

Práticas de democratização da literatura: uma etnografia digital de editoras cartoneras latino-americanas

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v12i22.51322>

Lucas Amaral de Oliveira¹

Bruna de Santana Souza²

Isabelle dos Santos Dorea Gonçalves³

Laura de Souza Oliveira Araújo⁴

Resumo: O texto se debruça sobre algumas cartoneras latino-americanas, editoras que produzem e difundem livros artesanais, confeccionados e pintados à mão, a partir da reciclagem de materiais coletados por cooperativas de catadores urbanos. A partir de etnografia digital, o objetivo do artigo é analisar redes de atuação estabelecidas entre cartoneras de diferentes países, abordando-as como parte de um movimento cultural transnacional que, por um lado, propõe formas alternativas de produzir e distribuir livros em espaços não institucionalizados e, por outro, incentiva a transformação de objetos "não artísticos" em arte. Busca-se verificar em que medida o potencial de criatividade artística colocado em prática pelas cartoneras tem sido responsável por um processo de democratização de práticas editoriais e literárias na América Latina. Na primeira parte, descrevemos os desafios metodológicos de uma pesquisa coletiva em meio à pandemia da Covid-19, delimitando nosso recorte empírico e as ferramentas usadas ao longo da etnografia digital. Em seguida, tratamos de duas estratégias que agentes têm utilizado para fazer frente a um modelo de produção editorial e literária que, para elas/es, é excludente, notadamente as suas redes de atuação e as rotinas coletivas de trabalho. Por fim, nos debruçamos sobre o "livro-objeto", a partir de uma discussão sobre contra-usos do papelão como forma de ampliar práticas de democratização do acesso ao livro, à leitura e à literatura.

Palavras-chave: Cartoneras; práticas literárias; democratização; contra-usos, livro-objeto.

¹ Lucas Amaral de Oliveira. Doutor em Sociologia pela Universidade de São Paulo. Professor do Departamento de Sociologia da Universidade Federal da Bahia/UFBA, Brasil. E-mail: lucasoliveira.ufba@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-1272-4722>.

² Bruna de Santana Souza. Graduanda em Ciências Sociais na UFBA, Brasil. E-mail: brunassouza98@gmail.com

³ Isabelle dos Santos Dorea Gonçalves. Graduanda em Ciências Sociais na UFBA, Brasil. E-mail: isa.dorea333@gmail.com

⁴ Laura de Souza Oliveira Araújo. Graduanda em Ciências Sociais na UFBA, Brasil. E-mail: laurasoaraujo94@gmail.com

Os alunos acima integram o PERIFÉRICAS – Núcleo de Estudos em Teorias Sociais, Modernidades e Colonialidades, na condição de pesquisadores de Iniciação Científica.

Recebido em 25/08/2021, aceito para publicação em 25/01/2022, disponibilizado online em 01/03/2022.

Práticas de democratización literária: una etnografía digital de editoriales cartoneras en América Latina

Resumen: El texto se centra en algunas cartoneras latinoamericanas, editoriales que producen y distribuyen libros hechos a mano, a partir del reciclaje de materiales recolectados por cooperativas de recicladores urbanos (cartoneros). A partir de una etnografía digital, el objetivo de este artículo es analizar las redes de acción que se establecen entre cartoneras de diferentes países, entendiéndolas como parte de un movimiento cultural transnacional que, por un lado, propone formas alternativas de producir y distribuir libros en espacios no institucionalizados y, por otro, fomenta la transformación de objetos "no artísticos" en "arte". Se busca verificar en qué medida el potencial de creatividad artística puesto en práctica por las cartoneras ha sido responsable de un proceso de democratización de las prácticas editoriales y literarias en América Latina. En la primera parte del texto, describimos los desafíos metodológicos de una investigación colectiva que ocurrió en medio de la pandemia Covid-19, al mismo tiempo que delimitamos nuestro enfoque empírico y las herramientas utilizadas a lo largo de la etnografía digital. A continuación, nos ocupamos de dos estrategias que han utilizado los agentes para afrontar un modelo de producción editorial y literaria que, para ellos, es excluyente, notablemente sus redes de acción y sus rutinas colectivas de trabajo. Finalmente, nos enfocamos en el "libro-objeto", a partir de una discusión sobre los "contra-usos" del cartón como una forma de expandir las prácticas de democratización del acceso a los libros, la lectura y la literatura.

Palabras clave: Cartoneras; prácticas literarias; democratización; contra-usos, libro-objeto.

Practices in democratizing literature: a digital ethnography of Latin American cartonera publishing

Abstract: The article focuses on some Latin American *cartonera* publishers, literary community-based collectives that produce and distribute hand-crafted and hand-painted, cardboard-bound books from materials collected by recycling cooperatives. Based on a digital ethnography, the aim is to analyze networks established among *cartoneras* from different countries, understanding them as a transnational cultural movement that, on the one hand, proposes alternative ways of producing and distributing books in non-institutionalized territories and, on the other, encourages the transformation of "non-artistic" objects into art. The paper seeks to verify to what extent the potential for artistic creativity put into practice by *cartoneras* has been responsible for a process of democratization of editorial and literary practices in Latin America. In the first part of the text, we describe the methodological challenges of a collective research carried out in the midst of the COVID-19 pandemic, establishing our empirical approach and the tools used throughout the digital ethnography. Then, we consider two strategies that agents have used to confront a model of editorial and literary production that, for them, is excluding. We examine their networks of action and their collective cultural labor routines. Finally, we focused on the "book-object", based on a discussion about counter-uses of the cardboard as a way to expand practices of democratization of the access to books, reading, and literature.

Keywords: *Cartoneras*; literary practices; democratization; counter-uses, book-object.

Práticas de democratização da literatura: uma etnografia digital de editoras cartoneras latino-americanas

Introdução

Este texto, além de constituir o produto de um processo de pesquisa

que envolveu quatro investigadoras/es que se encontram em distintos estágios de suas trajetórias

acadêmicas, é ele próprio um processo, firmado a partir de um exercício de autoria coletiva na produção do saber sociológico. O objetivo deste artigo é apresentar alguns dos desafios metodológicos e os resultados de um estudo desenvolvido na Universidade Federal da Bahia (UFBA), que nasceu de um projeto de iniciação científica, cujo objetivo foi abordar o fenômeno das cartoneras latino-americanas, iniciativas editoriais e literárias que se alastraram por diferentes cidades desde sua origem em Buenos Aires, na Argentina, em 2003, com Eloísa Cartonera – criada por Javier Barilaro, Fernanda Laguna e Washington Cucurto.

As cartoneras são editoras independentes que buscam resgatar e ressignificar materiais do lixo urbano (papelão, *cartón*) na fabricação de livros artesanais, confeccionados e pintados à mão e ecologicamente viáveis, de maneira a fomentar, com tal prática, o trabalho colaborativo e o protagonismo de comunidades majoritariamente marginalizadas (ARRANZ, 2013; BELL, 2017b). Ainda que a prática de confeccionar livros com papelão e outros materiais

reciclados não seja criação inédita das cartoneras e que sua aparição possa ser localizada em diferentes contextos históricos – por exemplo, nas chamadas *culturas de artesanías*, em estratégias de editoras independentes, em séries de publicações alternativas de revistas e fanzines de movimentos contraculturais dos anos 1960 e 1970 –, podemos dizer que, enquanto formato editorial sistematizado, as cartoneras começaram na Argentina após a crise econômica que assolou o país no início do século XXI. Com a inflação e o aumento do preço de insumos básicos, muitas pessoas passaram a depender da coleta e venda de materiais recicláveis, como o papelão (KUDAIBERGEN, 2015). Esses coletores ficaram conhecidas como *cartoneros* (BILBIJA, 2014; PERELMAN; BOY, 2010). O pequeno grupo que começou a produção dos livros de papelão com Eloísa Cartonera comprava o material de *cartoneros* e os envolvia no processo de transformação do material em “livro-objeto”. Pouco a pouco, o modelo se difundiu, chegando rapidamente a outros países, como Peru (Sarita Cartonera), Chile (Animita Cartonera), Bolívia (Yerba Mala

Cartonera), Paraguai (Yiyi Jambo) e Brasil (Dulcinéia Catadora).

O que nos chamou a atenção foi justamente a rapidez da transmissão do modelo das cartoneras por várias cidades latino-americanas. Com isso, novos projetos começaram a surgir instigados por Eloísa Cartonera, ao passo que adaptavam o modelo editorial a realidades locais e regionais. Esse fato nos levou ao trabalho de Aurelio Meza (2014) – ele próprio escritor, editor e agente cartonero mexicano (Kodama Cartonera). Em uma de suas análises, o pesquisador propõe uma abordagem genealógica das iniciativas cartoneras desde o início dos anos 2000, expondo algumas das principais interrogações que entraram em jogo e que propiciaram uma “tomada de consciência” sobre a existência de um suposto “movimento cartonero”.

No entanto, quando realizamos nosso trabalho de campo, sobretudo com as entrevistas, notamos que não eram todas/os as/os agentes que se percebiam como partes de um movimento cultural propriamente dito, precisamente porque haveria variabilidades e heterogeneidades internas. De fato, essa atribuição tem

gerado alterações nos estudos produzidos sobre essas iniciativas editoriais – há quem prefira, por exemplo, “universo cartonero”⁵. E foi esse aparente dissenso que nos motivou a perscrutar até que ponto iniciativas editoriais que se identificavam enquanto “cartoneras” se aproximavam em termos de repertórios de atuação, rotinas laborais e maneiras de entender o “livro-objeto” literário de papelão, mesmo que funcionassem a partir de suas próprias singularidades estéticas, seus contextos urbanos e suas demandas locais.

