

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA
BRASILEIRA**

Evandro Rodrigues

TRAJETO KARTONERO

Dissertação submetida ao Programa de Pós-graduação em Literatura Brasileira da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Mestre em Literatura Brasileira.

Orientador: Sérgio Rodrigues Medeiros

Florianópolis
2011

Catálogo na fonte pela Biblioteca Universitária
da
Universidade Federal de Santa Catarina

R696t Rodrigues, Evandro

Trajeto Kartonero [dissertação] / Evandro Rodrigues ;
orientador, Sérgio Luiz Medeiros. - Florianópolis, SC, 2011.
1 v.: il., mapas

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-
Graduação em Literatura Brasileira.

1. Literatura brasileira. 2. Editoração. 3. Pós-
modernidade. 4. Arte e sociedade. I. Medeiros, Sérgio Luiz.
II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-
Graduação em Letras/Literatura Brasileira. III. Título.

CDU 82

Evandro Rodrigues

Trajetos Kartenero

Esta Dissertação foi julgada adequada
para obtenção do Título

MESTRE EM LITERATURA

Área de concentração em Teoria Literária e
aprovada na sua forma final pelo Programa
de Pós-Graduação em Literatura da
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. Sérgio Luiz Medeiros
Orientador

Prof. Dr. Stélio Furlan
Coordenador do Curso

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Sérgio Luiz Medeiros
Presidente

Prof.^a Dr.^a Myriam Ávila (UFMG)

Prof. Dr. Stélio Furlan (UFSC)

Para Kalil.

AGRADECIMENTOS

Sempre, para o mestre, Dr. Sérgio Medeiros;
Indubitavelmente ao CNPq;
Ao saudoso “compá” Wilson Bueno;
Aos *brothers* Aram Juliano Soares Zap e Sandro Brincher;
Para Douglas Diegues, parceiro cartonero;
Às professoras Dr.^{as}. Alai Garcia Diniz e Dirce Waltrick do Amarante;
À Rosilene Ferreira Andrade.

RESUMO

Este trabalho constitui uma pesquisa que procura, a partir do *modo de ação* de algumas Editoras Cartoneras, (re)conhecer o fenômeno denominado “cartonerismo”, movimento editorial, poético, filosófico, político e cultural que se desenvolve pela América Latina. Trata-lo principalmente sobre as perspectivas teóricas literárias contemporâneas, sobretudo, da pós-modernidade, perfazendo uma leitura multilateral desses acontecimentos e pensamentos com referência às incidências críticas e estéticas em relação a algumas obras publicadas por estas editoras.

Palavras chaves: cartonerismo, editoras cartoneras, América-latina, literatura, pós-modernidade e estética relacional.

RESUMUM

Este trabajo constituye una investigación que busca, desde el modus operandi de algunas Editoras Cartoneras, (re)conocer el fenómeno denominado “cartonerismo”, movimiento editorial, poético, filosófico, político and cultural que se desarrolla por América Latina. Tratarlo desde las perspectivas teóricas literarias contemporáneas, sobretudo, de la pós-modernidade, perfazendo uma leitura multilateral de esos acontecimientos y pensamientos com referência a las incidências críticas y estéticas em relacion a algunas obras publicadas por estas editoriales.¹

Palavras chaves: cartonerismo, editoras cartoneras, América-latina, literatura, post-modernidad e estética relacional.

¹ Em portunhol selvagem.

ABSTRACT

This study consists of a research that, from the *mode of action* of some *Cartoneras* Presses, aims at recognizing the so-called “cartonerismo,” a poetic, philosophical, political, and cultural editorial movement that has recently developed in Latin America. The purpose is to approach “cartoneirismo” from the point of view of contemporary theoretical perspectives on literature, dealing especially with postmodern studies, reading these events and thoughts in a multilateral way, with reference to critical and aesthetic implications in relation to some of the works published by these presses.

Keywords: cartonerismo, cartoneras presses, Latin America, Literature, post modernity, and relational aesthetics.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Atelier Eloisa Cartonera.....	27
Figura 2 Mapa da América do sul	28
Figura 3 Catador de papelão.....	30
Figura 4 Livros cartoneros	31
Figura 5 Site da livraria da universidade de Wisconsin — Madison	33
Figura 6 Imagens de livros e atelier da Dulcinéia Catadora.....	37
Figura 7 Exposição dos grafiteiros: de 14/03 a 03/04 no Centro Cultural da Juventude Ruth Cardoso – CCJ / SP.	37
Figura 8 FESTIPOA II: POESIA NA PRAÇA (22 A 25 DE ABRIL DE 2009)	39
Figura 9 FESTIPOA II: POESIA NA PRAÇA (22 A 25 DE ABRIL DE 2009)	39
Figura 10 Lúcia Rosa no atelier Dulcinéia Catadora.....	40
Figura 11 Atelier Yiyi Jambo.....	44
Figura 12 Domador de Jacaré.....	45
Figura 13 Douglas Diegues	45
Figura 14 Livros cartoneros na I Feria del Libro de Maputo	52
Figura 15 Oficinas da Kutsemba Cartão com crianças moçambicanas. 52	
Figura 16 Wilson Bueno	54
Figura 17 Kalil de Oliveira Rodrigues e o Gato Peludo e o Rato-de-Sobretudo	56
Figura 18 Luís Madureira e Saylín Álvarez Oquendo.....	57
Figura 19 Oficina atelier Katarina Kartonera (fev. 2009)	62
Figura 20 Biblioteca da Universidade de Vigo — Espanha.....	63
Figura 21 Site Katarina Kartonera.....	65
Figura 22 Casa das Rosas.....	66
Figura 23 Exposição de livros cartoneros na Casa das Rosas	67
Figura 24 Casa da Gávea.....	68
Figura 25 Paulo Betti.....	69
Figura 26 Cartaz elaborado por Javier Barilaro para evento: “Primeira mostra de arte bailable cartonera de Santa Catarina”	73
Figura 27 Músicos colombianos	74
Figura 28 Las Putas Drogas	76
Figura 29 Ficou gemendo pero ficou sonhando	78
Figura 30 Triplefrontera Dreams.....	79
Figura 31 Rodrigo Lopes de Barros	81
Figura 32 O Sexo Vegetal	82

Figura 33 Sérgio Medeiros.....	85
Figura 34 El Astronauta Paraguayo	91
Figura 35 Evandro Rodrigues	133
Figura 36 Ficou gemendo pero ficou sonhando	149
Figura 37 O Sexo Vegetal.....	150
Figura 38 Peças Sintéticas.....	151
Figura 39 O Gato Peludo e o Rato-de-Sobretudo	151
Figura 40 Contos Maravilhosos de Kurt Schwitters	152
Figura 41 O Retábulo do Estábulo	153
Figura 42 A Carne do Metrô	153
Figura 43 Sempre, Para sempre, lá e cá	154
Figura 44 Ventri Loca	155
Figura 45 Arte e Animalidade.....	156
Figura 46 Os Chuvosos	156
Figura 47 Fio no Pescoço.....	157
Figura 48 Lo que ocurre em silencio.....	158
Figura 49 Las Putas Drogas	158
Figura 50 Triplefrontera Dreams	159
Figura 51 Bafo & Cinza.....	160
Figura 52 Dez Romances Breves	160

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	19
2 MANIFESTOS: CONTEMPORÂNEO E PÓS-MODERNO	22
3 CARTONERISMO	25
4 CULTURA E ESTÉTICA RELACIONAL: as editoras pelo viés do modo de ação.....	34
4.1 Dulcinéia Catadora	36
4.2 Yiyi Jambo.....	43
4.3 Kutsemba Cartão	50
4.4 Katarina Kartonera.....	62
4.4.1 Livros da Katarina Kartonera	74
5 PELO VIÉS DA ANÁLISE LITERÁRIA: a viagem do cosmonauta	89
5.1 A imagem d’el astronauta paraguay — pelo escuro e a visão ..	99
5.2 Vindo à luz as dobras, a perspectiva ameríndia e o corpo — roupa d’el astronauta paraguay	114
5.3 O corpo — roupa d’El Astronauta Paraguay	122
5.4 O tecido, escrita fetiche, selbajem	125
6 CONCLUSÃO	132
7 SOBRE O AUTOR	133
REFERÊNCIAS	134
ANEXOS.....	139

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho que apresentamos agora trata-se de uma pesquisa iniciada em 2008 como proto-projeto de um bacharelado em literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina — UFSC. As linhas que se seguem descreverão esse decurso contado a partir de seu nascimento, sua infância, desde o primeiro contato com o livro “cartonero”, *El Astronauta Paraguayo*², escrito em “portunhol selvagem” pelo autor brasiguai³ Douglas Diegues, até seus últimos desdobramentos, a construção desta dissertação e toda nossa familiarização com o universo de pesquisa do objeto em questão, um espaço que denominamos de “cartonerismo”, movimento editorial, poético, filosófico, político e cultural que se desenvolve pela América Latina. Laborar e limar, eis nossa fórmula e nosso combustível. Entretanto, adiantamos aquela que foi nossa maior inquietação: como entender um evento que é atual e acontece simultaneamente por muitos lugares, híbrido. Outra: como ler e comentar alguns dos seus textos escritos em “portunhol selbajem”, ou, “poro’unhol”, línguas inventadas? Pois, assim encontram-se os materiais linguísticos que compõem parte da literatura cartonera. Contudo, muitas vozes foram ouvidas, muitas voltas foram dadas, sobretudo, percorrendo por lugares longínquos e desconhecidos. Às vezes, nos afastamos da rota, outras éramos honrosamente o próprio caminho. Objeto e pesquisador naturalmente se distanciaram, mas ironicamente, como se poderá notar, também se aproximaram em muito ao largo destes tempos, pois passamos muitas vezes do lado da pesquisa para ocupar a função de cartonero, como fundador e editor responsável da Katarina Kartonera, e assim vice-versa. O surgimento desta editora embricou-se com este trabalho acadêmico, favorecendo-o para o seu amadurecimento. A referida cartonera se consolidou, realizando trabalhos importantes para o enriquecimento cultural de sua micro-comunidade, portanto, este texto também servirá como pequeno registro (arquivo) de sua recente vida.

O cartonerismo trata-se de um movimento editorial, poético, filosófico, político, cultural, contemporâneo, de vanguarda, multicultural, híbrido, com características pós-modernas, organizado a

² DIEGUES, Douglas. *El Astronauta Paraguayo*. Asunción, Paraguai. Ed. Yiyi Jambo, 2007.

³ Assim mesmo, ou seja, é brasileiro e paraguaio. Esta é uma definição do próprio escritor Douglas Diegues, atentando para uma possibilidade de ser um sem precisar ser único, por uma sugestão contrária ao conceito ocidental de univocidade, do pensamento único, de existência única.

partir da América do Sul, a “Sudaka”, tendo como ponto de origem a região da “triplefrontera”, Argentina, Paraguai e Brasil. As editoras cartoneras caracterizam-se pelas produções de livros a partir dos papelões, comprados de catadores, e de textos literários cedidos por escritores, sejam eles renomados ou da vanguarda literária, estes, muitas vezes, desconhecidos e distantes dos interesses das editoras globalizadas, além da reedição de textos literários que nem sempre cruzavam suas fronteiras de origem. O movimento não é ingênuo, pois aposta na ousadia e na transgressão cultural, muitas vezes, relativizando o que é centro e margem, do que está dentro ou fora da sociedade pós-industrial. O lixo, papelões recolhidos das ruas, viram livros, torna-se luxo, feiras literárias. As micro-comunidades são relacionadas e envolvidas no processo de produção e comercialização dos livros cartoneros. A arte abre passagens, ocupa lugares, públicos ou privados, vazios ou plenos de atividades. Leitores tornam-se escritores, criam-se contatos com a música, a dança, a pintura, etc.

Atualmente o movimento se expande, somando adeptos por países vizinhos, entre outros, Uruguai, Chile, Bolívia, Peru, Colômbia, México, e até mesmo de fora do continente sul-americano, como Espanha, Suécia, Alemanha e Moçambique (no continente africano). Vale reforçar que o “portunhol selvagem”, protagonizado pelo escritor Douglas Diegues, está na base de alguns destes textos literários. “Uma língua usada na ‘triplefronteira’ do Brasil, Paraguai e Argentina está ganhando o mundo”, diz a notícia que circula nos principais jornais do país, O Globo⁴, O Estado de São Paulo⁵ e revistas como Piauí e Isto é. “El portunhol selvagem” é um hibridismo linguístico que envolve basicamente o português, o espanhol e o guarani, com leves pitadas do inglês. Essa língua anárquica, acima das fronteiras geográficas e culturais, foi reconhecida, juntamente com o cartoneroismo, a partir de um encontro em “La Kapital Mundial de la Ficção”, Assunção (Paraguai-PY), como material de produção para pensadores, filósofos, críticos, artistas e literatos. Diegues é um instigador e expoente do movimento cartonero, protagonizando uma militância pelo reconhecimento do portunhol selvagem como “libertá de lenguaje”. O primeiro grande encontro do gênero ocorreu nessa capital no mês de dezembro de 2007. O jornalista do jornal O Estado de São Paulo

⁴ <http://www.oglobo.com/> Revista online O Globo em 17/08/2008 às 18h00 pela jornalista Fátima Sá - O Globo.

⁵ http://www.estadao.com.br/suplementos/not_sup122244,0.htm/ O Estadão

Ronaldo Bressane esteve presente, entre outros, como convidado especial pela Embaixada do Brasil:

O encontro portunholesco faria parte do evento Asunción Kapital Mundial de la Ficción, que entre 6 e 10 de dezembro de 2007 reuniu escritores latino-americanos na embaixada brasileira - DD⁶ foi o principal artífice da história.⁷

Bressane também consta na lista dos escritores adeptos ao cartonismo com o livro *Cada vez que ela diz x*, editora Yiyi Jambo, Paraguai.

O cartonismo é um leque aberto, abrange os campos da cultura de um modo geral, como literatura, artes plásticas, sociologia, antropologia, política, etc. Portanto, para melhor focalizar o objeto de estudo, o mesmo será analisado a partir do movimento de algumas editoras cartoneras. Tal pesquisa concentra-se na área da literatura e teorias literárias, e será deste espaço que vamos falar. Esta dissertação, que registra as escritas do português brasileiro, português de Portugal, espanhol latino-americano, galego, poro'unhol e o portunhol selvagem, tem como primeiro capítulo de pesquisa 3. *MANIFESTOS: CONTEMPORÂNEO E PÓS-MODERNO*: trata-se da constatação, manifestação, do referido fenômeno, abordando suas propostas poéticas, filosóficas e multiculturais em relação aos discursos da pós-modernidade. O segundo, 4. *CARTONERISMO*, a ideia é discorrer sobre a origem do cartonismo, seus primeiros registros, e do objeto livro cartonero como denominador comum entre as editoriais cartoneras. No terceiro, 5. *ESTÉTICA RELACIONAL CARTONERA: pelo viés do modo de ação*, haverá, a partir da noção de “estética relacional”, por Nicolas Bourriaud, uma abordagem sobre os *modos de ações* destas editoras cartoneras. Já no quarto capítulo, 6. *PELO VIÉS DA ANÁLISE LITERÁRIA*: a viagem do cosmonauta, teremos uma proposta de análise, utilizando principalmente dos recursos teóricos apreendidos durante estes anos de curso acadêmico. O objetivo é pensar como a literatura cartonera pode ser confrontada com as teorias literárias contemporâneas. O próximo passo será a conclusão. E para encerrar constaremos com toda bibliografia usada e os anexos.

⁶ DD-abreviatura para Douglas Diegues.

⁷ http://www.estadao.com.br/suplementos/not_sup122244,0.htm/ O Estadão.

Agora convidamos nosso leitor a vestir seus trajes espaciais para acompanhar-nos neste passeio delirante: 7, 2, 1 — Boa viagem!

2 MANIFESTOS: CONTEMPORÂNEO E PÓS-MODERNO

Segundo Wilmar do Vale Barbosa, no prefácio que faz para o livro *O pós-moderno*, de Lyotard (1986), a filosofia pós-industrial modificou os estatutos da nova ciência, deixou de lado “questão” do conhecimento e elegeu como prioridade a problemática das informações, secundarizando assim a filosofia-metafísica, transformando-a num metadiscurso da própria ciência. Invalidou o enquadramento metafísico da ciência moderna e com ele os conceitos de “razão”, “sujeito”, “totalidade”, “verdade”, etc. Substituiu-os por outros, como “aumento de potência”, “eficácia”, “otimização das performances dos sistemas” (...), conceitos legitimadores da produção científica e tecnológica, com pretensões atemporais e universalizantes. Portanto, a “crise da ciência”, da verdade, transformaria acentuadamente não só as ciências como também as universidades, situação provocada pelos impactos destas transformações sobre o saber, resultante de um processo de “deslegitimação” do discurso “humanístico liberal” pela legitimação do “desempenho” produtivo. Barbosa comenta:

A ciência, para o filósofo moderno, herdeiro do Iluminismo, era vista como algo auto-referente, ou seja, existia e se renovava incessantemente com base em si mesma. Em outras palavras, era vista como atividade ‘nobre’, ‘desinteressada’, sem finalidade preestabelecida, sendo que sua função primordial era romper com o mundo das ‘trevas’, mundo do senso comum e das crenças tradicionais, contribuindo assim para o desenvolvimento moral e espiritual da nação. Nesse contexto, a ciência não era sequer vista como ‘valor de uso’ e o idealismo alemão pôde então concebê-la como fundada em um metaprincípio filosófico (a ‘vida divina’, de Fichte, ou a ‘vida do espírito’, de Hegel) que, por sua vez, permitiu concebê-la desvinculada do Estado, da sociedade e do capital, e fundar sua legitimidade em si mesma. ‘Nação’ e ‘ciência’ caminharam juntas, por exemplo, na avaliação

humboldtiana, de sabor humanístico-liberal, e que esteve na base da criação da Universidade de Berlin (1870-10), modelo para muitas organizações universitárias nos meados do século XX⁸.

Barbosa, analisando os estudos de Lyotard, percebe que no horizonte pós-moderno quem ocupa lugar melhor é o cibernético, o informatizado, a pesquisa pela inteligência artificial, do que pode ser quantificado por bits de armazenamento, onde o conhecimento “nada mais é de que um certo modo de organização de estocar e distribuir certas informações”. Consequentemente, toda essa incredulidade com os assuntos humanísticos liberais teria contribuído para que o uso da linguagem fosse compatibilizada como uma mecânica da pós-produção, então, o que não pode ser medido não tem lugar, nem valor de estudo e pesquisa. Contudo, testemunharíamos agora um período em que a filosofia não trata mais como prioridade as questões ontológicas do saber, mas sim dos dispositivos arbitrários de competência e produtividade, de uma filosofia a serviço do capital privado, como uma mera extensão do político e econômico. Doravante, presenciariamos uma era pautada pelo individualismo, pela competitividade, pelo automatismo, pelo consumismo desenfreado, pela espetacularização, das mídias, da internet, da robótica, do virtual, dos Estados subordinados ao mercado econômico e globalizado, das problemáticas em torno das identidades. Resumidamente, pós-moderno, diz Lyotard, “designa o estado da cultura após as transformações que afetaram as regras dos jogos da ciência, da literatura e das artes a partir do final do século XIX”⁹:

A pós-modernidade não é uma era nova. É a reescrita de alguns traços reivindicados pela modernidade, e antes de mais da sua pretensão em fundar a sua legitimidade no projeto de emancipação de toda a humanidade com a ciência e com a técnica. Mas esta reescrita já o disse, está desde há muito em curso na própria modernidade (LYOTARD, 1989, p. 42).

⁸ LYOTARD, Jean-françois. *O pós-moderno*. Tradução de Ricardo Correia Barbosa. 2ª ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. p. ix.

⁹ LYOTARD, 1986, op. cit. p. xv.

O cartonerismo busca através da “interação”, do “contato”, superar as dificuldades surgidas com a “sociedade do espetáculo”, e por recolher os produtos materiais e simbólicos do passado, adaptando-os hibridamente em seu presente, muitas vezes, deslegitimizando as formas consagradas, é um exemplo de ação dentro deste contexto pós-moderno. Entendemos ainda aqui por pós-moderno aquilo que Donaldo Schüler definiu, durante sua conferência *O homem trágico*, no I Encontro Internacional de Teatro-UFSC/2009, como sendo o lugar da “recolha dos estilhaços de tudo”, “onde tudo se dissolve”. Anterior a esta definição Schüler havia começado por questionar o conceito de moderno, resolvendo assim: “para muitos ser moderno é ser crítico, então o moderno é atual e antigo, porque a arte desde seus primórdios é crítica”. Em suma, ser pós-moderno é ser contemporâneo de todas as épocas.

Os manifestos deste movimento editorial, poético, filosófico, e cultural, o cartonerismo, surgem como estes atestados contemporâneos, pós-modernos. Pois, dentro de tal contexto, além de renovarem performances híbridas, por outras perspectivas de olhares estéticos, sem fronteiras, também criticam a globalização capitalista e a opressão sofrida pelos países do terceiro mundo, principalmente aqueles da América do Sul, herdeiros da civilização ameríndia. Questionam as mercantilizações das ilusões contemporâneas, a bestialização do ser, a ganância, o egoísmo, o consumismo, a inveja e a cultura de massa. Os outros, por exemplo, o bizarro, marginal, o selvagem, o latino-americano, o guarani, reivindicam suas vozes. Assim também a escrita do portunhol selvagem se manifesta numa circunstância de um mundo que precisa ser contestado e reinventado.

Noutra época, na dobra do modernismo brasileiro, o escritor, crítico e poeta, Oswald Andrade igualmente lançava, entre outros, o *Manifesto Antropofágico*, contra o servilismo do modelo econômico e cultural do Brasil em relação aos ditames da Europa e norte-americano. Aí propunha uma antropofagia para resgatar e firmar novos valores simbólicos nacionais, sendo que seu modelo também partira do selvagem primitivo, o matriarcalismo, como uma solução moderna para a crise das utopias messiânicas. O modernista leva a cabo este estudo até tornar-se tese científica e filosófica. Em a *Utopia Antropofágica* escreve que o humanismo “é um termo que se prende à área cultural do Renascimento europeu e que, podendo variar entre dois ou três conceitos, sempre se liga à ideia de uma volta da cultura ao humano, de retorno do homem a si mesmo” (ANDRADE, 1990. p. 176).

Mas não caímos em contradição, tanto os discursos manifestos cartoneiros quanto os textos literários, não raras vezes, defendem o post-histórico como sendo aquele que está sem centros de decisão, o indecível. Por exemplo, em *El Astronauta Paraguayo*¹⁰, mesmo o narrador questionando o Papa, o Vaticano, os Estados Unidos da América, não sugere nenhuma necessidade por líderes. O autor e editor, Douglas Diegues, investiga aí e em “manifestos selváticos”, as noções sobre o selvagem e o urbano, antigo e atual, o humano e o inumano, o moderno e o pós-moderno, a história e a pós-história, defendendo a liberdade da linguagem, a invenção ao invés da cópia, a socialização em vez da concentração, a reciclagem como alternativa para o desperdício, retomando, então, melhor, desdobrando na nossa contemporaneidade outro tipo de gênero manifesto, “selváticos” e post-humanos. Diegues é um militante expoente do movimento cartonero, edita e assina juntamente com demais artistas e intelectuais brasileiros, hispano-americanos, e de outros continentes, a “*Karta-Manifesto-del-Amor-Amor-em-Portunhol-Selvagem*”¹¹, elaborada durante o segundo encontro deste gênero no ano de 2008. Em anexos, A e B, expomos dois destes manifestos pela respectiva ordem dos acontecimentos, o primeiro assinado em conjunto pelos adeptos do cartonerismo e o segundo por Diegues, responsável pela editora Yiyi Jambo (PY).

3 CARTONERISMO

Como se pode melhor explicar um fenômeno? Após o fato observado, cabe agora descrevê-lo. O primeiro projeto cartonero teve origem na Argentina. Antes, faz-se necessário uma retrospectiva para entender tal conjuntura. Os anos de 2001 e 2002 marcaram um período de profunda crise econômica para aquele país, situação adversa que causou um colapso em todo seu sistema financeiro, um caos que provocou a descapitalização de grande parte de seus correligionários, levando um contingente de pessoas à miséria, desprovido-os de acessar os recursos materiais básicos. A população afetada foi levada a fazer cortes bruscos no seu consumo e como medida de emergência os bens culturais foram os primeiros, o objeto livro não foi exceção. Tal medida desfavorável serviu como motivação para alguns artistas e escritores

¹⁰ DIEGUES, 2007, op. cit.

¹¹ <http://www.oglobo.com/online.com/> Revista online *O Globo* em 17/08/2008 às 18h00 pela jornalista Fátima Sá.

argentinos, como o escritor Washington Cucurto, criarem, em agosto de 2003, a primeira editora cartonera¹². Trata-se de uma cooperativa artística e literária chamada *Eloisa Cartonera*, localizada no bairro de “La Boca”, próximo ao estádio “la Bombonera”, pertencente ao clube de futebol Boca Júnios, e esta se constituiu como uma alternativa econômica para publicar literatura argentina e latino-americana. Os livros publicados são confeccionados a partir de material reciclado, feitos à mão, com capas de “cartóns” (papelões em português), comprados de “cartoneros” (catadores de papelão), pintados com tinta guache, o miolo editado em folhas A4, multiplicados através das fotocópias de textos literários, encadenados (costurados ou grampeados) e comercializados, com custos mais baratos que os convencionais, por todos os envolvidos no processo. Tal atividade tornou possível a formação de um processo editorial coletivo, descentralizado. Assim surgia uma cooperativa cartonera que rompia com a noção de hierarquia produtiva em relação ao modelo tradicional de produção de livros. No começo de suas publicações não havia sequer o registro do autor, apenas a frase “Agradecemos al autor su cooperación, autorizando la publicación de este texto”, que substituiu o símbolo da *copyright*. A função desta editora seria o de publicar uma cópia permitida pelo autor e difundir literatura de maneira democrática e acessível.

Eloisa cartonera, um projeto “social, cultural y comunitario, sin fines de lucro”, publicou até o momento mais de 120 títulos, incluindo poesias, contos, peças teatrais, ensaios, literatura infantil, textos inéditos e traduções, desde escritores desconhecidos até consagrados, como César Aira, Ricardo Piglia, Alan Pauls, Martín Adán (peruano), Mario Bellatin (mexicano), entre outros. *Eloisa Cartonera* após aparecer em inúmeros eventos, por exemplo, *If life is an adventure*, Social Systems, em The Exchange Art Gallery, Cornwall, England, de junho ao mês de setembro de 2007, despertou a atenção de leitores, escritores, intelectuais e dos veículos de comunicação interessados no assunto, servindo desde então como inspiração para o aparecimento cada vez maior de novas editoras cartoneras que se espalham hoje pelas Américas, Europa, chegando até mais recentemente ao país de Moçambique, no continente da África.

¹² Kartonera é uma referência ao modelo de produção dos livros feitos artesanalmente a partir dos papelões (cartón ondulado, em espanhol), material reciclado com que se faz as capas, e em parceria com os catadores de papelão, “cartoneros”. “Cartonero” também serve como adjetivo dado a todos aqueles que trabalham por esta perspectiva editorial.



Figura 1 Atelier Eloisa Cartonera

É importante frisar que todos estes novos projetos que foram surgindo sucessivamente, aproximadamente quarenta e uma (41), se manifestam similarmente como aquele primeiro modelo editorial, ampliando tal exercício poético, ecológico, cultural, político e filosófico. Citamos, entre outras, por ordem alfabética: Animita Cartonera (Chile), Atrarraya Cartonera (Puerto Rico), Barco Borracho (Argentina), Caracoles y kurupis (Uruguay), Cartonera Cohuina (México), Cartonerita Solar (Argentina), Casamanita cartonera (México), Cizarra Cartonera (El Salvador), Dulcinéia Catadora (Brasil), Eloisa Cartonera (Argentina), Felicita Cartonera (Paraguay), Katarina Kartonera (Brasil), kutsemba cartão (Moçambique), La Cartonera (México), La propia cartonera (Uruguay), Luz Azul (República Dominicana), Mamacha Cartonera (Colômbia), Mandrágora Cartonera editorial (Bolívia), Matapalo Cartonera (Ecuador), Mehr als Bücher (Alemanha), Mburukujarami Kartonera (Paraguay), My Lourdes Cartonera (El Salvador), Nicotina Cartonera (Bolívia), Otracosa Cartonera (Peru), Patasola Cartonera (Colômbia), PoesiacomC (Suécia), Regia Cartonera (México), Santa Muerte Cartonera (México), Sarita Cartonera (Peru), Textos de Carton (Argentina), Ultramarina Cartonera (Espanña), Yerba Mala Cartonera (Bolívia), Yiyi Jambo (Paraguay).



Figura 2 Mapa da América do sul

Ressaltamos que todas estas editoras cartoneras estão conectadas literalmente via internet, por blogs e sites, e através de encontros para promoção de projetos editoriais ligados ao cartoneirismo. Contudo, cada editora assume sua postura conforme tal e qual realidade espacial e histórica que se apresenta, conquanto, entre tantas editoriais cartoneras o objeto livro, de modo geral, seu feitio e feição, apresenta-se como o principal denominador comum.

Lembremos ainda que o livro ao longo de sua história passou por inúmeras transformações, até chegar, de várias maneiras e estilos, aos dias atuais, aos livros cartoneros. Todavia, faremos agora este breve comentário a respeito do livro impresso que a partir de sua aparição com a imprensa de Gutenberg, no Renascimento, e com a ajuda da famosa tradução de Martin Lutero do “Livro dos Livros”, *A Bíblia Sagrada*, para o alemão, se popularizou por todo o mundo, difundiu saberes, aproximou culturas distantes e, por último, vem se adaptando às exigências de cada nova geração seguinte. Já com o advento da internet e o abundante volume de migrações de leitores para as leituras virtuais não é raro ouvirmos quem diga, como profecia, que o modelo impresso estaria com seus dias contados. Mas na contramão dessas conjecturas

pessoas do mundo todo leem cada vez mais livros impressos, o mercado editorial atualmente é crescente e promissor. Ainda, profissionais industriais, autônomos e artesãos, de todos os lugares, na contemporaneidade, criam cada vez mais formas e estilos de livros diferenciados para atender leitores cada vez mais plurais e consumistas. Segundo Walter Benjamin não seria apenas o livro, no seu formato tradicional, que sofreria transformações ao longo de seu curso, a escrita e os poetas também vão igualmente se adaptando às novas exigências históricas, simbólicas e materiais:

A escrita, que no livro impresso havia encontrado um asilo onde levava sua exigência autônoma, é inexoravelmente arrastada para as ruas pelos reclames e submetida às brutais heteronomias do caos econômico. Essa é a rigorosa escola de sua nova forma. (...) E, antes que um contemporâneo chegue a abrir um livro, caiu sobre seus olhos um tão denso turbilhão de letras cambiantes, coloridas, conflitantes, que as chances de sua penetração na arcaica quietude do livro se tornam mínimas. Nuvens de gafanhotos de escritura, que hoje já obscurecem o céu do pretense espírito para os habitantes das grandes cidades, se tornarão mais densas a cada ano seguinte. (...) Nessa escrita-imagem os poetas, que então, como nos tempos primitivos, serão primeiramente e antes de tudo calígrafos, só poderão colaborar se explorarem os domínios nos quais (sem fazer muito alarde de si) sua construção se efetua: os do diagrama estatístico e técnico. Com a fundação de uma escrita conversível internacional eles renovarão sua autoridade na vida dos povos e encontrarão um papel em comparação a qual todas as aspirações de renovação da retórica se demonstrarão como devaneios góticos (BENJAMIN, 1994. p. 28).

Ainda, a conjuntura da economia mundial, elaborada durante os últimos séculos de nossa era, prevalece agressiva sobre as leis ecológicas, e esta natureza reclama seu fim, seu esgotamento. Portanto, o sustentável e o reciclável são hoje usados como medidas politicamente corretas. A terra, o ar, a água, os minérios, os animais e comunidades inteiras de humanos encontram-se ameaçados pela exploração sem fim

da máquina capitalista globalizada. Há um alerta mundial sobre o consumismo desenfreado e inconsciente que provoca a escassez dos recursos naturais, ameaçando um aniquilamento total das reservas de matéria-prima como, por exemplo, a flora, material com que se fabrica o papel. A sustentabilidade econômica, o aproveitamento dos materiais, o consumo consciente e a inclusão social estão na pauta de discussão, assuntos polêmicos e causadores de impasses deliberativos para as economias emergentes. O Planeta Terra depende no seu presente de alternativas para a preservação dos seus recursos fundamentais. Isto não é apocalíptico, os cientistas, ecologistas e ambientalistas são mais veementes ao dizer que estamos atravessando nossos últimos dias como predadores.



Figura 3 Catador de papelão

Apresentamos então um exemplo dessas transformações, construído a partir da necessidade urgente pelo sustentável, ecológico e reciclável, o livro cartonero:



Figura 4 Livros cartoneros

Para o escritor Douglas Diegues as editoras cartoneras surgem “como flor de la bosta de las vakas”, a partir de um movimento nacional e transnacional, com a ideia de reciclar materiais, democratizar os livros e as leituras, rompendo com os padrões talhados por cinco séculos pela indústria do livro. Diz Diegues, naquele *manifesto Yiyi Jambo*:

Qué Yiyi Jambo y las demais kartoneras sigam brotando como flor de la bosta de las vakas fronterizas y de las krisis economicas y de las krisis de imaginacione y de la bosta de todas las krisis, desde Kurepilandia a Asuncionlândia, desde Bolilandia a Perukalandia, desde Nerudalandia a Mexicolandia, desde el mundo enkilombado de qualquer parte a la kapital mundial de la ficcion junto al lago azul de Ypakaraí...

O mercado tradicional do livro está, por muito tempo, ligado aos projetos da globalização, mercantilização, elegendo como prioridade o lucro, o que é vendível, os cânones da literatura, os *Best-sellers*, relegando para segundo plano os interesses culturais das micro-comunidades marginalizadas. Portanto, o livro na óptica do lucro, financiado pelo capital privado, não passaria de objeto de consumo, desbotado de seu valor cultural e artístico. A produção de livro em massa exclui certos textos, contextos e escritores, ficando estes não

autorizados pela competitividade imposta. Os *marketings* dessas empresas desvalidam qualquer outro produto não autorizado, discriminando as formas não consagradas.

As editoras cartoneras, quase sempre sem coloboração oficial alguma, auspícios, também se tornam fonte de renda para muitos trabalhadores cartoneros latino-americanos, ajudando-os a superar suas dificuldades econômicas. Neste espaço agregam-se novos atores e valores, logo os livros confeccionados e publicados pelos colaboradores (leitores, artistas e escritores, conjugando arte plástica, literatura e ecologia...), estes são distribuídos através dos cooperados que levam-os diretamente ao público em geral, pelo uso da internet, através de exposição e sarais, pelas ruas, bares, parques, instituições culturais, escolas, etc. Contudo, paralelo ao mercado oficial o cartonerismo oferece a oportunidade para os envolvidos libertarem-se também das ideologias e dos pensamentos neoliberais, favorecendo uma condição para liberdade de criação, ousadia e o *underground*. Fica difícil precisar em números a quantidade de livros comercializados por essas editoras. Os livros são confeccionados conforme demanda, quase sempre de forma aleatória, nas oficinas e ou ateliês, porque não os importa o mercado em números. Um fato importante a ser mencionado é que há certas publicações cartoneras a circularem em grande quantidade, em alguns casos superando as tiragens de muitos títulos convencionais. Já o preço do livro é dado diferentemente por cada editora segundo seus critérios, custando em média cinco (5), dez (10), até quinze (15) reais, ou mais. Outra, as informações que nos chegam são que boa parte destas obras não há nem mesmo a necessidade do registro internacional — ISBN — para catalogação nas bibliotecas oficiais:

O ISBN — *International Standard Book Number* - é um sistema internacional padronizado que identifica numericamente os livros segundo o título, o autor, o país, a editora, individualizando-os inclusive por edição. (...) Criado em 1967 por editores ingleses, passou a ser amplamente empregado tanto pelos comerciantes de livros quanto pelas bibliotecas, até ser oficializado, em 1972, como norma internacional pela International Organization for Standartization — ISO 2108 — 1972.¹³

¹³ Retirado do site da Agência nacional de Catalogação do livro.

