

Livros cartoneros: feralidades latino-americanas

Cartonera books: latin american ferality

Carolina Noury da Silva Azevedo
Marina Sirito de Vives Carneiro

Resumo: Desde a aparição da primeira cartonera na Argentina, Eloisa Cartonera, muitos outros núcleos cartoneros se formaram e desapareceram no mundo, principalmente na América Latina. Os núcleos cartoneros, ao apresentarem outro modo de produzir rompendo com a lógica de produção capitalista do mercado editorial hegemônico, nos encaminha para uma outra forma de vida possibilitando o florescimento de outros mundos, construindo um espaço de comprometimento com outras vozes e histórias. A fim de compreender esse fenômeno, buscamos relacionar essa prática à ideia de fera, baseada na perspectiva do projeto Feral Atlas, desenvolvido pela antropóloga Anna Tsing. No projeto, o termo feral está relacionado aos eventos que emergiram por meio de projetos humanos, mas que não são controlados por eles. Desta forma, a feralidade cartonera estaria relacionada à resistência aos cânones editoriais modernos e à potência de contaminação e formação de novos núcleos criando outras epistemologias e visualidades. A proliferação de livros cartoneros pela América Latina acaba por criar uma identidade latino-americana.

Palavras-chave: feralidade; cartonera; antropoceno; design; livro.

Abstract: *Since the emergence of the first cartonera in Argentina, Eloisa Cartonera, many other cartonero centers were formed and disappeared in the world, mainly in Latin America. The cartoon centers, by presenting another way of producing, breaking with the capitalist production logic of the hegemonic publishing market, directs us to another way of life, enabling the flourishing of other worlds, building a space of commitment to other voices and stories. In order to understand this phenomenon, we seek to relate this practice to the idea of the beast, based on the perspective contained in the Feral Atlas project developed by the anthropologist Anna Tsing. In design, the term feral is related to events that emerged through human designs, but are not controlled by them. In this way, the cartonera ferality would be related to its resistance to modern editorial canons and to the power of contamination and formation of new nuclei, creating other epistemologies and visualities.*

