

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO E EDITORAÇÃO
COMUNICAÇÃO SOCIAL COM HABILITAÇÃO EM EDITORAÇÃO**

SAMANTHA PAIXÃO CULCEAG

**A ÉTICA E A ESTÉTICA DAS EDITORAS CARTONERAS BRASILEIRAS:
projetos gráficos em papelão reciclado e sua relação com a proposta editorial**

São Paulo

2023

SAMANTHA PAIXÃO CULCEAG

**A ÉTICA E A ESTÉTICA DAS EDITORAS CARTONERAS BRASILEIRAS:
projetos gráficos em papelão reciclado e sua relação com a proposta editorial**

Projeto de Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Escola de Comunicações e Artes
da Universidade de São Paulo, como parte das
exigências para obtenção do título de bacharel
em Comunicação Social com Habilitação em
Editoração.

Orientação: Prof. Dr. Luciano Guimarães

São Paulo

2023

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Culceag, Samantha Paixão

A ética e a estética das editoras cartoneras
brasileiras: projetos gráficos em papelão reciclado e sua
relação com a proposta editorial / Samantha Paixão
Culceag; orientador, Luciano Guimarães. - São Paulo,
2023.

51 p.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Departamento de Jornalismo e Editoração / Escola de
Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.
Bibliografia

1. editoras cartoneras. 2. ética cartonera. 3.
estética cartonera. I. Guimarães, Luciano. II. Título.

CDD 21.ed. -

070.5

Nome: Culceag, Samantha Paixão

A ÉTICA E A ESTÉTICA DAS EDITORAS CARTONERAS:

projetos gráficos em papelão reciclado e sua relação com a proposta editorial

Aprovado em: 13 /12/ 2023

Banca:

Nome: Prof. Dr. Luciano Guimarães

Instituição: Universidade de São Paulo

Nome: Prof. Dr. Jean Pierre Chauvin

Instituição: Universidade de São Paulo

Nome: Dr. Paulo Nascimento Verano

Instituição: Faculdade Paulus de Comunicação (FAPCOM)

RESUMO

As editoras cartoneras, surgidas durante a crise argentina de 2003, vendem livros produzidos com capa de papelão reciclado a preços acessíveis, fazem o dinheiro circular entre catadores de papelão e impulsionam o surgimento de novas editoras. Este trabalho discute o que compõe a ética e estética das cartoneras do Brasil e como esses elementos se relacionam, investigando as similaridades e divergências entre as editoras e o que particulariza suas obras das publicações tradicionais. Com isso, foi realizado um estudo de caso exploratório com revisão bibliográfica, análise de redes sociais para compreender o posicionamento das editoras e um estudo de campo, com participação em uma oficina. As cartoneras fazem escolhas editoriais e projetos distintos, mas são parecidas na preocupação literária e social e ao resistirem em um mercado de produção e descarte rápidos. Defende-se que publicar livros cartoneros é valorizar a produção artística de pessoas muitas vezes marginalizadas e fomentar a bibliodiversidade.

Palavras-Chave: editoras cartoneras, ética cartonera, estética cartonera

ABSTRACT

Cartonera publishers, which emerged during the Argentine crisis of 2003, sell books produced with recycled cardboard covers at affordable prices, circulate money among cardboard collectors and encourage the emergence of new publishers. This work discusses what makes up the ethics and aesthetics of cartoneras in Brazil and how these elements relate to each other, investigating the similarities and divergences between publishers and what distinguishes their works from traditional publications. With this, an exploratory case study was carried out with bibliographic review, social network analysis to understand the positioning of publishers and a field study, with participation in a workshop. Cartoneras make different editorial choices and projects, but they are similar in their literary and social concerns and in resisting a market of rapid production and discard. This work argued that publishing cardboard books means valuing the artistic production of people who are often marginalized and promoting bibliodiversity.

Keywords: cardboard editors, cartonera ethics, cartonera aesthetics

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
Objetivos	12
Metodologia	12
TUDO COMEÇA COM O PAPELÃO	14
Editar é político	15
AS CARACTERÍSTICAS DO MOVIMENTO CARTONERO	16
Ética	16
• Uma diversidade linguística que resiste	18
Estética	19
A MATERIALIDADE DO LIVRO	21
O livro artesanal	21
Na contramão da reprodutibilidade técnica	22
Como produzir um livro cartonero	23
EDITORAS CARTONERAS BRASILEIRAS E SUAS PARTICULARIDADES	25
A atuação cartonera	26
Uma colisão de mundos	29
A UNIÃO DA ÉTICA E DA ESTÉTICA	38
EXISTE UM FUTURO CARTONERO?	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS	49

INTRODUÇÃO

O Movimento Cartonero¹ surgiu na Argentina em 2003, com a criação da editora Eloísa Cartonera, idealizada por Washington Cucurto, Javier Barilaro e Fernanda Laguna. Em um momento em que o país passava por uma grande porcentagem de desemprego, a necessidade de publicar gerou a ideia de produzir livros com capas de papelão (*cartón*, em espanhol) reciclado, inicialmente pintadas à mão por catadores do material, conhecidos como cartoneros e muito comuns nas ruas de Buenos Aires.

Tal atitude, além de surgir com uma preocupação artística e literária, faria o dinheiro circular entre uma camada mais pobre da sociedade por meio da compra do papelão, além de tornar os cartoneros produtores de arte e protagonistas do processo criativo, que, muitas vezes mesmo sem um ensino universitário, utilizam suas experiências e os conhecimentos adquiridos ao longo da vida nessa produção artística. Visando a valorização desses trabalhadores, o papelão usado na confecção dos livros era comprado pela editora com um preço acima do mercado (Santini, 2018).

O movimento, além de editorial, também é de cunho social, artístico, envolve um trabalho coletivo realizado em comunidades e se difundiu principalmente pela América Latina, em países com situações políticas e econômicas semelhantes às da Argentina: com momentos de crise e com grande desigualdade social. A ideia, todavia, também mostrou sua força em universidades dos Estados Unidos e em oficinas em Moçambique e na Inglaterra, como é citado no site do Coletivo Dulcinéia Catadora ([s.d.]).

São muitas ideias que compõem o projeto editorial do movimento cartonero, uma das mais fortes é a difusão desse fazer editorial artesanal por meio de oficinas e palestras (Santini, 2018), sendo uma opinião fundadora do movimento que quanto mais editoras cartoneras existirem, melhor, pois assim a cultura estará na mão de todos e não de poucos.

Apesar da vontade de expansão e das ideias coletivas que conseguem conectar indivíduos, as publicações cartoneras estão à margem do mercado editorial, uma vez que não ocorrem vendas em massa desses livros e as editoras não estão

¹ No Brasil, existe a ocorrência dos termos “cartonero”, como grafado no espanhol, e “cartoneiro”, na forma em português. Aqui escolhemos utilizar “cartonero” por considerar o movimento surgido em um contexto argentino e difundido, além do Brasil, na América hispânica.

inseridas em pontos de vendas tradicionais como livrarias e grandes e-commerces, mas sim nas ruas e em feiras literárias específicas, voltadas para um mercado alternativo do livro. Esse posicionamento não é por acaso, tais pontos de venda contribuem para que pessoas que não tenham acesso ou costume de frequentar livrarias entrem em contato com o livro. A ideia não é esperar que as pessoas venham até o livro cartonero em um ambiente livreiro, visto que o público frequentador desses espaços pode não se interessar pelas edições em capa de papelão reciclado, o que as editoras cartoneras buscam é levar seus livros até as pessoas, promovendo eventos e divulgações em espaços públicos ou comunidades de algum tipo.

No Movimento Cartonero, a forma do livro está no centro. A produção é artesanal, o que torna cada exemplar diferente do outro. Os exemplares de uma mesma obra não têm a pretensão de serem similares, a ideia é justamente dar liberdade para quem for pintar a capa. Para o artista plástico cubano Josué Pavel Herrera Romero, que promoveu uma oficina de capa de livros cartoneros conjuntamente com a editora Malha Fina Cartonera, a proposta de criação dessas capas partiria da interpretação de cada um, que contribui com os elementos que considerar mais adequados, sem regras ou padrões (Arnaiz, 2019).

O preço desses livros também é inferior ao praticado no mercado tradicional e pensado para ser economicamente acessível. Em alguns contextos e em algumas editoras, exemplares são distribuídos de forma gratuita. Apesar disso, cobrar pouco ou nada não desvaloriza a obra, pelo contrário, a produção artesanal agrega valor ao livro pois cada exemplar é único.

É interessante pensar que o mercado editorial contemporâneo é bastante competitivo, por isso, algumas boas obras não chegam às prateleiras por falta de oportunidade e não por falta de qualidade. Por conta disso, publicações ditas “independentes” e coletivos menores possuem um papel importante ao dar espaços a esses autores com potencial. Nas editoras cartoneras isso não é diferente, pois elas buscam dar voz às comunidades em que se inserem, por vezes produzindo, além da capa dos livros, o próprio texto de maneira coletiva. Dessa forma, olhar para esses trabalhos editoriais alternativos é uma forma de encontrar novas ideias para o mercado tradicional e pensar o futuro cartonero.

Wellington de Melo, editor da Mariposa Cartonera, cita a ética e a estética como as principais preocupações de seu trabalho Cartonero (Gomes, 2015). A ética, por

definição, se relaciona com os princípios que movem uma pessoa ou organização, a essência dos seus valores. Já a estética, que vem do grego *aisthetiké*, tem o significado de “aquele que nota, que percebe”, ou seja, aquilo que vemos e que nos atrai ou afasta.

Alencastro (2015) comenta que a ética pertence à esfera das relações humanas e é uma forma de fundamentação de como viver dentro de uma comunidade, com hábitos e costumes que tornem o espaço que habitamos (*éthos*) produtor de felicidade. O espaço do *éthos* enquanto espaço humano é construído pelo indivíduo tendo a ética como elemento fundamental. Assim, citando Bourdieu (1998), Alencastro (2015) explica que o *éthos* (os hábitos e costumes) se relaciona ao fazer e ao como fazer as coisas do mundo, quais valores estão interiorizados em nós, e quais atitudes tomamos em relação à cultura.

Pensando no ponto de vista editorial, a ética aparece em como a editora busca construir sua cultura organizacional, ou seja, os princípios que mais valoriza e as escolhas que faz. Isso reflete nos livros que são escolhidos para serem publicados, na forma como seus funcionários trabalham e são tratados internamente, na decisão de como se posicionar diante do público e no seu processo de produção, desde a escolha dos materiais até a precificação final.

Sobre a estética, Pinto e Darwich (2022), ao realizarem um panorama histórico da evolução do termo, apontam, a partir dos estudos de Baumgarten no século XVII, que estética é um conhecimento sensorial que se apropria do belo e é expresso na arte por meio de imagens e em contraste com a razão. Citando Chauí (2012), Pinto e Darwich (2022) comentam que a noção de estética nos séculos XVIII e XIX é de que a arte é resultado da inspiração do artista e feita para contemplação. O artista, por sua vez, busca o belo.

Citando a estética também nos referimos à subjetividade e autonomia do artista, que produz a partir de sua experiência pessoal, por isso, os valores estéticos se tornam um registro do ordenamento urbano e uma forma de estilizar a vida. Com isso, a arte assume um papel de indicador social ao possibilitar que essas experiências sejam guardadas e se tornem um documento de seu tempo (Lipovetsky e Serroy, 2015 *apud* Pinto e Darwich, 2022).

Por fim, no século XX surgem inúmeras possibilidades de se fazer arte, que se aproximam da ideia do “belo”, mas que muitas vezes também se afastam dela. O fazer

cartonero, criação do século XXI, ainda que muito preocupado com a estética, não tem a pretensão de atingir a perfeição, mas de revelar particularidades em cada peça produzida, tanto pela pessoa que a projetou quanto pelos materiais escolhidos no processo e que geram resultados diferentes a cada vez que são usados. Aqui, a estética também assume um papel de registrar a cultura dos grupos de pessoas que se expressam por meio da arte cartonera, assim como registrar o momento histórico em que vivem e que os levaram a procurar alternativas para se expressar.

