

LIVROS DE PAPELÃO: SOBRE A FORÇA DE NOSSA FRAGILIDADE

Flavia Krauss¹

Resumo: Neste artigo desenvolvemos a argumentação de que o fazer livresco cartonero se impõe como um novo tipo de escrita: uma escrita que no raciocínio de Certeau se relaciona mais com uma verdade construída que com uma transmitida. Essa verdade, nas palavras desse historiador, dependeria de um querer-fazer. Como modo de oferecer corpo a esta argumentação, nos baseamos tanto em nossa vivência etnográfica no interior da oficina de trabalho de Eloísa Cartonera, bem como na análise de alguns depoimentos de editores cartoneros. Como traço a ser analisado, nos detemos nos modos pelos quais a escrita cartonera opera uma convocação ao trabalho. Para analisar este traço, deslocaremos a hipótese construída por Palmeiro (2010), que trata de alinhar o amplo e diversificado catálogo de Eloísa Cartonera: para ela, o catálogo-Eloísa teria como ponto de amarração uma sextextualização dos corpos e de seus prazeres como forma de resistência. Entendendo a palavra sextextualização a partir da definição dada pelo próprio fundador da primeira cartonera do mundo, Washington Cucurto, sextextualizado significa “o texto levado ao extremo de suas possibilidades afetivas”. A partir do dito por Palmeiro e Cucurto, hipotetizamos que existe uma sextextualização do fazer livresco no universo cartonero; o fato de levarem a produção dos livros ao extremo de suas possibilidades afetivas ressoaria no próprio livro, transformando-o em um objeto a partir do qual se transmite um desejo pelo trabalho. A partir de algumas representações elaboradas pelos próprios editores cartoneros, entendemos que exista uma interpretação de que a produção cartonera profana a produção livresca: concluímos que nesta produção exista uma escrita que, ainda que não feita com palavras, faz ressoar seus efeitos como sendo da ordem de uma intensidade, uma intensidade profanatória com amplo poder de convocação. O que tecemos – e que gostaríamos de amarrar neste texto – é que os livros cartoneros, ao se apresentarem como uma espécie de metonímia daquele que “quer-fazer” certa verdade, podem ser lidos como a concretização de um desejo que decanta do trabalho do corpo daquele que o produziu. Assim, conclusivamente, interpretamos o livro cartonero como a produção de uma verdade que celebra a força da coletividade – sendo que os efeitos dessa força atravessam tanto a produção, quanto a distribuição, mas também a catalogação dos produtos desse “querer-fazer”.

Palavras-chave: produção livresca; livros cartoneros; profanação.

LOS LIBROS HECHOS CON CARTÓN: SOBRE LA FUERZA DE NUESTRA FRAGILIDAD

Resumen: En este artículo desarrollamos la argumentación de que el hacer libresco cartonero se impone como un nuevo modo de escritura: una escritura que en el razonamiento de Certeau se relaciona más con una verdad construida que con una verdad transmitida. Dicha verdad, en las palabras de este historiador, dependería de un querer-hacer. Tratando de ofrecer cuerpo a esta argumentación, nos basamos tanto en nuestra vivencia etnográfica en el interior del taller de trabajo de Eloísa Cartonera, bien como en el análisis de algunos testimonios de editores cartoneros. Para el análisis, nos detenemos en los modos por los cuales la escritura cartonera opera una convocación al trabajo. Para el análisis de dicho rasgo, desplazamos la hipótesis

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

construída por Palmeiro (2010), que trata de hilvanar el amplio y diversificado catálogo de Eloísa Cartonera: para ella, el catálogo-Eloísa tendría como punto de anudamiento una sextextualización de los cuerpos y de sus placeres como forma de resistencia. Comprendiendo la palabra sextextualización a partir de la definición dada por el propio fundador de la primera cartonera del mundo, Washignton Cucurto, sextextualizado significa “el texto llevado al extremo de sus posibilidades afectivas”. A partir de lo dicho por Palmeiro y Cucurto, hipotetizamos que exista una sextextualización del hacer libresco en el universo cartonero; el hecho de que lleva la producción de los libros al extremo de sus posibilidades afectivas resonará en el propio libro, haciendo de él un objeto a partir del cual se transmite un deseo por el trabajo. A partir de algunas representaciones elaboradas por los propios editores cartoneros, entendemos que existe una interpretación de que la producción cartonera profana la producción libresca: concluimos que en esta producción existe una escrita que, si bien no hecha con palabras, hace resonar sus efectos como del orden de una intensidad, una intensidad profanatoria con amplio poder de convocación. Lo que tejemos y nos gustaría hilvanar en este texto es que los libros cartoneros se presentan como una metonimia de algunos sujetos que “quieren-hacer” cierta verdad. Dichos libros pueden ser leídos como la concretización de un deseo que decanta del trabajo del cuerpo del sujeto que lo produjo. Así, conclusivamente, interpretamos el libro cartonero como la producción de una verdad que celebra la fuerza de la colectividad – siendo que los efectos de dicha fuerza atraviesan tanto la producción como la distribución, pero también la catalogación de los productos de este “querer-hacer”.

Palabras clave: producción libresca, libros cartoneros; profanación.

