

Democratização radical do livro? Notas a partir de experiências cartoneras

Radical democratization of books? Notes from cartoneras experiences

Phellipy Jácome

Universidade Federal de Minas Gerais – Minas Gerais – Brasil

Frederico Ranck Lisboa

Universidade Federal de Minas Gerais – Minas Gerais – Brasil



Resumo: O artigo busca entender como as propostas editoriais das editoras cartoneras, que produzem livros com capas de papelão, incidem em questionamentos sobre o direito de produção editorial e as formas de produção-circulação-consumo de livros. As cartoneras se organizam de várias formas e estão presentes em distintos territórios e contextos, porém compartilham a ideia de cooperação e interconexão, criando novas formas de sociabilidade que, a nosso ver, democratizam radicalmente a edição, permitindo que mais pessoas possam participar desses processos. Partimos da compreensão de que as cartoneras podem representar formas de radicais de produção, a partir de uma espécie de anti-confiscação das práticas livrescas.

Palavras-chave: Livro. Editora Cartonera. Democratização radical. Temporalidade.

Abstract: The article seeks to understand how the proposals of cartonera publishers, which produce books with cardboard covers, impact questions about the right to editorial production and the production-distribution-consumption of books. Cartoneras organize themselves in various ways and are present in different territories and contexts, but they share the idea of cooperation and interconnection, creating new forms of sociability that, in our view, radically democratize publishing, allowing more people to participate in these processes. We start from the understanding that cartoneras might represent radical forms of production, based on a kind of anti-confiscation of book practices.

Keywords: Book. Cartonera publishers. Radical Democratization. Temporality.

1 Introdução

Porque os nossos livrinhos têm a força dos fracos: segredam suas maravilhas dentro das paredes de nossas casas; espreitam com suas vestes coloridas nas janelas sociais; lembram a voz humana quando só se ouvem os autômatos e as bestas; libertam-nos da corrente egoísta com que nos querem manter isolados.

É nossa a força dos últimos, do desperdício, do cartão resgatado, da tinta barata, do belo inútil, dos bens rejeitados.

Os nossos livrinhos têm a força dos fracos, sim.

Porque nos falamos fundo, chamando à presença o todo que todos trazemos (Patrício in Letras de Cartón 20Vinte, 2020, p. 31).

O trecho acima, escrito por Helena Patrício, apresenta e reforça algumas questões fundamentais para um acontecimento editorial (Arnaiz; Mubarak; Sousa, 2023) que completou, no ano passado, duas décadas de existência: as experiências cartoneras. Tratam-se de editoras, projetos, coletivos e cooperativas vinculadas à produção de livros com variadas temáticas e gêneros, feitos com capas de papelão e utilizando-se de processos artesanais para sua confecção. As cartoneras¹ estão alicerçadas por pressupostos colaborativos (Krauss; Ramirez Llera, 2023), realizadas quase sempre de maneira colaborativa, e se dão por meio do emprego de tecnologias acessíveis (Gaudério, 2020), de baixo custo, em oficinas e formas de editoração que, a nosso ver, complexificam os fluxos editoriais tradicionais, lançando novos interrogantes acerca de quem pode ser autor e que podem organizar/produzir/lançar/distribuir livros (Lisboa, 2024). É nesse sentido que nos perguntamos: O que seria a força dos fracos que emana desses “livrinhos”? Que presença essas publicações evocam? Que alternativas se apresentam junto ao barato, ao inútil, aos usos do papelão frente ao desperdício da atual sociedade de consumo? Sem pretensões de esgotamento ou respostas definitivas, acreditamos que

esses caminhos nos levam a indagar sobre uma dimensão política acionada pelas experiências cartoneras.

Essas reflexões também encontram relevância na medida em que estima-se a atuação de trezentas editoras cartoneras mundo afora (Pimentel, 2021), com práticas tão diversas quanto os territórios em que estão inseridas. Afinal, as cartoneras podem publicar literatura em Portugal, como no caso da Eva Cartonera, cujas indagações epigrafam este artigo, e difundir histórias de bairros periféricos em Lima²; circular publicações piratas nas ruas da capital chilena³ e produzir livros com crianças em um povoado baiano de 360 habitantes⁴; propagar saberes tradicionais em uma Loja-Museu no Mercado Novo de Belo Horizonte⁵ e participar de experimentos em literatura eletrônica desde a antiga capital do Império Inca⁶; funcionar dentro de uma cooperativa de catadores debaixo de um viaduto no centro de São Paulo⁷ e possuir vínculos com a maior instituição de pesquisa argentina⁸. Podem ainda publicar textos escritos por pessoas privadas de liberdade “do lado fora”, como Vento Norte Cartonero⁹, alocada na região central do Rio Grande do Sul, e “desde adentro”¹⁰, como Cuenteros, Verseros y Poetas — cooperativa editorial que funciona no *Pabellón 4 de la Unidad de*

² Instagram de Caserita Cartonera:

<https://www.instagram.com/caseritacartonera/>. Acesso: 04 mai. 2024.

³ Instagram de Rizoma Kartonera:

<https://www.instagram.com/rizoma.kartonera/>. Acesso: 04 mai. 2024.

⁴ Instagram de Eureka Cartonera:

<https://www.instagram.com/eurekacartonera/>. Acesso: 04 mai. 2024.

⁵ Instagram de Catapoesia:

<https://www.instagram.com/catapoesiaeditoracartonera/>. Acesso: 04 mai. 2024.

⁶ Instagram de Amaru Cartonera:

<https://www.instagram.com/amarucartonera/>. Acesso: 04 mai. 2024.

⁷ Site de Dulcinéia Catadora:

<https://www.dulcineiacatadora.com.br/>. Acesso: 04 mai. 2024.

⁸ Site de Vera Cartonera, ligada à Universidad Nacional del Litoral e ao Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET):

<https://www.fhuc.unl.edu.ar/veracartonera/>. Acesso: 04 mai. 2024.

⁹ Facebook de Vento Norte Cartonero:

<https://www.facebook.com/ventonortecartonero>. Acesso: 04 mai. 2024.

¹⁰ Referência à série de livros “Desde Adentro”, que conta com dois volumes publicados por Cuenteros, Verseros y Poetas, que reúnem experiências vividas no cárcere. Disponível em:

<https://cuenteros-verseros.com.ar/>. Acesso: 04 mai. 2024.

¹ O qualificativo “cartonero” pode ser entendido tanto como uma forma de remissão ao principal material utilizado para a confecção das capas (tradução de papelão em espanhol), quanto às pessoas que se dedicam à sua coleta e reciclagem (tradução de catadores em espanhol).

Máxima Seguridad Nº 23 de Florencio Varela, na província de Buenos Aires.