Tendo isso em vista, seria possível pensar conexões entre a estética, ou seja, as capas de papelão reciclado pintadas, e a ética, a forma como essas editoras se posicionam na sociedade? A estética seria um ponto em comum nas editoras cartoneras e aquilo que as fazem ser cartoneras? A ética que rege essas editoras é unânime? Como esses dois fatores se combinam no movimento?

É por meio do design que mensagens são passadas e um design tão particular como o cartonero certamente tem muito a revelar sobre o movimento. Todavia, para além de artístico, o movimento é social, tendo como um dos principais pontos a coletividade.

Portanto pensando a possível associação da ética com a estética das editoras cartoneras, investiga-se de que maneira o projeto gráfico e a forma de produção do livro comunicam a proposta editorial e os valores tão particulares desses coletivos, para entender também se a produção artesanal seria somente um método de viabilizar a obra ou se há um significado maior por trás de capas de papelão pintadas à mão.

Também é importante salientar que dentro do movimento cartonero há muitos outros aspectos que se mostram relevantes e que podem ser analisados em pesquisas, como os títulos e autores publicados por editoras cartoneras visando entender quais vozes ganham espaço nesse movimento; o impacto ambiental e social da reciclagem do papelão que é transformado em livro; questões econômicas da produção de livros em comunidades; a democratização da leitura e preços acessíveis na geração de novos leitores; a democratização do fazer artístico por meio de oficinas gratuitas e a atividade cartonera como estratégia pedagógica. Ainda que esses sejam temas que também atravessam essa pesquisa, eles não serão abordados de forma aprofundada nesse trabalho, que busca discutir a questão estética e ética como ponto central.

Objetivos

O presente projeto tem como principal objetivo a investigação da ética, no sentido de posicionamento social e princípios, e da estética, pensando os projetos gráficos e narrativas visuais das editoras cartoneras. Dessa forma, a pesquisa se propõe a refletir como esses dois pontos se relacionam em uma definição do que é ser uma editora cartonera.

Como suporte para o desenvolvimento desse objetivo, o trabalho também se propõe a a) analisar o surgimento do movimento e as transformações ao longo do tempo com sua difusão para outros países; b) entender o lugar do livro artesanal no mercado editorial; c) estudar como determinadas editoras cartoneras brasileiras fazem seus livros, no quesito de escolhas gráficas e posicionamento de marca; d) investigar como essas editoras realizam e divulgam seu trabalho; e) explicar como funciona uma oficina cartonera; e f) refletir sobre o futuro cartonero sem perda de essência, mesmo em um mundo cada vez mais tecnológico e de cultura de massa.

Metodologia

No presente trabalho foi realizado um estudo de caso exploratório acerca do potencial gráfico dos livros cartoneros (o que eles comunicam visualmente) e a ética que rege o movimento cartonero na atuação artística e social, tendo por objetivo investigar se há relação entre a ética e a estética.

Para isso, de início foi realizada uma pesquisa bibliográfica a fim de perscrutar aspectos das editoras cartoneras, como a situação histórica em que elas surgiram e como se organizam na atualidade, no sentido de funcionamento, divulgação e realização do trabalho artístico e social. Tendo esses pontos em mente, a parte inicial da pesquisa de Bell, Ungprateeb e O'Hare (2023), traduzida por Lúcia Rosa para o português, serve de base para pensar essas questões e a força que o movimento cartonero possui. Além disso, a partir de Vilhena (2016), pode-se contextualizar historicamente o surgimento da primeira editora cartonera, para entender melhor a origem da ética seguida por tantas outras cartoneras da atualidade. Carneiro e Rocha (2020), por sua vez, são referências para uma compreensão aprofundada do passo a passo da criação do livro cartonero. As temáticas citadas também são pensadas a

partir do manifesto da Dulcinéia Cartonera (2015), um importante documento para o cenário cartonero no Brasil.

Outrossim, outros autores foram usados como base para pensar o movimento cartonero e de publicação artesanal independente, como Paulo Freire (1967), que abordou em *Educação como prática da liberdade* a questão do homem como um criador de cultura; um artigo de Rosa e Barcellos (2017), que auxilia a reflexão sobre o processo de produção de livros artesanais e demais autores, como Eric Schierloh (2020), Vargas Luna (2009) e Borges (2021), que são utilizados nesse trabalho para debater o mercado tradicional de hoje e refletir sobre o futuro.

Como forma de analisar ações e pensamentos do dia a dia das editoras, foi realizado um levantamento e análise de materiais disponibilizados online por editoras cartoneras em seus respectivos sites ou página do Instagram, com o propósito de identificar de que forma se comunicam com o público, apresentando seu trabalho e o movimento cartonero. Tal levantamento visou ajudar na compreensão da ética e estética dessas editoras e possíveis pontos de contato entre os dois conceitos.

Por fim, um estudo de campo foi realizado por meio da participação em um evento cartonero: o lançamento conjunto do livro *Mundos Cartoneros* e uma oficina aberta ao público, organizado por seis editoras em 2023. Dessa forma, o trabalho apresenta um relato de experiência com o intuito de descrever como se dá movimento cartonero fora das redes sociais, bem como entender de que forma esse conhecimento artesanal é compartilhado com pessoas de fora que estão tendo seu primeiro contato com a arte em papelão.

As editoras analisadas com mais profundidade no trabalho são aquelas citadas na pesquisa bibliográfica realizada e as participantes do evento de lançamento do livro *Mundos Cartoneros*, relatado no trabalho. Assim, dez editoras compõem a amostra da pesquisa qualitativa. São pertencentes ao primeiro caso a Yiyi Jambo Cartonera, a Malha Fina Cartonera, a Magnólia Cartonera e a Mariposa Cartonera e pertencentes ao segundo caso a Dulcinéia Catadora, Camaleoa Cartonera, Jamac, Ganesha Cartonera, Catapoesia e Rendeira Cartonera.

TUDO COMEÇA COM O PAPELÃO

Em 2001 ocorreu na Argentina o fim da paridade entre o peso argentino e o dólar, esse foi um momento de crise econômica e política no país. Os cartoneros, que são os catadores de papelão, somavam aproximadamente 40 mil pessoas e enchiam as ruas como uma marca da crise (Pimentel, 2021).

Assim, a primeira editora cartonera, a Eloísa Cartonera, surgiu em 2003,

naqueles dias furiosos em que o povo tomava as ruas, protestando, brigando, montando assembleias de bairro, assembleias populares (...). Naquela época, homens e mulheres perdiam o emprego (Eloísa Cartonera, 2022).

O cenário social era de manifestações de rua, e, assim como os demais países da América Latina, a Argentina sofria com a inflação, o crescimento da pobreza e a falta de emprego, consequências do governo neoliberal, iniciado na época da ditadura militar e, apesar da abertura, asseverado posteriormente, levando ao aumento da dívida externa, acompanhada de uma quebra da indústria nacional na década de 1990 (Vilhena, 2016).

Grandes manifestações levaram o presidente Fernando de la Rúa a renunciar ao cargo em 2001, porém, a população sofreu com forte repressão policial que ocasionou a morte de alguns manifestantes. A consequência, contudo, foi um sentimento de coletividade entre os argentinos que perdura um tempo depois (Vilhena, 2016).

Nessa instabilidade, o projeto cartonero, pensado pelo escritor Washington Cucurto, o desenhista Javier Barilaro e a artista visual Fernanda Laguna, surgiu como uma forma de ampliar o acesso da população a livros. Assim, as obras cartoneras, que ganhavam forma a partir do papelão reciclado, permitiam que os textos fossem vendidos a um baixo custo. Com isso, o projeto cartonero nasceu ligado às camadas mais periféricas e pobres e com uma mentalidade muito coletiva.

Segundo Elisabeth Gray (2019), existe uma relação entre crises econômicas neoliberais e a busca por espaços de arte alternativos na América Latina, isso pode ajudar a explicar um pouco o motivo do movimento ter se expandido para países como o Brasil, entre outros que possuem problemas sociais semelhantes à Argentina.

Editar é político

Todo editor coloca um pouco de sua subjetividade no livro conforme edita (Rosa e Barcellos, 2017), isso se dá na escolha da obra, definição de capa, na curadoria do texto ou na forma como escolhe-se divulgar a publicação. Editar também é uma forma de se posicionar e agir para que haja melhorias na sociedade, é uma forma de ter voz e, no universo cartonero, essa preocupação social ligada ao livro é ainda mais evidente.

Schamber (2012) reflete que a maneira como a sociedade argentina via os cartoneros foi mudando: antes essa era uma questão ignorada, mas em 2002 a existência desses catadores nas ruas foi colocada como um “problema” a ser combatido pois, segundo o Governo de Buenos Aires, esses trabalhadores tornavam a paisagem feia, atrapalhavam o trânsito, não pagavam impostos e o que faziam não era visto como um trabalho. Aos poucos, os cartoneros passam a serem vistos como importantes atores na política pública de resíduos da cidade, mas havia uma carga negativa sobre eles no começo do século XXI, já que a preocupação com essas pessoas aparecia mais em uma preocupação de “limpar” a cidade do que em garantir melhores condições de vida a eles, que sofriam com a crise. Nesse cenário, percebe-se que o movimento cartonero carrega forte preocupação social e é muito político.

Tal ideia também aparece no manifesto da editora brasileira Dulcinéia Catadora (2015), que vê no ato de editar nos moldes cartoneros, uma forma de acreditar no potencial humano de fazer arte:

Somos contra o descarte humano, o descrédito no potencial humano escondido na matéria do intelecto bruto, no sensível não explorado, sufocado pelo pragmatismo da vida diária pressionada por questões ligadas às necessidades básicas de sobrevivência. (n.p)

Nesse mesmo manifesto também é lembrado o papel da literatura em provocar e trazer à tona questões do mundo que nos tocam, sendo assim, o artista não pode ter uma atitude alienada, visto que no fazer cartonero a transformação do papelão em livro “têm força ética, política e social” (Dulcinéia Catadora, 2015).

Essas ideias não ficaram apenas na Argentina. No Brasil, a artista Lúcia Rosa, da Dulcinéia Catadora, comenta que as cartoneras que são fundadas por escritores costumam ter uma abordagem diferente da Dulcinéia, que segue a forma de pensar

da Eloísa Cartonera, fazendo um forte trabalho social e político, para eles mais importante do que o editorial. No fim, é um processo de troca que faz o livro e isso que é importante (Freitas, 2016).

Bell, Ungprateeb e O'Hare (2023) também veem na utilização do papelão e demais materiais, um pensamento decolonial, com “práticas e narrativas cartoneras que desafiam conceitos eurocêntricos de urbanização, industrialização e uso de recursos naturais” (p. 13). Da mesma forma, os materiais, as formas e as narrativas cartoneras vão contra ideias fixas e europeias do que é um livro.

Em suma, o movimento cartonero é marcado pela vontade de transformação e preocupação política. Quando se edita um livro cartonero atualmente, essas editoras continuam a se posicionar, ainda que em um outro contexto histórico. Refletir sobre essas questões é um ponto de partida importante para entender a linha ética que impulsiona o movimento.

AS CARACTERÍSTICAS DO MOVIMENTO CARTONERO

Ética

No blog Bibliotecas do Brasil, mantido pela editora Magnólia Cartonera, a arte cartonera é definida como pertencente ao povo. Isso pode ser notado nos projetos desenvolvidos pelas cartoneras, como o Cartoneras Populares, da própria Magnólia, que visa incentivar a criação de novas editoras e que teve como resultado a publicação do texto *Sobre Livros Cartoneros* (2020). Um outro exemplo é o caso do Ary Pimentel, criador da Ganesha Cartonera e professor da UFRJ que escolheu o Morro da Babilônia para sediar sua editora pela importante ligação dela com a periferia (Carneiro, 2019).

