
Produção do Livro *Cartonero* como Prática em Folkcomunicação: Projeto *Faz teu Livro*¹

Frederico Ranck LISBOA²

Jairo Faria MENDES³

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

RESUMO

A partir de entrevistas em profundidade e pesquisa documental, o trabalho investiga se o livro *Cartonero* pode ser considerado uma ferramenta de comunicação dos marginalizados, com base na teoria da Folkcomunicação de Luiz Beltrão e as atualizações da disciplina. Para explorar as possibilidades entre a teoria e o Movimento *Cartonero*, lançamos mão de entrevistas com estudantes de ensino médio da rede pública de São João del-Rei (MG), participantes de oficinas realizadas pelo projeto *Faz teu Livro*, inspirado pelo movimento, e pesquisa documental acerca das editoras *cartoneras*. O artigo também aborda a importância de outras teorias para traçar os diálogos possíveis entre os objetos de pesquisa, como a hibridização cultural, do argentino Nestor Garcia Canclini, e a estética relacional, do francês Nicolas Bourriaud.

PALAVRAS-CHAVE: Livro *Cartonero*; Folkcomunicação; Modernidade Latino-Americana

1. Introdução

De um lado, as camadas da população que têm acesso ao livro, quer como leitores, autores ou editores, cuja situação econômica lhes permite educar-se em escolas e universidades, participando ativamente do processo civilizatório, mediante o recolhimento e debate de ideias e projetos que visariam conquista, consolidação e manutenção do poder e dos privilégios que sua capacidade política lhes conferiria. Do outro lado, as camadas sem condições de integrar-se em tal contexto, caracterizadas, no que nos interessa, pela impossibilidade de acesso ao livro, sequer na primeira categoria – a de leitor (BELTRÃO, 1980, p.2)

A reflexão de Luiz Beltrão (1980) em *Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados* faz referência aos processos históricos de formação e consolidação dos sistemas de comunicação, tratando do acesso ao livro como marcador social das sociedades modernas. Por *leitores, autores e editores*, o professor pernambucano explicita que este acesso é multidimensional. Mesmo a leitura, a mais acessível destas, é

1 Trabalho apresentado no IJ06 – Interfaces Comunicacionais, Intercom Júnior – XIV Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

2 Estudante de Graduação 5º. semestre do Curso de Comunicação Social - Jornalismo da UFSJ, e-mail: fredericorlisboa@gmail.com

3 Orientador do trabalho. Professor do Curso de Comunicação Social - Jornalismo da UFSJ, e-mail: jairo.faria@hotmail.com

dificultada por diversos fatores, sendo as outras praticamente inalcançáveis pelos grupos à margem dos meios de produção e difusão das culturas erudita e de massa.

O Movimento Cartonero trabalha nas brechas destes marcadores sociais, na perspectiva de democratizar o acesso à literatura, da leitura à publicação. A noção de que qualquer um pode fazer um livro é a proposta central da editora argentina *Eloisa Cartonera*, fundadora do movimento, e das editoras que surgiram posteriormente (BRAGA, 2014, p.27). Como descrito no manifesto do coletivo paulistano *Dulcinéia Catadora*, a primeira iniciativa Cartonera do Brasil, são pontos fundamentais para a sua prática “trabalhar com a diversidade, divulgar a literatura, dar acesso a novos autores e favorecer o entrelaçamento de vivências” (BILBIJA & CARBAJAL, 2009, p.151).

Esse movimento editorial surge em 2003 no bairro de *La Boca*, em Buenos Aires, pelas mãos do artista Javier Barilaro e escritores Washington Cucurto e Fernanda Laguna. Com a crise social vivida na Argentina à época, muitos perderam seus trabalhos e buscaram a subsistência como catadores de papelão - *cartón* em espanhol, assim, os catadores são *cartoneros* - e as oportunidades para publicações de livros estavam mais escassas do que já eram. Todavia, a crise carregava, também, uma efervescência cultural e política, com movimentos artísticos e populares. Diante disso, formou-se a *Eloisa Cartonera*, uma editora independente que publica livros coloridos com capas de papelão, confeccionados artesanalmente (ELOISA CARTONERA, 2020).

Não tardou para o movimento se consolidar na América Latina e se espalhar pelo mundo. Segundo levantamento⁴ publicado em maio de 2016, foram encontrados vestígios da existência de 183 cartoneras mundo afora, com pelo menos 112 ativas na época, espalhadas por África, Europa e Américas, sendo 93 delas na América Latina.