Porém, mesmo desprivilegiando uma necessidade pela formalização, os livros cartoneros ocupam hoje lugares em estantes de bibliotecas e livrarias, sejam das próprias cartoneras ou institucionais, por exemplo, Universidade de Wisconsin-Madison, EUA, servindo já como objeto de estudo para inúmeros pesquisadores, das áreas das comunicações, antropologia, sociologia, artes plásticas, literatura, etc.

The screenshot shows the 'Cartonera Publishers' page on the University of Wisconsin-Madison Libraries website. The page is titled 'Cartonera Publishers' and includes a navigation bar with links for 'Home', 'Cartonero books at UW-Madison', 'Information About Cartoneros', and 'List of Cartonero's URLs'. The main content is organized into three columns:

- Wiki:** A section titled 'Katarina Kartenera maintains a wiki: http://katarinakartenera.wikidot.com/wiki'. It includes a note about a screenshot of the wiki and a list of online resources, including 'Katarina Kartenera: Evandre Rodriguez entrevista Omgias Dieguez'.
- About:** A section titled 'Katarina Kartenera is a cartonera publisher founded in 2009 that uses a language known as "lo portunhol selvageno"'. It provides details on the location (Tropi-Hándia, Paraguay), founding date (2009), participants, founders, examples of published titles, and scope.
- Your Librarian:** A section titled 'Paloma Celis-Carbajal' with contact information: '2124 Memorial Library, 720 Stone Street, Madison, WI 53706, 608-262-1240, scel@uwm.edu'. It also lists links for 'Welcome / Blog', 'Profile & Guides', and subjects: 'Hispanic American Studies; Latin America / Caribbean / Iberia'.

At the bottom of the page, there is a footer with accessibility information, contact details (726 State Street, Madison, Wisconsin 53708), and a copyright notice for the Board of Regents of the University of Wisconsin System. The page is powered by Sphinnaker.

Figura 5 Site da livraria da universidade de Wisconsin — Madison

Fonte: Cartonera Publishers: Last update: Dec 7th, 2010 URL: <http://researchguides.library.wisc.edu/>

Ksenija Bilbija, professora de literatura e cultura latinoamericanas e Diretora de LACIS (Programa de Estudos Latinoamericanos, Caribenhos e Ibéros), e Paloma Celis Carbajal, bibliógrafa de Estudos Iberoamericanos, ambas da Universidade de Wisconsin — Madison, fazem desta universidade uma importante aliada do cartonerismo, promovendo encontros do gênero nos Estados Unidos e organizando um importante acervo de estudos teóricos e de livros cartoneros, encontrados principalmente na “Special Collections, Memorial Library. University of Wisconsin-Madison”, ou, através do seu site, pois disponibiliza um link voltado somente para este movimento literário latino-americano.

A seguir trataremos de expôr melhor o movimento, buscando uma compreensão maior de sua atuação no campo estético-literário e do sócio-cultural.

4 CULTURA E ESTÉTICA RELACIONAL: as editoras pelo viés do modo de ação.

Como compreender determinadas produções culturais aparentemente entendidas “estilhaçadas” conforme os padrões tradicionais? Esta também foi a primeira inquietação de Nicolas Bourriaud em *Estética relacional*¹⁴. Segundo Bourriaud, tanto a concepção modernista-racionalista, século XVIII, quanto a filosofia da espontaneidade e da libertação através do irracional, como dadaísmo, o surrealismo e o situacionismo, mais as forças autoritárias ou utilitaristas, em oposição as primeiras, pregaram a emancipação dos indivíduos, contudo, tais projetos ao longo dos tempos foram substituídos por formas de melancolia: “Não foi a modernidade que morreu, e sim sua versão idealista e teleológica” (BOURRIAUD, 2009. p. 17). Bourriaud diz ainda que a arte contemporânea abandonou o idealismo evolucionista darwinista cultural e o centralismo democrático: “A modernidade agora prolonga-se em práticas de bricolagem e reciclagem do dado cultural, na invenção do cotidiano e na ordenação do tempo vivido” (BOURRIAUD, 2009. p. 19). Ainda, a arte, hoje, aparece como interstício social, provocando contatos maiores entre o público e privado, elegendo não mais a representação como prioridade, mas a “interação”, o “convívio” e o “relacional”, levando a obra de arte para fora dos espaços fechados, por exemplo, os museus e as galerias de arte. Diz ele que antes os artistas buscavam ampliar os limites da arte, hoje a atividade artística busca abrir espaços de passagens, em lugares obstruídos, controlados. Porque para Bourriaud a arte não estaria numa essência imutável, mas sempre se reciclando devido aos choques que provocam mudanças conforme épocas e contextos sociais. Em tempos de pós-sociedade do espetáculo, fazendo referência à Guy Debord (onde se deu o isolamento do sujeito, em que a arte servia apenas como amontoados de exemplos do que seria necessário para vida cotidiana), os figurantes agora almejam por necessidades de comunicação, por trocas de experiências, intercâmbios sociais, sobretudo, um minuto de

¹⁴ BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. Tradução Denise Bottmam. São Paulo: Martins, 2009.

fama: “É o reinado do ‘Homem infame’, definido por Michel Foucault como o indivíduo anônimo e ‘comum’ bruscamente posto sob a luz dos holofotes midiáticos. Somos convidados a ser *figurantes* do espetáculo, depois de termos sido considerados seus consumidores” (BOURRIAUD, 2009. p. 151).

Resumidamente, para Bourriaud, “o quadro amplia-se; além do objeto isolado, ele agora pode abarcar a cena inteira” (BOURRIAUD, 2009. p. 28):

A exposição é o local privilegiado onde surgem essas coletividades instantâneas, regidas por outros princípios: uma exposição criará, segundo o grau de participação que o artista exige do espectador, a natureza das obras, os modelos de socialidade propostos ou representados, um ‘domínio de trocas’ particular. E esse ‘domínio de trocas’ deve ser julgado de acordo com critérios estéticos, isto é, analisando-se primeiro a coerência de sua forma e depois o valor simbólico do ‘mundo’ que ele nos propõe, da imagem das relações humanas que ele reflete.¹⁵

Bourriaud diz que a partir de 1990 tais limites da arte já haviam sido superados, desde então o desejo do artista pautou-se por testar sua obra dentro do campo social globalizado. Igualmente, o sujeito comum contemporâneo chama atenção do centro, procura ir além da sua emancipação, busca a participação direta dos processos de produção e das relações inter-humanas, de julgamento e relacionamento com os bens culturais e de existência. Mais uma vez aquilo que Karl Marx denominou de “superestrutura” entra em conflito com a ideia da “infraestrutura”: “um materialismo crítico que percebe o mundo através de encontros fortuitos e aleatórios” (BOURRIAUD, 2009). E, assim como o grafite que surgiu como vanguarda a partir do movimento contracultural de 1968, em Paris, influenciando as artes e tribos urbanas, o cartonerismo aparece com o valor de transgressão material e principalmente simbólico. Aquilo que estava no plano do esquecido e desvalorizado chama atenção para o papel principal dos debates e negociações. O cartonerismo vai além das edições de livros politicamente corretos, ecológicos, como alternativa econômica, ele estabelece contatos e convívios em torno das fronteiras culturais, recicla,

¹⁵ BOURRIAUD, 2009, op. cit. p.24.

provocando relações híbridas entre diversas performances, por exemplo, literatura, política, sociologia, antropologia, a música, teatro, as artes plásticas, etc.

“Toda forma é um rosto que nos olha”, disse Serge Daney (1992). A estética relacional proposta por Bourriaud discute o deslocamento da auréola da obra de arte para o espectador, o público, produzindo diálogos e performances de comunicação dentro de um espaço-tempo aberto e não por um lugar limitado. Portanto, o artista necessita abandonar o atelier, as galerias e os museus. O leitor neste contexto, da coletivização, pelo critério de co-existência também é um co-autor e igualmente precisa buscar novas maneiras de interpretações.

O número de cartoneras existentes é extenso, por isso nos debruçamos sobre quatro (4) projetos editoriais cartoneros, além da *Eloisa Cartonera*, já comentada, para traçar as devidas relações entre a teoria acima descrita e as ações destas editoras.

4.1 Dulcinéia Catadora

Dulcinéia Catadora (São Paulo) registra-se como o sexto projeto editorial deste movimento cartonero, sendo a primeira deste gênero no Brasil, fundada durante a presença da editora Eloisa Cartonera na 27ª *Bienal de São Paulo*, em setembro de 2006, Parque Ibirapuera. Aí os cartoneros montaram, numa parceria entre argentinos e brasileiros, uma instalação de madeira e “cartón” (papelão), e dentro da qual se reproduziu o modo de ação da editora visitante. Foram publicados livros bilíngues, espanhol-português, entre outras exposições. Depois do final desta apresentação os parceiros brasileiros continuaram publicando livros neste formato, a partir de papelões, e trabalhando em cooperação com os catadores de papelão daquele lugar. *Dulcinéia Catadora*, editora quixotesca, fundada e dirigida por Lúcia Rosa, desde 2007, mantém vínculo com *Movimento Nacional dos Catadores de Materiais Recicláveis*, *Movimento da População de Rua*, cujos membros ajudam na confecção dos livros, e a ONG – *Projeto Aprendiz*. Funciona no “Ponto de Cultura Escola da Rua” e aí oferece um espaço de “convívio” para trabalharem artistas plásticos, catadores e filhos de catadores, estes últimos contribuindo diretamente no processo de publicação e confecção das obras literárias, inclusive como escritores.



Figura 6 Imagens de livros e atelier da Dulcinéia Catadora

Entre os escritores ilustres desta editora estão: Glauco Mattoso, Haroldo de Campos, Manoel de Barros, Jorge Mautner, Plínio Marcos e Xico Sá.

“Interação” é o aspecto onde estão concentradas as principais ações de seus integrantes. Reproduzimos na íntegra (anexo – C) um texto tipo ata, disponibilizado no blog <http://www.dulcineiacatadora.blogspot.com/>, redigido por Lúcia Rosa, definindo as “linhas de ação” desta editora.



Figura 7 Exposição dos grafiteiros: de 14/03 a 03/04 no Centro Cultural da Juventude Ruth Cardoso – CCJ / SP.

As ações da editora Dulcinéia Catadora ultrapassam as fronteiras das confecções de livros cartoneros, pois as exposições em grafiteiros também constam em sua agenda cultural. Este tipo de

exposição funde a literatura, a pintura e o grafite. Trata-se de um projeto voltado para as poesias visuais, utilizando-se de suportes diferentes, placas de papelão. O trabalho tem base no experimentalismo e no hibridismo, uma característica da atividade artística contemporânea. Dentro da exposição acontece também apresentações de música, teatro e outras performances. Após as atividades realizadas no Centro Cultural da Juventude Ruth Cardoso – CCJ / SP, em 14/03 a 03/04, a referida exposição seguiu para as ruas, integrando-se à paisagem urbana.

Também apelidada de *Coletivo Dulcinéia Catadora*, esta editora já participou de inúmeros eventos relevantes, entre eles, *Festa Literária Internacional de Paraty – FLIP*, em 2007 e da *II Festa Literária de Porto Alegre – FESTIPOA*, em 2009. Lúcia assim descreveu um destes momentos:

Praça da Alfândega, centro de Porto Alegre. Camelôs. Chamamos as pessoas com megafone. Começa a oficina. Pessoas de todas as idades se aproximam; curiosidade, pincéis e tintas sobre a tábua apoiada em cavaletes. Cris Cubas colocou a capa de papelão e disparou chamando as pessoas e dizendo poesias. Emmanuel Denau foi atrás, para clicar tudo. Olhai, minha gente, quem quer pintar capas de papelão? É escolher o título e montar seu livro. Leva pra casa um livro quem pintar a capa. Marcela ajoelhou no chão e enquanto cortava o papelão, perguntava a quem se aproximasse: quer uma capa? É só pintar. E assim passamos duas horas, eu com as pessoas que chegavam à mesa. Cada lugar que vagava era logo preenchido por outro pedaço de papelão, que tomava tinta rapidamente, era dobrado e recebia um miolo com contos ou poesias. Levamos a FestiPoa para a rua. Poesia para todos.¹⁶

Notadamente, suas intervenções são também realizadas na rua, em espaço aberto, poroso, estabelecendo “contato” direto com o público transeunte. Alguns membros do coletivo tornam-se homens placas, homens telas, mesclando arte com o trabalho de anunciantes, vendedores autônomos, uma iniciativa que relativiza sujeito e arte, outro híbrido pós-moderno.

¹⁶ <http://meiotom.sites.uol.com.br/>



Figura 8 FESTIPOA II: POESIA NA PRAÇA (22 A 25 DE ABRIL DE 2009)

Arte como processo, mobilizadora de ações, intervenções e contatos, assim Dulcinéia Catadora invade os espaços da metrópole paulistana e demais cidades pelo Brasil, melhorando a autoestima para alguns indivíduos marginalizados, transformando lixo em luxo, arte representativa por arte relacional, literatura individual em ato coletivo, seja nas ruas ou em eventos.



Figura 9 FESTIPOA II: POESIA NA PRAÇA (22 A 25 DE ABRIL DE 2009)

Dulcinéia Catadora igualmente se relaciona com o público através da internet, utilizando-se de seus blogs www.dulcineiacatadora.blogspot.com e www.noticiacatadora.blogspot.com, e assim mantém contato com a rede

de cartoneras, escritores, artistas e demais instituições voltadas para a literatura e cultura contemporânea.

A seguir entrevista de Evandro Rodrigues, mestrando Universidade Federal de Santa Catarina e editor responsável pela Katarina Kartonera, com Lúcia Rosa, fundadora da editora Dulcinéia Catadora (07/01/2011):



Figura 10 Lúcia Rosa no atelier Dulcinéia Catadora

1) Quem é Lúcia Rosa?

Sou formada em letras, inglês / português, pela Universidade de São Paulo. Trabalho no ramo editorial há trinta anos. Sempre desenhei, fui bolsista na FAAP quando criança. Lá eram ministrados cursos livres e entre os artistas que davam oficinas, tínhamos Nelson Leirner, Naum Alves de Sousa, gente muito boa. Como artista plástica, realizei várias exposições individuais e participei de coletivas. Destacam-se *Ferro*, no Conjunto Cultural da Caixa SP (2003), instalação com sucata de ferro no SESC Ipiranga, SP (2005). A colaboração com o *Eloísa Cartonera* na 27ª Bienal de São Paulo, 2006, e os painéis no SESC Pompéia (2007) feitos em parceria com Javier Barilaro levaram-me a iniciar o coletivo Dulcinéia Catadora. Em contrapartida, a dedicação ao coletivo acabou tomando conta de mim e praticamente abandonei meu trabalho autoral desde então, com pequenas exceções, entre elas a performance realizada como parte da instalação de Teresa Berlinck, na Galeria Vermelho, em 2007. O coletivo, que reúne artistas, escritores e jovens filhos de catadores ou em situação de vulnerabilidade, foi a chave para unir esses dois caminhos seguidos lado a lado, a literatura e as artes visuais. Funcionando há

quatro anos, o grupo editou mais de 75 títulos, vendeu aproximadamente 4500 livros, realizou oficinas em várias cidades do estado de São Paulo, e também em Brasília, Porto Alegre e no Recife. Participou da Mostra SESC de Artes, Circulações, 2007, juntamente com o coletivo portenho Eloísa Cartonera, e tem realizado várias intervenções urbanas, pelas ruas e praças do centro de São Paulo, e durante eventos culturais (virada cultural, 2008) e literários (FLIP, 2008).

2) O que significa ser Dulcinéia Catadora?

Ser do coletivo Dulcinéia Catadora significa ser mais um integrante, contribuir com as diferenças e conviver com elas. Reconhecer a diversidade e fazer dela um fator gerador da riqueza do grupo.

3) Dulcinéia Catadora mantém vínculo com *Movimento Nacional dos Catadores de Materiais Recicláveis*, *Movimento da População de Rua*, cujos membros ajudam na confecção dos livros, e a ONG – *Projeto Aprendiz*. Como funcionam estas parcerias? Existe algum auspício, de governo municipal, estadual ou federal?

O vínculo com os Movimentos é uma parceria selada pela comunhão de ideias, ideais e pela postura contestatória e reivindicações de um segmento quase ignorado da população; não envolve nenhum repasse de aporte para as atividades do coletivo. Tampouco buscamos recursos do governo, seja qual for a instância. Nossa proposta é a autossustentabilidade, a independência, mesmo que precária, do grupo. Funcionamos no Ponto de Cultura Escola da Rua e isso é bom, porque nos isenta de aluguel, é um apoio e tanto, mas não recebemos nenhum material, nenhuma forma de benefício de natureza pecuniária.

4) Como se dá a participação dos catadores e filhos de catadores dentro da editora?

Não somos editora. Seria ridículo fazermos tal afirmação. Desenvolvemos atividades na oficina junto com eles. Entre elas, a confecção de livros com capas de papelão pintadas à mão, com toda a liberdade, sem hierarquia de papéis. Por isso, me desculpe, mas abomino a denominação “coordenadora”. Não tem sentido para mim.

5) Dulcinéia já participou de importantes eventos artísticos e literários, por exemplo, a Bienal de São Paulo, em 2006, e a *Festa Literária Internacional de Paraty – FLIP*, em 2007. Com se deu esse contato entre o marginal e o oficial?

Não me agrada o termo *marginal*, muito menos em contraposição a *oficial*. De qualquer modo, prefiro não entrar nessa polêmica, que envolveria a definição de termos, conceitos, etc, o que necessitaria muitas páginas e tempo. Bem, na Bienal, estivemos a convite da produção. O tema era “Como Viver Junto”, o que deixa claro o pensamento da curadoria, feita por Lisette Lagnado. Portanto, fizemos parte de um evento “oficial”. Um evento artístico. Claro que algumas dificuldades surgem quando funcionários querem fazer cumprir ordens da *administração*. Mas, com um pouco de resistência, questionamento e esclarecimentos, conseguimos desenvolver nosso trabalho, sem prejuízo nenhum de nossa mensagem.

6) Lúcia, percebe-se nas performances da Catadora referências ao escritor e crítico de arte Nicolau Bourriaud, autor do livro *Estética Relacional*. Qual seria sua contribuição para a concepção do coletivo Dulcinéia?

Cada integrante traz sua contribuição, fruto de sua formação, acadêmica e não acadêmica, de sua vida. As referências de leitura de filósofos e críticos de arte são levadas por mim ao grupo. O entendimento é rápido quando as ideias apenas traduzem o que é vivido.

7) Vocês além das confecções de livros cartoneros também organizam as exposições em grafiteiras. O que são exatamente essas performances e como funciona isto na prática?

Além dos livros com capas de papelão reciclado realizamos intervenções urbanas, quando há tempo disponível para isso. Discutimos o projeto, todos participam dos preparativos na oficina e vamos para a rua, onde as ações fluem mescladas às reações da população e com muita espontaneidade. Também fazemos instalações, damos oficinas de pinturas e até de literatura. No caso particular de Grafiteiras, dividi as oficinas com Livia Lima, aluna de editoração, pensando especialmente em um grupo de grafiteiros. A ideia era a formação de um repertório de poesia visual para que eles pudessem agregá-la ao grafitti.

8) Em um texto publicado no blog da Catadora há uma frase sua que diz assim: “Long Live Dulcinéia Catadora!!!!”. Qual melhor ação da Dulcinéia em relação ao mercado cultural e livresco para que possa perdurar o projeto?

Costumo dizer, repito, que não somos editora, embora uma de nossas atividades seja a confecção de livros com capas de papelão. Temos toda a liberdade do mundo para escolher os autores, os textos, quer eles sejam “desejáveis” ou não, do ponto de vista do mercado. Os autores formam uma rede importante, que fortalece as ações do coletivo. Alguns deles, além de dividir conosco a tarefa de divulgação, participam das oficinas, entendem nossa proposta na íntegra e mergulham nesse trabalho colaborativo. Não subsistimos da venda de livros, que é pequena. Nossas ações artísticas é que geram a maior parte da renda dividida entre os integrantes do grupo e garantem a sobrevivência do coletivo, desse ponto de vista. Enquanto nossa atuação artística perdurar, o coletivo Dulcinéia Catadora existirá, para incomodar muita gente...

9) Para finalizar...

Acho que já finalizei!

4.2 Yiyi Jambo

Fundada em 2007, a editora *Yiyi Jambo* está localizada na cidade de Assunção, Paraguai, um lugar considerado periférico para economia global. Douglas Diegues, escritor, tradutor e editor, é, juntamente com o artista plástico Amarildo Garcia, “El Domador dy Yakarés”, fundador desta editora e responsável pelo blog yiyijambo.blogspot.com e de outro importante endereço www.portunholselvagem.blogspot.com, trazendo informações sobre eventos culturais, artigos literários e imagens que revelam a aliança destes com o universo da “triplefrontera”, e assim se interligando com uma grande rede de comunidades conectadas com todo um mundo do cartonismo, do portunhol selvagem e outras expressões culturais.



Figura 11 Atelier Yiyi Jambo

À frente do movimento, esta editora contribuiu para a formação de novos projetos editoriais e para o surgimento de escritores afastados do mercado tradicional. A editora *Yiyi Jambo* já publicou cerca de 50 livros, desde escritores jovens até consagrados, entre outros: Joca Reineres Terrón, Manoel de Barros, Wilson Bueno, Ronaldo Bressane, Jorge Kanese, Sérgio Medeiros, Dirce Waltrick do Amarante, Régis Bonvicino. *Yiyi Jambo* diferentemente de outras cooperativas cartoneras desvela o método de trabalho por contrato: “los interesados en laburar vendiendo los libros de Yiyi Jambo en las calles y plazas y kioscos y librerías de Asunción ganarán 5,000 G\$ por ejemplar vendido a 15,000 G\$”, estabelecendo uma forma de colaboração com os marginalizados e excluídos daquele lugar.

Diegues, escritor, tradutor, editor, crítico-literário, nasceu na cidade do Rio de Janeiro e atualmente reside em Assunção (PY). Já publicou, entre outros, os livros *El Astronauta Paraguayo* (Ed. Yiyi Jambo, Asunción, Paraguai, 2007), *Rocío sem trampas entre Pindovys y Cataratas Del Yguazú* (Jakembó, Asunción, Paraguai, 2007), *Dá gusto andar desnudo por estas selvas* (Travessa dos Editores, Curitiba, 2003) e *Uma flor na Solapa da miséria* (Eloisa Cartonera, Buenos Aires, Argentina, 2005), *La Camaleoa* (Yiyi Jambo, Asunción, Paraguai, 2007), *Triplefrontera Dreams* (Katarina Kartonera, 2010), todos estes escritos em portunhol selvagem.

Nosso primeiro contato com Diegues foi por meio de seu livro *El Astronauta Paraguayo*, 2007, material literário que serviu como inspiração para este trabalho. O segundo foi através de um encontro direto, em Florianópolis, entre os dias 22 e 26 de setembro de 2008, na

Universidade Federal Santa Catarina, durante a “Semana Ousada de Arte”¹⁷, onde Diegues e “El Domador dy Yakarés” estiveram palestrando, lançando livros, produzindo literatura, etc.



Figura 12 Domador de Jacaré

Na entrevista a seguir, publicada no jornal *Diário Catarinense* (Caderno de Cultura 20/08/2008), Douglas Diegues discute as linhas de ação da editora cartonera *Yiyi Jambo* e d’el portunhol selvagem, expondo sua visão sobre o movimento:



Figura 13 Douglas Diegues

¹⁷ Encontro realizado pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC) para promoção de artes contemporâneas. Vide www.secarte.ufsc.br.

(INTRODUÇÃO DA ENTREVISTA)

Nesta sociedade pós-histórica, de que falam o cosmonauta (narrador de *El Astronauta Paraguayo*) e o autor Douglas Diegues, o pronome *se* prevalece nos enunciados como indicador principal do discurso. Certo que contemporaneamente não há mais um *eu* lírico absoluto, as narrativas do singular caíram muito dos usos. Em tempos de pós-modernidade todos nós somos apenas corpos, estamos todos mortos, buscando estabelecer uma nova ordem para um sujeito em crise, errante, sinônimo de multidão, de pluralidade de vozes. De novo, o múltiplo é moderno e contemporâneo. Um é o narrador cosmonauta, outro é o escritor e protagonista da editora *Yiyi Jambo*, Douglas Diegues.

ER: Evandro Rodrigues (Entrevistador)

DD: Douglas Diegues (Respostas do entrevistado)

ER: Existe uma intenção, um movimento, para se oficializar o Portunhol Selvagem? Douglas, o que é e o que significa exatamente o Portunhol Selvagem?

DD: Oficializar el portunholito selvagem es una de las formas que podem ser utilizadas para tentar suicidar-lo como a un Van Gogh triplefrontero! Vejo el portunhol selvagem apenas como un fenómeno estético nuevo nel atual panorama. Una forma nueva de dizer coisas viehas y nuevas de miles de maneras próprias diferentes. Es una lengua que solo se pode entender usando el korazón. Brota del fondo del fondo de cada un de maneira originale. Es una lengua bizarra, feia, bela, selvagem, provinciana-kosmopolita, rupestre, post-histórica, sem data de vencimento. Non se trata de mera brincadeira que deu certo. Es una aventura literária. Um dialeto feliz que non necessita mais ser feliz. Un karnabal cumbiantero de palabras conocidas y desconocidas. Una liberdade de linguagem hermoza que nunca caberá inteira en los espelhos y molduras de ningun pombero-system literário oficial...

ER: Se lhe dissesse que falar e escrever portunhol selvagem é errado, o que você diria?

DD: Diria que la afirmacione es absolutamente korreta!!!!!!!

ER: Sabe-se que toda língua possui sua gramática interna e assim funciona perfeitamente bem. O portunhol selvagem, como mencionado em outras entrevistas, se caracterizaria por apresentar-se “freestyle”. Pode comentar isso?

DD: Repito mais una vez e repetirei quantas fueren necessárias: gramatificar el portunholito selvagem es como querer ponerlo en una gaiola gramatical. Aprendi con Guimarães Rosa y con Manoel de Barros y con Sérgio Medeiros que la gramática e suas leyes son una espécie de inimiga number one de la liberdade de la linguagem verbocreadora mais conocida como "poesia". Cada artista de la palabra que se aventure por las selvas de los portunholitos salbahes habrá de inbentar sua gramátika própria, personal, intransferibelle. Porque el portunhol selvagem romperá sempre los esquemas del pensamiento único y de las buenas intenciones unificadoristas de los kapos gramátikos. Ya habemus las gramáticas de las lenguas portuguesas y espanholas. Habemus en Paraguaylândia la gramática del guarani. Penso que los gramáticos brasileiros prestariam un hermozo servicio a la cultura brasileira e gluebolandensis se de repente comenzassem a estudar y ayudar a poner en libro las gramáticas de las mais de 280 lenguas, idiomas ou dialetos de las culturas ameríndias que todavia non foram varridas del Mapa do Brazil... Non sei si o MEC ou o MINC realizam ou fomentam algum proyecto similar. Hay un amplo desconocimiento de las lenguas, gramáticas y mitologias ameríndias de las culturas pré-anchetianensis que habitan o território que hoje se chama Brasil.

ER: Você representa a editora Yiyi Jambo, sediada em Assunção (PY), que faz as publicações dos seus livros de modo artesanal. Observa-se que existem nesse processo literário alguns projetos de inclusão social, por exemplo, compram-se papelões de catadores que trabalham nas ruas e ao mesmo tempo se aceita colaboradores para confeccionar e comercializar o material artístico manufaturado. Isso caracteriza, na prática, uma literatura engajada? Existe alguma crítica aos aparelhos de produção cultural ou é uma aposta no diferente?

DD: Yiyi Jambo nasce em Paraguay con apoyo cumbiantero de los amigos de Eloisa Cartonera: Cucurto, Maria, Barilaro, Ramona, Cristian di Nápoli, Piña, Julián el portero salvahem, Fabian Casas, que publicaram mio segundo libro, Uma Flor..., em Buenos Aires. Quando

estive en la kapital Argentina nel 2005, além del permanente afeto caliente, eles me ensinaram como se baila cumbia villera y como se hace un libro cartonero y nel 2006 me convidaram para lanzar la segunda edicione en la Feira del Libro bonaerensis nel 2006 com auspício de la Embaixada do Brasil. Durante esas idas a baires, Cucurto sempre me preguntava porque yo non fundava um sello editorial cartonero en la frontera. Enton decidi inventar un nuevo comienzo para mim en Paraguaylândia. Mudei-me para Asunción. Y un día lluvioso fundamos Yiyi Jambo, morava enton nel barrio Sajonia, en parceria com el broder Domador de Yakarés y con el apoyo de diversos nuevos escritores paraguayos como Cristino Bogado, Edgar Pou, Javier Viveros y del grande poeta post-porno-vanguardista Jorge Kanese. Estamos em atividade há um ano. Publicamos 25 títulos hasta el momento. Compramos el cartón de los catadores a mil guaraníes el kilo. Vendemos cada exemplar aqui a 15 mil guaranies. Los que quiserem venderlos, ganan 5 mil guaranies por exemplar. Estamos comenzando. Queremos gerar empregos livres y rendas alternativas a los que topem vender los libros cartoneros de Yiyi Jambo com capas que nunca se repetem pintadas a mano por el Domador de Jacarés. Non somos contra nada. Non criticamos velada ou desveladamente a nadie nem a ninguma instituicione. Si hay luta, es en favor de la inclusión cultural y econômica de los hodidos y malpagos. Non tenemos apoyo financeiro de ninguém. Estamos comenzando desde la nada. Recentemente, indicados por Cucurto, Wisconsin University nos hay encomendado un par de títulos y querem también poner las fotos de las capas pintadas por el domatore nel site. Queremos publicar los novísimos poetas y narradores paraguayos jovenes ou non, desconocidos ou non, pero que tengan vuelo-próprio. Publicamos durante el evento “Kapital Mundial de la Ficción” la antologia 4 Yiyis, organizada por el poeta, crítico, tradutor, filósofo y narrador Cristino Bogado, que reúne poemas de 4 jóvenes escritoras paraguayas: Carla Fabri, María Eugenia Ayala, Giselle Caputo y Mónica Kreibhon. Em breve publicaremos Russian Roulette, el primeiro libro de Maggie Torres, una de las grandes sorpresas que brota de la nada como flor de las calles de pedras del barrio Trinidad en la zona del rarófilo Jardim Botânico de la selva urbana de la novísimia poesia parawayensis. Enfim, queremos poner cumbia cartonera em Asunción y desde Asunción intervenir en la história y la cultura sudakalandensis a la vez en parceria con los amigos de Eloisa Cartonera y de los outros sellos cartoneros que se multiplicam kontinente amerikano adentro y afuera.

ER: Como funciona a relação da editora Yiyi Jambo com as demais editoras envolvidas com o portunhol selvagem, incluindo uma rede de sites e blogs?

DD: Funciona numa boa. Estamos para somar y celebrar. Non nos interessa competir. Nos interessa criar juntos. Mutiplicar la buena onda cartonera por todas las partes, cidades grandes e pequenas. Non nos interessa acumular lucro. Non temos nem conta bancária. Tudo lo que tenemos es nostro amor-amor. La energia del amor-amor. La cumbia del amor-amor. Ou como prefere dizer el domatore: non temos nada para dar, pero tenemos tutti kuanti para ofrecer.

ER: Tanto o autor Douglas Diegues como o narrador de El Astronauta Paraguayo se referem a suas produções como “vanguarda primitiva”, o que isso significa?

DD: Non significa nada. Y pode significar algo. Algo no plural. Algo que non se puede explicar sem reduzir a algo. La energia original de los Orígenes. El poder de la inbención de las palabras sinceramente sinceras. Algo que non pode ser reduzido a um pensamento único. O antigo y el agora a la vez. El futuro mezclado al pasado en un libro. La inbención en vez de la cópia. La liberdade sem nome. La liberdade ensaboadada. La liberdade xamanística celebratória de la tatoon' ô de la vida. El verso a las vezes como un beso sinceramente sincero que nim las mais hermosas y caras bandidas vendem. El freskor de llamas y rocío de las mentiras verdadeiras escritas ou pintadas com la sangre del próprio corazón.

ER: Na questão que envolve a relação autor x obra, críticos literários e pensadores como Barthes, Derrida e Foucault anunciavam a morte do autor pela autonomia da escrita e da linguagem. Como se dá para o escritor Douglas Diegues esse distanciamento entre autor e obra, ou seja, entre a realidade e a ficção?

DD: Respeito y vez en quando leio algo de los três kapos acima citados, mas tudo está mezclado bulliendo dentro de mio corazóncito de astronauta de los chacos. Aprendí con Lezama Lima que un poeta deve se aproximar de las cosas por apetito y deve se afastar por repugnância. Sinto-me distante y próximo a la vida y a las palabras. La ficción y la história hoy parecen la serpiente Oroboros que se alimenta de la propia kola. Manhana talvez me parezcam outra coisa. Prefiro

desejar vida longa y mucha cumbia a la post-história y a la liberdade del lenguaje.

ER: Jean-François Lyotard em um trecho do seu livro *O Inumano* (p.108), em tratando sobre a obra de arte na pós-modernidade, diz que um “sensus communis” não se estabiliza diante de obras interrogativas. Suas obras, como algumas críticas sugerem, se apresentam com características pós-modernas, de experimentação, sem se preocupar com a mera imitação da realidade. Você acredita que seu trabalho corre o risco de não encontrar ressonância na comunidade por ser pouco decifrável?

DD: Tento poner toda la ternura caliente que possa en cada uma de las linhas que escrevo. Amor amor sinceramente sincero como Kataratas del Yguazú. Por outro lado, non adianta apenas entender ou non. Entender ou non es muyto cómodo. Por isto digo que hay que sentir también. Ir além. Ousar nuevas maneiras de leer. Usar el entendimiento. Y usar el non-entendimiento. Non es necessário ser um Péle ou um Papa para entender sem entender estilo San Juan de la Cruz que as vezes ficava non entendendo y toda scienzia transcendendo. Blefo el sentir como post-entendimiento. E invento una berdade falsificada: *El Astronauta Paraguayo* es um libro para ser post-entendido. Um libro que vuela. Um libro que foi lido primeiro em Santa Catarina y después publicado com prólogo de suo proto-leitor, el poeta Sergio Medeiros, que segundo me dijo el poeta Manoel de Barros, es uno de los rarófilos gênios com quem ele conviveu durante el tempo em que Sergio morou en la capital de Mato Grosso do Sul. Ah... Sergio Medeiros y Dirce Waltrick do Amarante também colaboraram com 100 dólares para la publicacione de la primeira edicione por Yiyi Jambo em Asunción.

4.3 Kutsemba Cartão

Kutsemba Cartão, encabeçada por Luís Madureira (editor responsável e tradutor) e Saylín Álvarez Oquendo (projeto gráfico, diagramação, tradução e webmaster), está entre as mais recentes editoras, a primeira no continente africano. Segundo as informações contidas em seu site, esta define-se como um projeto socio-cultural a fim de estimular o trabalho de difusão literária em Moçambique, de fomentar a continuidade da rede de editoras cartoneras e de desenvolver atividades comunitárias através da inclusão de grupos marginalizados, vulneráveis ou sem recursos nos atelies de manufatura de livros:

Kutsemba Cartão é um sonho, uma esperança de transformar em realidade um projecto socio-cultural que pretende abrir novas perspectivas para a difusão da literatura em Moçambique, levando livros a sectores da população habitualmente excluídos do mercado do livro, se bem pela sua precariedade económica como pela escassa instrução que têm podido receber. Seguimos o modelo plural das editoras «cartoneras» que se têm disseminado por toda a América Latina desde 2003, as quais produzem livros artesanais a baixo custo, com capas de cartão reciclado. Com esse objectivo em mente, visamos desenvolver projectos comunitários através da inclusão de grupos marginalizados ou vulneráveis, em ateliers de manufactura de livros, assim como noutras actividades educacionais que a própria editora poderá vir a fomentar. É desta forma que Kutsemba Cartão vem à luz, com a esperança de abrir uma página ao porvir, fazendo do livro uma realidade acessível para todas as mãos que anseiem folheá-lo.¹⁸

A primeira kartonera no continente africano foi inaugurada durante a *I Feria del Libro de Maputo*, cidade capital de Moçambique: “Dada a projecção e o impacto artístico e social que tem tido *Mulher asfalto*, protagonizada por Lucrecia Paco, que traduziu e adaptou o monólogo do poema original *Epilogue d'une trottoire* de Alain-Kamal Martial, decidiu-se que *Kutsemba Cartão* se inauguraria com a publicação deste texto dramático”¹⁹.

