

## ELOÍSA CARTONERA: CORPO, CAIXAS, LIXO E LIVROS

Flavia Krauss<sup>1</sup>

**Resumo:** Neste artigo, a partir da escrita de um diário de campo, analisamos os modos pelos quais o fazer da primeira editora cartonera do mundo, Eloísa Cartonera, localizada em Buenos Aires, se configura em um modelo muito parecido ao do mutirão: ainda que seja um modo de produção que admite hierarquias e especializações, estas se produzem no próprio momento produtivo. Entretanto, se a produção cartonera é realizada nos moldes de um mutirão, deste modelo ela se difere já que visa um produto final tomado como mercadoria. Com relação à posse dos meios de produção, esclarecemos que estes são propriedade dos próprios componentes da cooperativa, de modo que não existe reprodução do esquema patrão/empregado; como consequência, tampouco existe a mais-valia da qual o patrão se beneficia. Pelo o que vivenciamos em Eloísa, existem fortes laços afetivos entre as pessoas da oficina e os catadores de papelão, o que se nota pelos presentes que circulam de um lado a outro, o que se nota pela alegria com que chegam no ateliê, o que se nota pelo fato de que passam por aí inclusive quando não têm papelão para vender. Sobre a venda do produto final resultante do mutirão realizado, podemos perceber que existe um esforço em ressignificar o que seria uma pequena transação de compra e venda do livro, focalizando o contato e estabelecendo um vínculo entre quem o faz e quem o recebe. Este processo constituiria aquilo que seria “o mais interessante do projeto”, nas palavras de um de seus próprios fundadores, Washignton Cucurto. De acordo com nossa vivência, avaliamos que um livro com capa de papelão tal como proposto por Eloísa não só é um livro feito à mão, mas um objeto cultural que costuma ser acompanhado de seus produtores até que o corpo do leitor seja encontrado. Somos, ainda, interpelados a pensar que existe um investimento emocional na confecção de livros cartoneros, que os transformariam em livros especiais no interior da soma dos livros. De fato, gostaríamos de resgatar a constatação de que no livro cartonero se opera um certo apagamento da individualidade da obra e do autor que culmina em um efeito de indeterminação pelo qual acabam prevalecendo os sentidos do “livro cartonero” sobre os sentidos de “obra X, do autor Y”. Se por um lado este investimento emocional transforma tais livros em especiais, por outro, entendemos que este investimento acaba por trazer um ganho subjetivo para o artista/artesão cartonero: o da sublimação. Sendo esta sublimação realizada de modo a deixar pistas de que o livro era/é lixo, acaba por desenhar o caminho para que outros possam se embrenhar pelo mesmo corte. Em nossa interpretação, concluímos que o escancaramento da relação lixo/livro (explicitando em termos concretos a sublimação, ao passo que deixa rastros deste processo) é, em parte, responsável por fornecer o combustível para o círculo virtuoso cartonero.

Palavras-chave: produção livresca; mutirão; livros cartoneros; círculo virtuoso cartonero.

## ELOÍSA CARTONERA: CUERPO: CAJA, BASURA Y LIBROS

**Resumen:** En este artículo, a partir de la escritura de un diario de campo, analizamos los modos por los cuales el hacer de la primera editorial cartonera del mundo, Eloísa Cartonera, ubicada en Buenos Aires, se configura en un modelo muy semejante al del “mutirão”: aunque sea un

---

<sup>1</sup> Professora de língua e literatura espanhola no curso de Letras da Universidade do Estado de Mato Grosso, câmpus de Tangará da Serra.

