

Literatura marginal brasileira e Eloísa Cartonera: um acontecimento entre Brasil e Argentina

Flávia Braga Krauss de Vilhena*

*Não acredito em Revolução
que não esteja casada com Poesia*
Waly Salomão

Resumo: Pensando nos diálogos literários existentes na América Latina, nos focaremos em um circuito percorrido pelo escritor, ativista político e agitador cultural Néstor Perlonguer que, a partir de nossa interpretação, teria sido o catalizador da relação entre uma vertente da literatura brasileira, conhecida como Literatura Marginal e desenvolvida sobretudo nos anos setenta, com a literatura argentina do início dos anos 2000. No que tange às expressões e projetos literários da Argentina do início do século XXI, nos deteremos no caso Eloísa Cartonera, porque entendemos que este funcione como uma espécie de ponto alto 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 escrito literário catapultada por um trânsito impingido por determinada ditadura militar, nesta reflexão nos propomos a mapear os modos a partir dos quais as literaturas brasileira e argentina se imbricam em um acontecimento que desemboca na produção de um devir - tal como proposto por Deleuze e Guattari (2012). Em trabalho anterior (KRAUSS, 2015) já havíamos sinalizado que Eloísa Cartonera se constitui um acontecimento que rompe com uma série do que significa publicar livros na América Latina, para instaurar outra. 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).

Palavras-chave: literatura cartonera; literatura marginal; devir; literatura menor.

Literatura Marginal Brasileña y Eloísa Cartonera: un acontecimiento entre Brasil y Argentina

Resumen: Pensando el diálogo literario existente en América Latina, analizamos en particular el camino hecho por el escritor, activista político y agitador cultural Néstor Perlongher que, en nuestra interpretación, ha sido el impulsor de la relación entre una vertiente de la literatura brasileña, la Literatura Marginal, y desarrollada sobre todo en los setenta, con la literatura argentina del comienzo de los 2000. En lo que se relaciona a las expresiones y proyectos literarios de Argentina de inicios del siglo XXI, nos detendremos en el caso Eloísa Cartonera, porque entendemos que funciona como el ápice del espíritu de una

* Professora de Língua Espanhola no curso de Letras da UNEMAT – câmpus de Tangará da Serra; Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (2016) contato: flaviakrauss@hotmail.com.

época, ya que es la única propuesta en pleno funcionamiento en la actualidad. A partir de esta relación entre dos modos de simbolizar el proceso de escrita y de circulación del producto literario que se produjo a partir de un tránsito provocado por determinada dictadura militar, en esta reflexión buscamos mapear los modos a partir de los cuales las literaturas brasileña y argentina se encuentran en un acontecimiento que desagua en la producción de un devenir – tal como lo propone Deleuze e Guattari (2012). En un trabajo anterior (KRAUSS, 2015) habíamos señalado que Eloísa Cartonera se constituye como un acontecimiento que rompe con una serie de lo que sería publicar libros en América Latina e instaura otra en su lugar. Desarrollando esta interpretación, buscaremos comprender tal proyecto como el resultado de un proceso de tránsito que, al ponerse como plataforma de lo que Palmeiro (2010) denomina “lengua de las locas”, ofrece soporte a una literatura menor, también en los moldes puestos por Deleuze e Guattari (2014).

Palabras clave: literatura cartonera; literatura marginal; devenir; literatura menor.

Introdução

Mapeando as relações literárias existentes entre Brasil e Argentina, encontramos que, segundo o exposto por Palmeiro (2010), ditos encontros e imbricações funcionaram durante muitos anos de modo clandestino na literatura underground e no ativismo alternativo, lugares estes nos quais Perlongher lia – a partir da proposta deleuziana – uma espécie de devir minoritário. Entendemos o conceito de devir a partir do posto pelos próprios Deleuze e Guattari, como um processo do desejo, da potência que nos coloca em movimento (2012, p. 67):

(...) 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.

Também Perlongher (1997, p. 68) 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”¹ (Tradução nossa).

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 consideramos em movimento, entre idas e vindas, já que produzida entre Brasil e Argentina.

Segundo a estudiosa mencionada (PALMEIRO, 2010), o próprio Perlongher, 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 curto-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 Palmeiro de que, por entrar em contato com a literatura produzida no Brasil na década de 70, Perlongher teria conseguido efetuar um deslocamento em uma vocação literária argentina a uma espécie de seriedade e sisudez, operacionalizando um trabalho de sensualização de sua escrita.

Sobre a literatura marginal

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 deste período, tal geração de poetas acabou por atordoar a crítica literária de então, que não possuía

¹ No original: “un proceso del deseo (...) Devenir no es transformarse en otro, sino entrar en alianza (aberrante), en contagio, en inmición 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 espanholas e portuguesas 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 está ali, no entremeio, entre as coisas que não servem e as que ainda servem?

parâmetros e ferramentas para analisar o que se produzia nessa proposta. Conta a história (WALDMAN E SIMON apud CABAÑAS, 2005, p. 78) que em um encontro no Instituto da Linguagens 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.

Como vemos, o crítico literário, ao não encontrar caixas classificatórias previstas de antemão para analisar essa 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 esta produção que, ainda hoje, ao procurarmos bibliografia pertinente para seu estudo, nos deparamos com o fato de que a grande maioria dessas análises sejam assinadas por pesquisadores não-brasileiros.