Em 2018, o movimento chegou em São João del-Rei através de uma oficina de literatura independente no 30º Inverno Cultural UFSJ, ministrada pelo poeta pernambucano David Biriguy. Do interesse pela produção de livros por estudantes de jornalismo da Universidade surgiu o projeto *Faz teu Livro*, com a proposta de realizar oficinas para confecção de livros artesanais em escolas públicas da cidade e região, com integração dos catadores da Associação de Catadores de Materiais Recicláveis de São João del-Rei (ASCAS).

⁴ Levantamento feito por Mariana Costa Mendes, da Malha Fina Cartonera, projeto vinculado à Universidade de São Paulo (USP), disponível em < <https://malhafinacartonera.wordpress.com/2016/05/11/as-cartoneras-pelo-mundo/>> Acesso em: 10 ago. 2020.

O *Faz teu Livro* surge como uma possibilidade de extensões: Extensão Universitária e extensão do Movimento Cartonero para o interior de Minas Gerais. Incorporado à arte e sustentabilidade, visa democratizar a literatura em suas diversas dimensões, sendo o livro Cartonero esse meio.

Baseado nas experiências do movimento e do projeto, o artigo relaciona a produção cartonera com a teoria da Folkcomunicação. Para tal, fez-se importante dialogar com teorias sobre modernidade latino-americana e arte contemporânea, assim lançamos mão de conceitos como *hibridização cultural*, do argentino Nestor Garcia Canclini, e *estética relacional*, do francês Nicolas Bourriaud.

2. Metodologia

Utilizou-se de pesquisa bibliográfica para as reflexões teóricas acerca dos conceitos e pesquisa documental a partir da coleta de materiais disponíveis nos sites, manifestos e vestígios das editoras em trabalhos acadêmicos que tratam do movimento. Para entender os processos sob a perspectiva do *Faz teu Livro*, foram realizadas entrevistas em profundidade com participantes da primeira oficina do projeto.

A entrevista em profundidade é apropriada para entender a relação da produção de um livro Cartonero como um processo folkcomunicativo. Segundo Jorge Duarte (2009, p.62-63), é um recurso que possibilita o cruzamento do referencial teórico com as respostas, subjetivas, sob interpretação do investigador em diálogo com a realidade.

Foram entrevistadas três jovens que realizaram o livro *Amores - medos maneiras manias* em 2018, à época, estudantes de Ensino Médio da Escola Estadual Milton Campos, localizada em São João del-Rei, Minas Gerais. As entrevistas proporcionaram a exposição de suas vivências e reflexões a partir do fazer Cartonero.

3. Referencial teórico

3.1 A comunicação dos marginalizados

Para Luiz Beltrão (2014, p.47) a comunicação é o problema fundamental da sociedade, “composta de uma imensa variedade de grupos, que vivem separados uns dos outros pela heterogeneidade de cultura, diferença de origens étnicas e pela própria distância social e espacial”. Avalia que, mesmo havendo características próprias de cada grupo e seus conflitos de interesse, a busca por sobrevivência e aperfeiçoamento da humanidade seria um consenso universal, sendo isso possível apenas por meio da

comunicação, o processo de intercâmbio de informações, ideias e sentimentos entre seres humanos (BELTRÃO, 2014, p.48).

Com as pesquisas de Lazarsfeld e Katz e a proposta teórica do fluxo de comunicação em duas etapas, depois atualizada para múltiplos estágios (BELTRÃO, 2014, p.61), surge, entre os meios de massa e seu público, a figura do líder de opinião. Beltrão usa desses conceitos para criar a Folkcomunicação e a figura dos *líderes folk*.

Havia um ruído na comunicação entre as elites detentoras dos meios e o público dos seus veículos massivos, principalmente em países subdesenvolvidos como o Brasil. O líder *folk* atua na tradução e decodificação das mensagens entre o emissor de massa e o público, que, fruto das desigualdades fundadoras da sociedade brasileira, é formado por diversas populações marginalizadas. Essa liderança está ligada à credibilidade destes agentes e suas habilidades para decodificação em seus ambientes, não exigindo formação acadêmica para tal, como em Lazarsfeld (FERNANDES, 2011, p.57).

O estudo destes agentes na área da folkcomunicação permitiu os avanços no entendimento da corrente paralela de mensagens dos grupos marginalizados e a forma que estes meios atuam na mediação com os outros grupos sociais (BELTRÃO, 1980, p.31). O comunicólogo acreditava que coexistiam meios de comunicação modernos e pré-modernos nas sociedades contemporâneas, a comunicação de massa e a folkcomunicação que seria o processo de:

(...) intercâmbio de mensagens através de agentes e grupos ligados direta ou indiretamente ao folclore e, entre as suas manifestações, algumas possuem caráter e conteúdo jornalístico, constituindo-se em veículos adequados à promoção de mudança social (BELTRÃO, 2001, p.65).

