

Costurado em papelão: travessias cartoneras de Buenos Aires a São João del-Rei¹²

Frederico Ranck LISBOA³

Graduando

Jairo Faria MENDES⁴

Doutor

Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, MG

Resumo

O presente artigo analisa os caminhos percorridos pelo movimento cartonero, da sua fundação à atualidade. Para tal, partimos do surgimento de Eloisa Cartonera, em Buenos Aires, até chegarmos ao projeto Faz teu Livro, de São João del-Rei. Durante tal travessia pelas porosas vias da modernidade latino-americana, nos encontramos com o ofício do catador e a estética relacional para compreender as possibilidades desencadeadas por este importante fenômeno editorial alternativo do século XXI.

Palavras-chave: História da Mídia Alternativa; Movimento Cartonero; Catadores de Materiais Recicláveis; Modernidade Latino-Americana; Produção Editorial

Introdução

Livros confeccionados manualmente, de miolo fotocopiado e capas coloridas. Papel sulfite dobrado e costurado em um pedaço de papelão. Basicamente, livros cartoneros são isso: edições artesanais com capas de papelão. Porém, para além de uma mera descrição material, no plano daquilo que é tangível, estas publicações carregam consigo um pouco de tudo aquilo que proporcionou sua existência. Os desarranjos de nossa modernidade periférica; o excesso de muito e a falta de tanto; o papelão catado e transformado; o trabalho criativo e a criatividade do trabalho; os encontros; enfim, as relações que o possibilitaram estão presentes nos curiosos livros cartoneros.

Essas publicações partem de um movimento editorial nascido em Buenos Aires, na primavera de 2003, a partir da ideia de Washington Cucurto, Javier Barilaro e

¹ Trabalho apresentado no GT História da Mídia Alternativa, integrante do XIII Encontro Nacional de História da Mídia.

² Trabalho Concorrente ao 6º Prêmio José Marques de Melo de Estímulo à Memória da Mídia.

³ Graduando do curso de Comunicação Social - Jornalismo da UFSJ. fredericorlisboa@gmail.com

⁴ Doutor. Professor do curso de Comunicação Social - Jornalismo da UFSJ. jairo.faria@hotmail.com

Fernanda Laguna. Na intenção de cortar intermediários para publicações e por uma vida sem patrão, decidem iniciar uma editora independente — e diferente. Com a crise social, vivida pela Argentina na virada do milênio, muitas pessoas perderam seus trabalhos e buscaram a subsistência como catadores de papelão — *cartón* em espanhol, assim, os catadores são *cartoneros* — e as oportunidades para publicações de livros estavam mais escassas do que já eram. Todavia, a crise carregou uma efervescência cultural e política, com assembleias de bairro e movimentos artísticos rebeldes. É nesse contexto que nasce *Eloisa Cartonera*, editora independente que publica livros coloridos com capas de papelão, confeccionados artesanalmente (ELOISA CARTONERA, 2021).

As primeiras edições de *Eloisa*, realizadas em seu ateliê no bairro de La Boca, são consideradas o marco zero do movimento cartonero⁵, que não tardou a se espalhar. A partir de encontros transformadores, as editoras foram brotando pelos países latino-americanos: *Sarita Cartonera*, 2004, Lima, Peru; *Dulcinéia Catadora*, 2006, São Paulo, Brasil; *Yi Yi Jambo*, 2007, Assunção, Paraguai; e o movimento continuou a espalhar-se. Em 2016, a partir de levantamento da Malha Fina Cartonera, encontrou-se vestígios de 183 cartoneras pelo mundo, com ao menos 112 em atividade à época: uma na África, 13 na Europa e 98 nas Américas — 93 na América Latina (MENDES, 2016).

A chegada do movimento cartonero em São João del-Rei, Minas Gerais, no ano de 2018, também seguiu a lógica do encontro como produtor de relações capazes de mudar a realidade concreta. O embrião da experiência cartonera na cidade foi uma oficina no 30º Inverno Cultural UFSJ, ministrada pelo poeta David Biriguy, fundador da *Lara Cartonera*, de Belo Jardim, Pernambuco. A partir do aprendizado possibilitado pela oficina, formamos o primeiro grupo cartonero são-joanense, o *Faz teu Livro*, projeto vinculado à Universidade, que segue em atividade como Programa de Extensão.

Os caminhos trilhados pelo movimento são muitos e, neste trabalho, abordamos alguns dos eixos que ligam essas, e outras, experiências cartoneras. Assim, buscamos compreender o espaço-tempo em que ocorre tal fenômeno editorial, as contribuições dos sujeitos-catadores para o movimento, e, por fim, realizamos a travessia entre Buenos

⁵ Os livros de *Eloisa Cartonera* não são os primeiros livros com capas de papelão que se tem registro. A poeta argentina Elena Jordana, na década de 1970, realizou algumas edições nesse formato sob o selo *Ediciones El Mdrugo*, com textos de Elena Calloni, Nicanor Parra e Ernesto Cardenal nos EUA, México e Argentina (BILBIJA & CARBAJAL, 2009). Também encontrei indícios de outro selo nesse estilo, contemporâneo e localizados no mesmo espaço, autores comuns a *El Mdrugo*, chamado *Antiediciones Villa Miseria*, que publicou o livro *Los Profesores*, de Nicanor Parra, em Nova York no ano de 1971. Mas, como foi algo relativamente isolado, não há uma ligação direta com o movimento e não é considerado o seu marco inicial.