Na primeira parte deste texto, descrevemos os desafios metodológicos de uma pesquisa feita a muitas mãos em meio a uma pandemia que impactou, fortemente, as rotinas acadêmicas, ao mesmo tempo em que delimitamos nosso recorte empírico e as ferramentas usadas ao longo da etnografia digital. Na segunda parte, tratamos de duas estratégias que agentes têm

⁵ Em entrevista, a editora chilena Elizabeth Cárdenas disse: “Creio que ‘movimento’ é uma palavra que limita as cartoneras. Prefiro ‘universo cartonero’, que inclui maior interculturalidade e diversidade; pois uma característica das cartoneras é o discurso sem fronteiras” (Entrevista com Elizabeth Cárdenas, La Joyita Cartonera, 01/05/2021).

utilizado para fazer frente a um modelo de produção editorial e literária que, para elas/es, é excludente, notadamente as suas redes de atuação e as rotinas coletivas de trabalho. Na terceira parte, nos debruçamos sobre o “livro-objeto”, a partir de uma discussão sobre contras-usos do papelão enquanto forma de ampliar práticas de democratização do acesso ao livro, à leitura e à literatura.

Pressupostos teórico- metodológicos da pesquisa

Por se tratar de um projeto que deveria ser desenvolvido em um prazo de doze meses, com recursos financeiros escassos e submetido aos impeditivos de uma pandemia, em termos metodológicos, a realização da pesquisa envolveu duas estratégias principais de coleta de dados: uma etnografia digital realizada de modo permanente e extensivo, que foi acompanhada da elaboração de um banco de dados com informações sobre as cartoneras latino-americanas.

A etnografia digital se provou indispensável em razão do contexto pandêmico. A partir da discussão sobre os desafios de interações mediadas por tecnologias de

comunicação *online* em contextos de pesquisas acadêmicas (FERRAZ, 2019; HINE, 2015; MILLER, 2020), arquitetamos um procedimento inicial para otimizar o uso de ferramentas etnográficas em esferas digitais. O procedimento envolveu pesquisas de mídia e arquivos sobre cartoneras, montagem de um banco bibliográfico, bem como acompanhamento das atividades das editoras cartoneras em redes sociais, a começar por contatos estabelecidos previamente com algumas iniciativas editoriais e com a Red de Editoriales Cartoneras de Latinoamérica⁶. Também elaboramos uma pasta colaborativa com materiais, manifestos, textos da imprensa, intervenções públicas, livros e demais publicações referentes às cartoneras; além de acompanhar a rotina de alguns projetos, bem como a dinâmica de agentes em sites, fóruns, grupos de debates e plataformas digitais.

No planejamento e na consecução da pesquisa em ambientes virtuais, também adotamos

⁶ A pesquisa também fez uso de bases de dados já existentes, como a Latin American Cartonera Publishers Database (University of Wisconsin – Madison), e o Cartonera Publishing, projeto desenvolvido por Lucy Bell (University of Surrey), Alex Flynn (University of California) e Patrick O’Hare (University of Cambridge).

pressupostos metodológicos da etnografia multi-situada (Marcus, 1995), a fim de identificar práticas e categorias operacionalizadas por agentes em distintos contextos sociais e geográficos, mas que, de alguma maneira, “representassem” o cartoneirismo enquanto uma prática artística. À medida que construímos o nosso banco de dados nos foi sendo possível vislumbrar a dimensão e as principais características que atravessam o fenômeno, o que nos possibilitou mapear projetos ativos e inativos⁷, assim como “rastrear”, em diferentes cenários virtuais – dentre os projetos que foram selecionados para uma segunda fase da pesquisa (entrevistas e questionários) –, uma

“identidade” possível, contingente e maleável entre diferentes iniciativas.

Essa articulação teórico-metodológica nos permitiu produzir um retrato etnográfico do cartoneirismo enquanto um tipo de “formação cultural contemporânea produzida em diferentes localidades” (MARCUS, 1995, p. 99). Assim, a partir dessa etnografia digital e multi-situada, construímos, de forma colaborativa, um banco de dados com informações sobre as cartoneras com as quais nos deparamos nas redes sociais ao longo de dez meses de investigação, entre 2020 e 2021. Esse exercício de acompanhamento e mapeamento das iniciativas revelou que diferentes projetos se aproximam em termos de modo de produção e estratégias de atuação. A despeito do hibridismo das práticas e estéticas observadas, de variabilidades e heterogeneidades internas, as iniciativas cartoneras apresentam algumas correlações entre si, operando a partir de continuidades no que se refere ao fazer-literário e à forma como percebem o trabalho editorial.

Nos últimos meses, realizamos entrevistas semiestruturadas e aplicamos questionários com

⁷ O mapeamento foi importante para o entendimento da extensão do fenômeno das cartoneras, mas também para perceber com esse universo é fugaz, com projetos que nascem e desaparecem em pouco tempo. Por exemplo, dentre as 236 cartoneras da América Latina e do Caribe mapeadas em nosso banco de dados, temos a seguinte conformação: Argentina – 17 (7 ativas); Bolívia – 6 (2 ativas); Brasil – 41 (24 ativas); Chile – 38 (13 ativas); Colômbia – 9 (6 ativas); Equador – 10 (1 ativa); México – 56 (25 ativas); Paraguai – 7 (1 ativa); Peru – 28 (14 ativas); Uruguai – 3 (1 ativa); Venezuela – 4 (1 ativa); Guatemala – 4 (3 ativas); Costa Rica – 3 (1 ativa); Porto Rico – 2 (1 ativa); República Dominicana – 2 (nenhuma com atividade recente); El Salvador – 2 (nenhuma com atividade recente); Panamá – 2 (nenhuma com atividade recente); Cuba – 2 (nenhuma com atividade recente).

responsáveis de treze projetos, sete no Brasil – Candeeiro Cartonera e Viajeira Cartonera (Caruaru-PE), Cartonera das Iaiá (Cachoeira-BA), Vento Norte Cartonero (Santa Maria-RS), Lua Negra Cartonera (Maceió-AL), Malha Fina Cartonera (São Paulo-SP), Ganesha Cartonera (Rio de Janeiro-RJ) – e seis de outros países latino-americanos – Dirtsa Cartonera (Maracay, Venezuela), La Joyita Cartonera e Olga Cartonera (Santiago, Chile), Lumpérica Cartonera (Lima, Peru), Liberta Cartonera (Quito, Equador) e La Biznaga Cartonera (Cajeme, México).

Optamos pela escolha dessas cartoneras por três motivos. O primeiro é que, em meio à pandemia, os projetos escolhidos seguiam realizando suas atividades *online*, o que permitia prática da etnografia digital. Segundo, porque eram iniciativas com certo grau de diversidade geográfica na América Latina, sobretudo iniciativas brasileiras (que têm sido pouco estudadas), o que nos possibilitou colher informações de diferentes latitudes. Por fim, consideramos o que poderíamos chamar de “nova geração”: de um lado, muitos trabalhos acadêmicos

sobre cartoneras se restringem ainda às editoras fundadoras ou a projetos já consolidados; de outro, queríamos averiguar em que medida iniciativas mais recentes se viam influenciadas por tais projetos pioneiros e o quanto elas se identificavam como parte de um “movimento cartonero”.

As entrevistas trataram de muitos eixos, uma vez que tentavam dar conta dos objetivos de cada plano de trabalho individual que compunha a base do projeto de pesquisa sobre as cartoneras. Para além de informações básicas que constavam nos questionários e entrevistas sobre cada uma das iniciativas – contexto e condições de surgimento, influências, responsáveis, fundação, localidade, edições, idiomas, formas de distribuição, eixos de atuação, políticas editoriais, procedência dos materiais e estratégias de uso de plataformas digitais –, nosso escopo abarcou táticas que protagonistas agenciavam para driblar desafios impostos pelo mercado editorial e pela carência de políticas de incentivo ao livro, à leitura e à literatura, bem como o modo como percebiam dinâmicas transnacionais de parcerias entre diferentes cartoneras.

Algumas questões orientavam o início da pesquisa: (i) Que expedientes eram investidos pelas/os agentes para ressignificar a produção de seus objetos literários? (ii) Em que medida as cartoneras refletem as especificidades de seus contextos de atuação? (iii) Considerando a intenção de alguns projetos de fazer circular literatura por espaços não institucionalizados e não “enobrecidos” da cidade, como um livro-objeto considerado “marginal” (feito do lixo urbano, com capa de papelão) foi implantado visando tensionar modelos dominantes do fazer-literário?

