

## O papel do papelão: *Letras de Cartón* e o corpo-livro-cartonero<sup>1</sup>

Frederico Ranck LISBOA<sup>2</sup>

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

### RESUMO

Este artigo busca entender a emergência do corpo-livro-cartonero a partir da análise das publicações *Letras de Cartón III* (2021) e *Letras de Cartón 20vinte* (2020). As obras analisadas são livros colaborativos produzidos em coautoria e coedição entre diversas editoras cartoneras — experiências editoriais alternativas que confeccionam livros com capas de papelão — de oito países diferentes. Através de uma abordagem errantológica (JACQUES, 2012), aliada a operações da semiótica do texto (BARROS, 2005) e atenta a aspectos dos paratextos editoriais (GENETTE, 2009), o trabalho investiga processos de *incorporação* do livro cartonero. Observa, ainda, a experiência e produção de uma multiterritorialidade (HAESBAERT, 2007) específica dos percursos cartoneros.

**PALAVRAS-CHAVE:** produção editorial; errantologia; cartoneras; territorialidades

### Introdução

O papelão tão nobre. / Um dia é um castelo, / um forte, / um barco pirata que viaja / pelos mares mais bravos. / Outro dia é refúgio da chuva para um cachorro, / uma aventura para um gato. / O papelão pode convidar a uma aventura espacial / e viajar entre planetas / e estrelas ou ser um prato de comida quente na casa do / reciclador. / O papelão conta histórias, / vidas, / viagens, / empresas, / sonhos, / lutas. / O papelão tão nobre (LETRAS DE CARTÓN III, 2021, p. 28, tradução minha).

O poema que dá início a este artigo foi escrito por Zoë P Massey, integrante da editora *El Silencio Cartonera*, localizada em Punta Hermosa, litoral sul de Lima (Peru). O texto faz parte do livro *Letras de Cartón III* (2021), uma coedição entre 22 editoras de oito países distintos, a terceira de uma empreitada editorial e literária colaborativa encabeçada pelas brasileiras *Catapoesia* (Belo Horizonte, Minas Gerais) e *Candeeiro Cartonera* (Caruaru, Pernambuco), nas figuras de Solange Barreto e Marcelo Barbosa. A versão que tenho foi confeccionada pela *Camaleoa Cartonera* (São Paulo) e

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Produção Editorial, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG, e-mail: [fredericorlisboa@gmail.com](mailto:fredericorlisboa@gmail.com)

adquirida na loja da editora mineira, no terceiro andar do Mercado Novo de Belo Horizonte. Lá também comprei *Letras de Cartón 20vinte* (2020), a segunda publicação da proposta de coedição coletiva — esta entre 16 editoras dos mesmos oito países, cujo exemplar folheado para este trabalho corresponde à produção da *Catapoesia*.

Figura 1 - Montagem com primeira capa, folha de rosto e quarta capa dos livros analisados



Fonte: acervo pessoal

As publicações em questão reúnem diversas experiências cartoneras mundo afora — editoras, coletivos, projetos, cooperativas que partilham práticas editoriais relacionadas à confecção de livros costurados em capas de papelão com diversos processos artesanais, mas não só. Ideias comuns sobre democratização da literatura, cooperação e articulação em rede emergem sobre o papelão e suas possibilidades. Dessa maneira, formam um movimento bastante heterogêneo, que se produz e se encontra local e globalmente de múltiplas formas, mesclando o tátil do artesanal com as trocas virtuais — e as publicações analisadas são exemplo disso.

Tais propostas editoriais têm como marco inicial o surgimento de *Eloisa Cartonera*, na primavera de 2003, em Buenos Aires. O contexto da época era de efervescência cultural e política de uma cidade ainda imersa na crise daqueles anos — que levou muitos trabalhadores ao desemprego, buscando sustento na coleta de materiais recicláveis. Nestas condições, um escritor, um artista plástico e uma escritora e artista plástica fundam uma editora artesanal independente (hoje uma cooperativa), produzindo livros com capas de papelão (*cartón* em espanhol) comprado diretamente dos catadores/*cartoneros* do bairro.

A partir de diversos encontros — feiras, oficinas, bienais de arte e de livro —, *Eloisa* se desdobra em outras tantas experiências cartoneras mundo afora. Em

---

levantamento realizado por Mendes (2016), da *Malha Fina Cartonera*, editora vinculada à Universidade de São Paulo, foram encontradas 112 cartoneras ativas à época. Hoje, com uma breve busca pelo *Instagram* — onde muitas delas se encontram e se contam — é possível perceber que o número é maior. Somente nas publicações analisadas, entre as que se repetem ou que participaram apenas de um dos livros, estão 26 cartoneras de oito países.