Aires e São João del-Rei através dos encontros e princípios cartoneros.

Modernidade Latino-Americana

Raymond Williams (2007), ao estudar a etimologia da palavra *moderno* e suas variantes, aponta que a expressão ganha maior abrangência de significados em meados do século XVIII. A partir desse período, percebe o uso de *modernizar* para mudanças arquitetônicas e ortográficas, entendendo sua utilização a partir da percepção de que seriam tipos de alterações que precisavam ser justificadas. Essa necessidade estava atrelada à própria consolidação da modernidade, que, ainda disputava espaço com o tradicional. Apenas no século XX a batalha semântica é vencida pelo moderno que fez-se “equivalente a melhorado, satisfatório ou eficiente” (WILLIAMS, 2007, p. 282).

Ao analisar o processo de modernização de Buenos Aires entre as décadas de 1920 e 1930, Beatriz Sarlo (2010) relata as peijas narrativas entre os intelectuais que reivindicavam uma nostalgia rural e aqueles movidos pela pulsão das transformações. Em se tratando de uma *modernidade periférica*, justamente o título de sua obra, é possível perceber as especificidades dos nossos processos, que não são correspondentes aos da Inglaterra de Williams. O moderno também tornou-se hegemonia discursiva no sul global no século XX, mas o debate ainda era vivo na primeira metade do século, quando as grandes metrópoles latino-americanas passavam por sua revolução industrial:

Buenos Aires era tensionada pelo “novo” embora também lamentasse o curso irreparável das mudanças. Das imagens de Xul às ilusões da arquitetura moderna, uma transformação havia se colocado em marcha [...] A modernidade é um cenário de perdas, mas também de fantasias reparadoras. O futuro era hoje (SARLO, 2010, p. 57).

Para Nestor Garcia Canclini (2019, p.73-74), o modernismo é “o modo como as elites se encarregam da intersecção de diferentes temporalidades históricas e tratam de elaborar com elas um projeto global” e o caso da América Latina gera diversas contradições por suas especificidades. Afinal, aqui, a formação das nações é resultado de cruzamentos e sobreposições de tradições subalternizadas, indígenas e negras, do colonialismo ibérico católico e procedimentos políticos, educativos e comunicacionais modernos. Com isso, a criação e consolidação dos Estados latino-americanos, entre os séculos XIX e XX, geridas pelas elites residuais das colônias, resultaram em uma modernização sem modernidade, baseada em lógicas excludentes (CANCLINI, 2019).

Para o antropólogo argentino, a pós-modernidade é uma problemática, não uma

etapa de superação da modernidade. Ainda mais ao analisar o caso de nosso subcontinente, “onde as tradições ainda não se foram e a modernidade não terminou de chegar” (CANCLINI, 2019, p.17). Dessa maneira, aqui, a autonomização dos campos como arte e literatura, fundamental no processo europeu, não ocorre por completo. Dentro dessas estruturas semi-abertas e semi-fechadas, surgem híbridos interclassistas e interculturais naquilo que é determinado como culto, massivo e popular.

O caso brasileiro é um exemplo dessa porosidade. A forma como o capitalismo se desenvolveu no país não permitiu que a burguesia local acumulasse o mesmo tipo de capital cultural de distinção da classe burguesa europeia. Assim, a fronteira entre o comercial e o erudito é menos rígida no Brasil, como aponta Ortiz (1999) ao analisar atividades relacionadas aos meios de massa nos primórdios do rádio e da televisão no país, que possuíam uma aura típica do que é atrelado à cultura erudita. Generalizando, podemos afirmar que, até hoje, aparecer na televisão é *chique*.

Na formação e consolidação do que chamamos de Brasil, estabelece-se uma ligação sólida entre uma “vontade de modernidade e a construção da identidade nacional” (ORTIZ, 1999, p.35). Para Renato Ortiz (1999), o Estado é o agente da modernização brasileira, o que gera uma ambiguidade, pois ao mesmo tempo que carrega novas possibilidades, também é incorporado por uma racionalidade coercitiva.

Assim, podemos entender o Estado e suas contradições como a principal força motriz da modernização na América Latina, cuja industrialização e urbanização foram tardias, mas aceleradas (CANCLINI, 2019). Todos esses processos acabam por colaborar com os desarranjos da modernidade periférica. Dentro desses desarranjos, se insere a figura dos catadores e catadoras de materiais recicláveis, cujo ofício escancara o excesso de muito e a falta de tanto nas cidades do capitalismo emergente.