Introdução

A “verdade” não depende mais da atenção de um destinatário que se assimila com uma grandiosa mensagem identificatória. Será o resultado de um trabalho – histórico, crítico, econômico. Depende de um querer-fazer. A voz hoje alterada ou extinta é em primeiro lugar esta grandiosa Palavra cosmológica, que se percebe não vir mais: ela não atravessa a distância das eras. (...) A escritura, com isso, fica progressivamente abalada. Outra escritura vai aos poucos se impondo (...) ela não é mais o que fala, mas o que se fabrica.

Michel de Certeau. A invenção do cotidiano, 1994, p. 207-208.

Começo esta reflexão rememorando que em 1987, Patrícia Marx lançou uma música chamada Festa do Amor que começava assim: “No livro de leituras que você me deixou, havia um bilhete falando de amor”. Nessa época eu ainda não era alfabetizada e me afligia a ideia de que eu poderia pegar um livro que contivesse um bilhete: eu não saberia decodificá-lo. Na verdade, o mais provável é que nunca descobriria que tal livro tinha me chegado com um bilhete especialmente escrito para mim. Eu ainda não desconfiava que absolutamente todos os livros são bilhetes falando de amor: ninguém escreve um livro se não for por amor, seja lá qual for o objeto a qual se dirige este sentimento. Parece que naquela época – e ainda durante muito tempo – eu tendia a acreditar em uma palavra cosmológica, que atravessasse a distância das eras, das cartografias, das idiossincrasias e das diferenças econômicas e sociais.

Deixando assentar no meu corpo a ideia de que uma outra escritura vem se impondo e se mostrando, ainda que entenda que todos os livros carregam uma carta de amor, tenho pensado nos últimos tempos que os livros cartoneros são eles próprios, em sua materialidade, uma espécie de carta de amor, no sentido em que conseguem ressoar com uma força que acaba por tocar aquele que o recebe de um modo distinto que a afetação propiciada pelos livros convencionais. São livros que carregam a encenação de um corpo, de um desejo, de um trabalho. São livros que enlaçam, que se enlaçam, que, provavelmente, chamam mais a atenção pela capa que pelo conteúdo, e, sobretudo, são livros que não se separam: eles permanecem unidos nas bibliotecas que se propõem a colecioná-los. Eles permanecem juntos nas bibliotecas – como as cartas – lembretes metonímicos dos seres que já amamos e que habitam nosso baú de recordação, às vezes físico, mas, na maioria das vezes, memorialístico.

A força dos primeiros encontros

Conheci os livros cartoneros através de uma reportagem. Ela se chamava “Por um fio de papelão”, foi escrita pela Ana D’Ângelo e publicada na Revista Fórum, em junho de 2009. Eu morava em Mato Grosso e a cartonera mais próxima estava em São Paulo. Por e-mail, contatei a Lúcia Rosa e, nas férias de julho, pude conhecer o Dulcineia Catadora, a primeira cartonera brasileira. Trabalhavam, nessa época, em Pinheiros: eram um grupo de grafiteiros – juntamente com a Lúcia – fazendo livros em um barracão cedido pela prefeitura, o barracão do Aprendiz, Rua General Jardim, 660.

No ano seguinte, Eloísa Cartonera, a primeira cartonera do mundo, localizada em Buenos Aires, foi convidada para a 29ª. Bienal de Artes de São Paulo. Fiquei animada, fui até lá para conhecê-los com um amigo, mas meio que perdi pernada neste dia. Absolutamente ninguém no *stand* do Eloísa. Do lugar onde eles deveriam estar, tirei esta foto com minha máquina fotográfica, porque nesta época os celulares já existiam, mas ainda não fotografavam.