Klinger (2006) em um prólogo de um livro, inclusive editado por Eloísa Cartonera e 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 *intelligentia* 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 “belicismo”), o academicismo, o compromisso (“engajamento”), e colocando em

seu lugar outros, como o prazer, o lúdico, o comunitário³ (KLINGER, 2006, p.04; Tradução nossa).

Assim, apoiando-nos nas relações estabelecidas por Klinger, gostaríamos de sinalizar que, na poesia dita marginal, exista 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 essa produção (CABAÑAS, 2005) priorizava, tematicamente, os assuntos desgastados da vida nossa de personagens comuns de cada dia, apresentando-os corporificados em uma linguagem radicalmente coloquial, distante de academicismos. Se por um lado, essa literatura se afastava dos âmbitos normalizados de circulação literária, era, por outro, uma escrita que se aproximava da “vida”, procurando fusionar o cotidiano a um estado de poesia. Essa espécie de “qualquerização da literatura”, para desterritorializarmos e nos aproveitarmos de uma expressão cunhada por Selci e Mazzoni (2006), afetava tanto o que se tematizava, quanto os meios a partir dos quais se oferecia suporte para essa literatura, de modo que essa era uma tendência na forma, conteúdo e em seus modos de circulação. Inclusive, essa 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 (2014, p. 224) que

³ No 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 brasileira como un momento de ‘vació cultural’, de crisis profunda en la *intelligentsia* brasileira: 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 ‘belletrismo’), el academicismo, el compromiso (‘engajamento’), y colocando en su lugar otros como el placer, lo lúdico, lo comunitario”.

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.

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, também aponta para o fato de que essa escolha de uma tecnologia no limite do arcaísmo possibilitou a elisão das editoras enquanto um elo a mais do 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, Hollanda (2007, p.258) percebe que esta poesia

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.

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) ao dizer que este modo de produção e divulgação literária pode ser entendida 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 silenciarem, de encharcarem o cotidiano com literatura. Fazemos notar 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 o exílio e a 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 estrito e tradicionalmente literário para se vincular a outras práticas sociais como forma de intervenção política. Estava claro que um ato radical tal qual exigido pelo contexto não poderia se circunscrever ao âmbito literário e que a 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.

Dentre as expressões e projetos que aparecem no início dos anos 2000, vamos nos deter no caso Eloísa Cartonera, porque entendemos que ele funcione como uma espécie de ponto alto do espírito de uma época, sendo a única proposta que permanece em pleno funcionamento na atualidade. É interessante notarmos que podemos inferir que os poetas marginais foram lidos por Washington Cucurto, um dos fundadores e editor de Eloísa Cartonera, já que, inclusive, muitos desses escritores foram publicados no início do 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:

Me considero 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 1987⁴. (Tradução nossa)

Deste modo, se 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, a partir de agora, concentraremos nossos esforços em mostrar como Eloísa Cartonera, ao estabelecer aliança com a Literatura Marginal, se posiciona como plataforma de uma literatura menor.

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 (2014, p. 42):

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).

Ao entenderem que na literatura menor existe uma desterritorialização da língua na qual se escreve, já que “uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas antes à língua que uma minoria constrói numa língua maior”, pensamos que possamos aproximar dita literatura àquela colocada em cena por Eloísa Cartonera, já que se coloca como “plataforma da língua das loucas”

⁴ No 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.”

(PALMEIRO, informação verbal⁵). Por “loucas”, Palmeiro entende tudo aquilo que não é o “homem adulto branco europeizado e são”. Ao se constituir como um palco que dá destaque para essas “outras vozes”, 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.

Nos interessa, neste fim de nossa reflexão, focar na língua do suporte livro trabalhada por esta cooperativa: ao se colocar na mão um livro que pode se romper a qualquer momento, acaba-se por exigir que manipulemos este objeto com o máximo de cuidado, o que não deixa de produzir efeitos estritamente literários (SELCI; MAZZONI, 2006), já que também coloca os leitores como guardiões do que aqui estamos denominando, com Palmeiro, a “língua das loucas”. Ao nos colocarmos em posição de respeito com relação ao que, em outros circuitos discursivos, pode ser tomado como lixo⁶, o papelão, se nos apresenta como um suporte que também escreve, mas no registro da intensidade, não dos significados⁷. Assim, seria uma literatura menor que nos interpelaria em sua defesa, nos identificando com ela, por mostrar-se em sua fragilidade, muito antes que em sua faceta revolucionária.

Que grande feito se todos pudéssemos, em fragilidade e simplicidade, devir-eloísa.

Referências

- CABAÑAS, T. **A poesia marginal brasileira: uma experiência da diferença**. Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas, N^o. 5, 2005.
- CELADA, M. T. **Entremeio español/português: errar, deseo, devenir**, Caracol, n. 1, p.110 – 150. 2010.
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, vol. 4. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2^a. Edição, 2012.

⁵ Esta designação aparece em sua fala em um evento intitulado “Cartoneras: releituras latino-americanas”, realizado na Casa do Povo (São Paulo/Brasil), entre os dias 7 e 8 de novembro de 2018.

⁶ 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.

⁷ De fato, uma pergunta que nos colocamos há alguns anos, sem nenhuma resposta perfeitamente convincente é “o que significa o papelão”?

DELEUZE, G. & GUATTARI, F. **Kafka: Por uma literatura menor.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **26 poetas hoje.** 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Labor, 2007.

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

KRAUSS, F. **Sobre o entremeio: a escritura dos manifestos presentes em Akademia Cartonera.** Malha Fina Cartonera (blog), 2015.

PÊCHEUX, M. **Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio.** 4ª. Edição. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

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

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, p. 217-228, 2014.

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