¹⁸ Em português de Portugal. Postado (<http://kutsemba.wordpress.com/>) em 31 Mayo, 2010.

¹⁹ Postado em <http://kutsemba.wordpress.com/>



Figura 14 Livros cartoneros na I FERIA del Libro de Maputo

Como se pode notar Kutsemba Cartão assume um papel de “intervenção” social, oportunizando para grupos marginalizados a leitura e o acesso ao livro cartonero, através da fabricação, desenvolvendo oficinas para um público desprovido de condições financeiras e de outros bens sociais, com as crianças do Lar Tiberíades.



Figura 15 Oficinas da Kutsemba Cartão com crianças moçambicanas

Em 2010 a Katarina Kartonera estabeleceu a parceria Brasil / África, Katarina kartonera e Kutsemba Cartão, e após trocas de experiências a editora brasileira cedeu para os parceiros africanos o direito de reprodução da edição (brasileira), bilíngue, português — inglês, de *O Gato Peludo e o Rato-de-Sobretudo*, de Wilson Bueno. Kutsemba o publicou numa versão com quatro idiomas, incluindo, além do português, o espanhol e o inglês, o changana, com sotaque Maputo,

na língua tsonga (ou changana), uma das línguas nacionais de Moçambique:

El gato peludo, el ratón del sobretodo y el colectivo kutsembero han cruzado la Bahía de Maputo para trabajar con las niñas del Lar Tiberiades, en la región de Catembe. Allí nos estaba esperando la Hermana Carmen Acín Berges, directora de este centro para niñas huérfanas y abandonadas, algunas de ellas enfermas de SIDA. Cuando llegamos al Lar llenos de pinceles, temperas y, por supuesto, portadas de cartón, las caras felices de las niñas en medio de tambores y cantos nos dieron la mejor de las bienvenidas. Después de leerles 'O Gato Peludo...' comenzó la sesión de pintura y, como siempre nos pasa con los niños, en un dos por tres se acabaron las portadas pero no las ganas de seguir pintando: '¿ya no hay más, ya no hay más cartón para pintar?'.²⁰

Esta parceria, interação, entre as irmãs Katarina Kartonera e Kutsemba Cartão (Moçambique/África) recebeu a participação direta do agora saudoso Wilson Bueno, autor de *O Gato Peludo e o Rato-de-sobretudo*. Um dia após a oficina de lançamento deste livro, em Moçambique, dia 30 de maio, o imperador do “portunhol selvajem”²¹, Bueno, foi encontrado morto em sua casa. Lamentou-se profundamente a morte do “Compá”, um expoente escritor da literatura contemporânea e grande colaborador das editoras cartoneras. Wilson Bueno nasceu no Paraná, cidade de Jaguapitã e residia até então em Curitiba/Brasil. Bueno foi por muito tempo responsável pelo jornal Nicolau, considerado o melhor jornal cultural do país, em 1987, pela Associação Paulista de Críticos de Arte. Segundo o escritor Joca Reiners Terrón, Bueno fazia parte de uma geração de importantes escritores, amigos, paranaenses que fizeram história na literatura brasileira. Em seu pronunciamento para G1- Globo²² Terrón igualmente confirma a tese de

²⁰ Postado em 31 Mayo, 2010 no site <http://kutsemba.wordpress.com/>

²¹ Apelido dado por Douglas Diegues ao escritor Wilson Bueno. O adjetivo seria uma forma de reconhecimento por se tratar de Bueno o primeiro escritor a registrar o portunhol selvagem num livro, *Mar Paraguayo*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1992. Diegues teria usado desta escrita em *El Astronauta Paraguayo*, Ed. Yiyi Jambo, apenas em 2007.

²² <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2010/06/autores-comentam-morte-do-escritor-wilson-bueno-em-curitiba.html>.

Douglas Diegues, como sendo Bueno o primeiro escritor do portunhol selvagem:

era ‘o patriarca do Portunhol Selvagem, um poeta que nunca baixou a guarda diante das limitações do público e arriscou tudo em sua linguagem’, diz se referindo à linguagem explorada por Bueno em *Mar paraguayo*, de 1992, misturando espanhol, português e guarani. ‘Com sua partida se encerra de maneira criminosa uma inigualável geração de autores curitibanos que entrou para a história de nossa literatura recente: Manoel Carlos Karam, Paulo Leminski, Jamil Snege, Valêncio Xavier e Wilson Bueno compunham um time que dificilmente seria batido ou será igualado’

Bueno já publicou, entre outros, *Meu Tio Roseno, A cavalo* (finalista do Prêmio Jabuti / 2001), *Manual de Zoofilia*, Florianópolis: Noa Noa, 1991, 2ª edição; *Mar Paraguayo*; São Paulo: Iluminuras, 1992; *Pequeno Tratado de brinquedos*, São Paulo: Iluminuras, 2ª edição, 2003; *A copista de Kafka*, São Paulo: Planeta, 2007, *Os Chuvosos e O Gato Peludo e o Rato-de-Sobretudo* pela Katarina Kartonera, ambos de 2009. Abaixo expomos sua última entrevista, uma relíquia, mediada pela katarina kartonera e concedida, naquela oportunidade, 27 de maio, para Kutsemba Cartão²³:

Título: *A fantasia é a maior arma das crianças...*



Figura 16 Wilson Bueno

²³ Postado em 1 de junho de 2010 no site www.katarinakartonera.wikidot.com.

A raiz da publicação cartonera de *O Gato Peludo e o Rato-de-Sobretudo* em Moçambique, o autor brasileiro Wilson Bueno, com a generosidade que o caracteriza, concedeu à Kutsemba Cartão uma entrevista que reproduzimos:

Entrevistadores: Saylín Álvarez Oquendo e Luís Madureira

1) Quem é o Wilson Bueno?

Um pequeno pintor das tardes (melancólicas) da Floresta. Filho de lavradores, cresci até os 7 anos no sertão profundo do Brasil. O parto de minha mãe quem o fez foi minha avó materna, cortando-me o umbigo com uma colher em brasa, num rancho de chão batido e paredes de barro. Meus primeiros brinquedos foram bichinhos do mato, de estimação – macaquinhos, coatis, jaguatiricas (uma espécie de gato selvagem). Fazia, de sabugos de milho, pequenas carroças, carrinhos-de-boi.

2) Para que público escreveu *O Gato Peludo e o Rato-de-Sobretudo*?

Eu acho que para crianças de 0 a 100 anos. Para ser entendido (ou carrollianamente desentendido...) por quem gosta de histórias onde estar a ir é quase o mesmo que estar a voltar e por esse rumo e por esse andado... A visão das crianças onde impera basicamente o nonsense, foi dela que parti para escrever essa fábula em versos que já ganha o mundo, publicada que foi em vários países da América Latina e, agora, na Mãe África, para meu orgulho.

3) *O Gato Peludo e o Rato-de-Sobretudo* tem equivalentes entre os seres humanos?

Sim, é uma sátira, penso, bem do modo como as crianças satirizariam o Poder, as coisas autoritárias, militarmente armadas. O que há de Gato sonhando em ser Rato Marechal por aí é o que não falta... Mas como a volta é só de ida, só voltando na ida e indo na vinda e assim por diante até o infinito... Feito uma dízima periódica... Uma homenagem a Lewis Carroll...

4) Porque decidiu publicar o seu livro em cartão?

Tenho cedido meus direitos autorais aos cartoneros de vários países, pois sou um guevarista hasta la derradera ternura. Não confundir com castrismos autoritários e stanilistas, por favor. A utopia do Che é mais para o Cristo do que para o Lenin ou para os sórdidos irmãos Castro. Guevara não aprovaria absolutamente nada do que ocorre hoje em Cuba, por exemplo. Escapou da Ilha em tempo, para se doar ao mundo. E morreu na mão de ratos fardados...

5) Que mensagem gostaria de mandar às crianças de Moçambique?

Que pensem num mundo mais fraterno, mais solidário, mais generoso e mais despreendido. Que façam da utopia de sonhar o melhor da vida. Que tornem a sofrida Moçambique um país de concórdia, sem divisões de nenhuma ordem. E que usem o saber, a literatura, a fantasia, que é das crianças (de todas as idades) a maior marca, a sua maior arma...



Figura 17 Kalil de Oliveira Rodrigues e o Gato Peludo e o Rato-de-Sobretudo

Todavia, não poderíamos desprezar nossa aproximação com os parceiros e personagens principais da Kutsemba cartão, portanto, para melhor compreender o modo de ação desta editora acrescentamos esta nossa conversa com seus fundadores (11/11/2010)²⁴:

²⁴ Em português de Portugal.



Figura 18 Luís Madureira e Saylín Álvarez Oquendo

1) Quem são Luís e Saylín?

É bastante difícil definir-me a mim mesmo, de modo que optarei por responder à pergunta através duma brevíssima história da minha residência no planeta. Nasci em Nampula e vivi em Moçambique os primeiros quatorze anos da minha vida, que coincidiram precisamente com os últimos quatorze anos da era colonial. De certa forma, passei o resto dos meus dias tratando de decifrar o significado dessa fase complexa e tumultuosa da minha existência e da da minha terra natal. Foi assim que continuei a sonhar, no outro lado do mundo, o sonho que Eduardo sonhou e, acima de tudo, a anelar este regresso sempre adiado que só agora vim a realizar. Em termos profissionais, sou doutorado em Literatura Comparada pela Universidade da Califórnia (San Diego) e exerço o cargo de professor catedrático (Full Professor) no Departamento de Espanhol e Português da Universidade de Wisconsin-Madison. Ao longo da minha carreira, publiquei numerosos artigos em inglês, espanhol e português e dois livros (em inglês): *Cannibal Modernities*, um estudo comparativo das vanguardas literárias no Brasil e nas Antilhas, e *Imaginary Geographies*, uma análise dos discursos narrativos da expansão portuguesa e das representações literárias do império português tanto em África como em Portugal. Desde Fevereiro do ano corrente, encontro-me em Maputo a levar a termo um projecto de investigação sobre o teatro em Moçambique, sobre o qual espero escrever o meu terceiro livro. Devo acrescentar aqui que a outra metade de *Kutsemba Cartão* é a minha esposa Saylín Álvarez Oquendo, *cubanísima y libre*, doutoranda no Departamento de Espanhol da Universidade de Wisconsin-Madison, que tem sido de facto o esteio incontornável desta iniciativa. Ela formou-se na Universidad de La

Habana, em Cuba trabalhou na Casa de las Américas e no ano 2002 foi para os Estados Unidos, onde reside até hoje.

2) Como (s)urgiu a ideia para formar a kutsemba em moçambique?

Por um lado, o que nos motivou a iniciar este projecto foi a carestia dos livros em Moçambique e a carencia de publicações, sobretudo na área do teatro. A ideia surgiu no âmbito da nossa colaboração como voluntários num projecto de alfabetização e leitura que trabalha com crianças de bairros periféricos de Maputo. Pensámos em fazer livros de cartão com os miúdos, inventando uma história infantil qualquer, não só para que desfrutassem do processo de confeccionar o seu próprio livro, mas também para que, ao terminar, cada um pudesse ficar com um exemplar (nalguns casos seria talvez o único livro que possuiriam). Depois ocorreu-nos que essa ideia simples se podia converter em algo mais ambicioso, e que dada a falta de publicações de obras dramáticas, por exemplo, talvez não seria muito difícil convencer alguns dramaturgos a publicar as suas peças, e persuadir escritores de qualquer género literário a cederem os direitos de publicação dos seus textos. Oferecer oportunidades alternativas de publicação e difusão literária, e ao mesmo tempo transformar este empenho num projecto comunitário e de acção social, foram assim as principais forças motrizes de *Kutsemba Cartão*. Já conhecíamos (e admirávamos) o trabalho das cartoneras na América Latina, decidimos entrar em contacto com elas e começar um projecto irmão aqui em Moçambique. O apoio da *Katarina Kartoner* e da *Dulcinéia Catadora*, no Brasil, foi decisivo para nós. *Kutsemba Cartão* é um projecto ainda jovem. A meados de Março deste ano, começámos a conceber a ideia de fazer uma editora de livros de cartão. Apresentámo-la à Embaixada de Espanha em Moçambique com o objectivo de obter algum financiamento para pôr a editora em marcha (comprar o cartão, as tintas guache, os pincéis, navalhas e outros materiais necessários). Tanto o adido cultural como o gestor cultural da Embaixada espanhola entusiasmaram-se muito com o projecto e deram-nos todo o seu apoio. Graças a esse apoio, *Kutsemba* pode dar os seus primeiros passos. A apresentação oficial do nosso primeiro título teve lugar no dia 24 de abril na Feira do Livro de Maputo. Um dos nossos objectivos principais é de ajudar e promover a publicação e difusão da obra de dramaturgos e escritores moçambicanos que não encontram um espaço na indústria editorial convencional.

3) Onde exatamente estão localizados?

Estamos localizados em Maputo, Moçambique. Por motivos profissionais temos de voltar aos Estados Unidos em Dezembro de este ano (2010). *Kutsemba Cartão* não vai morrer, mas começará uma nova etapa que ainda estamos a perfilar.

4) Além de vocês existem outras pessoas que colaboram?

Cada texto que publicamos conta com uma activa colaboração dos autores, que pintam capas e ajudam a vender os livros. No caso das peças de teatro, membros de vários grupos e associações de artistas participam nos ateliers de confecção de capas. A colaboração dos amigos também é fundamental. Por outra parte, um dos objectivos de *Kutsemba Cartao* é de plantar a semente das editoras de livros de cartão (ou «cartoneras») em Moçambique, semeando-a por todo o país (oxalá também brote algum rebento noutras partes de África!). Queremos que o fenómeno se expanda, que outros grupos o apropriem e comecem a criar «cartoneras» noutras cidades, participando assim na descentralização da cultura e levando-a para fora da capital. O mais importante agora é envolver o maior número de pessoas possível em *Kutsemba Cartao* para que tomem as rédeas do projecto e a editora continue produzindo depois da nossa inevitável partida de Moçambique. De todos os nossos colaboradores, há 3 núcleos que estão muito interessados em continuar parte do trabalho de *Kutsemba*. O primeiro é um projecto comunitário chamado “Ler é nice”, que pretende incentivar o hábito da leitura e que quer trabalhar com crianças e artesãos da comunidade na confecção de livros de cartão reciclável para fornecer as bibliotecas das escolas. Com eles já publicamos fábulas tradicionais moçambicanas, recolhidas na comunidade por alunos duma escola primária. O segundo grupo interessado está composto por jovens poetas duma escola secundária, também de Maputo, que já publicaram uma antologia de poemas com *Kutsemba* e querem continuar a trabalhar na publicação dos seus textos. O terceiro grupo está na Universidade Eduardo Mondlane, são estudantes que participaram na oficina sobre editoras cartoneras que oferecemos ali, e querem continuar com o projecto para publicar textos dos próprios estudantes e a sua revista universitária.

5) Quantos livros já publicaram?

Temos 10 livros publicadas. Inaugurámos *Kutsemba Cartão* com *Mulher Asfalto*, o monólogo que Lucrecia Paco traduziu e adaptou para o palco (dum texto do autor de Mayotte Alain-Kamal Martial). Foi para nós uma verdadeira honra (e uma grande responsabilidade) que uma artista do calibre e prestígio de Lucrecia Paco tivesse confiado em *Kutsemba Cartão* quando era apenas um sonho, e aceite que o seu texto inaugurasse esta editora, sem esperar absolutamente nada em troca. O segundo texto foi *O amor me trouxe dor*, uma narrativa inédita da jovem escritora Tela Chicane que inspirou uma peça de teatro com o mesmo título (encenada pelo grupo Arte e Mais). O nosso terceiro título é «O Gato Peludo e o Rato-de-Sobretudo», do conhecido (e recentemente falecido) escritor brasileiro Wilson Bueno. Graças à generosidade da *Katarina Kartonera*, do Brasil, e do próprio escritor, adquirimos os direitos de reprodução deste livro infantil. Como no caso de *Mulher Asfalto*, tem sido uma colaboração totalmente desinteressada. A quarta obra é *Dulcinéia e o cavaleiro dos leões*, uma peça de teatro da encenadora espanhola Maite Agirre, apresentada pelo grupo Luarte, que trabalhou em parceria com a companhia de teatro basca Agerre Teatroa. O quinto texto é uma colecção de poemas (também inéditos) do jovem poeta Mirete Muzi intitulada *Ar e Verso*. O sexto é uma colecção de *estórias* adaptadas de lendas amazónicas da autoria da premiada escritora brasileira Vera do Val (que nos cedeu generosamente os direitos autorais através da *Dulcinéia Catadora*). O sétimo é um livro em espanhol, *Para que tengan vida. Lar Tiberíades de Mozambique, centro para niñas huérfanas y enfermas de SIDA*. O oitavo texto é *Entre Nós e as Palavras: Antologia Poética dos Alunos da Escola Secundária Eduardo Mondlane*. O nono é *A ambição do sapo*, conto infantil proveniente da tradição oral moçambicana, que fizemos em colaboração como o projecto comunitário “Ler é nice”. E o último livro até agora é uma coletânea de contos duma jovem autora brasileira residente em Portugal: *São 11 os caminhos*, de Caeli Gobbato. Ainda temos mais cinco livros em preparação, que gostaríamos de publicar antes de voltar aos Estados Unidos em Dezembro. Um deles é um dos mais importantes e galardonados romances escritos na Cuba contemporânea: *Cem garrafas numa parede (Cien botellas en una pared)*, da conceituada escritora cubana Ena Lucía Portela, quem cedeu generosamente os direitos da tradução portuguesa a nossa cartonera.

6) Descrevam o modo de ação da kutsemba?

Não sei se temos um modo de acção preciso e elaborado, mas o que temos tentado fazer, por um lado, é trabalhar com grupos marginalizados, sobretudo crianças e jovens. Por outro lado, temos tentado apresentar o projecto em eventos culturais, tais como a Feira do Livro de Maputo, a Aldeia Cultural, o Festival de Teatro de Inverno, mas também o Festival de Mafalala (um bairro histórico onde residiram algumas das figuras mais marcantes na recente história da cultura e política de Moçambique, localizado na periferia da capital). Ao mesmo tempo, temos organizado ateliers de confecção de capas e seminários com membros de vários grupos e associações de artistas (os grupos de teatro Minthory, Luarte e Arte e Mais e associações estudantis na Universidade Eduardo Mondlane e na Escola Secundária Eduardo Mondlane, situada num bairro periférico de Maputo). Gostaríamos também de trabalhar com um grupo de artistas plásticos moçambicanos ou radicados em Moçambique na confecção de capas que se transformariam assim em livros-objectos que adquiririam um valor estético notável. Ao mesmo tempo, seria outra forma de dar mais visibilidade ao projecto. A nossa associação com a actriz Lucrecia Paco, que, com o autor do texto original, generosamente nos cedeu os direitos para a publicação do nosso primeiro livro, foi muito importante nesse sentido. Seria também óptimo se lográssemos convencer um escritor ou escritora moçambicano/a de renome a publicar uma das suas obras conosco. Finalmente, como sabes, temo-nos conectado com outras editoras «cartoneras» latinoamericanas, sobretudo brasileiras, através da internet. O ciber-espço tornou-se parte integrante do mundo das «cartoneras». Neste sentido, o email tem sido chave. Visitamos as páginas web e blogues doutras editoras afins e recebemos calorosas mensagens de boas vindas quando apresentámos o nosso projecto. Desta forma, estabelecemos relações muito estreitas com as editoras brasileiras *Katarina Kartonera* e *Dulcinéia Catadora*, que têm sido sumamente generosas e solidárias com a nossa iniciativa. Não só nos cederam os direitos de publicação de dois conhecidos autores brasileiros (Wilson Bueno pela *Katarina* e Vera do Val pela *Dulcineia*), mas têm-se mostrado muito empenhados em publicar obras do nosso catálogo. O pessoal da *La Cartonera*, *La Ratona Cartonera* (México), *Yerbamala Cartonera* (Bolívia), assim como as «cartoneras» espanholas *Ultramarina Cartonera & Digital*, *Casamanita Cartonera* e *Cartopiés Cartonera* têm-nos apoiado muito na divulgação de *Kutsemba* através da internet.

4.4 Katarina Kartonera

Katarina Kartonera é um projeto editorial de caráter literário, filosófico e artístico, de vanguarda, com um pensamento sem fronteira, autônomo, sem vínculo oficial institucional algum. A proposta segue basicamente os padrões de outras cartoneras sul-americanas, por exemplo, *Eloísa Cartonera* (Arg.), *Yiyi Jambo* (PY), *Sarita Cartonera* (Peru), e outras tantas que a serviram de inspiração. Katarina se refere ao estado de Santa Catarina (BR); Kartonera é uma referência ao modelo de produção dos livros, feitos artesanalmente e em parceria com catadores de papelão, material com que se faz as capas. Esta editora desdobrou-se a partir de uma pesquisa de bacharelado e na continuidade desta de mestrado, por Evandro Rodrigues, na Universidade Federal de Santa Catarina — UFSC, área de concentração das teorias literárias, e, sobretudo, depois de muitos encontros, desde o final do ano de 2008, entre escritores, intelectuais e artistas da região sul do Brasil. O grupo formado em Santa Catarina, cidade base de Florianópolis, com sede provisória no bairro Trindade, publica narrativas e literaturas contemporâneas, promovendo oficinas literárias, transformando papelão (lixo) recolhido pelos catadores em objeto de arte: livros com capas pintadas à mão e que por isso mesmo nunca se repetem; esculturas, pinturas e outros objetos, fomentando projetos sociais relacionados à leitura, difundindo literatura latino-americana e divulgando trabalhos de artistas desta parte do mundo.



Figura 19 Oficina atelier Katarina Kartonera (fev. 2009)

Quiçá, por estas características tem assumido, muitas vezes, uma postura com perfil acadêmico, pois grande parte de seus protagonistas e colaboradores são membros e colegas daquela instituição universitária. Todavia, o grupo explora os limites, os muros, da instituição educacional, então, invadindo igualmente ruas, praças, feiras, espaços públicos e ou privados. Constitui-se de um editor responsável, também projetista gráfico, Evandro Rodrigues, e um conselho editorial, Sérgio Medeiros e Dirce Waltrick do Amarante, colaboradores “antigos” do cartonismo, que ajudam avaliar se um livro será publicado ou não, ou seja, o texto candidato precisa estar adequado para tal público, porque a editora catarinense segue por uma perspectiva atual e de alto nível, publicando desde jovens vanguardistas até escritores consagrados, por exemplo, *O sexo vegetal*, de Sérgio Medeiros, *Peças sintéticas*, de Dirce Waltrick do Amante, *O Gato Peludo e o Rato-de-Sobretudo*, de Wilson Bueno. As obras desta editora já fazem parte de importantes acervos, entre outros, do *Museu da Infância*, de Criciúma, *Museu do Mar*, em São Francisco do Sul — SC, *Casa da Gávea* (RJ), *University of Texas at Austin* — USA, *University of Wisconsin* — Madison — USA, *Universidad Vigo* (ESP):



Figura 20 Biblioteca da Universidade de Vigo — Espanha

Prof^a Dra. Carmen Luna Sélles (Un. Vigo — España), esquerda da foto (figura 21), ao catalogar os libros na biblioteca de Vigo assim descreveu, em galego, seu contato com a Katarina Kartonera:

CUMBIA CARTONERA PARA ASTRONAUTAS PROXECTO EDITORIAL LATINOAMERICANO: A participación de varios membros da Facultade de Filoloxía e Tradución da Universidade de Vigo no IV Simpósio Roa Bastos de Literatura na Universidade Federal de Santa Catarina (Brasil) os días 8 e 9 de outubro de 2009 permitiunos coñecer o proxecto das cartoneiras. Alí presentouse o editor responsable de Catarina Cartonera, Evandro Rodriguez, vendédonos ‘cachaça’ e ‘cataventos’ a todos! detrás dun Boliche de coloristas cartoneiras. Foi él o que nos deu a coñecer o novedoso e alternativo proxecto editorial latinoamericano animándonos a participar cunha cartoneira galega.

O site da Katarina Kartonera é un instrumento fundamental de contato e interacción com público por meio da web, mantendo igualmente um vínculo de amizade com todas as demais editoras cartoneras que espalhadas pelas Américas, Europa (Alemanha, Espanha e Suécia) e agora em Moçambique, na África, propagam e disseminam o cartonerismo. Neste site podemos encontrar todos os registros, informações importantes e as notícias atualizadas sobre esta editora cartonera, sendo os links: *página inicial*, *kem somos*, *katálogo de libros* (com nota sobre os autores), *kontatos e pedidos*, *eventos*, *entrevistas*, *imagens*, *vídeos*, *Literatura e outras linguagens*, *Outras cartoneras e noticias atualizadas* e *kolaboradores*. Este site é administrado por Evandro Rodrigues e dois importantes *webmasters*, Aram Juliano Soares Zap e Sandro Brincher.

Katarina Kartonera Create account or Sign In

Quem somos?

Livros com Descontos
Descontos de até 70% nas compras nos melhores livros. Aprovado!
Contato: katarina@katonera.com.br

Literaria Kartona
Compre Livros de Administração em 12x sem juros e Frete Grátis!
www.katonera.com.br/Adm

Visões de Mundo
70 dias seus trabalhos. Galeria.
www.katonera.com.br

Editora Katarina Kartonera
(Projeto editorial)

Katarina Kartonera é um projeto editorial de caráter literário, filosófico e artístico, de vanguarda, com um pensamento sem fronteiras, autônomo, sem vínculo oficial institucional algum. A proposta segue basicamente os padrões de outras cartoneras sul-americanas, por exemplo, Eloisa Cartonera (Arg.), Santa Cartonera (Eua.), e outras tantas que nos servem de inspiração. Katarina se refere ao estado de Santa Catarina (BR); Katarina é uma referência ao modo de produção dos livros, feitos artesanalmente e em parceria com catadores de papéis (cartão reciclado, em português), material com que se faz as capas. Esta editora desdobrou-se a partir de uma pesquisa de mestrado dirigida por Evandro Rodrigues, na Universidade Federal de Santa Catarina-UFSC, área de concentração das Teorias Literárias, sobre o livro *El Astronauta Farguero*, de Douglas Gregson, publicado pela cartonera Yiyi Jambo (PY), e de encontro, desde o final do ano de 2006, entre escritores e artistas da região sul brasileira. O grupo formado em Santa Catarina, cidade base do Pionópolis, com sede provisória no bairro Trindade, promove oficinas literárias transformando papéis (ho) recolhido pelos catadores em objeto de arte: livros com capas pintadas à mão e que por isso mesmo nunca se repetem, esculturas, pinturas e outros objetos, liberando potencialidades, fomentando projetos sociais relacionados à leitura, difundindo literatura latinoamericana e divulgando trabalhos de artistas desta parte do mundo.

Publicamos narrativas e literaturas contemporâneas. Em pouco mais de um ano já publicamos 12 livros! O último chama-se *O Fio no pescoço*, de André Luiz Amaral. Temos ainda um forte conselho editorial, Sérgio Mesures e Dirca Weidlich do Amarante, que ajudam avaliar se um livro será editado ou não, ou seja, o texto candidato precisará estar adequado para o nosso público, porque seguimos por uma perspectiva abal e de alto nível, por exemplo, *O Gato Feitico* e *O Rato-de-Sobretudo*, de Wilson Bueno, ou, Sempre, para sempre, lá e cá, da professora Aurora Bernardes (USP), já vencedora do prêmio Jabuti.

A nossa forma básica de divulgação é pela internet, mantendo um vínculo de amizade com todas as demais editoras cartoneras (cerca de 41 no total), que espalhamos pelas Américas, Europa (Alemanha, Espanha e Suécia) e agora em Moçambique, na África, propagam e disseminam o "cartonerismo".

Figura 21 Site Katarina Kartonera

www.katarinakartonera.wikidot.com

Outras formas de divulgação e comercialização dos livros cartoneros são por exposições e participações em eventos literários. A editora katarina kartonera já participou de importantes eventos, como *IV Simpósio Roa Bastos — Imaginários Bélicos* (09/10/2009), promoção do núcleo NELOOL — Núcleo de Estudos em Literatura Oralidade e Outras Linguagens, da Universidade Federal de Santa Catarina-UFSC, sob o título *Katarina Kartonera e outras perspectivas editoriais, A Arte e as Exceções: Oportunhol selvagem e outras propostas contemporâneas*, na Casa da Gávea, dias 1 e 2 de setembro, 2009, Rio de Janeiro, da *5ª Feira Nacional do Livro de Poços de Caldas* e *4ª Flipoços — Festival Literário de Poços de Caldas*, entre 24 de abril a 2 de maio de 2010, do *V Congresso internacional Roa Bastos de literatura: Rafael Barrett* (22/10/2010), e como organizadora do evento comemorativo *Yiyi Jambo completa 3 anos & Katarina Kartonera completa 2 anos*, na Casa das Rosas, São Paulo, em 9 de outubro de 2010.

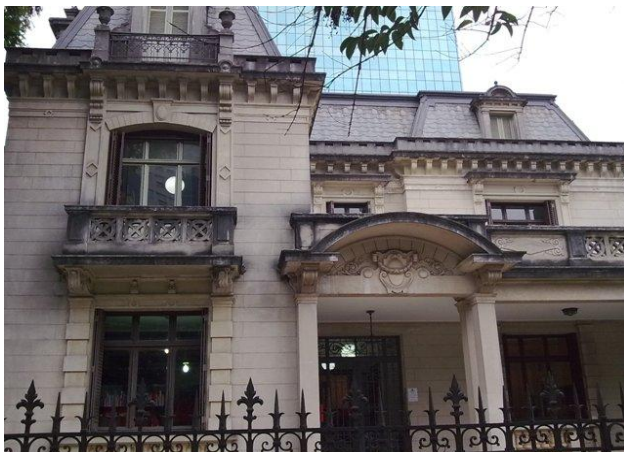


Figura 22 Casa das Rosas

Durante este evento as editoras, Yiyi Jambo e Katarina Kartonera, expuseram seus modos de ações. Dentro da programação constava, exposição de livros, de pinturas, por Diego de los Campos, leituras cartoneras e as conferências no salão literário, entre outras: Aurora Bernardini, *Giorgio Caproni: a despedida do viajante cerimonioso*; Sérgio Medeiros, *Subalternos e figurantes*; Dirce Waltrick do Amarante, *Uma outra literatura infantil* e Myriam Ávila, *Douglas Diegues no salão literário de Héctor Libertella*. O evento também consistiu das participações especiais da *Dulcinéia Catadora*, em cordel, com lançamento do livro *Barcolagem*, de Guilherme Mansur, e da *editorial Arqueria*, levando títulos diversos. Katarina Kartonera aproveitou o momento para lançar dois livros, *Bafo & Cinza*, de Sérgio Medeiros, e *Triplefrontera Dreams*, por Douglas Diegues. Conforme em outras ocasiões, com muita descontração, protagonistas e convidados interagiram, trocaram ideias e novas parcerias foram firmadas. Deste encontro surgiu a iniciativa para publicação do décimo sétimo livro da Katarina Kartonera, *Dez Romances Breves*, por Luiz Roberto Guedes. E como toda atividade artística-cultural situada dentro do contexto pós-moderno, as ações da Katarina Kartonera igualmente privilegiaram a participação do “espectador-ator”, e o contato com o público.



Figura 23 Exposição de livros cartoneros na Casa das Rosas

Dentro do movimento cartonero a obra de arte torna-se algo que não se busca apenas discutir a definição clássica quanto sua forma, porque hoje porosa encontra-se melhor nestes espaços abertos para negociações por meio da interatividade. Assim como Bourriard (2009) mencionara sobre a noção de estética relacional: “arte é testada quanto sua resitência a partir das relações ecléticas”. Porque são estes, “espectadores-atores”, quem melhor definem agora a noção de quadro, arte, etc. Portanto, tal atitude corroboraria com Bourriard:

A questão não é mais ampliar os limites da arte, e sim testar sua capacidade de resistência dentro do campo social global. Assim, a partir de um mesmo conjunto de práticas, vemos surgir duas problemáticas totalmente diversas: ontem, a insistência sobre as relações internas do mundo artístico, numa cultura modernista que privilegiava o ‘novo’ e convidava à subversão pela linguagem; hoje, a ênfase sobre as relações externas numa cultura eclética, na qual a obra de arte resiste ao rolo compressor da ‘sociedade do espetáculo’. As utopias sociais e a esperança revolucionária deram lugar a microutopias cotidianas e a estratégias miméticas: qualquer posição crítica ‘direta’ contra a sociedade é inútil, se baseada na ilusão de uma marginalidade hoje

impossível, até mesmo reacionária. Há quase trinta anos, Félix Guattari já saudava essas estratégias de proximidade que fundam as práticas artísticas atuais (BOURRIAUD, 2009, p.43).

O pronome *ele* é a terceira pessoa do discurso. Contudo, também pode servir como terceira via necessária para se estabelecer uma democracia entre *eu* e *tu*. Igualmente *ele* poderá ser algo indeterminado, como sendo *aquele*, o *outro*, e até mesmo um significado para *plural*. Muitas vezes, escutamos as vozes dos autores e narradores, agora será a vez do leitor, o público. A intenção foi escutar as repercussões do que pôde nos dizer alguns de nossos leitores atentos ao contexto do movimento cartonero, do advento das editoras cartoneras, do cartoneirismo, da Katarina kartonera. Escutamos a multidão, entretanto, hospedamos aqui esta outra voz, de um notável simpatizante e colaborador, sendo que suas leituras em muito enriqueceram nosso processo de investigação e de construção dessa editora brasileira. Esta entrevista nos foi concedida durante o evento *A Arte e as Exceções: Oportunhol selvagem e outras propostas contemporâneas*, na Casa da Gávea, dias 1 e 2 de setembro, 2009, Rio de Janeiro; casa que é considerada uma via importante de produção artística e cultural daquela cidade, coordenada por Paulo Sérgio Betti, nascido na cidade de Rafard a 10 de setembro de 1952, torcedor do São Bento de Sorocaba, produtor, diretor, ator, de teatro, cinema e televisão. Entre seus trabalhos mais relevantes estão, como diretor, os filmes premiados *Cafundó* e *Feliz Ano Velho*. Atuou como personagem protagonista de outros importantes filmes, por exemplo, *Lamarca*, *Ed Mort* e *Canudos*.



Figura 24 Casa da Gávea

Entrevistamos-o num momento descontraído, atravessados por muitos ruídos, na antessala do referido evento, sobre aspectos de nossa contemporaneidade como: cartonerismo, línguas, literatura, cinema, novela, teatro, futebol, etc. Segue na íntegra esta consoante conversa, publicada pelo Jornal *Diário Catarinense*, versão online, em 3 de outubro de 2009, com o título: **Duela a quem duela!**

Entrevistador Evandro Rodrigues — EV

Entrevistado Paulo Betti — PB



Figura 25 Paulo Betti

EV — Você atuou como protagonista do filme *O Toque do Oboé*, em que o seu personagem, Augusto, um músico brasileiro de orquestra, em estágio terminal de vida, resolve morrer em uma cidade provinciana do Paraguai. Há na narrativa a presença conflitante do português com o espanhol, já que este era brasileiro e então hóspede na língua espanhola e também no guarani. Conte um pouco sobre suas experiências com esse universo linguístico.

P.B. — O fato é que eu sempre tive um desejo muito grande de comunicação, um fascínio por línguas e essas coisas todas que fui adquirindo quando criança. Tenho um ouvido ruim, mas tenho um grande interesse por línguas. A língua mais próxima à nossa é o espanhol, então presto atenção e entendo, traduzo e já traduzi peças de teatro nos anos setenta na língua espanhola, ficou correto. Mas há pessoas que tem dificuldade, então preferem não se comunicar, acho que podemos nos comunicar em espanhol, eu falo espanhol (risos), e se estiver errado (...). A melhor coisa que o Collor de Melo fez foi dizer

aquela frase: - “duela a quem duela!”. Então é assim, não sei se existe “duela” em espanhol, mas... Fiquei fascinado com tudo isso. A primeira cidade de língua espanhola que visitei foi a cidade do México. Depois estive também em Lima, no Peru, em Machupichu, em Cuzco, uma cidade fascinante, me interessa a América Latina. Depois fui filmar no Paraguai, uma experiência de dois meses e meio, vivendo numa pequena comunidade de uns cinco ou seis mil habitantes, filmando, e, às vezes, eu falava algumas coisas e as pessoas ficavam assim: — Hãn? Acho que o portunhol selvagem é mais interessante para quem fala espanhol do que para quem fala o português, porque tenho a sensação de que eu os entendo, mas que eles não me entendem.