O folclore na folkcomunicação não fica restrito às atividades tradicionais, como as festas populares, tampouco é tratado como algo residual. Beltrão (1980, p.24) não o considera estático, mas sim como manifestação de pulsões do pensamento e cotidiano popular. O autor usufruiu das noções de “dinâmica do folclore” de Edison Carneiro para fundamentar sua teoria e acredita que suas pesquisas comprovam o ponto de vista apresentado pelo folclorista baiano em Dinâmica do Folclore (1965):

Segundo o qual “sob a pressão da vida social, o povo atualiza, reinterpreta e readapta constantemente os seus modos de sentir, pensar e agir em relação aos fatos da sociedade e aos dados culturais do tempo”, fazendo-o através do folclore, que é dinâmico porque “não obstante partilhar, em boa porcentagem, da tradição e caracterizar-se pela resistência à moda... *é sempre, ao mesmo tempo que uma*

acomodação, um comentário e uma reivindicação” (BELTRÃO, 1980, p.24).

Segundo Marques de Melo (2008, p.2), se o folclore é compreendido como as formas interpessoais ou grupais de manifestação cultural das classes subalternizadas, a folkcomunicação é caracterizada pela “utilização de mecanismos artesanais de difusão simbólica para traduzir em linguagem popular mensagens inteligíveis, previamente veiculadas pela indústria cultural”. Para Cristina Schmidt (2008, p.3-4), são objetos de pesquisa da área os processos e formas de comunicação daqueles que estão nas bordas dos processos hegemônicos e os recortes de estudo são os processos, agentes, produtos ou meios destes conteúdos comunicacionais ligados às práticas cotidianas.

O público, usuário e realizador, da folkcomunicação são as populações marginalizadas. Luiz Beltrão (1980, p.39) enxerga o acontecimento da marginalidade como um extrato das revoluções burguesas, um processo de diferenciação das elites, mediante a implementação dos níveis sociais e culturais hegemônicos como metas civilizatórias. O que implicou na formação de grandes grupos populacionais excluídos, tendo condições historicamente negadas para atingir estes níveis exigidos pelas classes dominantes por meio da exclusão geográfica, educacional, financeira ou cultural.

O autor descreve e divide essa audiência em três grupos (BELTRÃO, 1980, p.40). Os grupos rurais marginalizados, destacando o isolamento geográfico, o baixo nível educacional e financeiro destas populações. Os grupos marginalizados urbanos, as populações periféricas das grandes cidades desassistidas, com trabalhos informais ou “subempregos” e baixas condições de acesso. E, por último, os grupos culturalmente marginalizados, urbanos ou rurais, que representam contestações à ordem social.

Nas atualizações dos estudos da área, fortalece-se o caráter de negociação da folkcomunicação entre os grupos marginalizados e os demais setores da sociedade. Para Marques de Melo (2008, p.3), sua natureza de mediação entre culturas, popular e de massa, proporciona fluxos bidirecionais e solidifica processos de hibridação simbólica, o que ratifica sua relevância na contemporaneidade. Porém, segundo Cristina Schmidt (2008, p.4-5), os grupos populares precisam delimitar suas estratégias para estas mediações no contexto do capitalismo, garantindo sua subsistência e sobrevivência, mas precavendo-se das apropriações esvaziadoras impostas pelo sistema capitalista.

3.2 Culturas Híbridas

Em *Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade* (Edusp, 2019), o antropólogo argentino Néstor Garcia Canclini teoriza sobre os processos de hibridação cultural, focado na modernização latino-americana. O autor situa os questionamentos acerca da atualidade do continente, “onde as tradições ainda não se foram e a modernidade não terminou de chegar” (2019, p.17), propondo a pós-modernidade não como uma etapa, mas uma problemática:

Em síntese, a crise conjunta da modernidade e das tradições, de sua combinação histórica, conduz a uma problemática (não uma etapa) pós-moderna, no sentido que o moderno se fragmenta e se mistura com o que não é, é afirmado e discutido ao mesmo tempo (CANCLINI, 2019, p.353).

A América Latina teve sua industrialização e urbanização tardias mas acelerada, se comparada ao processo europeu (CANCLINI, 2019, p.75), o que colaborou também para os desarranjos da modernidade no continente. A formação dos Estados latino-americanos no século XIX, dirigida por elites residuais das colônias, e sua consolidação, por meio das identidades nacionais forjadas pelos populistas da primeira metade do século XX, criaram uma simulação de modernidade gerida por lógicas excludentes, uma modernização sem modernidade (CANCLINI, 2019, p.25).