A partir dessas questões, nós nos debruçamos sobre algumas pesquisas importantes que tratam desses eixos, em especial das dinâmicas da descentralização de práticas culturais a partir das periferias (BELL, 2018; GARCÍA CANCLINI, 2003; 2014; HOLMES, 2012; 2016; 2017; OLIVEIRA, 2020; ROSE, 2003). Outras se voltam para projetos estéticos alternativos por meio dos quais novos/as agentes urbanos, antes excluídos/as do processo de produção de objetos simbólicos, constroem as condições de definição de sua própria imagem, de sua escrita e de sua

história (CARRIÓN, 2012; NASCIMENTO, 2009; OLIVEIRA, 2017; MUNIZ JR.; OLIVEIRA, 2015; OLIVEIRA; PARDUE, 2018; PARDUE, 2015). A articulação dessas searas nos levou a inferir que práticas editoriais e literárias alternativas, autônomas ou independentes (GARCÍA CANCLINI, 2005; LUDMER, 2009), tendem a se diferenciar daquelas do campo literário dominante (MUNIZ JR., 2016; SALOM, 2014; SERRANO, 2014; SILVA, 2013; SMITH, 2015; TENNINA, 2010), submetidas a formas mais “mercadológicas” de controle laboral, difusão do saber e seleção de livros publicáveis.

Uma coletânea de ensaios e manifestos editada por Ksenija Bilbija e Paloma Carbajal (2009) mostra como algumas editoras cartoneras pioneiras foram cruciais nesse processo, sobretudo por gerar oportunidades culturais em bairros populares de cidades latino-americanas. Em outra perspectiva, as investigações de Lucy Bell (2017a; 2018) expõem certos padrões de atuação de cartoneras, sublinhando, de um lado, o associativismo ligado à reciclagem e, de outro, os processos

políticos que editoriais independentes enfrentam contra grandes conglomerados editoriais. Há, ainda, trabalhos importantes argumentando que as cartoneras permitem que redes de sociabilidade entre bairros e cidades floresçam (BONELLI, 2014; PALOMINO, 2003), selos literários locais, translocais e transnacionais proliferem (CATONIO, 2017), espaços de cultura independente se ampliem em áreas vulneráveis (COLLEU, 2007; FANJUL, 2016) e recursos sejam mais bem distribuídos no campo literário (TIBURCIO; CANDELARIO, 2014).

Essas últimas pesquisas nos mostraram que, nos diferentes contextos latino-americanos, as cartoneras apontam para vínculos materiais e simbólicos entre literatura e cidade. Assim, outra aposta preliminar do nosso estudo foi que, desse vínculo entre espaço e prática literária, podem emergir formas mais inclusivas, colaborativas, descentralizadas e sustentáveis do fazer-literário, bem como um fomento ao acesso direto a bens culturais, mediante disponibilização online, gratuita ou a baixo custo de textos. Essa aposta, verificada nas entrevistas que fizemos, é ratificada por pesquisas que indicam

o envolvimento das/os agentes no processo de produção, da coleta do papelão até a materialização do projeto editorial (BELL, 2017a; 2018b; CANOSA, 2017; FLYNN; BELL, 2019; HARRISON, 2016; JOHNS-PUTRA *et alli*, 2017; VILHENA, 2015; 2017), o cuidado na seleção de autoras/ES (BILBIJA, 2014; REYES, 2011) e a busca por formatos não convencionais – feitos da reciclagem, em oficinas coletivas, etc. (KUDAIBERGEM, 2015; BELL; O'HARE, 2019).

Em seu estudo, Aurelio Meza (2014) apresenta aspectos inovadores das cartoneras em diferentes cidades latino-americanas, classificando-as de “transgressoras” em relação ao campo literário e a seus espaços de atuação na cidade, uma vez que verteriam resíduos sólidos urbanos em arte. Com isso, os projetos tensionariam fronteiras entre literatura, artes visuais, experiência urbana, cidade e cooperativismo. Nessa medida, percebemos que é na justaposição desses processos que as cartoneras procuram verter o tradicional fazer-literário – individualizado, especializado e atraído por ditames mercadológicos – em prática coletiva, híbrida e disruptiva.

Contudo, percebemos também que pouca atenção havia sido dada à análise conjunta do fenômeno em seus aspectos socioculturais, urbanos e estéticos. De um lado, ainda que as cartoneras gerem fontes alternativas de renda para moradoras/es de bairros periféricos e aproxime pessoas por meio do associativismo comunitário, circulação urbana e iniciativas pedagógicas e sustentáveis de incentivo à leitura, é insuficiente compreendê-las foradas intenções de agentes de integrar processos de artificação (SHAPIRO; HEINICH, 2013; SHAPIRO, 2007). Por sua vez, as sujeições sociais, econômicas e culturais que cartoneras sofrem são entraves para o desenvolvimento de suas atividades. Contudo, as resistências analíticas que insistem em qualificar objetos e práticas como “pouco artísticas” ou parte do “voluntarismo social”, somadas à persistência de governos e organizações civis em ler essas iniciativas como parte da “economia da cultura”, também dificultam o reconhecimento desses projetos literários.

Buscando enfrentar esse lapso, nossa pesquisa tratou de analisar

alguns dos fatores que formatam a proposta sociocultural, urbana e estética de cartoneras latino-americanas, a partir daquilo que suas/seus protagonistas mobilizam em termos de prática e discurso, o que inclui dois eixos complementares: os processos de descentralização de saberes, estéticas e rotinas laborais, movidos pela ideia de democratização do acesso ao livro, à leitura e à literatura; e a forma como esses processos dependem da constituição de redes interculturais e transnacionais de ação e atuação, decorrentes, sobretudo, da circulação de saberes, projetos e objetos literários.

Entre rotinas laborais e redes de atuação

Em uma sociedade de massificação de informações, o campo editorial é mais um setor que está submetido às lógicas mercadológicas de verticalização da produção, difusão e consumo de bens literários, bem como de condensação, padronização e normalização do conteúdo e da forma que são esperadas ao final desse processo produtivo. Ao menos é este o diagnóstico da editora peruana Wendy Yashira, que, em entrevista,

nos argumentou que as cartoneras tentam se opor a “este mercado super concentrado, monolítico, sem movimento e dinamismo”, que não vê a prática literária de outra forma senão subordinada à “centralidade da autoria” e do “trabalho individualizado” (Entrevista com Wendy Yashira, Lumpérica Cartonera, 08/05/2021).

José de Souza Muniz Jr. (2016) e Gustavo Sorá (2017) mostram como o mercado do livro é marcado, na América Latina, por uma cultura editorial uniforme, com pouca abertura a experimentalismos estéticos, suprimindo expressividades consideradas “menores” do circuito hegemônico de vendas, com catálogos de alta rotatividade, prioridade a *best-sellers*, ritmos industriais de produção e elevados investimentos em poucos autores mais lucrativos. Um dos efeitos perniciosos dessa forma de agir é a homogeneização de ideias e formatos possíveis.

Basta tomarmos como exemplo os três principais mercados editoriais da América Latina – Brasil, Argentina e México –, caracterizados por êxitos comerciais do setor livreiro. Segundo Muniz Jr. (2016), os países concentram “capitais editoriais” (São

Paulo, Buenos Aires e Cidade do México), onde a edição, produção e comercialização de livros são atividades amplamente profissionalizadas e institucionalizadas – logo, onde há pouco espaço para o reconhecimento do “independente”, “alternativo”, “marginal”. Nos três países, há grande concentração de poder nas mãos de poucos grupos empresariais que monopolizam mercados editoriais regionais, o que significa a perda de diversidade cultural e editorial (Nicolau Netto, 2012), queda em índices de “bibliodiversidade” (AGUILERA, 2013; MUNIZ JR., 2016), homogeneização de gostos, gêneros, tendências e preferências, bem como exclusão das/os “destoantes” e dos experimentos estéticos.

Essa análise corrobora a pesquisa de Lucy Bell (2017a), que, ao examinar resistências de cartoneras, aponta a tentativa da gigante Alfaguara em reacender um tipo de pan-hispanismo adaptado a um neocolonialismo do mercado editorial justificado pelo idioma. Mas ao fim se tratou de um empreendimento do conglomerado para promover uma nova hegemonia espanhola sobre

países outrora colônias, ignorando a diversidade cultural do continente como algo vivo.

As editoras cartoneras, historicamente, a partir de diversas estratégias, têm feito frente a esses grupos empresariais e, na medida do possível, enfrentando investidas mercadológicas como essas ao defender a diversidade cultural e um modo diferente de fazer livros.

O que temos hoje é uma ampliação dos contextos em que se desenvolvem cartoneras: escolares, de cooperativas de trabalhadores, acadêmicas, mantidas por coletivos, que concentram toda a produção num indivíduo só. Então, temos projetos mais autônomos e radicalmente independentes, assim como outros relacionados a instituições públicas ou privadas. Com isso, fica difícil chegar a um consenso sobre métodos próprios que caracterizem a produção cartonera. Mas acredito que, se há um, ele acaba sendo a liberdade para a produção de livros desamarrados da normatização e da lógica do mercado editorial, que ainda é a possibilidade que mais atrai possíveis escritoras/es e editoras/es a realizarem suas publicações de papelão e a fundarem editoras cartoneras (Entrevista com Andressa Prazeres, Cartonera das Iaiá, 07/04/2021).

Portanto, não se trata de competição – afinal, para competir

cartoneras teriam que reproduzir a mesma lógica de mercado das grandes editoras às quais opõem-se, mas de táticas de resistência (BELL, 2017a). Nesse contexto, as iniciativas constituiriam, segundo as/os agentes cartoneras/os, verdadeiros bolsões contra-hegemônicos no que tange à edição, mostrando que o fazer-literário pode ser efetivado diferentemente (MEZA, 2014), mesclando especificidades urbanas e sustentabilidade para ampliar o acesso ao livro, à leitura e à literatura.

