

# TRANS VERSO

## 05 **Matéria fora de lugar: design, resistência e tempo escatológico nos livros cartoneros**

recebido em 25/03/2026  
aprovado em 25/04/2026

## Matéria fora de lugar: design, resistência e tempo escatológico nos livros cartoneros

Carolina Noury

carolinanoury@gmail.com

EBA | Universidade Federal do Rio de Janeiro

Marina Sirito

marina.sirito@gmail.com

EBA | Universidade Federal do Rio de Janeiro

**RESUMO (PT):** O artigo discute os livros cartoneros como expressão de um design escatológico e como possibilidade de um design por vir, articulando crise ambiental, descarte material, precarização social e resistência cultural. A partir do surgimento das editoras cartoneras na América Latina, com destaque para a Eloísa Cartonera e a Dulcinéia Catadora, argumenta-se que o reaproveitamento do papelão e a inserção de catadores no processo editorial desestabilizam hierarquias sociais e materiais. Em diálogo com Tim Ingold, Donna Haraway, Danowski e Viveiros de Castro, o texto propõe compreender a prática cartonera como um emaranhado de relações e como prática de crescimento, capaz de restaurar fluxos de vida interrompidos pela lógica linear e hegemônica do capital. Conclui-se que os livros cartoneros constituem uma prática estética, ética e política que reativa materiais, narrativas e sujeitos descartados, apontando para outras formas de fazer e de habitar o mundo.

**Palavras-chave:** *livro cartonero; design; escatologia; prática de crescimento.*

**ABSTRACT (ENG):** *This article discusses cartonero books as an expression of an escatological design and as a possibility of a design to come, articulating environmental crisis, material waste, social precarity, and cultural resistance. Drawing on the emergence of cartonera publishers in Latin America, with emphasis on Eloísa Cartonera and Dulcinéia Catadora, it argues that the reuse of cardboard and the inclusion of waste pickers in the editorial process destabilize social and material hierarchies. In dialogue with Tim Ingold, Donna Haraway, Danowski, and Viveiros de Castro, the text proposes understanding cartonera practice as an entanglement of relations and as a practice of growth, capable of restoring flows of life interrupted by the linear and hegemonic logic of capital. It concludes that cartonero books constitute an aesthetic, ethical, and political practice that reactivates discarded materials, narratives, and subjects, pointing toward other ways of making and inhabiting the world.*

**Keywords:** *cartonero book design; escatology; practice of growth.*

## 1. O design escatológico dos livros cartoneros

O colapso ambiental provocado pelo aquecimento global, pelo aumento da concentração de dióxido de carbono na atmosfera e pela acidificação dos oceanos, entre outros fatores, coloca em risco a sobrevivência da espécie humana. Esse cenário pode transformar a Terra em um “mundo-sem-nós”, como apontam Danowski e Viveiros de Castro (2017). Segundo os autores, “embora tenha começado conosco, muito provavelmente terminará sem nós. [...] Nosso presente é o Antropoceno, mas este tempo presente vai se revelando um presente sem porvir” (p. 20). Diante da possibilidade do fim do mundo — ou do fim do futuro, torna-se urgente voltar o olhar para outras formas de vida e práticas que ainda resistem, como é o caso da prática cartonera.

Os livros cartoneros<sup>1</sup> surgiram na América Latina no início dos anos 2000, em um contexto de crise econômica, precarização social e reinvenção cultural. Seu marco mais conhecido é a criação da Eloísa Cartonera, em Buenos Aires, em 2003, logo após a grave crise argentina de 2001. Nesse cenário, milhares de pessoas passaram a trabalhar como cartoneros — catadores de papelão, papel e outros materiais recicláveis — para sobreviver. Foi justamente a partir desse universo que escritores, artistas e editores imaginaram uma forma de produzir livros com capas feitas de papelão comprado diretamente desses trabalhadores, associando a produção editorial a uma prática de economia solidária, reaproveitamento de materiais e valorização de circuitos populares.

Os livros cartoneros têm objetivos que vão muito além de publicar textos. Em geral, eles procuram democratizar o acesso à literatura e à produção editorial, criando livros de baixo custo, feitos com materiais reciclados e fora da lógica mais elitizada do mercado editorial tradicional. Ao usar papelão reaproveitado e processos artesanais, essas publicações tornam o livro mais acessível e aproximam a literatura de públicos que muitas vezes ficam à margem dos circuitos convencionais de edição e consumo cultural. Por isso, os livros cartoneros são assinados por autores diversos, que vão de escritores consagrados a vozes emergentes e marginalizadas pelo circuito editorial hegemônico.