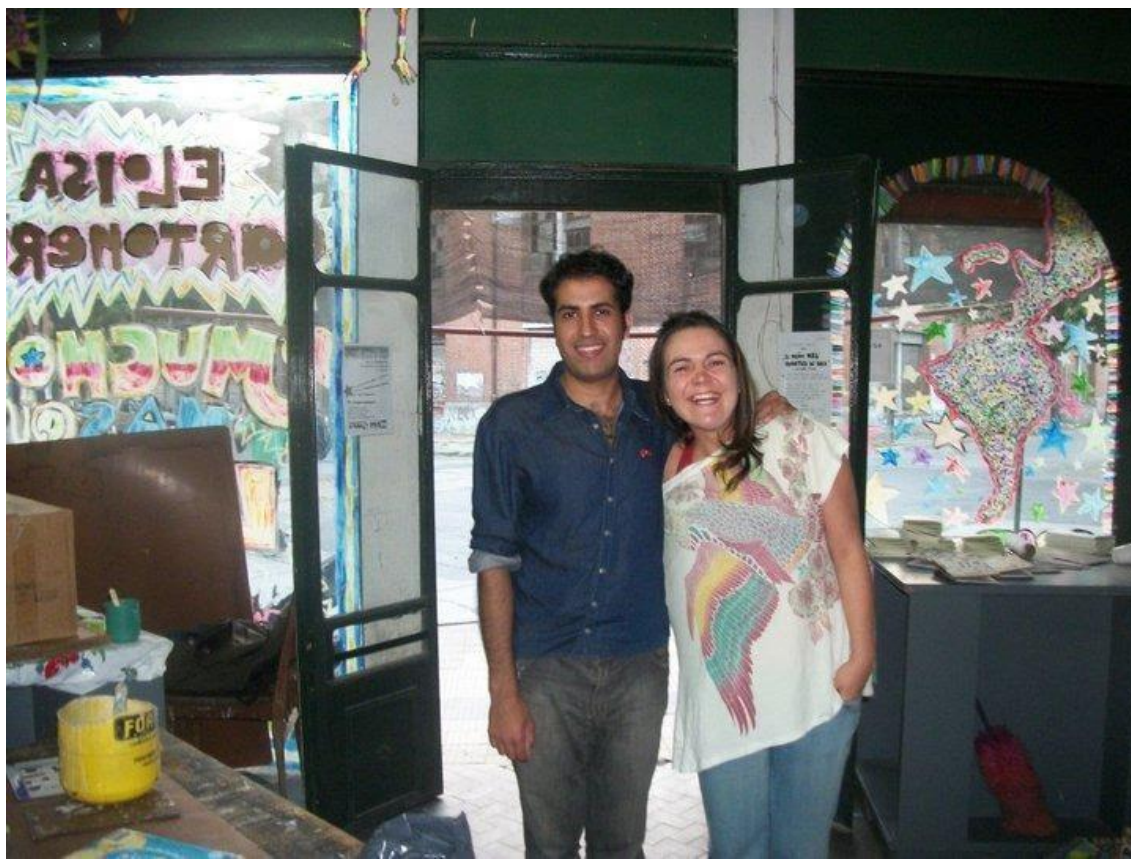
Imagem 1: o suposto stand de Eloísa Cartonera na 29ª Bienal de Artes de São Paulo em 2010.



Arquivo pessoal

Só um ano mais tarde é que pude ir até Buenos Aires: uma amiga de lá me acompanhou até a oficina do Eloísa, ela disse: “ah, temos que pegar o ônibus tal para chegar em La Boca”. Pegamos o ônibus até que certo, uma pena ele estar voltando do bairro, não indo para lá. Quando vimos, estávamos em Palermo, zona norte, sendo que La Boca fica na zona sul. Como eu já tinha ido do Mato Grosso até Buenos Aires, eu não desisti. Tenho até uma foto com o Alejandro – um dos sócios da cooperativa – tirada neste dia, também produto de alguma máquina fotográfica já perdida na linha do tempo: 8 de abril de 2011.

Imagem 2: Alejandro e Flavia, no ateliê da Eloísa Cartonera



Arquivo pessoal

Éramos bochechudos e sorridentes. O Alejandro uma vez me explicou que com o passar dos anos vamos perdendo colágeno, por isso essa falsa aparência de que estamos emagrecendo. Cucurto, um dos fundadores de Eloísa, se apresentou, fez as honras da casa e disse que poderíamos ficar e conhecer a oficina tranquilamente, mas que ele precisava ir embora. E nos convidou para ir em uma feira no dia seguinte. Ele estaria com os livros. Dali a pouco sai o Alejandro de trás de uma mesa grande: falava sem reticências, cortava papelão, contava piada e nos explicava o funcionamento da cooperativa. Ele perguntou se a gente queria pintar. Anoteceu, esfriou, ficamos ali pintando. Acho que foi já neste dia que o Alejandro contou sua história. Ele também tinha conhecido Eloísa Cartonera em uma reportagem, quando morava em Valparaíso, no Chile. Um dia, chegou na oficina em Buenos Aires, tinha tanto trabalho e tão pouca gente pra dar conta disso tudo que ele nunca mais foi embora.

Minha amiga saiu de lá tão cheia de risos quanto eu. Tanto, que no dia seguinte fomos as duas à feira, encontrar-nos com o Cucurto. Ele era destes seres humanos que falam com muitas reticências, com pouco movimento, mas muito entusiasmo, cheio de idas e vindas: é alguém que conta histórias como quem trama uma teia de aranha ao redor da gente.

Ainda hoje não consigo deixar de me admirar pelo tanto que a proposta cartonera é pueril e potente ao mesmo tempo. Parece brincadeira de criança isso de ficar pintando capinha de livros, mas alguma coisa se acendeu dentro de mim nestes primeiros encontros.

A força da realidade

Quando criança, não tínhamos livros em casa. Mas eu frequentava a biblioteca da escola. Cheirava a poeira, apesar de muito limpa. Cheiro de silêncio, cheiro de desinfetante. Conforme fui crescendo, as bibliotecas também foram ficando maiores, cada vez mais limpas e silenciosas. Os livros, para mim, sempre tiveram algo de sacro-mágico: objeto de luxo, gerador de silêncios, passagem para algo melhor do que esse ruído que faz a realidade. Não sei em vocês, mas em mim, só a palavra realidade já me causa agonia: “é a nossa realidade, professora” – escutei sei lá quantas vezes dos meus alunos. Que palavra mais sem graça; por mim, nem teria sido inventada. E parece que ela existe em muitas línguas.