Os dois livros reúnem textos sob guarda-chuvas temáticos que se relacionam ao fazer cartonero — mesmo que nem todos eles enfatizem os temas em si. *Letras de Cartón 20vinte* (2020) tem como mote a *solidariedade*, enquanto *Letras de Cartón III* (2021) tem o *papelão* como eixo. Prosa, poesia, ficção e relatos de experiência se misturam nos dois exemplares em textos em português e espanhol, sem tradução. Ainda, existem textos que estão imersos nos temas propostos, outros que os tangenciam e alguns que se enquadram apenas pelo partilhar de certos preceitos cartoneros. Afinal, estes livros só são construídos porque existem pontos em comum entre as diversas experiências, e tanto *solidariedade* quanto *papelão* fazem parte destas intersecções.

Também, chama atenção para a compreensão destas publicações alguns dos processos que as colocam em um entre-lugar na produção editorial convencional. Os livros analisados, e todos os livros cartoneros que já tive acesso ou produzi, não contam com ISBN (Padrão Internacional de Numeração de Livro). Estes, em específico, se colocam como publicações em coedição e coautoria, sem a figura dos organizadores. Ainda, pela coedição cartonera, cada editora tem a liberdade para criar a sua própria versão final, tanto que as publicações analisadas são confeccionadas por editoras distintas. Todos esses fatores acabam por exigir uma abordagem analítica diferente, inclusive para citação, como já percebido no presente artigo.

Assim, estas publicações criam corpo a partir de diferentes modos de ser e fazer das experiências cartoneras, que vivenciam e praticam tempos e espaços distintos. Isso se expressa na diversidade de forma e conteúdo das obras reunidas e, inclusive, em como elas se reúnem como livro — folhas dobradas e costuradas em capas de papelão pintadas. Mesmo que cada livro cartonero seja único, já que as capas são confeccionadas artesanalmente a partir de um material coletado, suas diferenças se acentuam quando publicados por editoras distintas, afinal, cada experiência acaba por

---

empenhar suas práticas editoriais específicas. O conjunto dessas práticas se inscrevem naquilo proposto na sequência como a *incorporação* do livro cartonero.

Da multiterritorialidade (HAESBAERT, 2007) implicada nas e pelas práticas cartoneras, seus livros surgem como um corpo possível dessa experiência de ampla contaminação entre sujeitos, espaços e tempos. O que proponho como corpo-livro-cartonero produz certos caminhos e se produz por esses caminhos, reafirmando o seu entre-lugar ao percorrê-los de maneira desviante. Para compreender e tensionar esses percursos, realizo uma apropriação daquilo que Paola Berenstein Jacques (2012) propõe como *errantologia*, um “estudo das errâncias, através das narrativas, na busca de melhor compreensão desse processo que se opõe, não de forma frontal, mas pelos desvios, ao processo de espetacularização das cidades” (p. 263). A autora trata especificamente da cidade, sendo a errância uma experiência própria desse meio. Nossa proposta se desdobra a partir da ideia de que as práticas cartoneras são erráticas naquelas territorialidades que produzem e se inscrevem — sejam elas espaciais, editoriais, sociais, virtuais, comunicacionais, artísticas e, inclusive, urbanas.

Para investigar as narrativas errantes desse universo editorial alternativo e como se dá o processo de incorporação, uma das dinâmicas da errância em Jacques (2012), na produção e circulação do que chamamos de corpo-livro-cartonero, analisamos as publicações *Letras de Cartón III* (2021) e *Letra de Cartón Vinte20* (2020). A partir de uma mirada errantológica, perseguimos as textualidades do *corpus* por aspectos dos paratextos editoriais (GENETTE, 2009) e da semiótica do texto (BARROS, 2005) ao investigar o que as cartoneras parceiras dizem de si e como fazem para dizer isso a partir desses livros que se corporificam.

### **Possibilidades cartoneras**

Entendemos, aqui, as experiências cartoneras como propostas (mais que) editoriais, referentes aquilo que pode ser chamado de “movimento cartonero”. Estas experiências podem ser reunidas pela confecção de livros artesanais com capas de papelão. Mas não só isso, é possível extrapolar esta materialidade e perceber uma postura comum, compartilhada com os próprios catadores/*cartoneros*.

As experiências são múltiplas, espalhadas por territórios muito distintos. Estão presentes em grandes centros urbanos e pequenas cidades, nos interiores e nos litorais,