Keywords: *ferality; cartonera; anthropocene; design; book.*

O acontecimento cartonero

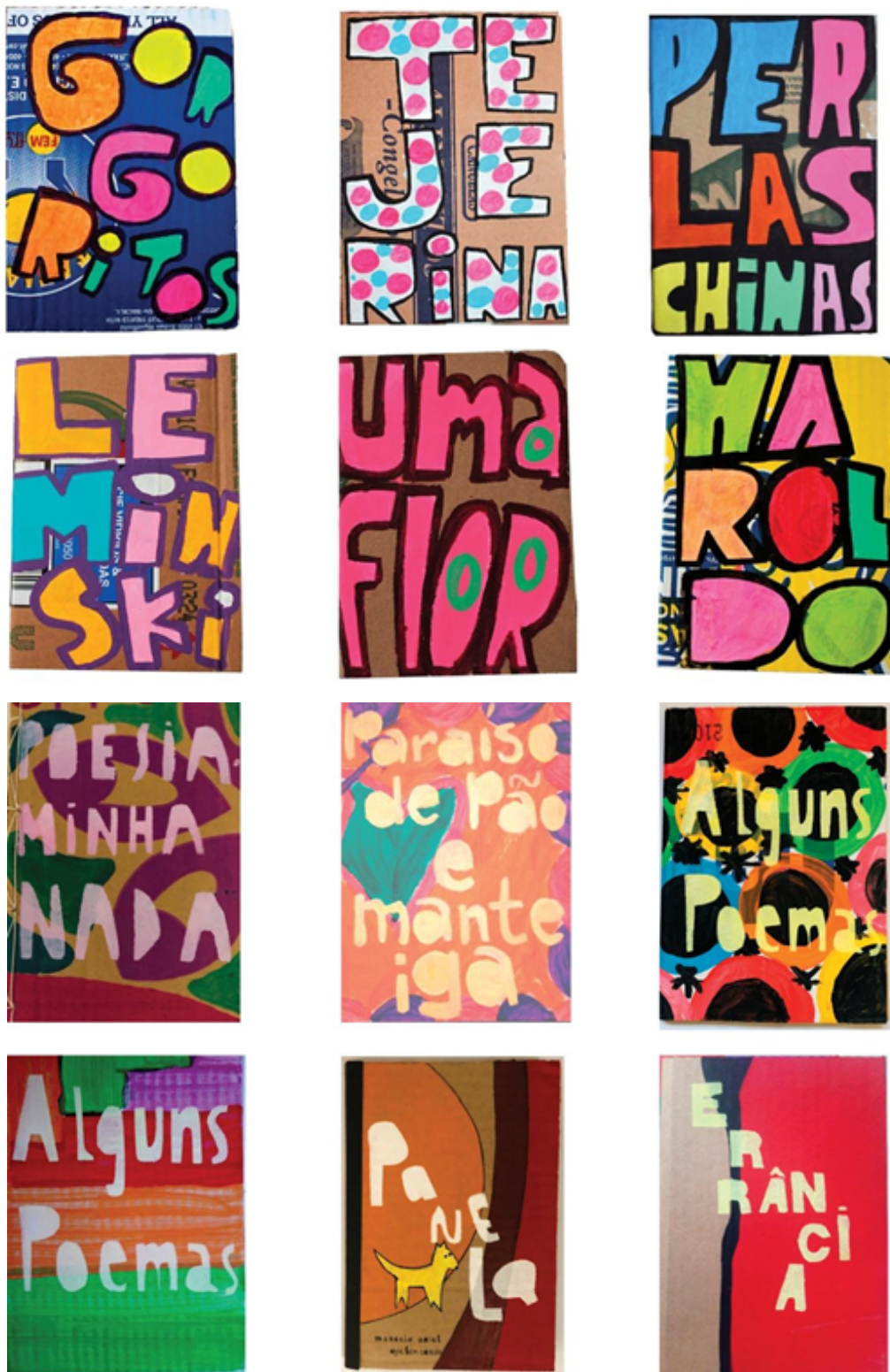


Figura 1: Capas de livros cartoneros do coletivo Eloisa Cartonera, Argentina. Fonte: <https://eloisacartonera.com/>

Figura 2: Capas de livros cartoneros do coletivo Dulcinéia Catadora, Brasil. Fonte: <https://eloisacartonera.com/>

Iniciamos este artigo com essa sequência de capas de livros cartoneros publicados pelas primeiras cartoneras: Eloisa Cartonera, da Argentina e Dulcinéia Catadora, do Brasil. Capas únicas feitas

com papelão adquirido de cooperativas de material reciclado e pintadas à mão. As capas carregam camadas sobrepostas de histórias, desde resquícios de informações sobre o produto que ora foi protegido por esse papelão até a tinta que colore e nomeia a nova história contada.

Desde o surgimento da primeira cartonera na Argentina, Eloísa Cartonera, em 2003, diversos outros núcleos cartoneros foram formados ao redor do mundo, sobretudo na América Latina, um verdadeiro acontecimento. Neste artigo buscamos relacionar a prática cartonera a um efeito feral, termo proposto por Anna Tsing e pensar como essas capas coloridas feitas de papelão se tornaram uma representação de uma identidade latino-americana.

Márcio Seligmann-Silva (2022) nos atenta que “todo ato de lembrar encerra atos de esquecer”. Os livros cartoneros carregam a possibilidade de encerrar com o esquecimento e silenciamento de narrativas apagadas pelo projeto moderno hegemônico. Ao dar voz a essas vozes silenciadas, as cartoneras afirmam uma multiplicidade de mundos indo de encontro ao projeto moderno neoliberal de transformação dos muitos mundos existentes em um único mundo. Assim, as cartoneras avançam e contribuem para as lutas ontológicas, pelas lutas em defesa do pluriverso.

É necessário recuperar a habilidade de contar histórias, outras. O universo cartonero está profundamente comprometido com essa missão de abrir a possibilidade para outras narrativas diferentes daquelas que nos foram contadas. Um compromisso com a pluriversidade, ou seja, com

a ênfase no que significa viver com os outros sem criar hierarquias de poder, uma prática que está menos focada em encontrar respostas e mais interessada em realizar experimentos de estar-com e, principalmente, questionando como funcionam coexistência e colaboração e os tipos de virtudes e capacidades nas quais eles confiam e cultivam (Bell, Flynn, O'hare, 2022, p. 17).

Em sua tese de doutorado intitulada “O acontecimento Eloísa Cartonera: memória e identificações”, Flavia Vilhena (2016) identifica as circunstâncias que possibilitaram o surgimento dessa primeira cartonera. A autora busca compreender o acontecimento por meio das condições de produção do fenômeno a partir da autorrepresentação presente no próprio manifesto da cartonera. O documento disponível no site da editora aponta a crise que ocorreu na Argentina no ano de 2001 como o estopim para a formação do coletivo e os efeitos dessa crise, como os processos de coletivização e destaque dos cartoneros como sujeitos sociais.

Inicialmente, Eloísa Cartonera vendia seus livros em uma quitanda entre verduras, frutas e legumes. Em 2016, deixou as verduras e passou a comercializar seus livros em uma espécie de armazém ao lado de mantimentos como mel, azeite de oliva, vinagre, vinho, granola, além de sabão em pó, creme dental, detergente etc. “Todos esses itens são produzidos por membros de uma rede de cooperativas argentinas da qual Eloísa forma parte, porque em 2007 o coletivo se transformou, justamente, em cooperativa” (Vilhena, 2016, p. 15).