Astrid Salazar, fundadora da venezuelana Dirtsa Cartonera, acredita que uma das táticas para enfrentar essa “concentração econômica excludente” é abrir mais “espaços colaborativos e transgressores de criação editorial”, com alianças transnacionais e redes entre as cartoneras.

(Buscamos) cultivar a bibliodiversidade, com edições pensadas e feitas em conjunto com colegas de outros países, o que pode nos assegurar uma diversidade cultural que está presente em toda a América Latina. Por exemplo, a aliança que fizemos com a Candeeiro Cartonera, do Brasil, com uma experiência de coedição, é uma pequena amostra desse tipo de estratégia de trabalho, pois a divulgação da poesia de nossos ancestrais – a poesia Piaroa,

Wayúu, Pemón, Kariña – nos leva a aproximar leitores de outras latitudes de nossas literaturas. Este é um passo em direção à concretização da bibliodiversidade (Entrevista com Astrid Salazar, Dirtsa Cartonera, 24/04/2021).

As coedições são exemplos interessantes de como funcionam na prática as redes de ação e atuação entre cartoneras. O editor pernambucano Marcelo Barbosa mencionou outros: *Letras de Cartón*, livro confeccionado pela Candeeiro e a Catapoesia, mas que envolveu vinte editoras de oito países; e *Poesía Indígena Venezolana*, coeditado com Dirtsa Cartonera. É esse modelo de colaboração e coedição que deu luz ao livro em espanhol “Poesía indígena venezolana”, no qual se preservam atributos originais, como particularidades idiomáticas e a diagramação pensada pela/o autor/a, mantendo o que Eduardo de La Fuente (2019) chamou de “texturas do lugar”, que implica reproduzir a forma, a sensação e o senso de lugar na criação literária, no esforço de movimentar a identidade do lugar em que ela surge para outras latitudes. Assim, a coedição possibilita que pessoas de diferentes contextos

conheçam a literatura e as características da linguagem de outros países – afinal, “*existe uma linguagem própria de cada lugar*” (Entrevista com Marcelo Barbosa da Candeeiro Cartonera, 30/04/2021).

Essas parcerias aparecem, no discurso das/os agentes, como contraponto ao que Marcelo Barbosa chamou “lógica mercadológica” dos grandes grupos, pois o cartoneirismo vincula-se a um “modo de fazer”, mas também a um “movimento inconformista de produção editorial”⁸, pensado de forma colaborativa. Segundo o editor mexicano Martín Jaramiilo Cuen, a ideia de movimento na produção de ideias e projetos é um fator que explica a proliferação de cartoneras:

⁸ Aqui, retomando a tipologia que Howard Becker (1977) propôs para enquadrar modos do fazer artístico, podemos compreender tais movimentos, respectivamente, como “integrados” e “inconformistas”. “Artistas integradas/os” seriam aquelas/es que produzem objetos de consumo direcionados a gostos socialmente consolidados no mercado, a partir de estilos consagrados e fazendo uso de convenções vigentes. Já as/os “artistas inconformistas”, pelo contrário, em oposição ao cânone ou a um modo de fazer tradicional, seriam aquelas/es que recusam as normas vigentes de trabalho artístico e literário, enfrentando com isso dificuldades, mas buscando construir críticas às instituições estabelecidas e, a partir disso, propor canais alternativos de produção e divulgação de seus produtos.

Em 2013, conhecemos Israel Soberanes, de La Rueda Cartonera, que é um projeto mexicano, durante um encontro nacional sobre gestão cultural que ocorreu em Cajeme, em Sonora, México; na ocasião, ele nos ensinou a metodologia da encadernação cartonera, além de nos contar sobre o movimento internacional das cartoneras. No mesmo ano, nasceu La Biznaga, que inicialmente se concentrava em realizar oficinas de produção de livros cartoneros em comunidades marginalizadas e na criação de públicos leitores; somente em 2016 nós publicamos o nosso primeiro livro (Entrevista com Martín Jaramiilo Cuen, La Biznaga Cartonera, 28/04/2021).

O editor carioca Ary Pimentel afirmou que sua cartonera trabalha com outras iniciativas internacionais, como Ultramarina Cartonera (Espanha), Eva Cartonera (Portugal), Eloísa Cartonera (Argentina), Dirtsa Cartonera (Venezuela), etc. Josemilda Félix da Silva Lima, da Viajeira Cartonera, também credita a essa movimentação de ideias o próprio surgimento de seu projeto, que veio do incentivo da Candeeiro Cartonera, também de Caruaru. Em sentido similar, Gaudêncio Gaudério, que está à frente do Vento Norte Cartonero, nos explicou:

O Vento Norte Cartonero nasceu, em 2014, a partir de uma

experiência anterior que eu também havia coordenado aqui na cidade de Santa Maria, chamada 'Maria Papelão', mas também do contato com outras iniciativas, como do conhecimento partilhado e de conversas com o pessoal do projeto Amapola Cartonera, da Colômbia (Entrevista com Gaudêncio Gaudério, Vento Norte Cartonero, 29/04/2021).

Gaudêncio Gaudério, na mesma conversa, comentou que seu projeto tem atuado e trabalhado de maneira colaborativa com outras editoras cartoneras, brasileiras e internacionais, com uma série de coedições e parcerias cruzadas. Desde 2019, o editor gaúcho é organizador de uma exposição itinerante internacional denominada "O universo dos livros cartoneros", que apresenta produções cartoneras de diversos países como maneira de fomentar o intercâmbio de ideias e projetos. Além disso, lidera um grupo de cartoneras de vários países que se encontram regularmente, intitulada Confederação Mundial Cartonera, que foi o nome dado por Gaudêncio Gaudério a uma série de encontros e atividades virtuais, com eventos, oficinas e leituras de textos, entre as cartoneras parceiras – como Kodama Cartonera (México), La Rueda Cartonera (México), La Joyita

Cartonera (Chile) e outras –, que pensam projetos conjuntamente.

As redes são, então, mais que um predicado do cartoneirismo, uma prática que dirige seu *modus operandi*; elas constituem, a nível discursivo, uma categoria explicativa bastante operacionalizada por agentes. O livro e a literatura que viajam e circulam através de diferentes latitudes e contextos não é só uma realidade materializada na difusão do livro-objeto em si, mas também metáfora para dar conta do movimento de ideias e projetos, do intercâmbio que se dá de forma material, mas também simbólica. A esse respeito, a editora Andressa Prazeres diz:

Participei, em 2019, da coletânea Letras de Cartón, organizada pela Candeeiro Cartonera e pela Catapoesia. Essa coletânea reúne poemas e aforismos de editoras cartoneras de vários países. Em 2020, no contexto da pandemia, Marcus Gusmão, editor da Licuri Livros Artesanais, uma cartonera de Salvador, na Bahia, organizou, junto com Gaudêncio Gaudério, da editora gaúcha Vento Norte Cartonera, encontros semanais e virtuais que ficaram conhecidos como Confederação Mundial Cartonera, [...] que é uma “conspiração de papelão” que me deu a oportunidade de conhecer editores e editoras cartoneras do México, da Colômbia, do Chile, da Argentina e de vários estados brasileiros, projetos que hoje

acompanho pelas redes sociais (Entrevista com Andressa Prazeres, Cartonera das Iaiá, 07/04/2021).

Assim, os coletivos buscam construir agendas estáveis de atuação, cujos projetos representam a tentativa de criar uma “conspiração de papelão”, ou seja, uma rede de integração transnacional e intercultural entre as cartoneras, com a organização de workshops, oficinas, coedições e publicações cruzadas, projetos coletivos, circulação de ideias e de pessoas, bem como a colaboração no estabelecimento de novas editoras. Ao longo da pesquisa, notamos um discurso que valoriza o trabalho conjunto para visibilizar a diversidade cultural da América Latina, mediante a promoção de atividades editoriais e literárias independentes e sua articulação com novos públicos. Esse processo vem se atrelando à constituição de redes transnacionais de atuação intercultural, decorrentes da circulação de saberes, projetos, práticas e objetos literários.

Com a pandemia da COVID-19, o espaço digital se consolidou como meio para que as iniciativas atuassem

conjuntamente⁹. Isso incrementou as rotinas de trabalho entre cartoneras, ao permitir que editoras/es alcançassem maior grau de transnacionalidade em suas redes e em seus projetos. Nesse sentido, as plataformas digitais apareceram, nas entrevistas que realizamos, como estratégias que facilitaram a disseminação das ideias cartoneras e o encontro de novas/os interlocutoras/es e públicos, o que agregou valor à ampliação das publicações, que é um ponto importante da discussão sobre democratização do acesso ao livro, à leitura e à literatura.

Colaboramos com coedições importantes graças a convites de companheiros de outros países, como o pessoal de La Vieja Sapa Cartonera (Chile). [Dentro dessas colaborações] me interessam a escrita coletiva e os projetos em comum, que pautem o trabalho não somente de produção editorial de livros, mas também de criação textual. Nossos autores não pensam o labor literário de forma individualizada, mas como algo mais conjunto, democratizado, para possibilitar vários conhecimentos e formas de criar, a exemplo da poesia expansiva e de reescritas

colaborativas (Entrevista com Wendy Yashira, Lumpérica Cartonera, 08/05/2021).