---

no sul e no norte global. Um pouco dessa diversidade pode ser observada entre as participantes dos livros analisados. São elas: as brasileiras *Butecanis Editora Cabocla* (Camboriú, Santa Catarina), *Camaleoa Cartonera*, *Candeeiro Cartonera*, *Cartonera Castelar* (Arcoverde, Pernambuco), *Cartonera Estações* (Arcoverde, Pernambuco), *Catapoesia*, *Dulcinéia Catadora* (São Paulo), *Editora Maracaxá* (Campinas, São Paulo), *Eureka Cartonera* (Andaraí, Bahia), *Ganesha Cartonera* (Rio de Janeiro), *Lua Negra Cartonera* (Maceió, Alagoas), *Olaria Cartonera* (Ponta Grossa, Paraná), *Serei a Cartonera* (Brasília), *Viajeira Cartonera* (itinerante), *Voz Cartonera* (São José dos Pinhais, Paraná); as peruanas *El Silencio Cartonera* e *Lumpérica Cartonera* (Lima); as argentinas *Cienguita Cartonera* (Mendoza) e *Editora Cartonera Amarillo, Rojo y Azul* (Córdoba); as mexicanas *La rueda Cartonera* (Guadalajara) e *Maya Cartonera* (Chicomuselo); as equatorianas *Mandrágora Colectivo Cartonera* e *Supay Colectivo Cartonera* (Piñas) — aparentemente, o mesmo coletivo mudou de nome entre uma publicação e outra; a venezuelana *Dirtsa Cartonera* (Maracay); a portuguesa *Eva Cartonera* (Lisboa); e a chilena *Olga Cartonera* (Santiago).

Cada experiência tem características próprias relacionadas às especificidades locais e de seus sujeitos produtores, mas são atravessadas por alguns pontos em comum. A capa de papelão, uma certa postura diante do mundo e a ideia de uma democratização radical da literatura — desestabiliza as relações de quem pode ler um livro, mas, principalmente, editar e escrevê-los. Mais do que livros com preços acessíveis, ou trazer autorias fora do mapa do mercado editorial convencional, a proposta cartonera atua pela reconfiguração das figuras de autoria e edição. Por suas práticas, contesta quem pode escrever um livro e quem pode editar um livro. Como em *Eloisa Cartonera* (2022, tradução minha), “fabricar um livro cartonero é das coisas mais fáceis deste mundo”.

A própria relação com o papelão, aquilo que poderia ser um fator homogeneizante, também se mostra heterogênea. Algumas utilizam-se do próprio descarte, algo que pode ser muito profícuo para atividades realizadas em escolas, reforçando questões de consciência ambiental. Também podem ser recolhidas em supermercados, onde muitas vezes as caixas estão disponíveis. Outras, como ensinou a pioneira, podem comprar o papelão de catadores locais. Ainda, podem ser como *Dulcineia*, coletivo cujas protagonistas são as próprias catadoras de uma cooperativa localizada debaixo de um viaduto na região central de São Paulo.

Coletar papelão das ruas e levá-lo para a cooperativa é um movimento de fora para dentro. [...] Do lado de dentro da cooperativa, atrás de montes de sacos pretos cheios de papel, plástico vidro, ferro e papelão, escondem-se 45 catadores dedicados a selecionar todo o material recolhido. / Penso nos livros para transpor muros de dentro para fora. [...] Depois de pintadas as capas e montados os livros, levamos o papelão de volta para a cidade. Não para as calçadas, mas para as mãos das pessoas. Coloridos, cheios de vida. Pequenos objetos que falam por si, forjar a possibilidade de olhar e ver o outro, de estabelecer contatos e trocas entre segmentos sociais diversos (LETRAS DE CARTÓN III, 2021, p. 58-59).

O trecho do texto *Trampolim na Cidade*, de Lúcia Rosa, artista co-fundadora de *Dulcineia*, tensiona o percurso do papelão a partir da oposição entre o *dentro* e o *fora* da cidade. Ainda que a cooperativa seja na região central da maior metrópole do país, aquilo que está *dentro* da cooperativa está *fora* da cidade. Pois lá *dentro* está o Outro urbano, “esses vários outros que, por sua simples presença e prática cotidiana, explicitam conflitos e provocam dissensos” (JACQUES, 2012, p. 15). Aqui, o Outro urbano são os catadores, o papelão e a cooperativa, o *dentro*.

Ainda assim, os livros, produzidos pelas mesmas pessoas que coletam o papelão e que estão no espaço do *dentro*, são o *trampolim* para o *fora*. Através dos livros coloridos e cheios de vida, desestabiliza-se a relação entre *dentro* e *fora*, pois aquilo que os livros *falam por si* possibilita uma nova mirada para estes Outros — o papelão agora livro, o catador agora editor (ou autor) e a cooperativa agora editora. As publicações cartoneras acabam por incorporar estes processos e sujeitos. Em suas capas de papelão, contam histórias em si e podem ainda abrigar outras tantas, de tantos Outros.

Na ciranda, redonda de papelão. / Brincam as crianças travessas, / enquanto desenham histórias, / E escrevem pequenos versos... / Brincam de ser escritores, / Brincam de ser editores, / Sem saber que são artistas, / que nos vão deixando pistas... / Livros coloridos, recém saídos de seus ninhos, / Livros alados, / recentemente imaginados. / Risada, alegrias e cores, / Que viva o papelão, que nos dá a possibilidade de ser criadores!!! (LETRAS DE CARTÓN III, 2021, p. 24, tradução minha).