Eloísa Cartonera surgiu a partir de uma forte crise econômica na Argentina que elevou a taxa de desemprego e aumento da pobreza no início dos anos 2000, conforme aponta Noury (2021). Com isso, muitas pessoas começaram a procurar outras formas de se sustentar, sendo uma delas catando e recolhendo o papelão (*cartón*) das ruas do centro da cidade para vender em cooperativas de material reciclado aumentando o número de cartoneros. De acordo com Bell, Flynn e O'Hare (2022), o aumento do número de catadores nas ruas da Argentina foi um choque, um ícone da

representação da depressão econômica que o país enfrentava. “Devido a sua onipresença e visibilidade, o cartonero se transformou no sujeito social emergente de uma grande crise” (p. 47).

Diante desse contexto de crise, o escritor Washington Cucurto e os artistas Javier Barilaro e Fernanda Laguna, a fim de se manifestarem política e artisticamente, buscaram alternativas viáveis para publicar livros que fossem acessíveis para uma população que sofria com a recessão. De acordo com Bell, Flynn e O’Hare (2022),

seus critérios eram simples: a crise havia tornado financeiramente impossível a manutenção de uma editora convencional, então qualquer método de produção tinha que ser de custo extremamente baixo; e eles estavam comprometidos em vender tantos livros quanto possível a um preço acessível, desafiando assim a noção de livros como uma mercadoria de classe média alta (Bell, Flynn e O’Hare (2022, p. 47).

É nesse momento que o grupo inaugura as *Ediciones Eloísa* com o objetivo de publicar narrativas marginalizadas e textos experimentais trazendo para esse processo os indivíduos até então marginalizados da cidade, os cartoneros, utilizando o papelão coletado do lixo para produzir seus livros. A partir desse momento,

os cartoneros [...] surgiram como um dos mais novos importantes movimentos sociais do país, consolidando-se em cooperativas, associações e federações. Um exército desorganizado de indivíduos foi transformado em uma força coletiva capaz de negociar contratos públicos de resíduos sólidos e forjar alianças com políticos poderosos (Bell, Flynn e O’Hare, 2022, p. 48).

Ao utilizar o lixo como matéria-prima para produzir as capas dos livros, publicar narrativas e histórias que não encontram lugar no mercado editorial hegemônico, os núcleos cartoneros fazem repensar o que significa publicar e o que define uma editora. Uma influência importante na busca por um modelo alternativo de publicação foi o coletivo *Belleza y Felicidad*, selo editorial e galeria fundada por Fernanda Laguna e Cecilia Pavón nos anos 1990, inspirado pela literatura de cordel que tiveram contato a partir de uma viagem a Salvador, Bahia. “A intenção de *Belleza y Felicidad* era constituir um quilombo urbano contemporâneo que reunisse materiais, sujeitos e subjetividades heterogêneos” (Bell, Flynn e O’Hare, 2022, p. 49).

As publicações de *Ediciones Eloísa* tinham interesse pela política da diferença e pela busca de uma relação mais íntima entre estéticas alternativas e margens sociais, entre formas de arte e mundos plurais. As fundadoras começaram a utilizar o papelão comprado diretamente dos catadores para encadernar os livros publicados. Mais do que isso, começaram a trabalhar ao lado dos próprios cartoneros nesse processo conectando pessoas de estratos sociais diferentes, o que foi facilitado pela oferta de workshops (Bell, Flynn e O’Hare, 2022).

os workshops, ao trazer escritores e catadores para trabalharem juntos em espaços e processos compartilhados, apresentaram uma forma mais igualitária de trabalho e troca que oferecia um modo de resistência contra as relações de trabalho alienadas e insatisfeitas que emergiram das reformas econômicas neoliberais da Argentina (Bell, Flynn e O’Hare, 2022, p. 49-50).

Os autores destacam a riqueza do termo cartonero que faz referência tanto ao *cartón*, papelão utilizado nas capas dos livros; quanto ao cartonero, catador de material reciclado que participa do processo; e às editoras cartoneras que conectam literatura e produção artística com todos os participantes e com a sociedade.

O uso do papelão na produção dos livros não foi apenas uma resposta à crise financeira e econômica enfrentada pelos argentinos, mas “também uma declaração, uma provocação e um chamado para ação” (Bell, Flynn e O’Hare, 2022, p. 50). Os autores apresentam a declaração de Javier Barilaro que fala: “nós queríamos fazer alguma coisa. Fazer alguma coisa acontecer” (p. 50). O uso recorrente da expressão “alguma coisa” demonstra que a prática cartonera não está contida em uma definição fechada, não é limitada a um significado estrito. “A recusa da cartonera em fixar e restringir o significado e as possibilidades heterogêneas que a recusa oferece para a construção do mundo ecoam nas formas plurais em que os editores e críticos da cartonera situaram essas práticas alternativas de publicação” (Flynn, Bell, O’Hare, 2022, p. 51). Essa resistência insistente a uma definição garante a liberdade das cartoneras.