Talvez tenham sido os livros cartoneros os quais me ensinaram que podemos fabricar nossas próprias passagens para algo melhor do que a realidade que nos rodeia. E que a própria confecção dessa passagem pode se constituir em outra realidade. Que alívio entender ao menos um pouquinho a epígrafe com a qual abri esta reflexão: “A ‘verdade’ (...) depende de um querer-fazer” (CERTEAU, 1994, 207). A realidade é uma espécie de verdade contundente, né? Contrastando com os ambientes guardiões de livros que eu havia conhecido até então, o Eloísa era um lugar com música, com conversa fiada, com risada, com comida, Coca-Cola, com gente de longe chegando para visitar, gente de perto entrando pra perguntar como é que tá, a Osa – uma antiga sócia da cooperativa – fumando na calçada, eu passeando com Federico, o filho da Osa, pelo bairro pra ver se aliviava um pouco a tensão do ambiente – ah, a vida antes da covid-19...

Os livros neste ateliê eram humanos, demasiado humanos. Eram frágeis, como somos os seres humanos. Era uma folha grudada na outra, era alguém cortando mal o papelão, era falta de acento, erro de ortografia, mancha de guache, era eu grampeando as folhas tudo torta por mais que medisse tim-tim por tim-tim. Era a professora da escolinha do bairro passando para pegar a encomenda e os livros teimando em não estarem prontos. Não sei quantas vezes fiquei até tarde da noite terminando de pintar capa de livro recém-grampeado para que no outro dia eles viajassem para alguma parte do país. Mas, Alejandro, se a gente guardar os livros molhados assim na caixa, vai molhar tudo – eu alertava. “No importa” – ele me respondia e continuava acomodando os livros cuidadosamente dentro de algum lugar. Sempre achei que os livros

chegariam todos manchados no destino. Enfim, tanto tempo se passou desde 2015, ano que morei na Argentina e realizei esse trabalho de campo, é verdade, agora já *no importa mucho*. Acho que o que continua importando mesmo depois de tanto tempo são os modos pelos quais a produção cartonera, corporificada no frágil objeto livro, consegue permanecer na linha do tempo e tocar outras pessoas, sensibilizando-as e colocando-as para trabalhar no interior dessa produção.

Uma hipótese de trabalho: há afeto

Uma hipótese muito interessante é a de Cecilia Palmeiro (2010, p. 17), que trata de alinhar o amplo e diversificado catálogo de Eloísa Cartonera: para ela, o catálogo-Eloísa teria como ponto de amarração uma sextextualização dos corpos e de seus prazeres como forma de resistência. Sobre a palavra sextextualização, ela diz que é um neologismo inventado pelo próprio Cucurto. Só isso. Como não existiam pistas nem referências de onde teria saído a palavra, fui perguntar para o escritor: ele lembrava da palavra, mas não lembrava onde tinha dito isso. Porém, do mais importante sim ele se lembrava: era o que a palavra queria dizer. Nas palavras do próprio escritor-editor-inventor da primeira cartonera do mundo, sextextualizado significa “el texto llevado al extremo de sus posibilidades afectivas”. A partir do dito por Palmeiro e Cucurto, hipotetizo que existe uma sextextualização do fazer livresco no universo cartonero. E que o fato de levarem a produção dos livros ao extremo de suas possibilidades afetivas ressoaria no próprio objeto livro, transformando-os em uma carta de amor na qual se coloca um corpo, um desejo, um trabalho, como já havia anunciado anteriormente, nesta reflexão.

A própria denominação do projeto, Eloísa Cartonera, miticamente surgiu como uma declaração de amor. Há rumores de que Barilaro – um dos fundadores da cartonera – teria se apaixonado por uma modelo boliviana cujo nome era Eloísa. Barilaro, em um documentário, nega a narrativa feita pelo Cucurto, mas constrói uma interpretação para a ignição do coletivo:

En 2003, empezamos con Washington Cucurto a hacer Eloísa Cartonera que para mí siempre fue un proyecto de arte con una forma de expresarse que es editorial, publicando libros. Yo siempre pensé en el concepto “escultura social” de Joseph Beuys, para pensar Eloísa Cartonera; percibir la sociedad como una escultura que se puede modelar.

De um lado, parece que nisso de entender a sociedade como uma escultura que se pode modelar está minha sensação de que no ateliê de Eloísa fabricavam uma espécie de outra realidade, diferente daquela que eu conhecia. De outro, parece que Eloísa Cartonera pode ser lida como um projeto de arte, mas, de nossa parte, interpretamos que este projeto ressoa no âmbito editorial, provavelmente por conta da sua “forma de expresarse”. Por isso, a interpretamos como o início de uma rota de livros feitos com capa de papelão, como um acontecimento que rompe com um modo estabilizado historicamente na produção de livros na América Latina.

Como também lemos nas palavras ditas por Barilaro no mesmo documentário, ele próprio possui uma interpretação politizada para o adjetivo “cartonera”

En 2003, el sujeto político proletario para Antonio Macia era el cartonero. En otras épocas había sido, en la época del Peronismo, los años 40, 50, era el obrero, el proletario ¿no?, el obrero. Después de la última dictadura, después de los 70 y con la modernización de los 90, el sujeto proletario era el repositor de supermercado, el que ya tiene un trabajo muy malo, que no es ni obrero, simplemente pone productos².