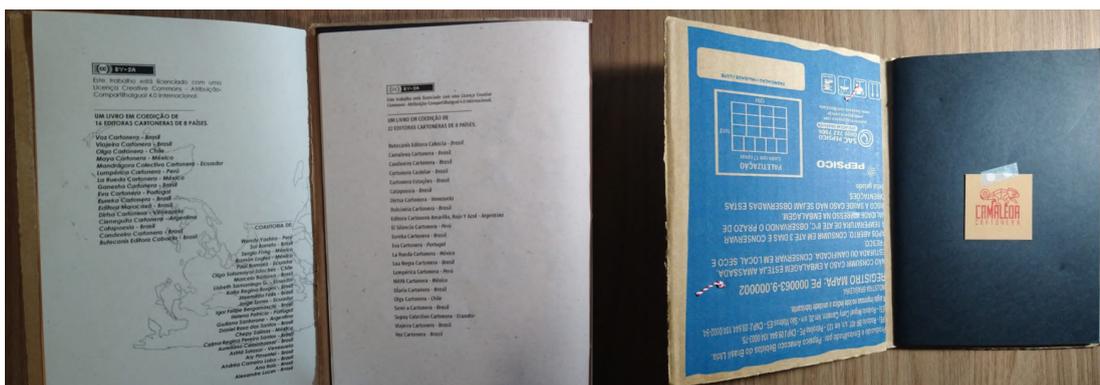
O poema de Any Braga, da *Editora Cartonera Amarillo, Rojo y Azul*, circula pelas oportunidades que emergem ao trabalhar a produção de livros cartoneros com crianças. No texto, as modalizações de *ser* e *fazer* (BARROS, 2005) operadas pelo sujeito “crianças” acabam por desenhar o que seria a facilidade de fazer um livro cartonero e a diversidade de sujeitos que o podem fazer — e ser escritores e editores e artistas. Ao passo que *brincam de ser* e *brincam de fazer*, acabam sendo e fazendo ainda

que *possam não saber*. O verso final explicita o *papel do papelão* neste percurso, o de possibilitar o *ser* e o *fazer* cartonero.

A figura dos *livros coloridos*, que se repete neste e no fragmento anterior, expressa o meio pelo qual crianças e catadores quebram certo horizonte de expectativas referente àquilo que estes dois sujeitos *devem não ser* — escritores, editores e artistas. Não obstante, de alguma maneira, o processo de construção dos livros passa pelo fato de que ambos fazem aquilo que *sabem fazer*. A criança *brinca* e o catador *coleta*, *seleciona* e *leva de volta* o papelão, o possibilitador desse percurso desviante.

Como material disponível, o papelão proporciona que sujeitos apartados da partilha do sensível (RANCIÈRE, 2017) se apropriem do livro — um meio de produção e difusão cultural. Para Rancière (2017, p.08), a partilha do sensível trata tanto da divisão quanto de um conjunto comum partilhado da ordem política das configurações do sensível, “uma relação entre os modos do fazer, os modos do ser e os do dizer; entre a distribuição dos corpos, de acordo com suas atribuições e finalidades, e a circulação do sentido; entre a ordem do visível e a do dizível”. Assim, o livro cartonero acaba por interferir nas políticas da escrita, pois redistribui as posições dos corpos que podem dizer e se fazer ver.

Figura 2 - Montagem com página 4 dos livros (sem ISBN) e capa interna da publicação de 2021



Fonte: acervo pessoal

Ao mesmo tempo que, esse livro produzido já não é o *livro* que tendemos a imaginar a partir desta palavra, devido aos paratextos editoriais desviantes. Além de não possuírem ISBN e do material incomum que constitui as capas, aquilo que em frente e verso envolve o miolo (GENETTE, 2009), os textos que figuram nestes espaços

---

também não são os mesmos de um livro convencional. Das três menções que deveriam estar na primeira capa de maneira “praticamente (senão legalmente) obrigatórias” (GENETTE, 2009, p. 27), as publicações analisadas partilham apenas o título da obra — nenhuma alusão à autoria e apenas a versão de *Letras de Cartón III* (2021) possui uma espécie de selo editorial, um carimbo em formato de camaleão, da *Camaleoa Cartonera*. Esta publicação, ainda possui outro paratexto incomum, a parte interna das capas, normalmente em branco, deixa rastros evidentes das inscrições do seu passado comercial, através dos escritos paratextuais de uma embalagem de ponta-cabeça. Como no poema que abre este artigo, “o papelão conta histórias, / vidas, / viagens, / *empresas*” (LETRAS DE CARTÓN III, 2021, p. 28, tradução e grifo meu).

Assim, o papelão funciona como um desencadeador de isotopias, isto é, “aquele elemento que não se integra facilmente em uma linha isotópica já reconhecida e leva, dessa forma, à descoberta de novas leituras” (BARROS, 2005, p. 73). Ao envolver um livro como capa, o papelão quebra com certas expectativas que temos daquilo que imaginamos ser livro. Ao passo que uma brochura costurada em um pedaço de papelão também quebra as expectativas que temos deste material — embalagem, descarte. Ainda, possibilita uma remontagem das configurações do sensível, alargando a quantidade de sujeitos que podem *fazer* livro. Com este estranhamento, o papelão capa do corpo-livro-cartonero tensiona os sentidos do que entendemos por livro e lixo.