Nesse sentido, buscando explorar e analisar algumas das facetas desse movimento (Pimentel, 2021; Bell; Flynn; O'Hare, 2022) ou universo (Gaudério, 2020) editorial-social-artístico-literário cartonero, propomos abordar como os modos de imbricamento das editoras cartoneras podem apontar para uma outra relação com o livro, representando gestos potentes de uma democratização radical de suas formas de produção, circulação e consumo. Para pensar as dimensões que surgem desses movimentos, lançamos mão de uma mirada atenta à historicidade dos processos comunicacionais. Como apontam Ribeiro, Leal e Gomes (2017, p. 41), esta seria “uma maneira de perceber o mundo como universo histórico, descortinando as relações temporais, a forma como há nos fenômenos que observamos uma lógica temporal, uma apropriação e uma inserção no tempo”. Isto é, entender as experiências cartoneras como produtos e produtoras de emaranhados temporais que dizem respeito a diversas linhas de inovação e continuidade, de rupturas e permanências. Assim, devemos problematizar o acesso ao livro em suas dimensões históricas e buscar também o que as cartoneras propõem nestes termos.

Tendo isso em vista, nossa proposta está aqui dividida em três partes: a) num primeiro momento, buscamos contextualizar o surgimento dessas experiências editoriais, remontando à pioneira *Eloísa Cartonera* (com sede na capital argentina) e procuramos compreender seus modos de espraiamento a outras localidades; b) em seguida, nos interessa arguir sobre as materialidades dos livros cartoneros e como elas podem colocar em xeque noções sedimentadas e industrializadas sobre o livro; c) por fim, para além da promoção da leitura, ação cuja dificuldade é imposta aos povos marginalizados e é fundamental para os próprios processos de marginalização nas sociedades modernas (Beltrão, 1980), as experiências cartoneras parecem tensionar ainda mais as condições de acesso ao livro — tomado aqui, como em Bourdieu (2018), enquanto um bem econômico e simbólico. Publicações

acessíveis não só para se comprar mas, principalmente, para se fazer. Esse questionamento nos leva ao pensamento de Marie-José Mondzain (2022), de que haveria contemporaneamente um regime de confiscação das imagens, das palavras e do tempo: poderíamos pensar também numa confiscação dos livros? Nesse sentido, nos interessa reivindicar as cartoneras como saídas possíveis dessa confiscação que certamente exigem radicalidade.

2 “*Mucho más que libros*”?

Se “pensar historicamente é destacar a visão processual do mundo e pensar as práticas e processos comunicacionais como próprios de um dado momento e lugar” (Ribeiro; Leal; Gomes, 2017, p. 41), se faz necessária uma contextualização da composição do nosso fenômeno. Junto a Ribeiro, Antunes e Martins (2017), posicionamos o contexto como exterioridade constitutiva, não como simples pano de fundo, mas aquilo que dá vida aos textos — não somente verbais — que nos convocam como objetos de estudo na comunicação. “Nesse sentido, a análise comunicacional não busca situar seus objetos em um dado contexto histórico, em certo tempo histórico ou em determinada cronologia. Mas ver como eles são atravessados e convocam distintas temporalidades que os constituem” (Ribeiro; Antunes; Martins, 2017, p. 15). Dessa maneira, retomamos o momento e lugar da origem de *Eloísa Cartonera* — e daquilo que viria a ser o que chamamos de movimento ou universo cartonero —, enfatizando que “a origem não é um estágio primeiro, mas uma emergência do diferente, um originário que destroi continuidades, que se inscreve no e pelo histórico” (Ribeiro; Antunes; Martins, 2017, p. 15).

Em 2001, a Argentina vivia uma grande crise social oriunda do esgotamento das políticas neoliberais adotadas na última década (Mengo; Tenaglia, 2022), tendo como ápice de seu colapso o mês de dezembro, quando medidas de congelamento de contas bancárias, como o “*Corralito*”, desencadearam imensos protestos nos quais a repressão policial matou mais de 30 pessoas. A crise

era também política e institucional, o lema das ruas era “*que se vayan todos*”, algo como “fora todos”, e cinco presidentes assumiram o país em apenas doze dias daquele mês. Uma ruptura como essa não se esgota em si mesma, reverbera com grande intensidade nos anos seguintes. Dados do Instituto Nacional de Estadística y Censos (Indec) apontam que, em 2002, a taxa de desemprego na Argentina chegou a 21,5% e 57,5% viviam na pobreza — o que levou muitas pessoas a buscar seu sustento na catação de materiais recicláveis, fazendo do *cartonero* uma figura emblemática daquele período¹¹.

Da mesma forma, a produção editorial no país também passava por dificuldades. Sendo o livro um objeto também de face econômica, o colapso argentino se refletia em seu mercado editorial. As políticas neoliberais vigentes no país — e em grande parte da América Latina — levaram a processos de transnacionalização da indústria cultural, incluindo a da produção livresca. De acordo com Canclini (2008), na contramão do fortalecimento da área no subcontinente ocorrida entre os anos 1940 e 1970, grande parte das editoras nacionais latino-americanas faliu ou foi comprada por grupos estrangeiros a partir da década de 1980. Canclini (2008) recorda um caso caricato desse processo, quando, em 2002, o suplemento literário do jornal Clarín abordou autores argentinos que só seriam publicados na sucursal espanhola da editora, pois a empresa alegava que as publicações não seriam rentáveis no país, ainda que este possuísse o maior público leitor de livros (70%) do mundo iberoamericano, a frente de Espanha (61%), Portugal (57%) e de toda América Latina (CERLALC, 2012).

Em um contraponto interessante, Margulis (2009) aponta que aquele momento foi, em Buenos Aires, para além e junto da crise, um período de apropriação imaginativa da cidade, cujas formas de resistência fizeram emergir práticas de apoio mútuo e

solidariedade, além da criação de coletivos artísticos engajados. Eloísa Cartonera surge desse contexto, que não era somente de crise mas também de resistências, “*por aquellos días furiosos en que el pueblo copaba las calles, protestando, luchando, armando asambleas barriales, asambleas populares, el club del trueque*”¹² (Eloísa Cartonera, 2024, n.p). Mais precisamente na primavera de 2003, o escritor e repositor de supermercado Washington Cucurto, o artista plástico Javier Barilaro e a escritora e artista plástica Fernanda Laguna fundavam uma editora independente e radicalmente diferente. Nasceu como *Ediciones Eloísa* e logo se tornaria a cooperativa editorial Eloísa Cartonera, com o qualificativo que geraria todo um movimento.

A partir de um ateliê que funcionava junto a um sacolão, produziam livros com impressões realizadas de maneira amadora, costurados artesanalmente em capas de papelão pintadas à mão, com material comprado diretamente dos *cartoneros*. Da perspectiva de fazer algo diferente, com práticas comprometidas socialmente, e publicar obras da literatura latinoamericana, surgiu a cooperativa editorial que tem como lema “*mucho más que libros*”¹³ (Eloísa Cartonera, 2024, n.p), inspirando outros empreendimentos similares em distintos territórios:

*Teníamos que encontrar alguna manera artística de que con libros y literatura, que era lo nuestro, pasara algo más. [...] Para poder editar sin capital a invertir, no nos quedaba otra que imprimir y vender-vender-vender, y que la impresión fuera muy barata, y que los libros se vendieran rápido. [...] Y ahí se le ocurre [a Cucurto] que podíamos hacer libros con tapa de cartón, comprarle el cartón a cartoneros, hacerlos artesanalmente con ellos, hacer miles hasta que sean millones, muy baratos*¹⁴ (Barilaro in Bilbija; Carbajal, 2009, p. 35-36).