Pensar no ideal cartonero de difundir conhecimento cultural é também pensar nas ideias de Paulo Freire (1967) sobre os sujeitos produtores de cultura. Freire fez um trabalho de alfabetização da população com maior dificuldade de acesso à educação visando torná-los homens-sujeito, questionadores e que se entendem enquanto pertencentes a uma cultura, capazes de influenciá-la e que percebem o impacto que possuem na sociedade.

Para Freire (1967), o homem deve libertar a si próprio por meio do aprendizado adquirido e do questionamento. Em seu método, parte do que já é conhecido pelo educando, aquilo que faz parte do seu dia a dia e que também é uma forma de cultura, deve ser valorizado e não apenas o que lhe for ensinado na escola.

Diante do exposto, percebemos como o pensamento freiriano e a ética cartonera se relacionam. De um lado, há o incentivo de reconhecimento de formas de cultura que partem do povo para além das formas ditas “cultas” e que são aprovadas pela elite paternalista; de outro, a necessidade de reafirmar a produção cartonera como uma arte que pode ser feita por qualquer um e, assim, cada um insere suas experiências no papelão, criando uma capa da maneira como achar melhor.

Freire (1967) também defendia um método dialogal e participante de educação, e, da mesma forma que em seus Círculos de Cultura os educandos e educadores aprendiam uns com os outros, nas oficinas cartoneras os participantes caminham nessa direção, de aprender novas técnicas em conjunto e se expressar. Assim, o ensino de uma arte também pode ser libertador.

No manifesto da Dulcineia Catadora (2015), o fazer cartonero é posto como uma ação capaz de romper com a invisibilidade por meio do contato entre segmentos sociais distintos, isso se deve às relações estarem no centro, até mais do que a arte em si, como está escrito:

A arte não vale tanto por seu produto final; o processo tem prioridade, porque é no processo que ocorre a troca entre as pessoas, ocorrem os erros, transparecem os conflitos, as incertezas e diferenças. O processo de criação permeia as diferenças. (n.p)

O projeto Cartonero, ao se espalhar por outros países, sofreu alterações e a própria fundadora Eloísa Cartonera se encontra em um cenário diferente daquele do início do século. Como apontado por Vilhena (2013), com o tempo os cartoneros que inicialmente se envolviam com frequência no trabalho artístico passaram a se afastar um pouco do projeto. Dessa forma, atualmente não é uma regra existirem cartoneros atuando na editora para que ela seja considerada cartonera, mas sim que haja a publicação de livros com capa de papelão reciclado. Mesmo assim, ainda é possível encontrar cartoneros que participam de oficinas mesmo sem integrar as editoras.

Outro ponto importante é levantado por Vilhena (2013) ao analisar a ficha catalográfica da Eloísa Cartonera. Na ficha os créditos ficam no nome da editora e

não há citação das pessoas responsáveis pela arte de capa, tradução e outros trabalhos. Não existe, assim, um registro de direito autoral do escritor, apenas um agradecimento escrito no plural para simbolizar o coletivo: “agradecemos ao autor”. Também é citado pela pesquisadora que alguns coletivos não remuneram os autores, também considerando que a autoria é coletiva.

Contudo, as cartoneras são diversas, muitas não possuem nem mesmo uma ficha catalográfica, outras exercem trabalhos mais individuais e voltados para a venda, outras tem o foco em disseminar conhecimento artístico e incentivar a produção de novas artes, algumas até mesmo doam os seus livros. Diante disso, cada editora adotará uma postura distinta em relação a questões de remuneração, de compra ou coleta de materiais e de creditar autores.

- **Uma diversidade linguística que resiste**

A liberdade de produção das editoras cartoneras, bem como uma forma menos burocrática e mais barata de reprodução de ideias, sem depender de grandes mídias, mas de um pequeno grupo com interesses em comum ou mesmo um único indivíduo, colabora para que formas de expressão que não são usuais ganhem espaço no movimento cartonero, incluindo aquelas discriminadas ou não reconhecidas.

Um exemplo é Douglas Diegues, escritor e criador do Portunhol Selvagem, uma mistura de português, espanhol e guarani, nascida nas fronteiras do Brasil com o Paraguai, que iniciou suas publicações no formato cartonero com a sua editora, a Yiyi Jambo (Catonio, 2017).

Esse movimento de utilizar livros cartoneros como uma forma de registrar línguas para preservá-las não se restringe ao Brasil. A editora La Cartonera, a primeira cartonera do México, possui uma série de textos em nahuatl, língua da família uto-asteca (Bell, Ungprateeb, O'Hare, 2023). De forma semelhante, em Moçambique um projeto de resgate e publicação da tradição oral das línguas bantu moçambicanas surgiu após um primeiro contato com editoras cartoneras, sendo fundada a Mabuku ya Bantu Cartonera (Almeida, 2019).

No mercado tradicional do livro, onde o objetivo é vender em grandes quantidades, línguas como essas enfrentam dificuldades para encontrar um espaço.

A publicação cartonera torna-se aqui uma forma de colocar o projeto em prática de maneira economicamente viável e ao mesmo tempo preservar a cultura local.

A publicação de textos no formato cartonero, ainda que não seja realizada em grandes tiragens, não simboliza uma limitação para o escritor. O autor Douglas Diegues já chegou a ter o mesmo livro publicado simultaneamente no Paraguai, México, Argentina, Chile, Peru e Espanha, feito incomum para autores brasileiros, ainda que muito famosos. A publicação ocorreu pela parceria de sete editoras cartoneras, que, por meio de várias mãos, difundiu o livro em todos esses países (Freitas, 2016).

Estética

Bell, Ungprateeb e O'Hare (2023) descrevem o movimento cartonero como definido por arestas irregulares e texturas permeáveis, assim como o papelão. Os autores também levantam a questão: o que liga as editoras cartoneras, separadas por quilômetros, além do papelão reciclado? Embora exista as similaridades no âmbito da ética, é no papelão que o movimento se apoia, sendo a estética o que as diferencia das demais editoras artesanais.

Como observado por Bell, Ungprateeb e O'Hare (2023), é interessante pensar que o papelão usado nos livros muitas vezes vêm de uma caixa de entrega da Amazon e relacionar isso com o pensamento de Carrión (2020) no artigo *Contra a Amazon*, que defende que a empresa fundada por Jeff Bezos eliminou o fator humano dos seus processos, mantendo uma cadeia de distribuição robotizada com foco em agilidade e em sucessos momentâneos, enquanto desejam que todos os consumidores ajam dessa mesma forma. Percebemos, portanto, como esse modelo é completamente distinto da mentalidade cartonera, ao mesmo tempo, a caixa de papelão da Amazon pintada para ser a capa de um livro, está cheia de sentidos.

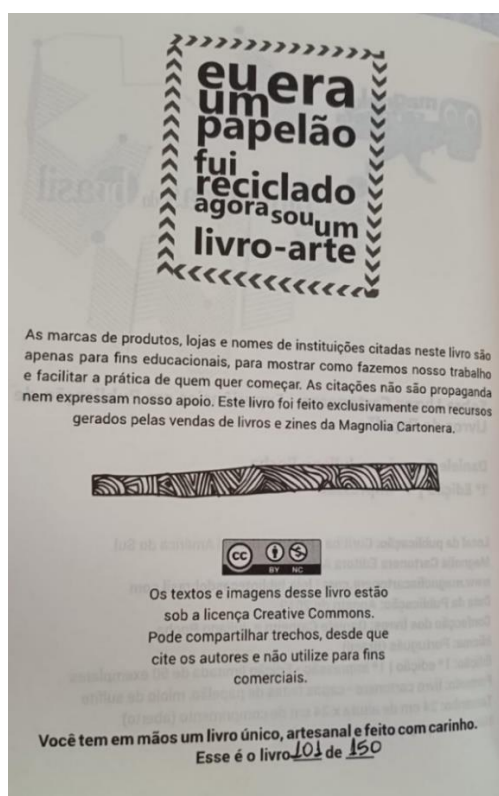
Para Carneiro e Rocha (2020), o papelão ainda que transformado em livro mantém sua identidade e continua a contar sua história por meio de marcas de código de barras, logos e outros elementos que ganham novos significados. Mesmo um pedaço de papelão sem nada impresso já possui suas marcas próprias, como listras causadas pela camada interna ondulada do material. Os livros cartoneros também

podem apresentar rugosidades e imperfeições e isso não é visto como inferior no movimento cartonero.

Outro fator que contribui para a exclusividade de cada livro é como cada tipo de papelão reage diferente a cada tinta, corte, dobra e costura (Carneiro e Rocha, 2020).

Nos exemplares de *Sobre livros cartoneros* (2020) da Magnólia Cartonera, uma das primeiras páginas traz o aviso “Eu era um papelão, fui reciclado e agora sou um livro-arte” e uma numeração de tiragem, reforçando que cada livro é único (Figura 1).

Figura 1 – Eu era um papelão, fui reciclado e agora sou um livro-arte



Fonte: Fotografia do livro *Sobre Livros Cartoneros* (2020). Arquivo pessoal.

Nas palavras de Cucurto, um dos fundadores do movimento, “cartonera não é só papelão. Tem a ver com uma maneira de ser e de ver a cultura, mais espontânea, intrépida e um tanto apressada, como somos os latino-americanos” (Freitas, 2016, n.p).

Em outra entrevista, Cucurto comenta que não enxerga uma estética cartonera no conteúdo dos livros, acredita, na verdade, que cada livro possui a sua própria. Também comenta que o movimento cartonero já foi acusado de estetizar a pobreza,

quando que, para os participantes, produzir os livros é apenas se juntar coletivamente e utilizar papelão das ruas para fazer arte. No fim, Cucurto comenta que “com Eloísa Cartonera qualquer um pode ler um livro muito bom por seis pesos. Nossa economia segue sendo muito frágil, mas seguimos mantendo a independência” (Redacción Clarín, 2011, n.p).

Por fim, nota-se que o primeiro contato de qualquer pessoa com o movimento cartonero vem através do olhar, se deparando com os livros em alguma feira (Almeida, 2019). Antes de conhecer a ética que rege o projeto e entender a importância desse tipo de publicação, ou mesmo descobrir do que se trata o texto, a aparência do livro atrai, em primeiro lugar por destoar dos demais tipos de livros e em segundo lugar pela curiosidade de descobrir quantos visuais o mesmo título pode ter.

A MATERIALIDADE DO LIVRO

O livro artesanal

Até os anos de 1920, editar um livro no Brasil era trabalho para poucos imigrantes. Esses editores que existiam estavam preocupados com o conteúdo das obras e ainda não viam o livro como arte. Nas décadas de 1930 e 1940 o cenário começou a mudar, o editor José Olympio e o artista Tomás Santa Rosa foram os responsáveis por alterações estéticas no mercado editorial. Quando José Olympio iniciou seus trabalhos, a tipografia brasileira estava em um nível baixo de qualidade, mas logo seu cuidado com o projeto gráfico se destacou, já Santa Rosa foi um dos principais capistas das décadas de 1930, 1940 e 1950 (Hallewell, 2017; Creni, 2013).

José Laurenio Gomes, um dos fundadores da Gráfico Amador, onde eram produzidos livros artesanais em Pernambuco na década de 1950, falava sobre a importância de destruir a associação da ideia de beleza gráfica com edições de luxo (Creni, 2013), a ideia aqui é valorizar também as edições mais simples e economicamente mais acessíveis como objetos de arte.

O movimento cartonero do século XXI já nasce em um espaço diferente, onde o ambiente da edição é mais democratizado, mas concentrado nas mãos daqueles que possuem conhecimento técnico, consequentemente, distante de uma parcela muito grande da população. O objetivo dos idealizadores do movimento cartonero era

difundir ainda mais o papel do editor, acreditando que qualquer um podia exercê-lo ao criar seu próprio livro, independentemente de sua profissão (Eloísa Cartonera, 2022).