Numa visada errantológica, avizinando a produção cartonera em relação aos processos editoriais convencionais ao caminho produzido pelo errante na cidade moderna, podemos dizer que é um *livro desorientado*. “Enquanto toda a educação do urbanismo está voltada para a questão do se orientar, os errantes buscavam se desorientar e, ao se perder, encontrar os vários outros das cidades” (JACQUES, 2012, p. 265). Sem ISBN e envolvido em papelão, o livro cartonero deixa de lado certos condicionamentos referentes àqueles processos e se aproxima da alteridade de ambos — urbano e editorial.

### **Cartonear, errar**

Assim como os errantes, as cartoneras são produtoras de seus próprios percursos — não são produtos direto de nossas condições no sul global, mas escolhas por pensar experiências outras de viver e produzir. Para Jacques (2012, p.27), a experiência errática

---

“é um exercício de afastamento voluntário do lugar mais familiar e cotidiano, em busca de uma condição de estranhamento, em busca de uma alteridade radical”. Assim, o errante é agente desta performance. Mesmo que haja condicionantes para se buscar este *jogo outro* na vivência da cidade, o errante não é colocado nesta situação, ele busca a diferença de maneira consciente. Como na descrição da pioneira sobre sua história:

alguns dizem que somos um produto da crise ou que estetizamos a miséria, nem uma coisa nem outra, somos um grupo de pessoas que se juntaram para trabalhar de outra maneira, para aprender com o trabalho em monte de coisa, por exemplo o cooperativismo, a autogestão, o trabalho para um bem comum como mobilizador do nosso ser (ELOISA CARTONERA, 2022, tradução minha).

Se o errante se opõe pelos desvios, as experiências cartoneras também o fazem à sua maneira. Pelas brechas, as possibilidades cartoneras confrontam os processos editoriais tradicionais e as lógicas de produção capitalistas, inclusive as de subjetividade, ainda que afetem e sejam afetadas por tudo isso. Pela efemeridade de seus gestos, Jacques (2012) sugere pensar as narrativas errantes como maneira de perenização dessas experiências. Assim, entendemos as publicações analisadas como materialização destas narrativas, que se manifestam desde a coleta dos materiais, sua costura e pintura, até os próprios textos verborrágicos — e aqueles autorreferentes são discursos privilegiados para análise.

Temos todos a mesma origem, nosso destino é decidido no mesmo local, mas ainda assim temos nossas diferenças [...] Depois de cumprido o nosso destino ficamos por conta do mundo [...] Eu tenho uma origem nobre desde a definição da minha missão [...] alguns dos meus parentes, transportam [...] produtos de limpeza para atacados de bairros periféricos [...] Já a minha missão foi transportar eletrônicos [...] Cumpri minha missão, vou pro lixo, deu pra mim. Já os parentes, o que posso dizer... Muitos são coletados para reutilização já no mercado [...] Esse negócio de ir para reciclagem [...] de virar outra caixa de papelão não é pra mim. Ou então, pior, como um parente próximo que virou capa de livro. Pensa isso, capa de livro! Ora onde já se viu, livro feito com capa de papelão pintado [...] Ou então, pior ainda, virar isolante térmico e cobertor de mendigo, eu não, Deus me livre. Isso é coisa de comunista, não é pra mim, sou conservadora, cumpri minha missão quero ir pro lixão (LETRAS DE CARTÓN III, 2021, p. 13-14).

*Coisa de comunista*, de Daniel Rosa dos Santos, da *Butecanis Editora Cabocla*, conta a história de uma caixa de papelão que *diz ser* distinta de outras e *quer não ser* outra coisa após cumprir aquilo que *deve fazer*. As modalizações presentes no texto acima indicam o desejo da caixa de papelão narradora, embalagem de eletrônicos e "conservadora", em encerrar sua vida num lixão. Assim, se diferencia daquelas de

---

mercados populares e, principalmente, se opõe a um outro fim de vida, ou melhor, de sobrevivência: a reciclagem industrial, o “cobertor de mendigo” e a capa de livro. Demonstra em seu percurso narrativo aquilo que a protagonista *quer ser e quer não ser*.

A partir do contexto em que está inserido o conto, sabemos também que o enunciatador conta uma anedota, faz graça de questões relacionadas à política no Brasil e, também, afirma as inúmeras possibilidades que emergem do papelão em seu trajeto — seja lá para onde for e de onde veio. Ratifica o papelão-capade-livro como um desvio dos seus fins convencionais.