EV — A Casa da Gávea abre suas portas para as editoras cartoneras e o evento *A Arte e as Exceções: O portunhol selvagem e outras propostas contemporâneas*, fale um pouco sobre isso.

P.B. — Porque vocês trazem uma coisa forte, nova, uma energia positiva, uma criação poderosa. O portunhol me despertou porque ele tem um alcance poético, político, de muita força. É desejável que aconteça isso. Você sente, porque não? Nós temos que nos entender, nós todos deveríamos nos entender, eu quero saber mais da Argentina, do Paraguai, do Uruguai, são países muito próximos. O Rafael Pontes, meu sócio, está toda hora em Montevidéu, a Casa da Gávea tem uma coisa da cultura que vem do sul.

EV — Qual seu último trabalho?

P.B. — Estou me sentindo muito bem no teatro, fazendo esse trabalho aqui, *A tartaruga de Darwin*. Fiz também um filme, trabalhei como produtor e diretor, e foi uma grande aventura, vamos dizer assim, passar para o outro lado, agora como produtor. Mas o cinema exige cifras muito altas, então trabalho na televisão, que me permite fazer trabalhos extras. Trabalho extra que dedico à Casa da Gávea, contribuindo para manter um centro cultural na região do Rio de Janeiro. Aqui estamos implantando uma rádio comunitária, produzimos peças de teatro, e podemos ter a honra de abrir para eventos do quilate de vocês, que considero dos melhores eventos que passaram pela Casa da Gávea. Porque vocês estão trazendo essa coisa do regional, do fora do eixo. Acho que tudo isso me interessa.

EV — Qual a contribuição da televisão para formação da cultura brasileira?

P.B. — A televisão tem um papel fundamental, ela é desde que ela apareceu um “bum”. É um fator cultural de primeira linha, pena que é muito “vupt” (ida) e pouco vem. Noventa e cinco por cento das informações vem através da televisão, mesmo havendo uma explosão, vamos dizer assim, quântica, de outras possibilidades infinitas de comunicação.

EV — Aí a internet entra...

P.B. — A internet entra, por exemplo, eu vejo a televisão e cada vez mais me interessa o skype, usar o skype como elemento para trabalhar na televisão. O Fantástico já está usando, está todo mundo usando. Então digo, assisto o Fantástico, gosto de assistir o Fantástico, gosto de saber os gols da rodada, quem ganhou os prêmios, enfim, eu gosto!

EV — Política

P.B. — Óbvio que há um interesse muito grande, nós todos temos. Eu acho que o Lula está fazendo um excelente governo, mas quem é da oposição acredita que não, contudo, quem tem que medir é a população, a população mede na hora de votar. O PT certamente não atravessa seus melhores momentos, preferia o nosso bom e velho PT da estrelinha vermelha no peito, quando eu andava com a camiseta o dia inteiro na rua gritando contra todo mundo, mas hoje é outra situação. Existem problemas, quando existem problemas você vai e tenta solucioná-los, eu ajudei a criar o partido dos trabalhadores, trabalhei muito pelo partido dos trabalhadores, às vezes, dá vontade de dizer: não quero mais saber. Mas política também é estar preocupado com meu filho, com minha nova filhinha, aliás, com minhas duas filhas, minha casa. Política é essa coisa da vida. Agora, eu voto no PT... Fazendo suspense, será que eu vou votar? (risos). Às vezes dá vontade de não votar em ninguém, de faltar no dia da eleição, mas sou militante, gosto de atuar, gosto de fazer parte de um partido mesmo que ele seja impuro. Porque essa noção de pureza é uma coisa muito complicada. Nós não sabemos, mas nós somos combatentes dentro de um movimento político, todos nós estamos em choque, entre choque, puxando para um lado, puxando para outro.

EV — Para finalizar ...

P.B. — Olha... estou muito feliz. Há vinte anos quando nós montamos isso daqui eu imaginava que iria acontecer o que está acontecendo agora, então isso me dá uma felicidade muito grande, porque estou recebendo a visita de vocês, dentro desse nosso centro cultural, fazendo uma troca de energia, de experiência, de possibilidades, de sopro poético, que é muito necessário. Nós temos que acreditar que é possível haver uma transformação nas coisas, como dizia o Bertold Brecht: “Se as coisas estão como estão elas não podem continuar dessa maneira”.

Outro aspecto importante dentre as ações das editoras cartoneras estão seus momentos festivos, a capacidade para descontração em meio às leituras e performances artísticas, promovendo ainda mais o “contato”, o “convivo” e a “interação” entre os participantes. Sempre com livros na mão, pincéis, performances teatrais e muita música, as exposições se manifestam com euforia: “Cumbia! Cumbia! Cumbia!” gritavam Domador de Jacarés, Javier Barilaro e Douglas Diegues durante ofina no atelier da Katarina Kartonera (20/11/2008).



Figura 26 Cartaz elaborado por Javier Barilaro para evento: “Primeira mostra de arte bailable cartonera de Santa Catarina”

E, com cumbia, literatura latino-americana, livros cartoneros, os músicos colombianos encerraram o V Congresso internacional *Roa Bastos de literatura: Rafael Barrett* (2010), na Universidade Federal de Santa Catarina.



Figura 27 Músicos colombianos

Hoje a Katarina Kartonera atua conectada com uma rede nacional e internacinal de poetas, intelectuais e artistas, de instituições oficiais e não oficiais. De fato, se consolidou, alçou voo, e tudo ainda está em plena ebulição neste seio cartonero.

4.4.1 Livros da Katarina Kartonera

Katarina Kartonera publica seus livros conforme demanda. Já publicou até o momento dezessete (17) títulos. O primeiro foi *Ficou gemendo pero ficou sonhando (transcruz&sousainvencione al portuñol selvagem)*, 2008, por Douglas Diegues. Em seguida vieram, nesta ordem, *O sexo Vegetal*, de Sérgio Medeiros, *Peças Sintéticas*, por Dirce Waltrick do Amarante, *O gato peludo e o Rato-de-sobretudo*, de Wilson Bueno, *Contos Marvilhosos*, do escritor alemão Kurt Schwitters, *O retábulo do estábulo*, de João Garcia Diniz, *A carne do metrô*, por Rodrigo Lopes de Barros, *Sempre, para sempre, lá e cá*, poemas do escritor russo Velimir Khlébnikov, *Ventri loca*, por Alai Garcia Diniz, *Arte e animalidade*, organizadores: Ana Carolina Cenicchiario, Evandro Rodrigues e Sérgio Medeiros, *Os chuvosos*, por Wilson Bueno, *Fio no*

pescoço, de André do Amaral, *Lo que ocurre em silencio*, do escritor colombiano Andrew Bernal Trillos, *Las putas drogas*, de Cristino Bogado, *Triplefrontera Dreams*, de Douglas Diegues, *Bafo & Cinza*, por Sérgio Medeiros e *Dez romances Breves*, de Luiz Roberto Guedes²⁵.

Pela descrição acima podemos notar que a editora catarinense aposta nas perspectivas da literatura adulta e infantil, como as fábulas *O gato peludo e o Rato-de-sobretudo e Os chuvosos*, de Wilson Bueno, escritor que se demonstrou um apaixonado pela literatura fantástica e pelas crianças. Segundo Bueno, suas fábulas seriam “uma homenagem a Lewis Carroll”²⁶, autor de *Alice no país das maravilhas*, para muitos críticos um marco na literatura moderna.

Igualmente as traduções ganham espaços, por exemplo, *Contos Maravilhosos*, coleção de contos do escritor alemão Kurt Schwitters (mestre da bricolagem e fundador da Revista MERZ), traduzidos por alunos do curso de Letras-alemão da Universidade Federal de Santa Catarina — UFSC e *Sempre, para sempre, lá e cá*, poemas do escritor futurista Velimir Khlébnikov, traduzidos do russo para o português por Aurora Bernardini, professora doutora da Universidade de São Paulo — USP. Os ensaios também fazem parte da lista, o livro *Arte e animalidade* é uma edição especial contendo ensaios relacionados ao tema “Bestiário e guerra”, com textos escritos por alunos do curso de teoria literária do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira (PGLB) — UFSC.

Esta noção de hibridismo, por vezes, de transgressão, vai além do objeto físico livro cartonero. Seus textos igualmente propõem de inúmeras maneiras a ideia de renovação literária. No livro *Ventri Loca*, Alai Diniz mescla poemas em português, espanhol e francês. Outros jovens escritores vanguardistas ousam na construção de textos performances, como *Fio no pescoço*, de André do Amaral. Dirce Waltrick do Amarante, estudiosa experiente do teatro de Samuel Beckett e Ionesco, em *Peças Sintéticas*, aposta fortemente no teatro nonsense. Outro exemplo está na escrita de muitos destes trabalhos, por exemplo, em *Las putas drogas*, de Cristino Bogado, aparece o registro do poro’unhol. São escritores que na “triplefrontera” do Brasil, Argentina e Paraguayo, ousam em tornar este espaço linguístico um verdadeiro laboratório de criação e recriação, livres dos padrões das línguas oficiais. Diz Bogado:

²⁵ Anexo D: fotos das respectivas capas com acréscimo das notas sobre os autores.

²⁶Comentário retirado da entrevista *A fantasia é a maior arma das crianças...* In: www.katarinakartonera.wikidot.com/entrevistas.

Kurupí (paraguay- akärakú), último bicho pilingüe y velvet-maká-urbanizado ke hala y fala em este blog su secreción lingüística, esse poro'unhol (português 10%, español 70%, guarani pikante 20%) seria en el fondo definible como um san culottismo poétiko, grito a calzón kitado, pene erectismo full time, una falange anarko-paramilitar de la letra, una alucinazione paranokia-krítika del das kapital yankee, y su mayo del 68 un tsunami-yiyismo sin bombacha pra xuxu, un baile de san vito tevinandí paguasú!!!²⁷

Vejamos o exemplo no poema:



Figura 28 Las Putas Drogas

5. Las putas drogas (*what you gonna do*)

Dicen What you gonna do
 Cuando se akabe
 La droga del amor
 Qué pasará con nosotros
 hey girl?
 Sola la M
 Es la only yiyi
 En el mundo que nunca se droga

²⁷ Postado em www.kurupiblogdpot.com.

Lo sé y lo entiendo
 La Chaka de la felicidad
 Nos pregona diariamente:
 Baja y humedécete
 Con un crack
 Humilde y lumpen
 Pero
 Puréte
 La amargura de tu boka célibe
 Puréte
 para tu alma ya-no-puedo-más
 Hey girl
 Sabes ke vivo
 Condenado a escribir
 Entre los intersticios de la Vida cutreizada
 Laray laray Laraaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaay!
 Ya sabes
 No mires nunca jamás atrás la belleza
 Se difumina allí
 Forever
 en un brillo
 De supernova!

Cristino Bogado, poeta, narrador e ensaísta, nasceu em 1967, cidade de Assunção, Paraguai. Bogado é um protagonista do cartonismo, fundador e colaborador de outras editoras, responsável pela Felicita cartonera (PY), hoje à frente de Jakembó Editores e do blog Kurupi (www.kurupiblogdpot.com). Colabora com as revistas culturais do Paraguai (ABC y Última Hora), do Chile (Revista Bilis), do Brasil (Folha do Povo), do Perú (El pelicano), em Zaragoza (Fanzine Caja Nocturna), México (Revista Pauta), etc. Publicou: *La Copa de Satana* (2002), *Dandy Ante el Vértigo* (2004), *Punk desperezamiento* (2007), *Perro prole* (2008), *El chongo de Roa Bastos* (2008), *Stimmung Depre* (2008), *Weeekend neoliberal* (2009), *Arde Yiyi* (2009), *Memorias de un zoinzero* (2009) e *Tatú ro' ó* (2009), *Las putas drogas*, Katarina Kartonera (2010).

Já o “portuñol selvagem”, escrita anárquica, mencionada desde a introdução desta pesquisa, está registrado no livro inaugural da Katarina Kartonera, *Ficou gemendo pero ficou sonhando*: uma seleção de poemas do autor simbolista catarinense Cruz e Sousa, selecionados

por Evandro Rodrigues e traduzidos agora para a língua selvagem de Douglas Diegues. Vide abaixo um de seus poemas, “Triunfo supremo:



Figura 29 Ficou gemendo pero ficou sonhando

Ficou gemendo...| 15

Quiém entre lágrimas avanza extraviado,
 Sonâmbulo de los trágikos flagelos,
 Es quiém para siempre hay olvidado
 El mundo y los fútiles ouropiéles mais bellos!

Es quiém hay sobrado nel mundo redimido,
 Expurgado de los vícios más singelos
 Y dijo a todo el adiós indefinido
 Y se hay desprendido de los karnales anhelos!

Es quiém hay entrado por todas batalhas
 Manos, piés, flanco ensangrentado,
 Amortajado em todas las mortallas.

Quiém florestas y mares fue rasgando
 Y entre rayos, pedradas y metralhas,
 Ficou gemendo pero ficou sonhando!

Triplefrontera Dreams (2010), Douglas Diegues, livro que traz versos e prosas, poesias e contos, igualmente mantém o registro do “portuñhol selbajem”.



Figura 30 Triplefrontera Dreams

Mas o que mais chama atenção neste último livro do autor de, *entre outros*, *El Astronauta Paraguayo*, *Ficou gemendo pero ficou sonhando*, é sua nova postura literária, um retorno ao antropofágico, outrora explorado pelos românticos e posteriormente pelos modernistas. Temos este trecho do conto “El beneno de la belleza y de la lokura de las yiyis”, em *Triplefrontera Dreams*:

Hoy kuando amaneci yo ainda bomitava bocê, amore, como em aquel poema de Jamil Snege. Durante toda la mañana kontinuei vomitando bocê y parecia que eu non ia parar de te vomitar nunca mais. Quanto mais yo te bomitaba, mais me sentia leve. Mesmo assim você kontinuaba entalada em mio estômago. Kontinuei a vomitarte por la tarde. Y el dolor de cabeça non pasaba. El dolor de estômago non pasaba. Era noche nuebamente. E yo te bomitava ainda. Vomitaba solamente água. Felizmente yo ainda era jobem. Non tenía quarenta anos todavía. Tenía tempo pra continuar te vomitando. Y kontinuei a te bomitar, amore. Porque se yo non te vomitasse, se deixasse você apodrecer en mi, sei lá, morreria envenenado. Por eso yo non tinha mais remédio além de continuar te vomitando. Amor bichado, amor estragado, amor com data de bencimento vencida, sei lá, mi dá un feroz dolor di barriga. Upéi de tanto vomitar bocê, amore, comeci a cagar você. El sol aun non habia aparecido. Era uma feroz disenteria nel

oscuro. Yo te cagaba copiosamente. Bocê salía con dificultad. Non quería salir. Pero salía, apesar de toda la dificultad. Era una cólica etrusca. Non ia terminar de te cagar tan cedo. As veces paraba de te cagar por algun tempo. Y empezaba a bomitar bocê nobamente. A vomitar tuos cachos. A bomitar tus mechas bermelhas. Mais una noche sin vos, amore, y mio cuerpo en transe (...)²⁸

Antropofagia que também irá aparecer em *A Carne do Metrô*, de Rodrigo Lopes de Barros, talvez este num canibalismo contemporâneo aos moldes kafkanianos. Conquanto, haveria uma tendência de alguns destes novos escritores em resgatar estes temas na contemporaneidade? Contudo, ambos os autores, nestas referentes obras, exploram os limites estilísticos do gênero poético e conto.

Este último livro, *A Carne do Metrô*, publicado em 2009 pela editora Katarina Kartoner, chegou a fazer parte da bibliografia obrigatória dentro do *Roteiro Mínimo sobre o conto*, material didático do curso *Brazilian short story (O conto brasileiro)*, 2010, Department of Spanish and Portuguese (Literatura brasileira) University of Texas at Austin, proferido pelo professor Dr. Ivan Teixeira, Mestre e Doutor em literatura brasileira pela USP, professor de literatura brasileira da ECA — Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo — USP e da Universidade do Texas (Austin). Teixeira é autor de *Mecenato Pombalino e Poesia Neoclássica* (Edusp / Fapesp, 1999), pelo qual recebeu o Lasa Book Prize (EUA) e o Prêmio Jabuti, ambos em 2000. Já Rodrigo Lopes de Barros nasceu em Três Lagoas (MS), estudou direito e teoria literária em Florianópolis (SC), e agora vive em Austin, Texas. Cineasta, ele vem trabalhando no primeiro filme aberto brasileiro, *Collision*, tendo dirigido anteriormente o documentário *Há vida após a modernidade?* (2005) e o curta de ficção *O Corpo* (2007). Publicou vários ensaios sobre teoria da modernidade, tratando de Carl Schmitt, Derrida, Levinas, surrealismo, vodu, etc. O conto que dá nome ao livro, *A Carne do Metrô*, naquele curso, é estudado e analisado como exemplo de renovação deste gênero no século XXI. Dada a importância do acontecimento indexamos (arquivo) em anexo (E) o referido conto.

²⁸ DIEGUES, Douglas. *Triplefrontera Dreams*. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2010. p. 27.



Figura 31 Rodrigo Lopes de Barros

Podemos nesta altura notar que os livros da Katarina Kartonera reforçam a ideia do processo de legitimação que passam muitos de seus livros, saindo da condição “marginal”, “periférica”, para ocupar lugares institucionais, de “centro”: e isto igualmente deflagra um aspecto relacional, entre o que está fora e o que estaria dentro.

Todavia, os louros ficaram para *O Sexo Vegetal*, de Sérgio Medeiros. O livro surgiu como a primeira experiência editorial exclusivamente da Katarina Kartonera, pois o primeiro livro publicado por esta editora, *Ficou gemendo pero ficou sonhando*, Douglas Diegues, teve a colaboração direta dos amigos da *Yiyi Jambo*. Posteriormente, *O Sexo Vegetal* recebeu uma segunda publicação, por uma editora convencional, Ed. Iluminuras, e sob este último registro recebeu, em 2010, indicação para o Prêmio Jabuti, ficando entre os 10 melhores na categoria poesia. Certamente, uma honra para a Katarina Kartonera, porque pioneira nesta publicação, revelou desde cedo para o público o teor inigualável desta obra literária. Medeiros, como já se sabe, é orientador desta pesquisa e também conselheiro editorial da editora Katarina Kartonera. Em ambas as partes sua contribuição tornou-se imprescindível.

O Sexo Vegetal seria uma síntese de anos de pesquisa de Medeiros. Atento aos acontecimentos da contemporaneidade, sem a necessidade de se afastar da tradição, o livro forjou um resultado ímpar, revê valores antropológicos, filosóficos e poéticos, por uma perspectiva ameríndia, inspirado em Viveiros de Castro, que em seu livro *A inconstância da alma selvagem*, 2002, diz: “conhecer é personificar”,

Medeiros explora os mitos do antigo e do presente, o ameríndio e o urbano.



Figura 32 O Sexo Vegetal

O Sexo Vegetal é um poema longo e sua unidade é “quebrada” por pequenas peças, *Décor*, revelando outra inovação na estrutura poética, apostando fortemente nas imagens e no hibridismo entre humanos e inumanos, transitando pelo orgânico e o inorgânico. Selecionamos esta nota retirada da reportagem publicada por Raquel Wandelli, Jornalista na Secretaria de Arte da Universidade Federal de Santa Catarina — SeCarte / UFSC, logo após a divulgação (01/09/10) da classificação do referido livro entre os dez melhores poemas para o prêmio Jabuti de 2010:

Natural do Mato Grosso do Sul e radicado em Santa Catarina há 10 anos, Medeiros foi Finalista do Jabuti também em 2008, com *Popol Vuh*, obra de tradução, e concorreu à última edição do Prêmio Portugal Telecom de Literatura com *O sexo vegetal*. Traduzido para o inglês, o livro será publicado em janeiro pela Universidade de Orleans. Nele, a prosa poética do autor explora a descrição de paisagens, onde insere seres humanos que se sentem tocados e, às vezes, também invadidos pelos vegetais. O homem e a mulher são deslocados para a periferia do mundo natural, que assume a centralidade habitualmente outorgada aos seres racionais. O autor adota uma escrita sucinta e veloz, propondo ao leitor uma sucessão vertiginosa de imagens brasileiras, que vão do litoral passando ainda pelo cerrado e pelos

ambientes urbanos, até a floresta amazônica. Em todas as paisagens, o vegetal rouba a cena, literalmente, revelando a influência da noção de apelo sexual do inorgânico, do filósofo Mário Perniola, e dos conceitos de pós-humano e inumano de François Lyotard.

Wandelli, na mesma matéria, destacou esses trechos da obra *O Sexo vegetal*:

(Poema) Espuma...

O escritor Henri Michaux disse que pôs sobre a sua mesa uma maçã.

Então ele entrou na maçã.

Quelle tranquillité!

Invadiu a maçã com o seu *corpanzil* ou foi a maçã que o “devorou”?

Areia movediça? Espuma ou esponja onde se afunda e flutua? Onde se fica também cristalizado?

É paz. Ou horror. O próprio Michaux inicialmente ficou congelado dentro da maçã: *Quand j'arrivai dans la pomme, j'étais glacé*. Em inglês isso seria: *When I arrived inside the apple, I was frozen*.

(Como será essa experiência em outras circunstâncias? Numa feira livre entra-se numa maçã que alguém amável ou odioso comprará. Ou que muitas mãos anônimas tocarão nesse mesmo dia. A maçã toma sol e se revela terrivelmente efervescente.)

James Joyce menciona o suave aroma que escapava de uma escrivaninha aberta: o cheiro de uma maçã muito madura ali esquecida. Ou de um vidro de goma arábica. Ou de lápis de cedro novos.

Décor

-- as folhas mortas e submersas se aproximam mais do ralo do que as bolhas que se aglomeram na água da chuva

(Poema 2) Um peixe-folha...

A folha estava no galho. O galho na árvore. A árvore no quintal. O quintal numa praia. O vento às vezes era forte.

Foi então que a folha decidiu ser peixe e foi embora voando no vento.

Pousou nas pedras. O mar estava perto. Havia voado para trás ou para a frente?

Veio da praia uma rajada fria e a folha correu loucamente nas pedras do terraço. Estava num terraço? Rolou de cá para lá como carapaça vazia de um tatu. Um tatu-folha.

Quando o vento parava a folha parava: angustiava-se. Faltava-lhe ar.

Entusiasmos súbitos a faziam correr de um lado para o outro... Mas a folha sentia nitidamente que não levantaria vôo. Sentia que era uma casca seca. Casca dura. Curva. Transformara-se num tatu-folha.

Pensou: como tatu-folha poderei correr por aí. Sempre rente ao chão. Então serei um caranguejo. Correrei mais. Alcançarei o mar.

Serei gelatinosa. Tatu transparente. Correrei para o fundo do mar. Depois nadarei entre os peixes. No meu cardume.

A população de tatus aumentava no terraço. As folhas secas batiam umas nas outras a cada lufada de vento marinho.

A folia era tanta...

Porém nunca se viu ou pescou um peixe-folha. Talvez.

Mas folhas grandes e pequenas bóiam no mar.

Décor

-- em meio a folhas coloridas, uma palma seca bóia na piscina depois da chuva, como um guarda-chuva fechado, soltando fios.

Já na entrevista a seguir, publicada no site da editora Katarina Kartonera, o autor expõe sua ideia sobre o livro²⁹.

Título: *Em 'O Sexo vegetal', o escritor Sérgio Medeiros revisita mitos:*



Figura 33 Sérgio Medeiros

*Por Mariana Filgueiras

No princípio eram as árvores. E foram elas que expeliram, ou acolheram, os homens, segundo a gênese indígena. Este momento primeiro de contato do homem com a natureza é homenageado pelo escritor Sérgio Medeiros em *Sexo vegetal*. Na obra, o autor passeia por textos que recriam tal cosmogonia, “um elogio aos começos”, como ele define. São mitos ameríndios, gregos, latinos, orientais e fábulas bíblicas que redesenham o encontro: seja no toco de madeira que vai na orelha de um xavante ou no carrapicho que insiste em vir na calça jeans, o potencial erótico da natureza é imenso, propõe Medeiros. “Mas faço isso com humor e nonsense”, garante Medeiros.

²⁹ Postado em <http://katarinakartonera.wikidot.com/entrevistas>.

1) Você pesquisou muito para escrever o livro?

Na verdade, foi uma consequência de meus livros anteriores: Mais ou menos do que dois, Alongamento e Totem & sacrifício. Neles, pratiquei a literatura como posto de observação, ou seja, a literatura é o lugar de onde posso ver o mundo. Então são livros visuais, imagéticos. A linguagem do “como” (o símile, a comparação) é fundamental. Uma coisa é igual a outra coisa sempre, em todos os meus textos. É assim que consigo descrever o mundo, sentado ou em pé no meu posto de observação, seja verso ou poema em prosa. Então, de repente, percebi que a linguagem do “como” (usada por escritores que admiro muito, como José de Alencar, Clarice Lispector e João Cabral, entre outros) era um tipo de “sexo”. Nasceu então o sexo vegetal, ou minha intuição de um possível sexo vegetal, que posso definir, agora, provisoriamente, como uma maneira de fazer a língua do “como” alcançar novos horizontes (palavra que aprecio).

2) Por que você evitou o sexo animal? O tema também é seu objeto de pesquisa?

Quis começar com o sexo vegetal, porque, segundo os mitos ameríndios — penso no poema maia Popol Vuh, que eu mesmo traduzi para o português, com o auxílio do americanista Gordon Brotherston — as árvores surgiram antes dos homens. Pensei comigo mesmo que podia fazer uma glosa mítica, comentando começos — o instante em que as plantas acolhem (ou expõem) os homens que estão aparecendo no mundo. Meu livro é um livro que fala de começos, é um elogio do começo. Quando penso no começo, assumo outra posição na história do mundo e olho com olhos primitivos ou selvagens, o capim, a árvore, a fruta, etc. É como se momentaneamente eu retrocedesse ao instante da cosmogonia. Mas faço isso com humor, nonsense, não é o regresso místico ao instante inicial. É sempre um jogo, uma experiência cosmogônica possível ou viável nos dias de hoje e que está ao alcance de qualquer um. Daí a importância do cenário: junto a cada história, ou glosa mítica, vem um cenário, um mundo vegetal que ora exclui ora inclui o homem.

3) Qual seria uma representação contemporânea dos mitos ameríndios?

Para mim, a representação contemporânea da mitologia ameríndia é a obra de Lévi-Strauss, o grande recriador dos mitos das Américas. Sua obra *História de lince*, que cito no livro, é fundamental nesse sentido: reconta em suas páginas centenas de mitos, de forma sucinta e vibrante, relacionando vertiginosamente uns com os outros. Os antropólogos mais jovens têm também muito a dizer sobre os contatos possíveis e impossíveis entre humanos e inumanos. Citarei Philippe Descola e Eduardo Viveiros de Castro, dois especialistas em perspectivismo amazônico, a ciência dos xamãs. Outra referência é o conto “Tantalia”, do escritor argentino Macedonio Fernández, que descreve a relação difícil de um homem com um trevo. O trevo é um parceiro complexo, poderoso. Falo no livro que o trevo argentino é, ou poderá ser, também sádico. Para mim, isso sim é uma recriação atualíssima do sexo vegetal indígena: uma contiguidade intensa, não necessariamente uma cópula, um ato sexual consumado ou perverso. Encontro também muito sexo vegetal na música de John Cage, onde galhos e ramos se agitam, emitem sons, viram música, ao serem tocados pelo compositor ou por músicos profissionais.

4) Quais estudiosos dos mitos indígenas identificaram/registram o sexo vegetal?

Ninguém o registrou tão bem quanto Lévi-Strauss. É o Ovídio das Américas. Descola e Viveiros de Castro também oferecem dados preciosos sobre o papel do inumano na vida afetiva dos indígenas. Mas não devemos ficar só na antropologia: Clarice Lispector e Maria Gabriela Llansol, a escritora portuguesa falecida recentemente, também entendiam do tema, e são profundamente indígenas mesmo não o sendo na aparência. O que elas dizem, um índio podia dizer. Manoel de Barros também tem grande noção do sexo vegetal, mas, no seu caso, a relação é mais explícita, direta, uma cópula de fato com as árvores, por exemplo. Pode ser impressionante e muito indígena, sem deixar de ser poético. Não é pornográfico, seguramente. O que imagino e descrevo é diferente: uma continuidade entre o passado mítico e o presente que anuncia uma cosmogonia humilde, uma ilusória (re)criação do mundo, não um gozo pessoal apenas. Manoel de Barros é mato-grossense, nasceu em Cuiabá; eu sou sul-mato-grossense, nasci em Bela Vista, fronteira com o Paraguai. Somos os dois do Centro-Oeste, e a gente do Centro-Oeste é muito dada a relacionamentos com o inumano, seja esta planta, pedra ou bicho. Ney Matogrosso, meu conterrâneo, encena nos seus shows e em pelo menos um dos seus filmes cenas desse tipo. Tetê Espíndola, para

citar outra artista da voz, se especializou em reproduzir ou recriar o canto de pássaros. Nada disso surpreende, se lembrarmos que o Centro-Oeste é, a cima de tudo, a terra dos xavantes e dos bororos.

5) Há tensão sexual entre as plantas? As plantas sentem prazer?

Nunca imagino as plantas sozinhas, entregues a si mesmas. No meu livro as plantas existem, de repente surge o homem ou a mulher no meio delas. Então, a partir daí, há contato, conexão, ou rejeição, espanto, susto. As plantas, digamos, também têm rosto, para usar um conceito de Lévinas que aprecio. Mas o rosto das plantas, é claro, surgiu antes do rosto humano, então elas podem se olhar, se falar, se comunicar. Sei que as plantas proliferam, então deve haver sexo entre elas. Isso é o começo do mundo. Só que, no meu livro, o homem sempre surge inesperadamente no meio das plantas. Então o sexo vegetal, neste caso, para se efetivar, pressupõe um casal, composto de um inumano e um humano.

6) Por que o sexo vegetal, tal como o conhecemos, é visto como uma aberração?

O meu sexo vegetal é mítico e humorado, embora volta e meia possa cair no grotesco, mas não na pornografia nem na aberração. O meu livro tem até parábola infantil. Acho que muitas passagens são até líricas. O meu sexo vegetal seguramente não é nem quer ser esse outro sexo vegetal que entende a cópula ao pé da letra, transformando o inumano em substituto do humano. No meu sexo vegetal, o humano não é mais o umbigo do universo, como diria Llansol, e não pode mais sujeitar ou explorar o inumano. É claro que sempre poderá haver um humano perverso ou mesmo uma planta perversa à espreita, em toda cosmogonia. Qualquer coisa pode enlouquecer um ser humano. Borges falou disso no célebre conto “O Zahir”.

7) A certa altura, você faz um alerta: “As plantas não são inocentes”. Por quê?

As cosmogonias poéticas são possíveis. Ou seja, a qualquer momento podemos perder nosso lugar no universo e voltar às origens, ao seio das plantas. Elas podem fascinar. Elas podem olhar para nós e nos paralisar. Como já recomendou Viveiros de Castro, é preciso ter

muita diplomacia nessa hora e sair de mansinho. Por isso eu disse que as plantas não são inocentes. Elas podem nos prender para sempre no começo do mundo. No meu livro, os começos são humildes, não levam a situações extremas. Mas, ao mesmo tempo, o livro todo estremece sob o peso dessa ameaça, a ameaça de ficar preso no começo. O narrador, quase sem querer, ou por instinto de sobrevivência, recorreu a certas estratégias para fugir do perigo. Por exemplo, o livro tem um prefácio, o começo de tudo. Mas esse prefácio parece ser o de outro livro e não daquele que se vai ler. (Isso só fica claro numa leitura retrospectiva.) À medida que vai avançando na leitura, o leitor percebe que o narrador não sabe exatamente em que parte do livro está, se no prefácio ou num capítulo avançado... Não sabe e não quer saber. As coisas ameaçam cair no caos. Estou plenamente convencido de que o prefácio não corresponde ao texto do livro e que isso salvou o livro, o fez avançar um pouco. O prefácio é um falso começo, uma tentativa de começo. Talvez todo o meu sexo vegetal seja isso: uma mera tentativa de (re)criar ou (re)começar. Ilusória mas inevitável, segundo a tese que defendo. Um voltar para trás para ir para a frente. Esse vai-e-vem (a mecânica do amor) é a única referência mais explicitamente erótica que o meu livro contém. Gostaria de acreditar nisso. O resto são toques e visões.

*Mariana Filgueiras é jornalista e mestranda em Literatura Comparada pela Universidade de Santiago de Compostela. Esta entrevista foi publicada pela primeira vez no Jornal do Brasil (04/12/2009).

Eis que após destacar as principais características do movimento cartonista, desde as publicações até outras propostas culturais, chega o momento de pensar a literatura cartonera pelo viés da análise literária. O objetivo é tentar compreender, através da análise, como alguns destes textos podem se comportar diante das teorias literárias contemporâneas, sobretudo pós-modernas.

5 PELO VIÉS DA ANÁLISE LITERÁRIA: a viagem do cosmonauta

Para realizar esta proposta de análise, tomaremos por base uma obra que para nós está entre as mais relevantes, por três razões: primeiro por se tratar daqueles livros inaugurais do cartonismo; segundo porque nele há o registro do portuñol selvagem, escrita que é substancialmente uma inovação linguística, poética; terceiro pela nossa

familiarização. *El Astronauta Paraguayo*³⁰, de Douglas Diegues, foi nosso primeiro contato com um livro cartonero, portanto, aquele que abriu todo interesse por este estudo e inspirou seus desdobramentos. Claro, não deixaremos em nenhum momento de mencioná-lo sem as devidas aproximações com outros (con)textos cartoneros e demais literaturas pertinentes. Quiçá aqui os argumentos não se esgotem, o recorte é novo, e talvez seja necessário ampliá-lo para pesquisas futuras, mas o referido estudo será aqui pertinente para darmos sequência aos fatos e ao nosso raciocínio: fazermos notar através de nossas observações como algumas destas literaturas cartoneras podem ser confrontadas com os prismas das teorias literárias.

Em suma, pretendemos agora discutir, através de uma viagem rarófila³¹, a partir de *El Astronauta Paraguayo*, os pontos fundamentais daquilo que denominamos de “cosmogonia selvagem”, atentando para uma compreensão dessa realização poética e filosófica pelo viés das teorias críticas literárias contemporâneas, pós-modernas, dos estudos humanísticos e pós-humanísticos (Jean François Lyotard), da noção do “indecidível”, de Jacques Derrida, “indecidible”, por Octavio Paz, do conceito de “dobra”, de Gilles Deleuze; dos perspectivismos antropológicos e ameríndios, de Eduardo Viveiros de Castro; e propor, contudo, uma leitura multilateral desses pensamentos com as respectivas incidências críticas para com *El Astronauta Paraguayo*; uma obra que “desobra” a si mesma enquanto tal (Blanchot); perfazendo um trânsito das trevas (caos) às luzes do seu acontecimento.

³⁰ DIEGUES, 2007, op. cit.

³¹ Rarófilo (adj.): Do que é raro, incomum. In: Glossário selbajem [guarani-guarañol-portunhol] – anexo F.



Figura 34 El Astronauta Paraguayo

O livro *El Astronauta Paraguayo*, editora Yiyi Jambo (PY), 2007, escrito em portunhol selvagem, por Douglas Diegues, tem capa artisticamente pintada, 54 páginas, a narrativa dividida em 20 subtítulos, um glossário selvagem guarani-guañol-portunhol³², um prefácio, “Cosmonauta de coração partido”, por Sérgio Medeiros, e mais três críticas finais: “Aero-épica poro’u’ñol”, por Cristino Bogado, “Astronautas movidos a Amor Hovy”, por Amarildo Garcia (“Domador dy Yakarés”) e “Manguerezo”, por Javier Viveros. *El Astronauta Paraguayo* assim como a maioria dos livros cartoneros é peculiar enquanto objeto-livro, tanto no que se refere à sua forma física quanto aos seus métodos de produção, reprodução e comercialização. Todos os exemplares são editados de modo artesanal, fato este perceptível logo na capa, depois reiterado na folha de rosto (com informações gerais sobre a respectiva edição e contatos):

Tapa hecha con cartón comprado en la calle de Assunción (Paraguay) a G\$. 1000 el kilo y pintada a mano por el Domador de Yakarés en la Primavera del 2007 en el Estúdio ‘Para ser estrella hay que pisar tierra’ de Yiyi Yambo.