Após o surgimento de Eloísa Cartonera, muitas outras cartoneras se formaram pelo mundo, sobretudo na América Latina, cada uma com suas características. Em sua maioria, a formação dos coletivos se dá impulsionado por uma crise – econômica, financeira, social, ambiental – mas, cada um mantém suas particularidades. Em comum, os núcleos cartoneros apresentam o

espírito de trabalhar com materiais descartáveis, resistir à exclusão social e abraçar a ação coletiva. Essa insistente autonomia ajuda a explicar como, em cinco anos, Eloísa já havia inspirado a criação de sete cartoneras pela América Latina, cada coletivo sendo livre para reinventar o modelo em seu próprio contexto enquanto criava suas próprias genealogias (Bell, Flynn, O’Hare, 2022, p. 53).

Definir uma cartonera pela utilização do papelão na produção dos seus livros seria muito simplista ou até mesmo um equívoco. A potência de proliferação dessa iniciativa experimental iniciada por três jovens em um pequeno estúdio em Buenos Aires que rapidamente se espalhou pelos quatro cantos do mundo criando centenas de editoras cartoneras, pode ser comparada à metáfora da polinização descrita por Yann Moulier Boutang (2012).

Assim como o trabalho das abelhas, o slogan de Eloísa Cartonera, “Muito mais que livros”, indica que o trabalho das cartoneras vai muito além da publicação de livros. Boutang (2012) aponta que na concepção da economia política tradicional, o trabalho das abelhas é voltado para produção de mel e de cera. Porém, o trabalho inestimável realizado por esses seres é a polinização das plantas que possibilita a existência de diversas vidas na terra. De acordo com Boutang (2012), “as estimativas mais rigorosas apontam uma proporção de cinco vezes (cerca de 10% do PIB agrícola) entre o valor econômico anual direto da polinização e o valor da produção de cera e de mel pelas abelhas” (p. 76).

Szaniecki e Cocco (2021) nos questionam “como pensar a polinização por meio de um design que deixa de estar atrelado a noções de criação, construção, ou fabricação e se aproxima de um associar humanos e não humanos [...]?” (p. 114) e concluem que “por meio da reciclagem do lixo, material que está em contínua transformação, [o gari] poderia ser um verdadeiro agente de polinização” (p. 120).

É nesse sentido que podemos comparar o trabalho realizado pelas editoras cartoneras à metáfora da polinização. Mais importante que a produção de mel e de cera, e aqui no caso de livros, é o trabalho de polinização que permite a existência da vida. É também na produção dos livros com capas de papelão que a vida se faz e se refaz. A prática cartonera se dá no pensar e agir coletivamente criando outras formas de vida que confrontam a dinâmica e a lógica imposta pelo

modelo hegemônico capitalista colonial, sobretudo para essas comunidades que são cotidianamente marginalizadas e silenciadas. Assim, as cartoneras possuem a potência de contaminação capaz de reativar outras formas de vida.

Estando o catador no centro dessa prática, ele assume um papel fundamental no processo de regeneração da vida. Podemos perceber essa força simbolicamente na presença da catadora de papel Aline Sousa, filha e neta de catadoras, na posse do presidente Luiz Inácio Lula da Silva. No dia 01 de janeiro de 2023, ela foi a responsável por colocar a faixa presidencial nos ombros do presidente eleito democraticamente pelo povo. Esse gesto, apesar de simbólico, nos mostra a importância do trabalho dessa categoria para a regeneração da vida e do sonho. Catar a faixa presidencial do lixo e colocá-la nos ombros de um novo presidente representando a mudança em direção a uma gestão mais plural nos mostra toda potência de florescimento possibilitada por esses trabalhadores.

Os livros cartoneros apresentam uma estética e narrativas que rompem com os cânones estabelecidos pelo mercado editorial hegemônico. Livros com capas de papelão, pintadas à mão, miolo impresso em copiadoras e uma literatura marginal subvertem as regras estabelecidas por esse mercado colonizador. A cartonera paraguaia Yiyi Jambo, ainda publica seus textos com um idioma inventado, diferente da língua do colonizador, o portunhol selvagem, como denomina Douglas Diegues, integrante da Yiyi Jambo (Bell, Flynn, O'Hare, 2022).

O termo “selvagem” remete à ideia de algo que não foi domesticado. Outro termo que poderíamos utilizar para designar o que não é domesticado é “fera”. O termo feral, em inglês, se refere a animais que escaparam da domesticação. Os livros cartoneros são livros ferais, escaparam da domesticação imposta pela colonização. Para entender melhor o acontecimento cartonero como uma prática feral vamos mergulhar no projeto Feral Atlas desenvolvido por Anna Tsing, Jennifer Deger, Alder Keleman Saxena, Feifei Zhou e muitas outras companhias.

Cartoneras, a identidade de uma fera

Pensar a cartonera como uma prática feral é tentar entender como essa prática “selvagem” não domesticada pelas imposições do mercado hegemônico, após 20 anos de existência, permanece (r)existindo e incentivando a formação de novos núcleos cartoneros.