¹¹ Por exemplo, a companhia ferroviária responsável pelos serviços interurbanos em Buenos Aires chegou a colocar trens especiais para os catadores retornarem das regiões centrais ao subúrbio. Essa questão está retratada no filme “El Tren Blanco”, de Nahuel García, Sheila Perez e Ramiro García (2004). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7wbXB63snbY>. Acesso: 04 mai. 2024.

¹² Tradução livre do espanhol: “por aqueles dias furiosos em que o povo dominava as ruas, protestando, lutando, armando assembleias de bairro, assembleias populares, o clube de troca”.

¹³ Tradução livre do espanhol “muito mais que livros”.

¹⁴ Tradução livre do espanhol: “Tínhamos de encontrar alguma maneira artística de que com livros e literatura, que era a nossa coisa, tivesse algo a mais. [...] Para poder editar sem capital a investir, não nos sobrava outro jeito além de imprimir, vender-vender-vender, e que a impressão fosse muito barata, e que os livros se vendessem rapidamente. [...] Assim lhe ocorre [a Cucurto] que poderíamos fazer livros com capa de papelão, comprar o papelão dos catadores, fazê-los artesanalmente com eles, fazer milhares até que sejam milhões, muito baratos”.

A ideia de editar sem capital e reduzir custos por meio da cooperação com os catadores foi capaz de gerar um catálogo variado, composto de obras cedidas por autores e autoras de renome, expoentes da literatura contemporânea e pessoas cuja primeira publicação se dá através de *Eloísa* (inclusive *cartoneros*). Ricardo Piglia, César Aira, Rodolfo Fogwill, Salvadora Medina Onrubia, Fabián Casas, Haroldo de Campos, Dalia Rosetti, Elsa Drucaroff e Carmén Olle são alguns dos nomes publicados pela cooperativa editorial. O movimento de Eloísa está em consonância com outros empreendimentos gestados na crise do início dos anos 2000¹⁵ (Jácome, 2015), quando diversas fábricas foram ocupadas e recuperadas por trabalhadores como cooperativas¹⁶, inscritas naquilo que Dardot e Laval (2017) chamam de *instituir o comum*, em práticas pautadas na solidariedade e cooperação, em busca de instaurar uma nova significação do imaginário social.

O cooperativismo faz parte, também, das experiências de organização dos trabalhadores da catação — como é possível ver na própria composição do coletivo Dulcinea Catadora (São Paulo, SP), a primeira experiência cartonera do Brasil, que surge a partir de uma instalação-oficina da pioneira argentina na 26ª Bienal de São Paulo, em 2006. Esse tipo de organização social auxilia os catadores a negociar junto ao mercado da reciclagem, corta atravessadores, implica em processos de aprendizagem coletiva e estimula valores comunitários e solidários (Souza, 2011). Desse modo, não somente os livros de *Eloísa* correram o mundo, mas também sua proposta editorial, social, artística, literária e cooperativa. Em

levantamento¹⁷ realizado em 2016 por Mariana Mendes, da Malha Fina Cartonera — editora vinculada à Universidade de São Paulo —, foram encontradas 112 cartoneras ativas distribuídas por 20 países e vestígios de outras 61 — sendo a maioria na América Latina, e a Oceania o único continente sem registros de cartoneras àquela altura¹⁸. Hoje, com buscas no Google e outras plataformas como Facebook e Instagram, é possível perceber que além deste número ser significativamente maior¹⁹, as experiências seguem se espalhando com histórias e formas de atuação bastante singulares.

Dessa maneira, a especificidade do momento de crise e insurreição na capital de um país com altos índices de leitores de livros e um histórico peculiar de cooperativismo nos ajuda a compreender as formas que este universo ou movimento propõe uma *editoração* coletiva. Pois se o contexto portenho do início do milênio poderia explicar, de certa forma, o surgimento das experiências cartoneras, não seria o suficiente para dar conta de sua continuidade e espraiamento. Exemplo disso é que a segunda cartonera do mundo nasce em Lima, logo após duas peruanas conhecerem o trabalho de *Eloísa* em uma feira em Santiago do Chile, instituindo esta experiência a partir de um contexto bastante diferente daquele de Buenos Aires:

Partimos siendo conscientes de la antítesis de nuestro contexto: Perú, país que ocupa los últimos lugares de comprensión lectora en América Latina, población analfabeta considerable, total desdén oficial por las culturas y lenguas nativas. Por otro lado, un pasado luminoso que aún perdura vivo y no sólo eso, sino una de las más importantes tradiciones poéticas de nuestro idioma a partir del siglo XX. Cuando surge Sarita, Lima vivía una inercia cultural fuerte. Un poco porque es una ciudad con circuitos culturales poco activos: casi no hay bibliotecas; había, en

¹⁵ Ghormann (2019) destaca a criação de cooperativas de comunicadores durante a crise argentina, como *lavaca*, que surge ainda em 2001 e é considerada uma das pioneiras de um movimento crescente no país. Segundo o autor, existiam ao menos 27 cooperativas de comunicadores na Argentina em 2019, sendo o maior número entre os países iberoamericanos.

¹⁶ Dardot e Laval (2017, p. 521-522) ressaltam o exemplo da FaSinPat (*Fábrica Sin Patronos*) Zanón, indústria de cerâmicas recuperada por trabalhadores de Neuquén em 2002, que se organizavam para doações de lajotas para instituições públicas e populares, além de realizar novas contratações — quando possível — junto a movimentos locais de desempregados, ainda que o controle da fábrica em cooperativa não significasse bonança.

¹⁷ Disponível em: <https://malhafinacartonera.wordpress.com/2016/05/11/as-cartoneras-pelo-mundo/>. Acesso em: 05 mai. 2024.

¹⁸ Alguns anos após o levantamento citado, é possível encontrar vestígios de uma cartonera na Austrália. Disponível em: <https://www.etsy.com/au/shop/Cartonera>. Acesso em: 05 mai. 2024.

¹⁹ Para Ary Pimentel (2021), de Ganesha Cartonera, hoje seriam quase 300 editoras em atividade — mas não há um levantamento como em Mendes (2016) para trazer um número mais preciso.

*2004, menos de veinte librerías formales en todo Lima (que tiene casi nueve millones de habitantes); había menos de diez galerías de arte formales en la ciudad; los colectivos contraculturales eran o inexistentes o prácticamente invisibles*²⁰ (Sarita Cartonera in Bilbilja; Carbajal, 2009, p. 67).

Distante dos 70% de população leitora de livros na Argentina, o Peru, de Sarita Cartonera, contava com apenas 35% de leitores, ficando à frente apenas do México, com 27% (CERLALC, 2012). Interessante pontuar que, nestes mais de vinte anos desde *Eloísa*, os dois países com os menores índices de leitura de livros têm se destacado como berço de inúmeras editoras cartoneras, sediando eventos como o Festival Internacional del Libro Cartonero²¹, em Lima, e o Encuentro Cartonero²², em Cuernavaca (México). Aliás, foi de um intercâmbio entre as duas cidades que surgiu La Cartonera, uma das editoras da primeira década do milênio que ainda segue em atuação²³.