Isso nos remete ao modo como parte da sociologia da arte tem buscado dar conta de processos e rotinas laborais na produção de obras de arte, entre elas a literatura, consideradas a partir dos esforços coletivos de trabalho, e não como criações individuais (BECKER, 1977; ZOLBERG, 2006). Esses aportes nos fazem refletir sobre características centrais do trabalho na elaboração de obras artísticas. Entre elas, destacamos a coordenação de atividades necessárias à elaboração do bem literário, que, de um lado, se concretiza nas redes e atuações conjuntas, mas, de outro, ocorre sempre levando em conta uma série de convenções que são incorporadas em uma prática comum de produzir livros cartoneros. São convenções que permitem atividades cooperativas através das quais não só os livros de papelão, mas também um modo específico de os produzir se atualizam continuamente. Para Wendy Yashira, as convenções partilhadas entre as cartoneras são fundamentais, pois

⁹A exemplo disso, entre 24 e 28 de fevereiro de 2021, durante a pandemia, foi realizado o Festival del Libro Cartonero, evento digital que contou com a participação de 40 editoriais cartoneros de diversos países do mundo.

possibilitam a cooperação que transcende fronteiras.

Valorizo muito as parcerias e tento sempre colaborar com companheiros de todo o universo da edição cartonera, a nível local, regional, internacional. Trato de estar apoiando a difusão desses processos e trabalhos. Creio que a articulação sempre se dá de uma forma ou de outra, com projetos sociais e de interesses afins, mas sempre articulando em conjunto, mediante uma difusão que transcende fronteiras (Entrevista com Wendy Yashira, Lumpérica Cartonera, 08/05/21).

No universo das cartoneras, há uma rotina de trabalho, muitas vezes partilhada através de ações e atuações coletivas. Dentro dessas rotinas, são firmados modos convencionais de se desempenhar atividades na produção e distribuição de livros. Contudo, como veremos a seguir, essa forma convencional de produzir e difundir não engessa a estética dos livros cartoneros, pois há quem reproduza a partir de convenções e há quem tensione essas convenções.

O “livro-objeto” e os contra-usos do papelão

Podemos dizer que um elemento que aproxima diferentes iniciativas diz respeito à forma

convencional de produzir livros dentro de uma perspectiva de trabalho editorial ecologicamente viável, por intermédio da manipulação do papelão transformado em livro-objeto. No entanto, aqui vale uma distinção: quando falamos de “objeto-livro” e “livro-objeto”, tratamos de duas categorias diferentes. O livro-objeto tende a manter seu formato de códice, embora com certa maleabilidade em termos de transformar e reajustar esse formato, sem dispensá-lo enquanto referência. O objeto-livro foge propositalmente do códice ao explorar outros tipos de objetos para a transmissão textual, a partir de abordagens não convencionais¹⁰ (CLIMENT-ESPINO, 2020).

Podemos entender as/os agentes cartoneros como criadores de livros-objetos literários; afinal, o formato do códice é mantido em sua estrutura elementar, ainda que com variações em termos do uso do papelão e da ressignificação do formato do objeto literário, subvertido dentro da estética do precário ou

¹⁰Um exemplo seria a obra “Cabezas rascan paredes”, de Julio Fernández Peláez, que transmite o texto por meio de fósforos em uma caixa, de onde podem ser retirados, lidos sem qualquer ordem e, enfim, acesos e dispensados.

indesejável, daquilo que foi “enclausurado dentro das latas ou dos contêineres de lixo sem que fiquem à mostra, quase sempre sem poder voltar à vida: silenciados pelo esquecimento que se oferece a quem só pode incomodar se tiver voz” (LIMA, 2009, p. 40).

Os livros cartoneros surgem dentro de práticas que lhes garantem certo grau de autonomia¹¹ frente aos circuitos editoriais hegemônicos, ao mesmo tempo em que conferem distinção estética em relação aos livros criados nos moldes tradicionais. Nessas táticas distintivas da prática cartonera, há uma preocupação em reformular não só a dinâmica de trabalho na produção artesanal do livro, mas a própria relação entre conteúdo e forma. Isso nos leva à concepção de Herbert Marcuse (2007)

¹¹ Poderíamos dizer que a autonomia das cartoneras faz parte das “literaturas pós-autônomas” (LUDMER, 2009), relacionada às novas formas de circulação, produção e leitura, em que noções clássicas de autor/a, leitor/a e editor/a se misturam. Além disso, essa é uma literatura que não pode ser lida sem que tomemos como centrais seu contexto de produção, as condições materiais de sua existência e os/as agentes envolvidas/os em sua realização. A pós-autonomia implica uma estratégia contra-hegemônica de superação das colonialidades das práticas literárias e da integração de imaginários que as políticas linguísticas e culturais coloniais omitiram e proibiram (VILA, 2016).

sobre os indícios de uma arte política, ou seja, uma arte que apresenta uma mudança não só de estilo e forma, mas também de uma técnica política que é prenunciadora de mudanças sociais. A essa arte interessa a “forma do conteúdo”, e não o conteúdo em si, pois é dentro da forma estética e de sua dinâmica de elaboração, que sintetiza a forma produtiva de um bem simbólico, que encontramos o potencial político da arte.

No livro cartonero, sua forma importa tanto quanto seu conteúdo – talvez até mais, considerando que a forma - *cartón* é um dos definidores do status de cartonera –, enquanto que em livros “tradicionais” o texto tende a ser mais relevante que a forma. Tendo isso em vista, nos parece importante pontuar a forma material e o modo de produção livro-objeto cartonero. Para entender a relação entre conteúdo e forma, é necessária a avaliação da materialidade do livro-objeto em si, da forma como se dá a objetificação de um texto em artefato particular. Essa problemática nos parece crucial, pois, para além das influências, interferências e modificações que um texto pode sofrer no decorrer de sua construção – já que o processo de

interpretação é uma constante –, entendemos que a materialidade do livro é constituída de elementos paratextuais (SILVA; VIEIRA, 2019), que mediam a relação entre livro e leitoras/es em potencial. Esses elementos constituem itens para além do texto em si, mas que ajudam a guiar a leitura, organizar a estrutura e contextualizar o texto. Esses elementos compreendem a materialidade do livro, a capa, a arte envolvida na preparação do miolo, o tipo de folha, a tipografia, etc.

Trazendo essa perspectiva para as cartoneras, notamos a importância desses elementos paratextuais relacionados à materialidade do livro. As capas feitas à mão, com trabalhos de pintura, colagem ou bordado, tornam cada edição única e artisticamente distinta entre si. Essa fuga da padronização da produção em série leva à discussão sobre a singularidade de cada obra:

Com o cartón (“papelão” em espanhol) recolhido nas ruas, são produzidas uma a uma as capas artesanais, cortadas, dobradas, pintadas e costuradas à mão. Os livros que compõem o catálogo da Ganesha Cartonera derivam dessa confecção artesanal e não apresentam a uniformidade de uma produção industrial em série, sendo, portanto, cada um deles

um produto irrepetível. Cada capa é única, não existindo duas iguais (Entrevista com Ary Pimentel, Ganesha Cartonera, 27/04/2021).

O livro-objeto é resultado de uma ação para alterar a forma elementar do papelão, ou, se quisermos, de uma “elaboração” sobre esse resíduo descartável, que por sua vez indica um trabalho de agenciamento subjetivo que ocorre ao longo do processo de produção dos livros. Segundo nos sugeriu a responsável pelo projeto Lua Negra Cartonera, o livro-objeto cartonero, em sua versão final, é produto de um trabalho coletivo e autogerido, uma “reelaboração de afetos” que podem estar presentes em oficinas de produção, nas trocas interculturais, nas coedições, no processo de produção artesanal que envolvem desde a coleta do papelão até a difusão do artefato literário, mas também na “unicidade de cada uma das edições lançadas” (Entrevista com Ana Karina Luna, Lua Negra Cartonera, 29/04/2021). Nesse sentido, o livro-objeto é a objetificação desses afetos, a síntese de muitos processos, subjetividades e presenças.

Essa elaboração, motivada sobre o desejo de criar livros-objetos com capa de papelão a partir de um modo de produção colaborativo que objetiva fugir das determinações do mercado editorial, também indica um uso não corrente desse material que, a priori, seria descartado. A transformação desse material em artefato literário – amiúde, associado às elites culturais – é, portanto, uma forma de contra-uso de um dos elementos menos valorizados: o lixo. Seguindo a formulação de Rogério Proença Leite (2002) a respeito dos usos insurgentes de espaços urbanos, por contra-uso nos referimos ao modo de atribuir a um objeto, lugar ou situação um aproveitamento diferente daquele pensado originalmente em seu processo de produção formal.

O primeiro ponto a ser considerado, nesse sentido, é que essa maneira inventiva de usar o papelão e de vinculá-lo ao universo da produção literária varia de acordo com a região. Cada livro-objeto expressa particularidades do lugar em que é produzido, uma vez que as editoras cartoneras acabam incorporando, mesmo que muitas vezes de forma inconsciente, no seu processo de

produção e em suas rotinas de trabalho, características das cidades onde são criadas.

