

Palmeiro, Cecilia.
*Desbunde e felicidade: das
cartoneras a Perlongher.*
Trad. Paloma Vidal.
Rio de Janeiro: EDUERJ, 2021

Pacelli Dias Alves de Sousa

Pacelli Dias Alves de Sousa

Atualmente, é doutorando junto ao PPG Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-americana. Ademais, possui mestrado em Letras e bacharelado/licenciatura em Letras (Português-Espanhol), ambos pela Universidade de São Paulo. É membro da Malha Fina Cartonera.

ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-0409-4134>>

Contato: pacelli.sousa@usp.br
Brasil

Recebido em: 09 de fevereiro de 2023

Aceito em: 04 de março de 2023

As especificidades, o tom vanguardista e o impacto visual inconfundível e renovador presentes no surgimento e nas obras tanto da Eloísa Cartonera quanto do projeto *Belleza y Felicidad* talvez sejam algumas das razões para se lê-las como acontecimentos, por únicos e surpreendentes, especialmente frente à crise social e econômica que marca o fim do século XX e abre o XXI na Argentina e que por sua vez, contra as expectativas, acabou se revelando como um celeiro de projetos, obras e textualidades não só profundamente contemporâneas – captando o espírito da época –, mas também avançadas, com discussões e repercussões ecoando até o presente. Um dos grandes méritos de Cecília Palmeiro em *Desbunde e felicidade: das cartoneras a Perlongher* é propor possíveis fundações discursivas e comportamentais para essa constelação artístico-literária-política, lendo-os, assim, não só em relação com o contexto sócio-histórico, mas particularmente com discursos anteriores, que borgeanamente atuariam como precursores desses projetos artísticos e editoriais: como sua tradição.

No mapeamento construído por Palmeiro, dois autores seriam chave: Néstor Perlongher e Glauco Mattoso. A leitura que elabora de ambos, por sua vez, ao colocá-los também em redes discursivas, mostra que não só seus textos especificamente seriam fundadores discursivos, mas que o seria toda uma zona com os quais as textualidades políticas e estéticas de Mattoso e Perlongher dialogavam com proximidade entre o fim dos anos 70 e começo dos anos 90 – ou seja, da ditadura à abertura democrática, tanto no caso da Argentina quanto do Brasil.

Essa talvez seja uma das maiores complexidades de seu texto: os objetos que vão se reverberando e circulando em outros conceitos, imagens e textos. Nesse sentido, Perlongher e Mattoso são centrais para a sua argumentação sim, mas também o é a circulação das ideias de desbunde, de diferença, de felicidade e, inclusive, de liberdade de expressão sexual e de gênero, particularmente em suas obras, mas não somente nelas. Além dos modos de entamar política, materialidade da obra e literatura no caso dos dois escritores mencionados, é esse o universo discursivo examinado, e parece ser a sua formulação e circulação no Cone Sul que se defende como particularmente relevante para se compreender *Belleza y Felicidad* e um conjunto de obras, projetos e textos que surgem em seguida a esse projeto, ou seja, a partir de 1999, na cidade de Buenos Aires.

Tendo isso em vista, vale apontar que outro interessante esforço teórico e analítico de Palmeiro é o de estabelecer esse “conjunto de obras, projetos e textos” que mencionei acima como um grupo, o que implica tanto ver relações internas entre produções de diversas autorias e gêneros (extrapolando tais marcos, inclusive), quanto delimitar uma zona comum e, com isso, deixar entrever seus limites: recortar um *corpus*. Nesse sentido, junto à fundação e projeção criativa e intelectual de *Belleza y Felicidad* e a elaboração de Eloísa Cartonera e sua coleção “*Nueva Narrativa y Poesía Sudaca Border*”, aparecem os livros de Pablo Pérez *Un año sin amor* (1998) e *El mendigo chupapijas* (1999-2000/2005), *Presente perfecto* (2004) de Gabriela Bejerman, *Aún soltera* (2003) e *Miss Tacuarembó* (2004) de Dani Umpi, *La asesina de Lady Di* (2001) e *Keres coger? = guan tu fak* (2005) de Alejandro López e *Cosa de*