A ideia de valorizar edições mais simples, defendida por Laurenio Gomes também conversa com o movimento. Conhecendo a técnica cartonera e enxergando cada livro como resultado do esforço de alguém, entende-se a relevância daquela obra para além das possíveis imperfeições artísticas ou do material. Nas palavras de Carlos Drummond de Andrade (1955), “o orgulho dos colofões está em assinalar que a composição se fez ‘à mão’” e “toda a elaboração gráfica [artesanal] participa da natureza nervosa e muscular de quem a executou” (n.p). Para o poeta, o fazer artesanal se diferencia daquele realizado por máquinas, sendo as mãos humanas capazes de transmitir para o objeto uma parte de sua essência.

Contreiras (2018), ao escrever sobre livros artesanais, cita Sennett (2012), que divide o fazer artesanal em metamorfose, presença e antropomorfose. No primeiro momento, as traduções das informações do texto para a forma gráfica acontecem gradativamente. No segundo momento, é quando o artista se faz presente naquilo que cria por meio da impressão do fator manual no objeto. Já o terceiro momento é caracterizada pela inserção desses objetos em um contexto humano, quando estes se comunicam com o mundo. Aqui, mais uma vez, percebemos como o livro artesanal possui marcas de quem o criou e carrega cultura consigo.

Na contramão da reprodutibilidade técnica

Com o advento do capitalismo, ao mesmo tempo que há exploração da mão de obra proletária, há o desenvolvimento de tecnologias que podem substituir parte dessa mão de obra.

O homem, inserido num contexto de grande preocupação econômica, passou a agir de forma individual visando enriquecer, tornando-se um “homem-deus”, mas perdendo a si mesmo ao se tornar refém da atividade econômica (Smith, 1996 *apud* Alencastro, 2015; Buarque, 2012 *apud* Alencastro, 2015).

A obra de arte sempre foi reprodutível, por exemplo, imitável por discípulos, mas quando a tecnologia chega ao campo cultural, vemos uma crescente reprodução técnica de obras, como a xilogravura (que tornou o desenho reprodutível), a imprensa (que tornou a palavra reprodutível), a litografia (que massificou as artes gráficas), a

fotografia (que tornou a imagem reproduzível), com uma qualidade cada vez maior, mas sem o elemento do “aqui e agora”, presente apenas no original e marca de sua autenticidade (Benjamin, 1987).

A reprodução pode colocar a cópia em uma situação que não seria possível com o original, como por exemplo a gravação de um coro ao ar livre pode ser ouvida dentro de casa quando gravada. Benjamin (1987) comenta como a reprodução manual é considerada uma falsificação, enquanto a reprodução técnica não, todavia, por mais que deixem intacto o conteúdo da obra, a aura da obra se perde, ou seja, sua aparição única. O que acontece é que há no ser humano um desejo de possuir coisas, torná-las próximas, e para isso as reproduzimos.

Seguindo esse raciocínio, um livro cartonero é um tipo de arte que pode ser reproduzida em diversos contextos, mas, quando isso ocorre, há a criação de uma obra de arte totalmente nova e não uma tentativa de cópia que destrói sua particularidade. Nesses casos, sua aura permanece intacta e sua aparição é única. Isso se difere, por exemplo, de publicações de massa padronizadas e impressas em gráficas, que fazem parte da reproduzibilidade técnica.

O fato de ser uma arte única, no entanto, não a transforma em um objeto inacessível, pelo contrário, é o tipo de arte podemos possuir em nossa casa e podemos nós mesmos criá-la.

Como produzir um livro cartonero

Pensando na importância da difusão do conhecimento cartonero, a Magnólia Cartonera criou um guia para pessoas que querem começar a produzir livros com papelão reciclado: o *Sobre livros cartoneros*, escrito por Carneiro e Rocha (2020) e disponível nos formatos de ebook, cartonero e livro tradicional.

A linguagem adotada é acessível e o livro parte do básico para abranger pessoas que nunca tiveram contato com o que é um livro cartonero. Assim, a primeira parte da obra se concentra em contextualizar o movimento e incentivar a criação de um livro cartonero, desmistificando o fazer editorial e mostrando que não é necessário nem mesmo um computador para dar o primeiro passo.

Carneiro e Rocha (2020) dividem o processo cartonero em algumas etapas sequenciais, como a coleta do papelão; a seleção dessas caixas e higienização; o

corte que costuma ser feito no formato de 34 centímetros de comprimento por 24 centímetros de altura, considerando a capa aberta; a pintura e secagem das capas; a dobra formando capa, lombada e quarta capa; a impressão do texto realizada com uma impressora caseira simples ou, em casos em que não há essa tecnologia, escrito à mão; a perfuração do papelão e das páginas; a costura com fio e agulha; e a prensa, para que o papelão se acomode com as páginas.

Outras etapas após a finalização do livro consistem em numerar as páginas e assinar o livro; embalar; fazer o envio para o cliente; vender e divulgar. Esse passo a passo não é fixo e nem obrigatório, a ordem pode mudar dependendo da editora assim como algumas etapas podem nem existir.

O livro também acompanha um pôster com instruções sobre como fazer a costura de um livro cartonero (Figura 2).

Figura 2 – Pôster com instruções para a costura de um livro cartonero



Fonte: Fotografia do pôster do livro *Sobre Livros Cartoneros* (2020). Arquivo pessoal.

Uma das questões apontadas é a discussão em torno do papelão. Carneiro e Rocha (2020) comentam sobre os tipos de papelão que existem, com camada dupla ou única, maior ou menor maleabilidade e de que maneira isso pode influenciar no resultado dos livros.

Outro ponto são as informações já impressas no material e possíveis imperfeições existentes. Em um dos exemplares de *Sobre livros cartoneros* (2020), por exemplo, o papelão apresentava um vinco na capa e, aproveitando essa oportunidade, a editora optou por utilizar esse detalhe como o centro do desenho e uma espécie de caminho para a tinta (Figura 3).

Figura 3 – Uma das capas de *Sobre Livros Cartoneros*, da Magnólia Cartonera



Fonte: Arquivo pessoal.

É interessante como Carneiro e Rocha (2020) também se preocupam com questões éticas, como a importância de creditar artistas e porque devemos apoiar editoras cartoneras: essa é uma forma de reconhecer o esforço demandado na produção do livro e também reconhecer as ideias dos autores e editores.

EDITORAS CARTONERAS BRASILEIRAS E SUAS PARTICULARIDADES

Segundo um levantamento realizado pela Malha Fina Cartonera em 2016 (Mendes, 2016), 58% das cartoneras se encontram na América do Sul e 24% da

América do Norte. Na América do Sul, o Brasil era o país com mais editoras cartoneras (19), seguido do Chile (16), Peru (9) e Argentina (6).

Esse levantamento já é antigo e o cenário se modificou, pois, com frequência editoras cartoneras não conseguem se manter em atividade por longos períodos e há o caso de editoras muito pequenas e com publicações esporádicas que não aparecem na pesquisa. Outro ponto importante a ser ressaltado é a dificuldade de catalogação dessas editoras pela informalidade que existe nesse tipo de produção, isso pode ser notado no site da Malha Fina Cartonera onde há uma série de comentários de pessoas dizendo que mantêm editoras cartoneras que não constaram no levantamento.

Apesar das limitações dessa catalogação, é possível observar que o Brasil é um país importante no movimento cartonero, sendo um adepto dos livros com capas de papelão até mais do que o país em que o movimento foi fundado.

Por este ser um movimento que preza pela liberdade de criação artística, existe uma grande variedade de formas de se produzir um livro cartonero e divulgá-lo.

A atuação cartonera

Nas editoras artesanais existe uma dificuldade de negociar com livreiros devido ao alto custo necessário para exposição em livrarias. Ainda que ter os livros expostos nas prateleiras seja uma forma de atrair novos leitores, esses são os mais tradicionais, não acostumados a consumir esse tipo de livro. No manifesto do Coletivo Dulcinéia Catadora (2015), fica claro que o leitor que busca o “asépticamente perfeito” não interessa a eles. Na realidade, as editoras cartoneras ocupam majoritariamente o espaço das feiras de publicações independentes e vendem suas obras em sites ou redes sociais próprias (Rosa e Barcellos, 2017).

Daniele Carneiro e Juliano Rocha, editores da Magnólia Cartonera, conheceram o universo cartonero na FestiPoa Literária, a Festa da Literatura de Porto Alegre, para os dois, esse formato de livro foi uma alternativa para publicar a baixo custo, produzir no seu próprio ritmo e criar uma identidade visual que os representassem. No começo, aprenderam a fazer a costura dos livros através de vídeos do YouTube e com a experiência foram definindo os melhores materiais e as técnicas com resultados mais satisfatórios, que compartilham em *Sobre Livros Cartoneros* (Carneiro e Rocha, 2020). Hoje em dia, a Magnólia Cartonera participa de

feiras de publicações alternativas como a Mioslos (Figura 4) e possui livros à venda na Banca Tatuí, um espaço de publicações independentes.

Figura 4 – Livro da Magnólia Cartonera em exposição na Feira Mioslos



Fonte: Arquivo pessoal.

Para além de feiras, o site da Dulcinéia Catadora ([s.d.]) traz uma série de atividades realizadas pela editora desde seu surgimento em 2007, esses registros mostram como a cartonera se preocupa em estar presente nas ruas, mostrar os livros e divulgar o movimento por meio de oficinas. Em 2008, por exemplo, a Dulcinéia Catadora fez uma intervenção próxima à região do Parque D. Pedro, onde integrantes se vestiam de livros cartoneros, com um papelão pintado à mão na parte da frente e na parte de trás do corpo, formando um livro. Com a “fantasia”, iam para a faixa de pedestre no sinal vermelho divulgar seu trabalho e distribuir livros (Figura 5).

Figura 5 – Ação de distribuição de livros da Dulcinéia Catadora



Fonte: Foto de Fabiana Turci (Dulcineia Catadora, 2008).

Outra forma de divulgação do trabalho foi convidar um catador de papelão para levar livros na carroça que utiliza em seu trabalho para vendê-los na rua e, em um outro momento, acompanhar um catador com uma carroça cheia de livros para entregar à população. O Coletivo Dulcinéia Catadora também participou de Viradas Culturais por meio da recitação de poemas (Dulcinéia Catadora, [s.d.]).

Ademais, realizaram uma oficina cartonera com moradores da Ocupação Hotel Cambridge, no centro de São Paulo, em 2016. A partir dessa atividade desenvolveram o livro cartonero *Vocabulário Vivido*, que reúne definições de moradores sobre palavras encontradas no jornal *Frente de Luta pela Moradia*, n1 (Dulcinéia Catadora, [s.d.]).

Por meio dessas ações, percebemos o quanto a Dulcinéia Catadora busca ocupar espaços nas ruas, estar entre as pessoas difundindo o conhecimento e promovendo ações culturais, para além de apenas sentar e realizar um trabalho editorial.

A Mariposa Cartonera é outra editora que possui uma história de participação em movimentos sociais, já tendo atuado para ajudar um movimento que se posicionava contra a especulação imobiliária na periferia do Recife. A Mariposa promoveu uma oficina em uma ocupação, visando que com a venda dos livros produzidos o movimento pudesse arrecadar dinheiro para se manter ativo. Nessa

ocasião, autores chegaram a doar seus textos para serem publicados. Nas palavras de Wellington de Melo, editor da Mariposa, nem todos os textos falavam sobre o tema, mas só o ato de realizar a doação já tinha muito a ver com a causa. Para além de uma literatura panfletária, Wellington defende uma ação política de autores e editores (Gomes, 2015).

Uma colisão de mundos

Ocorreu em 12 de agosto de 2023, no bairro do Bom Retiro em São Paulo, um lançamento coletivo organizado por seis editoras cartoneras que se reuniram para publicar o mesmo livro, o *Mundos Cartoneros*.