Como vamos lendo, um de seus fundadores tem sua própria leitura para o devir vivenciado pela cartonera. Em uma chave de leitura marxista, teríamos que o sujeito revolucionário é o sujeito proletário. Tomando esta interpretação de mundo como um pressuposto, Barilaro argumenta que ao se aproximarem do sujeito cartonero, o projeto dá início ao um processo de devir cartonero, ganhando um corpo que é revolucionário. Não sabemos bem se por este motivo, mas o que sim sabemos é que, rapidamente, esta proposta inicial convocou uma ampla rede de identificações de grupos que – em diferentes países latino-americanos - começaram a trabalhar nos moldes e com os materiais escolhidos por Eloísa, como inclusive também Barilaro dá sua versão dos fatos:

Ediciones Eloísa. Ahí apareció la palabra Eloísa; y eso fuimos a presentar en Chile. Pasaron unas peruanas, unas chicas peruanas, no me acuerdo ahora los nombres, pero las que empezaron Sarita Cartonera. Vieron los libros y les parecieron geniales. Se los llevaron a Perú, me mandan un mail: “Podemos hacer lo mismo?” “Sí! ¡Por supuesto!” Y ahí como que digo: esto se podría reproducir por todos lados. Y aparte de esto surgió medio solo porque desde Perú los bolivianos lo vieron y lo replicaron y así se empezó a replicarlo por todos lados³.

² Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DTqfmY0usRQ&t=83s&ab_channel=CartoneraPublishing. Acesso em: 27 jun. 2025.

³ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DTqfmY0usRQ&t=83s&ab_channel=CartoneraPublishing. Acesso em: 27 jun. 2025.

Como estamos tratando de construir narrativamente, na esteira deste processo, Eloísa não só rompe com um certo modo de se confeccionar livros, mas estabelece uma nova memória do que seria este trabalho, abrindo passagem à decantação de um devir no que diz respeito à produção livresca nesta parte do mundo.

Há força no afeto: algumas representações

Fazemos notar que o escrito pelos livros cartoneros de Eloísa é percebido e elaborado representacionalmente pelas cartoneras que surgem na sequência, como, por exemplo, lemos no depoimento de Douglas Diegues:

O que causou impacto assim em mim... A edição bizarra, feitas com capas de papelão, conteúdo em fotocópias, né? Mesmo assim tinha uma força, algo ali que me encantou. E foi aí que eu acabei fundando a Yiyi Jambo Cartonera, que é conhecida como a primeira cartonera do Paraguai⁴.

Esta “força” existente sob uma “edição bizarra” que Diegues percebe em um livro cartonero e que em certa medida corresponde a um “querer-fazer” corporificado no objeto livro, também aparece no depoimento de Crispín Portugal (2009), integrante da primeira formação de Yerba Mala Cartonera (uma cartonera boliviana), de um modo impessoalizado, como uma necessidade transindividual que passa por uma ética, um compromisso com a construção de um outro mundo:

El proyecto se ha prestado a contradecir muchas formas de concebir la literatura y esto ha generado más que una respuesta o actitud hostil hacia al proyecto y de alguna manera hacia a la gente que formamos el proyecto, pero creo que esto ha fortalecido nuestro compromiso, ha fortalecido nuestra convicción de entender y comprender que otro mundo es posible, que otras formas de pensar pueden ser y tienen que ser respetadas (...) Tiene muchísimo, muchísimo, muchísimo que recorrer. Yo creo que apenas hemos empezado, hemos iniciado un proceso que tiene que seguir adelante y que siento que si de alguna forma alguno de nosotros piensa o está diezmado de algunas facultades para continuar este recorrido, yo creo que hay muchísima gente que viene de detrás de nosotros, que esto no va a morir, no va a morir jamás⁵.

⁴ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DTqfmY0usRQ&t=83s&ab_channel=CartoneraPublishing. Acesso em: 27 jun. 2025.

⁵ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=S_Kql9NVS1c&t=129s&ab_channel=FormacionCultural. Acesso em 27 jun. 2025.

Se, de acordo com a fala do escritor, a hostilidade fortalece a convicção da energia empenhada no trabalho, por outro lado, já em nossa interpretação, ela pode esmorecer os seres que decidem emprestar seus corpos para esta empreitada. Neste sentido, o escritor-editor cartonero tinha razão quando disse que muitas pessoas estão disponíveis para honrar a tarefa que ele no momento estava levando a cabo: ainda antes do término deste documentário, Crispín se suicida, o que enfraquece a primeira formação da cartonera. Entretanto, como diz o ditado popular “yerba mala nunca muere”; Crispín estava correto em seu pressentimento de “hay muchísima gente que viene detrás de nosotros”, justamente para “continuar este recorrido”, de modo que outros assumiram o ofício de levar o trabalho da cartonera adiante: da cidade de El Alto, a levaram para Cochabamba e, ainda hoje, continuam com suas atividades, inclusive em parceria de tradução com a Curupira Cartonera, uma editora que funciona como projeto de extensão do Curso de Letras da Universidade do Estado do Mato Grosso, câmpus de Tangará da Serra, local onde se realizou a terceira versão do Colóquio Corpo e Escrita, evento que deu origem a esta publicação.