Vivemos uma crise ambiental e ecológica que ameaça a permanência e a possibilidade de existência de vida humana e outras vidas na Terra. Os impactos causados pelo papel central da atividade humana na geologia e na ecologia marcam o Novo Regime Climático. Tamanha interferência do *anthropos* na natureza fez com que uma nova época geológica fosse inaugurada, o Antropoceno substituindo o Holoceno. Apesar de muito pesquisado e discutido atualmente, essa nova época ainda não é um consenso. Donna Haraway, por exemplo, questiona a utilização do termo Antropoceno justificando que nem todos os humanos são responsáveis por essa crise e seu contínuo acirramento e sugere denominar essa época de Capitaloceno ou Plantatioceno (Haraway, 2016) atribuindo a responsabilidade ao modo de produção e sistema econômico vigente. Entretanto, Tsing (2021) acredita que

houve uma grande, e na minha opinião equivocada, discussão sobre quem é o responsável pelo Antropoceno. Todos os seres humanos são responsáveis? Ou são apenas empresários gananciosos? São pessoas más ou todas as pessoas? E se alguém tem bom

coração, pode ser responsabilizado se ajudar a produzir efeitos negativos? Não pretendíamos destruir tudo. Essa conversa está fazendo as perguntas erradas. O Antropoceno não é uma questão de bondade ou ganância. Isso nos faz, tanto quanto nós o fazemos. Estamos ligados ao Antropoceno pelas infraestruturas que compõem as estruturas da paisagem (Tsing, 2021, p. 184).

No projeto digital “Atlas Feral: o Antropoceno Mais-que-Humano”, publicado pela Stanford University Press, em 2020, Anna Tsing defende uma antropologia mais-que-humana e busca compreender as consequências das ações humanas que modificaram a terra, a água e a atmosfera do planeta. A autora destaca que tais consequências não afetam as pessoas e regiões da mesma forma. Algumas vidas e territórios são mais afetados que outros ao redor do mundo, por isso defende o termo Antropoceno remendado apontando seus fragmentos e manchas.

a tradução “remendado” pode não ser a ideal, mas é um esforço de alcançar três de suas principais características. Primeiramente, rebater a ideia de um antropoceno que só possa ser entendido de modo global, apagando seus aspectos locais e a diferente gravidade com que as mudanças climáticas atingem diferentes habitantes da terra, humanos e não-humanos. Em segundo lugar, o termo reage a uma crítica de que estudar não-humanos revelaria uma falta de preocupação com justiça social. Um antropoceno remendado exige atenção às diferenças de classe, território, raça, gênero, etnia e espécie. Por fim, a dimensão espacial, para além da temporal, que esse outro antropoceno exige (uma das razões pela escolha de um Atlas, talvez). São pelas paisagens modificadas que poderemos ver as infraestruturas e eventos ferais (Chiodi, 2020, p. 5)

Tratar o Antropoceno como manchas ou fragmentos abre “a discussão sobre justiça ambiental em geografias planetárias desiguais” (Tsing, 2021, p. 178). As narrativas do progresso apresentam uma única direção, sempre para frente rumo ao futuro. Pessoas do outro lado do Ocidente e outras vidas além de humanas ficaram de fora dessas narrativas, estão de fora do projeto de progresso e, portanto, sem história. Tsing (2021) nos chama a atenção para a importância de considerar essas outras histórias para entender as manchas do antropoceno, o que ela chama de cotemporalidades, ou seja, histórias de vidas diversas (humanas e além de humanas) que acontecem simultaneamente interferindo na evolução e construção umas das outras.

Existem três conceitos importantes para entender o Feral Atlas: Antropoceno remendado já explicitado, feralidade e infraestrutura. A feralidade e os efeitos ferozes geralmente são associados a aspectos negativos, como algo selvagem, bravo, arredio. No projeto, “feral descreve algo que emergiu por meio de projetos humanos, mas não é ou não pode ser controlado por humanos” (Chiodi, 2020, p. 3). A feralidade não se refere a uma natureza intrínseca como dos animais selvagens que escaparam da domesticação, mas à relação entre seres vivos e não vivos com as infraestruturas. O termo é utilizado para “destacar como seres vivos e não vivos podem ganhar novos poderes ao se associarem aos projetos humanos modificadores da terra, da água e da atmosfera que chamamos de infraestruturas” (Tsing, 2021, p. 177). Sendo assim, a prática cartonera pode ser considerada uma prática feral na medida em que ganhou vida própria se espalhando pelo mundo a partir de um projeto modificador, de uma infraestrutura.

Bell, Flynn e O’Hare (2022) relatam a dificuldade em identificar a quantidade de cartoneras existentes no mundo. Ao mesmo tempo em que muitas cartoneras desaparecem ou se reagrupam, se reconfiguram, outras crescem, se multiplicam e prosperam. Eles destacam que essa imprecisão também está relacionada à maneira pela qual definimos “cartonera”.

Por meio de formas plurais de fazer, trabalhar, ser e existir juntos e por meio de diferentes interpretações do que significa resistir na América Latina do século 21, as cartoneras se espalharam por toda parte nas últimas duas décadas. [...] Suas práticas populares, autônomas e altamente dispersas significam que é praticamente impossível contá-los em um determinado momento (Bell, Flynn, O'Hare, 2022, p. 74).