Catadores, *cartoneros*

A partir de pesquisadores da antropologia social argentina, Flavia Braga Krauss de Vilhena (2016) situa na década de 1860 os primeiros registros dos predecessores dos *cartoneros* na cidade de Buenos Aires. Primeiramente, apareciam ligados ao material coletado, os “*metaleros*” catadores de metal e “*botellers*” de garrafas — como depois viria a ser com *cartoneros*, de *cartón*, papelão em espanhol. Porém, antes de *cartoneros*, os catadores se consolidam popularmente por *ciruja*, que significa cirurgião — aquele que “luta pela vida do que pode ser aproveitado” (VILHENA, 2016, p. 42).

A capital Argentina foi um dos berços da industrialização e modernização da América Latina. Na virada do século XIX para o XX ostentava um imaginário de cidade na qual “não trabalha quem não quer”. Porém, havia uma grande massa desempregada, 40 mil pessoas, segundo Perelman (*apud* VILHENA, 2016, p. 40). Assim, a realidade dessas pessoas, apartadas do trabalho formal, contrastava com o mito do emprego pleno na cidade banhada pelo Rio da Prata. Muitas buscaram a sobrevivência nos restos, no lixo, e, com isso, o estigma do sujo, da peste, do podre e do perigo (VILHENA, 2016).

No Brasil, muito dessa história se repete. Em *Catadores de Lixo: Narrativas de Vida, Políticas Públicas e Meio Ambientes*, J. Amilton de Souza (2011) apresenta sua pesquisa sobre e com os catadores da cidade de Santo André, no estado de São Paulo. A cidade fica no chamado ABC Paulista, um dos pólos industriais mais densos e antigos do país, localizado na região metropolitana da cidade de São Paulo, a maior metrópole do Brasil. Souza (2011) situa os primeiros registros de catadores na cidade a partir da década de 1940, quando ocorrem mudanças estruturais diversas, inclusive no quesito lixo. Este, deixa de ser algo da esfera privada para ser responsabilidade pública — princípio de coleta de lixo nas partes centrais da cidade, formação dos “lixões”.

Assim como o país vizinho, o Brasil também teve seu processo de modernização de forma bastante acelerada e, com isso, uma urbanização controversa e fluxos migratórios em busca de uma “vida melhor”. Santo André e Buenos Aires são cidades que dizem muito sobre os processos de modernização do subcontinente latino-americano, logo, são bons exemplos para compreender as dinâmicas do ofício catador. Uma atividade que reúne pessoas com diversas trajetórias e “está ligada, de um lado, ao crescimento da indústria de descartáveis e, de outro, como uma alternativa e oportunidade para muitos desempregados que buscam nessas ações, sobrevivência” (SOUZA, p. 109, 2011).

A modernização higienista fundadora dos centros urbanos da periferia do capitalismo marginaliza os trabalhadores do lixo, opera-se uma simbiose entre os catadores e seu material de sustento. Assim como pobres em geral, “os ninguém” de Galeano (2002, p. 54-55), são vistos como distúrbio da paisagem urbana, da racionalidade capitalista, contrastam com “a estética e o fascínio da cidade progresso” (SOUZA, 2011, p. 78). Tais dinâmicas não são exclusivas das grandes cidades, é possível observá-las em municípios de porte médio, como é o caso são-joanense.

São João del-Rei está inserida em um processo específico da modernização em Minas Gerais. Ao contrário do que se pode imaginar através da imagem vendida pela cidade a partir do seu Centro Histórico, que remonta a um passado vinculado ao ciclo do ouro, São João del-Rei foi um dos pólos da chamada primeira industrialização mineira, ainda no século XIX. Participou do “surto industrial” da região da Zona da Mata, que teve como expoente Juiz de Fora, “a Manchester mineira” (CARNEIRO & CORREIA, 2008, p. 143). As indústrias são-joanenses estavam ligadas aos processos “tradicionais” da indústria leve, principalmente têxteis, mas também de mobiliário, bebidas, laticínios — com isso, demonstra-se também a ligação com o setor agrário promissor à época no município, mesmo que apartado do ciclo cafeeiro. O momento de maior industrialização da cidade situa-se num período que vai do final do século XIX até a década de 1960, com a mudança do perfil industrial da cidade, e do estado, para setores como o siderúrgico e o deslocamento local do pólo industrial mineiro da Zona da Mata para a Região Central (CARNEIRO & CORREIA, 2008).

Carneiro & Correia (2008) ambientam a catação de lixo em São João del-Rei neste período de decadência: primeiro a desindustrialização a partir da década de 1960, depois o agravamento da crise com as políticas neoliberais dos 1980. Assim, a cidade que ainda recebia migrantes de municípios próximos de menor porte, formava agora novas periferias onde há uma enorme precariedade de infra-estrutura — que os autores se referem como “não cidades”, fenômeno espacial comum nos espaços urbanos do sul global, “a cidade oculta de onde vem os catadores de material reciclável, a cidade invisível aos olhos dos cobiçados turistas solventes e, em larga medida, da imprensa local, dos intelectuais e das elites” (CARNEIRO & CORREIA, 2008, p. 145).