Atuamos como forma de dar acesso a diferentes públicos de nossa cidade à literatura. O custo do livro em geral é alto devido à questão inflacionária em países latino-americanos, sobretudo aqui, o que tornam a leitura e a literatura luxos. [...] Na verdade, eu me sinto uma facilitadora em oficinas de escrita criativa e de produção cartonera que organizamos em minha comunidade, e isso me permite que eu me envolva mais no processo de quem dá vida cultural à cidade [...]. A cidade não está separada da literatura, sendo que a cada dia eles se fundem mais (Entrevista com Astrid Salazar, Dirtsa Cartonera, 24/04/2021).

Fundem-se, sobretudo, em razão da importância do papelão no processo de produção do livro cartonero. A singularidade de cada livro-objeto está conectada à sua materialidade. Nessa medida, o papelão surge como um marco político das editoras cartoneras desde o início:

O papelão, em sua materialidade, é um marco estético e político para nos lembrar da necessidade de inventar a atmosfera onde a nossa literatura possa respirar, a casa onde possa ser acolhida sem reivindicar uma entrada pela porta dos fundos ou à margem da elite cultural e do mercado editorial hegemônicos (Entrevista com Andressa Prazeres, Cartonera das Iaiá, 07/04/2021).

Isso nos conduz a uma discussão sobre a maneira de conseguir o material para as capas e contracapas dos livros. A primeira editora criada, Eloísa Cartonera, obtinha o papelão diretamente com cooperativa de catadores urbanos, estratégia também seguida por outras editoras, como as brasileiras Dulcinéia Catadora (São Paulo) e a Severina Catadora (Garanhuns). Contudo, o vínculo entre cooperativas, *cartoneros* e editoras não configura uma prática corrente entre a “nova geração” das cartoneras, ainda que a tentativa de ressignificar o livro-objeto e levá-lo para outros espaços siga sendo uma constante. Das treze iniciativas sobre as quais nos debruçamos mais substancialmente, ao menos dez comentaram em conversa não ter vínculos institucionais com cooperativas de catadores urbanos de suas cidades, sendo que o papelão é coletado pelas/os agentes em mercados, ruas, depósitos ou comprado a baixo custo.

Portanto, o que ocorre com maior frequência é a coleta individual de material pelas ruas. Esse movimento de andar por espaços urbanos em busca de papelão aparece

no discurso das/os agentes como forma de aproximar, de um lado, literatura e cidade, de outro, pessoas envolvidas com cartoneras com a questão do descarte de resíduos que podem ser ressignificados.

O papelão, que viraria lixo, é recuperado e dá início a um novo ciclo, servindo agora para proteger as páginas nas quais novas obras de autores iniciantes encontram seu suporte, sua materialização e sua possibilidade de circulação. Foi papelão descartado, agora faz parte do circuito editorial e do mundo da cultura literária – “cartón era, hoy es libro-arte” (Entrevista com Ary Pimentel, Ganesha Cartonera, 27/04/2021).

Dessa interação com a cidade e com o que “resta” dela em termos materiais – o resíduo sólido descartável e a priori considerado lixo –, o papelão passa a ser enxergado também virtualmente, enquanto um objeto cultural, um livro em potencial. É certo que o papelão se tornou, desde o aparecimento das cartoneras, símbolo maior desse modelo editorial; contudo, a visão que as editoras têm sobre a função do material varia, a depender de cada projeto:

O papelão [cartón] é importante, sim, e inclusive dá o nome de “cartonera” às editoras, mas não é a única coisa que define essas editoras. Na verdade, não existe uma definição única para as

cartoneras [...] Em minha opinião, para ser uma cartonera, além do papelão, deve haver um “espírito” de trabalho em equipe, a reciclagem de materiais, bem como uma forma de aproximar a literatura das pessoas. Por exemplo, fazer livros digitais estaria no limite desse processo, mas eu não diria que uma editora seria cartonera trabalhando apenas digitalmente (Entrevista com Olga Sotomayor Sánchez, Olga Cartonera, 26/03/2021).

Já Marcelo Barbosa percebe o papelão como parte da identidade das cartoneras:

Eu não consigo perceber um livro, com título de cartonero, sem o uso do papelão. Eu não consigo perceber um e-book cartonero, por exemplo; [...] O livro cartonero é físico e ele tem que ter capas de papelão; se ele não tiver a capa de papelão, não adianta. O livro cartonero faz parte do universo de publicação independente, mas os livros independentes não são necessariamente cartoneros, entende? Para ser cartonero, tem que ser de papelão. É a nossa marca (Entrevista com Marcelo Barbosa, Candeeiro Cartonera, 30/04/2021).

Para outras/os editoras/os, é importante que as editoras publiquem livros com capa de papelão, ainda que possam usar, paralelamente, outros formatos híbridos de edição. É nesse raciocínio que segue Astrid Salazar, da Dirtsa Cartonera, que compreende o papelão reciclado como o fundamento

das cartoneras, isto é, “como o ponto de partida das cartoneras”:

O papelão é o nosso coração; ele dá vida e inicia nosso processo de edição. [...] O papelão atravessa todo um processo formativo que engloba a arte de escrever, criar, corrigir, divulgar e difundir, toda uma tarefa literária e cultural que envolve o editor com o autor e seus leitores. É a partir desse material reciclado que a criação acontece. [...] O papelão é nosso ponto de partida, a essência de todo o movimento (Entrevista com Astrid Salazar, Dirtsa Cartonera, 24/04/2021).

Diferente das três editoras citadas anteriormente, as iniciativas da Cartonera das Iaiá e La Joyita Cartonera, apesar de reconhecerem a importância do papelão para a consolidação da prática do cartoneirismo na América Latina, produzem em formatos híbridos. Essas estratégias também acabam sendo capitalizadas dentro do discurso de democratização do acesso ao livro, à leitura e à literatura. A Cartonera das Iaiá, recentemente, adicionou ao seu modo de edição os audiolivros, considerados pela fundadora do projeto, Andressa Prazeres, uma forma de “abarcando a literatura de modo multidimensional”, vale dizer, “transmitir os sons da história e as paisagens sonoras” (Entrevista com

Andressa Prazeres, Cartonera das Iaiá, 07/04/2021).

La Joyita, por sua vez, digitalizou parte do seu acervo. Sua editora argumenta que a internet e os textos em formato digital são maneiras “*de difundir a literatura mais rapidamente*” (Entrevista com Elizabeth Cárdenas, La Joyita Cartonera, 01/05/2021). Para ela, tão logo o livro é publicado, ele ganha vida própria e passa a se movimentar por outros espaços, já que o acesso digital, em *e-book*, permite ao livro chegar a outros países e, com efeito, ser acessado de forma gratuita. Assim, a internet surge como facilitadora no processo de democratização dos livros.

Desse modo, há quem compreenda o processo de digitalização de acervos e a publicação de *e-books* – como a Malha Fina Cartonera e La Joyita Cartonera, por exemplo –, como forma de agilizar a divulgação literária entre as cartoneras, uma vez que pessoas geograficamente distantes ou que não podem comprar o livro físico, passam a ter a oportunidade de apreciá-lo em seu formato digital (Entrevista com

Elizabeth Cárdenas, La Joyita Cartonera, 01/05/21).

Todavia, vale ressaltar que esse é um tema controverso no universo cartonero. Enquanto o meio digital é entendido, por algumas cartoneras, como ferramenta para a digitalização e propagação/difusão dos livros e um caminho plausível para o futuro cartonero, outras o veem apenas como facilitador na configuração de redes de ação e atuação, firmamento de parcerias e trabalho colaborativo, isto é, ferramenta utilitária que permite o compartilhamento de ideias.

Nesse debate, é importante levar em conta que o universo digital ainda não está aberto e acessível a todos/as, pois existem muitos grupos ainda excluídos dessa realidade mediada pela tecnologia – mais uma desigualdade que a pandemia de Covid-19 escancarou. Nesse sentido, as editoras cartoneras se distinguem de um fazer-literário tradicional porque, com o papelão, criaram uma possibilidade de alcançar aquelas pessoas que não possuem tanto acesso ou familiaridade com o mundo digital ou com a compra de um livro comercializado em livrarias.

Sobre digitalização de acervo se publicação de *e-books*, algumas cartoneras, como a Dirtsa e a Candeeiro, consideram importante a diversificação de formatos para ampliar o acesso à leitura, mas não a entendem como prioridade, pois atribuem maior valor à materialidade do livro-objeto. Astrid Salazar, editora da Dirtsa Cartonera, acredita que, apesar de não descartar a possibilidade de, em algum momento, ter publicações *online*, considera que a era digital não é realidade para muitas pessoas de Maracay, cidade de seu projeto. Por isso, ela dá preferência aos livros de papelão distribuídos a baixo custo. Fazer o objeto circular por lugares nos quais a “era digital” não chegou é uma estratégia de tornar mais acessível o livro, a leitura e a literatura.

Mais que uma negação do digital, ou a defesa irrestrita do livro físico, há uma defesa da ampliação do acesso. É assim que a produção cartonera persegue o ideal de democratização do acesso ao livro, à leitura e à literatura, seja criando a partir do papelão, seja com audiolivros e *e-books*, ou ainda realizando encontros e saraus, oficinas de criação

e bibliotecas comunitárias. Aliás, a própria organização de saraus e eventos de leitura públicas é prática comum no universo cartonero, uma forma de reunir leitoras/es e demonstrar que a literatura vai além do papel

Queremos definir preços acessíveis para os livros que produzimos, porque a vida na cidade já é cara. Queremos pagar uma boa porcentagem das vendas a escritores, em especial aos emergentes, pois sabemos que é difícil para eles ganhar a vida fazendo seu trabalho no mercado tradicional. Além disso, no bairro de atuação de nossa cartonera, a rede de bibliotecas públicas não é muito perceptível, por isso também estamos interessados em começar uma biblioteca comunitária com outros coletivos locais (Entrevista com Martín Jaramiilo Cuen, La Biznaga Cartonea, 28/04/2021).