O conceito de infraestrutura no Feral Atlas está associado aos projetos humanos que geram impactos sociais e nas paisagens, impactos que não foram planejados e que são de grande escala. De acordo com Tsing (2021), estamos ligados ao Antropoceno pelas infraestruturas que se desenvolvem na violência de economias políticas e programas culturais e que compõem as estruturas da paisagem.

Pensar em infraestrutura, então, é uma maneira de chegar às características estruturais da transformação antropogênica da paisagem; estrutura é produzida à medida que essa transformação emerge de projetos sociais humanos de grande escala. Os não humanos também são perfeitamente capazes de transformar a paisagem, e um dos editores achou útil usar o termo infraestrutura para projetos não humanos, incluindo aqueles que não exigem humanos. Em Feral Atlas, no entanto, o termo infraestrutura leva os leitores a projetos humanos, mesmo que sua instânciação seja sempre mais que humana (Feral Atlas, 2020).

Um dos exemplos apresentados por Tsing é o do Césio radioativo proveniente do acidente nuclear de Chernobyl de 1986 que se tornou global. A pesquisa realizada pela historiadora Kate Brown apresentada no Feral Atlas, aponta que cidades da região da Polesia, no norte da Ucrânia, tiveram um rápido crescimento econômico a partir da venda de mirtilos, porém a fruta coletada estava contaminada por radiação de césio. A historiadora relata que um caminhão repleto de mirtilos foi parado na fronteira entre o Canadá e os Estados Unidos por ser identificado uma grande massa nuclear, entretanto a passagem do caminhão foi autorizada por não ser proibido atravessar a fronteira transportando a fruta. “Aqui, a entidade feral é a própria radioatividade. Saída de uma usina nuclear (nossa infraestrutura), a radioatividade toma seu próprio rumo, penetrando o metabolismo de plantas, fungos e animais”. (Tsing, 2021, p. 182). Utilizo essa citação como base para pensar a feralidade da prática cartonera. “Aqui, a entidade feral é a própria prática cartonera. Saída de uma crise econômica (nossa infraestrutura) a partir de uma iniciativa local, a prática cartonera se espalha pelo mundo”.

De acordo com Chiodi (2020), “eventos e efeitos ferais tornam-se visíveis quando observamos as infraestruturas de perto e seguindo feralidades outras infraestruturas se tornam visíveis” (p. 4). Para entender melhor essa relação, o autor apresenta a ligação entre a expansão colonial europeia com os surtos de febre amarela nas Américas.

O *aedes aegypti*, vetor da febre amarela e de várias outras doenças virais, era um animal exótico ao continente americano até ter sido transportado até aqui nos navios negreiros que carregavam pessoas escravizadas oriundas do continente africano (EBRON, 2020). A expansão genocida do colonialismo europeu teve um efeito feral, não planejado, onde navios repletos de pessoas escravizadas se tornaram um ambiente de abundância de alimento para o mosquito, que acabou transportado ao continente americano. As epidemias de dengue, febre amarela, *zika* e *chikungunya* que ocorrem no Brasil contemporâneo têm sua dívida com a colonização europeia e com o encontro inesperado de diferentes infraestruturas, humanos, não-humanos e paisagens transformadas por esses encontros (Chiodi, 2020, p. 4).

Os editores do Feral Atlas propõem pensar a infraestrutura a partir de três eixos, as unidades estruturais: detonador do antropoceno, *tippers* (verbos) e qualidades ferais. Segundo o Feral Atlas, os “detonadores do Antropoceno são um incentivo para ver as infraestruturas como legados de desenvolvimentos históricos que mudam o mundo”. Em geral, essas mudanças trazem efeitos negativos para os seres humanos. Os editores enfatizam quatro programas de desenvolvimento infraestrutural: invasão, império, capital e aceleração. “Chamamos estes de ‘detonadores do Antropoceno’, porque eles ativam formas do Antropoceno por meio de novos tipos de desenvolvimento infraestrutural. Esses detonadores são ativados por eventos históricos, mas não periodizam a história” (Tsing, 2020, p.180-181).

Primeiro, a invasão das Américas pelos europeus abriu uma era de conquista intercontinental e colonialismo colonizador que continua a reverberar através do presente no projeto e implementação de infraestrutura. Em segundo lugar, a construção de impérios europeus e a governança colonial associada revolucionaram o transporte e a engenharia, mostrando as possibilidades da infraestrutura como ferramenta de domínio de longa distância. Humanos e não humanos foram desapropriados, deslocados e enviados ao redor do mundo. Terceiro, o surgimento do capitalismo estimulou o projeto de infraestrutura para a implantação e acumulação de capital de investimento. Finalmente, a ascensão da hegemonia dos EUA e a Guerra Fria trouxeram à tona um conjunto de expectativas sobre a modernização internacional que acelerou e disseminou o desenvolvimento de infraestrutura em todo o mundo (Feral Atlas).