A marginalização das pessoas que vivem nos espaços periféricos e executam trabalhos informais de baixa remuneração, como é o caso da “catação”, é acompanhada de um esforço histórico em vincular estes sujeitos a uma noção de *delinquência*, fundamental para manter o *status quo* na modernidade. Apesar do esforço, a resistência dos catadores nunca permitiu que tal afirmação fosse unanimidade e, atualmente, “existe uma série de representações que relacionam o catador de papelão à reciclagem e à conscientização ambiental — uma série de sentidos tratada como positiva na contemporaneidade” (VILHENA, 2016, p.42). Isso, inclusive, foi incorporado pelo mercado. A mesma racionalidade que estigmatiza o catador, hoje, promove o “mercado

do lixo” e sistemas de coleta seletiva que excluem os trabalhadores do debate, negando sua historicidade e pondo em risco sua existência e subsistência (SOUZA, 2011).

Os catadores vivem das brechas da modernidade e, também, as escancaram. Sob condições de precariedade, “desenvolveram o papel perturbador de colocar em xeque os critérios de demarcação entre o útil e o inútil nas sociedades modernas” (VILHENA, 2016, p.41). Desafiam a noção da cidade como pronta, nos convidam a entendê-la sob outra perspectiva, aquela que diz respeito ao seu percurso, onde “circulam, trabalham, vivem e *expressam suas táticas na escrita diária da cidade*” (SOUZA, 2011, p.162).

Desse *fazer catador*, surgem as editoras cartoneras: com seus livros de papelão e uma diversidade de trajetórias distintas e comuns, tensionam as fronteiras entre o útil e o inútil, faz da sobra a dobra. Para Vilhena (2016, p. 43) o acontecimento *Eloisa* traz outra brecha, “uma ruptura com certa memória do que seja publicar um livro”, propondo a circulação de novos sentidos e outras rotinas. Quiçá, propõe outros mundos possíveis, que “é só” mas também “é muito” (BOURRIAUD, 2009, p. 62).

A primavera de *Eloisa*

A partir da criação da *Eloisa Cartonera*, na primavera do ano de 2003, no Bairro de La Boca, na capital argentina, nasce o movimento cartonero. O período que sucedeu o *corralito* — medida econômica do governo argentino no final de 2001 que congelou contas correntes e poupanças como uma forma de fazer com que a população se responsabilizasse pela dívida pública — foi de crise e insurreição no país (VILHENA, 2016, p. 28). Em dezembro de 2001, a Argentina teve cinco presidentes em 12 dias, as ruas dos bairros centrais de Buenos Aires pareciam trincheiras de guerra com mais de 30 pessoas mortas pelas forças policiais durante os protestos que não cessavam. Neste contexto, muitas fábricas e negócios diversos se fecharam, fazendo com que cerca de 40 mil trabalhadores — antes formais, como metalúrgicos e camareiras, agora em situação de desemprego — passassem a buscar sua sobrevivência na coleta de materiais recicláveis nas ruas de Buenos Aires (BILBIJA, 2009, p. 10).

Diante desse cenário, as tensões geradas pelo caos institucional fizeram da Argentina palco de diversas formas de organização e luta, de protestos de rua a assembleias populares e coletivos artísticos. A partir desse contexto, Vilhena (2016, p.31) interpreta que essa série de acontecimentos abrigaria nos seus desdobramentos “a

capacidade de transformar os sentidos já existentes e em circulação, propiciando rupturas e a instauração de novas séries de sentidos na memória discursiva”. Da memória dessa efervescência espalhada pelos bairros e calçadas, *acontece* Eloisa. Assim, se *Eloisa Cartonera* e o movimento cartonero são filhos das infinitas crises latino-americanas, também o são da sua insistente resistência:

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 um monte de coisas, por exemplo, o cooperativismo, a autogestão, o trabalho para o bem comum, como mobilizador do nosso ser (ELOISA CARTONERA, 2021, tradução minha).

Junto ao aumento do contingente de pessoas aderindo à catação pela sobrevivência, o momento era, logicamente, de crise no mercado editorial. As mesmas políticas neoliberais que aumentaram a “não-cidade” (CARNEIRO & CORREIA, 2008) em São João del-Rei e culminaram, também, no *corralito* argentino, foram responsáveis pelo processo de enfraquecimento das editoras nacionais latino-americanas. Dessa maneira, o processo de substituição de importações realizado através da criação de editoras nos países do subcontinente entre as décadas de 1940 e 1970 fora invertido pelos processos de transnacionalização assumidos pela indústria cultural com o neoliberalismo, “nas últimas três décadas, a maioria dos editores foi falindo, ou vendeu seus catálogos a editoras espanholas, depois compradas por grupos franceses, italianos e alemães” (CANCLINI, 2008, p. 61). O antropólogo (CANCLINI, 2008) recorda um caso, de 2002, a partir do suplemento literário do jornal *Clarín*, em que promissores autores argentinos seriam publicados na Espanha mas a filial local não os publicaria em seu país natal, pois a editora não garantia que as metas de vendas seriam cumpridas.