Nesse sentido, diferentemente de mercados editoriais consolidados e impulsionados por um público leitor robusto, podemos compreender como esse modo de fazer livros e mundos atua nas brechas, se prolifera em lugares que, à primeira vista, parecem improváveis para a expansão de um movimento ou universo essencialmente editorial —

ainda que não só. Algumas questões relativas a isso também são evidenciados no manifesto da boliviana Mandrágora Cartonera, junto a outras questões que confluem na emergência dessas experiências, como aquele das crises:

*La democratización y el acceso al libro constituyen los ejes centrales sobre los cuales nuestro proyecto buscó, desde el principio, llevar adelante una propuesta democrática y abierta a la libre expresión; supimos con certeza que un proyecto enmarcado desde estas dimensiones difícilmente podría constituirse en una alternativa competitiva, frente a la producción en serie de las grandes comercializadoras del libro. Pero debíamos atender a los grandes problemas de la exclusión social que, sobre todo a partir de los noventa con la implementación de los llamados ajustes estructurales impuestos por el Banco Mundial a lo largo y ancho de América Latina, dejaron a miles y miles de hombres y mujeres varados al costado de las aceras, condenados al flagelo de la desocupación, condenados a la voracidad deshumanizadora de las grandes urbes latinas*²⁴ (Mandrágora Cartonera in Bilbilja; Carbajal, 2009, p. 105).

No trecho do manifesto da editora de Cochabamba acima exposto, parece haver um retorno àquilo que é compartilhado entre grande parte dos territórios onde estão inseridas as experiências cartoneras. Para além da especificidade do contexto originário de *Eloísa*, como já vimos com Canclini (2008), as políticas neoliberais afetaram grande parte do que chamamos de América Latina — local de maior incidência desses empreendimentos. Para Gaudêncio Gaudério (2020, p. 23-24, grifos nossos), coordenador de Vento Norte Cartonero, as propostas de *Eloísa* carregam consigo marcadores fundamentais e estratégicos para quem busca e/ou precisa *fazer livro* fora do circuito editorial convencional, principalmente nas pontas das crises do capitalismo,

²⁰ Tradução livre do espanhol: “Partimos sendo conscientes da antítese do nosso contexto: Peru, país que ocupa os últimos lugares de compreensão leitora na América Latina, população analfabeta considerável, total desdém oficial pelas culturas e línguas nativas. Por outro lado, um passado luminoso que ainda perdura vivo e não só, uma das mais importantes tradições poéticas do nosso idioma desde o século XX. Quando surge Sarita, Lima vivia uma forte inércia cultural. Um pouco porque é uma cidade com circuitos culturais pouco ativos: quase não há bibliotecas; havia, em 2004, menos de vinte livrarias formais em toda Lima (que tem quase 9 milhões de habitantes); havia menos de dez galerias de arte formais na cidade; os coletivos contraculturais eram ou inexistentes ou praticamente invisíveis”.

²¹ Em 2023, foi realizada a terceira edição do festival. Disponível em: <https://www.ccincagarcilaso.gob.pe/actividades/iii-festival-internacional-del-libro-cartonero/>. Acesso em: 05 mai. 2024.

²² Evento organizado, em 2018, por uma equipe de pesquisadores de uma universidade inglesa dedicada ao tema das cartoneras. Disponível em: <http://cartonerapublishing.com/encuentro-cartonera/>. Acesso em: 05 mai. 2024.

²³ Fundada em 2008, esta cartonera se destaca por reunir, aos sábados, um grupo diverso de artistas e entusiastas que pintam as capas dos livros em mesa redonda. Seus 15 anos foram comemorados virtualmente no 158º encontro da Plurinacional/Multinacional Cartonera — grupo que se reúne semanalmente, via videochamadas, para trocas entre experiências cartoneras, desde abril de 2020.. Para a página da editora: <https://web.facebook.com/LaCartoneraEd>. Acesso em: 05 mai. 2024.

²⁴ Tradução livre do espanhol: “A democratização e o acesso ao livro constituem os eixos centrais sobre os quais nosso projeto buscou, desde o início, levar adiante uma proposta democrática e aberta à livre expressão; sabemos que um projeto marcado por estas dimensões difícilmente poderia constituir-se como uma alternativa competitiva frente à produção em série das grandes comercializadoras de livros. Mas devíamos atender aos grandes problemas da exclusão social que, sobretudo a partir dos anos 1990 com a implementação dos chamados ajustes estruturais impostos pelo Banco Mundial em toda a América Latina, deixaram milhares de homens e mulheres largados nas calçadas, condenados ao flagelo do desemprego, condenados à voracidade desumanizadora das grandes cidades latinas”.

que também não cessam de espalhar-se:

só poderia surgir num contexto em que a pobreza e miséria geram a inventividade para achar certas soluções práticas a demandas imediatas. Daí a repercussão de uma ideia simples e concreta no resto dos países da América Latina, adotada logo em diversos lugares para desenvolver projetos de grupos e comunidades que aliam o literário ao cultural e social, e que dezesseis anos depois continuam se multiplicando com extrema vitalidade, inclusive sendo assimilados por um crescente grupo de coletivos europeus para suas estratégias de ação perante a crise que também se vive por lá.

O espriamento para além do nosso subcontinente, dessas práticas inventivas elaboradas nas fissuras das adversidades comuns ao Sul Global, pode ser compreendido a partir do próprio alastramento das crises para os países dominantes. Por exemplo, a exposição itinerante O Universo dos Livros Cartoneros, organizada por Gaudêncio Gaudério, percorre bibliotecas ibéricas com livros cartoneros sendo que a última, em Aveiro (POR)²⁵, contou com publicações de 69 editoras de 19 países, sendo 13 europeias e duas estadunidenses. Assim, avançam as crises e avançam também as formas inventivas de lidar com elas, modificam-se as demandas por participação no universo da narrativa e também os próprios modos de fazer das experiências livrescas. Seja por suas publicações de baixo custo de produção e aquisição, seu fazer colaborativo, ou até mesmo por questões paratextuais como a capa de papelão, textos normalmente sob licenças de Creative Commons ou Copyleft, as co-edições entre editoras, a falta de ISBN na grande maioria das publicações, o livro e o fazer cartonero, indissociáveis, são um convite à leitura, à escrita e à edição como processo contíguo, não-industrializado, que rompem como a lógica de funções delimitadas: quem é autor, quem editora, quem lê. Esse convite à multidimensionalidade do livro acaba por ratificar, a nosso ver, uma proposta de radicalidade livresca, ao mesmo tempo que atua na formação de um circuito

literário com suas próprias demandas e especificidades.