Há força no devir: uma interpretação

Como estamos nos esforçando para ir lapidando na frente do leitor, entendemos o devir nos modos colocados por Deleuze e Guattari (1997), como um processo do desejo, da potência que nos precede, nos atravessa, nos convoca e nos coloca em movimento:

Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em vias de devir, e através das quais devimos. É nesse sentido que o devir é o processo do desejo (Deleuze & Guattari, 1997, p. 67).

Sendo o devir um processo do desejo que advém de uma necessidade, de uma lei expressada pelo cancionero popular ao dizer que “tudo muda o tempo todo no mundo”, entendemos que Eloísa ao devir cartonera, acaba por abrir uma linha de fuga, um caminho que se desidentifica com as modalidades hegemônicas da produção editorial latino-americana e abre espaços para outras modalidades, a partir da operação de pequenos deslocamentos.

Tratando de compreender os modos de constituição e funcionamento desse processo que estamos chamando de devir cartonero, nosso viver entre o fazer-dizer cartonero nos levou a

observar que existe neste trabalho uma energia que não cessa na concretização do produto final visado, a saber, o nascimento do livro com capa de papelão, chegando a afetar aquele que o recebe. Entendendo os afetos como um conceito primário na psicanálise, teríamos que para Dunker (2017):

a gente pode falar em afeto quando a gente se refere àquilo que incide sobre o sujeito e como que isso que incide sobre o sujeito – dirá Freud, um estímulo externo, ou dirá o Lacan, um significante – como isso nos autoafeta. Como isso é experienciado e como isso é tramitado em termos libidinais, em termos representacionais. No fundo é como a gente escuta afetivamente algo (...) e como a gente é então afetado, tocado pelo outro ou pelo mundo (...) Os outros afetos, eles são qualificações, portanto, da libido. São qualificações que seguem assim em paralelo com a qualificação maior, que vai do desprazer ao prazer: do acúmulo de tensão à retenção de tensão⁶ (Dunker, 2017, s.p.).

A partir do colocado por este autor, pensamos que o livro cartonero seja um objeto cultural que afete, que incida, que mobilize aquele que o recebe, para além de uma afetação literária. Em nossa interpretação, tal afeto, no caso do livro cartonero, se relaciona justamente ao que tange o seu suporte: “a edição bizarra, feitas com capas de papelão”, para retomar as palavras de Douglas Diegues. A partir do colocado por Simondon (2007), também entendemos que exista humanidade em cada objeto, seja ele técnico ou cultural, já que interpretamos que cada produto seja portador das condições de produção presentes no momento de sua concepção. Nesta linha de raciocínio, o objeto artístico de um modo especial, segundo a percepção de Deleuze e Guattari (1992, p. 217) – de fato, Deleuze é um discípulo de Simondon – teria justamente esta capacidade de “com os meios do material (...) arrancar o percepto das percepções do objeto e dos estados de um sujeito percipiente, arrancar o afecto das afecções, como passagem de um estado a um outro. Extrair um bloco de sensações, um puro ser de sensações” a serem transmitidas àquele que, por ventura, venha a tomar este livro em mãos. Conforme estamos tecendo neste texto, entendemos que um livro cartonero seja um livro que iniciou seu processo de devir cartonero, um livro que se aproxima do corpo-cartonero, de saída já interpretado como revolucionário, recuperando as palavras de Barilaro. Em trabalho anterior (Krauss, 2016) argumentávamos que o cartonero havia sido colocado no centro da produção de Eloísa Cartonera. A partir de uma interpretação na qual Bauman (2012) argumenta que o lixeiro é o grande herói das sociedades contemporâneas, já que todo o tempo está vigiando as fronteiras

⁶ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=LNjcXFKGW_c&t=290s&ab_channel=ChristianDunker. Acesso em 27 jun. 2025.

entre o que presta e o que não presta, o cartonero/catador de papelão – agora em nossa leitura – seria um anti-herói, alguém que o tempo todo está questionando com seu fazer (e não com seu dizer) o estabelecimento dessas fronteiras.

Desta feita, entendemos que este livro seja capaz de arrancar e transmitir o *afecto* – um conjunto de sensações e intensidades em estado puro – deste corpo do qual se aproximou. Assim, um livro cartonero coletaria a intensidade deste sujeito e, com essa sensação, produziria uma nova linguagem na confecção livresca; uma linguagem que, em nossa opinião, trabalha, se apropria de, dá forma, deforma, torce, distorce, rasura, profana a linguagem habitual desta produção. Uma linguagem que, como efeito de sentido geral, apagaria as fronteiras, brincaria com as divisões e acabaria por nos dizer que os livros cartoneros – bem como aqueles que confeccionam estes livros, como lemos e escutamos a partir dos inúmeros encontros de editores cartoneros que pipocam pelo mundo – não devem se separar, mas, sim, trabalharem juntos.

Há força no afeto: ele devém da profanação

O que estamos tecendo com nossa história é a interpretação de que a produção cartonera profana a produção livresca. Com o verbo profanar, gostaríamos de fazer ressoar os sentidos convocados por Agamben:

E se consagrar (*sacrare*) era o termo que designava a saída das coisas da esfera do direito humano, profanar, por sua vez, significava restituí-las ao livre uso dos homens. “Profano” – poderia escrever o grande jurista Trebácio – “em sentido próprio denomina-se àquilo que, de sagrado ou religioso que era, é devolvido ao uso e à propriedade dos homens” (Agamben, 2007, p. 65).