Dessa forma, a reestruturação do mercado editorial opera em consonância às demais dinâmicas comerciais transnacionais (CANCLINI, 2008). Logo, o neoliberalismo conecta a situação editorial ao alto desemprego e, também, ao aumento do refugio da reprodução social capitalista. Logo, a fase vigente do capitalismo aponta para o aumento de pessoas e materiais “descartáveis”.

No caminho oposto à sina dos *descartes* e da alienação laboral típica do capitalismo e da indústria cultural, a lógica do trabalho coletivo e horizontal em que todos devem conhecer as diversas etapas da produção dos livros é um dos pilares do movimento e está no cerne do ofício da *Eloisa Cartonera* (BRAGA, 2014, p. 24). Para

Ksenija Bilbija (2009), as publicações cartoneras ostentam a aura que Walter Benjamin declarou perdida no mundo da reprodutibilidade técnica. Feitas *literalmente* pela mão de obra: fruto da coletivização e desierarquização do trabalho, as edições que compartilham do mesmo miolo e título mas tem suas capas distintas, únicas no mundo, pintadas artesanalmente sobre recortes de papelão que até outro dia estavam no lixo, coletados por trabalhadores que agora tem uma nova forma de incrementar seu sustento.

As ideias que tomaram vida na primavera de 2003, no bairro de La Boca, não tardaram a circular para além das fronteiras e tornaram-se movimento. Cada editora, coletivo, cooperativa atua com suas especificidades diretamente ligadas ao seu contexto local, sem deixar de lado as premissas que as unem. *Eloisa Cartonera*, por exemplo, hoje funciona como uma cooperativa, atuam, orgulhosos, pela premissa de “uma vida sem patrão”, organizadas através do eixo do trabalho:

Aprendemos a confiar no outro, a ser melhores companheiros, a nos esforçarmos por um objetivo comum, por mais do que nosso próprio umbigo [...] O cooperativismo nos mostrou A Força. Assim, aprendemos tudo o que sabemos. E agora somos mais (ELOISA CARTONERA, 2021, tradução minha).

O cooperativismo faz parte, também, das experiências de organização dos catadores. Esse tipo de organização social auxilia os catadores a negociar junto ao mercado da reciclagem, corta atravessadores, assim, aumenta a possibilidade de renda dos trabalhadores. Além disso, implica em processos de aprendizagem coletiva e estimula valores comunitários e solidários — traz também maiores responsabilidades junto aos companheiros de cooperativa (SOUZA, 2011). O trabalho em cooperativa traz à tona questões da luta por sobrevivência, cidadania e vida digna para os catadores de materiais recicláveis. É possível visualizar isso tudo a partir do depoimento de Eduardo Ferreira de Paula, então presidente da Coopemare, da cidade de São Paulo, em maio de 2002, para o livro de J. Amilton de Souza (2011):

a gente aprende a conviver com o pessoal e começa dar mais valor a minha profissão, que é de catador de papel, é o meu próprio reconhecimento como cidadão. [...] A diferença que na cooperativa eu se torno dono da cooperativa, enquanto que no sucateiro ele é o dono do depósito e ele leva vantagem. Aqui a vantagem é pra todo os cooperados [...] (SOUZA, 2011, p.242).

As relações de *Dulcinéia*

Um dos pressupostos compartilhados pelas iniciativas cartoneras que integram essa rede colaborativa é evidenciar o trabalho dos catadores de materiais recicláveis,

que, no Brasil, são responsáveis pela coleta de 90% do que é reciclado no país (MNCR, 2019). As formas são diversas nas pontes e construções coletivas das editoras com os trabalhadores da reciclagem. *Eloisa Cartonera* — que hoje conta com a presença de La Osa, ex-catadora e atualmente integrante da cooperativa editorial — compra o papelão dos catadores das redondezas por um preço acima do mercado. Já o coletivo paulistano, *Dulcinéia Catadora*, é composto majoritariamente por catadoras-artistas responsáveis pela confecção das capas e, inclusive, têm livros autorais publicados.

O *Dulcinéia* é a primeira experiência cartonera brasileira. Surgiu do encontro entre integrantes da pioneira argentina com a artista Lúcia Rosa na 27ª Bienal de São Paulo, em 2006, que tinha como tema *Como viver junto* — que, coincidentemente ou não, diz muito sobre o movimento. A partir de uma mostra-oficina, nasce o *Dulcinéia Catadora*, sediado dentro da *Cooper Glicério*, uma cooperativa de catadores de materiais recicláveis no centro de São Paulo. O grupo é formado por pessoas de diversas áreas, com protagonismo das catadoras. Em seu manifesto, destaca a diversidade entre seus participantes, que “estimula a discussão e o respeito às diferenças, sem, contudo, ser considerado como desigualdades, abrindo espaço para o entrelaçamento de vivências e o estabelecimento de redes de afetos” (BILBIJA & CARBAJAL, 2009, p. 145).