modo de producción que admite jerarquías y especializaciones, ellas se producen en el propio momento productivo. Sin embargo, si la producción cartonera se realiza en los moldes de un “mutirão”, se difiere de este modelo porque visa un producto final tomado como mercancía. Con relación a los medios de producción, aclaramos que estos son propiedad de los propios socios de la cooperativa, de modo que no existe una reproducción del esquema patrón-empleado; como consecuencia tampoco existe la plusvalía de la cual el patrón se beneficia. Por lo que vivimos en Eloísa, existen fuertes lazos afectivos entre las personas del taller y los cartoneros, lo que se nota por los regalos que circulan de un lado al otro, o que se nota por la alegría con que llegan al taller, lo que se nota porque pasan incluso cuando no tienen cartón para vender. Sobre la venta del producto final resultante del “mutirão” realizado, resaltamos que existe un esfuerzo por resignificar lo que sería “lo más interesante del proyecto”, en las palabras de uno de sus propios fundadores, Washington Cucurto. Acorde a nuestra vivencia, evaluamos que un libro con tapa de cartón como propuesto por Eloísa no es solo un libro hecho a mano, sino un objeto cultural que suele estar acompañado de sus productores hasta encontrar el cuerpo del lector. Somos aún interpelados a pensar que existe un borramiento de la individualidad de la obra y del autor que culmina en un efecto de indeterminación por el cual prevalecen los sentidos de “libro cartonero” sobre los sentidos de “obra x, del autor y”. Si de un lado esta inversión emocional hace de dichos libros especiales, de otro lado, entendemos que esta inversión termina por traer una ganancia subjetiva para el artista/artesano cartonero: el de la sublimación. Como esta sublimación se realiza de modo que deja rastros de que el libro es/era basura, termina por diseñar el rumbo para que otros puedan embreñarse por el mismo corte. En nuestra interpretación, concluimos que el no-ocultamiento de la relación basura/libro (explicando en términos concretos la sublimación, mientras deja marcas de este proceso) es, en parte, responsable por suministrar el combustible para el círculo virtuoso cartonero.

Palabras clave: producción libresca; mutirão; libros cartoneros; círculo virtuoso cartonero.

## Introdução

Nesta reflexão, procuramos pensar os modos pelos quais o corpo se envolve na proposta literário-editorial levada a cabo por Eloísa Cartonera, um projeto coletivo com sede em Buenos Aires que, desde 2003, se propõe a confeccionar livros manualmente utilizando-se de papelão coletado nas ruas para o trabalho de encadernação. Pelo que analisamos anteriormente (Krauss, 2016), este processo se dá de um modo que reatualiza a relação de “cirujeo” com o mundo, uma relação que problematiza a divisão entre as coisas que servem e as que não servem, envolvendo o catador de papelão em importantes níveis de sua produção.

Eloísa nasce em 2003, na cidade de Buenos Aires. Reza a lenda que Javier Barilaro, um dos artistas plásticos co-fundadores do projeto, teria se apaixonado por uma boliviana cujo nome era Eloísa. Cucurto teria dito algo como: “Eu já sei como você pode conquistá-la: vamos colocar o nome dela na nossa editora”. O resultado foi que a modelo se sentiu insultada com a “homenagem”, ficou brava e foi embora para sempre. “No sé, creo que ella no cachó la onda”, avaliava Cucurto em uma mesa redonda, em Córdoba, em setembro de 2015, na qual se falava

sobre a produção editorial de começo dos anos 2000. Quem vai saber o que é brincadeira e o que é verdade? Washington Cucurto é o pseudônimo de Norberto Santiago Vega, um escritor jovem, inventor do “realismo atolondrado”, segundo ele próprio. Juntamente com Fernanda Laguna – artista plástica assim como Barilaro – integravam o trio executor da primeira cartonera do mundo.

Barilaro e Fernanda Laguna já não participam ativamente dos trabalhos desenvolvidos pela cartonera, ainda que tenhamos encontrado o Barilaro no ateliê mais de uma vez. O Cucurto sim. Hoje, Eloísa é uma cooperativa de trabalho que se chama: Cooperativa de Trabajo Gráfico Editorial y de Reciclado Eloísa Cartonera Ltda. Conta com 3 sócios: Cucurto, María y Alejandro. O Cucurto, como dissemos, está desde sempre. A María era uma estudante de Trabajo Social, chegou para fazer um trabalho sobre Eloísa, nunca mais foi embora e agora é a companheira do Cucurto. O Alejandro é um chileno que se mudou para a Argentina em 2008: uma namorada no meio da história, uma graduação em cinema que nunca concluiu; foi conhecer o projeto neste ano mesmo e, desde então, começou a trabalhar nele, já que havia muito trabalho e pouca gente.