O projeto tem como base uma pesquisa realizada entre 2017 e 2019, de autoria de Lucy Bell, Alex Ungprateeb Flynn e Patrick O'Hare, divulgada no livro *Taking Form, Making Worlds, Cartonera Publishers in Latin America* que investigou editoras cartoneras do Brasil e do México e foi publicado em 2022 pela University of Texas Press.

Interessada em democratizar mais o material e trazer a discussão para o espaço em que a arte cartonera de fato acontece, Lúcia Rosa da Dulcinéia Catadora, uma das editoras pesquisadas no trabalho, obteve permissão para publicar parte do material em português, em uma tradução realizada por ela mesma. Assim, o capítulo inicial do livro ganhou uma versão cartonera e a tradução foi disponibilizada para que outras editoras cartoneras também pudessem publicar o material, mas colocando elementos particulares de sua estética nesses exemplares. Por meio dessa ação, percebemos que entre cartoneras não há um comportamento de competição, mas de solidariedade e cooperação.

Dessa forma, o lançamento do texto, que ganhou o nome de *Mundos Cartoneros*, aconteceu no espaço da Casa do Povo, no bairro do Bom Retiro em São Paulo, em um dia agitado de público e circulação de pessoas e com outras atividades diversas acontecendo simultaneamente no local.

No dia, seis editoras cartoneras de estilos diferentes estavam presentes com livros dispostos em fileiras. Na figura 6, da esquerda para a direita, temos: Ganesha Cartonera, Camaleoa Cartonera, Rendeira Cartonera, Jamac, Dulcinéia Catadora e Catapoesia.

Figura 6 – Livros das seis editoras em exposição



Fonte: Arquivo pessoal.

No evento havia dois ambientes, um interno onde os livros eram expostos e cada editora podia falar um pouco sobre sua história para os interessados, que ficavam dispostos em um círculo de cadeiras (Figura 7). Depois dessas apresentações, o momento da oficina aconteceu na parte externa do prédio.

Figura 7 – Roda de apresentação das editoras cartoneras



Fonte: Instagram @catapoesiaeditoracartonera (Catapoesia, 2023).

A Ganesha Cartonera, nos seus exemplares de *Mundos Cartoneros*, utilizou bastante a técnica do estêncil. As capas de papelão foram pintadas com uma cor única e, por cima, um estêncil em formato de planeta foi aplicado, assim como outro para as letras do título. De fundo vemos também uma estampa feita através dessa mesma técnica. A escolha das cores varia de exemplar para exemplar. No Instagram da editora também podemos encontrar outras ideias na capa desse livro, uma delas utilizando o desenho da América Latina invertida de Torres García, e algumas capas apenas com tipografia, sem outros desenhos, pinturas ou estampas. Também é interessante observar que uma característica forte da Ganesha são as lombadas mais grossas, apostando em um tipo de dobra diferente. A editora também optou por expor os seus livros protegidos por um plástico (Figura 8).

Figura 8 – Exemplar da Ganesha Cartonera exposto no lançamento



Fonte: Arquivo pessoal

A Camaleoa Cartonera, por sua vez, possui como identidade visual as colagens. Nos exemplares do livro, utilizaram letras recortadas de revistas para compor o título. Aqui o papelão fica bem aparente, sem camadas de tinta por cima e a editora opta por usar um papelão liso, sem informações impressas ou outras marcas.

No caso da Rendeira Cartonera, como o nome já diz, a renda é muito utilizada nas produções e, nos exemplares de *Mundos Cartoneros*, esse material ganha espaço na lombada dos livros. Além disso, se destaca a utilização de dois estêncis de desenho de beija-flor, um vazado e outro preenchido, na capa do livro. Nesses exemplares o título do livro não é feito com estêncil, mas escrito manualmente. E aqui, mais uma vez, a cor natural do papelão fica bem aparente.

Já no caso do Jamac, o Jardim Miriam Arte Clube, as frequentadoras desse espaço, em São Paulo, fazem muitos trabalhos com estampas em tecidos utilizando estêncil e viram na proposta de Lúcia Rosa uma forma de levar suas técnicas para outros suportes, nesse caso, o livro cartonero. Em um dos exemplares de *Mundos Cartoneros*, uma das artistas contou que utilizou tinta de tecido na capa e percebeu depois que não havia sido uma boa escolha, pois mesmo depois de três dias ainda estava manchando a mão. Porém, o exemplar não foi descartado, ele estava à venda junto com os outros. O curioso é que uma outra tinta foi utilizada por cima dessa base feita em tinta de tecido, o que gerou uma textura diferente e mais áspera, dessa forma, mesmo o que à primeira vista era um erro se torna igualmente artístico e se destaca.

A Dulcinéia Catadora, responsável pela tradução e divulgação do texto publicado no lançamento, levou livros com pinturas abstratas na capa e dois tipos diferentes de títulos reproduzidos com a técnica de estêncil. Os exemplares tinham cores vivas e desenhos diversos, muitas vezes deixando a cor do papelão aparecendo em alguns pontos e em outras preenchendo todo o espaço.

A sexta editora, a Catapoesia, realizou a pintura dos exemplares, também abstrata, com cores claras e trouxe um círculo de papel mais resistente colado em cima da capa de papelão e um fio de lã unido a ele, possibilitando amarrar um laço no livro quando fechado (Figura 9). Nas edições de *Mundos Cartoneros* da Catapoesia o papelão da capa não é dobrado para fazer a lombada, o papelão da capa e da quarta-capas são separados um do outro e unidos por um pedaço de tecido com cola e tinta para conferir mais resistência. O miolo do livro é costurado nos pedaços de papelão e o tecido é colado na capa e na quarta-capas de forma a uni-las e a ocultar a costura.

Figura 9 – Edição de Mundos Cartoneros da editora Catapoesia



Fonte: Arquivo pessoal

No evento de lançamento onde todas essas estéticas foram exibidas, a ideia de produção artística e coletiva também foi exercitada por meio de uma oficina de livros cartoneros que ocorreu na rua (Figura 10), totalmente aberta ao público, com materiais gratuitos, incluindo o texto de *Mundos Cartoneros* impresso e a possibilidade de cada participante levar o livro que fez para casa ao final do processo.

Figura 10 – Espaço onde a oficina foi realizada



Fonte: Instagram @camaleoacartonera (Camaleoa Cartonera, 2023).

Nessa atividade, os materiais cedidos pelas editoras ficavam espalhados na mesa (Figura 11) e cada pessoa tinha liberdade criativa para fazer a capa que achasse melhor, seja relacionando-a ao conteúdo do livro ou indo para um caminho mais abstrato.

Figura 11 – O início da oficina cartonera



Fonte: Arquivo pessoal.

Cada editora possui seu estilo próprio e seus materiais, por exemplo revistas para recorte, tintas guache na caixa de ovo, estêncis, linha, pincéis e esponja de cozinha para espalhar a tinta etc, ficavam dispostos em cima da mesa ou em uma caixa e com livre acesso dos participantes da oficina (Figura 12).

Figura 12 – Materiais disponíveis na oficina

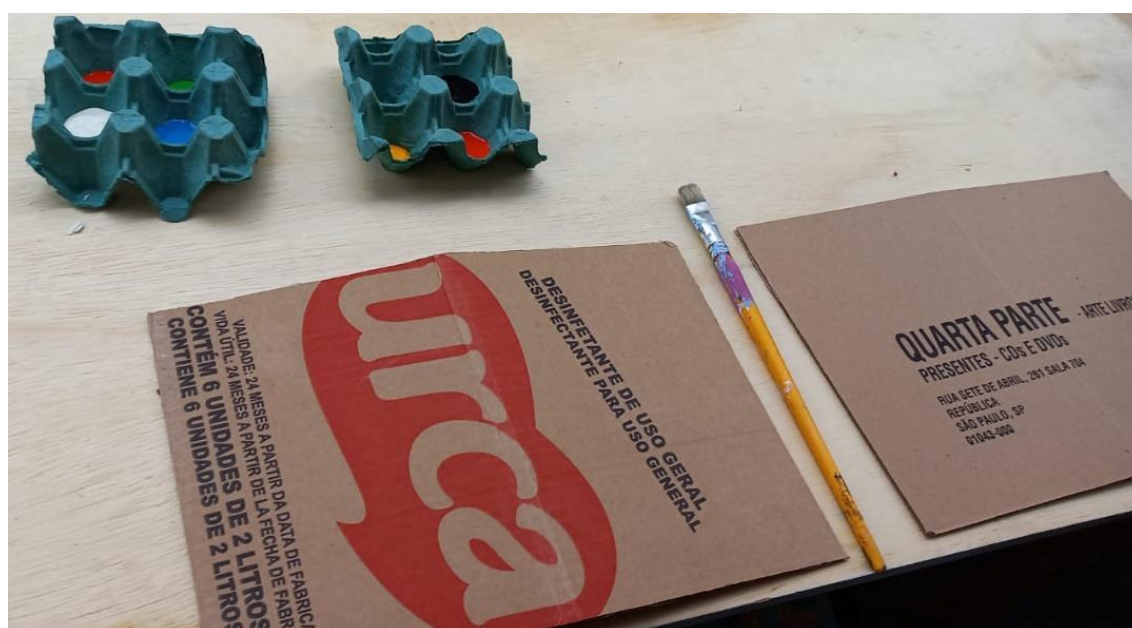


Fonte: Arquivo pessoal

Foi interessante a forma como o público podia misturar esses materiais, usando um pouco de cada para descobrir um estilo que agradasse a si mesmo. Na oficina, também era possível aprender técnicas de como garantir um melhor resultado com o estêncil utilizando uma esponja e um rolinho e também dicas para fazer colagens nas capas.

Um conselho dado antes do início foi que as marcas no papelão poderiam servir de inspiração para a criação artística, dessa forma, os participantes podiam utilizar as formas e as letras que já estavam ali para criar novas formas. Um exemplo é o caso de uma caixa de desinfetante Urca que possui uma forma vermelha na capa (Figura 13), que serviu de base no processo criativo (Figura 14) e se manteve ao virar livro (Figura 15).

Figura 13 – Pedaco de papelão antes de iniciar a oficina



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 14 – Durante a oficina



Fonte: Arquivo pessoal

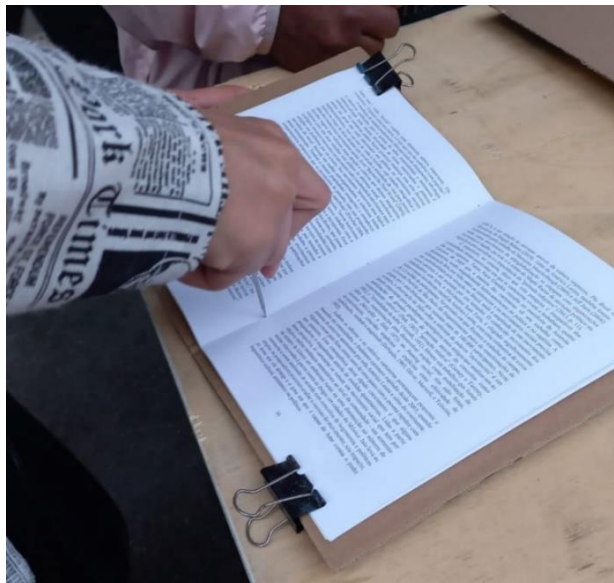
Figura 15 – Resultado do livro após a oficina



Fonte: Arquivo pessoal.

As mulheres que compõem as editoras cartoneras também estavam disponíveis para tirar qualquer dúvida que surgisse, bem como, depois da pintura, ensinar a parte da encadernação feita com agulha e linha, que consiste, em um primeiro passo, em prender as folhas na capa com um grampo e fazer três furos na capa de papelão e nas páginas impressas, utilizando um furador (Figura 16).