Os *tippers* são verbos que descrevem os modos de mudança de estado mediada pela infraestrutura. Eles demarcam uma ação pela qual as águas, terras e ares foram transformados por efeitos e eventos ferais, uma mudança nas paisagens causada pela infraestrutura. O Atlas destaca que “uma ‘mudança de estado’ é uma transição tão radical que as configurações iniciais dos elementos e a dinâmica relacional entre eles não mais se sustentam”, como por exemplo, a substituição de florestas pelas plantações. A saber, os *tippers* identificados no Feral Atlas são: amontoar (multidão); pegar; enredar; esvaziar (jogar fora); canalizar; queimar; aumentar/diminuir a velocidade.

As qualidades ferais se referem ao desenvolvimento de atividades de não-humanos propiciadas por projetos humanos, sejam eles intencionam ou não. Através deste eixo é possível entrelaçar histórias humanas e não-humanas e compreender como a feralidade do Antropoceno se espalha. São dez qualidades ferais presentes no Feral Atlas: passageiros clandestinos da era industrial; gosta de perturbação humana; incontível; parceiros; ambiente tóxico; cresce em condições de plantation; acelerado pelas mudanças climáticas; efeitos de legado; superpoderes; criaturas da conquista.

Os eventos ferais se tornam visíveis quando observamos as infraestruturas, portanto, vamos olhar para as unidades estruturais da crise econômica, ponto de partida para a formação do primeiro núcleo cartonero, para compreender as características da transformação da paisagem. Pensar a feralidade dos núcleos cartoneros é uma abordagem para compreender a insistência e resistência desses núcleos e todo potencial de transformação e regeneração que promovem no ambiente e na vida daqueles que os compõem, humanos e além de humanos. Bell, Flynn e O’Hare (2022) defendem a prática cartonera não como um movimento social, mas como uma prática de resistência. “Na verdade, a cartonera constrói ativamente uma alternativa ao modelo de movimento social de ação orientada para um fim, por meio da prática artística processual, longitudinal e aberta” (p. 65).



Figura 3: Mapa de representação das estruturas da feralidade cartonera. Fonte: Montagem das autoras.

No mapa apresentado na Figura 3, identificamos as estruturas do Atlas Feral que caracterizam a feralidade cartonera. O legado histórico do desenvolvimento que mudou o mundo, o detonador do antropoceno, foi o “Capital”, uma vez que o surgimento da primeira cartonera está relacionado à crise econômica e financeira mundial. Os *tippers* “Pegar” e “Canalizar” podem ser compreendidos a partir do recolhimento do lixo nas ruas e sua canalização para um projeto editorial que dá voz a escritores à margem do mercado editorial hegemônico e que possibilita que outras histórias sejam contadas. Identificamos ainda três qualidades ferais: “Ambiente tóxico”, “Acelerado pelas mudanças climáticas” e “Efeitos de legado” que se referem ao ambiente da cooperativa de material reciclado e seu poder de contaminação para a formação de outros núcleos cartoneros, além de toda quantidade de lixo coletada e transformada diariamente. Os efeitos de legado podem ser associados tanto ao resultado da produção cartonera, o livro, quanto ao seu poder de contaminação e transformação não só do lixo em livro, mas da relação dos catadores com a sociedade.

A resistência desses núcleos que promovem outros modos de existência pode ser relacionada a uma prática de *reexistência*, termo proposto por Viveiros de Castro (2017) para evidenciar o ato de resistir de povos originários que reinventam outras formas de existir. “Um amálgama entre existência e resistência, mas poderíamos acrescentar igualmente a insistência e a ressurgência” (Costa, 2019, p. 171). Assim, a prática de *reexistência* das cartoneras se dá no pensar e agir coletivamente criando outra forma de vida que confronta a dinâmica e a lógica imposta pelo modelo hegemônico capitalista colonial, sobretudo para essas comunidades que são cotidianamente marginalizadas e silenciadas. Nesse império produtor de ruínas, as cartoneras promovem um ambiente possível de viver no e com o precário, jogando com a lógica das metrópoles pós-modernas.

Pensando resistência, podemos retomar o pensamento de Michel de Certeau, em seu livro *A invenção do Cotidiano*, sobre os procedimentos populares em que o autor retoma os “dispositivos” de Foucault, que, através de procedimentos técnicos minúsculos, reorganizam o funcionamento

do poder operando uma "vigilância generalizada", uma "microfísica do poder" privilegiando o aparelho produtor da disciplina. De Certeau acredita que embora haja uma rede de vigilância presente por toda parte, a sociedade não se reduz a ela.