Se Agamben diz que o profano é algo que deixou de pertencer à esfera do sagrado e retornou ao uso livre dos homens é porque em algum momento este objeto, sendo pertencente à esfera humana, foi cooptado para uma esfera considerada sagrada. Acreditamos que em certa medida este seja um percurso explicativo para o trajeto desenvolvido pelo objeto livro: tendo sido sequestrado ao âmbito do sagrado, deixou de pertencer aos homens. Ainda que discursivamente se reconheça sua importância, na prática nos deparamos ora com seu culto (por certo, um culto esvaziado) ora com uma resistência. Ainda que endeusamento e resistência possam parecer recepções contraditórias ao objeto livro, o próprio Agamben (2007, p. 68) recupera a ideia de que Freud já havia percebido o contrassenso ao qual a palavra *sacer* oferece corpo: este significante pode significar tanto “augusto, consagrado aos deuses”, quanto “maldito, excluído da comunidade”. Na interpretação de Agamben esta dubiedade parece ser inerente a todo o vocabulário religioso.

Argumentamos que o livro foi sequestrado por uma religião, justamente porque – e aqui novamente nos apoiamos em Agamben (2007, p. 70) que, por sua vez, se apoia em Benjamin – entendemos o capitalismo como a grande religião contemporânea. O autor argumenta que o capitalismo é essencialmente um fenômeno religioso parasitário do cristianismo, que – triste e diferentemente deste – “não tem em vista a transformação do mundo, mas a destruição do mesmo”:

Poderíamos dizer então que o capitalismo, levando ao extremo uma tendência já presente no cristianismo, generaliza e absolutiza em todo âmbito, a estrutura da separação que define a religião. Onde o sacrifício marcava a passagem do profano ao sagrado e do sagrado ao profano, está agora um único, multiforme e incessante processo de separação, que investe toda coisa, todo lugar, toda atividade humana para dividi-la por si mesma e é totalmente indiferente à cisão sagrado/profano, divino/humano. Na sua forma extrema, a religião capitalista realiza a pura forma da separação, sem mais nada a separar. Uma profanação absoluta e sem resíduos coincide agora com uma consagração igualmente vazia e integral. E como, na mercadoria, a separação faz parte da própria forma do objeto, que se distingue em valor de uso e valor de troca e se transforma em fetiche inapreensível, assim agora tudo o que é feito, produzido e vivido – também o corpo humano, também a sexualidade, também a linguagem – acaba sendo dividido por si mesmo e deslocado para uma esfera separada que já não define nenhuma divisão substancial e na qual todo uso se torna duramente impossível. Esta esfera é o consumo. Se, conforme foi sugerido, denominamos a fase extrema do capitalismo que estamos vivendo como espetáculo, na qual todas as coisas são exibidas na sua separação de si mesmas, então espetáculo e consumo são as duas faces de uma única impossibilidade de usar. O que não pode ser usado acaba, como tal, entregue ao consumo ou à exibição espetacular. Mas isso significa que se tornou impossível profanar (ou, pelo menos, exige procedimentos especiais) (Agamben, 2007, p. 70).

A partir da longa mas necessária citação, vamos amarrando a ideia de que o capitalismo é uma religião que trabalha com vistas à construção de um saber de regulação (SOUSA SANTOS, 2007) que se baseia “na pura forma da separação”, na impossibilidade de profanação, rumo à proibição de uso do mundo – a começar pelo uso de si, de cada um de nós, de nosso próprio corpo e dos gestos e do trabalho efetuado por este próprio corpo – a partir da alegação de que tais esferas não nos pertencem. Por isso, continua o autor, nos entregamos docilmente – ainda que não sem uma dose de angústia – ora ao consumo, ora à espetacularização.

Se estamos falando que a produção cartonera profana os modos de confecção de livros é porque entendemos que aí exista uma escrita que, ainda que não feita com palavras, faz ressoar seus efeitos como sendo da ordem de uma intensidade. Tal intensidade profanatória se relaciona justamente com um jogo operado no que tange ao apagamento das fronteiras, das separações estabelecidas pela ordem capitalista.

Ora, o que faz o cartonero/catador de papelão não é justamente driblar a separação estabelecida entre o que serve e o que não serve? Neste sentido, observamos anteriormente (Krauss, 2016) que tanto na idealização, quanto na produção e na distribuição de livros cartoneros existe uma abolição das categorias previamente desenhadas no mundo editorial: estando na fronteira entre livro e obra de arte/artesanato, a produção deste objeto foge à linha de produção nos moldes que conhecemos: ainda que exista uma certa especialização de cada um dos componentes da cooperativa, esta especialização se dá a posteriori de um momento de experimentação em todas as funções possíveis, de modo que existe aí um aproveitamento das aptidões de cada corpo, que se dá *in loco*. Também nos modos de distribuição deste objeto encontramos que os próprios trabalhadores são os vendedores de seus produtos, o que de um lado rompe com a separação entre trabalhadores-editores-vendedores e, por outro, faz com que o produtor do livro estabeleça um contato que vai além da transação comercial de compra e venda com o consumidor. Ao fazer com que as relações que se estabelecem entre os produtores e entre os receptores ultrapassem as meras relações de produção e transação comercial, os livros – enquanto objeto – acabam por carregar uma mensagem em seu corpo: justamente a de um desejo, de um corpo humano, de um trabalho que se coloca em cena.