Para Canclini (2019, p.73-74), o modernismo é “o modo como as elites se encarregam da intersecção de diferentes temporalidades históricas e tratam de elaborar com elas um projeto global” e o caso latino-americano gera diversas contradições a partir das suas especificidades. Sendo as nações do continente resultado de cruzamentos e sobreposições de tradições subalternizadas, indígenas e negras, do colonialismo ibérico católico e procedimentos políticos, educativos e comunicacionais modernos. Dentro dessas estruturas que se pretendiam fechadas, surgem híbridos interclassistas e interculturais naquilo que é determinado como culto, massivo e popular – divisões típicas da organização moderna.

Para o autor argentino, a melhor forma de se entender a atualidade no continente é, alicerçado em um olhar transdisciplinar, perceber os movimentos internos que caracterizam a modernização deste território e formam uma heterogeneidade multitemporal. Canclini (2019, p.19) sugere ciências sociais nômades para se analisar os deslocamentos entre o culto, o popular e o massivo e diluir estes campos, com entrelaçamento das áreas que os pesquisam.

A partir do estudos desses deslocamentos que se pode vislumbrar os híbridos culturais, na direção oposta dos tradicionalistas e modernizadores, que sempre buscavam constituir objetos puros. Com esse aporte, torna-se viável buscar explicações para a coexistência do artesanal e do industrial, produções tradicionais e novas tecnologias (CANCLINI, 2019, p.19-21).

Como primeira definição do termo hibridação, Canclini (2019, p.XIX) entende como “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. Quando o autor coloca *discretas*, refere-se a estruturas que podem parecer fontes puras, mas que também são processos de hibridações históricas, como a língua portuguesa falada no Brasil, que parece “pura” diante do *portunhol salvaje* de Douglas Diegues da YiYi Jambo Cartonera (BILBIJA & CARBAJAL, 2009, p.161).

As ciências sociais em seus circuitos fechados já analisavam misturas étnicas e religiosas utilizando-se de termos como mestiçagem e sincretismo, mas a hibridação torna-se mais apropriada para denominar os cruzamentos entre as culturas locais e globais, midiáticas e populares, urbanas e rurais, que ocorrem na contemporaneidade (CANCLINI, 2019, p.XXIX). O autor propõe as fronteiras e metrópoles como espaços privilegiados para a formação dos híbridos culturais, devido às possibilidades de trocas nestes espaços. A hibridação acontece a partir de processos de migração, turismo e intercâmbios sociais, econômicos e comunicacionais, sendo fruto muitas vezes da criatividade individual ou coletiva (2019, XXII). Todavia, é um processo sinuoso, pois, como ocorre em “condições históricas e sociais específicas” (2019, p.XXIX), não está despreendido do sistemas de produção e consumo, assim opera através de coações, resistência e sobrevivência.

A fim de diferenciar as oportunidades e limites da hibridação, este campo conflitivo e instável, Canclini (2019, p.XL) sugere que as empreitadas artísticas são efetivamente relevantes no jogo das multitemporalidades. Para o antropólogo, o desafio está na compreensão das conexões possíveis e interpretações das contradições na modernidade, a busca pela autonomia do campo sem perder de vista as formas em que as desigualdades são atualizadas no continente (CANCLINI, 2019, p.82).

Assim, a eficácia do artista na contemporaneidade latino-americana passa por assimilar os deslizamentos entre o culto, o popular e o massivo, atuando em diversos

cenários ao mesmo tempo (CANCLINI, 2019, p.357). Para isso é preciso que a classe artística repense suas inovações e irreverências ensimesmadas, típicas das vanguardas do século XX, e atue de maneira que abranja a porosidade dos campos supostamente fechados em que o modernismo se sustenta (CANCLINI, 2019, p.50-51).

3.3. A arte pelas novas possibilidades de vida

Na última década do século passado, o crítico de arte francês Nicolas Bourriaud teoriza sobre um fazer artístico gerador de relações no livro *Estética Relacional* (Martins Fontes, 2009). Bourriaud (2009, p.18) entende o paradigma da arte contemporânea como a superação das vanguardas modernistas, agora “as obras já não perseguem a meta de formar realidades imaginárias ou utópicas, mas procuram constituir modos de existência ou modelos de ação dentro da realidade existente”.

Para o autor, a estética relacional pertence a uma tradição materialista, não de viés economicista, mas apoiado no que o filósofo Louis Althusser chamou de “materialismo do encontro fortuito”. Um materialismo que pressupõe uma casualidade no mundo, sem razão atribuída a uma finalidade, a partir de uma essência humana que une os indivíduos social e historicamente (BOURRIAUD, 2009, p.52). Sendo as relações humanas o lugar da obra de arte (2009, p.61), o campo artístico mostra-se fértil para experimentações sociais e a construção de espaços concretos mais eficaz que imaginar utopias totalizantes:

Hoje não se procura mais avançar por meio de posições conflitantes, e sim com a invenção de novas montagens, de relações possíveis entre unidades distintas, de construção de alianças entre diferentes parceiros. Os contratos estéticos, tal como os contratos sociais, são tomados pelo que são: ninguém mais pretende instaurar a era de ouro na terra, e ficaremos contentes em criar *modi vivendi* que permitam relações sociais mais justas, modos de vida mais densos, combinações de existências múltiplas e fecundas (BOURRIAUD, 2009, p.63).