negros (2003) de Washington Cucurto. Além dessas obras, é analisado um conjunto de textos que abordam a obra e/ou a figura de Fernanda Laguna e foram publicadas separadamente ou como parte de outros livros: *Fer* (2003) de Washington Cucurto, *Yo era una chica moderna* (2004) de Cesar Aira, *Durazno Reverdeciente* (2005) de Dalia Rosetti e *Durazno Reverdeciente II* (2010), de Cecília Pavón. Finalmente, aparece ainda a revista *Ceci y Fer*, sobre Cecilia Pavón e Fernanda Laguna e, de certo modo, até a fundação da Área de Estudos Queer na Facultad de Filosofía y Letras da Universidad de Buenos Aires.

Une essa constelação o que Palmeiro conceitualiza como “antiestéticas do trash”: “invenção de códigos de ruptura ligados aos processos de singularização; formações que se propõem como uma intervenção que tira a literatura de sua esfera e sacode o cânone” (2021, p. 15). A formulação, que dialoga com a ideia de literaturas não-autônomas de Josefina Ludmer (com o qual o livro inteiro estabelece relação na verdade), aponta não só para textos que ultrapassam e colocam em questão os limites do literário, mas diretamente para práticas de outros campos, que passam a ser lidas como textualidades e a se relacionar com a constelação articulada pela autora.

Ao mesmo tempo, o conceito de “antiestéticas do *trash*” é usado como formulação que procura expressar certa sensibilidade queer, disruptiva de binarismos, mas também de diversas estruturas sociais de poder. A argumentação da autora vai mostrando como o *trash*, que aqui é próximo do queer, vai aparecendo de distintas formas dentro do conjunto que analisa: como modo de abordar o fetiche, como estrutura de língua que

subverte padrões heteronormativos a partir do pastiche, da cultura pop e da dessacralização por diversas vias e, inclusive, como materialidade: pensando por exemplo o caso das editoras cartoneras, nas quais a matéria prima das capas, e assim o primeiro que se vê, é algo que é lido e comercializado socialmente como lixo.

O que foi esboçado até agora talvez já permita visualizar algo do modo foi como organizado e estruturado o livro de Palmeiro: além da Introdução e da Conclusão (vale notar que originalmente o texto foi defendido como tese de doutorado no Departamento de Estudos de Português e Espanhol da Universidade de Princeton), está dividido em três capítulos, “Loucas, milicos e fuzis: Néstor Perlongher e a Frente de Liberación Homosexual”, “O Brasil da abertura: devires minoritários” e “Eclética *is the new black*: Buenos Aires era una festa”. Assim, há uma organização histórica aparentemente linear no livro, dos fundadores discursivos a suas derivações, e isso parece estar em tensão com o título, no qual se propõe uma inversão dessa temporalidade, da derivação ao fundador discursivo/das cartoneras à Perlongher.

Inicialmente, tal contraponto se justifica pelas bases teóricas e metodológicas da autora: o seu olhar benjaminiano que constrói continuidades históricas que também estão marcadas por saltos, pelo olhar a desejos irrealizados, a potências, e a conexões a todo momento entre presente e passado. Esse duplo movimento, por sua vez, também revela o olhar sedento de Palmeiro por buscar – e, nesse processo, elaborar – os possíveis precursores das práticas literárias e artísticas basicamente contemporâneas da escrita de sua tese (ou melhor, de pouca distância temporal. para ser mais preciso). Isso, claro, tendo

em vista que se os escritores criam seus precursores, que não seriam lidos como iniciadores não fossem as escritas posteriores, tal *corpus* bonaerense de começo de século XXI não só ilumina uma nova tradição que a apoia, mas joga luz também sobre zonas não vistas dessas escrituras anteriores, permitindo relê-las com novos interesses.