3 Livros, editoras e experiências

Por ser um universo multifacetado, cada experiência se conforma mais ou menos às possibilidades que emergem entre seus pressupostos compartilhados e suas práticas específicas. Os modos de fazer cartonero podem se voltar mais para uma questão literária, tanto pela publicação de originais ou pela pirataria de clássicos; artístico, por um maior cuidado com as capas, ou com intervenções para a circulação dos livros; pedagógico, privilegiando oficinas de produção de livros em escolas ou formação de professores; ecológica, através do incentivo à reciclagem e propondo outras formas de ver o mundo; social, pelas construções relacionais que surgem de seus modos de fazer, pela instauração de outras narrativas.

Os processos de produção dos livros cartoneros envolvem tudo isso e, mesmo que em maior ou menor escala, estes eixos nunca são percorridos de maneira isolada e sempre estão vinculados a um fazer editorial. As cartoneras não fazem só livros, mas sempre fazem livros. Ainda que muitas não utilizem a alcunha de *editora*, o termo pode ser aplicado ao nos aproximarmos das reflexões de Ana Elisa Ribeiro (2023), no sentido de que compreendemos este fazer como uma condição *sine qua non* também das práticas cartoneras.

O que é um *livro* não está dado. O que é uma *editora* não está dado. O que é *editar* desliza, se desloca, se acomoda. Se uma *editora* só existe porque publica *livros*, podemos pensar. O livro (sic) como determinante, definidor, mina, nascedouro, inauguração, sopro, alento, também como objeto *sine qua non* (Ribeiro, 2023, p.48, grifos da autora).

Retomando o lema de Eloísa Cartonera, “*mucho más que libros*”²⁶, como chave fundamental para a nossa proposta — inclusive para a relação das cartoneras com o papelão — é necessário compreender que fazer “muito mais que livros” ainda é

²⁵ A 24ª edição da exposição foi realizada na Fanziniteca de Aveiro, entre os dias 10 de outubro e 17 de novembro de 2023. Disponível em: <https://web.facebook.com/photo.php?fbid=698683925613443&set=pb.100064155243889.-2207520000&type=3>. Acesso: 5 mai. 2024.

²⁶ Tradução livre do espanhol: “muito mais que livros”.

fazer livros, é encarnar-se em livros — mas não só. Fazer “muito mais que livros” é também fazer “menos que livros”, relacionando esse fazer, por exemplo, à maneira como Ranci re (2017) analisa uma carta de Victor Hugo a um poeta proletário, dizendo que este escreveria mais que belos versos. “O que Hugo quer   separar os versos que são ‘somente’ belos versos — que são literatura — dos que são ‘mais’, quer dizer, menos que literatura” (Ranci re, 2017, p. 19). Dessa forma, podemos pensar que o *slogan* da cooperativa editorial nos apresenta sua condição do *entre* — livro, mais que livro, menos que livro. Essa condição está certamente também atrelada ao papelão, que esfuma a essas fronteiras. Nessa linha cinzenta, Gaudério (2020) traz à tona uma questão semântica — logo, política — no que tange à denominação dos produtos cartoneros. O autor e editor aborda a disputa entre *livros* e *cartoneras*, expressão que é utilizada no campo editorial para esse tipo de publicação:

Da minha parte digo que me recuso a empregar o adjetivo cartoneras como se fosse o equivalente do substantivo livros. Porque os que edito, publico, vendo e doo não têm jamais um estatuto menor dos que colocam em circulação para o consumo as editoras que podemos chamar de convencionais. A materialidade das capas não apaga nunca aquilo que é o cerne do que historicamente nas suas mais diferentes formas se chama de livro: um conteúdo textual e/ ou visual para ser lido e/ou visto. Penso que não devemos rebaixar o estatuto dos nossos livros em razão de querer ser fieis   raiz da palavra cartón. Sou cartonero porque lido com o papelão (cartón) na minha condição de editor cartonero há seis anos e me dedico a confeccionar livros cartoneros. E que me desculpem aqueles seres que se ofendem de forma mortal quando digo em tom cordial que a distinção semântica também   parte de uma tomada de posição no campo dos livros (Gaudério, 2020, p.14).

Nesse sentido, corroborando o exposto acima, compreendemos as *cartoneras* como as experiências/editoras que produzem *livros cartoneros* — ou *publicações/edições cartoneras*, entendendo *publicações/edições* como sin nimos de *livro* mas também como um excedente que questiona uma suposta homogeneidade do *livresco*. Desse modo, assumimos a posição deslizante, principalmente em

relação ao livro cartonero e seu entrelugar editorial de “muito mais que” e “muito menos que” livro. Segundo Ribeiro (2012, p. 339), a definição do que é um livro não é fixa entre especialistas e instituições da área de edição, mas, a partir de uma compilação desses pontos de vista, indica-se que elementos como “a natureza tecnológica, a finalidade e o formato definam um livro antes de quaisquer outros”. Sendo assim, um objeto que funciona “para (1) conservar a memória da criação intelectual humana, especialmente a textual, cujo formato seja (virtualmente ou não) o de (2) páginas e cadernos organizados e divididos, tendo natureza (3) analógica ou digital, muito provavelmente será um livro” (Ribeiro, 2012, p. 339). Ainda que num entrelugar, o livro cartonero definitivamente   um livro, mas enquanto objeto de apresentação de textos, configura uma série de rupturas e permanências — principalmente ao fazer emergir esse objeto de um pressuposto político que borra fronteiras muito nítidas entre autoria-editoração-leitura. Não se trata aqui da defesa de uma “novidade” cartonera, mas da constatação de que há, nessas experiências, uma torção temporal bastante potente para pensarmos as historicidades dos livros.

A partir de um paradigma alternativo da compreensão do tempo, em contraposição ao que chama de epocalismo, Gonçalves (2023, p. 73) propõe que a história dos objetos que apresentam textos — como os livros — são compostos por um emaranhado de tempos. Essas linhas temporais são inúmeras, mas passam, segundo o autor, pela materialidade enquanto m teria-prima (argila, papiro, papel), tipo de escrita (ideográfica, alfabética, codificação binária), conformação material do objeto (livro em rolo, códice, leitor de livros digitais) e modo de produção (impresso, digital, manuscrito). Essas linhas coexistem, se misturam nesses objetos, e as mudanças que ocorrem a partir de inovações e rupturas em determinadas linhas não funcionam enquanto sucessões lineares, mas rearranjos dotados de permanências. Gonçalves (2023, p. 75) exemplifica essa relação a partir do advento da prensa, que pode nos ajudar compreender os emaranhados que emergem das experiências cartoneras:

Assim, por exemplo, a invenção da prensa deve ser compreendida, como vimos, a partir da permanência do formato códice, das expectativas dos leitores, do tipo de texto em circulação; os primeiros impressos mimetizavam perfeitamente os manuscritos, formalmente falando, publicando os mesmos tipos de texto e satisfazendo os mesmos leitores; lentamente a novidade do modo de produção age sobre as outras linhas, reorganizando o formato, com a padronização dos sistemas de pontuação, entre outros, alterando as expectativas dos leitores e os tipos de texto publicados e assim por diante. A novidade tecnológica chamada prensa afeta inicialmente, assim, a linha do modo de produção e posteriormente leva a uma reordenação de outras linhas.