O conceito de Estética Relacional de Bourriaud dialoga com as práticas de *Dulcinéia* e com os preceitos do movimento, de *Eloisa* ao *Faz teu Livro*, pois centraliza “a esfera das relações humanas como lugar da obra de arte” (BOURRIAUD, 2009, p. 61). Um movimento que pensa ser “mais urgente inventar relações possíveis com os vizinhos de hoje do que entoar loas ao amanhã” (BOURRIAUD, 2009, p. 62) e, dessa maneira, tenciona novas possibilidades de vida — e fazer artístico.

O coletivo paulistano baseia-se na sustentabilidade e tem como objetivo a divulgação da literatura, dando espaço para autores que não participam do mercado hegemônico, tudo isso com um preço baixo no produto final, menos de 10 reais por livro. A ideia de sustentabilidade em *Dulcinéia Catadora* é ampla, pois abarca desde a utilização do papelão até a geração de renda para as catadoras-artistas com a venda dos livros. Assim, a atuação do coletivo destaca-se, por motivos evidentes, pela sua capacidade de transformação direta da realidade das catadoras e seu entorno. Em seu primeiro ano, já haviam sido publicados 31 livros, com muitos deles advindos de populações urbanas marginalizadas, como poetas pertencentes à população de rua. A

participação ativa das catadoras através da pintura das capas, remuneração direta através da venda dos livros e publicações de textos autorais permite que as catadoras possam ganhar a vida através do seu trabalho artístico.

As publicações mesclam três grupos de autores e atuam em papéis diferentes para as três categorias: os consagrados ficam satisfeitos em apoiar uma iniciativa de acesso à literatura e com objetivos sociais; os escritores em busca de espaço no mercado têm a possibilidade de serem publicados de uma forma alternativa e original; e há também autores que estão em situação de rua em que há um resgate de sua autoestima a partir da publicação de suas obras, mudando sua relação com o mundo (BILBIJA & CARBAJAL, 2009). Sobretudo, foca-se na literatura nacional e latino-americana, inclusive, com publicações e traduções em parcerias com editoras do movimento. Atua pela visibilidade do catador e do escritor latino-americano, que também tem sua tarefa subvalorizada, a de “alinhar uma história ainda em construção e que pouco interessa neste mundo separado por blocos de poder” (BILBIJA & CARBAJAL, 2009, p. 150).

A busca por outras sociabilidades possíveis, dos deslocamentos viáveis através da realidade vivida é o que reúne as editoras, cooperativas editoriais, coletivos e projetos em rede, em *movimento cartonero*. Muito além das capas de papelão, o que é compartilhado é a postura cartonera, catadora, *ciruja*, diante do mundo, uma relação interpretada por meio “do papel desenvolvido pelo catador de papelão: o que fazem os catadores é trabalhar na fronteira que separa o útil do inútil, questionando-a muito mais com seu trabalho que com suas palavras” (VILHENA, 2016, p. 43).

Faz teu Livro e os encontros

De uma oficina oferecida por *Eloisa*, naquela Bienal de 2006, nasceu *Dulcinéia*, o primeiro coletivo cartonero do Brasil. Por sua vez, em 2012 — a convite do escritor Wellington de Melo — *Dulcinéia* realiza uma oficina no Festival de Inverno de Garanhuns (FIG) com escritores e catadores locais, deste encontro surge *Severina Catadora*, a pioneira pernambucana do movimento. Em 2013, Wellington de Melo decidiu recorrer às técnicas aprendidas na oficina de *Dulcinéia* para publicar o livro que escreveu para seu filho Aleph, assim, *O caçador de mariposas* foi o primeiro livro lançado pelo selo editorial recifense *Mariposa Cartonera*.

Com o sucesso da primeira publicação de *Mariposa*, a editora criada para autopublicação começou publicar outros autores em 2014 e não parou mais, inclusive com co-edições com editoras de fora do país. Nesse processo, Wellington de Melo realizou diversas oficinas no intuito de incentivar o nascimento de outras editoras — como podemos observar, prática comum dentro do movimento. Em uma dessas oficinas, mais especificamente naquela realizada no Instituto Federal de Pernambuco - Campus Belo Jardim em 2013, foi que o jovem poeta David Biriguy conheceu as edições cartoneras e criou a *Lara Cartonera* e seguiu a tradição *oficineira* do movimento.