A arte relacional não opera como um *revival* de algum estilo anterior, ela é fruto da observação e reflexão sobre o presente e o futuro da atividade artística (BOURRIAUD, 2009, p.61). Nem tampouco é focada no processo conceitual da realização dos trabalhos, pois o objeto é, junto com o processo, vetor das relações construídas mutuamente. Assim, o artista relacional é produtor de espaços-tempos e experiências entre humanos, mediador de sociabilidades alternativas concretas. Bourriaud entende a estética relacional como catalisadora de potências que operam para e por essas novas possibilidades de vida, a partir de uma realidade em que “parece mais

urgente inventar relações possíveis com os vizinhos de hoje do que entoar loas ao amanhã. É só, mas é muito” (BOURRIAUD, 2009, p.62).

4. O Movimento Cartonero

A partir da criação da *Eloisa Cartonera*, na primavera do ano de 2003, no bairro *La Boca* em Buenos Aires, nasce o Movimento Cartonero. O período que sucedeu o *corralito*, medida econômica do governo argentino no final de 2001 que congelou contas correntes e poupanças como uma forma de fazer com que a população se responsabilizasse pela dívida pública (VILHENA, 2016, p.28), foi de crise e insurreição no país. As tensões geradas pelo caos institucional fizeram da Argentina palco de diversas formas de organização e luta, de protestos de rua que transformaram as cidades em trincheiras de batalha, em assembleias populares e coletivos artísticos. Assim, se *Eloisa Cartonera* e o Movimento Cartonero são filhos das infinitas crises da América Latina, também são filhos da sua eterna resistência. Como em seu manifesto:

Começamos com a crise destes anos, como alguns dizem que somos um produto da crise, ou que estetizamos a miséria, nem uma coisa nem outra, somos um grupo de pessoas que se juntaram para trabalhar de outra maneira, para aprender com o trabalho um monte de coisas, por exemplo, o cooperativismo, a autogestão, o trabalho para o bem comum, como mobilizador do nosso ser (ELOISA CARTONERA, 2020, tradução minha).

Na caminho oposto ao da especialização e alienação laboral típica do capitalismo e da indústria cultural, a lógica do trabalho coletivo e horizontal em que todos devem conhecer as diversas etapas da produção dos livros é um dos pilares do movimento e está no cerne do ofício da *Eloisa* (BRAGA, 2014, p.24). A produção artesanal e cooperativa espalhou-se a partir da experiência do bairro de *La Boca* e tornou-se rede, movimento colaborativo sem concorrência interna, mas parceria, como explica Ana Cristina D’Angelo Braga:

Eloisa Cartonera, a primeira editora a fazer livros com papelão (*cartón*) é uma brecha desviante que transforma papelão (outra lixo) em matéria-prima para livros, estabelece um modo de fazer coletivo e igualitário entre os integrantes (na contramão da competição do mercado de trabalho), incentiva novos autores e os publica (diante da avalanche de *best sellers* cultivada pelas editoras convencionais), fabrica capas de livros artesanalmente, distintas umas das outras, contrariando a padronização e especialização dos trabalhos editoriais, desloca o catador de papelão para o ofício cartonero criativo, distribui a renda igualmente, eliminando o lucro fundador do capitalismo global. Torna-se rede e atrai uma rede de colaboradores e simpatizantes, em movimento dialógico (BRAGA, 2014, p.21).

Um dos pressupostos compartilhados pelas iniciativas cartoneras que integram essa rede colaborativa é evidenciar o trabalho dos catadores de materiais recicláveis, que, no Brasil, são responsáveis pela coleta de 90% do que é reciclado no país⁵. As formas são diversas nessas pontes e construções coletivas das editoras com os trabalhadores da reciclagem, enquanto *Eloisa Cartonera* - que hoje conta com a presença de La Osa, ex catadora e hoje integrante da cooperativa editorial - compra o papelão dos catadores do bairro por um preço acima do mercado, o coletivo paulistano, *Dulcinéia Catadora*, é composto majoritariamente por catadoras-artistas, que além da confecção também participam da criação de conteúdo e já publicaram livros autorais⁶.