Sendo este o cenário e as personagens que colocamos no centro da cena que analisaremos, notamos que, nessa cooperativa, o ritmo de trabalho é determinado pela demanda, sempre variável: há dias em que os componentes precisam trabalhar manhã, tarde e noite (e, inclusive, domingos) para dar conta da agenda, como ficou registrado em nosso diário de campo que construímos por ocasião do trabalho realizado para nossa tese de doutorado: Uma professora passa para ver se a encomenda dela está pronta: 10 títulos da La Tortuga Gigante, do Quiroga, para trabalhar com seus alunos. Alejandro pede que ela volte no dia seguinte, porque eles ainda não tinham conseguido fazer o prometido (07/10/15).

Conforme combinado, a professora volta no dia seguinte e a encomenda estava terminada, mas só porque a Osa havia ido ao ateliê trabalhar sozinha durante a manhã para confeccionar estes livros:

a Osa tinha feito uma caixinha para guardar os livros e tudo. Nela estava escrito: Eloísa Cartonera. A professora fica muito-muito-contente e vai embora toda serelepe. Precisamos terminar uma encomenda grande para que Cucurto a leve para Mendoza. Vamos pintando os livros sem que as letras estejam secas, vamos colando livros sem que a pintura esteja seca, tudo rápido-rápido-rápido. Saímos do ateliê depois das nove da noite. Vamos levar os livros até o quiosco da Avenida Corrientes para que o Cucurto os pegue no dia seguinte (07/10/15).

A partir dos trechos citados, queremos fazer notar que aquilo que Eloísa Cartonera produz hoje é, literalmente, para ontem; sendo que o esquema de trabalho a partir do qual funciona se parece muito mais a um *mutirão* que uma linha de produção. “Mutirão” é uma palavra do português brasileiro que vem do tupi “motyrõ” e que significa “trabalho em comum” com fins de colheita ou construção. Originalmente também se relacionava com o trabalho no campo e com a construção de casas populares; no mutirão todos se ajudam mutuamente sem hierarquias, sendo que quem já sabe e conhece o trabalho, ensina para aquele não sabe. Este modo de produção não visa a obtenção de lucro. Em nosso caso, todos os integrantes do que aqui estamos considerando um mutirão cartonero podem realizar todas as tarefas necessárias para a confecção de qualquer que seja o produto. Entretanto, cumpre esclarecer que no mutirão não existiria uma mercadoria final, fato do qual a produção cartonera se afasta: se a produção cartonera é realizada nos moldes de um mutirão, é visando um produto final que, na sequência, vai ser tomado como uma mercadoria. Com relação à posse dos meios de produção, esclarecemos que estes são propriedade dos próprios componentes da cooperativa, de modo que não existe reprodução do esquema patrão/trabalhador-empregado ou chefe/demais funcionários; como consequência, tampouco existe o sobretrabalho que irá redundar na maioria da qual o patrão se beneficia. Feito este preâmbulo inicial, os convido a entrar na oficina, justamente de mãos dadas com as caixas de papelão.

### O lixo, as caixas

As caixas de papelão chegam ao ateliê. Chegam por várias formas: por haverem sido compradas de um catador que perambula pelas ruas de Buenos Aires, por haverem sido pedidas em algum mercadinho de bairro, por terem sido deixadas como doação na porta da oficina. Entram aí sempre pelas mãos de um dos sócios da cooperativa, quando não no colo de algum deles. Às vezes viajam de carroça, às vezes chegam de ônibus.

Em 2015 Miguelito era o mais fiel dos catadores, como nos contava a Osa: “Ahí viene Miguelito”, anunció la Osa. “Oooh, qué bien”, exclama Alejandro. Estamos necesitando cartón”. “Miguelito es nuestro cartonero oficial”, me explica ella. Empiezan a contar las cajas que trajo Miguelito, eran 15 (20/02/15).