Dos encontros surgiram grande parte das cartoneras mundo afora, com o *Faz teu Livro* não foi diferente. Foi em uma oficina ministrada por Biriguy, no 30º Inverno Cultural UFSJ, que eu tive o primeiro contato com o movimento, em julho de 2018. Três meses depois, o projeto que se consolidaria como *Faz teu Livro* já estava realizando a oficina que propiciou a obra *Amores - medos maneiras manias*, na Escola Estadual (E.E.) Milton Campos, no bairro do Matozinhos, em São João del-Rei. Como nas palavras de Bourriaud, “a arte é um estado de encontro fortuito” (2009, p. 25).

A proposta central do *Faz teu Livro* é realizar oficinas de produção de livros artesanais em escolas públicas de São João del-Rei e região. Incorporado à arte e à sustentabilidade, o projeto visa democratizar a literatura em suas diversas dimensões, sendo o livro cartonero um meio de expressão que incentiva a busca pela autonomia editorial. Com esse intuito, as oficinas — e, com isso, os jovens — passam por todos os processos da publicação de um livro: a escrita, a diagramação e, finalmente, a confecção das capas de papelão — pintadas e costuradas à mão. Atua como oportunidade de publicação para jovens escritores e também de reforço de sua autoestima.

As formas de integração do movimento com os catadores são diversas e, no caso do *Faz teu Livro*, acontece através da compra do papelão junto aos trabalhadores da Associação de Catadores de Materiais Recicláveis de São João del-Rei (ASCAS). A compra do material é realizada por um valor cerca de dez vezes maior àquele recebido nas vendas normais da associação. Assim, de maneira singela, principalmente pela demanda do projeto ser ínfima perto das vendas para os compradores ordinários, valoriza-se o trabalho dos catadores e, também, torna-se uma possibilidade de encontro. Nestas trocas, o projeto já participou de reuniões da associação e pode conhecer um

pouco da dinâmica de autogestão destes trabalhadores, tal como já levou livros realizados nas escolas para mostrar o estado final do papelão coletado outrora.

Desde 2018 foram realizadas oficinas em duas escolas de São João del-Rei e uma de Santa Cruz de Minas, formação para o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência do curso de Pedagogia e também nas Semanas Acadêmicas do Jornalismo e Pedagogia. Ao todo, foram sete títulos publicados que somam mais de 200 exemplares, além de cadernos e um livro gigante que fez parte de uma intervenção no 13º FELIT⁶, com relato de experiência publicado pela Revista Difusão do Instituto Federal do Paraná (SANTOS *et al.*, 2020). Mais de 100 estudantes da educação básica e aproximadamente 60 graduandos e educadores já participaram das oficinas.

Os livros publicados pelo *Faz teu Livro* tiveram diversas temáticas e autores. O primeiro foi *Amores - medos maneiras manias*, uma antologia de textos relacionados ao amor, realizado por estudantes de Ensino Médio da E.E. Milton Campos, de São João del-Rei, em 2018. No ano seguinte, foram diversas publicações. Em Santa Cruz de Minas, com estudantes do Ensino Médio da E.E. Amélia Passos, produzimos o livro *O Lugar Onde Vivo - Menor Cidade, Maiores Pessoas*⁷, uma reunião de textos dos alunos sobre a sua percepção acerca da cidade onde vivem e estudam. Na mesma escola, produzimos com estudantes do Ensino Fundamental II os livros *Lendas da Menorzinha do Brasil*, *Preconceito* e *Serra Sem Fogo é Serra com Vida*. No âmbito universitário, foram publicados duas coletâneas de haikais, uma com estudantes de pedagogia, chamada *Ipê de Verão*, e outra com estudantes de jornalismo, *Autônomos Desgraçados*.

Assim, o *Faz teu Livro* segue a tradição oficinaira do movimento através de interfaces entre literatura, educação, comunicação, sustentabilidade e artes plásticas, tendo como norte — ou sul — a autonomia editorial. Vinculado à Universidade e inserido nas escolas, diferente das demais experiências citadas no trabalho, o projeto tem as oficinas como fim em si mesmo — ao mesmo tempo que uma oficina cartonera nunca acaba em si mesma, como observamos durante esta travessia.

Considerações finais

⁶ Festival de Literatura de São João del-Rei, Tiradentes e Santa Cruz de Minas.

⁷ De acordo com dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) que aferiu a extensão dos municípios brasileiros, o menor é Santa Cruz de Minas, em Minas Gerais, com 3,565km². Fonte: IBGE. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/27737-ibge-atualiza-dados-geograficos-de-estados-e-municipios-brasileiros>>. Acesso em: 4 jun. 2021

O eixo principal do movimento é o de que todos podem fazer um livro — e tudo o que essa possibilidade carrega consigo. Assim, atua nas brechas proporcionadas pelos desarranjos da modernidade periférica em busca de democratização real da literatura: que todos possam ler, editar e escrever livros. Também, traz à tona o ofício dos catadores e opera por uma simbiose diferente daquela marginalizante colocada pelas elites. Ao reivindicar uma postura cartonera diante do mundo, tensiona o útil e o inútil junto aos trabalhadores da catação — inclusive como protagonistas, vide *Dulcinéia* — e agita possibilidades tanto para os catadores, quanto para a literatura.