³² Anexo F: Glossário selbajem [guarani-guañol-portunhol].

Este livro faz parte da “Colección de poesia y narrativa sudaka-transfronteriza Abran, karajo! Primera Edición”, editora *Yiyi Jambo* (PY). A proposta ecológica desta editora perpassa por uma consciência político-social de inclusão, reciclando ecologicamente materiais dispensados, os papelões (material usado para a fabricação das capas), recuperando-os para circulação e oportunizando um espaço de trabalho diferenciado. Durante a produção e a comercialização dos livros, o trabalho é processado coletivamente, Douglas e outros escritores escrevem enquanto colaboradores ajudam na confecção, praticamente artesanal, dos livros e na comercialização.

El Astronauta Paraguayo desde as primeiras linhas de sua narrativa trata da aventura de um herói selvagem e urbano, narrada pelo próprio “Astronauta Paraguayo” que viaja, sem fazer distinção entre realidade e ficção, sobre e sob a pluralidade de espaços porosos da linguagem da “triplefrontera” da América do Sul (Brasil, Paraguai e Argentina):

El Astronauta Paraguayo ojerá volando em /
*silênzio*³³ por el *oscuro azul* de la *infinita* / *belleza*
 del *tatu ro'ô*³⁴ de la vida / ¡8, 4, 2, zero y zás! /
 ¡Qué lindo *flutuo*! / ¡Qué lindo *flutua*! / ¡el
 premero Astronauta Paraguayo! / La *belleza* de las
Selvas de la *Tatú Ró ô* de la vida / Con sus
 millones di *Estrellas que existen y non / existen*
 mais parece una disco em Asunción llena de /
brillos truchos y luces negras y primitivo neón /
 Non estoy aquí por plata / nin para servir de
 kobaia / Decidi ser astronauta / para esquecer a la
 yiyi de minisaia / que mesclava xocolate íntimo /
 y rosa shock *yasíyaterizada* / ¡Y qué
 lindíssimamente lo lãmiã! / ¡Y qué
 enamoradamente lo mamãbas! / ¡Y qué
porongueantemente bién / el astronautita te
 porongueaba! / Y *flanando* por la *belleza* de las
Selvas de la *Tatú Ró ô* / de la vida onda *ilusión*
sem iluziones entre *Burakos / Negros y Estrellas*
 Kalientes siento um olor a flor de / *yaguatiríka*
 siento um olor a néctar di yégua siento / um olor a

³³ As palavras grifadas em itálico, nessa citação, derivam a noção que temos sobre cosmogonia selvagem.

³⁴ *Tatu ró'ô* (s.f.): Vulva karnuda; puertita secreta, em portunhol selvagem, ou, porta secreta para o português. In. Glossário selbajem – anexo F.

lábios de *yiyi afroguaranga* (E.A.P.p.5)

Trata-se de um poema contemporâneo que, segundo encontramos no prefácio, “renova a épica latino-americana”. Já em seu posfácio, por Cristino Bogado, encontra-se a forma descritiva “aero-épica”. Assim, de antemão, seguindo os argumentos de seu prefácio, *Cosmonauta de coração partido*, por Sérgio Medeiros, já se percebe o teor da cosmogonia do texto:

Épico e Fábula (...) antigo e atual (...) revê valores de uma perspectiva ‘bêbada’ e ‘elevada’, situando a consciência hispano-tupi-luso-afro-guarango-americana nas altas selvas do céu (...) solitário, (...) acima das nacionalidades (...). É um poema lúdico e delirante sobre o amor e a perda, o poder e a exploração, por isso mesmo pode ser definido como uma subida ao céu que é também uma descida ao inferno (...), rejubila e sofre, critica e sonha (...). À medida que a nossa leitura evolui, percebemos que o tom do poema se ameniza, a raiva (a paixão) fica mais lírica, os fragmentos mais breves, o astronauta amadurece e reavalia a própria situação, descendo enfim a Terra e pondo os pés leves (extremamente leves) na ‘Triplefrontera’ (E.A.P. 2007. p.5)

O narrador, Astronauta Paraguayo, se inscreve nesse poema épico-fábula a partir de uma “cosmogonia selvagem”, por elementos que constituem um universo específico, e a partir de sua constelação discute sobre origem, finitude e infinitude, galáxias, buracos negros, estrelas, satélites, o mito, heróis, antagonismos, temporalidade, atemporalidades, o retorno, o fantástico, fronteiras porosas, hibridismos, humanos e inumanos, xamanismo, animismo, pensamento post-histórico, etc. Por uma “cosmogonia selvagem” que não precisa ser bíblica, que pode ser assim, simples, como está sugerida em *O Sexo Vegetal*³⁵:

Uma cosmogonia não precisa ser bíblica. Nem pressupor um deus único, artífice solitário. A cosmogonia cotidiana nos convém mais: pequenos nascimentos. Devires numerosos. Um gesto simples. Mínimo. A criação necessária ao nosso

³⁵ MEDEIROS, Sérgio. *O Sexo Vegetal*. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2009. p.9.

dia-a-dia. Uma pequenina recriação do mundo a cada hora. Minuto. Ou segundo.

Contudo, como melhor descrever aqui a relevância dessa cosmogonia selvagem nesse fazer literário de *El Astronauta Paraguayo*? Conquanto, temos outra questão anterior a essa: Como se trata de um poema contemporâneo, logo perguntamos: O que é poesia contemporânea? Jacques Derrida em *Che co's è la poesia?*³⁶ diz: “é o ouriço”. Tomamos então esse ouriço emprestado: haveria uma resposta, um sentido para a poesia de *El Astronauta Paraguayo*? Indecidível, como as “estrelas que existen e non existen” do universo do cosmonauta paraguaio, “indecidível” a partir de Jacques Derrida, da noção de “*différance*”, das categorias e noções não-fechadas, do que é sem centros de decisões. Porque o ouriço tem muitas pontas que podem atravessar o outro e deixar aberto muitas feridas. E, antes de mergulharmos na resposta, porque cabe a esse texto trazer algo, se faz notar sobre a primeira indecisão, o sentido da poesia, por Jean-Luc Nancy:

*Poesia*³⁷ não tem exactamente um sentido, mas antes o sentido do acesso a um sentido a cada momento ausente, e transferido para longe. O sentido da *poesia* é um sentido sempre por fazer. A poesia é, por essência, mais do que algo de diferente da própria poesia. Ou antes: a própria poesia pode perfeitamente encontrar-se onde não existe propriamente poesia. Ela pode ser o contrário ou a rejeição da poesia, e de toda poesia. A poesia não coincide consigo mesma: talvez seja essa não-coincidência, essa impropriedade substancial, aquilo que faz propriamente poesia (NANCY, 2005. p. 10).

Para valores estéticos há a interrogação de como observar aquilo que é perceptível e julgar aquilo que não é perceptível em *El Astronauta Paraguayo*. Sua narrativa não apresenta o aspecto confessional, não há o protocolo da marcha, da descrição, da prosa. O poema do cosmonauta tem uma escrita anárquica, fraseologias livres, imagens disjuntivas, tudo fica suspenso, difuso, em “estilhaços”. E

³⁶Texto traduzido para o português por Tatiana Rios e Marcos Siscar e publicado na revista *Inimigo Rumor* em 2001.

³⁷ Grifo do autor.

como este poema de versos livres e experimentais não se constitui como pura e simples representação de mundo, porque não faz distinção entre realidade e ficção, não se situa em lugar definido, o julgamos como se tratando de uma versão paródica do sublime e do próprio gênero narrativo épico.

Lyotard (1989) diz que no advento do sublime, nos séculos XVII e XVIII, se apercebe que “ocorre” o testemunho do indeterminado, séculos seguintes a previsão ficaria suspensa do que “ocorrerá”, e agora, em tempos de globalização, surge, antes de tudo, um sublime que “seria a própria especulação sobre a arte”:

Perdoa-me por simplificar de tal modo a transformação que ocorre com o desenvolvimento moderno da noção de sublime. Encontraríamos o seu rastro antes dos tempos modernos, na estética medieval, a dos Victorinos, por exemplo. Ela explica, pelo menos, que a reflexão sobre a arte já não incide essencialmente sobre o destinador das obras, os quais abandonamos à solidão do gênio, mas sim sobre o seu destinatário. Doravante, convém analisar as maneiras de afectá-lo, as formas pelas quais recebe e sente as obras e como julga. Deste modo, a estética, a análise do sentimento do amador, ultrapassa a poética e a retórica, as quais são didáticas destinadas ao artista. A questão já não é como fazer arte, mas sim: o que é sentir a arte? Porém, a indeterminação continua presente, até na análise desta última questão (LYOTARD, 1989. p. 102).

“El astronauta paraguayo” passa por uma presentificação não presentificável, anuncia este sentimento sublime. Traz um sentimento contraditório pelo qual se anuncia e se perde o indeterminado. O cosmonauta navega “nas altas selvas do céu”, lugar em que também se torna abjeto, um monstro que se parece com uma “bolsa de suenhos de carne molida” (E.A.P. p.12). Sérgio Medeiros escreve em *Os astronautas de Kabakov e Diegues*³⁸ sobre a possibilidade do abjeto moderno se tornar também um evento da ordem do sublime, ao comparar o cosmonauta paraguayo com o astronauta russo da instalação de Ilya Kabakov, instalação denominada *The man who flew into space from his apartment* (O homem que voou do seu apartamento, 1980 —

³⁸ <http://www.cronopios.com.br>

90), em que um astronauta solitário, contemporâneo, resolve sobrevoar o espaço de seu quarto a partir de figuras e imagens, no alto da imaginação, com uma forte crítica contra o sistema totalitário da ex-União Soviética:

No seu ensaio (inédito no Brasil, ao que me consta) ‘A hora do crime e o tempo da obra de arte’, o filósofo Peter Sloterdijk afirma que os tempos modernos são a era do monstruoso criado pelo homem. (Na tradução francesa desse tratado, lê-se, numa nota, que o ‘monstruoso’ significa o surpreendente, o inusitado, o condenável, o depravado, o sublime.) Na metafísica clássica, o monstruoso é uma possibilidade reservada apenas aos deuses —assim, a teoria do sublime acabava sendo uma teologia. A estética moderna, pelo contrário, lida com aquele monstruoso que é possível ou acessível ao ser humano. Esta é a hora do monstruoso criado pelo homem. O homem que voou do seu apartamento não seria, afinal de contas, uma das manifestações desse monstruoso?

O cosmonauta paraguaio, como um fantasma, passa por todo tecido da narrativa pela dessubjetivação, ou, despersonalização, “existe e non existe”, não há descrição definida quanto a sua forma. Aparece sem corpo definido, melhor, é “uma voz que voa”³⁹:

El Astronauta Paraguayo agora se parece a uma bolsa de / sueños de carne molida flotando (¿por arriba ou por / abajo?) de la espetakular realidade de miles de pequenas / y grandes ciudades / La hermosa foto que morfou ontem / tenia engatuzante mambo orquídea xocolate / Y non solucionou su problema inútil / Y lo intoxicou de pasiones hasta las tripas (E.A.P, p.12)

Deixa então para a crítica o problema que é comumente encontrado na pós-modernidade, “o de como narrar à condição do acontecimento, aquilo que é próprio do instituído, e aquilo que se quer como o impossível do acontecimento” (AGAMBEN, 2009). O

³⁹ Douglas Diegues, em entrevista exclusiva para esta pesquisa.

cosmonauta paraguaio em seu discurso deixa igualmente escapar seu monstro, o indecível:

Y los de la NASA fotografam El Astronauta / Y la tal foto sale em quase todos los periódicos / Y se puede notar una nódoa bermelha / en su ropa de vanguardia primitiva / Y es la sangre del corazón / Y es la sangre del corazonzongo / Y es la sangre de corazoncito / partido en mil pedacitos / (E.A.P. p.17).

Insinua por diversas vezes parecer-se com um E.T.. Assim mesmo, com o uso desta abreviatura para extraterrestre, sigla usada pela primeira vez no filme *E.T. — The Extra-terrestrial* (1982), de Steven Allan Spielberg, difundido pelo mundo todo devido ao grande sucesso de audiência nos cinemas e televisões. Em *El Astronauta Paraguayo* uma imagem chama atenção: “el astronautita vuela como si pasase en triciclo por la Belleza de la Tatú Ro’ô de la Vida” (E.A.P. p.39). Seria “¿Un E.T. selvagem?” (E.A.P. p.12). Sugestão que logo a sua leitura nos remeteu à cena final do filme de Spielberg, em que o menino Elliot (10 anos), fugindo dos agentes americanos, com uma bicicleta, passa a voar sobre os céus americanos, levando junto o amigo alienígena que havia sido esquecido acidentalmente na Terra pelos seus correligionários. Aproximações à parte com o filme *pop* hollywoodiano, classificação infantil, o cosmonauta paraguaio flutua fantásticamente no seu e no nosso imaginário, “¿por arriba ou por / abajo?” (E.A.P. p.12), não pelo mero e rígido discurso dialético, mas por imagens que não encontram consonância entre realidade e ficção, “descendo enfim a Terra e pondo os pés leves (extremamente leves) na ‘Triplefrontera’” (E.A.P. 2007. p.5), colocando em choque o alto e o baixo.

“El astronauta paraguayo” aparece numa busca pela sua “infância”, pela sua origem primitiva, e pelo informe e heterogêneo, pelo irracional em contato com o racional, do inumano integrado ao humano e vice-versa, almeja igualmente o novo. Todavia, o cosmonauta paraguaio descreve sua cosmogonia selvagem a partir de uma linguagem como condição desta criação, se reinventa e encontra-se sem destino definido, sem sentido determinante, portanto, pela sua constelação indeterminada, por seu “Amor Hovy”, amor indestrutível, necessita a partir de suas ruínas nomear e renomear coisas e seres, chega até mesmo a inventar a própria língua, o portunhol selvagem, para se livrar dos

dispositivos arbitrários de uma linguagem padrão, estatal: “El Amor Hovy non tiene gramátika oficial” (E.A.P. p. 29).

Jean-François Lyotard (1989), em *O Inumano*, percorre filosoficamente veredas de entendimento sobre a pós-modernidade e procura entender um humano racional em vias de desenvolvimento igualmente constituído de outro, o “inumano”, esse selvagem que busca sua completude retornando à sua infância primitiva pela contínua reinvenção dos sentidos e da linguagem:

Existiriam assim dois tipos de inumano. É indispensável mantê-los dissociados. A inumanidade do sistema em curso de consolidação; sob o nome de desenvolvimento (entre outros), não deve ser confundida com aquela, infinitamente secreta, de que a alma é refém. Acreditar, como aconteceu comigo, que a primeira possa substituir a última, dar-lhe expressão, é cair no engano. A consequência maior do sistema é a de fazer esquecer tudo o que lhe escapa. Mas a angústia, o estado de um espírito assombrado por uma hóspede familiar e desconhecido que o agita, fá-lo delirar mas também pensar — se pretendemos excluí-lo, se não lhe damos uma saída, agravamo-lo. O mal-estar aumenta com esta civilização, a exclusão com a informação (LYOTARD, 1989, p. 10).

“El astronauta paraguayoy” constitui-se desse “inumano” porque seu cosmo não se estabelece através da simples ordem do sujeito, mas pela cosmogonia de seus satélites, pelos movimentos desviantes e fugazes. É inorgânico. A personagem principal, o cosmonauta, bem como o tecido literário, torna-se esquizofrênico, efêmero pela palavra que corrói e se refaz, em um fluxo cosmológico de pensar sem corpo (LYOTARD, 1989), relativizando a lógica do humano civilizado e fora do processo de diferenciação. Por um oximoro, “vanguarda-primitiva”, o narrador também é a voz do outro, o “selbajem”, e então desestabiliza a noção do que é racional, de centro, de identidade oficial e tradicional, torna-se acéfalo, problematizando por fim o humanismo na contemporaneidade. Antes, lembramos o pensamento de Octávio Paz que diz: “a própria constelação não tem existência certa”.

5.1 A imagem d’el astronauta paraguaio — pelo escuro e a visão

“La historia del arte es la lucha de todas las experiencias visuales, los espacios inventados y las figuraciones.”

C. Einstein⁴⁰

“Perceber no escuro do presente essa luz que procura nos alcançar e não pode fazê-lo, isso significa ser contemporâneo”.

Giorgio Agamben

“De tanto mirar el oskuro siempre se ve algo”.

E.A.P. p.23

Não se pretende aqui uma exegese de qualquer cosmogonia, religiões ou ciências. Todavia, “el astronauta paraguaio”, desde o segundo subtítulo anuncia concomitantemente sua cosmovisão post-histórica, urbana, e por uma perspectiva ameríndia vinda das selvas paraguaias:

EL ASTRONAUTA PARAGUAYO MORREU
DI AMOR AZUL SEM TRAMPAS PERO
TODAVIA RESPIRA COMO MIL
PARAGUAYS DESCONOCIDOS QUE DESDE
EL FAMOZO Y LOKÍSSIMO SIGLO XIX LOS
INGLESES LOS RAPAYS⁴¹ Y LOS KUREPAS⁴²
INUTILMENTE TRATAM DE VARRRER DEL
MAPA MUNDI (E.A.P. p.9.).

O cosmonauta paraguaio “morreu”, “todavía respira”, “y agradece a la Virgencita de Kaákupe⁴³” (E.A.P.p.9), e segue flutuando pelos espaços da “triplefrontera”, “muertito de Amor Hovy”. No quarto

⁴⁰ CARL, Einstein. Aforismos Metódicos. In. *El arte como revuelta - escritos sobre las vanguardas* 1912-1933. Madri: Lampreave & Milan, 2008.

⁴¹ Rapays: brasileiros. In. Glossário selbajem – anexo F.

⁴² Kurepas: Argentinos. In. Glossário selbajem – anexo F.

⁴³ Entidade do culto guarani.

subtítulo “el astronauta paraguayo” encontra “el Kirito⁴⁴ original entre estrellas kalientes y buracos negros” (E.A.P.p.14), um Cristo que não pode entrar nas igrejas:

Y El astronautita se dá cuenta / que es el Kirito de los leprosos / El Kirito de los abandonados / El Kirito de los pobres diabos / El Kirito de los fudidos y mal pagos / El Kirito de los despreczados / El kirito de los caluniados / El kirito de los sakaneados / El Kirito de los traicionados / El Kirito del pueblo paraguayo / El Kirito prohibido de entrar a la iglesia / en la nobela de Augusto Roa Bastos / Si fosse Kirito inflábel simplemente non iba a volar sin las famosas Ropas Espeziales (E.A.P.p.14).

Neste encontro, “el Kirito de los leprosos fritia unas flores con el azeite fervente de su korazoncito” (E.A.P.p.14). Ambos, Kirito e o cosmonauta, comem estas flores fritas, como um ato xamanístico, e “el astronauta paraguayo” se cura de mil lepras, então, quando antes avançava “flanando ciego” (E.A.P.p.11), passa a ver, “a ver koizas entre estrellas e Burakos Negros” (E.A.P.p.15), em que *isto* pode ser *aquilo* e vice-versa. São descrições de imagens que se sucedem desde as primeiras linhas até o final da narrativa mescladas e difusas, tornadas especulações:

Y me curo de unas mil lepras / Y el kirito de los leprosos desaparece estilo ovni / Y el astronauta comienza a ver kozas entre estrellas / kunu’ú y burakos negros / Y vê el Amor Hovy verdadeiramente verdadero como / Cataratas del Yguazú / Y vê que el Amor Hovy / es como la Miel com keso / que las Aranhas Pelotudas / nunca saberán lo que es / ¡Japiro Japirona! / Amor nunca foi Roma / Y el astronauta le dedica a la Yiyi del xocolate rosaxoki / una cumbia caliente una cumbia wawankera llena de / sangre del corazón y mucha leche poronguera / Y vê que mesmo con todo el Oro del Vaticano en las venas / pero nácore Amor Hovy en las bolas y en el corazón / el Astronauta Paraguayo iba a ser como

⁴⁴ Kirito: Nome guaranizado de Kristo. El Kirito 24 horas enchufado a la realidad como un índio maká ashlushlay chopá pouniano! In. Glossário selbajem – anexo F.

un Papa / que non sabe bailar nin uma miserábel
kachaca / Y sigue pilando koisas entre la infinita
Belleza de las / Selvas de La Tatu ro'ô de la Vida
(E.A.P.p.15).

A cosmovisão do cosmonauta é outra, acéfala e não teleológica. E esta é uma questão contemporânea de reenviadação do olhar, de alteridade. O *outro* precisa ver por si mesmo, quer a inclusão do olhar e, portanto, questiona qualquer verdade e noção de centro, do *ser* enquanto tal. E isso começava ficar claro desde que se descobriu que já não era o sol que girava em torno da terra, mas do contrário. Diz “el astronauta” que: “El xocolate selbagem viaja / por galáxia de Galileo a la velocidad del pensamiento” (E.A.P.p.29). Será por isso que o mesmo consegue ver um “más allá”? Nesta narrativa esquizofrênica o narrador aponta contra a tese vitalista de que o sujeito vê primeiro, conquanto, atentamos agora para a ideia de existir marcas anteriores, as próprias imagens, ou seja, não existe sujeito antes dessas. “As imagens são frutos de esquemas vazios, então a subjetividade não teria aqui mais um fundo biológico, nem origem e nada de especificidade”⁴⁵.

Na sociedade pós-histórica é o pronome se que vigora, anônimo, errante, e não mais um eu absoluto da verdade, autêntico; portanto, somos apenas corpos e estamos todos mortos, como o cosmonauta, que “sigue flanando sigue flotando / sigue avanzando muerto” (E.A.P. p.9), procurando estabelecer sempre uma subjetividade, sem origem definida. Porque existem diferenças entre a poesia e a filosofia. Segundo Jean-Luc Nancy, a primeira apresenta o “acesso de sentido”, outra busca apenas a resolução dos problemas:

Vemos aqui a diferença entre a negatividade da poesia e a sua irmã gêmea, a do discurso dialético. Esta última leva a efeito, identicamente, a recusa do acesso como verdade do acesso. Mas faz também dele tanto uma extrema dificuldade como a promessa, sempre presente e sempre reguladora, de uma resolução, e, por conseguinte, de uma extrema facilidade. A poesia, por seu lado, não está nos problemas: ela faz na dificuldade. (...) Daí resulta que a poesia é igualmente a negatividade, no sentido em que nega, no acesso

⁴⁵ Fala do professor Dr. Raúl Antelo proferida durante seu seminário sobre o curso *A imaginação*: Disciplina: PGL 3114 Teoria das Ficções (Teoria Literária) – 2009/2 – Universidade Federal de Santa Catarina.

ao sentido, aquilo que determinaria esse acesso como uma passagem, uma via ou um caminho, e o afirma como uma presença, uma invasão. Mais do que um acesso ao sentido, é um acesso de sentido. De repente (facilmente), o ser ou a verdade, o coração ou a razão, cedem o seu sentido, e a dificuldade aparece, surpreendentemente (NANCY, 2005. p. 12).

Essa mesma especulação que agora fazemos já se desdobrou ao longo dos tempos pela literatura: de um sujeito que outrora buscava um sentido único e hoje desdobra-se em tantos outros *eu* possíveis. Pensar a questão do olhar é entrar em contato entre o *eu* e o *outro*, ou, entre *eu* e *ele*. Estes cruzamentos problematizam e relativizam qualquer noção de identidade, de autoridade, de democracia, dos enunciados e dos pontos de enunciação. Tanto *O espelho* de Machado de Assis⁴⁶ como de Guimarães Rosa⁴⁷ podem, neste contexto, ser outros bons exemplos deste *eu* significante desdobrado e monstruoso, horrendo, que não encontrando mais um referente estável, um reflexo de identidade unívoca, acha-se sem controle e torna-se acéfalo, deixando igualmente um rastro de indecisão, indecível. A escrita então se liberta da linguagem racional, dá-se barthianamente a morte do autor:

Muchos críticos afirman, como bien saben, que el autor sabe menos que su escritura; que esta última tiene una finalidad y unos caminos que aquel, al escribir, no puede más que desconocer. Y si llega a formular algún juicio sobre el trabajo poético, en el mejor de los casos ese pensamiento no será más que un aspecto de su propia obra, un efecto de las fuerzas que en ella se conjugan; en suma, uno de los medios derivados de una creación cuya visión de conjunto sería mejor dejar en manos de quienes se mantienen en la orilla, observando a cierta distancia (BONNEFOY, 2007. p.18).

Diz Yves Bonnefoy, em *Lugares y destinos de la imagen*, que a função do poeta é destruir o formalismo, qualquer forma ou instituição de poder, linguístico ou filosófico:

⁴⁶ www.dominiopublico.gov.br

⁴⁷ ROSA, João Guimarães. *Estas estórias*. 3ª ed. Rio de Janeiro. Nova Aguilar, 1985.

(...) que todo lenguaje es un orden, todo orden una opresión, y por consiguiente toda palabra, aunque fuera una verdad científica, un instrumento que utiliza un poder; y que por lo tanto habría que ubicarse, para poder recobrar nuestra libertad, ‘fuera del poder’, hacer trampas con las palabras, bularse de ellas jugando con ellas, lo que identifica el acto libre — y entonces la verdadera lucidez a pesar de todo, entendida esta vez como un acto — con la práctica del escritor que sabe ponerle fin a cualquier fórmula (BONNEFOY, 2007. p.20).

Para Bonnefoy (2007) o poeta faz uso das imagens para sua realização poética, de maneira investigativa, com o ser que se põe em questão, do *como*, por observação e pela percepção dos sentidos. Todavia, faz uso dessa linguagem que é heterogenia e não da dialética. A dialética procura uma síntese, por uma verdade, já as imagens e a linguagem são, por natureza, concebidas com a disposição mútua dos contrários. Porque a imagem só pode ser uma impressão da realidade, e é diferentemente daqueles que pensaram a arte como reprodução fidedigna de algo “real”.

Mas qual seria para a poesia a função das imagens? Segundo Octávio Paz, em *El Arco y la Lira* (1946, p.98): “Conviene advertir, pues, que designamos con la palabra imagen toda forma verbal, frase o conjunto de frases, que el poeta dice y que unidas componen un poema”. Paz subtrai a intenção do poeta por uma realidade única, pela representação imitativa e fidedigna da natureza, pela imitação da imitação. O poeta busca as imagens porque a palavra é pouco para a poesia, pois ela sempre recorrerá à outra para explicar-se. Ele, o poeta, trabalha sobre o indecível, melhor, “indecible”. O crítico em questão esclarece sobre este princípio de contradição residente em toda e qualquer poesia, negando uma tese bastante antiga, pautada pela dicotomia entre corpo e alma:

(...) el poema no sólo proclama la coexistência dinámica y necesaria de los contrarios, sino su final identidad. Y esta reconciliación, que no implica reducción ni transmutación de la singularidade de cada término, sí es un muro que hasta ahora el pensamiento occidental se ha rehusado a saltar o a perforar. Desde Parménides

nuestro mundo ha sido el de la distinción neta y tajante entre lo que es y lo que no es. El ser no es el no-ser. Este primer desarraigo — porque fue un arrancar al ser del caos primordial — constituye el fundamento de nuestro pensar. Sobre esta concepción se construyó el edificio de las ‘ideas claras y distintas’, que si ha hecho posible la historia de Occidente también ha condenado a una suerte de ilegalidad toda tentativa de asir al ser por vías que no sean las de esos principios. Mística y poesía han vivido así una vida subsidiaria, clandestina y disminuida. El desgarramiento ha sido indecible y constante. Las consecuencias de esse exilio de la poesía son cada día más evidentes y aterradoras: el hombre es un desterrado del fluir cósmico y de sí mismo. Pues ya nadie ignora que la metafísica occidental termine en un solipsismo. (PAZ, 1946. p.101)

Para Octavio Paz a poesia é metamorfose, mudança, operação alquímica, e por isso combina quando se faz imagem, contradição, magia, religião e outras tentativas de ser aquele, outro, e ela mesma. Portanto, não tem a necessidade de ser *isto* ou *aquilo*, e assim concorda com os estudos e pensamentos orientais que percebem um “sujeito” em tudo, tanto no humano quanto no inumano. Uma coisa sempre dependerá da outra para existir, isso também é aquilo: *Ser-se*.

E isso que também pode ser um “siensentido” poético, ou, um dilaceramento dos sentidos, em outra via é notado por Bonnefoy (2007.p.28): “Llamaré imagen a esa impresión de realidad al fin plenamente encarnada que paradójicamente nos viene de las palabras apartadas de la encarnación”.

Sabemos hoje claramente que uma coisa não necessariamente terminará numa terceira por conta da tensão de uma antítese. Contudo, neste caminho com rastros de indecisões entre o “eu” e o “outro”, de contradições, ou, extratos de indecisões das categorias e noções não-fechadas, do relativismo do que está “dentro” ou “fora”, do que é sem centro, sem afirmação para uma metafísica da presença (com influências de um Deus único, absoluto e verdadeiro), valorizamos o “processo” como resultado, pondo em choque os conflitos de ideias e procedimentos metodológicos, e corroboramos com a interpretação de Nascimento (2004) sobre a noção de indecidível, diferença, “différance”, por Derrida:

‘A *différance* é o que faz com que o movimento da significação seja apenas possível se cada elemento dito ‘presente’, aparecendo na cena da presença, se relacionar com outra coisa diferente dele próprio, guardando em si a marca do elemento passado e logo se deixando escavar pela marca de sua relação com o elemento futuro’. A *différance* interrompe a referência ao presente absoluto como fundamento último da significação, que só pode ser entendida como processo de remissões — impossível de serem interrompidas num significado transcendental, para lembrar aqui o sistema de Kant (NASCIMENTO, 2004. p.56).

Contudo, Paz (1946), em *El Arco y la lira*, continuaria nos respondendo a pergunta deste projeto: “El decir poético dice lo indecible”. Primeiro este crítico retoma a palavra imagem como obra. Palavra imagem e não palavra significante versus significado. A esta operação Paz abandona aos projetos dialéticos que desde os gregos buscaram acalmar os conflitos entre os contrários propondo sempre a síntese como solução. Segundo Paz, a palavra poética é investigativa do ser que se quer por em questão, não pretende captar uma realidade exterior a ela mesma, nem reproduzir uma verdade em relação ao que entendemos por mundo real. A palavra poética escapa da sombra da linguagem heterogênea para alcançar não *isto* ou *aquilo*, mas para ser “si mismo”, fundada em sua própria realidade, “no imposible verosímil de Aristóteles”. Paz aponta para o oriente, entre tantos, de Chuangtsé, Bashô, onde os contrários se contemplam. Assim o crítico abandonaria a velha fórmula dialética e concordaria com Paul Valéry que diz ser a poesia uma “permanente hesitação entre som e sentido”. Paz diz ainda que a imagem poética é o “más allá” da linguagem, as palavras são insuficientes para responder aos pensamentos de um sábio. Porque a palavra imagem é a presentificação, sem necessidade de explicação. As imagens são irredutíveis a qualquer explicação, pois elas já são. Uma palavra pode não encontrar ressonância no seu objeto, já a imagem é a representação e a própria condição de ser:

Quando enunciamos cierta clase de proposicione (‘el telefono es comer’, ‘María es um triángulo’, etc.) se produce un sinsentido porque la distancia entre palabra y la cosa, el signo y el objeto, se

hace insalvable: el puente, el sentido, se ha roto. El hombre se queda solo, encerrado en su lenguaje. Y en verdad se queda también sin lenguaje, pues las palabras que emite son puros sonidos que ya no significan nada. Con la imagen sucede lo contrario. Lejos de agrandarse, la distancia entre la palabra y la cosa se acorta o desaparece del todo: el nombre y lo nombrado son ya lo mismo. El sentido — en la medida en que es nexo o puente — también desaparece: no hay nada ya que asir, nada que señalar. Mas no se produce el siensentido o el contrasentido, sino algo que es indecible e inexplicable excepto por sí mismo. De nuevo: el sentido de la imagen es la imagen misma. El lenguaje traspasa el círculo de los significados relativos, el esto y el aquello, y dice lo indecidible: las piedras son plumas, esto es aquello. El lenguaje indica, representa; el poema no explica ni representa: presenta. No alude a la realidad; pretende — y a veces lo logra — recrearla. Por tanto, la poesía es penetrar, un estar ser en la realidad. La verdad del poema se apoya en la experiencia poética, que no difiere esencialmente de la experiencia de identificación con la ‘realidade de la realidad’, tal como há sido descrita por el pensamiento oriental y una parte del occidental. (...) La poesía pone al hombre fuera de sí y, simultáneamente, lo hace regresar a su ser original: vuelve a sí. El hombre es su imagen: él mismo y aquel outro. A través de la frase que es ritmo, que es imagen, el hombre — esse perpetuo llegar a ser-es. La poesía es entrar en el ser (PAZ, 1946. p.112).

Octavio Paz conclui que a poesia é técnica, mas não dialética. “Prometeu é indecidível: uma reabertura Ética de um fechamento da metafísica”⁴⁸. Porque o fundo é a sombra, o caos. Agamben (2009) em “*Che cos’è il Contemporaneo?*”, a partir da leitura que faz sobre as *Considerações Intempestivas* de Nietzsche, percebe o ser contemporâneo como aquele que é inatual, que se encontra num *entre lugar* necessário para observar o lado escuro da vida, melhor, aquilo que

⁴⁸Fala do professor Dr. Raúl Antelo proferida durante seu seminário sobre o curso *A imaginação*: Disciplina: PGL 3114 Teoria das Ficções – 2009/2 – UFSC.

não se vê, que está na fratura. Para Agamben o contemporâneo é o lugar entre o “já foi”, “é” e “ainda não”: o tempo do acontecimento é anacrônico, se estabelece na não coincidência do tempo real vivido do espectador com o momento exato do acontecimento, em outras palavras, entre o presente do observador e o instante do evento. Todo acontecimento é também anacrônico, torna-se atual e antigo ao mesmo tempo, portanto, o antigo nunca deixa de existir, se renova, se reinventa em qualquer possível presente. O sujeito para poder ver através do contemporâneo necessitaria simultaneamente se deslocar para outros tempos, para não ser absorvido por completo pelo seu próprio presente, porque assim absorvido não mais poderia olhar diferenciado, não mais conseguiria fixar um olhar sobre seu próprio tempo. Agamben (2009) usa do exemplo da astrofísica para relacionar a importância deste ato de *ver* através do escuro para se aperceber do que é o contemporâneo:

4. No firmamento que olhamos de noite, as estrelas resplandecem circundadas por uma densa treva. Uma vez que no universo há um número infinito de *galáxias* e de corpos luminosos, *o escuro* que vemos no céu é algo que, segundo os cientistas, necessita de uma explicação. É precisamente da explicação que a astrofísica contemporânea dá para esse escuro que gostaria agora de lhes falar. No universo em expansão, as galáxias mais remotas se distanciam de nós a uma velocidade tão grande que sua luz não consegue nos alcançar. Aquilo que percebemos como o escuro do céu é essa luz que viaja velocíssima até nós e, no entanto, não pode nos alcançar, porque as galáxias das quais provém se distanciam a uma velocidade superior àquela da luz (...). Perceber no escuro do presente essa luz que procura nos alcançar e não pode fazê-lo, isso significa ser contemporâneo. Por isso os contemporâneos são raros. E por isso ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós. Ou ainda: ser pontual num compromisso ao qual se pode apenas faltar (...). Por isso o presente que a contemporaneidade percebe tem as vértebras quebradas. O nosso

tempo, o presente, não é, de fato, apenas o mais distante: não pode em nenhum caso nos alcançar. O seu dorso está fraturado e nós nos mantemos exatamente no ponto da fratura. Por isso somos, apesar de tudo, contemporâneos a esse tempo. Compreendam bem que o compromisso que está em questão na contemporaneidade não tem lugar simplesmente no tempo cronológico: é, no tempo cronológico, algo que urge dentro deste e que o transforma. E essa urgência é a intempestividade, o anacronismo que nos permite apreender o nosso tempo na forma de um “muito cedo” que é, também, um “muito tarde”, de um “já” que é, também, um “ainda não”. E, do mesmo modo, reconhecer nas trevas do presente a luz que, sem nunca poder nos alcançar, está perenemente em viagem até nós.