O *Coletivo Dulcinéia Catadora* é a primeira experiência cartonera brasileira, dá-se do encontro dos integrantes da pioneira argentina com a artista Lúcia Rosa na 27ª Bienal de São Paulo, em 2006 que tinha como tema algo que transpassa a estética relacional e o fazer Cartonero: *Como viver junto*. A partir de uma mostra-oficina, nasce o que viria a ser o *Dulcineia*, coletivo sediado na Cooper Glicério, uma cooperativa de catadores de materiais recicláveis. O grupo é formado por gente de diversas áreas, com protagonismo das catadoras Andreia Emboava, Maria Dias da Costa, Eminéia dos Santos e Agata Emboava. Em seu manifesto, destaca a importância das diferenças:

A diversidade entre os participantes estimula a discussão e o respeito às diferenças, sem, contudo, ser considerado como desigualdades, abrindo espaço para o entrelaçamento de vivências e o estabelecimento de redes de afetos. É essa formação do grupo que orienta as atividades na oficina, marcadas não só pela complexidade do trabalho, mas também pela heterogeneidade do “produto” livro (BILBIJA & CARBAJAL, 2009, p.145).

O coletivo baseia-se na sustentabilidade e tem como objetivo o trabalho com a diversidade, encontros e a divulgação da literatura, com espaço para autores que não participam do mercado hegemônico e livros que custam menos de 10 reais. A sustentabilidade em *Dulcinéia Catadora* abarca desde a utilização do papelão à geração de renda para as catadoras-artistas com a venda dos livros produzidos.

As publicações mesclam três grupos de autores, os renomados que ficam satisfeitos em apoiar uma iniciativa com objetivos sociais, os escritores em busca de mercado que tem a possibilidade de serem lidos e publicados de uma forma alternativa,

5 Segundo dados de 2019 do Movimento Nacional dos Catadores de Materiais Recicláveis (MNCR). Disponível em <<http://mn-cr.org.br/sobre-o-mn-cr/duvidas-frequentes/quantos-catadores-existem-em-atividade-no-brasil>> Acesso em: 10 ago. 2020.

6 A relação dos livros escritos pelas catadoras está no site do coletivo. Disponível em <dulcineiacatadora.com.br> Acesso em: 10 ago. 2020.

e há também os autores que estão em situação de rua cuja publicação de suas obras resgata a autoestima e muda sua relação com o mundo. Focada na literatura nacional e latino-americana com publicações e traduções em parceria com outras editoras do movimento, realiza um trabalho de dupla visibilidade, ao evidenciar o trabalhador da reciclagem e o escritor latino-americano, também sub-valorizado em seu ofício (BILBIJA & CARBAJAL, 2009, p.150).

A busca por sociabilidades possíveis segundo a realidade vivida é o que reúne as editoras, cooperativas editoriais e coletivos em rede, em *Movimento Cartonero*. Muito além das capas de papelão, compartilha-se uma postura cartonera/catadora diante do mundo, “o que fazem os catadores é trabalhar na fronteira que separa o útil do inútil, questionando-a muito mais com seu trabalho que com suas palavras” (VILHENA, 2016, p.43).

5. Projeto Faz teu Livro

A proposta do *Faz teu Livro* é trazer as edições cartoneras para as escolas de São João del-Rei e região através de oficinas de autonomia literária, como ferramenta de incentivo ao acesso à literatura pela leitura, escrita e editoração. Atua como oportunidade de publicação para jovens escritores e de reforço na autoestima dos estudantes da rede pública.

A primeira empreitada do projeto aconteceu na Escola Estadual Milton Campos, entre outubro e novembro de 2018, no bairro Matozinhos em São João del-Rei, com quatro estudantes de Ensino Médio, resultando no livro *Amores - medos maneiras manias*. As oficinas foram realizadas no período da tarde, em doze encontros, com momentos de escrita, diagramação e confecção das capas, passando por todos os processos da produção. Três participantes colaboraram para a pesquisa com entrevistas em profundidade realizadas de maneira remota em julho de 2020, Aryane Carvalho Longatti, Luiza Eduarda de Aquino Maciel e Melissa Neves de Paula. Os eixos da entrevista foram as percepções sobre as oficinas, crescimento pessoal, juventude, literatura e o livro *Cartonero*. Fui oficinairo e entrevistador, o que pode enviesar as respostas, porém o vínculo nas pesquisas em folkcomunicação pode ser visto como potência (SCHMIDT, 2008, p.4).

No eixo das oficinas, ficou evidente que um espaço aberto para trocas pode influenciar de maneira edificante a vida de seus participantes, amplia noções de

coletividade e forma um ambiente de confiança e apoio mútuo. Foi ratificada a importância dessas práticas alternativas dentro da realidade escolar, vista como rígida e, às vezes, pouco efetiva para o desenvolvimento de potência nos alunos. Além disso, o formato propiciou encontros entre estudantes da mesma escola que não se conheciam e tiveram o desafio de construir um livro coletivo, respeitando suas diferenças. “Quando você começa a compartilhar sua opinião e vê que outras pessoas podem concordar ou discordar, a gente acaba aprendendo com elas de alguma forma e evoluindo”, disse Melissa sobre este processo. Luiza, ao ser perguntada o que mudaria nas oficinas reclamou do tempo de duração, brincou, “por mim estaria durando até hoje”.