Como registramos em nosso diário de campo, Alejandro explicava, ao relatar um episódio do dia anterior, que costumam pagar mais pelo papelão do que vale no mercado:

Alejandro le cuenta a la Osa que ayer compró el cartón de una chica que nunca había visto. Estaba justo cerrando el taller, cuando pasó una chica petiza, con el carro llleno de cartón, y el hijo arriba de todo. Empezó a separar el cartón y le explicó a la chica que allí pagan más por el cartón, “pero hay que traer buen cartón” (21/02/15).

Neste momento, por algum motivo, Alejandro começa a me contar que Miguelito era o cartonero mais fiel que tinhham, reforçando o que já havia sido dito pela Osa e explicitando um pouco de suas próprias antecipaões com relação aos cartoneros:

Los cartoneros son un poco como los marineros. Te dicen que van a volver, que te van a traer el cartón, ‘esperáme bañadito que ya vuelvo’, y nunca más vuelven. Pero Miguelito es un cartonero distinto. Tiene un carro pequeño, así, de supermercado, y con este carro pequeño ya nos trajo toneladas de cartón. Él junta todo en una habitación de su casa y después lo vende todo. No sé, Miguelito es un cartonero muy distinto. ¿Ves que se viste bien? Está siempre muy bien arreglado, en el invierno está con su chaqueta de cuero. Y también es responsable, si dice que viene, viene. Miguelito y Raimundo son nuestros cartoneros más fieles. Pero Raimundo tiene algún problema, algún problema en la cabeza que no sabemos cuál es. Pero igual tiene un buen sentido del tiempo, tiene responsabilidad para el trabajo, siempre pasa a la misma hora (21/02/2015).

Pelo o que vivenciamos em Eloísa, existem fortes laços afetivos entre as pessoas da oficina e os catadores de papelão, o que se nota pelos presentes que circulam de um lado a outro, o que se nota pela alegria com que chegam no ateliê, o que se nota pelo fato de que passam por aí inclusive quando não têm papelão para vender. Raimundo é um dos cartoneros que visitam a oficina, é brasileiro, nasceu no Espírito Santo, disse que mora na Argentina porque se apaixonou por uma moça de Salta, há mais de trinta anos. Raimundo chega sempre rindo, sempre falando em português, já que nunca aprendeu a falar em espanhol. A Osa só faz é rir do Raimundo, porque não entende nada do que ele diz. E ela se diverte: “Qué risa este negrito...”

Miguelito, o suposto cartonero oficial, também chegava rindo. Chegava para falar da vida, para falar da (falta de) saúde do pai, para falar de política. Aparecia para ficar um pouco, para dizer que não tinha papelão para vender. Como pude vivenciar, existe uma relação bastante visceral entre a figura do cartonero e a oficina.

Entretanto, com a mudança do ateliê para Boedo, o papelão teve seu percurso alterado. Por algum motivo desconhecido para os próprios sócios da cooperativa, os catadores de papelão não costumam passar nunca pela porta de Eloísa. Então, um esquema tático precisou ser armado: Alejandro, que mora no antigo bairro do ateliê, La Boca, consegue o papelão e, com certa antecipação, já que não possui telefone, combina de se encontrar sempre às 12 horas no ponto de ônibus com a Osa, que já viajou duas horas para chegar da província até Buenos Aires

e já deixou seu filho às 11h30 na escola. Daí, Osa leva parte das caixas até o ateliê, mais quase uma hora de ônibus. O Alejandro também sempre leva um tanto considerável de caixas, já que são poucas as caixas que conseguem nas redondezas do novo ateliê. Enfim, estando as caixas já repousadas no interior da oficina, uma acomodada dentro da outra, começam a esperar pelo momento de se transformarem em livros. A este corte vamos.

### O corte, o livro

Ao chegarem ao ateliê, a ideia é que as caixas sejam cortadas o quanto antes. Existe urgência em fazer com que aquelas caixas se reduzam a algumas poucas capas. Uma mesa de ferro com tampo de madeira serve de mesa de operação. Normalmente ela é colocada do lado de fora, na calçada, quando existem caixas para serem cortadas. O novo ateliê é pequeno, as sobras do papelão caindo no chão acabariam por perturbar o caminho de quem quer que fosse no interior dos estreitos corredores que não estão ocupados por mesas, estantes e prateleiras. Não existe cadeira para quem corta, porque também não vislumbram possibilidade de se sentarem enquanto separam o filé das caixas. É um corte, separa: é preciso que uma caixa de papelão morra para que comecem a trabalhar pela vida de um livro. Um estilete entre os dois momentos. No ateliê antigo, onde as capas eram cortadas na mesa principal da oficina, bem em frente à porta de entrada, lembro de um dos sócios tirando a camisa para abater as caixas que estavam à sua espera embaixo da mesa.