Além disso, essas publicações têm um forte objetivo social, político e estético. Social, porque valorizam o trabalho dos cartoneros e frequentemente estabelecem relações com economias solidárias e práticas coletivas. Político, porque questionam as hierarquias entre centro e periferia, entre cultura legítima e cultura marginal, entre o que é considerado nobre e o que é visto como descarte. E estético, porque transformam o livro em objeto singular, artesanal e visualmente marcado pela experimentação. Assim, os livros cartoneros não apenas difundem literatura, mas também afirmam outras formas de fazer cultura, produzir valor e imaginar modos de existência mais colaborativos e resistentes.

1 O nome cartonero é uma referência ao material utilizado para produção das capas dos livros, o *cartón* (papelão) e os *cartoneros* (catadores), como são chamados na Argentina, local onde esta prática surgiu. O termo carrega tanto uma referência material quanto social.

Ao utilizar o papelão descartado no lixo para produção de suas capas, essa prática coloca esse material que se encontra no fim da vida, aos olhos da sociedade capitalista, e os catadores de materiais reciclados, profissionais invisibilizados e excluídos socialmente, no centro da produção do livro, ocupando outros espaços da cidade. A partir desse duplo descarte, do material e do profissional, pensamos as cartoneras como uma prática escatológica.

A escatologia se refere, no discurso teológico, aos acontecimentos e eventos finais, sendo utilizada para falar sobre o apocalipse e o fim do mundo. Não nos interessa aqui pensar a escatologia a partir da perspectiva teológica cristã com profecias religiosas; nos interessa pensar o fim do mundo não mais pelas profecias, mas por dados científicos relacionados à crise climática.

De acordo com Braga (2022), a escatologia moderna, ou o sentimento de proximidade do fim do mundo, se dá a partir da chegada dos europeus ao continente americano representando o fim do mundo para os povos nativos.

a escatologia via o tempo como uma espécie de aceleração. [...] Apesar de linear, devemos pensar o tempo escatológico como um declive, uma ladeira. Nesta descida podemos imaginar uma rocha que rola em direção à base. À medida em que o tempo passa, a velocidade da rocha aumenta devido à força de aceleração. Enquanto a linha temporal é a ladeira, a rocha representa os acontecimentos, ou seja, quanto mais próximo ao fim, mais velozes os acontecimentos estariam (Braga, 2022, p. 143).

É importante salientar que o fim do mundo no singular se dirige à possibilidade de extinção da vida do ser humano urbano diante do colapso ambiental. Muitas vidas já (sobre)viveram a vários fins de mundos. E muitas vidas e mundos ainda resistem ao projeto colonial aniquilador. O lixo é fruto da nossa sociedade e além de ser um dos responsáveis pela contaminação dos solos, do ar e da água, contamina também as projeções de futuro. Pedro Vitor da Costa afirma que “o lixo é uma avaria da produção linear impulsionada por uma ideia inconsequente de futuro”. (Costa, 2025, p. 146).

Ao retomar o quarto de despejo de Carolina Maria de Jesus, Pedro Vitor Costa, no artigo “Sala de lixo”, percebe que esse quarto destinado aos corpos descartados por uma sociedade que guarda suas memórias escravistas, é também onde se depositam objetos que não possuem mais serventia para os senhores, objetos que no futuro se tornarão lixo. O autor percebe que desde a produção de cerâmica das sociedades pré-históricas à manipulação do cobre há mais de oito mil anos até a extração do petróleo, temos criado a partir desses materiais objetos que se aproximam da eternidade, objetos imortais. “Criamos coisas para o futuro. Coisas que resultam, de forma contraditória, numa espécie de imponência do passado. O lixo é o resíduo do futuro. O quarto de despejos guarda futuros descartados” (Costa, 2025, p. 146). Assim como os quartos de despejo, as cooperativas de materiais reciclados e as carroças puxadas por catadores, são também locais onde se armazenam e estocam futuros descartados.

Estima-se que uma das construções mais antigas que deixaremos como herança é um depósito de lixo. O repositório de Onkalo, na Finlândia, está sendo construído com o objetivo de armazenar lixo atômico radioativo. Seus grandes túneis com capacidade de armazenar 100 anos de lixo atômico estão sendo projetados para durar 100 mil anos, tempo necessário para que o lixo deixe de ser tóxico. “Abrimos entre nós uma fenda irreversível que transformou o que concebíamos como futuro numa grande sala de lixo” (Costa, 2025, p. 151).