Como a entrevista ocorreu quase dois anos depois das oficinas, permitiu uma boa noção relativa ao crescimento pessoal. Nas respostas, evidenciou-se pelo vencimento de insegurança quanto ao manifesto e identificação de sentimentos, melhora da autoestima através do orgulho dos seus livros, o efeito surtido entre familiares e amigos e a materialização simbólica de uma fase da vida. Como dito por Luiza: “Me ajudou muito a lidar comigo mesma e aprender a absorver”.

Sobre a percepção da juventude marcou-se a falta de poder de decisão dos jovens sobre aquilo que os rodeiam. “As coisas são colocadas pra gente assim: é aquilo, sempre foi aquilo e não tem porque ser outra coisa”, pontuou Aryane. Divergiram sobre as coisas serem diferentes se os jovens tivessem maior liberdade e incentivo, mas foi unanimidade que faltam ambos. Apontam que há um desligamento da juventude perante certas situações e que isso poderia melhorar, mas falta apoio, como colocado por Melissa: “A adolescência é uma fase de amadurecimento, a gente precisa levar para aprender, só que as pessoas não apoiam, sempre dão ordens”. Concordam que a escola não desenvolve a literatura da melhor forma e que para um jovem publicar um livro no mercado editorial tradicional, precisa ser rico ou famoso, como *youtubers*.

Sobre o que vem em sua mente a partir da palavra *livro*, Melissa descreveu como “*viagem*, algo que nunca fiz fora de casa, mas dentro do meu quarto é uma coisa que faço muito: viajar por lugares incríveis com os meus livros”; para Luiza, “liberdade de expressar o seu sentimento e o seu conhecimento” e, para Aryane, “aroma de livro velho”. A literatura foi compreendida por sentimento, forma de expressão, oportunidade de contar sua realidade e *viajar* por outras, uma via de liberdade. Para Luiza, escrever é poder expressar seus sentimentos sem muito receio: “só um pouquinho, mas não

muito”. Melissa acredita que passar suas emoções para o papel, ou celular, a liberta e que “desabafar com o papel, às vezes, é melhor do que falar com outras pessoas”. Aryane considera uma forma de aliviar-se, “não sei dizer direito, talvez escrevendo”.

O livro *Cartonero* chamou atenção de todas à primeira vista, elementos como a reciclagem e a originalidade das pinturas foram citados “naquilo que a gente joga fora a gente pode colocar nosso sonho”, pontuou Melissa. Aryane, depois do primeiro contato, foi atrás da história do movimento e ficou impressionada: “Quando vi que tinha várias editoras, pirei, contei pra todo mundo, para ficarem surpresas como eu”. As entrevistadas colocaram as edições cartoneras como um incentivo à reciclagem e uma opção viável para publicação de um livro, Aryane destacou que pode ser uma forma de inclusão do jovem na sociedade como “um ser capaz de publicar um livro”.

6. Considerações Finais

O Movimento *Cartonero* é fruto dos desarranjos entre modernização e modernidade no espaço-tempo latino-americano e seus agente criativos, o que Canclini chama de artistas limiares. Estes atuam na onipresença das multitemporalidades presentes no continente “ao utilizar simultaneamente imagens da história social e da história da arte, do artesanato, dos meios massivos e da extravagante diversidade urbana” (CANCLINI, 2019, p.367). Atuam no bairro e no mundo, nas feiras literárias e nas feiras de verduras, nas redes sociais e em intervenções urbanas, nas bienais e nas cooperativas de catadores de materiais recicláveis, nas escolas e ocupações urbanas.

O livro *Cartonero* é um produto híbrido por si só. Confeção artesanal, processo ligado à cultura popular, miolo fotocopiado, típico da cultura massiva, e de conteúdo literário, historicamente ligado ao erudito. Além disso, envolve materiais disponíveis (BILBIJA & CARBAJAL, p.146, 2009), evidencia o trabalho do catador, o excesso de descarte e projeta uma “literatura possível (longe da torre de marfim), aproveitando-se das brechas sociais para intervir, criar ações e estratégias” (BRAGA, p.21, 2014).

Essas estratégias possíveis de mediação entre mundos passam pela folkcomunicação, a partir do momento que os estudos da comunicação e cultura são indissociáveis na contemporaneidade. Os intercâmbios entre cultura popular, massiva e erudita elaborados por agentes das classes subalternizadas em prol de mudanças sociais são objetos da folkcomunicação e o caso do Movimento *Cartonero* não é diferente.