As experiências cartoneras enquanto inovação em modos de fazer livros rearranjam uma série de linhas que dizem respeito à composição histórica dos objetos de apresentação de textos. A utilização da matéria-prima papelão e a utilização de processos artesanais e coletivos enquanto proposta alternativa para a indústria editorial podem aparecer enquanto inovações e a utilização da escrita alfabética e da conformação códice enquanto permanências (Lisboa, 2024). Importante ressaltar que a ideia de inovação aqui não surge enquanto algo “novo” em um sentido linear, pois há registros de publicações encadernadas em papelão na década de 1970 (Bilbija in Bilbija; Carbajal, 2009), assim como a utilização de processos artesanais também remete às próprias publicações pré-prensa. Emerge, então, enquanto possibilidade de rearranjos.

Nos aliamos a Gaudério (2020) ao acreditar que a materialidade das capas não apaga sua condição de livro e que ser cartonero é lidar com papelão (*cartón*) na condição de editor de livros. Assim, afirmamos que as experiências cartoneras lidam com livros, papelão e com a interface entre livro e papelão. Mas mesmo o papelão, que poderia ser um fator de homogeneização entre as experiências, acaba por ser um dos seus operadores da diferença. O papelão coletado é um material que não permite a uniformidade em si, já que não foi “feito para isso” — ser capa de livro — ele não permite que uma publicação seja igual a outra. Isso, somado aos

processos artesanais de artes gráficas como pintura, costura e acabamento das capas, ratifica a unicidade de cada produção. Para além da própria relação com a capa, a utilização e coleta do papelão para a produção dos livros também abarca as especificidades das cartoneras. Ele pode ser coletado nos depósitos de supermercados; utilizado a partir dos próprios descartes residenciais ou escolares, prática comum quando são trabalhadas oficinas em escolas, pensando também numa conscientização sobre o material; comprado de catadores por um preço superior, como em *Eloísa* e outras tantas; ou até mesmo a produção dos livros ser realizada diretamente por catadoras — como em *Dulcinéia*. Suas diferenças não se detêm apenas aos processos de coleta e apropriação desse material pelas cartoneras, pois, assim como as editoras, o próprio papelão têm suas trajetórias, nos deixa ver uma infinidade de relações.

Coisa de Comunista - Daniel Rosa dos Santos

Temos todos a mesma origem, nosso destino é decidido no mesmo local, mas ainda assim temos nossas diferenças individuais - além das grupais. Depois de cumprido o nosso destino ficamos por conta do mundo, da sorte, o quem sabe de um destino final oculto que será revelado apenas depois de cumprirmos nossa missão primordial. Mas apesar de tudo, cada um é cada um, cada um tem sua índole. Eu tenho uma origem nobre desde a definição da minha missão. Veja, por exemplo, o caso de alguns dos meus parentes, transportam desinfetante, cloro, e outros produtos de limpeza para atacados de bairros periféricos - como se existisse um atacado que não seja na periferia. Já a minha missão foi transportar eletrônicos - uma máquina fotográfica digital com filmadora, de uma marca famosa, para ser mais exato. Cumpri minha missão, vou pro lixo, deu pra mim. Já os parentes, o que posso dizer... Muitos são coletados para reutilização já no mercado. O que sou contra- cumpri minha missão quero descansar num lixão. Esse negócio de ir para reciclagem, de virar uma outra coisa, de ser outra coisa, não tem nada a ver comigo, sou um pouco ortodoxa, tipo, nasci pra isso, fiz isso, agora, o mundo que se foda, já fiz a minha parte, quero descansar em paz. Essa coisa de virar outra caixa de papelão não é pra mim. Ou então, pior, como um parente próximo que virou capa de livro. Pensa isso, capa de livro! Ora

onde já se viu, livro feito com capa de papelão pintado. Só falta não ser vendido em livraria. Ou então, pior ainda, virar isolante térmico e cobertor de mendigo, eu não, Deus me livre. Isso é coisa de comunista, não é pra mim, sou conservadora, cumpri minha missão quero ir pro lixão (Santos in Letras de Cartón III, 2021, p. 14-15).

Em *Coisa de comunista*, Daniel Rosa dos Santos, da Butecanis Editora Cabocla (Camboriú, SC), conta a história de uma caixa de papelão — antropomorfizada — que embalou um material nobre e se propõe como distinta das outras. Ainda, quer que seu destino seja cumprido como *deve ser*, ir para o lixão, se opõe a um outro fim de vida, ou melhor, de sobrevida: a reciclagem industrial, o “cobertor de mendigo” e a capa de livro. Dessa maneira, podemos nos ater ao que Milton Santos (2013) toma por eixo temporal da simultaneidade, ao compreendermos as possibilidades de destino dessas caixas, das inúmeras possibilidades que emergem do papelão em seu trajeto — seja lá para onde for e de onde veio. Já o lixão como destino desejado, por ser uma caixa “conservadora”, serve para abrirmos uma abordagem sobre as relações históricas da produção do lixo e da própria catação.

Por uma lente marxista, Carneiro e Corrêa (2008, p. 135) expõem que, “o que, na sociedade contemporânea, chamamos de ‘lixo’ nada mais é que o conjunto dos dejetos gerados pela produção e pelo consumo de mercadorias”. Assim, a partir das condições estruturais da reprodução social do capitalismo, no sentido de necessariamente precisar aumentar a produção e o consumo de mercadorias, os seus dejetos — o “lixo” — acompanham esse crescimento. Para Carneiro e Corrêa (2008, p. 137), a “acumulação indefinida de capital impõe a concentração espacial de um volume cada vez maior de processos de produção/consumo de mercadorias e, portanto, a *concentração espacial de um volume crescente de dejetos e derivados desses processos*”. Dessa maneira, *das consequências espaciais* da reprodução social do capitalismo *ao longo do tempo* (Carneiro; Corrêa, 2008) emerge a produção social da catação de lixo, territorializados e corporificados no lixão e nos catadores — marcados na divisão interna das cidades (Margulis, 2009) e na circulação dos corpos no espaço urbano (Santos, 2006), nas quais

as experiências cartoneras parecem assumir formas radicais.

4 Cartoneras como táticas anti-confiscadoras de livros?

Em sua obra *Livro: edição e tecnologias no século XXI*, Ana Elisa Ribeiro reforça a ideia de que “outros modos de editar, portanto, e não apenas o que se consagrou, podem ser objeto de investigação!” (Ribeiro, 2018, p. 12). Em concordância com a proposição da autora, acreditamos que o fenômeno cartonero pode representar uma espécie de proposição radical da atividade livresca. Inclusive na medida em que consegue subverter um apelo aos dispositivos tecnológicos contemporâneos e as formas de sociabilidade plataformizadas, ao advogar por mobilizações coletivas que tem no papelão (e na sua insubordinação como lixo) aspectos incontornáveis. “Radical”, cabe negritar, não diz respeito a extremismos ou convicções doutrinárias. Ao contrário, com Marie-José Mondzain (2022, p. 13), a radicalidade significa uma beleza virulenta dotada de uma forte energia política, isto é, um “cruzamento de olhares e palavras que recusam a onipotência do terror para criar um espaço de hospitalidade”. Para a autora, o fluxo industrial do liberalismo estaria sendo capaz de erodir formas de escritura, de filosofia, de pensamentos de ações políticas e gestos de resistência num processo que nomeia como a “confiscação” das palavras, das imagens e do tempo. “A confiscação das palavras é inseparável da confiscação do tempo no tecido intersubjetivo das trocas” (Mondzain, 2022, p. 73-74). É nesse ponto que podemos pensar as experiências cartoneras como como possibilidades de anti-confiscação de processos editoriais e a abertura de uma repartilha das narrativas, do tempo, e de suas formas políticas de inserção no cotidiano.