Ainda sobre o afeto: ficar junto como um efeito

Ao interpretarmos que esta profanação se dá nos moldes de uma intensidade que não convence, mas, sim, coopta aqueles que se identificam com este modo de produção, com este “querer-fazer”, esclarecemos que sobre a intensidade em si pouco sabemos, dado que podemos lê-la somente a partir de seus efeitos. Adentrando um pouco nos efeitos dessa intensidade, nos demos conta – como já apresentamos no início desta reflexão – de que os livros cartoneros não se separam nas bibliotecas que se propõem a catalogá-los, a começar pela biblioteca íntima desta que vos escreve. Assim, o que temos em algumas bibliotecas públicas e privadas são seções inteiras de livros cartoneros, como vemos nas fotos que se seguem.

Imagem 3: acervo cartonero da Biblioteca de Santiago, no Chile



Fonte: acervo pessoal.

Imagem 4: início do acervo cartonero na Biblioteca do Centro Cultural de Tangará da Serra



Fonte: acervo pessoal.

O que tecemos – e que gostaríamos de amarrar neste texto – é que os livros cartoneros, ao se apresentarem como uma espécie de metonímia daquele que “quis-fazer” certa verdade – em suas edições bizarras, o conteúdo em fotocópias, para recuperar as palavras de Douglas Diegues já trazidas a esta reflexão –, podem ser lidos como a concretização de um desejo que decanta do trabalho do corpo daquele que o produziu. É uma espécie de verdade: urgente, frágil, precária, mas construída pelas próprias mãos do produtor. É uma verdade provisória sobre si e que celebra a força da coletividade – sendo que os efeitos dessa força atravessam tanto a produção, quanto a distribuição, mas também a catalogação dos produtos desse “querer-fazer”.

Para finalizar esta reflexão, deixo aqui uma música que conheci em 2015, enquanto trabalhava no ateliê de Eloísa Cartonera. É uma composição do uruguaio Eduardo Mateo, presente em um disco de 1972 intitulado “Mateo solo bien se lame”. Deste disco – e destas tardes – saiu o nome do meu filho, aliás, meu e do Alejandro, quem já aparecia no início desta história como o sócio que me apresentou a cartonera. Como vemos, há afeto e efeitos do acontecimento Eloísa Cartonera também em minha vida:

Esa cosa que sientes
Cuando manos te rieguen
No te temas y mira
Las golondrinas
Cruzando el mar
Han de cruzar muy juntas
Quien sola quede
Se perderá

Se há algo que tem me mostrado a produção cartonera nestes últimos anos é que a concretização de uma nova realidade necessita de companhias que estejam dispostas a “modelarem a sociedade” – e aqui retomo Barilaro – de um jeito semelhante ao que se deseja. Tratando de finalizar essa reflexão sobre certa “verdade” entendida muito menos como um bilhete recebido no interior de um livro e muitos mais como a produção e circulação incansável de livros – neste caso, cartoneros –, representantes de alguma verdade, agradeço por não terem me deixado sozinha neste atravessar de mares de uma menina sem traquejo com o código escrito que morria de medo de receber um bilhete dentro de um livro para uma mulher que hoje analisa certa produção livresca a partir de um trabalho que coloca em cena o corpo e seu desejo.

Este texto não era para ser um bilhete de amor, mas parece que também é. Com açúcar, com afeto e esperança de dias melhores,

Referências

AGAMBEN, G. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

BAUMAN, Z. **Vidas Desperdiçadas**: la modernidad y sus parias. 1ª. Ed., 5ª. Reimp. Buenos Aires: Paidós, (2012 [2004]).

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

CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**: 1 Artes de fazer; 19 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

D'ÂNGELO, A. B. C. **Por um fio de papelão**. Revista Fórum, São Paulo, junho, 2009. Disponível em https://revistaforum.com.br/noticias/por_um_fio_de_papelao/. Acesso em: 27 jun. 2025.

DELEUZE, G. & GUATTARI, F. **Mil Platôs**, v. 4. São Paulo: Editora 34, 1997.

DUNKER, C. Afeto, emoção e sentimento na psicanálise / Christian Dunker / Falando nisso 146, 2017. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=LNjcXFKGW_c. Acesso em: 27 jun. 2025.

KRAUSS, F. **O Acontecimento Eloísa Cartonera**: memória e identificações. Tese de doutorado defendida na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2016.

PALMEIRO, C. **Desbunde y Felicidad**. De la Cartonera a Perlonguer. Buenos Aires: Título, 2010.

SIMONDON, G. **El modo de existencia de los objetos técnicos**. 1ª. Ed. – Buenos Aires: Prometeo Libros, 2007.

SOUSA SANTOS, B. **Uma nova cultura política emancipatória**. Em: Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social. SP: Boitempo, 2007.