Para Edison Carneiro (2008, p.3-4), o folclore é dinâmico e dialético, “um corpo orgânico de modos de sentir, pensar e agir peculiares às camadas populares das sociedades civilizadas”, reflete as formas de produção do seu tempo e se modifica, influenciando e sendo influenciado por outros campos da experiência humana. Assim, é possível pensar no *fazer Cartonero* como expressão cultural das camadas populares. Tanto de maneira simbólica, através dos paralelos entre o ofício dos catadores e o movimento editorial, quanto material, a partir das práticas e legados destes trabalhadores no movimento.

Deste modo, o movimento abrange, principalmente, os públicos urbanos marginalizados e os culturalmente marginalizados das classificações beltrianas da audiência da folkcomunicação. O primeiro, pela influência e protagonismo dos catadores que trabalham em condições precárias com os refugos da sociedade de consumo e também pelos princípios de democratização da literatura, com os livros vendidos a baixo custo e o eixo de que todos podem publicar um livro. O segundo, com a publicação de escritores latino-americanos, principalmente aqueles cuja temática ou condições sociais não são aceitas pelo mercado, ligado às classes dominantes.

O projeto *Faz teu Livro* segue essa linha, incluindo ainda o público jovem estudante de escola pública, categoria também marginalizada. Filhos da classe trabalhadora - muitos já vendendo sua força de trabalho ainda adolescentes - apartados das decisões daquilo que os rodeiam, tanto na sociedade quanto na escola, podem encontrar no livro *Cartonero* uma forma de expressão e de mudar o mundo a sua volta.

Isso é possível a partir das abordagens materialistas de uma arte engajada em produzir outras sociabilidades, tal qual se propõe a estética relacional. Da mesma forma que Livia Azevedo Lima aponta que o *Dulcinea* prioriza “o produto do convívio estabelecido no decorrer do ‘fazer’ do livro” (LIMA in BILBIJA & CARBAJAL, 2009), também ocorre em uma oficina como a que derivou no livro *Amores - medos maneiras manias*, descrito por uma das participantes, Aryane, como “resultado de vivências, experiências, trocas, algo insubstituível e único”.

REFERÊNCIAS

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980. 279 p.

_____. **Folkcomunicação**: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias. 1. ed. 1. reimpressão. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014. 247 p.

BILBIJA, Ksenija; CARBAJAL, Paloma Celis. **Akademia Cartonera**: Un ABC de las

editoriales cartoneras en América Latina. 182 p. Parallel Press/University of Wisconsin–Madison Libraries, 2009. Disponível em <<https://books.google.com.br/books?id=wVewr1LfQiwC&lpg=PA11&ots=wAk3SlyeYY&dq=abc%20cartoneras&lr&hl=pt-BR&pg=PA1#v=onepage&q&>> Acesso em: 29 de jun. 2020.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009. 151 p.

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

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

CARNEIRO, Edison. **Dinâmica do Folclore**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008. 189 p.

DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (org.). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. Editora Atlas: São Paulo, 2009.

ELOISA CARTONERA (Buenos Aires). **Historia**. Disponível em <<http://www.eloisacartera.com.ar/historia.html>> Acesso em: 10 ago. 2020.

FERNANDES, Guilherme Moreira. **Folkcomunicação, mediação e ativismo midiático: do líder de opinião ao ativismo midiático**. Anuário Unesco/Metodista de Comunicação Regional, Ano 15 n.15, p. 55-67 jan/dez. 2011. Disponível em <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/AUM/article/viewFile/4730/4016>> Acesso em: 29 de jun. 2020.

LIMA, Livia de Azevedo. **Dulcinéia Catadora: O fazer do livro como estética relacional** in BILBIJA, Ksenija; CARBAJAL, Paloma Celis. 2009. Akademia Cartonera: Un ABC de las editoriales cartoneras en América Latina Artículos académicos, Catálogo de publicaciones cartoneras y Bibliografía. Parallel Press / University of Wisconsin–Madison Libraries, 2009. 222 p. Disponível em <<http://www.meiotom.art.br/AkademiaCartoneraArticles.pdf>>. Acesso em: 29 jun. 2019.

MELO, José Marques de. Mutações em folkcomunicação: revisitando o legado beltraniano. **Revista Razón y Palabra**, Universidad de los Hemisferios, Quito, Equador, núm. 60, p. 1-14, enero-febrero, 2008. Disponível em <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520730003>> Acesso em: 29 de jun. 2020.

SCHMIDT, Cristina. **Folkcomunicação: estado do conhecimento sobre a disciplina**. Revista Bibliocom, editada pela Intercom, edição 01, pág 3-17, 2008.

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