É o que parece ser feito com Perlongher e Mattoso: a transgressão de gêneros literários, a exposição de uma intimidade que já aparece como pública e altamente política, o olhar para a relação entre política, escritura e edição, a inscrição de políticas que não seguem as bases de uma esquerda mais tradicional e sim articulam questões de diferença, elaborando a partir daí críticas ao autoritarismo-falocentrismo e o “enviadescimento” da língua literária passam a ser características de diversas das obras argentinas publicadas entre 1999 e 2010, com articulações pontuais e agenciamentos específicos em cada caso, bem como o são daqueles dois escritores, vinte e tantos anos antes.

Esse olhar torna contemporâneo e expande as possibilidades de leitura de ambos os autores. Particularmente no caso de Perlongher, ele permite compreender os possíveis cruzamentos entre os diversos gêneros nos quais escreveu e ver como se iluminam, particularmente os ensaios supostamente de política com seus contos e sua poesia, além de promover caminhos para se compreender sua língua literária, matéria da escritura, e justamente atentar-se nela à entrada da política da diferença como inscrição pertinente e relevante. Ver como esses aspectos se relacionam com o campo brasileiro, o trajeto Argentina-Brasil e como têm impactos posteriores é também uma contribuição a uma interessante bibliografia crítica que vinha se estabelecendo

com maior intensidade desde os anos 90, com a publicação de seus ensaios por Christian Ferrer e Osvaldo Baigorria (1997), e os estudos recopilados e produzidos Adrián Cangi e Paula Siganevich (1996), Roberto Echavarren (1996) e Nicolás Rosa (1997), entre outros. Desde o Brasil, trata-se de uma entrada para acercar-se à sua obra/atuação política: tendo em vista assim sua literatura, as influentes leituras do neobarroco e de modo mais amplo seu crucial papel intelectual para os estudos e vivências perpassados pela dissidência sexual e de gênero, pela articulação política LGBTQIA+ e pelo combate ao estigma contra pessoas que vivem com HIV+/AIDS.

Já no caso de Mattoso, permite ler os seus primeiros textos dentro de certa política e estética da época, marcando sua relação com os começos de um movimento homossexual brasileiro, mas também compreendendo o gesto autobiográfico em *Manual do podólatra amador: aventuras e leituras de um tarado por pés (1986/2006)*, e a inscrição de uma política cultural em relação à materialidade da obra e da edição no caso de um *flyer* que circulou com a obra e no qual divulgava uma mensagem “linguopedal” ao público. Na relação estabelecida, é interessante perceber os diversos cruzamentos políticos, intelectuais e artísticos entre Brasil e Argentina e, com a tese de Palmeiro, perceber a relevância da cultura brasileira, e desse diálogo sul-sul, entre vizinhos mais ainda, para aquele momento e para a literatura posterior argentina.

Vale apontar ainda o seu papel dentro da crítica que se dedicou às editoras cartoneras e aos livros cartoneros. Frente a uma história já diversas vezes contada sobre a origem de Eloísa Cartonera, e a análise sociológica de seu

surgimento em relação com a crise daqueles anos, e de modo geral, seu êxito, marcado pela difusão do modelo editorial mundo afora – todos aspectos pertinentes –, Palmeiro oferece novas entradas para a compreensão da primeira editora cartonera. Para além de colocá-la como parte de uma estrutura de sensibilidades de uma época e rastrear possíveis tradições, aspecto importante e já comentado, a autora levanta aspectos interessantes sobre o catálogo da editora. A leitura e análise das políticas de escrita e edição dos catálogos das editoras cartoneras, e não inlcuo o olhar sobre obras individuais, tem sido menos alvo do olhar de pesquisadores, embora, como mostra Palmeiro, é interessante por si, e por revelar aspectos de ordem mais ampla nesse caso específico sobre o projeto de Eloísa Cartonera e sua relação com a sensibilidade da época. Não só as antiestéticas do *trash* aparecem na materialidade dos livros, como no catálogo, que não em vão inclui obras como *Evita vive*, de Néstor Perlongher e *Delírios líricos*, de Glauco Mattoso, além de grande parte dos autores e autoras estudadas em *Desbunde e felicidade*: Gabriela Bejerman, Pablo Pérez, o próprio Cucurto, entre outros.