Uma mesa de ferro e madeira, uma chapa de aço, um estilete, uma mão aberta, firme, forte, precisa, para apoiar a caixa e a outra, estilete em punho, para cortar o papelão sem mastigá-lo é a cena que se presencia enquanto uma caixa de papelão dá origem a uma capa de livro. Primeiramente, as partes pequenas, que não rendem uma capa sequer, são extirpadas do corpo da caixa. Depois, mais ou menos, calculando somente com o olho, fazem as contas de quantos filés de capas será possível fazer com aquele miolo de papelão e em quais posições deverão colocar o molde para fazer com que uma caixa renda o seu máximo. Zás!!! É o começo de tudo e a parte mais difícil do processo: eu mesma nunca dei conta de cortar uma caixa com este efeito de profissionalismo que os componentes de Eloísa conseguem. De fato, os visitantes nunca cortam caixa nenhuma. É um trabalho para iniciados. O Alejandro, o sócio que tirava a camisa, quando não é o que corta a caixa, inspeciona o trabalho de quem cortou: com a mão direita vai pegando as capas de uma pilha, vira ela de um lado para o outro para ver dos dois lados e monta outra pilha do seu lado direito. Me mostra o que foi feito de errado. E apara. E

arruma o que não foi feito certo. E balança a cabeça, negativamente. E joga no chão o que não tem conserto. E resmunga mal humorado.

A partir deste momento, os filés de capas selecionados pelo estilete, ficam ali, no canto esquerdo do ateliê, em uma mesa, descansando enquanto esperam por um destino melhor. O próximo gesto para o nascimento de um livro cartonero seria a compaginação do livro em questão. Compaginar significa ordenar as páginas do livro na ordem em que devem ser lidas. O Alejandro é quem normalmente dispõe as páginas do livro em cima de uma mesa grande, mesmo que não seja ele o que vai compaginar. Às vezes monta um livro antes de organizar as folhas, tratando de se organizar mentalmente e se lembrar qual é a ordem das páginas. Esta organização é um jogo complexo porque a primeira página também é a última, a segunda é a antepenúltima e, assim, sucessivamente. É uma intervenção que exige muito de raciocínio lógico e nem sempre as páginas estão guardadas na ordem correta. Mas depois de organizadas, basta pegar as folhas, da esquerda para a direita, primeiro a fileira de baixo, depois a fileira de cima, uma folha de cada monte para cada um dos exemplares. Este também é um trabalho que exige que se esteja de pé, para alcançar as folhas desde a extrema esquerda até a extrema direita. Na maioria das vezes o trabalhador precisa se deslocar para lá e para cá, indo e voltando de um lado para o outro. E se esticar para alcançar alguma folha no extremo oposto da mesa. Com a mão direita pega as folhas, com a mão esquerda as segura. Depois, é necessário dobrar estas folhas ao meio, prestando atenção para que o livro não fique desajustado. A ideia é que as páginas dobradas tenham os seus limites alinhados. Tudo isso contando apenas com as mãos e o cálculo do próprio olho. Mesmo que eu tenha sempre colocado muita atenção neste trabalho, nunca cheguei perto do resultado conseguido pelos membros da cooperativa. Às vezes eu ficava com raiva, dizia que tinha feito exatamente como me ensinaram, tinha feito com capricho mas não tinha ficado no capricho. Algum sócio costumava rir e responder: “lo qué es la experiencia...”.