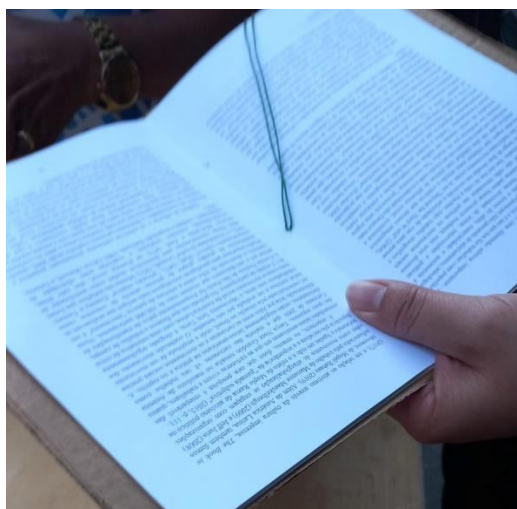
Figura 16 – Primeira parte da encadernação: os furos.



Fonte: Arquivo pessoal.

Depois, a linha é passada nos furos, começando do meio, dando um nó e depois passando pelos outros dois furos (Figura 17).

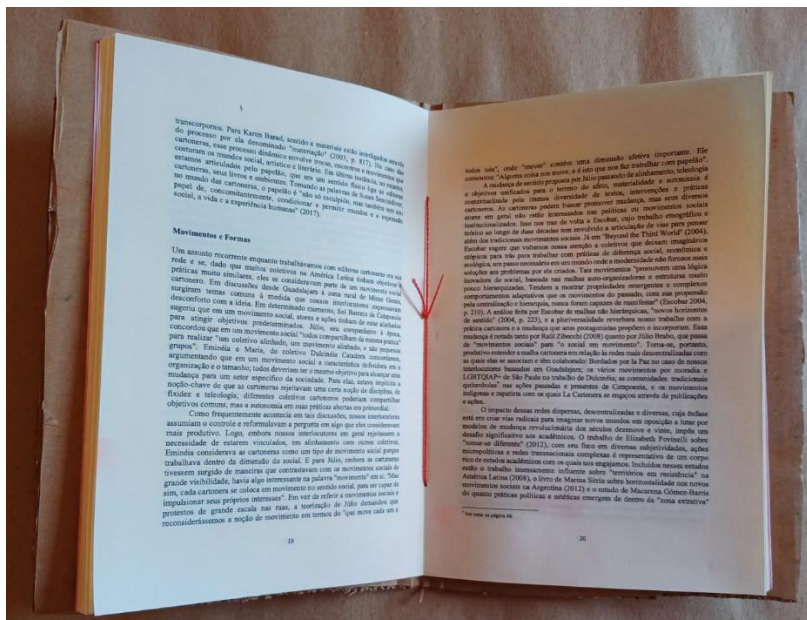
Figura 17 – Segunda parte da encadernação: a linha



Fonte: Arquivo pessoal

Por último, um novo nó é dado na altura do furo do meio (Figura 18) e o livro é finalizado.

Figura 18 – Terceira parte da encadernação: o nó



Fonte: Arquivo pessoal.

O que chamou a atenção nessa experiência foi o ambiente livre de julgamentos. Todos faziam sua própria capa, mas compartilhavam materiais e ideias. Olhando para as capas das outras pessoas novas ideias surgiam e enriqueciam o processo artístico, ainda que fosse uma criação individual, o ambiente coletivo influenciava positivamente o trabalho.

A UNIÃO DA ÉTICA E DA ESTÉTICA

Em *A Nova Arte de Fazer Livros*, Carrión (1975) escreve que “o livro é um objeto da realidade exterior, sujeito a condições objetivas de percepção, existência, intercâmbio, consumo, utilização” (p. 35), demonstrando que para além do objeto físico, existe toda uma cadeia de relações que fazem do livro o que ele é. Essa cadeia se torna evidente quando olhamos para as editoras cartoneras de forma a entender como a ética se mescla com a estética na produção de obras a partir do papelão.

Para entender essas ligações é necessário observar como as editoras se posicionam: porque publicam, como publicam e como apresentam seus livros. Embora

a maioria das editoras não faça uso frequente das redes sociais, na internet é possível encontrar informações que possibilitam interpretações sobre como elas se inserem no movimento cartonero.

A produção literária do brasileiro-paraguaio Douglas Diegues, grande parte publicada em edições cartoneras na Yiyi Jambo Cartonera, localizada em Asunción no Paraguai, é um exemplo para mostrar como a ética e a estética se unem na identidade do movimento. Nesse caso, há uma defesa do desapego de padrões socialmente aceitos, tanto no âmbito do portunhol quanto no âmbito cartonero. O autor

transita entre espaços de fronteiras híbridas: lixo X arte, português X espanhol X guarani, centro X margem, territorialização X desterritorialização, fronteiras que marcam uma infinidade de possibilidades criativas e inovadoras em um mundo de identidades tão múltiplas. (Catonio, 2017)

A Yiyi Jambo Cartonera, na parte estética, tem sua identidade visual marcada pelo uso dos bordados nas capas das publicações. Nas palavras de Douglas Diegues “cada capa de Yiyi Jambo es como um beso que nunca se repete. Yiyi Jambo é uma cartonera on the road, nômade, en tránsito pelo sertón” (Freitas, 2016, n.p).

Outrossim, ao analisarem a Dulcinéia Catadora, Bell, Ungprateeb e O'Hare (2023) enxergam em suas obras um gesto estético e também uma proposta social. Isso se dá pelos livros da Dulcinéia serem feitos em uma ocupação sob ameaça de despejo, o centro de reciclagem Glicério, na cidade de São Paulo. Os livros publicados pela editora abrangem tanto poesia neoconcreta, como livros experimentais artesanais e obras de conteúdo contestatório, temáticas que rompem padrões assim como a maneira da editora funcionar e o fazer cartonero que exercem.

Quando paramos para ler o que as cartoneras compartilham em seus sites e suas redes sociais, fica cada vez mais evidente o quanto a ética e a estética estão interligadas, no sentido de que não há produção sem a preocupação artística e social.

No site da editora Malha Fina Cartonera, que surge em 2015 ligada à professores e alunos Universidade de São Paulo, a ética do projeto é descrita como objetivando “estimular a vida literária dentro da Universidade, gerando um espaço de intercâmbio entre os estudantes que traduzem e escrevem poesia, narrativa, ensaio e crítica literária” (Malha Fina Cartonera, 2015, n.p), para tal objetivo, o foco é em atividades culturais e educativas que também vão além da universidade, integrando catadores de papelão, estudantes do ensino médio e fundamental e outros artistas,

como reforçado no site. Dessa forma, percebemos como uma editora cartonera, ainda que inserida em um ambiente acadêmico, também olha para fora dele, consciente de que o movimento cartonero vem das ruas.

A Mariposa Cartonera, surgida em 2013 na cidade de Recife, compartilhou em seu perfil do Instagram um pouco de sua história e, por conseguinte, seus princípios. A postagem conta sobre como a editora surgiu do interesse em fazer um livro, que acabou virando vários outros e o lucro nunca foi uma preocupação para eles. Em 2020 a Editora anunciou o encerramento de suas atividades e comunicou que estaria repassando seu catálogo para outras cartoneras, demonstrando como a preocupação com a leitura é mais evidente do que qualquer cenário de competição. O projeto, todavia, felizmente sobreviveu a 2020 (Mariposa Cartonera, 2020).

Já a Magnólia Cartonera, que desde 2014 produz livros em Curitiba, conta em seu site que tem o nome inspirado na flor de magnólia, que representa perseverança, atitude muito necessária para pequenas editoras. Na citação das preocupações centrais da editora estão: a sustentabilidade, a dedicação artística para promover uma boa experiência de leitura para seus leitores e a acessibilidade de publicações na questão monetária. A editora também comenta sobre como o movimento cartonero é um movimento de liberdade para o artista, independência, resistência e uma forma de dar voz para as pessoas (Magnólia Cartonera, 2015).

A editora Camaleoa Cartonera que teve início em 2019 em São Paulo, é especializada em colagens, comenta em uma das primeiras publicações que iniciou seu aprendizado cartonero com a Malha Fina Cartonera (Camaleoa Cartonera, 2019). Mais um exemplo de como o aprendizado cartonero tem o objetivo de se espalhar.

A iniciativa Jamac, situada na Zona Sul de São Paulo, oferece oficinas de estêncil em panos de prato, roupas, paredes e outros suportes, como o papelão. Ainda que o livro não seja o objeto central aqui, a questão do projeto ser pensado e gerido coletivamente desde 2004 se relaciona muito com a ética cartonera. Dessa forma, reflete-se que não é necessária uma dedicação exclusiva ao livro cartonero para produzi-lo, ele pode ser inserido em outras dinâmicas e atividades de comunidades, uma vez compreendido seu sentido.

Em uma postagem no Instagram da Ganesha Cartonera (2021), localizada no Morro da Babilônia no Rio de Janeiro, é compartilhada uma reflexão sobre como erros podem se tornar o início de algo, isso porque em uma das capas de um livro, uma

árvore foi estampada de ponta cabeça (Figura 19), isso gerou uma reflexão de que “o trabalho das mãos tem a sua própria lógica” e logo uma contracapa única surge, uma nova árvore, diferente da anterior, mais especial do que aquelas feitas com o estêncil no lado correto. O fazer cartonero é assim, não se pode prever o resultado exato.

Figura 19 – Postagem do Instagram da Ganesha Cartonera



Fonte: Reprodução da página do Instagram @ganesha.carto (Ganesha Cartonera, 2021).

Já a Catapoesia surge em 2009 em um programa de incentivo à leitura da ONG Trilhas da Serra. A primeira atividade, realizada em Minas Gerais na Comunidade Quilombola do Mato do Tição, consistia em documentar memórias do local em um livro. Com pouco valor a ser investido, os coordenadores buscaram informação com a Dulcinéia Catadora, que já realizava trabalho cartonero em São Paulo. Dessa forma, o projeto ganhou forma cartonera (Catapoesia, [s.d. a]).

O conceito da Catapoesia é que “as histórias estão em todos os lugares” e de que “cada um compõe a sua história”. O nome Catapoesia vem disso, de “catar a poesia do cotidiano”. Uma das páginas do site, dedicada aos princípios da editora, traz as palavras Acolhimento (o ponto de partida para a troca coletiva), Bando (o grupo

cria sua identidade), Observação (onde ocorre a valorização de diferentes expressões e possibilidades), Informação (participantes aprendem e ensinam), Aluminação (a parte da produção do livro de fato) e Reaplicação (o recomeço do processo) (Catapoesia, [s.d. b]).

A Catapoesia deixa seus objetivos bem evidentes no site: formar coletivos juvenis na arte cartonera, dar voz a esses jovens e incentivar a leitura e a escrita. Ademais, o projeto, que começou com uma preocupação com a preservação de memória, criou um Museu Virtual que visa fazer um inventário de suas atividades e produções (Catapoesia, [s.d. c]).

Já a Rendeira Cartonera, da Tijuca no Rio de Janeiro, é uma editora mais recente, que surgiu da necessidade de colocar em prática a experiência cartonera após estudá-la. Em sua primeira publicação no perfil do Instagram, comparam o livro cartonero com uma receita de bolo: qualquer um pode fazer se seguir a receita e caso tiver os ingredientes, pois cozinhar e editar são duas tarefas que não exigem permissão (Rendeira Cartonera, 2023).

Diante do levantamento dessas informações, percebe-se que a ética e a estética estão em tudo, desde em ações sociais muito bem planejadas até os incidentes do fazer artístico, que geram novas ideias. As preocupações com a difusão do conhecimento por meio da leitura e da arte estão presentes quando essas editoras se comunicam, cada uma com sua identidade visual e o papelão também está sempre no centro.

EXISTE UM FUTURO CARTONERO?