Por sua vez, a leitura do livro também deixa um vazio: ao revelar tantos cruzamentos formativos entre Brasil e Argentina de fins da ditadura e reabertura democrática, e seus efeitos posteriores no caso hispânico, fica o questionamento sobre quais seriam tais influências para a literatura brasileira de entresséculos e começo do século XXI. Algo se esboça brevemente na conclusão, quando se menciona o Centro de Experimentação Poética (CEP 20000), organizado por Chacal e Guilherme Zarvos. Mas talvez seria interessante refletir sobre o tema: quais antiestéticas do *trash* se produzem

na literatura brasileira como eco, rastro ou diálogo com aquelas produzidas entre o fim dos anos setenta e o começo dos anos 90? O exercício pode ser interessante, ainda, tendo em vista o contraponto argentino, que tanto poderia iluminar caminhos para o caso brasileiro, quando entrever o nível do impacto da crise econômica, social, política e de sensibilidades daqueles anos sobre a produção daqueles que ficaram conhecidos como “*hijos de la crisis*”, como chegou a ser chamada a Eloísa Cartonera.

Nessa órbita, e pensando o leitor brasileiro, talvez seja interessante esclarecer alguns aspectos que possam se perder na tradução: no original em espanhol aparece “locas” no título do primeiro capítulo, que expressa o “loucas” contido na tradução, mas também indica mais popularmente o homossexual masculino efeminado, a “bicha”, também um termo inicialmente de ofensivo e que foi ressignificado pela comunidade em usos específicos. A flexão de gênero na dissidência sexual é importante nesse caso porque revela um contraponto às figuras masculinizadas tanto do militar quanto do guerrilheiro, que aparecem no título e ao longo do capítulo.

Além disso, é curioso ver a incorporação que elabora Palmeiro de diversos termos e lógicas da população queer, com raízes no lunfardo: o *yire*, como o “giro”/ o “caçar”, ou seja, o deambular por prostituição ou em busca de encontros fortuitos; a leitura da construção do simulacro feminino da voz de Perlongher como “montação”, ou “montaria” como chegou a ser usado recentemente, para indicar o processo de vestir-se para a noite, para “dar close”, ou para os shows, no caso de drag queens (mais do que a “montagem”, cujo primeiro sentido é da composição artística próxima à colagem); ou,

finalmente, a ideia de uma língua “enviadescida” – ou seja, marcada pelas dissidências de sexo e gênero e suas socializações, como o pajubá no Brasil –, no qual a raiz “puto” de *emputecido* indique o seu significado corrente, e assim expresse essa ideia a que menciona Palmeiro e que vem sendo abordada pela crítica perlongheriana sobre as marcas da dissidência e suas máscaras na língua/voz desse autor.

Isso posto, desde sua primeira publicação em 2010, trata-se de uma obra basilar para se compreender o surgimento de Eloísa Cartonera e sua política cultural, bem como para adentrar-se à sensibilidade de uma época através de um olhar que cruza literatura, política, estética e processos de subjetivação. E ao fazê-lo, estrutura não só uma genealogia para tais práticas, mas para se pensar os efeitos posteriores de um modo de se fazer política e de se conceber a sociedade, a sexualidade e a cultura que são elaborados a partir da segunda metade do século XX e que, como mostra, são ainda não só vigentes, mas deixaram ecos, pegadas e traços em manifestações estéticas e de política cultural muito diversas e que seguem fazendo questionar binarismos e estruturas políticas, culturais e sociais.