir vida de escritura-literatura não preocupada com o êxito de venda. Que esta história os tenha inspirado como tem me inspirado em minha vida cotidiana.

Referências

CABAÑAS, T. *A poesia marginal brasileira: uma experiência da diferença*. La Rioja: Universidad de La Rioja, 2005. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1262298> Acesso em: 15 de junho de 2020.

CAVIASCA, G. Rebelión en las Calles. In: CAVISCA, G. et. al. *¿Qué se vayan todos?: A diez años del 19 y 20 de diciembre del 2001*. Buenos Aires: Editorial Cooperativa El Río Suena, 2011.

CELADA, M. T. Entremeio español/português – errar, deseo, devenir. *Caracol*, n. 1, pp. 110-150, 2010.

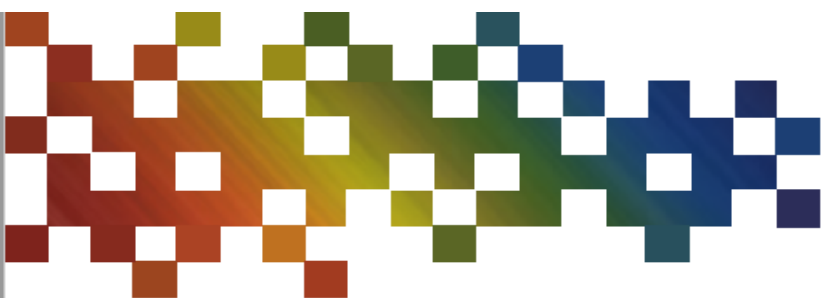
DELEUZE, G. & GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, vol. 4. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2ª. Edição, 2012 [1997].

_____. *Kafka: Por uma literatura menor*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014 [1977].

ESTENSSORO, L. *Capitalismo, Desigualdade e Pobreza na América Latina*. Tese de doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo/FFLCH, 2003.

FIGARI, C. Ocupar, resistir, producir y educar. Fábricas y empresas recuperadas en la Ciudad de Buenos Aires. In: *Labour Again*, International Institute of Social History, 2005. Disponível em: <http://www.iisg.nl/labouragain/documents/figari.pdf>. Acesso em: 20 de junho de 2020.

²⁰ De fato, uma pergunta que nos colocamos há alguns anos, sem nenhuma resposta perfeitamente convincente é “o que significa o papelão”?



HOLLANDA, H. B. Observações: críticas ou nostálgicas. *Revista Poesia Sempre*, n. 8, ano 5, junho/1997.

KLINGER, D. BRASIL Años 70: poesía marginal. KLINGER, D. *Brasil 70*. Buenos Aires: Eloísa Cartonera, 2006.

KRAUSS, F. *O Acontecimento Eloísa Cartonera: memória e identificações*. Tese de doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo/FFLCH, 2016.

KRAUSS, F. Sobre o entremeio: a escritura dos manifestos presentes em Akademia Cartonera. *Malha Fina Cartonera* (blog), 2015. Disponível em https://malhafinacartonera.files.wordpress.com/2015/11/sobre_o_entremeio_a_escritura_dos_manifestos_presentes_em_akademia_cartonera_-_flavia_krauss_1.pdf. Acesso em: 10 de junho de 2020.

MURÚA, E. Ocupar Resistir Producir. In: CAVIASCA, G. et. al. *¿Qué se vayan todos?: A diez años del 19 y 20 de diciembre del 2001*. Buenos Aires: Editorial Cooperativa El Río Suena, 2011.

PALMEIRO, C. *Desbunde y Felicidad*. De la Cartonera a Perlonguer. Buenos Aires: Título, 2010.

PÊCHEUX, M. *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 4ª. Edição. Campinas: Editora da Unicamp, 1975.

PERLONGHER, N. *Prosa Plebeya. Ensayos: 1980 – 1992*. Buenos Aires: Colihue, 1997.

SANTOS JUNIOR, L. G. Uma revisão crítica da poesia marginal brasileira. *Revista Estação Literária. Londrina*, vol. 12, pp. 217-228, 2014. Disponível em <http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL12-Art13.pdf>. Acesso em: 20 de junho de 2020.

SELCI & MAZZONI. Poesía Actual y Cualquerización. In: FONDEBRIDER, J. (org.) *Tres décadas de poesía argentina*. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2006.

SEVARES, J. *¿Por qué cayó la Argentina? Imposición, crisis y reciclaje del orden neoliberal*. Buenos Aires: Editorial Norma, 2002. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/coedicion/giron/05.pdf>. Acesso em: 20 de junho de 2020.