Um primeiro ponto a enfatizar tem a ver, como vimos, com seu espraiamento em contextos pouco previsíveis, em territórios marcados fortemente por processos de crise. Nesse sentido, se a própria leitura é dificultada nesses territórios (ainda persistem

altas taxas de analfabetismo no Sul Global), as dimensões da escrita e edição costumam ser inalcançáveis para as populações marginalizadas — principalmente em países como os latinoamericanos. Dessa maneira, quais são as pessoas que podem escrever e editar um livro, realizar a curadoria do que pode ou não ser publicado? As cartoneras parecem atuar no tensionamento deste estatuto, pois suas práticas de democratização da literatura não se limitam à primeira esfera (da leitura), mas desestabilizam taticamente a questão de *quem pode fazer livro*, um acesso à escritura e editoração. Para Mondzain (2022, p. 13), a radicalidade “recorre à coragem das rupturas construtivas e à mais criativa imaginação”.

Ao promover uma outra lógica do livro, a relação das cartoneras com os dispositivos institucionais da edição se dá de maneira distinta àquela do campo editorial proposto por Bourdieu (2018). Suas políticas editoriais não estão ligadas, necessariamente, aos eixos literário-comercial, mais parecem atentar-se à ampliação do universo da narrativa (Rancière, 2021). Esses modos radicais de fazer perseguem uma democratização da palavra, do livro — inclusive, *criando* um público, como podemos ver em Gaudério (2020, p. 54–55, grifo nosso):

nossa editora não se pensa como concorrente do mercado, seria ridículo ou infantil imaginar que teríamos força para isso, e nem é o que pretendemos; apenas buscamos arquitetar um espaço alternativo regido por interesses não utilitários nem pragmáticos, *um espaço no qual confluem nossos peculiares livrinhos e um público específico que aos poucos vai sendo criado, no qual, inclusive, tem pessoas com pouca ou às vezes nenhuma relação com o livro e a literatura.*

Dessa perspectiva, acreditamos que “longe de ser um privilégio das ‘elites’ e dos ‘intelectuais’, a palavra e a consciência crítica que ela suscita devem ser reconhecidas como capacidade e direito de todos, sem exceção” (Mondzain, 2022, p. 18). A partir da demanda inocente e radical de que todos podem fazer um livro — “*fabricar un libro cartonero, es de las cosas*

más fáciles de este mundo”²⁷ (Eloisa Cartonera, 2024, n.p) —, as práticas cartoneras reivindicam o que chamamos aqui de *democratização radical do livro*. Radical pois se inscreve na ideia de que, mais do que livros acessíveis para leitura, o movimento cartonero promove um acesso multidimensional ao livro — uma conquista do direito à escrita e à edição, atuando naquilo que Rancière (2017) chama de políticas da escrita, uma possibilidade de redistribuição na partilha do sensível — que corresponde também a *quem pode ocupar o tempo*, da participação no universo da narrativa ao insurgir contra a hierarquia das temporalidades (Rancière, 2021).

Em Rancière (2017), entende-se por “partilha do sensível” a participação em um conjunto comum de significações e a divisão do que é próprio e atribuído a cada um naquilo que toca as configurações do sensível: aquilo que diz respeito aos regimes de dizibilidade e visibilidade. Assim, a escrita é uma ordem estética, por isso sempre política, “na medida em que é um modo de determinação do sensível, uma divisão dos espaços — *reais e simbólicos* — destinados a essa ou àquela ocupação, uma forma de visibilidade e dizibilidade do que é próprio e do que é comum” (Rancière, 2017, p. 8, grifo nosso). Dessa maneira, o autor indica que há uma distribuição dos corpos passíveis de *dizer, ser e se fazer ver* a partir da configuração do sensível. Essa divisão se manifesta, de maneira objetiva e incorporada, entre aqueles que têm tempo e aqueles que não têm (Rancière, 2021). Assim, o autor aposta em uma reconquista do tempo como forma de emancipação, pois a partilha hierárquica do tempo não restringe aqueles que não o têm apenas à exploração do trabalho, mas também “lhes dá um corpo e uma alma, uma maneira de ser no tempo e no espaço, de mover os braços e as pernas, de olhar, de falar e de pensar adaptados a essa determinação” (Rancière, 2021, p. 35).

As experiências cartoneras dialogam diretamente com essas ideias, através de suas possibilidades de democratização radical da literatura — suas práticas de *fazer livro e escrever mundos* — atuam conscientemente na “escritura coletiva”

²⁷ Tradução livre do espanhol: “fabricar um livro cartonero é das coisas mais fáceis deste mundo”.

(Margulis, 2009) das territorialidades como textos e proporcionam condições para reconfigurações na partilha do sensível. “A escrita é política porque traça, e significa, uma re-divisão entre as posições dos corpos, sejam eles quais forem, e o poder da palavra soberana, porque opera uma re-divisão entre a ordem do discurso e das condições” (Rancière, 2017, p. 8). Esse direito de *dizer, ser e se fazer ver*, de contar-se, de assumir as próprias narrativas é, também, um direito ao espaço e ao tempo (Jácome, 2020). Se lidarmos com as condições para a existência de uma experiência cartonera, da leitura e da produção de seus livros, lidamos com um jogo de possibilidades e oportunidades para a sua realização, ligado àquela partilha hierárquica do tempo (Lisboa; Jácome, 2024). Ainda que fazer um livro cartonero seja das coisas mais fáceis do mundo (Eloisa Cartonera, 2024), se as condições para aquilo acontecer ainda não existem, elas precisam ser criadas e a criação desse lugar se dá como forma de reconquista do tempo.

Construir um núcleo cartonero, por exemplo, capaz de reunir interessados em fabricar pequenas tiragens de livros, vendidos a preços módicos, reunir a vizinhança (Eloisa Cartonera), trabalhar no ambiente de trabalho dos integrantes (Dulcineia Catadora), buscar soluções para questões do dia-a-dia (como imprimir, onde coletar matéria-prima) e para pequenos projetos, promovendo encontros de diferentes, com espaço para intensa troca de vivências. *Em suma coloca-se em evidência o invisível ofício do catador de papelão, o excesso do descarte (nosso lixo), a literatura possível (longe da torre de marfim), aproveitando-se das brechas sociais para intervir, criar ações e estratégias* (Braga, 2014, p. 21, grifo nosso).