A discussão sobre democratização é uma forma de politizar a discussão sobre literatura. Conforme nos disse um editor sobre os processos de ampliação do acesso ao livro e à leitura:

A gente precisa tornar o livro um objeto mais acessível. Eu vejo o livro como objeto que precisa estar acessível a todos. É o livro independente, o livro cartonero, é revolucionário nesse aspecto [...] A ideia da Candeeiro é tornar o livro mais palpável, mais fácil de se entender, para que possamos quebrar essa barreira de que o

livro está ali ao meu alcance, mas eu não posso tocá-lo, não posso ser autor, não posso ser leitor, entendeu? (Entrevista com Marcelo Barbosa, Candeeiro Cartonera, 30/04/2021).

O discurso da democratização da literatura é fundamental entre as editoras cartoneras desde seus inícios, o que pode ser visto também na prática do *copyleft*, um dos elementos compartilhados por todas as editoras cartoneras sobre as quais nos debruçamos: “A possibilidade de publicação sob licença livre e sem ISBN, além da ‘despadronização’ do design das capas como possibilidade para tiragens de exemplares exclusivos”, é uma forma de aproximar o livro-objeto das pessoas (Entrevista com Andressa Prazeres, Cartonera das laiá, 07/04/2021). A prática do *copyleft* também viabiliza o trabalho cartonero porque, ao cederem os direitos autorais de publicação dos livros, os custos de fabricação caem.

No caso da Cartonera das laiá, a realização do ideal democrático vem da ideia de abrir caminhos para grupos marginalizados e a participação menos hierárquica na produção editorial:

São muitos os exemplos de editoras que realizam esse ideal [democrático] de produção literária: a Padê Editorial e suas

publicações de escritorxs LGBTQIA+; a Vento Norte Cartonero com publicações de escritorxs privadas/os de liberdade; nós mesmas, da Cartonera das laiá, com publicações de literatura negra de escritoras, em sua maioria, estreadas. Além das atividades como saraus públicos, oficinas de escrita e feitura de livros, lançamentos em espaços abertos, encontros para discussão sobre formas de viabilizar o nosso trabalho e de criar novas cartoneras (Entrevista com Andressa Prazeres, Cartonera das laiá, 07/04/2021).

A analogia usada por Andressa Prazeres é que aquelas/es envolvidas/os com iniciativas cartoneras trabalham como “feirantes de livros e de ideias”, tendo, a priori, uma ação mais local, mas sem perder de vista uma perspectiva transnacional. Essa metáfora mostra como o modo de pensar e atuar das cartoneras opõem-se ao mercado editorial tradicional, sobretudo dando mais concretude ao discurso da democratização do acesso. Assim como na feira os produtos vêm de diversas partes, com uma quantidade limitada e de pequenos produtores, as publicações cartoneras são, em sua maioria, de autoras/es que não têm espaço no mercado comum. Ao forçar espaços para vozes que não

conseguem publicar dentro do mercado editorial hegemônico, abre-se mais possibilidades para o fazer-literário – tanto em termos de forma, quanto de conteúdo.

Considerações finais

A nível de produção de conhecimento, este projeto teve por finalidade epistemológica contribuir para a compreensão de novas formas do fazer-literário em países latino-americanos, mediante análise do discurso e das práticas de algumas cartoneras. Para tanto, a partir de uma etnografia digital que embasou a confecção de um banco de dados com editoras cartoneras, tentamos expandir discussões sobre formas sustentáveis, inovadoras, inclusivas e transgressivas de produção editorial e literária, destacando o uso de materiais recicláveis na produção de livros.

Nosso estudo, ainda em andamento, mostrou que diferentes iniciativas se aproximam e, muitas vezes, atuam em consonância justamente porque o conhecimento que circula junto com livros e ideias, pessoas e projetos, tem fomentado a criação de redes transnacionais de ação e atuação e, com efeito, aberto

espaço para o surgimento de outras cartoneras. Tais redes parecem impulsionar diversos projetos coletivos, dinamizado a produção, difusão e consumo de livros-objetos artesanais feitos do papelão, a partir de um discurso de democratização do acesso ao livro, à leitura e à literatura. A atuação em rede, estimulada pelas possibilidades criadas pelo espaço digital para a cooperação transnacional, mostrou-se um dos atributos mais significativos das cartoneras, sendo que o saber literário produzido a partir dessas atuações é compartilhado – seja através da circulação física de livros, seja pela sua transposição e difusão digitais.

Contudo, não se trata apenas de um discurso, mas também de uma prática, na medida em que as cartoneras, tensionando modos corriqueiros do fazer-literário, combatem um certo imaginário que associa o mundo literário a pessoas e classes com maior poder aquisitivo¹².

¹²Em 2020, um tributo de 12% sobre a venda de livros no Brasil foi proposto pelo governo de Jair Bolsonaro e enviado para análise à Câmara dos Deputados. Na mesma época, em um documento oficial, a Receita Federal defendeu aumentar a tributação com o argumento de que “pessoas pobres não leem livros”, citando dados da Pesquisa de Orçamentos Familiares (POF), de 2019, que indicariam que famílias com renda de até dois

Desse modo, há uma articulação entre as dinâmicas nos processos de produção editorial independente e os projetos de democratização do fazer-literário, centrados no aproveitamento de material reciclável na feitura de livros-objetos artesanais. Essa articulação pode indicar uma carga simbólica do trabalho das cartoneras, cujo objetivo é vincular arte da rua e do lixo com cultura letrada e do livro, um potencial de criatividade posto em prática por editoras cartoneras, mas que influi positivamente em processos de democratização da literatura na América Latina.

Dentre os aspectos levantados por nossa pesquisa, neste texto, buscamos problematizar os elementos que mais aproximam diferentes iniciativas cartoneras, que, argumentamos, são os mesmos

salários mínimos não possuem o hábito de consumir livros não didáticos, e que a maior parte desses livros seria consumida por famílias com renda igual e superior a dez salários mínimos. Após muita resistência na sociedade civil, até o momento da submissão deste capítulo, o governo parece ter recuado na proposta de taxação de livros. Mesmo o Ministério da Economia tendo submetido o projeto que permite a taxação, o ministro Paulo Guedes indicou que “jamais quis taxar livros”. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/05/jamais-quis-taxar-livros-diz-guedes-apos-enviar-projeto-que-permite-taxacao-de-livros.shtml>. Acesso em: 29/06/2021.

elementos que distinguem um livro-objeto cartonero de publicações mais tradicionais. O primeiro desses elementos diz respeito ao *modo de produção* artesanal e colaborativo, pautado em redes de ação e atuação; o segundo, à *forma do livro-objeto*, o que abarca tanto o lugar do papelão nas rotinas laborais das/os agentes, quanto a maneira como essas/es agentes atribuem um contra-uso ao material reciclado no próprio processo de produção do livro-objeto, ampliando processos de democratização do acesso ao livro, à leitura e à literatura.

Referências bibliográficas

- AGUILERA, Silvia. Políticas públicas en cultura: una condición necesaria para la democratización del libro y la bibliodiversidad. *Comunicación y Medios*, n. 27, p. 147-157, 2013.
- ARRANZ, Beatriz M. ¡Fuerza Cartonera! Un estudio sobre la cultura editorial cartonera y su comunicación. (Máster en Comunicación con Fines Sociales: Estrategias y Campañas). Universidad de Valladolid (España), 2013.
- BECKER, Howard. Mundos artísticos e tipos sociais. In: VELHO, Gilberto. *Arte e sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977. p. 9-26.
- BELL, Lucy. Las cosas se pueden hacer de modo distinto: understanding concepts of locality, resistance, and autonomy in the cardboard publishing movement. *Journal of Latin American*

Cultural Studies, 26(2), p. 51–72, 2017a.

BELL, Lucy. Recycling materials, recycling lives: cardboard publishers in Latin America. In: JOHNS-PUTRA, L. Squire; PARHAM, J. (eds.) *Literature and sustainability: exploratory essays*. Manchester: Manchester University Press, 2017b. p. 76–96.

BELL, Lucy. Place, people and processes in waste theory: a Global South critique, *Cultural Studies*, 33(1), p. 98-121, 2018.

BELL, Lucy; CARBAJAL, Paloma Celis (eds.) *Akademia Cartonera: Un ABC de las editoriales cartoneras en América Latina*. Madison: Parallel/University of Wisconsin-Madison Libraries, 2009.

BELL, Lucy; O'HARE, Patrick. Latin American politics underground: Networks, rhizomes and resistance in cartonera publishing, *International Journal of Cultural Studies*, 23(1), p. 20-41, 2019.

BILBIJA, Ksenija. El valor de un cartonero en el mercado cultural. *CILHA*, 15(2), p. 137-155, 2014.

BONELLI, Johanna Maldovan. De la autonomía a la asociatividad: la organización del trabajo cartonero “en calle” en cooperativas de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, *Revista del Centro de Estudios de Sociología del Trabajo*, 6, p. 77-109, 2014.