Ainda, o texto antropomorfiza o papelão ao narrar a história de uma caixa desejanste que circula entre as diversas possibilidades de seu fim. Apesar de sua suposta distinção, aquilo que define o que este papelão incorporado *deve ser* ao final do seu percurso é aquilo que pode acontecer em seu percurso. Está sujeito àquilo que o outro pode fazer dele — e, de alguma forma, o que o outro pode fazer de si com ele.

Um operador dos desvios possíveis nas trajetórias das caixas de papelão é o catador que, também, pratica caminhos diferentes daqueles orientados pelo urbanismo, aquilo que *deveria ser*. Para Souza (2011), as pessoas que trabalham com a catação desafiam a racionalidade da cidade moderna, a desvendando de outras formas pelo seu percurso, “circulam, trabalham, vivem e *expressam suas táticas na escrita diária da cidade*” (p.162). Os catadores fazem parte do que Jacques (2012) chama de Outro urbano radical, que inventam táticas e astúcias urbanas, por sobrevivência, inclusive:

Aqueles que a maioria prefere manter na invisibilidade, na opacidade e, que, não por acaso, são os primeiros alvos da assepsia promovida pela maior parte dos atuais projetos urbanos espetaculares, pacificadores, ditos revitalizadores. E são precisamente esses outros urbanos radicais alguns dos principais personagens das narrativas errantes, pois seria precisamente essa possibilidade de experiência da alteridade urbana nos espaços banais que os errantes urbanos buscariam em suas errâncias pelas cidades (p.17).

De certa forma, as experiências cartoneras buscam nessa escrita da cidade realizada pelos catadores o seu caminho desviante, a sua errância. Para além do papelão, mas também com ele, Vilhena (2016) aponta que as práticas cartoneras e catadoras se aproximam através de certa postura diante do mundo, a de “trabalhar na fronteira que separa o útil do inútil, questionando-a muito mais com seu trabalho que com suas palavras” (p.43).

---

Com sua confecção artesanal, seus modos de fazer livro e sociabilidades, suas formas de escrita, editoração e circulação em cooperação, as experiências cartoneras praticam tempos lentos — um tipo de movimento de resistência não frontal que questiona também pela velocidade. Sua inserção em escolas, viadutos, galerias de arte ou feiras implicam na produção de outras temporalidades. “A lentidão do errante refere a uma temporalidade que não é absoluta e objetiva, mas sim relativa e subjetiva, que significa outras formas de apreensão do espaço urbano” (JACQUES, 2012, p. 287).

A ideia de lentidão em Jacques (2012) deriva do pensamento de Milton Santos, que articula espaço e tempo de maneira conjugada. Para Santos (2013, p. 42), mesmo que exista uma convivência comum entre grupos, indivíduos e instituições, os tempos praticados não são os mesmos, sendo o território uma “superposição de sistemas de engenharia diferencialmente datados e, hoje, usados segundo tempos diversos”. A cidade percorrida pelos errantes é um território multitemporalmente constituído e utilizado, assim como aquelas territorialidades nas quais se inscrevem as cartoneras.

Para Rogério Haesbaert (2007), o território é “espaço dominado e/ou apropriado [...] que só pode ser devidamente apreendido dentro de uma concepção de multiplicidade” (p. 42). Já a territorialidade pode ser ampliada a uma dimensão imaterial “enquanto ‘imagem’ ou símbolo de um território, existe e pode inserir-se eficazmente como uma estratégia político-cultural, mesmo que o território ao qual se refira não esteja concretamente manifestado” (p. 25). Por isso a compreensão das cartoneras como experiências errantes em certas territorialidades, pois lidam com a projeção imaterial do que corresponde aos processos editoriais e urbanos, por exemplo. Não pela ausência de territórios materialmente constituídos, mas porque relacionam-se com as imagens daquilo que seriam — ou *deveriam ser* — a cidade e o livro.

As cartoneras, ainda, experienciam aquilo que podemos chamar de multiterritorialidade, pois não só estão e circulam em territórios diversos — materiais e também simbólicos —, mas ainda se encontram no espaço virtual. “Uma multiterritorialidade não apenas por deslocamento físico como também por ‘conectividade virtual’, a capacidade de interagirmos à distância, influenciando e, de alguma forma, integrando outros territórios” (HAESBAERT, 2007, p. 49). Os livros analisados, por exemplo, são resultados desses encontros digitais das cartoneras.

---

O prefácio de *Letras de Cartón 20vinte* (2020), intitulado *Os dispostos se atraem*, aponta para este espaço em comum proporcionado por esta experiência multiterritorial específica de nossos tempos. O livro data do primeiro ano da pandemia, mas o relato aponta que a sua produção já acontecia virtualmente, “desde a primeira edição, já tinha esse toque virtual, pois vemos ser a única maneira de aproximação entre as editoras cartoneras, principalmente as que se querem afins” (p.14).