Estes miolos já organizados, dobrados ao meio vão sendo agrupados no interior de um elástico até que a pilha alcance o número de dez unidades. Na sequência, um dos trabalhadores folheia cada um destes miolos, rapidamente, questão de três segundos, para que se assegure de que os livros foram compaginados na ordem correta. Eu sempre precisei passar uma folha de cada vez para averiguar se estava tudo bem. Em minha interpretação é um trabalho bastante exaustivo, tanto em termos corporais quanto no que tange à atenção que se deve ter em sua execução. Entretanto, é um tipo de atenção que, ao que parece, exige uma música de fundo. Sempre existe algum ritmo dando o tom do trabalho no ateliê de Eloísa Cartonera: don't let me down, nos interpela um conhecido grupo de jovens.

Vai se aproximando o momento em que o miolo do livro se encontra com sua capa. Primeiramente a capa é dobrada, não ao meio, mas deixando uma lombada de mais ou menos oito milímetros no meio da capa. Esta operação, bem como todas as outras, não conta com o auxílio de nenhum instrumento de medição para além do olho do trabalhador. Devidamente dobrada a capa é hora de fixar o miolo no papelão que lhe corresponde. A cola branca normalmente fica em um recipiente de plástico, um frasco de cola grande cortado ao meio. Com o auxílio de um pincel de mais ou menos 5 centímetros de largura, às vezes mais largo, às vezes menos, o trabalhador deve passar a cola do lado direito da parte interna do papelão, que se transformará na parte de trás da capa, respeitando uma margem de mais ou menos meio centímetro sem cola. Caso o trabalhador desrespeite esta margem, existe o risco de que a cola invada as páginas do livro, grudando uma folha na outra. Na verdade, uma folha grudada na outra é uma realidade razoavelmente corrente: um pequeno problema que costumam resolver passando a mão esticada, na horizontal, rapidamente, entre as páginas grudadas. Depois que miolo e capa de papelão se encontram, os livros são atados por um elástico para que se acostumem a estar, justamente, fechados, como um livro deve estar para que possa ser armazenado.

Às vezes a capa é pintada antes do papelão encontrar o seu miolo de livro, às vezes só a pintam depois. De todos modos, o que percebi é que não existe ordem pré-estabelecida. Tudo depende. Finalizado o processo de confecção do livro, é chegado o momento de sua distribuição que aqui abordaremos já que também há muito do corpo de algum sócio da cooperativa envolvido no processo.

### O mão a mão da circulação

Às vezes os livros já são feitos sob encomenda, possuindo um destino certo, mas às vezes vão para a banca de jornais (que não vende jornais) que pertence à cooperativa e que está na Avenida Corrientes. O Alejandro chega, abre um cadeado bem grande, e a banca de jornal, que fechada é bem compacta, começa a se abrir, as portas vão se esticando, abrem uma, duas vezes. Uma mesa é montada no meio da calçada e os livros começam a ser organizados em cima da mesa, calçada adentro, noite afora, atrapalhando o tráfego dos transeuntes, intervindo no ir e vir naquela entrada do metrô da linha vermelha: Uruguay é o nome da estação. O Alejandro nunca se senta, fica ali, em pé, acompanhando o movimento dos passantes, a imobilidade dos livros. Nunca abrem a banca de jornal pela manhã, porque dividem o espaço com um jornaleiro, que fica com seu negócio aberto até o começo da tarde. A banca de Eloísa

começa a funcionar, sempre, só depois das 16 horas. Alguém pergunta onde fica determinada rua, foram poucas as vezes que escutei um por favor por parte de quem pedia informação. Esta é a via de venda que considero a “canônica”, por assim dizer, da cooperativa.

Sobre os modos a partir dos quais os sócios da cooperativa representam a venda dos livros, temos que Cucurto, em um vídeo no qual vários integrantes de Eloísa falam sobre o trabalho que realizam, comenta as seguintes modalidades de venda:

La venta... se vende en el local, acá en la cartonería, si no se venden en actos públicos, en manifestaciones, en eventos culturales, en algunas librerías de la ciudad (eh...) y por pedido, en las distintas provincias del interior del país y, bueno, de mano a mano también, la idea es siempre personalizarlos, y que la gente conozca a los trabajadores, quienes somos, lo que hacemos, como los propios fabricantes, entonces, se establece un vínculo entre el que lo hace y el que lo recibe... Y esto genera un montón de cosas que creo que son lo más interesante del proyecto.<sup>2</sup>