CANOSA, Daniel. Editoriales cartoneras: el paradigma emancipatorio de los libros cartoneros en contextos de vulnerabilidad social. In: V Encuentro Internacional de Editoriales Cartoneras, Bibliotecas Archivos y Museos (DIBAM). Biblioteca de Santiago de Chile, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2EVj8JR>.

CARRIÓN, Ulises. *El arte nuevo de hacer libros*. México: Tumbona Ediciones, 2012.

CATONIO, Angela Cristina. Do lixo à poesia: O projeto cartonero na difusão do portunhol selvagem de Douglas Diegues. *Lumen et Virtus*, 9 (23), p. 58-73, 2017.

CLIMENT-ESPINO, Rafael. Object-Books and Exposed Writings: New Textual and Literary Landscapes in Latin America and Spain. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 28, p. 1-29, 2020.

COLLEU, Gilles. *Editores independientes: da idade da razão à ofensiva? O editor independente de criação, um ator maior da bibliodiversidade*. Rio de Janeiro: Libre, 2007.

FANJUL, Adrián Pablo. Malha Fina Cartonera: novidade e projeto formador. *Alea*, 18(2), p. 369-374, 2016.

FERRAZ, Cláudia Pereira. A etnografia digital e os fundamentos da Antropologia para estudos em redes on-line. *Revista de Arte Aurora*, 12(35), p. 46-69, 2019.

FLYNN, Alex; BELL, Lucy. Returning to Form: Anthropology, Art and a Trans-Formal Methodological Approach. *Anthrovision*, 7(1), p. 1-24, 2019.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *El mundo entero como lugar extraño*. México: Gedisa, 2014.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. Quien habla y en qué lugar: sujetos simulados e interculturalidad. *Estudios de Literatura Brasileira Contemporânea*, 22, p. 15-37, 2003.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Todos tienen cultura: ¿quiénes pueden*

desarrollarla? Conferencia para el Seminario sobre Cultura y Desarrollo. Washington: Banco Interamericano de Desarrollo, 2005.

HARRISON, Sarah K. *Waste matters: urban margins in contemporary literature*. New York: Routledge, 2016.

HINE, Christine. *Ethnography for the internet: embedded, embodied and everyday*. Huntingdon: Bloomsbury Publishing, 2015.

HOLMES, Tori. The Travelling Texts of Local Content: Following Content Creation, Communication and Dissemination via Internet Platforms in a Brazilian Favela, *Hispanic Issues Online*, 9, p. 263-288, 2012.

HOLMES, Tori. Reframing the Favela, Remapping the City: Territorial Embeddedness and (Trans) Locality in "Framing Content" on Brazilian Favela Blogs. *Journal of Latin American Cultural Studies*, 25(2), p. 297-319, 2016.

HOLMES, Tori. Giving Visibility to Urban Change in Rio de Janeiro Through Digital Audio-Visual Culture: A Brazilian Web documentary Project and its Circulation. *Journal of Urban Cultural Studies*, 4(1-2), p. 63-85, 2017.

JOHNS-PUTRA, Adeline *et alli*. (eds.) *Literature and Sustainability: Concept, Text and Culture*. Manchester: Manchester University Press, 2017.

KUDAIBERGEN, Jania. Las editoriales cartoneras y los procesos de empoderamiento en la industria creativa mexicana, *Cuadernos Americanos*, 152, p. 127-146, 2015.

LA FUENTE, Eduardo de. Tanto... quanto: sobre a necessidade de uma sociologia "textural" da arte. *Caderno CRH*, 32(87), p. 475-490, 2019.

LEITE, Rogerio Proença. Contra-usos e espaço público: notas sobre a construção social dos lugares na Mangueira. *RBCS*, 17(49), p. 115-134, 2002.

LIMA, Andrea Terra. A estética do (in)desejável: uma margem catadora. (Mestrado em Letras). UFRGS/Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009 Disponível em: <https://goo.gl/ccZcbz>.

LUDMER, Josefina. Literaturas post autónomas 2.01, *Propuesta Educativa*, 32, p. 41-45, 2009.

MARCUS, George E. Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography. *Annual Review of Anthropology*, 24, p. 95-117, 1995.

MARCUSE, Herbert. *A Dimensão Estética*. São Paulo: Edições 70, 2007.

MEZA, Aurelio. Editoriales cartoneras: hacia una posible genealogía, *Radiador Magazine*, p. 62-83, abr. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/1eABzyh>.

MILLER, Daniel. Como conduzir uma etnografia durante o isolamento social. *Blog do Sociófilo*. 2020 Disponível em: <https://blogdolabemus.com/2020/05/23/notas-sobre-a-pandemia-como-conduzir-uma-etnografia-durante-o-isolamento-social-por-daniel-miller>

MUNIZ JR., José de Souza. (2016). *Girafas e bonsais*: editores "independentes" na Argentina e no Brasil (1991-2015). (Doutorado em Sociologia). USP/Universidade de São Paulo, 2016.

MUNIZ JR., José de Souza; OLIVEIRA, Lucas Amaral de. Literature from the Periphery of São Paulo at the Buenos Aires International Book Fair. *Journal of Arts*

Management, Law, and Society, 45, p. 119-133, 2015.

NASCIMENTO, Érica P. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

NICOLAU NETTO, Michel. O discurso da diversidade: a definição da diferença a partir da World Music. (Doutorado em Sociologia). UNICAMP/Universidade Estadual de Campinas, 2012.

OLIVEIRA, Lucas Amaral de. Speaking for themselves: observations on a “marginal” tradition in Brazilian Literature. *Brasiliana - Journal for Brazilian Studies*, 5(1), p. 441-471, 2017.

OLIVEIRA, Lucas Amaral de. *Experiências estéticas em movimento*. Rio de Janeiro: Ape'ku, 2020.

OLIVEIRA, Lucas Amaral de; PARDUE, Derek. City as Mobility, *Vibrant*, 14(3), p. 282-305, 2018.

PALOMINO, Héctor. Las experiencias actuales de autogestión en Argentina. Entre la informalidad y la economía social. *Nueva Sociedad*, 184, p. 115-128, 2003.

PARDUE, Derek. *Cape Verde, Let's Go: Creole Rappers and Citizenship in Portugal*. Champaign: University of Illinois Press, 2015.

PERELMAN, Mariano Daniel; BOY, Martín. Cartoneros en Buenos Aires: nuevas modalidades de encuentro. *Revista Mexicana de Sociología*, 72(3), p. 393-418, 2010.

REYES, Jesús Cano. ¿Un nuevo boom latinoamericano? La explosión de las editoriales cartoneras. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 47, 2011. Disponível em: <http://webs.uclm.es/info/especulo/numero47/boomlati.html>.

ROSE, Deborah Bird. (2003). “Decolonizing the discourse of environmental knowledge in settler societies. In: G. Hawkins and S. Muecke, eds. *Culture and waste*. Lanham: Rowman and Littlefield Publishers, 53–72.

SALOM, Julio Souto. (2014) La literatura marginal periférica y el silencio de la crítica, *Revista Chilena de Literatura*, 88: 235-264.

SERRANO, Mary Luz E. Una escritura propia: Anotaciones sobre literatura marginal en Brasil, *Revista Chilena de Literatura*, 88, p. 95-111, 2014.

SHAPIRO, Roberta. (2007) O que é artificação? *Sociedade & Estado* 22(1): 135-151.

SHAPIRO, Roberta; HEINICH, Nathalie. Quando há artificação? *Sociedade & Estado*, 28(1), p. 14-28, 2013.

SILVA, Filipe Carreira da; VIEIRA, Mónica Brito. *The Politics of The Book: a study on the materiality of ideas*. University Park: The Pennsylvania State University Press, 2019.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. *A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000)*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

SMITH, Christen A. A Escrita “Uterina Preta” de Mjiba: Elizandra Souza and the New Black Female Poets of Brazil. *Latin American Cultural Studies*, 24(3), p. 405-441, 2015.

SORÁ, Gustavo. *Editar desde la izquierda en América Latina: la agitada historia del Fondo de Cultura Económica y de Siglo XXI*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2017.

TENNINA, Lucía. Paratextos y “saraus” de poesía: Mecanismos de

legitimación de la escritura y del escritor “periféricos”. *Darandina*, 3(2), p. 2-11, 2010.

TIBURCIO, Eleuterio O;
CANDELARIO, Juana Z. Libros cartoneros: una alternativa para la integración a la cultura escrita, *Revista de Educación y Cultura AZ*, 88, p. 32-37, 2014.

VILA, Adrián R. Ediciones Cartoneras latinoamericanas en tiempos de transposición a digital, *Revista Chilena de Literatura*, 94, p. 119-143, 2016.

VILHENA, Flavia Krauss de. Sobre o entremeio: a escritura dos manifestos presentes em Akademia Cartonera. *Malha Fina Cartonera*, 2015. Disponível em: <https://goo.gl/BfwsoS>.

VILHENA, Flavia Krauss de. *O acontecimento Eloísa Cartonera: memória e identificações*. São Paulo: Novas Edições Acadêmicas, 2017.

ZOLBERG, Vera. O objeto de arte como processo social. In: *Para uma sociologia das artes*. São Paulo: Ed. SENAC, 2006. p. 131-166.