Para Pedro Vitor da Costa, o lixo é uma avaria da produção linear. Para a arquiteta e designer Ana Arsky, todo lixo é uma falha de projeto. Maria Raquel Passos Lima (2019), chama a atenção para a armadilha que o lixo nos coloca quando não enxergamos o avesso da sua superfície mais aparente. Perceber o lixo como erro ou armadilha nos leva ao pensamento de Ingold (2022) que relaciona artefatos projetados a armadilhas colocadas pelos designers. Para tanto, Ingold retoma o pensamento do filósofo do design Vilém Flusser que, ao recorrer à etimologia da palavra design (projeto), conclui que “um designer (projetista) é alguém que é astuto, ou, querendo ou não, um conspirador que instala armadilhas” (Flusser *apud* Ingold, 2022, p. 90).

O designer é um trapaceiro que projeta seguindo os caminhos labirínticos como o do Dédalo, reflete Ingold (2022). Pensar o lixo como armadilha ou um

erro de projeto nos mostra que os caminhos não são lineares como defende o pensamento do design moderno. Precisamos romper com a linearidade e pensar designs outros que nos deixe contaminar por esse mundo, como sugere Maria Raquel Passos Lima. É preciso “superar a armadilha do lixo, transpondo as sombras no jogo do ocultamento requer uma implicação subjetiva [...] para acessar o lado não evidente [...] desse universo” (Lima, 2019, p. 20). Fomos contaminadas pelos livros cartoneros.

A primeira cartonera do Brasil, Dulcinéia Catadora, surgiu em São Paulo, após a 27ª Bienal de Arte da cidade, a partir do encontro com a primeira cartonera, a argentina Eloísa Cartonera. Na ocasião da Bienal, a participação de Eloísa Cartonera contaminou catadores que se envolveram com o fornecimento de papelão para o coletivo e decidiram criar uma cartonera na cidade. Assim, foi fundada Dulcinéia Catadora em 2007, um coletivo formado por uma multiplicidade de atores que se dedicam à produção do livro cartonero.

O coletivo funciona em uma pequena sala dentro da Cooperativa de Materiais Reciclados, a CooperGlicério, localizada embaixo do viaduto do Glicério. Em uma ida a campo no ano de 2020, Noury (2021) relata sua contaminação pela potência da prática cartonera. Inicialmente, o ambiente que se mostrava de precariedade com poças d’água que se formam pelas gotas que pingam das frestas do viaduto, pelo cheiro de chorume que paira no ar e pelo barulho perturbador das máquinas de pensar e pesar o lixo, passa a se mostrar um ambiente potente.

O odor do chorume evidencia a potência cartonera. O cheiro forte do líquido proveniente da decomposição estritamente de matéria orgânica é um fertilizante natural. De acordo com o dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, chorume, no sentido figurado, significa condição do que há excesso; abundância, fartura. Em sua etimologia da palavra, chorume significa flor. O rejeito — no caso, o papelão — é pleno de força vital e energia.

Glauco Mattoso<sup>2</sup> escreveu na década de 1970 o “Manifesto Coprofágico” em que defende a utilização do resto, dos dejetos para criar cultura. Podemos pensar o livro cartonero a partir dessa perspectiva, um livro produzido com lixo, material descartado e coletado por pessoas também descartadas socialmente.

2 Escritor brasileiro, pseudônimo de Pedro José Ferreira da Silva, participou da resistência cultural durante o período da ditadura militar junto à Poesia Marginal.

3 Disponível em: <https://rauldrewnick.blogspot.com/2016/01/manifesto-coprofagico-de-glauco-mattoso.html>. Acesso em: 02 abr. 2025.

“Manifesto coprofágico”<sup>3</sup>  
a merda na latrina  
daquele bar da esquina  
tem cheiro de batina  
de botina  
de rotina  
de oficina gasolina sabatina  
e serpentina  
bosta com vitamina  
cocô com cocaína  
merda de mordomia de propina  
de hemorroida e purpurina  
merda de gente fina  
da rua francisca miquelina  
de teresina de santa catarina  
e da argentina  
merda comunitária cosmopolita e clandestina  
merda métrica palindrômica alexandrina  
ó merda com teu mar de urina  
com teu céu de fedentina  
tu és meu continente terra fecunda onde germina

minha independência minha indisciplina  
és avessa foste cagada da vagina  
da américa latina.

Esse manifesto publicado pela Eloísa Cartonera em 2006, no livro “Delírios Líricos”, representa a essência do livro cartonero. Os livros cartoneros carregam a estética escatológica do descarte, não só do material como dos próprios catadores, pessoas descartadas e invisibilizadas pela sociedade. Como destaca Flávia Krauss “E, o que faz o ‘cartonero’ é justamente trabalhar na fronteira daquilo que serve daquilo que não serve, é um sujeito social que habita e trabalha no entremeio” (Krauss, 2015, n.p.).