“El astronauta paraguayoy” chega para nós como uma aparição, como um visionário que atravessa por uma “portita secreta”, “Tatu Ro’ô”, pelo escuro, e parte de qualquer lugar desconhecido das selvas primitivas do Paraguai para viajar no espaço resplandecente de cosmonauta da “triplefrontera” da “sudaka ameríndia”. É relevante ressaltar que o termo *selva* significa aqui, por sinônimo, inorgânico, caos, dessimetria, trevas, escuro, sombra, xamanismo, animismo, hibridismo, perspectivas, rastros, etc:

Las estrellas morrem y se transformam em Burakos Negros/ Y nin el astronauta entende como se puede continuar respirando después de *morto*⁴⁹/ ‘El mistério es real como pedra’ dijo em tono bajo el poeta Manoel de Barros (E.A.P. p.11).

Trata-se de um cosmonauta “fantasma”⁵⁰ que sobrevoa “entre burakos negros e estrejas brillantes” de um espaço trans-histórico da sua “vanguarda-primitiva”, crítico, se refazendo em “imagens”⁵¹, em múltiplos sentidos, sob os holofotes multicoloridos das cidades, em luzes neon, luzes coloridas, “como as melhores boates paraguaias”⁵². O

⁴⁹ Grifo nosso.

⁵⁰ Grifo nosso.

⁵¹ Grifo nosso.

⁵² Douglas Diegues, em entrevista exclusiva.

cosmonauta paraguaio tem suas vértebras quebradas, não fala de um lugar cronológico fixo, desloca-se simultaneamente desde as sombras de sua origem distante, primitiva e selvagem, à luz dos acontecimentos da globalização do século XXI, contemporâneo dos contemporâneos, post-histórico. Em entrevista concedida para nós e posteriormente publicada no jornal *Diário Catarinense* (Caderno de Cultura, 20/08/2008) Douglas Diegues responde, nesse trecho, o que entende por “vanguarda-primitiva”:

E.R. - Tanto o autor Douglas Diegues como o narrador de *El Astronauta Paraguayo* se referem a suas produções como "vanguarda primitiva". O que isso significa? Diegues - Non significa nada. Y pode significar algo. Algo no plural. Algo que non se puede explicar sem reduzir a algo. La energia original de los Orígenes. El poder de la inbención de las palabras sinceramente sinceras. Algo que non pode ser reduzido a um pensamento único. O antigo y el agora a la vez. El futuro mezclado al pasado en um libro. La inbención en vez de la cópia. La liberdade sem nome. La liberdade ensaboada. La liberdade xamanística⁵³ celebratória de la tatoo ro' ô de la vida. El verso a las vezes como um besso sinceramente sincero que nim las mais hermosas y caras bandidas vendem. El freskor de llamas y rocío de las mentiras verdadeiras escritas ou pintadas con la sangre del próprio korazón.

Agamben (2009), para corroborar com tal percepção anacrônica sobre o tempo em *El Astronauta Paraguayo*:

6. De fato, a contemporaneidade se escreve no presente assinalando-o antes de tudo como arcaico e, somente quem percebe no mais moderno e recente os índices e as assinaturas do arcaico pode dele ser contemporâneo. Arcaico significa:

⁵³ Grifo nosso.

próximo da *arké*, isto é, da origem. Mas a origem não está situada apenas num passado cronológico: ela é contemporânea ao devir histórico e não cessa de operar neste, como o embrião continua a agir nos tecidos do organismo maduro e a criança na vida psíquica do adulto.

Diz Carl Einstein (2008), resumidamente, o problema foi o de sempre identificar a percepção visual com o “objeto rígido”; o quadro é uma concentração de sonhos, uma parada dos processos psicológicos, um amparo diante da morte. E, para transformar este espaço em função psicológica dinâmica, principalmente nos tempos abstratos, elimina-se os objetos rígidos, pondo em cheque a percepção visual mesma:

Se consideraba el espacio como una base rígida de existencia narrada y como el símbolo mismo de continuidad. En este sentido, el arte servía a la representación de los muertos y la imagen debía garantizar su supervivencia. La representación de los muertos se llevaba a cabo de dos maneras diferentes. En primer lugar, como una representación naturalista que no se debe explicar — tal y como suele hacerce — por la alegría de vivir, sino por el miedo ante la muerte. Obsesionados por el miedo a la muerte, intentamos eternizar la existencia de nuestros antepasados y mantener la continuidad perpetua de la familia o de la tribu ya que, en este sentido, la familia no es sólo la alianza de los vivos, sino el conjunto de los vivos y los espíritus de los muertos. Por outro lado, el muerto se hace vivo en la imagen, y se eliminan las formas monstruosas de los malos espíritus, de manera que nos olvidamos de ellos. En cierto modo, un exorcismo. En segundo lugar, existe una especie de realismo metafísico en el arte exótico y arcaico. No se pretende representar al muerto mismo, sino su *ka* o su *alma de sombra* y, de esta representación de las sustancias indestructibles, proviene un arte de lo estático y lo permanente. Tendríamos, de esta manera, una manera de explicar el carácter tectónico de tales obras de arte (EINSTEIN, 2008. p.39).

Este carácter “tectónico”, que fala Einstein, se situa fora dos processos históricos e desemboca em uma “mnemotecnia” das formas completamente automatizadas — por uma memória pré-estabelecida — provinda não necessariamente da morte, mas das formas estáticas. Neste naturalismo religioso, independente da percepção do olhar, ou, das noções abstratas, o morto seria mais real, “fuerte”, que o vivo, pois faz parte da criação divina. Einstein, por outra via, diz que:

No obstante, la figuración es un signo pictórico específico creado mediante un proceso puramente óptico y completamente alejado de las experiencias mixtas. La figuración, además, está especializada desde el punto de vista del órgano visual, desempeñado así un papel autónomo en los procesos psicológicos (EINSTEIN, 2008. p.41).

Cita também o Renascimento, época em que o macrocosmo combinava com o microcosmo, quando se acreditava que os processos psicológicos pareciam acordes com os processos da natureza, e assim teria fabricado uma psicologia estática que ignorava o drama. E, estas construções especializadas, impregnadas de cálculos, próximo ao cientificismo dos matemáticos, criam um universo arbitrário exterior cheio de signos racionais limitados, apartando o homem de suas experiências psicológicas mais particulares. Einstein (2008) fala ainda que cada lei da psicologia é qualitativa e suas consequências podem ser diversas, sendo que o mesmo processo psicológico pode levar a reações contraditórias. E, conclui, diante das duas teses (das analogias livres e das formas biológicas):

Es precisamente la significación concreta de cada obra de arte, su lado arbitrario y alucinatorio el que nos salva del mecanismo de una realidad convencional y del engaño de una monótona perpetuidad (EINSTEIN, 2008. p.42).

Estamos aqui propondo um esquema que vai ao encontro do que escreveu Roland Barthes (1984) em *O Terceiro Sentido: notas de pesquisa sobre alguns fotogramas de S.M Eisentein*: tratar primeiramente do nível da informação, pensar no segundo momento o nível do simbólico e por último pensar algo mais ousado que o óbvio, “que vem à frente”, “que se apresenta naturalmente ao espírito”, o obtuso, o terceiro sentido, o da escuta:

O sentido obtuso parece estender-se para lá da cultura, do saber, da informação; analiticamente, tem algo de irrisório; por causa de se abrir ao infinito da linguagem, pode parecer limitado ao olhar da razão analítica; é da raça dos jogos de palavras, das brincadeiras, dos gastos inúteis; indiferente às categorias morais ou estéticas (o trivial, o fútil, o postiço e o ‘pastiche’), está do lado do carnaval. (BARTHES, 1984. p.45).

Anne Dufourmantelle convidou Jacques Derrida a falar da hospitalidade, concluindo que a escrita seria uma instituição passiva, arbitrária. Do contrário, a “escuta” nos causa o susto, um estranhamento entre o código e o codificado; espanta, o que isso nos faz pensar por uma aporia: “o cruzamento indecidível dos caminhos” (Derrida)⁵⁴. Durante este seminário, em se tratando “da hospitalidade”, pensamento sobre o que seria o outro, o estrangeiro, de quem é o hóspede ou hospedeiro, Dufourmantelle fala de um lugar a partir da noite, do silêncio em torno do discurso, deste momento de ocultamento, da “obsessão”⁵⁵, daquilo que nos obriga incessantemente a voltar ao silêncio no qual estão seladas as primeiras impressões, e neste diálogo, na parte *Escansão do pensamento em torno da noite que o retém. Figuras da obsessão*, fazendo referências a alguns ensaios de Jan Patocka, diz que:

Raciocinar a partir dos valores do dia é ser movido pela vontade de definir e subjugar o real com fins apenas de um saber quantificável submetido aos valores da técnica. Ao separar o obscuro da claridade, nós suportaremos seus danos, predizia Patocka, ao passo que, ao contrário, deveríamos voltar nosso olhar para o umbral dessa obscuridade. Decifrar a claridade em sua pertença comum a noite é, ao meu ver, um dos caminhos abertos pela reflexão de Derrida.⁵⁶

⁵⁴ DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade*. Tradução de Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003. p. 26.

⁵⁵ Segundo Dufourmantelle, o termo “obsessão”, para Jacques Derrida, seria sinônimo de “testemunho”, “amizade”, “segredo”, “retórica do canibalismo”, entre outros.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 38.

Dufourmantelle continua, comentando sobre os ensaios de Patocka, que falava da personagem Antígona, de Sófocles:

(...) ‘Ela é daqueles que amam e não daqueles que odeiam’, escreveu Patocka, mas esse amor não é crítico: ele significa ‘o amor como estrangeiro à condição humana, manifestando a parte Noite, que é a parte dos deuses’. No frente a frente de Creonte e Antígona, Patocka mostra que a força da lei representada por Creonte obedece, na verdade, ao medo, porque é ‘sobre o medo que se apóia a esfera do dia, o Estado tal como ele o concebe’. Esse medo, sob sua última máscara, é o medo da morte.⁵⁷

Irrompemos, assim como nosso delirante cosmonauta, por alguma sombra, algumas noites, para dizer que buscamos descobrir, dentro de um “caos”, metáforas acesas. Porém a arte consegue melhor extrair de um borrão de tinta a liberdade como um pássaro fugidio, um astronauta paraguaio, talvez, uma borboleta informe no espaço, e que desaparecerá antes mesmo de a percebermos completamente, digamos de passagem, sem moldura, sendo o que pode aparecer é apenas o processo. “A subjetividade não é matéria e sim intensidade. A arte contemporânea não está mais na noção estética do que é Belo, mas na estezia, na percepção acéfala sobre o que é arte”⁵⁸. Não há mais a centralização da forma, o quadro não tem mais um contorno, e sim sua singularidade. Negamos uma dialética entre o significante, o significado e o símbolo, por entender que há um lugar na poesia de *El Astronauta Paraguayo* “más allá”. Contudo, o caos não existe, afirmou Gilles Deleuze:

Se o caos não existe, é por ser ele apenas o reverso do grande crivo e porque este compõe ao infinito séries de todo e de partes, séries que só nos parecem caóticas (seqüências aleatórias) por causa da nossa impotência em segui-las ou por causa da insuficiência dos nossos crivos pessoais. Nem mesmo a caverna é um caos, mas uma série cujos elementos são ainda cavernas cheias de uma

⁵⁷ Ibidem, p. 40.

⁵⁸ Fala do professor Dr. Raúl Antelo proferida durante seu seminário sobre o curso *A imaginação*: Disciplina: PGL 3114 Teoria das Ficções – 2009/2 – UFSC.

matéria cada vez mais sutil, estendendo-se cada uma delas sobre as seguintes.⁵⁹

Enfatizamos os “advérbios” para, nesta viagem cosmonáutica, dar lugar à falha, a dúvida, a ironia, a negatividade, aos lugares obscuros, outros até com excessos de claridade, e, portanto, propor também um trânsito ao inconsciente, que não podemos mais que suspender conjecturas. Porque o astronauta “morreu di amor azul sem trampas pero todavia respira” (E.A.P. p.9), avançando “flanando ciego” (E.A.P. p.11), outras vezes vendo coisas indizíveis; sem buscar por um centro, mas viajando pelos estilhaços do que é comumente entendido por pós-moderno, por lugares dessacralizados, sugerindo “que la liga de las Senhoras Católicas em paz descanse” (E.A.P. p.13).

5.2 Vindo à luz as dobras, a perspectiva ameríndia e o corpo — roupa d’el astronauta paraguay

Devo ter um corpo, é uma necessidade moral, uma exigência.⁶⁰ (Leibniz)

“El astronauta paraguay” mesmo atravessado por buracos negros possui algo que existe, é sua “singularidade primeira”. Começamos então por analisar o corpo deste cosmonauta pela utilização da noção de dobra⁶¹, de Gilles Deleuze, que pensa este conceito a partir

⁵⁹ DELEUZE, Gilles. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Campinas. SP. Ed. Papirus, 1991, p.133.

⁶⁰ Em primeiro lugar, devo ter um corpo, porque há o obscuro em mim. Mas, desde esse primeiro argumento, é grande a originalidade de Leibniz. Ele não diz que apenas o corpo explica o que há de obscuro no espírito. Ao contrário, o espírito é obscuro, o fundo do espírito é sombrio, e essa natureza sombria é que explica e exige um corpo. Denominemos ‘matéria primeira’ nossa potência passiva ou a limitação da nossa atividade: dizemos que nossa matéria primeira é exigência de extenso mas também de resistência ou antipatia, e ainda exigência individuada de ter corpo que nos pertence. É por haver uma infinidade de mônadas individuais que cada um deve ter um corpo individuado, sendo esse corpo como que a sombra das outras mônadas sobre ela. Não há o obscuro em nós por termos um corpo, mas devemos ter um corpo porque há o obscuro em nós: Leibniz substitui a indução física cartesiana por uma dedução moral do corpo. Mas esse primeiro argumento dá lugar a outro que parece contradizê-lo e que é mais original ainda. Dessa vez, devemos ter um corpo, porque nosso espírito tem uma zona de expressão privilegiada, clara e distinta. É nessa zona clara que é agora exigência de ter um corpo. Leibniz chega a dizer, inclusive, que o expresso claramente por mim é que tem ‘relação com meu corpo’. In: DELEUZE, 1991, op. cit. p.145.

⁶¹ Então estamos em condição de compreender o conjunto da teoria da dobra. A operação da percepção constitui as dobras na alma, as dobras com as quais a mônada é atapetada por dentro; mas essas dobras assemelham-se a uma matéria que deve, por conseguinte, organizar-se em redobras exteriores. Encontramo-nos, inclusive, num sistema quadripartido de dobragem, como é testemunhado pela analogia precedente, dado que a percepção abrange as microdobras

das teorias sobre as mônadas de Leibniz para formular sua concepção sobre o “acontecimento”: um evento que se deixa perceber pela presença da luz, nas micro-percepções das suas dobraduras, redobra-se infinitamente, se reinventa, e igualmente retorna às sombras, às percepções anteriores ao acontecimento como tal. O cosmonauta paraguaio se inscreve nessa circunstância, sem fronteira, na fratura, e se organiza “sem limites”, pelo agenciamento de sua extensão, se desdobrando em imagens, por figuras de linguagem e de pensamento, em jogos sintáticos, lexicais e semânticos. Sobrevive redobrando-se intensamente na harmônica de sua substância inerente, materializada na escrita anárquica e “cumbiera”⁶² do portunhol selvagem. E assim está na descrição do posfácio *Manguerazo*, por Javier Viveros:

El autor maneja una lengua híbrida, la lengua de la triple frontera. Portugués, español, guaraní; un cóctel al que podríamos llamar ‘triglosia’, ‘trijopara’. O portunhol selvagem, como prefiere el autor. En los versos, la sintaxis del portugués invade repentinamente al español, en ocasiones es el español que se abre paso entre los vocablos de la lengua de Camoes, el guaraní también fulgura sesgadamente, el sustantivo se hace verbo, se vuelve adjetivo. Calcos sintáticos y prestamos léxicos se amalgam alegremente entre três lenguas. Los briosos corceles de um armonioso caos permeiam las páginas de este libro en desesperada carrera. Final de fotografia. La poesía de Douglas Diegues no resultará ajena al lector paraguayo, porque tiene algo de su savia. El astronauta seguirá flotando sobre el parnaso y el lector está invitado a ponerse el traje espacial y a acompañarlo a lo largo de las páginas que se vinan. (E.A.P. p.54)

das pequenas percepções e a grande dobra da consciência, enquanto a matéria abrange as pequenas dobras vibratórias e sua amplificação sobre o órgão receptor. As dobras na alma assemelham-se às redobras da matéria, e assim as dirigem. Tenho uma zona de expressão clara e distinguida, porque tenho singularidades primitivas, acontecimentos ideais virtuais a que estou votado. A partir daí a dedução desenrola-se: *tenho um corpo, porque tenho uma zona de expressão clara e distinguida*. Com efeito, o que expressei claramente, chegado o momento, concernirá a meu corpo, agirá diretamente sobre meu corpo, sobre a circunvizinhança, as circunstância ou meio. In: DELEUZE, 1991, op. cit. p. 165.

⁶² Ritmo musical originário dos guetos da Colômbia e que se espalha atualmente por países hispânicos da América latina.

No entanto, podemos também desdobrar o “modus operandi” de *El Astronauta Paraguayo* por caminhos mais extrínsecos, pelo redobrar de leituras multilaterais. Sérgio Medeiros o desdobrou anteriormente em *Os astronautas de Kabakov e Diegues*⁶³. Nós desdobraremos agora *El Astronauta Paraguayo*, entre outros, até *Macunaíma: um herói sem caráter*, de Mário de Andrade⁶⁴. Há cruzamentos pertinentes entre estas duas obras, por exemplo: cosmogonia, narração do fantástico, relativismos de fronteiras, xamanismo, animismo, ironia, etc. O inumano também se faz presente em *Macunaíma*, e o encontraremos nos versos finais deste livro, quando a narrativa desvela sua origem, na voz de um papagaio:

E só o papagaio no silêncio do Uraricoera preservava do esquecimento os casos e a fala desaparecida. Só o papagaio conservava no silêncio as frases e feitos do herói. Tudo ele contou pro homem e depois abriu asa rumo de Lisboa. E o homem sou eu, minha gente, e eu fiquei pra vos contar a história. Por isso que vim aqui. Me acorei em riba destas folhas, catei meus carrapatos, ponteei na violinha e em toque rasgado botei a boca no mundo cantando na fala impura as frases e os casos de Macunaíma, herói de nossa gente. Tem mais não.⁶⁵

O anti-herói Macuaníma usa de uma “fala impura”, oral, irrisória, que desdobrada em *El Astronauta Paraguayo* seria como a escrita do portunhol selvagem, inspirada na língua veicular de gente simples da “triplefrontera”, falada chulamente por pessoas comuns, “sacoleiros contrabandistas”, “prostitutas”, “pistoleiros”, etc.

Observamos ainda em *Macunaíma* o uso abundante das metáforas e das metamorfoses como recursos importantes para as mudanças do foco narrativo e das ações de seus personagens:

Dizem que um professor naturalmente alemão andou falando por aí por causa da perna só da Ursa Maior que ela é o saci... Não é não! Saci inda pára neste mundo espalhando fogueira trançando

⁶³ <http://www.cronopios.com.br>

⁶⁴ ANDRADE, Mario de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Coleção Arquivos. Edição crítica Telê Porto Ancona Lopez. Ed. UFSC, 1988.

⁶⁵ *Ibidem*. p. 168.

crina de bagual... A Ursa Maior é Macunaíma. É mesmo o herói capenga que de tanto penar na terra sem saúde e com muita saúva, se aborreceu de tudo, foi-se embora e banza solitário no campo vasto do céu.⁶⁶

Já em *El Astronauta Paraguayo* encontraremos diferentemente como uma condição primordial de entendimento um selvagem com aspecto predominantemente antropomórfico e anímico, misturando coisas e seres, formando jogos de imagens soltas, nonsenses:

Y empiezan a hacer una porrada di preguntas / que nim el Papa puede responder / ¿Qué puerra es isso que vuela sem motor y sem alas? / ¿Una broma yankee? / ¿Un Teyú-yaguá? / ¿El porongo de King Kong? / ¿Una kanasta de 17 aparatitos? / ¿Cómo algo puede volar sem gasolina? / ¿Qué karajo és eso que flota por el infinito? / ¿Um balom metereológico? / ¿Un ET selvagem? / ¿Un míssil coreano? (E.A.P.p.12).

Contudo, *Macunaíma* e *El Astronauta Praguayo* constituem duas obras de vanguarda, uma do modernismo e outra herdeira do pós-modernismo, sendo que ambas se organizam a partir de um selvagem com experiências circunstanciais e contrárias aos seus respectivos modelos europeus, fazendo uso do método da paródia para reescrever, cada qual, outro gênero épico.

O termo reescrever, reinventar, pode nos ajudar a entender a situação desses dois poemas paródias, como também pode haver uma aproximação cautelosa à noção de desconstrução das tipologias sobre gêneros literários. Segundo Antelo⁶⁷ o termo desconstrução para Derrida seria a “plus d’une langue”, ou seja, o desdobramento do significante. Ainda, o uso de paródias no modernismo, como aconteceu com *Macunaíma*⁶⁸, se fez ainda como estratégias de desconstrução dentro do próprio estruturalismo, que tem por princípio os estudos de sistemas fechados e funcionais, por análises das funções, funcionalismo em que há a crença teleológica da função “existe para”. Diferentemente, no pós-

⁶⁶ Ibidem. p. 166.

⁶⁷ Esta comunicação foi retirada da aula proferida pelo professor Dr. Raúl Antelo em 5 de agosto de 2008 na Universidade Federal de Santa Catarina. Disciplina: *Pós-estruturalismo e seus desdobramentos*.

⁶⁸ ANDRADE, 1988, op. cit.

modernismo a paródia estaria como um recurso capaz de desfuncionalizar-se, de criar um universo para uma comunidade que não existe, porque a linguagem está para a morte, ou seja, o fundo da linguagem não pode mais ser enquadrado.

Em *El Astronauta Paraguayo* temos o registro com o advérbio de negação, porque voando “muertito”, o mesmo “não” pretende o retorno, porque seu discurso é pelo infinito:

El Astronauta Paraguayo vuela muertito de amor
y se dá / cuenta para sempre que nin en la belleza
del kulo del / uniberso poderá esquecer el néctar
di navalha de la / chica de chocolate purête /Y
mismo volando tan ciego tan loko tan muerto / di
Amor Hovy el enkurupizante astronautita / no
quere volver a Paraguay (E.A.P. p.33).

Contrariamente, ao cosmonauta paraguaio, Macunaíma, personagem da obra modernista, no final de epopéia, resgata sua muiraquitã, e mesmo titubeando retorna ao lugar onde nasceu para depois virar estrela.

No pós-moderno, onde se inscreve *El Astronauta Paraguayo*, ocorre a perda da função estruturalista determinante em favor de sua “afuncionalidade”, conceito discutido por Bataille e posteriormente por Agamben, que especula sobre o lugar do “Nada”, da negação, do niilismo, do desviante, do descentralizado. O poder do “mitus” é questionado, torna-se acéfalo, a lei do sagrado é profanada, comprometendo então a previsibilidade do retorno unívoco. Tomado *El Astronauta Paraguayo* pelo conceito do “Fora” de Blanchot, o perceberemos como uma literatura que busca a experiência por outros mundos, uma literatura que cria outro universo, se constituindo de movimentos aparentemente opostos:

Em oposição à idéia de que a literatura seria um meio de chegar ao mundo exterior e de nele se engajar, Blanchot defendia que a palavra literária é fundadora de sua própria realidade. Essa realidade tem como característica ser obscura, ambígua, desconhecida. O engajamento do escritor consistiria menos em fazer a ponte entre literatura e realidade exterior do que estabelecer como se constitui a própria realidade literária. Desta maneira, uma das primeiras inquietações

formuladas por Blanchot foi à linguagem comum e linguagem literária, com o objetivo de mostrar como a linguagem literária é capaz de fundar sua própria realidade. (LEVY, 2003. p. 22).

Para o cosmonauta, selvagem, é “inútil importar modelos europeus” (E.A.P. p. 34). Este se inscreve sob uma inquietação blanchotiana, num ambiente que extrapola as linhas reais da simples imitação ou da verossimilhança, se refaz sem limites definidos, por suposições construídas no imaginário dos seus espectadores e do próprio personagem cosmonauta. Para “el astronautita” as respostas a esta especulação são simplesmente insuficientes, inúteis para explicar o inexplicável:

Temores, dúvidas, boludeces, mezquinarias, pomberizaciones, kurepas, todos querem saber / ¿Una berdade loka? / ¿Una mentira comercial? / ¿Un amor piratex? / ¿Un yacaré que fala por la kola? / ¿Una Miss Inflábel? /. Inbentam respuestas inútiles / para explicar lo inexplicábel / ¿Una bendición a amancebados? / ¿Una parejita oñemokunu'ú? / ¿Um prêmio de oro de la disko María Delírio? / ¿Um pan dulce de 1.200 kilos? / El Papa se hace el ñembóta⁶⁹ / ¿Uma Glória S.A.? / Um tátácho ciumento? / ¿Un ñembo Ricky Martin? (E.A.P. p.13).

Mas porque o pensamento contemporâneo ocidental já está cheio de coisas que não existem, de niilismos, olhamos para *El Astronauta Paraguayo* por outro ponto de vista, como já dito, por uma leitura não bíblica, para encontrarmos seu espírito, seu pensamento universalizante, sua perspectiva ameríndia e anímica. A presença híbrida em *El Astronauta Paraguayo* dos estilos do pós-moderno com o primitivo guarani nos propiciou ligeiramente um olhar sobre o animismo, prática recorrente em certas comunidades ameríndias, um fenômeno analisado e pensado pelo antropólogo Eduardo Viveiros de Castro sobre o multiculturalismo:

Recordemos, por fim e sobretudo, que, se há uma noção virtualmente universal no pensamento ameríndio, é aquela de um estado originário de

⁶⁹ Ñembóta (s.f.): fazer-si de bobo, zozzo, mongo. In: Glosário selbajem – anexo F.

indiferenciação entre os humanos e os animais, descrito pela mitologia: [O que é mito?] – Se você perguntasse a um índio americano, é muito provável que ele respondesse: é uma história do tempo em que os homens e os animais ainda não se distinguiam. Essa definição me parece muito profunda (Lévi-Strauss & Eribon 1988: 193). As narrativas míticas são povoadas de seres cuja forma, nome e comportamento misturam inextricavelmente atributos humanos e não-humanos, em um contexto comum de comunicabilidade idêntico ao que define o mundo intra-humano atual (CASTRO, 2002. p.354).

Castro (2002) percebe no perspectivismo ameríndio a noção indígena segundo a qual o mundo está povoado não só de humanos, mas de outros sujeitos, de seres e coisas, e que veem a realidade diferentemente daqueles. Portanto, abandona a tese evolucionista moderna de representação do mundo pautada pelo dualismo dos paradigmas cultura x natureza (objetivo x subjetivo, moral x físico, fato x valor, imanência x transcendência, corpo x espírito, etc). Assim, o estudioso da antropologia encontrou em algumas comunidades ameríndias a seguinte conclusão: no mundo existe uma única representação possível, o que cria a diferença é o ponto vista, a perspectiva do olhar sobre um corpo qualquer (o observado) em relação a um observador qualquer. A cultura ou o sujeito seriam a forma do universal, a natureza ou objeto, a forma particular. Diz o antropólogo, isso é animismo:

O animismo afirma, finalmente, não é tanto a idéia de que os animais são semelhantes aos humanos, mas sim a de que eles – como nós – são diferentes de si mesmos: a diferença é interna ou intensiva, não externa ou extensiva. Se todos têm alma, ninguém é idêntico a si. Se tudo pode ser humano, então nada é humano inequivocadamente. A humanidade de fundo torna problemática a humanidade de forma (CASTRO, 2002. p. 377).

Forma de animismo que também pode ser percebida tanto em *El Astronauta Paraguayo* quanto naquela obra modernista: “Macunaíma

estava meditando na injustiça dos homens e teve um amargor imenso da injustiça do chupinzão. Era porque Macunaíma sabia que primeiro os passarinhos foram gente feito nós...” (ANDRADE, 1988. p. 116). *El Astronauta Paraguayo* está atravessado pelo aspecto antropomórfico e anímico, fato perceptível nos enunciados da fala de sua personagem principal, pelas sobreposições de imagens, pelas constantes misturas entre coisas e seres. Lemos *El Astronauta Paraguayo* por essa redobra antropomórfica e do animismo ameríndio, porque o cosmonauta narra embriagado pela poção mágica, “mezcla di xocolate y sangre menstruada” (E.A.P. p.11), e por isso sugere uma cosmovisão como se fosse um destes xamãs, “mestres do esquematismo cósmico (Taussig 1987: 462-63) dedicados a comunicar e administrar as perspectivas cruzadas, e estão sempre aí para tornar sensíveis os conceitos ou inteligíveis as intuições” (CASTRO, 2002. p. 351). O cosmonauta paraguaio, embriagado por esta poção mágica, percebe um mundo sem fronteira, em que cada ser ou coisa, na sua singularidade primeira, possui sua própria alma:

Y nuestro Hermano astronautita empieza a sonhar miles di / preguntas idiotas / ¿Será que la Yiyi de lábios grossos y hermosa sonrisa entre cachos bermelhos / ainda quere bailar cumbias con el / Astronauta Paraguayo en la disko Maria Delírio? / ¿Será que la Estrella que mescla benenoso kunu'ú y / xocolate rosaxoki se komoveu al saber que el Astronauta / Paraguayo agora vuela muerto di Amor Hovy entre / Estrellas que non son lo que parecen y Burakos Negros / que ninguém entiende? (...) Y ficou ainda mais clara la diferenza entre cumbia y rock / deprê, rock deprê y samba, samba y cumbia, kola y kuli, / konxa y kola, kuli y konxa, porongo y bola (E.A.P. p.10). / (...) El Astronauta Paraguayo avanza flanando ciego como / quem foge discretamente de una maldita mezcla di / xocolate y sangre menstruada / El Amor Hovy es inocente como Cataratas del Iguazú / moliendo la carne de las ilusiones rosadas / Y um dia el astronautita encuentra una foto de la Yiyi y / su boca vermelha hermosamente carnuda entre los cachos / flotando perdida por las selvas de la Tatu Ro'ô de la Vida / Y el Astronauta Paraguayo come la foto / como si fuese una flor rarófila / Y

continua flotando / y continua volando /
perdidamente enamorado de la Tatu Ro'ô de la
Vida (E.A.P. p.11).

Eduardo Viveiros de Castro diz que, contrário à lógica ocidental do evolucionismo antropocêntrico do “conhecer é objetivar”, o perspectivismo ameríndio é guiado por um pensamento inverso: “conhecer é personificar”. Conquanto, o que se trataria de cultura para alguns, pode muito bem se apresentar como natureza para outros. Isso seria uma questão de ponto de vista, mas não um ponto de vista sobre as coisas, as coisas são o ponto de vista. E isto significaria a inclusão do corpo e não da opinião subjetiva:

Enquanto nossa cosmologia construcionista pode ser resumida na fórmula saussuriana: o ponto de vista cria o objeto – o sujeito sendo a condição originária fixa de onde emana o ponto de vista – o perspectivismo ameríndio procede segundo o princípio de que o ponto de vista cria o sujeito, será sujeito quem se encontrar ativado ou ‘agenciado’ pelo ponto de vista (CASTRO, 2002. p. 373).

“El astronautita” nos proporciona este saboroso relativismo, porque nomeia numa atmosfera em que o próprio multifacetado cosmonauta precisa ser nomeado.

5.3 O corpo — roupa d’El Astronauta Paraguayo

O corpo inorgânico de *El Astronauta Paraguayo*, poema contemporâneo, seria como a *coisa* filosoficamente — algo que estaria livre da Ética e da Estética do corpo filosófico *por ser*, fechado, de que fala Mário Perniola em *O Sex Appeal do Inorgânico*. Para o filósofo, corpo e alma constituem a mesma substância: “Não é uma questão de corpo e alma, mas de vida e roupa”. Perniola esclarece⁷⁰:

A experiência da pele e do corpo como conjunto de tecidos é, por sua externalidade, o que de mais antagônico se possa encontrar em relação ao espiritualismo sensualista ético-estético. Quando

70 PERNIOLA, Mario. *O Sex Appeal do Inorgânico*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Studio Nobel, 2005. p. 63.

seu parceiro afunda os dedos em sua vulva ou quando os lábios de sua amante lhe descobrem o pênis, vocês não são excitados pela idéia antiquada de que seus corpos renascem e se reanimam, mas sim por outra bem mais atual: vocês são uma roupa senciante! Deste modo, não há mais nenhuma interrupção, nenhum hiato entre vocês e o sentir. Vocês não contam com uma vida que vai e vem, mas sim com o tecido do qual não mais conseguem separar-se. Talvez tenham receio de que tal tecido às vezes possa sentir ou não, que algo possa anestesiá-los. Porém, desse jeito, imaginam ainda vocês mesmos como um órgão que pode viver ou morrer, ficar acordado ou dormir, não como uma roupa! Com efeito, a excitação não é mais pensada como algo que se acresce aos seus corpos; é a própria idéia de ser uma roupa que provoca a excitação, desperta a sensibilidade, que lhes faz transitar no território neutro e impessoal da sexualidade sem sujeito, sem alma e sem corpo vital. O *sex appel* do inorgânico se rege pela filosofia, por uma disposição, por um modo de pensar extremo, assim, como vice-versa, a filosofia é levada para seu caminho autônomo do sentir anônimo, sem gênero, sem face e sem idade, que nos circunda e nos envolve: a filosofia liberta da sexualidade orgânica natural e descobre a virtualidade sexual do look e, vice-versa, o look liberta a filosofia do espiritualismo sensualista ético-estético.

“El astronauta paraguayoy” não pretende vestir-se do visual ocidental, nem do *look* de “homem coisa”⁷¹, que prolonga e embeleza seu corpo artificialmente conforme convém, um corpo aparentemente inorgânico construído a partir da cultura contemporânea de massa, que caiu na banalidade, “corpos que aspiram”, corpos superficiais que ainda são “subprodutos parasitários do orgânico, subjugados ao esteticismo idealizante e conciliatório da modernidade e da moda” (PERNIOLA, 2005. p.62). Aqui tiramos a roupa do astronauta e descobrimos o seu corpo tatuado com a capacidade para o virtual, a ironia e os sarcasmos,

71 As palavras em aspas neste parágrafo se referem ao conceito de *sex appel* do inorgânico, por Mario Perniola.

disparados contra os modismos e as cópias. O cosmonauta é um morto vivo que sente eroticamente:

El Amor Amor vuela imponderablemente / como
2 astronautitas salvahens / enamorados / de la
belleza de la Tatú Ro' o de la Vida / La Yiyi mea
la miel rosa schock de las primitvas / kontraciones
multiorgásmikas que solo las yiyis / pueden saber
que significa / ¿Te gusta amorcito? Me encanta /
¿Assim amorcito? Me encanta / ¿Es fuerte? Es
fuerte me siento mais libre.⁷²

O corpo do cosmonauta paraguaio é aberto, inorgânico, sem fronteiras, sente e se veste conforme tudo que se estende, tanto na sua singularidade como na sua extensão, envolvendo e misturando seres e espíritos, pessoas, animais e coisas, dançando cumbia (ritmo musical de origem colombiana). Gozamos ao lê-lo e ao tocá-lo enquanto objeto livro, igualmente exótico. Para Mario Perniola, em *O Sex Appeal do Inorgânico*, na contemporaneidade, dado as inovações tecnológicas e as novas descobertas da ciência da comunicação, ousamos em buscar outras experiências. Segundo Perniola, as “passagens” benjaminianas entre o orgânico e inorgânico apareceriam aí superadas. Esta ideia de um pensamento transorgânico nos levaria a um sentir exterior ao humano. Criaram-se então nesta era novas práticas de sociabilidade, pois corpo e máquina, sujeito e objeto, identidade e alteridade, encontram-se sem fronteiras definidas. Assim foi a sensação que tivemos desde o toque físico com o material literário em estudo, que subitamente nos remeteu para uma leitura exotópica, ao contexto sociológico de produção e edição deste livro cartonero, ao movimento do cartonerismo e a sua condição artística-cultural. Orgânico e inorgânico se misturam no universo post-histórico, e este hibridismo constrói formas inéditas de ser, sentir e de análise. Enfim, se as aparências não nos enganam, *El Astronauta Paraguayo* é mesmo um poema novo, corpo resíduo do que é pós-moderno, múltiplo, reciclado, cruzado: uma paródia para o sublime e para o gênero narrativo épico. E, contudo, se deixa notar pelo rastro material da coisa livro e da sua substância corrosiva e manifesta da escrita híbrida e anárquica do portunhol selvagem, nas possibilidades de lê-lo pelas percepções que provoca, nas dobras, desdobras, redobras, por caminhos de entendimento que corroboram e falham, faltam, mas

72 DIEGUES, 2007, op. cit. p.46.

que acontecem. É livro, literatura, cartonero, livre e experimental, poesia contemporânea, indecível, singular, signo não fechado da diferença, outro, de “vanguarda-primitiva”.