Para o autor, os procedimentos populares, que também são cotidianos e minúsculos, "jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela a não ser para alterá-los" (De Certeau, 1994 p. 41). De Certeau apresenta as "maneiras de fazer", enquanto práticas com as quais as pessoas se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sociocultural, através de processos e contrapartidas das minorias que organizam a ordenação sócio-política, apresentando questões contrárias e análogas aos dispositivos de Foucault: Contrárias porque se dispõem a entender como as formas ilícitas operam a criatividade — "dispersa, tática e bricoladora" (ibid, p. 41), sem, necessariamente, precisar compreender como a violência da ordem se torna uma tecnologia disciplinar. Análogas porque buscam reconhecer e distinguir as operações que ocorrem nas estruturas tecnocráticas e dessa maneira alteram seu funcionamento através de múltiplas articulações minúsculas no cotidiano.

Podemos pensar a resistência cartonera como uma instância no existir, uma re-existência, de quem do lixo produz diferença. A prática cartonera conforma "maneiras de fazer" a partir do lixo desafiando a produção hegemônica do mercado editorial, transformando, ainda que pontualmente, o acesso à informação fortemente relacionado ao consumo da classe média alta. Tal prática produz uma alteração na estrutura tecnocrática, ainda que minúscula, que se multiplica pela América Latina e se estende a diversos coletivos que constroem suas próprias maneiras de fazer impulsionados pelas crises que assolam de forma mais ou menos drástica a realidade de cada um deles. Ao alterar a estrutura tecnocrática, a prática cartonera transforma processos identitários resignificando o lixo, promovendo um processo de diferenciação nos sujeitos que se dedicam a coletar, produzir e existir.

Referências

BELL, Lucy; FLYNN, Alex Ungprateeb; O'HARE, Patrick. **Taking form, making worlds: cartonera publishers in Latin America**. Austin: University of Texas Press, 2022.

BOUTANG, Yann Moulier. Revolução 2.0, comum e polinização. *In: COCCO, Giuseppe; ALBAGLI, Sarita. **Revolução 2.0 e a crise do capitalismo global***. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.

CHIODI, Yama. Mapas para o Antropoceno: um guia de leitura para o Feral Atlas". *In: Revista ClimaCom, Epidemiologias*, ano 7, n. 19, 2020. Disponível em: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/mapas-para-o-antropoceno/> Acesso em 2 jan. 2023.

DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano I: as artes do fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

HARAWAY, Donna. **Staying with the trouble: making kin in Chthulucene**. Londres: Duke University Press, 2016.

HOW TO READ FERAL ATLAS. *In: Feral Atlas*, 2020. Disponível em: <https://feralatlas.supdigital.org/?cd=true&bdtext=how-to-read-feral-atlas>. Acesso em 4 jan. 2023.

INTRODUCTION TO FERAL ATLAS. *In: Feral Atlas*, 2020. Disponível em: <https://feralatlas.supdigital.org/?cd=true&bdtext=introduction-to-feral-atlas>. Acesso em 4 jan. 2023.

NOURY, Carolina. A prática cartonera, uma expressão do comum. *In: Anais do 10º CIDI | Congresso Internacional de Design da Informação*. São Paulo: Blucher, 2021.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A virada testemunhal e decolonial do saber histórico. Campinas: Editora da Unicamp, 2022.

SZANIECKI, Barbara; COCCO, Giuseppe. **O making da metrópole: rios, ritmos e algoritmos**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2021.

TSING, Anna. O Antropoceno mais que humano. **Ilha – Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 23, n. 1, p. 176-191, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/75732> Acesso em 2 jan. 2023.

VILHENA, Flavia Braga Krauss de. **O acontecimento Eloísa Cartonera: memória e identificações**. 2016. Tese (Doutorado em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

VIVEIRO DE CASTRO, Eduardo. Os involuntários da pátria: elogio do subdesenvolvimento. **Chão da Feira**, série intempestiva, caderno n.65. Disponível em: <https://chaodafeira.com/catalogo/caderno65/>. Acesso em 10 mai. 2023.

Agradecimentos

A todos os seres que se dedicam à prática cartonera. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Sobre as autoras

Carolina Noury é pesquisadora do Programa Nacional de Pós-doutorado da CAPES no PPDEsdi/UERJ vinculada ao Laboratório de Design e Antropologia (LaDA). Editora-chefe da revista Arcos Design. Doutora e mestre pelo mesmo Programa (PPDEsdi/UERJ). Atuou como professora assistente no curso de Comunicação Visual Design da Escola de Belas Artes da UFRJ (Eba/UFRJ) entre 2021 e 2023. Se interessa em pesquisar o universo cartonero como uma prática de design que possibilita a existência de outros mundos, outras narrativas e outras formas de projetar e viver.

E-mail: carolinanoury@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8118298082169973>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8409-0872>

Marina Siroto é graduada em Design pela PUC-Rio, mestre em Design pelo Programa de Pós-graduação em Design da Escola Superior de Desenho Industrial ESDI/UERJ e doutora pelo mesmo programa. Integra o Laboratório de Design e Antropologia (LaDA) com pesquisa voltada para a relação entre design, cultura popular e encantamento. Atua

como professora assistente substituta no Departamento de Comunicação Visual – Design da EBA/UFRJ.

E-mail: marina.sirito@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1995775983926598>

Orcid: <https://orcid.org/0009-0001-2769-1169>