Essa multiplicidade de frentes abertas pelas cartoneras evidencia a divisão daqueles que tem direito a *ser, dizer e se fazer ver* (Rancière, 2017), uma disputa política através da escritura, da produção de livros e da escrita pela via da radicalidade. Assim, as cartoneras fortalecem saídas para quem ficou de fora da partilha do sensível fundadora da literatura e dos processos de editoração. Entendemos, assim, uma dimensão política da escrita, com Rancière (2017), enquanto modos de organizar o mundo e formas de participação no universo da narrativa. Tratar

das práticas cartoneras em suas produções de livros como instauração de narrativas é compreender que todo gesto de narrar como formas de reivindicação da vida? “Digo isso porque o tempo não é simplesmente uma linha tensionada entre dois pontos, passado e futuro, linha essa que podemos carregar de promessas ou despir, remetendo-a à própria nudez. O tempo é também uma distribuição hierárquica das formas de vida” (Rancière, 2021, p. 18). Refletir radicalmente sobre “quem pode fazer livro”, inscrever sua participação no universo da narrativa, é também refletir e advogar sobre um direito ao tempo, às imagens, às palavras e... aos livros — outra dimensão sob regimes de confiscação.

Referências

em: 05 mai. 2024.

- ARNAIZ, Idalia Morejón; MUBARACK, Chayenne Orru; SOUSA, Pacelli Dias Alves de. Pensando el acontecimiento cartonero: veinte años después. **Caracol**, São Paulo, Brasil, n. 26, p. 19–38, 2023. DOI: 10.11606/issn.2317-9651.i26p19-38. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/caracol/article/view/213859>. Acesso em: 14 maio. 2024.
- BELL, L.; FLYNN, A.; O'HARE, P.. **Taking Form, Making Worlds: Cartonera Publishers in Latin America**. Austin: University of Texas Press, 2022.
- BELTRÃO, L.. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez, 1980.
- BOURDIEU, P.. Uma revolução conservadora na edição. **Política & Sociedade** - Florianópolis - Vol. 17 - Nº 39 - Mai./Ago. de 2018. p. 198-249, 2018.
- BILBILJA, K; CARBAJAL, P.. **Akademia Cartonera: Un ABC de las editoriales cartoneras en América Latina**. Madison: Parallel Press/University of Wisconsin–Madison Libraries, 2009.
- BRAGA, Ana Cristina D'Angelo. **Redes de comunicação no coletivo Dulcinea Catadora e o arte ativismo do convívio**. 2014. 128 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.
- BELTRÃO, L.. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez, 1980.
- CANCLINI, N. G.. **Latino-americanos à procura de um lugar neste século**. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- CARNEIRO, E.; CORRÊA, P.. A produção social da catação de lixo. In: KEMP, V.; CRIVELLARI, H.(org.). **Catadores na cena urbana: construção de políticas socioambientais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. p. 133-154.
- CERLALC. **El espacio iberoamericano del libro**. Bogotá: Celalc-Unesco, 2012.
- DARDOT, P.; LAVAL, C. **Comum: ensaio sobre a revolução no século XXI**. São Paulo: Boitempo, 2017. E-book.
- ELOISA CARTONERA (Buenos Aires). **Historia**. Disponível em: eloisacartonera.com.ar/. Acesso em: 14 maio. 2024.
- GAUDÉRIO, G. **Retalhos**. Santa Maria: Vento Norte Cartonero, 2020.
- GONÇALVES, Márcio Souza. Experiência e Comunicação. In: LEAL, Bruno; MENDONÇA, Carlos (org.). **Teorias da comunicação e experiência: aproximações**. Cachoeirinha: Fi, 2023. p. 67-83.
- GROHMANN, Rafael. "Cooperativas de Comunicadores: possibilidades, contradições e cenário argentino". In: **Intercom - RBCC**. São Paulo, v. 42, n. 3, p.77-90, set./dez. 2019.
- JÁCOME, P. **Fissuras no espelho realista do jornalismo: a narratividade crítica de Barcelona**. Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFGM, 2015.
- JÁCOME, P. Narrativas, direito ao tempo e vulnerabilidades. In: Cynthia Mara Miranda... [et al.]. – **Vulnerabilidades, narrativas, identidades**. Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFGM, 2020.
- KRAUSS, F; RAMÍREZ LLERA, V. Literatura cartonera: la confección libresca como escritura de una comunidad. **Caracol**, São Paulo, Brasil, n. 26, p. 41–70, 2023.
- LETRAS DE CARTÓN 20VINTE. Belo Horizonte: Catapoesia, 2020.
- LETRAS DE CARTÓN III. São Paulo: Camaleoa Cartonera, 2021.
- LISBOA, F. **Errar com papelão: territorialidades e temporalidades em experiências cartoneras**. Dissertação em Comunicação Social e Sociabilidade Contemporânea..Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: 2024.
- LISBOA, F. JÁCOME, P. "Porque desde aquella primavera, nunca más estuvimos solos": modos de cooperação cartonera como política da escrita. **Revista Caracol (USP)**. n. 27 (2024): (jan-jun 2024)
- MENGO, R. TENAGLIA, P. (org). **La década neoliberal en Latinoamérica: el lugar de los medios gráficos ante las reformas en la educación superior**. Córdoba, Editorial Brujas, 2022.
- MARGULIS, M. **Sociología de la cultura: conceptos y problemas**. Buenos Aires: Biblo, 2009.

MONDZAIN, M.J.. **Confiscação**. Belo Horizonte: Relicário, 2022.

PIMENTEL, A. Editoras cartoneras e a literatura fora do cânone: um olhar crítico para as margens do mundo editorial. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S.L.], n. 62, p. 1-14, abr. 2021. FapUNIFESP (SciELO).

RANCIÈRE, J. **Políticas da escrita**. 2. ed. São Paulo: Editora _____, 34, 2017. _____, **Tempos modernos**: arte, tempo, política. São Paulo: N-1 Edições, 2021.

RIBEIRO, A. E.. O que é e o que não é um livro: materialidades e processos editoriais. **Fórum Linguístico**, Florianópolis, v. 9, n. 4, p. 333-341, out./dez. 2012. _____, **Como nasce uma editora**. Belo Horizonte: Entretantas, 2023.

RIBEIRO, A. E. **Livro**: edição e tecnologia no século XXI. Belo Horizonte: Moinhos, Contafios, 2018

RIBEIRO, A.P. G.; LEAL, B.; GOMES, I.. A historicidade dos processos comunicacionais: elementos para uma abordagem. In: MUSSE, C. F.; VARGAS, H.; NICOLAU, M.. **Comunicação, mídias e temporalidades**. Salvador: EDUFBA, 2017. p. 37-57.

RIBEIRO, A. P. G.; MARTINS, B. G.; ANTUNES, E. Linguagem, sentido e contexto: considerações sobre comunicação e história. **Revista FAMECOS**, v. 24, n. 3, p. ID27047, 1 ago. 2017.

SANTOS, M. **A Natureza do Espaço Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. São Paulo: Edusp, 2006. _____, **Técnica, espaço, tempo**. São Paulo: Edusp, 2013.

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

Agradecemos aos financiamentos da Capes, CNPq e Fapemig.