5.4 O tecido, escrita fetiche, selbajem

“Xe lengua enkuripizante nde jazmín ro’o”
(E.A.P. p.26)

Este tema igualmente não se esgotará aqui. Contudo, utilizando-se das teorias pautadas, o assunto dá sequência ao trabalho de interpretação da obra selecionada e do movimento cultural cartonerista. Portanto, é importante dizer mais, fazer este registro, sobre o material linguístico que tece esta narrativa e que também circula por outras narrativas da literatura cartonera. Até porque ao longo destes mais de dois anos coletamos informações pertinentes a respeito do portunhol selvagem, ou, “transportunhol borracho”, que poroso e híbrido foge ao rigor da técnica e permite ao *El Astronauta Paraguayo* inscrever-se literalmente de modo *freestyle*, renovado. O portunhol selvagem é um lugar de trânsito usado como recurso de modelagem estilística, reinvenção artística e cultural. Escrita segmentada na intensidade de seus Cantos, no ritmo das frases melodiosas da “cumbia wawankera” como respiração e transpiração de liberdade, um acontecimento como vibração sonora e harmônica.

O portunhol selvagem escrito por Douglas Diegues é resultado das dobras do hibridismo destas três línguas, o guarani (língua que representa por sua raiz o elemento autóctone, o selvagem, e com ela toda a sorte de identidades culturais ameríndias), o português brasileiro e o espanhol latino-americano, línguas usadas na fronteira do Brasil, Paraguai e Argentina. É hóspede nas três línguas e é simultaneamente hospedeiro em todas elas. E tudo isso sem a necessidade de se entender, indecível:

Amanece en la triplefrontera (...) ¿Te gusta? / Me gusta volar a tu lado / me hace bien senti tu falta / El astronauta le roba mais um delicioso beso de lengua / Me encanta pero non consigo entender / Non se necessita entender amorcito / ¡Japiro Pombero Mercedita! / ¡Japiro Pombero Kurepa! / Y eré / Y eré’a’ / Y eré’ la érea.⁷³

73 Ibidem. p. 46.

Algo existe, mas é duplo, oxímoro e enigmático. Perniola diz que a noção de enigma é “más allá del secreto y del pliegue”⁷⁴. Segundo este, a noção de segredo desenvolvida por Guy Debord em *La sociedad del espectáculo* e posteriormente em *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo* resume um vazio da questão, a verdade aí aparece independentemente do ato de pensar. O segredo é algo que se encerra nele mesmo, torna-se omissão, dissolve qualquer possibilidade de comunicação e interessa somente para aqueles que anseiam por uma sociedade chantagista, pela lei da vantagem. Conforme Perniola, a dobra é estranha à hermenêutica, como também é “al utopismo”. A dobra de Deleuze⁷⁵ traz algo à luz, uma explicação, porém seria necessário ainda desprivilegiar essa relação da dobra sobre a explicação e vice-versa. Assim o enigma seria “más allá” da noção da dobra porque o ponto de partida é o mesmo que o ponto de chegada, porém diferentes entre si: o que fica está suspenso, com muitas pontas de explicação, o enigma tem a capacidade de explicar-se simultaneamente em múltiplos sentidos:

Aqui se comprende bien la diversidad entre pliegue y enigma: porque el pliegue contiene sólo explicaciones, desarrollos, flexiones y declinaciones afines al pliegue y similares entre sí, mientras que el enigma es coincidencia de contrarios, concatenación de opuestos, contacto de divergentes y también contrariedad de coincidentes, oposición de concatenados, divergencia de cosas que están en contacto entre sí.⁷⁶

É neste viés do enigma que introduzimos a dúvida sobre quem é o hóspede e o hospedeiro em *El Astronauta Paraguayo*. Na sociedade da pós-industrial, o humano perdeu a exclusividade do olhar; os animais, os objetos, os bárbaros, os selvagens, aqueles que não falam uma língua civilizada, jurídica, estatal, privilegiada, reivindicam suas verdades e condições de ser. Isto é a deflagração da queda do humanismo e os resquícios ainda do iluminismo, resquícios de racionalismo atravessado por guerras mundiais, pelo holocausto, pelos

74 PERNIOLA, Mario. *Enigmas: Egipcio, barroco y neo-barroco en la sociedad y el art.* Trad. Francisco Javier García Melenchón. Murcia: Ed.Cendec. 2003. p.22.

75 DELEUZE, 1991, op. cit.

76 PERNIOLA, 2003, op. cit. p.30.

terrorismos, etc. Podemos perceber sua queda também lendo seus rastros pela reprodutibilidade técnica e alienante de que fala Benjamin (1994) em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*.

A questão hoje é como pensar uma linguagem que se quer compreendida tanto pelo animado quanto pelo inanimado, pelo bárbaro, pelo estrangeiro, por aqueles que balbuciam, por aqueles que excluídos aos acessos dos bens produzidos pela humanidade não entram no código da língua do nativo, daquele que hospeda e que estabelece o código linguístico e jurídico de determinada comunidade. São essas falas impuras, citadas na literatura brasileira, em *Macunaíma*⁷⁷, pela voz de um papagaio, como em *El Astronauta Paraguayo*⁷⁸, na voz do cosmonauta, consideradas balbucios, bárbaras, que por último questionam uma autoridade e por isso passam a ser perseguidas e excluídas pela lei do pai controlador. Tomamos este exemplo do Brasil: a luta histórica de perseguição do português falado pelo príncipe contra o português sem prestígio linguístico, as línguas consideradas minoritárias, línguas indígenas e africanas que foram varridas do mapa linguístico brasileiro e que muitas vezes ainda resistem naquelas pequenas comunidades remanescentes. Ou, as línguas alemã e italiana do sul do Brasil, outrora também perseguidas pelo estado monolíngue, assim como foram o japonês e o árabe. E tudo isso para manutenção do português padrão como a língua do colonizador, do príncipe, como valor estatal-jurídico, para estratificação social.

Mas isto ainda é uma questão da perspectiva do olhar. Quem olha primeiro: sou *eu* ou o gato? Perguntou Derrida em *O animal que logo sou*⁷⁹. Essa é uma questão que corrobora para derrubar o logocentrismo, pois se ele, o gato, vê primeiro, eu sou o hóspede, e não o contrário. Como diz Perniola: “es una divergencia de cosas que están en contacto entre si”⁸⁰.

Derrida diz que “é necessária a nudez do olhar, é necessária a passagem das fronteiras”. Quem sou eu? Quem é o outro? Quem é o homem? Uma promessa:

Ao passar as fronteiras ou os confins do homem, chego ao animal: ao animal em si, ao animal em mim e ao animal em falta de si-mesmo, a esse

77 ANDRADE, 1988, op. cit.

78 DIEGUES, 2007, op. cit.

79 DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Ed. UNESP. 2002.

80 PERNIOLA, 2003, op. cit. p. 30.

homem de que Nietzsche dizia, aproximadamente, não sei mais exatamente onde, ser um animal ainda indeterminado, um animal em falta de si-mesmo. Nietzsche diz também na *Genealogia da Moral*, no começo da Segunda Dissertação, que o homem é animal prometedora, pelo que ele entende, sublinhando estas palavras, um animal que pode prometer (*das versprechen darf*). A natureza ter-se-ia dado a tarefa criar, domesticar, ‘disciplinar’ (*beranzüchten*) esse animal de promessas. Há muito tempo, há muito tempo, então, desde sempre e pelo tempo que resta vir, nós estaríamos em via de nos entregar à promessa desse animal em falta de si-mesmo. Há muito tempo, pois. Há muito tempo, pode-se dizer que o animal nos olha? Que animal? O outro.⁸¹

A nova escrita portunhol selvagem é o outro do mesmo, desdobrado, é um terceiro, uma via democrática. Mas na sua condição de triplicidade pode também ser um argumento para uma batalha linguística, para uma luta, um conflito entre o filho e o pai, melhor, os pais: o guarani, o espanhol e o português. Filho estrangeiro destas três línguas o selvagem não é apenas um bárbaro, é o outro do mesmo, redobrado, como tantos outros hibridismos registrados nestas terras da “triplefrontera” e do restante do mundo. No Brasil, “antes mesmo da gramática de Padre Vieira”, disse o cosmonauta paraguaio. Sobre esta batalha, Derrida diz: “A guerra interna ao *logos*, esta é a questão do estrangeiro, a dupla questão, a alteração do pai com o parricida. É também o lugar em que a questão do estrangeiro, a dupla questão da hospitalidade articula-se com a questão do ser”.⁸²

Essa dupla questão que Derrida apresenta, entre filho e pai, hóspede e hospedeiro, parte de referências clássicas gregas, Édipo é um exemplo: o filho parricida que se defende da questão, questionando a verdade do pai. Sócrates, segundo exemplo, durante sua última defesa reverte a questão dialeticamente. Quem é o hóspede e quem é o hospedeiro? E porque não privilegia nenhuma das três línguas, as alterna e as mistura livremente em seu uso, “el astronauta” põe em cheque, suspende a ordem do discurso, e assim poderia muito bem ser também filho contemporâneo da literatura clássica, quiçá de Prometeu. Porque

81 DERRIDA, 2002, op. cit. p. 14.

82 DERRIDA, 2003, Op. cit. p. 9.

eleva à superfície o que se apresentava soterrado, oculto pela parte noite da memória, escondido num silêncio, nos recônditos da selva missioneira, na fronteira. Como o portunhol selvagem é o “próximo do próximo”, a hospitalidade significa para este um gesto político, uma questão ética e não apenas uma definição de lugar. Assim Anne Dufourmantelle analisa esta questão durante seu diálogo com Jacques Derrida⁸³:

Quando uma palavra faz parte da ‘noite’, ela nos faz entender as palavras de outra maneira. Assim, falar do ‘próximo, do exilado, do estrangeiro, do visitante, do sentir-se em casa na casa de outro’, impede conceitos como ‘eu e o outro’ ou ‘sujeito e o objeto’ de se apresentarem sob uma lei perpetuamente dual. O que Derrida nos faz compreender é que ao próximo não se opõe o algures, mas uma outra figura do próximo.

“El portunhol selbajem” será sempre maldito para qualquer projeto de monolingüismo. Traz à baila, à luz, a questão sobre a guerra em torno das línguas, fenômeno resultante de todo e qualquer contato entre línguas diferentes. Chama atenção pelo debate que se estabelece entre o filho estrangeiro e rebelde contra os discursos autoritários das línguas oficiais da “triplefrontera”. Noutra via é bem vindo por aqueles que renovam estilos com firmeza e sempre defenderam a liberdade de expressão, de pensamento, de criação literária, da palavra como um verbo que é vivo, que sofre mudanças ao longo dos tempos, que é linguagem universal, plurilíngue, com muitas vozes, para ser usada, modelada e remodelada: “el portunhol selbajem” será também aí um hospedeiro. Outra, em oposição, fica uma questão de poder, de domínio, de autoritarismo, de política excludente, de policiamento contra um hóspede indesejado.

Abrimos parênteses. Notadamente, estas observações não se aplicam exclusivamente para o caso em questão. Em todo e qualquer contato linguístico, nas regiões fronteiriças, ou, em territórios com a presença de diferentes línguas, ocorre igualmente o que se chama de hibridismo: Uma língua assimila outra e vice-versa, por empréstimos, principalmente de termos lexicais e de sintaxe. Dá-se um terceiro, um idioleto, um pidin, uma língua veicular, e até mesmo pode-se formar uma nova língua, escrita ou falada. Assim inúmeros registros podem ser

⁸³ Ibidem. p.50.

notados ao longo dos tempos. Por exemplo, o longo estudo do Dr. Carlos Eduardo Schimidt Capela, hoje professor da Universidade Federal de Santa Catarina — UFSC e pesquisador CNPq, em *Juó Bananére, Irrisor, irrisório*⁸⁴, revela o uso no Brasil, início do século XX, do macarrônico, por parte de alguns escritores, com destaque para Alexandre Marcondes Machado. Este, escritor e engenheiro, utilizava-se de um pseudônimo, Juó Bananére, para articular na escrita uma língua híbrida, macarrônica, mescla do sotaque italiano com o caipira falado por habitantes de São Paulo:

Urtima óra

Agurigna mesimo acabê di sê interrogado inda a gadêa.

— Come si xame vucê?

— Juo' d' Abax' o Pigues Bananére.

— Guantos anno tê?

— Diciottos anno ingompleto.

— Che profissó tê?

— Barbriere, giornaliste i zanfoniste.

— Pur chê chi vucê amatô a

Juóaquina?

— Pur causa che illa mi faceva a

traicó!

— Con che armases vucê amatô illa.

— Con duos rivorvero, um *Smith* e um

Broconing, con una faca i una garabina *Winchester*.

— Ondi vucê cumprô istas armas?

— Inda a gaza D. Roque da Silva, rua di San Bento N.22 — A dove si incontra tutta specie di garabinas, rivorveros, gartucho, bala, capas impermeaves, cutelaria *Rodgers*, ecc. ecc. p'rus prezpos maise baratos.⁸⁵

Alexandre Marcondes Machado, sob seu pseudônimo, escreveu apenas um livro, *La divina increnca*, 1915. Juó Bananére, personagem escritor, assumiu papel de destaque nas três primeiras décadas do século passado. Assinou seus textos, período 1911/1933,

⁸⁴ CAPELA, Carlos Eduardo Schimidt. *Juó Bananére: Irrisor, irrisório* /— São Paulo: Nankin: Edusp, 2009.

⁸⁵ CAPELA, 2009, op. cit. p. 281.

entre outros, para as revistas *O Pirralho*, fundada e dirigida por Oswald Andrade, *O Queixoso* e *A vespa*. Entre seus gêneros literários escritos constavam poesias, crônicas, as *Cartas d' abaxo o Piques*, em língua popular, e peças teatrais, todos elaborados no macarrônico ítalo-paulista, o que para alguns críticos seria uma aberração e para outros uma inovação linguística e um registro da língua falada pela minoria socialmente excluída. Segundo Valentim Faciole, no prefácio de *Juó Bananére, Irrisor, irrisório*:

A força humorística e satírica do cômico macarrônico institui sua autonomia frente ao cânone erudito e os padrões de leitura deste não servem e não dão conta desse corpo estranho no mundo da escrita. Isso lembra os problemas de leitura da obra de Marquês de Sade (este por diverso motivo). Assim, Juó Bananére, sendo moderno pelas inúmeras implicações sociais e de linguagem de sua escrita, não pode ser visto como 'precursor' do modernismo erudito da Semana de 1922. O estatuto de sua representação é bem outro. E, falando com radicalidade, seu italiano imigrante pobre em São Paulo — e os ítalo-paulistas — aparece como uma espécie viva e monstruosa de bagaço social e cultural. E essa espécie de bagaço fala e escreve pela voz dos despossuídos do país, o qual nunca terá prestígio mas se impõe como uma afronta, uma escrita afrontosa, já que não é bagaço de si próprio, senão dos poderes do capital.

Contudo, Juó Bananére, ou melhor, Alexandre Marcondes Machado, foi reconhecido como um verdadeiro “expoente literário da nossa cultura”⁸⁶. E o esclarecimento, por parte deste autor, da língua como algo vivo, e da força deste recurso para a literatura, segundo Capela, seria como algo para o futuro: “E é uma linguagem considerada como a do futuro, a linguagem viva e ruidosa que se escuta, mas pouco se entende, nas ruas. Uma linguagem tingida pelo molho de macarrão, macarrônica”⁸⁷, vigiada pela censura, pela política linguística do estado e pelos legisladores dos cânones literários. Porém, esta força transformadora, surgida na base, pelo contato, abre-se sempre para o

⁸⁶ CAPELA, 2009, op. cit. p. 55.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 28.

novo. Assim a literatura registrou com El Astronauta Paraguayo, Macunaíma e Juo Bananére, a estranheza que se avizinha a qualquer corpo, conferindo as mudanças em diferentes tempos e contextos, questionando espaços literários consagrados. Como já havia feito James Joyce, entre duas guerras mundiais, escrevendo obras literárias polifônicas que se tornariam marcos precursores do modernismo. Como também hoje o *Spanglish*, um dialeto que deriva da união entre o espanhol e o inglês, utilizado informalmente nos Estados Unidos da América pelos descendentes de imigrantes de países latino-americanos, vem igualmente invadindo pouco a pouco a literatura e o cinema daquele lugar.

6 CONCLUSÃO

Inscrevemos estas linhas, os traçados do percurso, por apontamentos e registros que serviram como estações de partida ou chegada, perfazendo um mapa, um roteiro de viagem. Privilegiamos o “processo” como resultado desta pesquisa, observando atentamente seus rastros, seu contexto, o cartonismo, as editoras cartoneras, os livros cartoneros. Colocamos em choque os conflitos de ideias e procedimentos metodológicos. Analisamos, defendendo sempre nesta monografia as teorias pautadas, por exemplo, a noção de indecível, “différance”, por Jacques Derrida, “inducidible”, por Octavio Paz, “o que é contemporâneo”, por Agamben, “o pós-moderno”, de Lyotard, da “estética relacional”, por Nicolas Bourriard, etc. Portanto, essa monografia falou da diferença, do relacional, do corpo aberto, do hibridismo, de contatos e conflitos, interações e convívios, do múltiplo, de literatura contemporânea, do que é post-histórico, do atual. E, sobretudo, este trabalho buscou seu êxito aliando teoria e prática. Foram dois caminhos, dois modos de pensar e agir que se contemplaram em um só trajeto.

7 SOBRE O AUTOR

Kuéra missioneiro nasceu em Ijuí – RS, em 1975. Licenciado e bacharel em Letras Português e Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC.



Figura 35 Evandro Rodrigues

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *A Linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2006.
- _____. *O que é o contemporâneo?* Tradução Vinícius Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- _____. *Ideia da Prosa*. Tradução. João Barrento. Ed. Cotovia, 1999.
- AMARAL, André do. *Fio no Pescoço*. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2009.
- AMARANTE, Dirce Waltrick do. *Peças Sintéticas*. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2009.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Coleção Arquivos. Edição crítica Telê Porto Ancona Lopez. Ed. UFSC, 1988.
- ANDRADE, Oswald de. *A Utopia Antropofágica*. In: *A marcha das utopias*. Obras Completas. Rio de Janeiro. Ed. O Globo, 1990.
- BADIOU, Alain. *Pequeno Manual de inestética*. Ed. Liberdade, 2002.
- BARROS, Rodrigo Lopes de. *A Carne do Metrô*. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2009.
- BARTHES, Roland. *O Grau Zero da Escrita: seguidos de novos ensaios*. São Paulo. Ed. Martins Fontes, 2000.
- _____. “O Terceiro Sentido”. In: *O óbvio e o obtuso*. Lisboa. Edições 70, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sergio Paulo Rouanet. 7. Ed. São Paulo: brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas)
- _____. *Rua de mão única*: Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Brasiliense. 1994.
- _____. BECKETT, Samuel. Cambridge- University Press, 1996.
- BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro. Ed. Rocco, 1997.
- BOGADO, Cristino. *Las putas drogas*, Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2010.
- BONNEFOY, Yves. *Lugares y destinos de la linguagem*. Traducción: Silvio Mattoni. Buenos Aires. Ed. El cuento de plata, 2007.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*; Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009.

- BUENO, Wilson. *Canoa Canoa*. Edición bilíngüe. Córdoba (Arg.): Ed. Babel, 2009.
- _____. *Mar Paraguayo*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1992.
- _____. *O Gato Peludo e o Rato-de-Sobretudo*. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2009.
- _____. *Os chuvosos*. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2009.
- CALVET, Jean Louis. *Sociolinguística: uma introdução crítica*. São Paulo. Ed. Parábola, 2002.
- CAMPOS, Haroldo de. *Morfologia do Macunaíma*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1973.
- _____. *O Anticrítico*. São Paulo. Ed. Companhia das letras, 1996.
- _____. *Metalinguagem e outras Metas*. São Paulo. Ed. Perspectiva, 1997.
- CAPELA, Carlos Eduardo Schimidt. *Juó Bananére: Irrisor, irrisório /–* São Paulo: Nankin: Edusp, 2009.
- CARL, Einstein. “Aforismos Metódicos”. In: *El arte como revuelta; escritos sobre las vanguardas 1912-1933*. Madri, Lampreave & Milan, 2008.
- CASTRO, Eduardo Viveiros. *A inconstância da alma selvagem: e outros ensaios de antropologia*. São Paulo. Ed. Cosac & Naify, 2002.
- DELEUZE, Giles. *A Dobra: Leibniz e o barroco*. Campinas. SP. 2ª edição. Ed. Papirus, 1991.
- DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. Tradução; Fábio Landa. São Paulo. Ed. UNESP. 2002.
- _____. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade*. Tradução de Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.
- _____. *Adeus a Emmanuel Lévinas*. São Paulo, 2008.
- DIEGUES, Douglas. *Dá gosto andar desnudo por estas selvas: sonetos salvajes*. Curitiba. Imprensa Oficial Paraná.
- _____. *El Astronauta Paraguayo*. Asunción, Paraguai. Ed. Yiyi Jambo, 2007.
- _____. *Rocío*. Asunción, Paraguai. Jakembó Editores, 2007.
- _____. *Uma flor na solapa da miséria*. Buenos Aires, Argentina. Primera Edición Nueva Narrativa y Poesia Sudaca Border, 2005.
- _____. *Triplefrontera Dreams*. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2010.
- DINIZ, Alai. *Ventri Loca*. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2009.

- FOUCAULT, Michel. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Org. Manoel Barros da Motta. Tradução: Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro. Ed. Forense Universitária, 2001.
- GADAMER, Hans Georg. *Verdad y método*. Salamanca. Ed. Ediciones Sígueme, 1996.
- GARCIA, João Pedro. *O Retábulo do Estábulo*. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2009.
- GUEDES, Luiz Roberto. *Dez romances breves*. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2010.
- GUILLERMO, Sequera. *Kosmofonia Mbyá-Guarani*. Org. Douglas Diegues. São Paulo: Mendonça & Provazi Editores, 2006.
- KHLÉBNIKOV, Vielmir. *Sempre, Para sempre, lá e cá*. Tradução Aurora Bernadini. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2009.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *A imitação dos modernos*. São Paulo. Ed. Paz e Terra, 2000.
- LEVY, Tatiana Salem, *A experiência do Fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro. Ed. Relume Dumará, 2003.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Humanismo do outro homem*. Petrópolis. Ed. Vozes, 1993.
- _____. *Ética e Infinito*. Tradução: Joana Gama. Ed. Edições 70, 2007.
- LYOTARD, Jean François. *O Inumano: consideração sobre o tempo*. Lisboa. Ed. Estampa, 1989.
- _____. *O pós-moderno*. Tradução: Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro. Ed. José Olimpo, 1986.
- MALLARMÉ, Stéphane, 1842 – 1898 – Tradução: Haroldo de Campos. São Paulo. Ed. Perspectiva, 1974.
- MAN, Paul de. *Alegorias da literatura: linguagem Figurativa em Rousseau, Nietzsche, Rilke e Proust*. Tradução: Lenita R. Esteves. IMAGO
- MEDEIROS, Sérgio; CERNICCHIARO, Ana Carolina; RODRIGUES, Evandro. *Arte e animalidade*. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2009.
- MEDEIROS, Sérgio. *Bafo & Cinza*. Florianópolis. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2010.
- _____. *Makunaíma e Jurupari: Cosmogonias Ameríndias*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2002.
- _____. *O Sexo Vegetal*. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2009.
- _____. *Tótem & Sacrifício (poemas e prosas)*. Asunción, Paraguai. Jakembó Editores, 2007.

- NANCY, Jean-Luc. *Resistência da poesia*. Tradução; Breno Duarte. Ed. Vendaval, 2005.
- NASCIMENTO, Evando. *Derrida*. Rio de Janeiro. Ed. Jorge Zahar Editor, 2004.
- NIETZSCHE, Friedrich. *El libro del filósofo: seguido de Retórica y lenguaje*. Madrid. Ed. Taurus, 2000.
- _____. *Para além do bem e do mal*. São Paulo. Martin Claret, 2003.
- PAZ, Octavio. *El Arco y la Lira*. México. Fondo de Cultura Económica, 1946.
- PERNIOLA, Mario. *Enigmas: Egipcio, barroco y neo-barroco en la sociedad y el art*. Tradução para espanhol; Francisco Javier García Melenchón. Murcia. Ed. Cendec. 2003.
- _____. *O Sex Appel do Inorgânico*. Tradução Nilson Moulin. São Paulo. Studio Nobel, 2005.
- PONGE, Francis. *O Partido das Coisas*. São Paulo. Ed. Iluminuras, 2000.
- ROSA, João Guimarães. *Estas estórias*. 3 ed. Rio de Janeiro. Nova Aguilar, 1985.
- SCHWITTERS, Kurt. *Contos Maravilhosos*. Tradutores: Maria Aparecida Barbosa, Walter Sille Krause, Heloísa da Rosa Silva, Gabriela Nascimento Correa. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2009.
- SERRRES, Michel. *O Nascimento da Física no texto de Lucrécio: correntes e turbulências*. São Paulo. Ed. UNESP, 2003.
- SLOTEDIJK, Peter. *Regras para o parque humano: uma resposta à crítica de Heidegger sobre o humanismo*. São Paulo. Ed. Estação Liberdade, 1999.
- SOUZA, Cruz e. *Ficou gemendo pero ficou sonhando: sonetos traduzidos por Douglas Diegues*. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2008.
- TAUNAY, Visconde. *Memórias*. São Paulo. Iluminuras.
- TRILLOS, Andrew Bernal. *Lo que ocurre em silencio*. Florianópolis. Ed. Katarina Kartoner, 2010.
- VATTIMO, Gianni. *O fim da modernidade: nihilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. Portugal. Editorial Presença, 1987.

Revistas:

- INIMIGO RUMOR- NÚMERO 10. Rio de Janeiro, 2001.
- ONTEM CHOVEU NO FUTURO. Campo Grande (MS). Edição da

Secretaria de Cultura do Estado de Mato Grosso do Sul, 2004.
 OUTRA TRAVESSIA: Revista de Literatura nº 5. Ilha de Santa Catarina, Florianópolis 2º semestre de 2005. *Exceção e o Excesso: Agambem & Bataille*.
 TAKUAPU: por la palabra verdadera y libre. Editorial Arandurã. Assunção, 2007.

Internet:

<http://www.animita-cartonera.cl/>
www.centopeia.net
<http://www.consciencia.org/hume.shtml>
<http://www.cronopios.com.br>
www.dominiopublico.gov.br
www.ebooksbrasil.org
<http://edicioneslacartonera.blogspot.com/>
[Htt://educação.uol.com.br/biografias/david-hume.jtm](http://educação.uol.com.br/biografias/david-hume.jtm)
<http://www.eloisacartonera.com.ar/>
www.estadao.com.br
www.ipol.org.com
www.katarinakartonera.wikidot.com
<http://mandragoracartonera.blogspot.com/>
<http://mundodosfilosofos.com.br/hume.htm>
<http://www.ogloboonline.com>
<http://paginas.terra.com.br/arte/dulcineiacatadora/>
www.portunholselvagem.blogspot.com
<http://www.saritacartonera.com/>
www.secarte.ufsc.br
www.semanaousadadearte.blogspot.com
www.yiyijambo.blogspot.com
 (...)

ANEXOS

ANEXO — A

Karta-Manifesto-del-Amor-Amor-en-Portunhol-Selvagem

Esta karta-manifesto aparece, ojerá, brota como flor selvagem del suelo fértil de las playas imaginárias de las noches transnacionales de la kapital mundial de la ficción 2008 em que artistas, músicos, bailarines, actores y escritores se reuniram durante 2 finales de semanas del julio del 2222 nel hermoso Hotel del Lago fundado em 1888 em San Bernardino junto al lago azul de ypakaráí

En aquellas hermosas noches sem trampas llenas de saudades máriopalmerianas en la voz de Lucy Yegros, escribimos la karta-manifesto-salbahem mismo sem haberla escrito

Lo que sigue es una cópia escrita de la karta-manifesto que ya había sido escrita en pleno 2222 de la kapital mundial de la ficción 2008

Nosotros poetas y demás artistas reunidos en la kapital mundial de la ficción 2008 escribimos esta carta-manifesto a Lula y a Lugo para pedirles que non deixem de hacer algo que solamente Lugo y Lula lo pueden hacer: QUEMAR EL CONTRATO VIGENTE DE LA ITAIPÚ BINACIONAL. Contrato redigido por ditadores en época de ditaduras y que hasta el PRESENTE PRESENTE apenas ha servido para dificultar las buenas relaciones, la integración cultural, política y económicamente entre ambos países frontereros desde 1870 hasta el 2008 que nos toca vivir

Después de QUEMAR con fuego guaranítko, fuego incorruptible, fuego del amor amor, fuego divino, fuego humano, fuego inhumano, el mencionado contrato mau de Itaipu Binacional, pedimos a Lugo y a Lula y a Itamaraty que inventem un nuevo contrato que de hecho seja justo y beneficie de fato a ambos países en la misma medida y si possível escrito em portunhol selvagem, la lengua mais hermosa de la triple frontera, pues que nel portunhol selvagem cabem todas las lenguas del Brasil y del Paraguay (incluso las ameríndias) y todas las lenguas del mundo

Será um gesto de alta voltagem poética humana que ficará para la história como uno de los momentos de gran alta voltagem de la humanidad

¡LULA Y LUGO NON PUEDEN PERDER ESTA MARAVILHOSA OPORTUNIDADE HISTÓRICA-POÉTICA-FILOSÓFICA DE HACER VOLAR UMA IMAGEM PODEROSA DE AMOR AMOR A TODA LA GLUEBOLÂNDIA!

Después de esse ritual mítico de índole guaraníka, LA QUEIMA & INVENCIÓN DEL CONTRATO DE ITAIPÚ, Lugo y Lula puedem transformar Itaipu em uma usina mucho mais que hidroelétrica, uma usina de arte, de nuebas idéias, de aprendizaje filosófico y estético de la vida, un punto de encuentro de artistas, pensadores y creadores de todo el mundo, con una hermosa biblioteca, algo rarofilamente hermozo nunca visto, un centro de inbención permanente de soluciones a miles de problemas idiotas que el hombre hay creado al hombre...

¡Itaipu non puede mais continuar sendo administrada estilo PAPA-MAMÃE!

Itaipú non pode continuar sendo apenas una fonte de lucro mal aprovechado y concentrado en contas bancárias de una minoria de beneficiados

Kompañeros del nuevo fluir amerikano Lugo y Lula: rediseñemos esa barragem contenedora de corrupción y egoísmo de pokos por un hermozo dike contenedor da esperanza da gente paraguaya y brasileira de todo el mundo y de los que nunca quiseram tener fronteras porque desde sempre estiveron en esta tierra sem mal, los antepassados avás mbyás aches pai-tavyteras tupis ñandevás y tantos otros de los palos cruzados em flor, de los diademas resplandescentes que volaron miles de xamanístikas vezes sobre 7 Quedas, Saltos del Guairá, Kataratas del Yguazú umía kuéra que hasta hoy seguem haciendo sonar suas marakas de las águas bajos las águas, pieles de dioses y diosas dormidas bajo las pieles y kantos de piedras que resuenan em nosotros sueños mais bellos

Itaipu vuela mejor quando funcione como USINA DE ELETRICIDADE HUMANA, DE FUTUROS MEJORES, DE CULTURA, DE POSTCULTURA, DE TRANSCULTURA, DE

TOLERANTE AMOR AMOR A LA VIDA Y A LAS PESSOAS,
 assim, muy pretensiosamente sem limites

LOS LUCROS MONSTRUOSOS DEVEM SER INVESTIDOS NEL
 COMBATE AL HAMBRE Y A LA MALA ONDA ECONOMICA Y
 AL DESENCANTO Y A LA BURRICE Y A LA PARANÓIA
 GANANCIOSA Y A LA IGNORÂNCIA DESENFRENADA: PERO
 LO QUE SE OBSERVA HOY DIA ES QUE LOS LUCROS
 DERIVADOS DE ITAIPÚ BINACIONAL ESTÁN
 CONCENTRADOS EN BANCOS NACIONALES E
 INTERNACIONALES

Enquanto el lucro CREA apenas pelos en las bolas mofando en bancos
 de todo el mundo, perde-se el calor del MOMENTO MÁXIKO de
 investir en educación, TRANS-EDUCACIÓN, PÓST-EDUCACIÓN,
 contra la barbárie de la COBIZA y de la RABIA Y DE LA
 IGNORÂNCIA asociada al lucro y la posesión de bienes y objetos
 materiales

¡ITAIPÚ PUEDE Y DEBE SER INBENTADA NUEBAMENTE!

¿DELÍRIOS LUNÁTIKOS TRANSNACIONALES DE
 INDETERMINADAS ORIGENES GALÁCTIKAS DE ALGUNOS
 ARTISTAS TRIPLEFRONTEROS DEL FUTURO AGORA?

¡HAY LLEGADA LA HORA DE LAS GRANDES FELICIDADES
 DE TODOS LOS TAMANHOS!

¡HAY LLEGADA LA HORA DE INBENTAR EL NUEBO MUNDO
 POST-HYSTÓRIKO⁸⁸!

¡HAY LLEGADA LA HORA DE LA TERNURA CALIENTE
 INVADIENDO KORAZONES Y KORAZONES Y KORAZONES DE
 TODAS LAS PARTES DE TODAS LAS GALÁXIAS DE TODOS
 LOS UNIVERSOS!

¡HAY LLEGADA LA HORA DE INBENTAR EL NUEBO MUNDO
 COM LA ELETRECIDADE DEL AMOR AMOR!

⁸⁸ Grifo nosso.

¡EL AMOR AMOR ES SINCERAMENTE SINCERO COMO
KATARATAS DEL YGUAZÚ FALA EL ASTRONAUTA
PARAGUAYO!

¡ABAJO LA MODA DE LA DEPRESION, DE LA CODIZIA, DEL
STRESS, DE LA RÁBIA, DEL KANGUILON, DE LA
IGNORÂNCIA, DE LA GUERRA, EL GLAMOUROSO HORROR,
DE LA COMÉDIA SANGUINÁRIA!

¡HASTA LOS POMBEROS YASIYATERÊS KURUPÍS Y DEMAIS
SERES MITOLÓGICOS DE LAS SELVAS AMERÍNDIAS APOYAM
LUGO Y LULA Y EL NUEBO CONTRATO EN PORTUNHOLITO
SELVAGEM!

Escribimos esta carta porque todavia amamos

¡NON SOMOS CONTRA NADA!

Avanzamos nomás tranki tranki

PRA FRENXI SEMPRE

el amor amor sem nacionalidades nem globalismos nem sexos nem
sexismos nem poder desenfreado nem lucros depravados

LA QUEIMA DEL CONTRATO MAU DE ITAIPÚ BINACIONAL
ES EL PUNTO DE PARTIDA PARA LA INBENCIÓN DEL NUEBO
MUNDO!

¡Y HAY LLEGADA LA HORA DE LA CARTA-MANIFESTO
DEKOLAR AGORA DEL KORAZÓN DEL 2222 Y DEL 2008 A LA
VEZ ASTRONAUTICAMENTE DE LA TORRE DE LA TIGREZA
AVIADORA DEL HOTELITO DEL LAGO PARA TODAS LAS
GALÁXIAS!

¡¡¡¡ZERO, QUATRO, OCHO, ZÁZ!!!