O movimento cartonero se expandiu e se modificou com o tempo. Se no começo ele tinha como base a parceria com cooperativas de reciclagem, na atualidade percebemos várias editoras que buscam sua matéria-prima por conta própria, mostrando que o movimento acabou se afastando dos catadores. Em uma pesquisa realizada por Oliveira *et al.* (2022), 10 de 13 editoras estudadas pelos autores não possuíam vínculos com cooperativas de reciclagem. Porém, a Dulcinéia Catadora é um exemplo de editora que continua o trabalho cartonero em parceria com catadores, seguindo o modelo da pioneira Eloísa Cartonera.

Outros formatos também têm tomado conta de editoras cartoneras, para além do papelão. O mundo digital, por exemplo, é um atrativo, como no caso da Magnólia Cartonera que possui obras em formato ebook e cartonero e a Catapoesia, que conta com um museu virtual.

Isto posto, ainda que haja divergências entre o posicionamento das editoras cartoneras, assim como nas capas dos livros que produzem, todas elas ocupam um espaço marginal no mercado editorial, ao mesmo tempo que demonstram força para continuar seus trabalhos artesanais mesmo que na contramão de um mundo cada vez mais técnico, capitalista e individual. Isso tudo nos leva a pensar a importância desse tipo de produção de livros e de que forma ela pode influenciar o futuro editorial.

De primeira, cabe pensar se o movimento cartonero pode ser duradouro tendo em vista suas limitações por ir na contramão da reprodutibilidade técnica e do mercado tradicional do livro. Por outro lado, a coletividade e o esforço de difusão cultural aparecem como potentes maneiras de manter viva essa arte.

Em outro ponto, cabe também pensar nas limitações do próprio mercado tradicional, no sentido de formar mais leitores no Brasil, um país em que 44% da população não lê e 30% nunca comprou um livro (Paz, 2022). Sabe-se também que Buenos Aires, a terra natal do movimento cartonero, possui mais livrarias que o Brasil inteiro (Ribeiro e Faya, 2020) e que segundo dados da Associação Brasileira de Shopping Centers (Abrasce), em 2018 os shoppings cresceram 6.5% relativo ao ano anterior, nesse mesmo ano, o mercado do livro caiu 4.5% pelo quinto ano consecutivo (Ameni, 2020). Assim, enquanto o mercado livreiro tradicional encontra dificuldades em acessar uma parcela da população, o movimento cartonero, por sua vez, esforça-se para levar o conhecimento cartonero para comunidades marginalizadas.

Mesmo um trabalho envolvendo um número pequeno de pessoas, principalmente quando comparado com grandes programas governamentais de leitura, é capaz de difundir a leitura e a arte e de sobreviver através de muitas vozes e mãos.

Vargas Luna (2009) alerta para os malefícios da indústria editorial como se organiza hoje:

A lógica do capitalismo estimulou a existência e a expansão da indústria editorial durante cinco séculos. Agora concentra a produção dessa mesma indústria em poucas mãos, ameaçando a bibliodiversidade e modificando radicalmente a lógica do consumo cultural e, com ela, a produção cultural,

com enormes consequências na educação, nas demandas culturais (...) (p. 114)

Em debates recentes sobre a bibliodiversidade² no mercado editorial e livreiro, cabe também pensar o potencial cartonero de transformação de leitores, de distribuição de livros e de criação de pontos de vendas. Em um texto de Borges (2021) sobre o Projeto de Lei do Senado 49/2015, a lei do Preço Fixo para livros, é comentado que a multiplicação dos pontos de venda de livros no país amplia o acesso ao produto em todo o território nacional e diversifica o conteúdo que é oferecido ao cidadão brasileiro, sendo as editoras agentes importantes na formação de leitores e na democratização do livro e da leitura em nosso país. O projeto cartonero, então, tem seu papel na contribuição para a bibliodiversidade nos quesitos de variedade de pontos de venda, formação de leitores e publicação de novos autores latino-americanos, valorizando a literatura regional e levando-a para a população.

Ademais, na Política Nacional do Livro (Lei 10.753/03), o artigo 1º, inciso IX, fala sobre “capacitar a população para o uso do livro como fator fundamental para seu progresso econômico, político, social e promover a justa distribuição do saber e da renda” (Borges, 2021). A ideia de aproximar a população do livro se manifesta também como uma preocupação dentro do Movimento Cartonero, uma vez que suas oficinas visam dar autonomia de produção às pessoas.

No geral, o fazer cartonero mostra um outro lado da produção editorial. O texto *Cómo prepararse para el colapso del sistema industrial de publicación*, do editor argentino Eric Schierloh (2020), faz uma reflexão sobre como o editor que produz fora do sistema industrial cumpre várias funções diferentes: muitas vezes é autor, ao mesmo tempo que se encarrega da revisão, faz a diagramação, pensa o projeto gráfico, costura o livro na hora de encadernar, alimenta as redes sociais e se faz presente em feiras para vender os livros, o que é interpretado por Schierloh como uma auto superexploração.

Isso se dá pela ideia de que quanto mais produzimos, melhor. Porém, enquanto o mercado do livro muitas vezes é baseado no desaparecimento de obras e promoção de fenômenos, é importante que o livro independente e artesanal caminhe no sentido

² Aqui, a bibliodiversidade aparece como um termo usado para discutir a necessidade de haver no mercado uma variedade de autores, tipos de livros e pontos de venda. O termo é amplo e a ideia geral é que a indústria do livro não deve ser homogênea em nenhum aspecto pois só com a bibliodiversidade que se pode contemplar diferentes pontos de vista e experiências e fazer a leitura mais democrática.

de reutilizar textos, materiais, de reler, pensar de novo. Dessa forma, o colapso do sistema industrial de publicação de que fala Schierloh (2020), não é algo negativo que impediria a comercialização de obras, mas algo que transformaria a maneira como editores e leitores se relacionam com os livros.

A escritora Ursula K Le Guin (2020) comenta sobre como vivemos em uma era onde os livros são escritos rapidamente, publicados com as editoras pensando apenas no presente, ignorando o passado e limitando o futuro ao trimestre atual. Nesse mercado o valor do livro está no lucro que gera, o que ocasiona uma satisfação instantânea ao mesmo tempo que uma insatisfação sem fim.

Para Drummond (1955), o livro em tiragens pequenas

contribui para reintegrar o homem em sua dignidade, valorizando o artesanato na era da fabricação em milhões. Ele concilia excelentemente a criação mental com o esforço físico, e nos oferece produtos que trazem a dupla marca de nossa condição. (p. 149).

Por fim, no manifesto do Coletivo Dulcinéia Catadora (2015), fica claro que a preocupação do movimento cartonero não é com o futuro, mas com o que se faz hoje:

não estamos ligados a projeções para o futuro. Vivemos o presente, preocupados em manter o coletivo ativo. Queremos nos pulverizar, espalhar sementes pelo território brasileiro, transformar a prática simples de fazer livros artesanalmente em uma contaminação viral. Mostrar que é possível confrontar o mercado editorial. (n.p)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora surgido na Argentina, o movimento cartonero se adaptou ao Brasil, encontrando oportunidades de criar, aqui, um mercado alternativo do livro que atua de forma independente para fomentar leitores e artistas, estimular um trabalho coletivo e mostrar que todos podem ser editores cartoneros.

Atualmente, existem diversas editoras cartoneras em atividade no Brasil e embora não haja uma catalogação desse número, pela internet e em feiras literárias independentes conseguimos encontrar pessoas que se dedicam à arte cartonera, algumas de forma mais esporádica e outras que estão sempre ativas.

O movimento, embora muito diverso e com editoras que apresentam propostas comerciais e gráficas distintas, tem o papelão reciclado como ponto de contato, seja comprado de catadores, como a proposta original da fundadora Eloísa Cartonera, ou adquirido de outras maneiras. Esse papelão ganha diversas formas nas mãos de cada editora que possui sua maneira particular de montar o livro.

A produção de livros cartoneros é incerta. Os materiais e a técnica utilizados colaboram para que cada livro seja diferente, que em cada exemplar a tinta se adapte de uma forma ao papelão e que cada pedaço desse item central na produção cartonera traga marcas.

Muitas dessas editoras também possuem uma preocupação social e, por meio de oficinas ou envolvimento com movimentos sociais, levam o saber cartonero mais longe. Porém, se a difusão desse saber visa dar voz às pessoas que no mercado tradicional do livro não teriam essa oportunidade, cabe uma discussão da importância de creditar e remunerar corretamente esses indivíduos pelo trabalho exercido, para que elas sejam valorizadas, tenham condições de continuar produzindo e gerar renda a partir dessa atividade.

As oficinas oferecidas pelas cartoneras são eficazes na formação de novas editoras visto que algumas das cartoneras ativas hoje no Brasil surgiram a partir de conhecimentos que adquiriram com a Dulcinéia Catadora, pioneira no país. Acontece que quando pessoas se propõem a participar de oficinas, novas portas são abertas para que projetos comecem, como no caso da Mabuku ya Bantu Cartonera que viu a oportunidade de publicar a baixos custos para fazer um trabalho de preservação de

uma língua, ou a Rendeira Cartonera, que surgiu da vontade de se dedicar manualmente aos livros cartoneros após pesquisar sobre o movimento.

A escolha de publicar textos coletivos, fazer o dinheiro circular entre catadores de papelão ou pessoas mais pobres, adotar uma postura de difundir conhecimento, fazer um trabalho social e ambiental ao reciclar e deixar os livros com um preço acessível são questões que fazem parte de uma ética cartonera. A identidade visual de cada editora com suas técnicas, cores e materiais, o uso do papelão como base e como centro do trabalho, o fazer à mão, os exemplares diferentes uns dos outros são pontos que compõem sua estética.

Nesse movimento, o papelão que é descartado e visto como lixo, é reciclado e se torna a estrela principal de um livro. Aqui, a ética de repensar a forma de consumir arte e literatura e dar segundas chances para histórias e materiais que não precisam ser descartados rapidamente, se relaciona com a estética de pintar, costurar e criar à mão. O indivíduo está no centro, e, independente das técnicas que conheça, tem liberdade artística.

Quando falamos de uma produção feita à mão, cabe pensar também que a arte não precisa ser bonita o tempo todo, ela tem o papel de causar sentimentos, reflexões, passar mensagens e isso muitas vezes vem por meio de um desconforto, causado por algo que sai do padrão. O movimento cartonero, ao romper com padrões, passa a mensagem desejada: há muitas coisas valiosas fora das maneiras de se fazer um livro além do mercado tradicional que estamos acostumados a consumir.

Outrossim, a edição cartonera se mostra capaz de sobreviver de forma duradoura em um mercado alternativo do livro, assim como levantar debates sobre publicar e produzir arte em um mundo tão agitado e tecnológico. Essas editoras fazem no seu tempo, mas fazem coletivamente. Nota-se, portanto, que defender o movimento é também defender uma bibliodiversidade.

Contudo, da mesma forma que a ética cartonera é interdependente da estética, debater teoricamente o movimento se torna incompleto sem a experimentação prática. Tendo isso em mente, tornou-se necessário produzir uma versão cartonera desse trabalho, utilizando papelão de caixa de entrega, estilete para cortar o material, tinta plástica, pincel e rolinho para a pintura, estêncil para o título principal e canetinha para o subtítulo. Para a encadernação, foi utilizada linha de crochê e o miolo foi impresso em papel reciclado, de forma a lembrar que o movimento cartonero também tem

preocupação de ser sustentável e bom para o meio ambiente. O formato escolhido foi de 24 centímetros de altura por 36 centímetros de comprimento, considerando a capa aberta, de forma a comportar uma folha A4 dobrada ao meio.

Com isso, o presente texto, ao circular no formato que cita durante todas essas páginas, mostra que o conhecimento não deve ficar apenas restrito a um formato e que publicações alternativas podem levar mais longe algumas ideias que sem elas não teriam espaço.

Em suma, o movimento cartonero é benéfico para a editoração, para a arte, para a educação e para a sociedade como um todo e quanto mais difundido, mais democrático se torna.