Não revoluciona o mercado editorial de forma totalizante, nem tampouco a situação geral de subalternização dos catadores e seu desgastante trabalho na coleta dos excessos da sociedade capitalista, mas cria essas possibilidades. Possibilidades que surgem de encontros nunca distantes das relações sociais sempre históricas e que, também, têm efeitos práticos nas vidas atravessadas por esses encontros, muitos proporcionados por oficinas, como observamos durante a travessia de Buenos Aires a São João del-Rei, com escalas em São Paulo, Garanhuns, Recife e Belo Jardim.

Pode ser através de uma catadora que agora edita livros ou outra que se descobriu artista ao pintar suas primeiras capas de papelão; uma estudante de ensino médio que conseguiu desenvolver a escrita e teve a oportunidade de publicar um livro ou um morador de rua que também o fez através de uma editora cartonera; um escritor que decidiu pela autopublicação ou uma artista que hoje vive a vida sem patrão. Com tantas vidas tocadas, o movimento editorial, social, artístico e político nascido em uma primavera portenha chega às salas de aulas no interior de Minas Gerais através dos encontros desencadeados e desencadeantes que estão no cerne do *fazer cartonero*.

REFERÊNCIAS

BILBIJA, Ksenija. **¡Cartoneros de todos los países, uníos!**: Un recorrido no tan fantasmal de las editoriales cartoneras latinoamericanas en el tercer milenio. In: BILBIJA, Ksenija; CARBAJAL, Paloma Celis. **Akademia Cartonera**: Un ABC de las editoriales cartoneras en América Latina - Artículos académicos, Catálogo de publicaciones cartoneras y Bibliografía. 222p. Parallel Press/University of Wisconsin–Madison Libraries, 2009.

BILBIJA, Ksenija; CARBAJAL, Paloma Celis. **Akademia Cartonera**: Un ABC de las editoriales cartoneras en América Latina. 182 p. Parallel Press/University of Wisconsin–Madison Libraries, 2009.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009. 151 p. (Coleção Todas as Artes).

BRAGA, Ana Cristina D'Angelo. **Redes de comunicação no coletivo Dulcineia Catadora e o arte ativismo do convívio**. 2014. 128 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2019. 385 p. (Ensaio Latino-americanos). Tradução de: Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. Tradução da introdução: Gênese Andrade.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Latino-americanos a procura de um lugar neste século**. São Paulo: Iluminuras, 2008. 135 p. Tradução de Sérgio Molina.

CARNEIRO, Eder Jurandir; CORRÊA, Petterson Ávilla. A produção social da catação de lixo. In: KEMP, Valéria Heloisa; CRIVELLARI, Helena Maria Tarchi (org.). **Catadores na cena urbana: construção de políticas socioambientais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. p. 133-154.

ELOISA CARTONERA (Buenos Aires). **Historia**. Disponível em <<http://www.eloisacartera.com.ar/historia.html>> Acesso em: 04 jun. 2021.

GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços**. 9. ed. Porto Alegre: L&Pm, 2002. 270 p. Tradução de Eric Nepomuceno.

MENDES, Mariana Costa. **As Cartoneras pelo Mundo**. 2016. Disponível em <<https://malhafinacartera.wordpress.com/2016/05/11/as-cartoneras-pelo-mundo/>> Acesso em: 4 jun. 2020.

MNCR (Brasil). **Quantos Catadores existem em atividade no Brasil?** 2019. Disponível em <<http://www.mnrc.org.br/sobre-o-mnrc/duvidas-frequentes/quantos-catadores-existem-em-atividade-no-brasil/>>. Acesso em: 4 jun. 2021.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1999. 222 p.

SANTOS, B. A. ; LISBOA, F. R. ; SILVA, H. O. C. P. E. ; MELO, R. S. ; PAIVA, V. M. B.. Da Menorzinha do Brasil, o maior livro que você já viu! Intervenção Cartonera no 13º FELIT. **Revista Difusão**, Curitiba, v. 6, n. 2, p. 27-29, dez. 2021. Semestral. Disponível em: <<https://reitoria.ifpr.edu.br/pesquisa-e-publicacoes/revista-difusao/>>. Acesso em: 4 jun. 2021.

SARLO, Beatriz. **Modernidade Periférica: Buenos Aires 1920 e 1930**. São Paulo: Cosac Naify, 2010. 472 p. Tradução de Júlio Pimentel Pinto.

SOUZA, J. Amilton de. **Catadores de lixo: narrativas de vida, políticas públicas e meio ambiente**. Jundiaí: Paco Editorial, 2011. 280 p.

VILHENA, Flavia Braga Krauss de. **Acontecimento Eloisa Cartonera: memória e identificações**. 2016. 206 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-americana, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas Departamento de Letras Modernas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade**. São Paulo: Boitempo, 2007. 464 p. Tradução de: Sandra Guardini Vasconcelos.