La carta-manifesto es ya de cada uno que tatue su firma, sua
assinaturam, yes amorcito, por supuesto, sem firulas, mais abajo

Amarildo Garcia (Domador de Yacarés)

Aurora Bernardini
Carla Fabri
Douglas Diegues
Lucy Yegros
Osvaldo Cudas
Cristino Bogado
Diego Bron
Xico Sá
Walter Castelli Júnior
Silvana Nuovo
Ricardo Alvarez
Enrique Collar
Alejandro Vial
Edgar Pou (El Pombero Tamaguxi)
Fátima E. Rodriguez
Charles A. Perrone – Dept. of. Spanish and Portuguese University of
Florida
Jorge Kanese
Guilhermo Sequera
Eli Pérez C.
Fabian Garcia Diniz
Alai Garcia Diniz
Fredí Casco
Verónica Torres
Jorge Britez (Bochin)
Marisa Cubero
Aura Britez
Sérgio Medeiros
Dirce Waltrick do Amarante
Claudio Daniel
Diana Viveros
Susy Delgado
Miguelángel Meza
Luiz Roberto Guedes
Luis Serguilha
Ademir Demarchi
Evandro Rodrigues....

ANEXO — B

Manifiesto Yiyi Jambo

Principios del otoño paraguayensis 2009.

Yo y el broder Domador de Yakarés desde algum lugar de Asuncionlandia lanzamos a tutti la Gluebolândia nostro manifiestito cartonero triplefrontero:

Good morning Wisconsinlândia! Alô alô marcianas! Que dicen las yiyis?...

Libros de Yiyi Jambo Cartonera tienen ojos, lábios, nariz, sexo y piernas, hablam por si solos como animalitos post-humanos, pero... non tengan miedo, los libros de Yiyi Jambo, ellos non muerdem...

Qué Yiyi Jambo y las demais kartoneras sigam brotando como flor de la bosta de las vakas fronterizas y de las crisis economicas y de las crisis de imaginacione y de la bosta de todas las crisis, desde Kurepilandia a Asuncionlândia, desde Bolilandia a Perukalandia, desde Nerudalandia a Mexicolandia, desde el mundo enkilombado de qualquer parte a la kapital mundial de la ficcion junto al lago azul de Ypakaraí...

Non es necessário seguir saqueando a la naturaleza para hacer arte. Em medio a los detritos abundam cartón y otros residuos para que el mambo invisible de lo visible cartonerismo siga brotando sin repetirse a full...

Desde Paraguaylandia al kulo del mundo: impulsar culturas del cartón: transformar basura en objetos de valor estético-cultural...

Non apenas tapas de libros pintadas a mano y que nunca se repiten: pinturas en cartón, esculturas en cartón, arte contemporanea en cartón

Difundir literatura sudaka a full, difundir poéticas ameríndias, difundir literatura triplefrontera y portuguaranhosismos umía kuera

Generar oportunidad de trabajo sin patrón

Estimular la lectura y la escritura por medio del libro cartonero

Fundar ferias internacionales del libro cartonero en Paraguaylandia

Meter jakarés de cartón en la kola de la hystória ofiziale

Non hay luz nel fim del túnel nel fim del mundo en el falo de oro en la koncha del toro pero están las grandes oportunidades y la vida en prosa e berso hasta 3 años sin pagar um centabo

Blocos karnabalescos cartoneros superam la crisis de imaginacione transnacional

JAPIRO LA CRISIS!

Nadie debe temer ninguém debe dejar amarikonarse por la CRISIS!

Nirvanas kolorinches de kartón en medio al BLABLABLÁ comercial-ekológiko...

Abajo la moda de la DEPRESION y del STRESS

Jugar nuevos juegos con el cartón

Transformar cartón en libro en vida em arte en pan negro de abundante semillas

10 Bezes mais mudanzas en todas la partes

I LIKED PRINCESAS DE LA SUKATA

Merkados paralelos al GRAN MERKADO ABERTO y otros otros lados

Inbenciones en vez de copias y libros de todos los tamaños

Alimento hospedaje bus y airbus gratutitos para que todas las CARTONERAS PUBLISHERS SUDAKAS puedan ir y venir de qualquer lugar a qualquer lado

LA MISMA MAR DEL TAMANHO QUE USTED NECESSITA

CRISES-ESCENARIOS PARA NUEBOS TÍTULOS PINTADOS A MANO POR EL DOMADOR DE YAKARÉS Y LOS BRODERS ÑEMBYENSIS

DESBUROCRATIZAR AGILIDADES PRATICAMENTE NULAS

La alegría de cartón es una ficción que existe

¿IMPÉRIO DE LOS SUENHOS O IMPÉRIO DE LA CRISIS DE IMAGINACIONE?

KUKAS Y KOLAS SATURADAS DE INFORMACIONES.

Empieza la semana del amor en Paraguaylandia y dicen que las kuarentonas son las que más disfrutam: Inbentar el libro-dildo cartonero

Inbentar plans ANTICRISIS DE LA IMAGINACIONE, por supuesto mia nêga

OTUTÚMA KARNABAL KARTONERO EM MEDIO A LA LOKURA TRILEFRONTERA

Los libros cartoneros caminan con sus propias piernas onda ESCOLA DE SAMBA CUMBIANTERA por la calle Palma de la Post-Hystória

¡ABRAN KARAJO!

Kontrabandear al Vaticano y al resto de la Gluebolândia los bessos sinceramente sinceros que nim los lovers boys y las bandidas mais karas de la selva rio-sampaulandensis vendem...

Glossário Selvático:

JAPIRO LA CRISIS!: Fuck you the crisis!

Umía kuera: En general

SUKATA: Detritos.

OTUTÚMA: Ya se mueve, ya salta, ya vuela...

ANEXO — C

(Ata Dulcinéia Catadora)

Pode parecer sofisticado demais, mas me agrada essa saudação. Desejar vida longa não é privilégio de ninguém, muito menos das elites. Se não deixamos de ouvir Long Live the Queen enquanto os olhos leem essa saudação ao coletivo, por outro lado afirmamos o pensamento de que também a nos é facultado esse direito de viver muito, muito tempo, sem pretendermos governar ninguém, mas simplesmente viver o fazer artístico com o outro, a troca acalorada de palavras e às vezes até sentir o calor dos corpos unidos (quando não apertados) em volta das mesas do ateliê. Não escapam disso descuidados esbarrões com o pincel cheio de tinta, camisetas carimbadas de vermelho, azul e mais, o chão cheio de restos de papelão. Sim, o papelão tem um cheiro inconfundível. É chegar à porta e saber que lá é o ateliê do Dulcinéia Catadora. Nenhum outro ateliê cheira a papelão. Afinal, valorizamos as diferenças, não é???

E nesse clima de tintas e pinturas, propusemos em reunião, dia 21 de janeiro, muitas atividades para o ano de 2010, e depois, porque o Dulcinéia terá vida longa, é claro.

Na sala, Maurício Abelha, Guilherme, Sérgio e Manuela, Nando, Rodrigo e eu discutimos desde como conseguir cópias mais baratas, para mantermos a autossustentabilidade, até como faremos para vender mais livros. Os Saraus serão lugares mais frequentados pelos integrantes do coletivo que venderão os livros e receberão com essa venda, se venderem, claro. Se alguém vender cinco livros, ganha R\$30,00 e se vender mais leva o saldo para o coletivo. Todos animados, Long Live Dulcinéia Catadora!!!

Questões de controle interno como os livros de estoque, livro-caixa, livro de pedidos foram inevitáveis. Teremos todos esses livros não literários, mas necessários para uma atividade organizada, com as responsabilidades divididas entre todos os integrantes do grupo.

As entrevistas serão dadas pelo grupo no dia em que o Abelha estiver com o grupo. Isto quer dizer que eu, Lúcia, não estarei mais presente nesses contatos com a imprensa, a mídia, estudantes e interessados. Chegamos à conclusão de que é muito mais interessante ouvi-los. Cada

integrante faz uma leitura diferente dos conceitos que fundamentam as atividades do coletivo e isso é interessante. A minha leitura já foi dada, apresentada, filmada, redigida, documentada nesses três anos de atividade e não preciso mais repeti-la. Os artigos, vídeos, entrevistas estão à disposição na internet.

O Abelha cuidará do livro-caixa, Guilherme do livro de estoque e Manu do livro de pedidos.

Também este ano tentaremos conseguir o bilhete único para os integrantes, o que já é uma bela vantagem.

Por enquanto, manteremos o preço do livro, R\$6,00, e a retirada por tarde ou manhã de atividade, R\$ 30,00.

E eu, Lúcia estarei no ateliê apenas uma vez por semana. Os outros dias, terei atividade de sobra: falar com escritores, selecionar e editar livros, palestras, oficinas, projetos and so on...

Continuaremos funcionando duas vezes por semana - então, no dia que eu não estiver, o Maurício será o encarregado pelas atividades.

Todos estão bastante interessados em continuar as intervenções e em atuar no espaço público pelo menos uma vez a cada três meses. Então, estaremos bastante pelas ruas.

E a primeira intervenção será assim que terminar a exposição no CCJ, Centro Cultural da Juventude, em abril: levaremos o material para diversos pontos da cidade.

O primeiro lançamento será o livro do Abelha, de poesias visuais, no dia da abertura da exposição, no CCJ, 13 de março, às 17 horas.

Também vamos entrar em contato com outras instituições e ver possibilidades de realizar exposições.

Falamos sobre aquela velha ideia de parceria com catadores e ter livros nossos vendidos por eles, uma forma de conseguir que eles gerem uma renda com os livros. Vamos batalhar para realizar essa ideia.

Bem, Vida Longa Ao Dulcinéia!!!

ANEXO — D

(Fotos de capas de livros cartoneros — Editora Katarina Kartonera)

KK001 *Ficou gemendo pero ficou sonhando* — Cruz e Sousa, 2008.

(transcruz&sousainvencione al portuñol selvagem por Douglas Diegues)



Figura 36 *Ficou gemendo pero ficou sonhando*

Douglas Diegues, escritor, tradutor, crítico-literário, nasceu na cidade do Rio de Janeiro e atualmente reside em Assunção (PY). Já publicou, entre outros, os livros *El Astronauta Paraguayo* (2007), *Rocío sem trampas entre Pindovys y Cataratas Del Yguazú* (Jakembó, Asunción, Paraguai, 2007), *Dá gusto andar desnudo por estas selvas* (Travessa dos Editores, Curitiba, 2003) e *Uma flor na Solapa da miséria* (Eloisa Cartonera, Buenos Aires, Argentina, 2005), *La Camaleoa* (Yiyi Jambo, Asunción, Paraguai, 2007), sendo todos estes escritos em portunhol selvagem.

KK002 *O Sexo Vegetal* — Sérgio Medeiros, 2009.



Figura 37 *O Sexo Vegetal*

Sérgio Medeiros nasceu em Bela Vista (MS) e hoje vive em Florianópolis (SC). Traduziu o poema maia *Popol Vuh* e publicou *Mais ou menos do que dois*, *Alongamento* e *Totem & Sacrifício* (edição bilíngue espanhol — português), livros de poesia. Leciona literatura na UFSC. Contato: panambi@matrix.com.br

KK003 *Peças Sintéticas* — Dirce Waltrick do Amarante, 2009.



Figura 38 Peças Sintéticas

Dirce Waltrick do Amarante nasceu em Florianópolis (SC). É dramaturga, ensaísta e tradutora. Lear, Joyce e Ionesco são alguns dos autores que traduziu para o português.

KK004 *O Gato Peludo e o Rato-de-Sobretudo* — Wilson Bueno, 2009.



Figura 39 O Gato Peludo e o Rato-de-Sobretudo

Wilson Bueno, escritor, é paranaense da cidade de Jaguapitã e hoje reside em Curitiba / Brasil. Já publicou, entre outros, *Manual de Zoofilia*, Florianópolis: Noa Noa, 1991, 2ª edição; *Mar Paraguayo*; São Paulo: Iluminuras, 1992; *Pequeno Tratado de brinquedos*, São Paulo: Iluminuras, 2ª edição, 2003; *Os chuvosos*, Curitiba: Tigre no Espelho, 1999; *A copista de Kafka*, São Paulo: Planeta, 2007.

KK005 *Contos Maravilhosos* — Kurt Schwitters, 2009.



Figura 40 Contos Maravilhosos de Kurt Schwitters

Kurt Schwitters — Nascido em 1887, a produção artística de Schwitters atinge a maturidade depois da Primeira Guerra Mundial, quando o artista alemão, que foi arquiteto, escultor, pintor e escritor, já havia completado 30 anos de idade. Passou sucessivamente pelo expressionismo, dadaísmo e construtivismo. Em 1937, Schwitters foi considerado "entartete Künstler" (artista degenerado) pelo regime nazista. Em consequência disso, principalmente, muitos dos seus trabalhos se perderam ou foram destruídos durante a Segunda Guerra Mundial. Schwitters morreu na Inglaterra, em 1948. Tradutores: Maria Aparecida Barbosa, Walter Sille Krause, Heloísa da Rosa Silva, Gabriela Nascimento Correa.

KK006 *O Retábulo do Estábulo* — João Pedro Garcia, 2009.



Figura 41 O Retábulo do Estábulo

João Pedro Garcia atua em várias frentes: além de escritor, é músico e ator, já fez e participou de filmes e peças de teatro profissionalmente. Nascido em São Paulo, mudou-se para Florianópolis na infância. Dos dez aos doze anos morou e estudou nos EUA, uma influência profunda na sua vida literária, onde aprendeu a gostar de ler. Escreveu seu primeiro romance em inglês aos dezessete anos, *DEAF WITHIN THE BELLOW* (120 pg., inédito), nele João misturava experimentalismos com narrativas tradicionais na língua estrangeira. Já no Brasil, João se interessou pela dramaturgia e escreveu três peças em língua portuguesa. *O RETÁBULO DO ESTÁBULO* foi escrito um tempo depois, durante um surto de euforia. Atualmente João desenvolve seu primeiro romance em português e um livro de poemas, enquanto termina a graduação de Letras Inglês pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

KK007 *A Carne do Metrô* — Rodrigo Lopes de Barros, 2009.

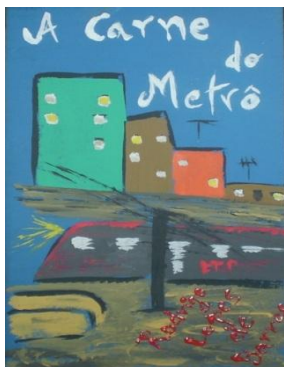


Figura 42 *A Carne do Metrô*

Rodrigo Lopes de Barros nasceu em Três Lagoas (MS), estudou direito e teoria literária em Florianópolis (SC), e agora vive em Austin, Texas. Cineasta, ele vem trabalhando no primeiro filme aberto brasileiro, *Collision*, tendo dirigido anteriormente o documentário *Há vida após a modernidade?* (2005) e o curta de ficção *O Corpo* (2007). Publicou também vários ensaios sobre teoria da modernidade, tratando de Carl Schmitt, Derrida, Lévinas, surrealismo, vodu, etc.

KK008 *Sempre, Para sempre, lá e cá* — *Vielimir Khlébnikov* — por Aurora Bernardini

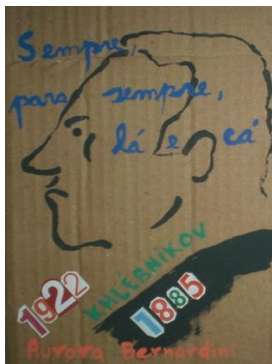


Figura 43 *Sempre, Para sempre, lá e cá*

Vielimir Khlébnikov (1885-1922). Por muitos anos, o nome do poeta russo, um dos mais radicais do século XX, ficou excluído de enciclopédias e histórias da literatura. Atualmente, porém, está generalizado o reconhecimento do seu papel decisivo como renovador da poesia russa moderna, ao lado de Maiakóvski. Tal como os demais poetas cubo-futuristas, teve posição favorável à Revolução de Outubro. Em 1921, participou da campanha do Exército Vermelho na Pérsia. Sua morte, quando ele já havia se transferido para Moscou, passou quase despercebida, o que provocou um artigo indignado de Maiakóvski.

Sobre a tradutora: Aurora Bernardini é professora de russo na USP — Universidade de São Paulo, ensaísta e tradutora, verteu para o português numerosos autores russos e europeus. Já recebeu vários prêmios, entre eles o Jabuti.

KK009 *Ventri Loca* — Alai Diniz, 2009.



Figura 44 Ventri Loca

Alai Diniz nasce em Arujá (SP), filha de pastor, sete irmãos, estuda Letras em São Paulo (SP) de cabo a rabo. Mãe de três filhos e dois netos, alguns maridos. Para além do Atlântico, foi *barmaid* no Cockney Pride, pousou (na juventude) para um pintor japonês ao lado do Museu do Prado. O resto é publicação acadêmica ou tradução de poemas cubanos com Luizete G. Barros. É de 2009 um ensaio inédito sobre *La Barraca* de Federico García Lorca que compôs ao som das fontes da cidade que canta e que deu morte ao poeta no primeiro agosto da Guerra Civil: Granada. Coordena um Curso de Artes Cênicas que ajudou a criar com Sérgio Medeiros, Luizete G. Barros e Mauro Pommer na Universidade Federal de Santa Catarina. O NELOOL já deu frutos: <http://www.nelool.ufsc.br/agadin@gmail.com>.

KK010 *Arte e Animalidade* — Organiadores: Ana Carolina Cernicchiaro, Evandro Rodrigues e Sérgio Medeiros, 2009.



Figura 45 Arte e Animalidade

Pesquisadores do curso *Bestiário e Guerra*, ministrado pelo professor Dr. Sérgio Luiz Rodrigues Medeiros durante o primeiro semestre de 2009, no Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina: Ana Carolina Cernicchiaro, Ana Maria Alves de Souza, Ana Paula Pizzi, André do Amaral, Caroline Gonzatto, Cláudia Grijó Vilarouca, M^a Eleuda de Carvalho, Elisângela Aparecida Zaboroski de Paula, Evandro Rodrigues, Lênia Pisani Gleize, Sérgio Medeiros. Org.: Ana Carolina Cernicchiaro, Evandro Rodrigues e Sérgio Medeiros.

KK011 *Os Chuvosos* — Wilson Bueno, 2009.



Figura 46 Os Chuvosos

Wilson Bueno, escritor, é paranaense da cidade de Jaguapitã e hoje reside em Curitiba/Brasil. Já publicou, entre outros, *Manual de Zoofilia*, Florianópolis: Noa Noa, 1991, 2ª edição; *Mar Paraguayo*; São Paulo: Iluminuras, 1992; *Pequeno Tratado de brinquedos*, São Paulo: Iluminuras, 2ª edição, 2003; *A copista de Kafka*, São Paulo: Planeta, 2007.

KK012 *Fio no Pescoço* — André do Amaral, 2009.



Figura 47 *Fio no Pescoço*

André Luiz do Amaral é graduado em teologia (Escola Superior de Teologia, São Leopoldo / RS) e mestrando em Literatura na Universidade Federal de Santa Catarina, com auxílio do CNPQ. Nasceu em Florianópolis (SC), filho de um pastor protestante e de uma professora de biologia. Tem 23 anos. Vive entre a capital catarinense e a pequena ilha de São Francisco do Sul (SC). Este é seu primeiro livro.

KK013 *Lo que ocurre em silencio*, Andrew Bernal Trillos, 2010.



Figura 48 Lo que ocurre en silencio

Andrew Bernal Trillos nació en Newark (New Jersey, Estados Unidos), pero ha vivido en Bogotá (Colombia) casi toda su vida. Es autor del libro de narrativa *De nuevo, Esta Mujer* (2008), publicado en la editorial Libros en red, de Argentina. En el año 2006 obtuvo el título de Profesional en Estudios Literarios de la Universidad Nacional de Colombia, en donde ha trabajado en distintos proyectos de investigación en educación relativos a los colegios públicos de Bogotá.

KK014 *Las putas drogas*, Cristino Bogado, 2010.



Figura 49 Las Putas Drogas

Cristino Bogado, Asunción, 1967. Poeta, narrador y ensayista. Fundador y colaborador de diversas publicaciones, hoy al frente de

Jakembó Editores y del blog Kurupi (www.kurupiblogspot.com). Colaborador en revistas culturales de Paraguay (ABC y Última Hora), Chile (Revista Bilis), Brasil (Folha do Povo), Perú (El pelicano), Zaragoza (Fanzine Caja Nocturna), México (Revista Pauta), etc. Actualmente trabaja en revisión guaraní del libro de poesía Premio Nacional de Poesía Boliviana 2004 Jaguar Azul, de Jorge Campero, poeta de origen chiriguano-guaraní, para la edición bilingüe a ser lanzada en Chile. Publicó: La Copa de Satana (2002), Dandy Ante el Vértigo (2004), Punk desperezamiento (2007), Perro prole (20008), El chongo de Roa Bastos (2008), Stimmung Depre (2008), Weeckend neoliberal (2009), Arde Yiyi (20009), Memorias de un zoinzero (2009) e Tatú ro' ó (2009).

KK015 *Triplefrontera Dreams*, Douglas Diegues



Figura 50 *Triplefrontera Dreams*

Douglas Diegues (Rio de Janeiro, 1965) es poeta y vive en Asunción, la capital del Paraguay. Hijo de madre hispano-guaraní hablante y padre brasileño, escribe en un portunhol selvagem menor que ha inventado para escribir su literatura. Es el fundador de Yiyi Jambo la primera cartonera del Paraguay en Asunción. Há publicado *Dá Gusto Andar Desnudo por Estas Selvas* (Travessa dos Editores; Curitiba, PR, 2003); *Uma Flor na Solapa da Miséria* (Eloisa Cartonera, Buenos Aires, 2005); *Rocio* (Jakembó Editores, Asunción, Paraguay, 2007); *El Astronauta Paraguayo*, (Yiyi Jambo, Asunción, 2007); *La Camaleoa*, (Yiyi Jambo, Asunción, 2008); *DD Erotikon & Salvaje*, (Felicita Cartonera, Asunción, 2009); *Sonetokuera en aleman, portuniol salvaje y guarani* (Mburukujarami kartonera, Luquelandia, Paraguay, 2009).

KK016 *Bafo & Cinza*, Sérgio Medeiros



Figura 51 Bafo & Cinza

Sérgio Medeiros nasceu em Bela Vista (MS) e hoje vive em Florianópolis (SC). Traduziu o poema maia *Popol Vuh* e publicou *Mais ou menos do que dois*, *Alongamento* e *Totem & Sacrifício* (edição bilíngue espanhol —português), livros de poesia. Leciona literatura na UFSC. Contato: panambi@matrix.com.br

KK017 *Dez romances breves*, Luiz Roberto Guedes



Figura 52 Dez Romances Breves

Luiz Roberto Guedes, poeta, escritor e tradutor, nasceu e vive em São Paulo. Publicou *Calendário Lunático / Erotografia de Ana K*, poemário bilíngue, português/italiano (2000), *Minima Immoralia / Dirty Limerix* (2007), a novela histórica *O mamaluco voador* (2006), e organizou *Paixão por São Paulo*, antologia poética paulistana (2004), com 71 poetas, de 1920 a 2003. É autor de vários livros juvenis, como *Lobo lobão lobisomem* (1997), *Treze Noites de Terror* (2002) e *Meu Mestre de História Sobrenatural* (2008). Organizou a coletânea de contos *O Livro Vermelho dos Vampiros* (2009), com 13 autores de ponta da moderna literatura brasileira. Lançou em 2010 a coletânea de contos eróticos *Alguém para amar no fim de semana [Annablume]* e a novela juvenil *Viajantes do Trem-Fantasma [Escala Educacional]*. Letrista sob o pseudônimo de Paulo Flexa, tem parcerias com os compositores Luiz Guedes & Thomas Roth, Beto Guedes, César Rossini, Madan e Ronaldo Rayol, entre outros. O autor não tem blogue, mas se rendeu ao Twitter: @LRGuedes.

ANEXO — E

A Carne do Metrô

Dezembro. Abatia-se o crepúsculo sombreando as cinzentas avenidas de São Paulo. Abaixo do asfalto, milhares de trabalhadores exaustos buscavam o metrô que os levaria ao lar. Não havia espaço para todos. Dentro dos vagões, os indivíduos apertavam-se, esfregando-se uns nos outros, somente não copulando graças ao jeans defensor. Descendo as escadas congestionadas, surgia um homem gordo que esbarrava seu gigantesco corpo nas mulheres e crianças. Mal passou pelas catracas. Com muito esforço, tomou o trem para o Tietê. A barriga imensa ocupava folgadoamente o lugar de mais três. Comprimido era pelos outros passageiros, que o encaravam com ódio. O calor crescia tornando-se insuportável. Bagas de suor azedo brotavam da tez pálida do gordo. A camisa encharcada molhava os companheiros de viagem. Começou a sentir-se tonto, indisposto, claustrofobo. A visão embaçou-se-lhe. Desmaiou. Mas não caiu. Não havia espaço. Ficou sustentado pelo corpo dos outros passageiros. Ninguém percebeu seus olhos cerrados, até que o gordo passou a sofrer um ataque epilético. Tremia como um porco agônico. As pessoas, então, espremeram-se mais, mais. Ele, pouco a pouco, desabou no chão metálico, debatendo-se. Os passageiros, aflitos com a situação, decidiram ajudar. Na primeira parada, arremessaram o gordo para fora do vagão. Tarefa difícil, oito pessoas. Abandonaram-no rapidamente. Em seguida, sua tremedeira cessou e ele tornou-se uma massa inerte. Morrera. Com o corpo rígido sobre as listras, que marcavam a zona de embarque, atrapalhou o fluxo. Esse foi o último incômodo que seu peso ocasionou.

Uma faxineira observou o problema e resolveu cumprir com o seu dever. Era uma mulher extraordinariamente musculosa. Repousou a vassoura num pilar robusto e aproximou-se a passos sinuosos. Ergueu o corpo do gordo e levou-o em seus braços, de maneira ligeira, para baixo das escadas que davam acesso à estação. Ajeitou o cadáver cuidadosamente, como se desejasse escondê-lo. Ajoelhou-se comedida, cheirou o defunto e lambeu freneticamente o sangue morno que lhe escorria da orelha.

— Graças ao meu bom Deus te encontrei — disse com a saliva espumando em seus lábios.

O morto adiposo descansou tranquilamente em seu esconderijo. À meia-noite, quando o metrô completa sua jornada, a mulher e todos os outros

faxineiros reuniram-se sob as escadas, resplandcentes de um vazio inimaginável há algumas horas. Nessa noite, os cumprimentos entre eles foram esquecidos, pois os que chegavam assustavam-se logo com a imensidão do corpo que ali jazia.

— Vejam — disse um dos faxineiros, apontando a carcaça com uma mão e tapando a boca escancarada com a outra. — É muito grande. Parabéns, minha princesa!

— Não foi nada. Esse caiu do céu — observou a mulher, demonstrando modéstia.

Todos, então, retiraram as facas que guardavam numa discreta bainha pendurada na cintura. Despiram o morto, rasgando suas encardidas roupas, e, logo em seguida, começaram a retalhar-lhe a imensa quantidade de gordura amarelecida. Reuniram-se, depois, em círculo. Espetaram a carne nas pontas afiadas das vassouras, riram bastante, e assaram-na numa fogueira improvisada.

A Carne do Metrô, Florianópolis, Editora Katarina Kartonera, 2009.

ANEXO — F

**GLOSSÁRIO SELBAJEN
[GUARANÍ — GUARAÑOL — PORTUNHOL]⁸⁹**

Água Mineral Kaakupê: Água mineral fabricada em Caakupê, cidade do interior paraguayo.

Amóntema: Foi-se. Já era.

Amor Kilombêro: Seudo-Amor di Putíka.

Asunción: Kapital del Paraguay.

Augusto Roa Bastos: Genial escritor paraguayo, que morou por vários anos exilado em Buenos Aires, onde escreveu y publicó "El Trueno Entre Las Hojas", "Hijo *de* Hombre" y "Yo El Supremo".

Balneário El Rey Lagarto: Balneário localizado en la Gran Asunción.

Backstreet Boys: Banda ñeopop yanki.

Boli: Boliviano ou boliviana

Bombachita kunu'ú: Expresione inbentada pelo poeta paraguayo Jorge Kanese, cujo significado es "calcinha carinhosa".

Cafichea: Vender, prostituir, fazer algo por dinero.

Calle Última: Rua de la periferia de la Kapital paraguaya.

Capos: Jefes.

Chake: Cuidado.

Chicas Mañaneras: Grupo de Cumbia formado por Yiyis kurepís.

Yiyis tekoreí: Mininas curiosas, perezosas, vagas.

Chipá Guazú: Prato de la Culinária Paraguaya elaborado a base de milho y queijo.

Chipêras: Vendedoras de Chipa, espécie de pão de queijo paraguayo que non tem nada a ver com pan di queijo de Minas Gerais.

Concheto: Sinônimo kurepí de Chururú.

Cuerachazos Cueritos: Corpos femininos que impactam por su Belleza.

Cumbia: Gênero musikal de origem colombiana que muito popular nas Villas (bairros pobres) argentinas e en todo o Paraguay.

Damas Grátis: Grupo de Cumbia de Kurepilandia.

Disko El Gran Kaimán: Diskoteka localizada entrando a Asunción.

Disko Maria Delírio: Diskoteka situada em el down town de la Kapital

⁸⁹ DIEGUES, 2007, op. cit. p.55.

paraguaia.

Doñitas ymaguarê: Jovens senhoras casadas que ainda mantêm hábitos culturais di antigamente.

"Eje'i cherapégui, porque o si non reipo'ôta": Sai do meu camino, se non te encho di porrada.

Empayêzado: Enfeitizado.

Ere ' erea: Palavra surgida allá por los 90 em el âmbito de Takumbú Hilton, segun el amigo Efrén González, y que significa mais ou menos "aunque lo digas y lo que no digas es eso y punto".

Expo Norte: Exposicione Agropekuária de Concepción.

Fauna kuéra itarovapata: Toda la fauna enlouquecida.

Fiestichola: Festa pequena.

Gaseosa: Refrigerante.

Guarango: Relativo (pejorativo ou non) a qualquer guaraniada.

Guaripola Berdadera: Bebida alkoólica paraguaia caseira fabricada em casa e que non mata por envenenamento. Guaripola Klandê: Bebida alkoólica benenosa, fabricada clandestinamente, que em 2006 matou mais ou menos 27 pessoas no interior do Paraguay.

Gualicho: Espécie de cornucópia di couro.

Guevo: Ovo.

He'í: Diz: disse, dijo, fala, falou.

Hovy: Significa azul em mbyá-guarani. Kolor de las cosas indestrutibles como Amor Hovy, Pindovy, etc., como nos cuenta León Cadogan em Ayvu Rapyta, obra considerada joya rara em el âmbito de la literatura ameríndia.

Yaguaretês: Tigres de las Selva Paraguaya y Misionera.

Kanese: Es el poeta paraguay Jorge Kanese.

Karnaval de Encarnación: El Karnabal mais famozo y populí del Paraguay realizado em la ciudad de Encarnación, próxima a la frontera com Argentina.

Kurepa: Sinônimo de Kurepí.

Kurepí: Tudo que seja argentino ou de Buenos Aires.

Kachaca: Música de origem colombiana que se tornou muito popular em todo o Paraguay.

Kirito: Nome guaranizado de Kristo. El Kirito 24 horas enchufado a la realidad como un indio maká ashlushlay chopá pouniano!

Kola: Bunda.

Kolita: Bundinha.

Koncha: Puertita Mágika.

Kuli: Ânus.

Ku'otro: Sexo.

Kurepí: Argentino.

Kurepilândia: Argentina ou Buenos Aires em guaranholparaguayo.

Kurê Tatú'ís: Bucetinha di Porca.

Lago Azul de Ypacaraí: El Lago mais popular del Paraguay.

Lêkas: Coroas.

Lilian: Nombre de. una hermosa Yiyi paraguaia.

Lorena: Nombre de una hermosa Yiyi paraguaia.

Loros: Papagaios, loros, marakanas.

Mbopí: Morcego.

Makakos: Apellido que los paraguayos daban a los brasileiros descendentes di escravos que integraban el Ejército Brasileiro en la Guerra Guazú, mais conocida como la Guerra de la Tríplice Alianza.

Makanadas: Bobagens.

Mandarinas Mbaretês: Mixiricas fortes.

Manoel de Barros: Uno de los poetas mais geniales que já apareceram en la región guató-bororo-payaguá- terenaguaykuru-xavante-guaraníka. Nasceu en la Beira del Rio Corumbá. Completou 90 anos em 2006. Mora em Campo Grande (MS).

Máximo Qumbiêro: Grupo de Cumbia paraguaio.

Mercado 4: Nome do Mercado Público mais popular de Asunción y de todo o Paraguay.

Mitakufiás: Moças.

Moraima: Nome de uma hermosa Yiyi paraguaia.

Morfar: Significa comer *em* lunfardo-kurepí.

Nembota: Fazer-se di bobo, zozzo, mongu.

Ojepopeté y ligô tongos: Deu y levou porradas.

Ojerá: Aparecer do nada, brotar imponderabelmente, surgir espontaneamente.

Opá: Acabou, terminou, xau, amóntema.

Opivo: Desnudo ou desnuda:

Oro dei Vaticano amangurusúamásunú: Chuva torrencial de Oro del Vaticano

Palmeras Azules: pyndovys o pyndõ hovys.

Parejita Oñemokunu'u: Casal apaixonado.

Payê: Feitiço.

Pendejas: Yiyis.

Pintim y Pintom: Dupla de payazos paraguayos.

Pipingas chulitas: Construcción nonsense de origem popular guaranga-paraguaya supongo que para nomear graciosamente el Sexo Feminino.

Playa de Chirichagua: Playa que conoei en una Cumbia de los

Wawanco.

Pukú: Longo.

Puente Kyhá: Aldeia dei interior paraguay.

Pulenta: Gíria kurepí que significa algo legal. Essa palabra *me* fue regalada en Berlin por Fabián Casas, poeta y narrador kurepa, que la usa en su cuento "El Bosque Pulenta" .

Quinceañeras: Garotas que têm ou aparentam ter 15 anos.

Qumbiêro: Tudo que seja relativo ai Marabilloso Mundo de la Cumbia

Rapay: Brasileiro em guaranhól paraguay.

Rarófilo: Do que é raro, incomum.

Rekaká nde Mbeyú: Teu mbeyú es una buesta.

Ricky Martín: Popstar yanqui-karibeño.

Rio Piribebuy: Rio que cruza la ciudade-balnear io de Piribebuy, próxima a la kapital paraguay.

Rollete: coletividade

Rocio Nuñez: Nome de una ultrahermosa Yiyi paraguay.

Rosana: Nome de una superhermosa Yiyi paraguay.

San Ber: Diminutivo de San Bernardino, cidade paraguay que está a la orilla dei Lago Azul de Ypakaraí.

San Lorenzo: Ciudad dei interior paraguay, próxima a Asunción.

Selva Misionera: Selva de la provincia argentina Misiones, en la fronteira com Brasil y Paraguay.

Tadey: Animal sodomita de kola rosada de la nobela homonima de Osvaldo Lamborghini.

Tajos: Rachas, fendas, cortes.

Tatácho: Bebum.

Tatakuá: Forno di Barro paraguaio, geralmente construído en el fondo de las casas. Serve para assar Chipá, Chipaguazú, Sopa Paraguaya y otras iguarias. Aqui uso también Tatakuá que descubri que puede ser también uno de los nombres mais bellos que existen en Guarani para los poetas nombrarem el Sexo de las Yiyis mais sorprendentis.

Tatú Ro'ô: Vulva Karnuda; puertita secreta.

Teatro Latino: Nome de um teatro de Asunción.

Tererê: bebida feita com Erva-Matte e servida gelada.

Terminal: Terminal Rodoviário de Asunción.

Tobogan kuê: Tobogam abandonado.

Tontom y Tontim: Dupla di payasos Triplefronteros.

Três Burakos Negros: La kobiza, lá ypoxy (rábia) y el mayor de todos la oligofrenika ignorância.

Turulato: abalado.

Vacunadas a pasajeros: Aumento de passagens de ônibus.

Virgencita de Kaákupê: Patrona (padroeira) de la Ciudad de Caácupê. Una de las Santas mais populares dei Paraguay.

Vyrochuzko: Animal de la Fauna de los que gostam de Vivir de las Aparências.

Xururú: Chique, caro, famoso, lujoso, esnobi, koncheto.

Wawankero: Tudo que tenga el néctar dei mambo de las Wawanco, grupo *de* cumbia colombiano y que me fue EL presentado por Cucurto, Maria, Ramona y Barilaro.

Yanki: algo (kualquer cosa) ou alguém di origem norteamericana.

Yiyis: Las hermosas mininas de la selva triplefrontera.