Assim, essas experiências virtuais, urbanas e editoriais, que perpassam o universo cartonero ao mirar um fazer diferente se manifestam nas publicações analisadas em texto e paratexto. Dessa maneira, acabam por criar um corpo dotado de Outros, de um fazer lento que se apropria da velocidade da internet, da escrita daqueles sem-parte no sensível, das pessoas e materiais descartáveis para a cidade moderna.

### **Errar, incorporar**

Para Jacques (2012), a incorporação é uma das dinâmicas processuais da errância, junto da lentidão e da desorientação. Ela diz respeito à corporeidade do Outro nas cidades, “desses sujeitos corporificados e, sobretudo, a relação, ou contaminação, entre seu próprio corpo físico e o corpo da cidade, que se dá através da ação de errar pela cidade” (p. 264). A noção lida com a alteridade no espaço urbano que se corporifica em certos sujeitos e, neste trabalho, em certos objetos. Assim, da experiência errante das cartoneras, naquelas territorialidades em que se perde de propósito, emerge o corpo-livro-cartonero como produto das relações que o compõem.

A linha que cose as páginas cartoneras constrói colectivos-obra e colectivos-pessoa, porque liga as palavras que lançam as pontes do sentido e une com pontos de significado os que estão fisicamente dispersos [...] Qualquer que seja a distância, a linha cartonera une em pontos esses pontos, sarando a ferida, juntando a pele, tecendo territórios novos por cima das cicatrizes. / Por isso me diz tanto este corpo colectivo de cartoneros, que cozinha no fogo comunitário o alimento dos espíritos criadores, fazendo-o fluir quer por canais e cabos transatlânticos capazes de ligar continentes; quer por pequeníssimas ruelas e travessas apenas aparentemente frágeis [...] É nossa a força dos últimos, do desperdício, do cartão resgatado, da tinta barata, do belo inútil, dos bens rejeitados. / Os nossos livrinhos têm a força dos fracos, sim. Porque nos falamos fundo, chamando à presença o todo que todos trazemos (LETRAS DE CARTÓN 20VINTE, 2020, p. 30-31).

Em *Coser*, Helena Patrício, de *Eva Cartonera*, constrói corpos coletivos cartoneros, que são obra (livro) e pessoas. A linha que costura (cose) as páginas é a mesma que sara feridas deste corpo que é livro e também coletivo. Ao unir os pontos,

---

juntar as peles, cria novos territórios por onde tudo flui: cabos transatlânticos (internet), páginas (livro) e travessas (cidade).

Ao brincar com as palavras *coser* e *cozer*, mistura os fixos da costura com os fluxos da cozinha — uma arte em linhas e outra em fluidos, como os corpos. O momento em que a autora projeta um *eu* de enunciação, afetado por aquilo que lhe *diz tanto*, é a travessia entre os fixos e fluxos do texto. Ao projetar sua subjetividade, a autora assume seu próprio simulacro de realidade e fortalece o corpo cartonero que constrói, que claramente *não deve ser* real, mas metafórico. Assim, esse corpo cartonero *pode fazer* tanto por *ser* tantos (corpos, livros, coletivos) e por *não dever ser* nada.

Ao final, enuncia os livros cartoneros como portadores da *força dos fracos* que, para Milton Santos (2013), é justamente *o tempo lento* praticado pelos Outros urbanos, que os tornam mais velozes na descoberta do mundo. Ainda, a autora remonta àquilo que seria a contaminação dos sujeitos corporificados, pois *ossos livrinhos* chamam à *presença o todo que todos trazemos*. Os livros cartoneros, ali e aqui, formam esse corpo outro repleto de outros.

O corpo-livro-cartonero como resultado das relações que o compõem carrega as inscrições destes processos em seu corpo. O papelão pintado que envolve o texto literário unidos por uma costura nitidamente feita à mão. Tanto uma *falta* quanto uma *dobra* estão ali corporificadas neste produto contaminado pelos sujeitos, temporalidades e territorialidades que o tornam possível.

Um rosto de papelão da janela / me lançou palavras de cores, / teceu um suéter de fios de esperança / para guardar meu coração / Então ao estender minha mão / Vi meus dedos de papelão / Às vezes, os irmãos são de sangue / outras, nascem da amizade / e se fortalecem no desejo de compartilhar / Existem irmãos de papelão / os que buscam levar sonhos / (com liberdade, paixão, esperança) / em aviõezinhos de papelão (LETRAS DE CARTÓN 20VINTE, 2020, p. 37, tradução minha).

O texto de Chepy Salinas, de *Maya Cartonera*, constrói um ambiente repleto de corpos de papelão em uma mistura de relato e poema em primeira pessoa. O *eu* enunciado, a narradora, se percebe como corpo-papelão no Outro-papelão — naquele que lança palavras de cores e, posteriormente, naqueles que são irmãos de sonho. Uma metáfora cartonera, de alguém que já *não sabe ser sem ser* cartonera.