REFERÊNCIAS

ALENCASTRO, Mario Sergio Cunha. **Ética e Meio Ambiente**: construindo as bases para um futuro sustentável. Curitiba: InterSaberes, 2015.

ALMEIDA, Marcelo Henrique Barbosa de. **O que são esses livros com capas de papelão?** Aspectos da história dos Livros Cartoneros - 2005.2018. João Pessoa: Marca da Fantasia, 2019

AMENI, Caue Seignemartin. O nomadismo editorial contra a especulação imobiliária. In: CARRIÓN, Jorge. **Contra a Amazon e outros ensaios sobre a humanidade dos livros**. São Paulo: Elefante, 2020.

ANDRADE, Carlos Drummond. "Imagens de artesão: fora da vitrine". **Correio da Manhã**, Lisboa, p. 6, 29 maio 1955.

ARNAIZ, Idalia Morejón. Uma oficina e cinco perguntas a Pavel Herrera. **Malha Fina Cartonera**, 18 nov. 2019. Disponível em: <https://malhafinacartonera.wordpress.com/2019/11/18/uma-oficina-e-cinco-perguntas-a-pavel-herrera/> Acesso em: 29 jun. 2023.

BELL, Lucy; UNGPRATEEB, Flynn; O'HARE, Patrick. **Mundos Cartoneros**. São Paulo: Coletivo Dulcinéia Catadora, 2023.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BORGES, Ricardo. O PLS 49/2015: Contexto Histórico. In: DEAECTO, Marisa Midori; SOREL, Patrícia; KALIL, Livia (orgs.). **Biodiversidade e Preço do Livro. Da Lei Lang à Lei Cortez: Experiências e Expectativas em Torno da Regulação do Mercado Editorial (1981-2021)**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2021.

CAMALEOA CARTONERA. **Mundos Cartoneros**. São Paulo. 13 ago. 2023. Instagram: catapoesiaeditoracartonera Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cv4n0BpsDOz/> Acesso em 02 nov. 2023.

CAMALEOA CARTONERA. **Imprevistos alteram planos e rotas, e essa mudança de percurso pode ser trazer resultados inesperados porém brilhantes [...]**. São Paulo. 29 set. 2019. Instagram: @camaleoacartonera. Disponível em: https://www.instagram.com/p/B2_8oNMIVyn/ Acesso em 07 out. 2023.

CARNEIRO, Daniele; ROCHA, Juliano. **Sobre Livros Cartoneros**: Experiências em Publicação de Livros de Papelão. Curitiba: Magnólia Cartonera, 2020.

CARNEIRO, Daniele. Cartoneras populares: popularização dos livros cartoneros no Brasil. **Bibliotecas do Brasil**, 26 dez. 2019. Disponível em: <https://www.bibliotecasdobrasil.com/2019/12/cartoneras-populares-popularizacao-dos.html> Acesso em: 29 out. 2023.

CARRIÓN, Ulises. El arte nuevo de hacer libros. **Plural**, México, p. 33-38, feb. 1975. Disponível em: https://monoskop.org/images/f/f6/Carrion_Ulises_1975_El_arte_nuevo_de_hacer_libros.pdf Acesso em: 02 ago. 2023.

CARRIÓN, Jorge. **Contra a Amazon e outros ensaios sobre a humanidade dos livros**. São Paulo: Elefante, 2020.

CATAPOESIA. **Lançamento coletivo do livro 'Mundos Cartoneros'...** São Paulo. 13 ago. 2023. Instagram: catapoesiaeditoracartonera. Disponível em: https://www.instagram.com/p/Cv5uagtOdK-/?img_index=2 Acesso em 02 nov. 2023.

CATAPOESIA. **Histórico**. [s.d. a]. Disponível em: <https://catapoesia.wordpress.com/historico/> Acesso em 20 out. 2023.

CATAPOESIA. **Princípios**. [s.d. b]. Disponível em: <https://catapoesia.wordpress.com/filosofia/> Acesso em 20 out. 2023.

CATAPOESIA. **Objetivos**. [s.d. c]. Disponível em: <https://catapoesia.wordpress.com/objetivos/> Acesso em 20 out. 2023.

CATONIO, Angela Cristina Dias do Rego. Do lixo à poesia: o projeto cartonero na difusão do portunhol selvagem de Douglas Diegues. Campo Grande: **Papéis**, Vol. 21, n. 42, p. 19-32, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/papeis/article/view/3161/7104> Acesso em: 01 jul. 2023.

CONTREIRAS, Julia. Improvisação gráfica: processos criativos de livros artesanais por Aloísio Magalhães e Flávio Vignoli. **Blucher Design Proceedings**, São Paulo, vol. 4, n. 1, jun. 2018. Disponível em: <http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/designproceedings/cidi2017/079.pdf> Acesso em 04 ago. 2023.

CRENI, Gisela. **Editores Artesanais Brasileiros**. Rio de Janeiro: Autêntica, 2013.

DULCINÉIA CATADORA. **Manifesto**. 2015. Disponível em: <https://www.dulcineiacatadora.com.br/manifesto>. Acesso em: 21 out. 2023.

DULCINÉIA CATADORA. **Intervenção próximo ao Parque D. Pedro**. 2008. Disponível em: <https://www.dulcineiacatadora.com.br/Parque-D-Pedro-Sao-Paulo> Acesso em 03 nov. 2023.

DULCINÉIA CATADORA. **O coletivo Dulcinéia Catadora**. [s.d.]. Disponível em: <https://www.dulcineiacatadora.com.br/>. Acesso em: 21 out. 2023.

ELOÍSA CARTONERA. **História**. Buenos Aires, 2022. Disponível em: <https://www.eloisacartera.com.ar/historia.html>. Acesso em: 10 nov. 2023.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

FREITAS, Guilherme. Editoras cartoneras driblam a crise com papelão e material reciclado: Às margens do mercado, casas que produzem livros baratos e artesanais ganham espaço. **O Globo**, 22 mar. 2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/editoras-cartoneras-driblam-crise-com-papelao-material-reciclado-18927990> Acesso em: 14 set. 2023.

GANESHA CARTONERA. **Os erros são pontos de partida para novas criações...** Rio de Janeiro. 13 mar. 2021. Instagram: @ganesha.carto Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CMXrxkgMftq/> Acesso em 01 nov. 2023.

GOMES, Cristiane. Na Batida Cartonera: Entrevista com Wellington de Melo. **Malha Fina Cartonera**, 18 nov. 2015. Disponível em: <https://malhafinacartonera.wordpress.com/2015/11/18/na-batida-cartonera-entrevista-com-wellington-de-melo/> Acesso em: 18 ago. 2023.

GRAY, Elizabeth Mary. **The Poetics of Intervention: Art and Politics in Contemporary Latin America**. 2019. 201 p. Tese (Doctor of Philosophy in Comparative Literature) – Department of Comparative Literature, Brown University, Providence. Disponível em: <https://doi.org/10.26300/4164-hc52> Acesso em 02 jun. 2023.

HALLEWELL, Laurence. **O Livro no Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

MAGNÓLIA CARTONERA. **[Site institucional]**, 2015. Disponível em: <https://www.magnoliacartonera.com/>. Acesso em: 20 out. 2023.

MALHA FINA CARTONERA. [Site institucional], 2015. Disponível em: <https://malhafinacartonera.wordpress.com/2015/09/10/malha-fina-cartonera/>. Acesso em: 20 out. 2023.

MARIPOSA CARTONERA. **A véspera do casulo**. Recife. 12 ago. 2020. Instagram: @mariposacartonera. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CDzOU2Qntkf/> Acesso em: 10 out. 2023.

MENDES, Mariana Costa. As Cartoneras pelo Mundo. **Malha Fina Cartonera**, 11 mai. 2016. Disponível em: <https://malhafinacartonera.wordpress.com/2016/05/11/as-cartoneras-pelo-mundo/> Acesso em: 02 jul. 2023.

OLIVEIRA, Lucas Amaral *et al.* Práticas de democratização de literatura: uma etnografia digital de editoras cartoneras latino-americanas. **PragMATIZES - Revista Latino-americana de Estudos em Cultura**, Niterói, ano 12, n. 22, p. 520-55-, mar. 2022. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/pragmatizes/article/view/51322/31154> Acesso em: 01 nov. 2023.

PAZ, Walmaro. No Brasil, 44% da população não lê e 30% nunca comprou um livro, diz Rafael Guimaraens. Porto Alegre: **Brasil de Fato**. 24 abr. 2022. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2022/04/24/no-brasil-44-da-populacao-nao-le-e-30-nunca-comprou-um-livro-diz-rafael-guimaraens> Acesso em: 03 out. 2023.

PIMENTEL, Ary. Editoras cartoneras e a literatura fora do cânone: um olhar crítico para as margens do mundo editorial. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 62, p. 1-14, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2316-4018622> Acesso em 24 out. 2023.

PINTO, Francimar dos Santos; DARWICH, Rosângela Araújo. A arte e a estética: percursos e reflexões. **Anais do XVIII Enecult – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, 2022. Disponível em: <http://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-607/138998.pdf> Acesso em 15 nov. 2023.

REDACCIÓN CLARÍN. **Washington Cucurto: “Somos frágiles pero independientes”**. 08 dez. 2016. Disponível em: https://www.clarin.com/ideas/washington_cucurto_-_somos_fragiles_pero_independientes_0_BkgxX_Y3Pmx.html Acesso em 10 nov. 2023.

RENDEIRA CARTONERA. **Um caminho de autorização**. Rio de Janeiro. 19 abr. 2023. Instagram: @rendeiracartonera Disponível em: https://www.instagram.com/p/CrOI5UvLise/?img_index=1 Acesso em 01 nov. 2023.

RIBEIRO, Adalberto; FAYA, Felipe Roth. Conexões. In: CARRIÓN, Jorge. **Contra a Amazon e outros ensaios sobre a humanidade dos livros**. São Paulo: Elefante, 2020.

ROSA, Camila Nunes da; BARCELLOS, Marília de Araújo. Editoras artesanais: notas e reflexões acerca dos processos de criação e produção de livros. In: BARCELLOS, Marília de Araújo (org.). **Estudos Culturais**, vol. 1. Santa Maria: Editora pE.com UFSM, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/19159/Estudo%20editoriais%20Ebook.pdf?sequence=1#page=32> Acesso em: 20 jun. 2023.

SANTINI, Juliana. Ocupação dos espaços: sobre Maria Valéria Rezende e o Coletivo Mariposa Cartonera. In: DALCASTAGNÉ, Regina; LICARÃO, Bertonni; NAKAGOME, Patrícia. **Literatura e Resistência**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2018.

SCHAMBER, Pablo J. De la represión al reconocimiento: Derrotero de la política pública hacia los cartoneros en la CABA (2002-2011). **Revista Perspectivas de Políticas Públicas**, ano 2, n. 3, p. 148-176, jul-dez. 2012.

SCHIERLOH, Eric. **Cómo prepararse para el colapso del sistema industrial de publicación**. Buenos Aires: Oficina Perambulante, 2020.

VARGAS LUNA, Jaime. La rumba y el rumbo: editoriales cartoneras y edición independiente en Latinoamérica. IN: BILBIJA, Ksenija; CARBAJAL, Paloma Celis (Eds.). **Akademia Cartonera: Un**

ABC de las editoriales cartoneras en América Latina. Wisconsin: Parallel Press / University of Wisconsin–Madison Libraries, 2009. Disponível em:
https://www.academia.edu/879950/La_rumba_y_el_rumbo_editoriales_cartoneras_y_edici%C3%B3n_independiente_en_Latinoam%C3%A9rica?email_work_card=title Acesso em: 15 nov. 2023.

VILHENA, Flavia Braga Krauss de. **O acontecimento Eloísa Cartonera**: memória e identificações. 2016. 206 p. Tese (Doutorado em Letras) – Departamento de Letras Modernas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em:
<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-20122016-140926/> Acesso: 14 set. 2023.