Apoiando-nos no excerto, podemos perceber que existe um esforço em ressignificar o que seria uma pequena transação de compra e venda do livro, focalizando o “contato” e estabelecendo “um vínculo entre quem o faz e quem o recebe”. Este processo constituiria aquilo que é “o mais interessante do projeto”, tal como avalia Cucurto. Encontrando-nos no dia 24 de setembro de 2018 com Cucurto no aeroporto de Guarulhos lhe pergunto sobre os títulos que havia trazido na mala. O escritor me responde: “Eh... Alejandro me preparó 5 leminskis, 5 glauco mattoso, 5 triplefrontera.... eh....”, resposta que, em nossa interpretação, nos fala um pouco sobre a importância daquele que prepara o livro.

Para ilustrar um pouco os modos pelos quais fazem com que seus livros circulem, trazemos a seguinte foto, na qual podemos ver María Gómez representando Eloísa Cartonera, com uma banquinha em uma manifestação da Plaza de Mayo, em 2011:

---

<sup>2</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Fsip--dFDQU&ab\\_channel=ParqueExplora](https://www.youtube.com/watch?v=Fsip--dFDQU&ab_channel=ParqueExplora). Acesso em: 27 jun. 2025.

Foto 1: María e sua filha Margarita em uma manifestação na Plaza de Mayo – Buenos Aires



Foto cedida por Eloísa Cartonera (arquivo pessoal)

E, na foto seguinte, quatro componentes da cooperativa em 2010, também na Plaza de Mayo:

Foto 2: Da esquerda para a direita: Ricardo Piña, Mirian Merlo (la Osa), Washington Cucurto e Alejandro Miranda, na Plaza de Mayo – Buenos Aires, 24 de março de 2010



Foto cedida por Eloísa Cartonera (arquivo pessoal)

Como gostaríamos de ir chamando a atenção, um livro com capa de papelão tal como proposto por Eloísa não só é um livro feito à mão, mas um objeto cultural que costuma ser acompanhado de seus produtores até que o corpo do leitor seja encontrado.

Por toda nossa vivência no universo cartonero, somos interpelados a pensar que existe um investimento emocional na confecção de livros cartoneros, que os transformariam em livros especiais no interior da soma dos livros. De fato, gostaríamos de resgatar a constatação de que no livro cartonero se opera um certo apagamento da individualidade da obra e/o do autor que culmina em um efeito de indeterminação pelo qual acabam prevalecendo os sentidos do “livro cartonero” sobre os sentidos de “obra X, do autor Y”. Se por um lado este investimento emocional transforma tais livros em especiais, por outro, entendemos que este investimento acaba por trazer um ganho subjetivo para o artista/artesão cartonero: o da sublimação. Sendo esta sublimação realizada de modo a deixar pistas de que o livro era/é lixo, acaba por desenhar o caminho para que outros possam se embrenhar pelo mesmo corte: e por esta via interpretamos o fato de que depois de 15 anos da aparição da primeira cartonera, se possa dizer que existam cerca de 300 coletivos criados à sua imagem e semelhança. De acordo com nossa leitura, o escancaramento da relação lixo/livro (explicitando em termos concretos a sublimação, ao passo que deixa rastros deste processo) é, em parte, responsável por fornecer o combustível para o círculo virtuoso cartonero.

E aqui começamos a trabalhar para que nosso texto adquira um certo efeito de fechamento retomando as palavras de um dos sócios para justificar a maestria com a qual desempenham suas ações de encadernação de um livro cartonero, já trazidas para o corpo deste texto: “lo qué es la experiencia”. Ainda que claramente a palavra experiência aqui possa ser parafraseada como o repetir da mesma ação por inúmeras vezes, sabemos que, sobretudo por seu caráter artesanal, a ação que se reitera neste contexto não se repete do mesmo modo em suas inúmeras vezes: a começar, cada papelão que chega não é idêntico ao anterior. De minha parte, cada vez que compaginei um livro, teve algo de primeira vez: sempre o livro era outro, sempre dividi a mesa de compaginação com pessoas distintas. Neste sentido, acreditamos que a ausência de uma rígida linha de produção coopere para que os membros do coletivo se envolvam subjetivamente com o fazer cartonero, na perspectiva de criação de uma autoria. Assim, entendemos que a palavra experiência, na boca deste sócio da cooperativa, conserva aqui algo dos sentidos colocados pelo ser atravessado pela produção do livro cartonero, pelo permitir expor-se à confecção livresca e ser transformado por ela, como aparece no próprio site da cooperativa:

A principio del 2003, cuando comenzamos con Eloísa Cartonera, no podíamos imaginar un presente más lindo. Comenzamos con la crisis de esos años, como algunos dicen “somos un producto de la crisis”, o, “estetizamos la miseria”, ni una cosa ni la otra, somos un grupo de personas que se juntaron para trabajar de otra manera, para aprender con el trabajo un montón de cosas, por ejemplo, el cooperativismo, la autogestión, el trabajo para un bien común, como movilizador de nuestro ser (...) Hoy podemos decir que somos un producto del trabajo, y queremos que nuestro trabajo sirva para todos. Haciendo libros, o en el futuro haciendo otras cosas, ese es el espíritu de nuestro emprendimiento, hacer de nuestro trabajo una experiencia, un lugar, que les sirva a muchos compañeros más.<sup>3</sup>

Gostaríamos - a partir do desenvolvido por nós anteriormente e da própria citação de Eloísa Cartonera - de chamar a atenção para o fato de que neste contexto a palavra experiência também aparece encharcada dos efeitos de sentidos possibilitados por “alcançado, tombado, derrubado” tal como compreendidos por Larrosa (2002, p. 25) a partir de uma leitura de Heidegger. Afirmamos isso porque, a partir de nossa convivência com os sócios da cooperativa, notamos uma potente sujeição ao fazer cartonero que interpretamos a partir dos ganhos obtidos com a sublimação. Destacamos ainda que, em uma mesa redonda intitulada “Participación y organización de los editores y las editoras en la política cultural” (2015), Alejandro, ao ser perguntado sobre se o que ganhavam em Eloísa Cartonera era suficiente para a subsistência dos sócios, titubeou e respondeu que não, explicando que todos os componentes da cooperativa possuíam outra fonte de renda. Mas, imediatamente, agregou que não considerava isso um ponto negativo e declarou sobre o projeto: “esto es nuestra vida”; o que nos tocou e que aqui parafraseamos de modo a fechar nosso texto: isso é o que dá vida à nossa vida, já que é nossa relação corpórea com o mundo.

## Referências

BILBIJA & CARBAJAL. **Akademia Cartonera.** Un ABC de las editoriales cartoneras en América Latina. Madison, EUA: Parallel Press: University of Wisconsin-Madison Libraries, 2009.

DIMARCO, S. ¿Podremos mirar más allá de la basura? Raneros, cirujas y cartoneros: historias detrás de la basura. **Papeles del CEIC**, septiembre, 2007. Disponível em:<http://www.identidadcolectiva.es/pdf/33.pdf>. Acesso em: 27 jun. 2025.

KRAUSS, F. **O Acontecimento Eloísa Cartonera:** Memória e Identificações. Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2016. Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-20122016-140926/pt-br.php>. Acesso em: 27 jun. 2025.

---

<sup>3</sup> Disponível em: <http://www.eloisacartonera.com.ar/historia.html>. Acesso em 27 jun. 2025.

LARROSA, J. B. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. Tradução de João Wanderley Geraldi. **Revista Brasileira de Educação**, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 27 jun. 2025.

PAIVA. V. **Cartoneros y cooperativas de recuperadores: una mirada sobre la recolección informal de residuos**. Área Metropolitana de Buenos Aires, 1999-2007. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2008.

PERELMAN, M. D. Memorias de la Quema. O cirujeo em Buenos Aires trinta anos depois. v. 16, n. 2 - oct. Rio de Janeiro: **Mana**, pp. 375-399, 2010. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-93132010000200006&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132010000200006&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 27 jun. 2025.

POMMIER, G. **O desenlace de uma análise**. RJ: Jorge Zahar Editor, 1990.