Os “livros alados” (LETRAS DE CARTÓN III, 2021, p. 24, tradução minha), do poema de Any Braga, são aqui os *aviõezinhos de papelão* — o corpo-livro-cartonero

---

que circula levando consigo “o todo que todos trazemos” (LETRAS DE CARTÓN 20VINTE, 2020, p.31), como no texto de Helena Patrício. Mas essa circulação corporificada causa estranhamentos, como os *dedos de papelão* da protagonista do poema de Chepy Salinas.

A circulação do corpo-livro-cartonero por territórios distintos modifica os sentidos de quem o percebe ao mesmo tempo que sua materialidade entrega o próprio movimento. A falta e a dobra emanadas deste corpo inscrevem seus trajetos possíveis. Em certos territórios, ele pode fazer com que aqueles acostumados à velocidade se recordem dos percursos dos praticantes lentos da cidade — para onde vai o papelão que embala uma televisão, quem lida com isso. Ao mesmo tempo que também emana a sua insistência pela dobra, um livro envolto em papelão é algo realmente inventivo.

Em outros territórios, o corpo-livro-cartonero pode remeter ao seu caráter luminoso, o da literatura — que devido aos processos de divisão do sensível (RANCIÈRE, 2017) se projeta como algo apartado das pessoas pobres. Claro que o papelão salta aos olhos e remete também aos seus processos específicos, mas aqui a dobra surge como possibilidade na falta, um *poder fazer*.

Assim como “o estudo das relações entre o corpo-sujeito – corpo ordinário, vivido, cotidiano – e cidade, pode nos mostrar alguns caminhos alternativos ao processo de espetacularização das cidades contemporâneas” (JACQUES, 2012, p. 298), o livro cartonero também mostra percursos possíveis em termos de relações entre produção editorial e as territorialidades percorridas e praticadas por estas experiências.

### **Considerações finais**

Os processos de produção e circulação do corpo-livro-cartonero apontam para um trajeto atravessado e contaminado. Tanto as relações espaço-temporais que o envolvem dizem respeito à sua emergência, quanto ele também remete a estas configurações, afetando, por exemplo, as formas de percorrer, perceber e experienciar a cidade moderna e o mercado editorial. Assim, ao desenrolar algumas linhas de sua costura, é possível inferir que ele é produto e produtor de certas territorialidades.

No caminhar desta pesquisa, o horizonte ilumina ao menos duas territorialidades confeccionadas e praticadas pelas experiências cartoneras, por onde se faz e passeia o corpo-livro-cartonero, que podem ser investigadas futuramente. Uma diz respeito a um papelão material e, a outra, a um papelão virtual — que remetem a dois espaços-tempos

---

distintos que se cruzam incessantemente para dar corpo ao que podemos chamar de universo ou movimento cartonero. A primeira diz respeito aos espaços e tempos do fazer artesanal, da busca pelos outros no corpo a corpo. A segunda remete a uma busca de si nos outros, na cooperação, no rompimento de fronteiras.

Ao errar pelas diversas territorialidades produzidas e experienciadas, as cartoneras tensionam as bordas do que pode ou não ser um livro e de quem pode ou não fazê-lo. Por suas peculiaridades paratextuais e pela reunião de tantos Outros em si, o livro cartonero ocupa e produz um entre-lugar na produção editorial. Assim, o corpo-livro-cartonero questiona diversas práticas homogeneizantes e orientadas. Confronta aquilo *que se faz crer que deveria ser* a partir daquilo que *pode ser*: folhas dobradas e costuradas em capas coloridas de papelão.

## REFERÊNCIAS

- BARROS, D. L.P. **Teoria semiótica do texto**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2005.
- ELOISA CARTONERA (Buenos Aires). **Historia**. Disponível em: [eloisacartonera.com.ar/](http://eloisacartonera.com.ar/). Acesso em: 22 mai. 2022.
- GENETTE, G. **Paratextos editoriais**. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.
- HAESBAERT, R. Território e Multiterritorialidade: um debate. **GEOgraphia** (UFF), v. 17, p. 19-45, 2008.
- JACQUES, P. B. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.
- LETRAS DE CARTÓN 20VINTE**. Belo Horizonte: Catapoesia, 2020.
- LETRAS DE CARTÓN III**. São Paulo: Camaleoa Cartonera, 2021.
- MENDES, Mariana Costa. **As Cartoneras pelo Mundo**. 2016. Disponível em: <https://malhafinacartonera.wordpress.com/2016/05/11/as-cartoneras-pelo-mundo/>. Acesso em: 20 jun. 2022.
- RANCIÈRE, J. **Políticas da escrita**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.
- SANTOS, M. **Técnica, espaço, tempo**. São Paulo: Edusp, 2013.
- SOUZA, J. A. **Catadores de lixo: narrativas de vida, políticas públicas e meio ambiente**. Jundiaí: Paco Editorial, 2011.
- VILHENA, Flavia Braga Krauss de. **Acontecimento Eloisa Cartonera: memória e identificações**. 2016. Tese (Doutorado em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.