Lúcia Rosa (2021) observa que ao retirar o papelão do circuito do descarte, ele passa a ser utilizado de uma forma criativa e instaura um outro circuito mediado pelos livros cartoneros, assim como os catadores que transpassam os muros da cooperativa e passam a ocupar outros lugares na cidade através do livro cartonero. À medida que catadores e esse trabalho do livro com capa de papelão ocupam outros lugares da cidade, se instaura a possibilidade de convívio, de diálogo desse segmento, que é invisível, com outros segmentos sociais. O livro com capa de papelão faz esse papel de ponte, promove diálogo, afirma Rosa (2021). Conforme o manifesto presente no site do coletivo Dulcinéia Catadora, o livro cartonero “é instrumento que abre a possibilidade de estabelecer o contato entre segmentos sociais diferentes e romper com a invisibilidade”. A transformação do lixo em livro e a visibilidade do invisível mostra a força ética, política e social do livro cartonero.

A produção dos livros cartoneros, feita com papelão reciclado coletado do lixo urbano, pode ser interpretada como um gesto estético e político profundamente escatológico. Em seu aspecto mais direto, essa escatologia se refere ao contato literal com o rejeito, com aquilo que a sociedade descarta, invisibiliza ou marginaliza. O papelão, marcado por sujeiras, dobras e cicatrizes do consumo cotidiano, é ressignificado como suporte para a arte e a literatura — o que antes era lixo, torna-se livro. Nesse sentido, podemos entender o livro cartonero não só como um design escatológico, mas também um design abjeto feito por e com aquilo que a sociedade despreza, materiais, pessoas e narrativas.

A relação com a escatologia também se dá no plano simbólico. A literatura cartonera nasce das bordas, da resistência ao sistema editorial hegemônico e capitalista. É, de certa forma, uma literatura das ruínas e do resíduo. Como os excrementos, os livros cartoneros carregam a potência de dizer o indizível, de materializar o marginal, o abjeto, o que não se quer ver — mas que, paradoxalmente, revela muito sobre a estrutura que o rejeita. Assim, o papelão, em sua condição de “matéria fecal” da sociedade de consumo, adquire valor ao ser reaproveitado como suporte de expressão. Esse gesto escatológico é também revolucionário: afirma que a cultura pode (e deve) nascer do resto, do fim — uma estética do abjeto que se transforma em estética da resistência.

Pensar o design escatológico a partir dos livros cartoneros — como um evento final tanto do material descartado quanto do descarte das narrativas e do trabalho das catadoras também nos evidencia que o tempo não segue uma linearidade. Tudo que foi descartado como fim, volta a reintegrar a vida. A partir da perspectiva de um tempo espiralar de Leda Maria Martins ou esférico-tentacular de Paula Camargo de Oliveira e Zoy Anastassakis, esses livros rompem com a linearidade do tempo e nos mostram que o evento final é também o início de um novo ciclo. Do descarte brota o renascimento e a recuperação do fluxo de vida.

Refletindo com o tempo, percebemos que passado, presente e futuro coabitam os espaços e não se dão por um encadeamento linear, um após o outro. O papelão descartado volta a reintegrar o ciclo produtivo e passa a carregar um acúmulo de histórias, o que era fim torna-se começo, o que era lixo torna-se livro. Pensando os tempos, podemos ouvir o que Paula de Oliveira Camargo e Zoy Anastassakis nos dizem sobre o “tempo esférico-tentacular”, conceito que propõem no artigo *Linear and spheric time: past, present and future at Centro Carioca de Design, Rio de Janeiro* (Camargo; Anastassakis, 2018, p. 750), apresentando uma leitura do tempo em que o passado permanece no presente e constrói um futuro que se deseja a partir de uma seleção do passado. O tempo esférico-tentacular não cabe numa linha, mas para as autoras é uma unidade indivisível formada por presente passado e futuro. O tempo esférico-tentacular é “um tempo que abraça, envolve e perdura” (Camargo; Anastassakis, 2018, p. 750). Os livros cartoneros são formados por um emaranhado de tempo em que passado-presente-futuro coabitam no mesmo espaço e nos ajudam a imaginar futuros possíveis diante do colapso ambiental que vivemos.

Os livros cartoneros, produzidos com restos e excedentes da lógica capitalista, mobilizam uma temporalidade que escapa ao progresso linear e ao consumo descartável. Ao incorporar resíduos, os livros cartoneros reativam memórias materiais e sociais, inscrevendo-as em uma espiral de reinvenção. Do mesmo modo, a escatologia, longe de ser apenas o “fim” ou o abjeto, torna-se gesto de retomada, vestígio de corpos que performam sua própria história.

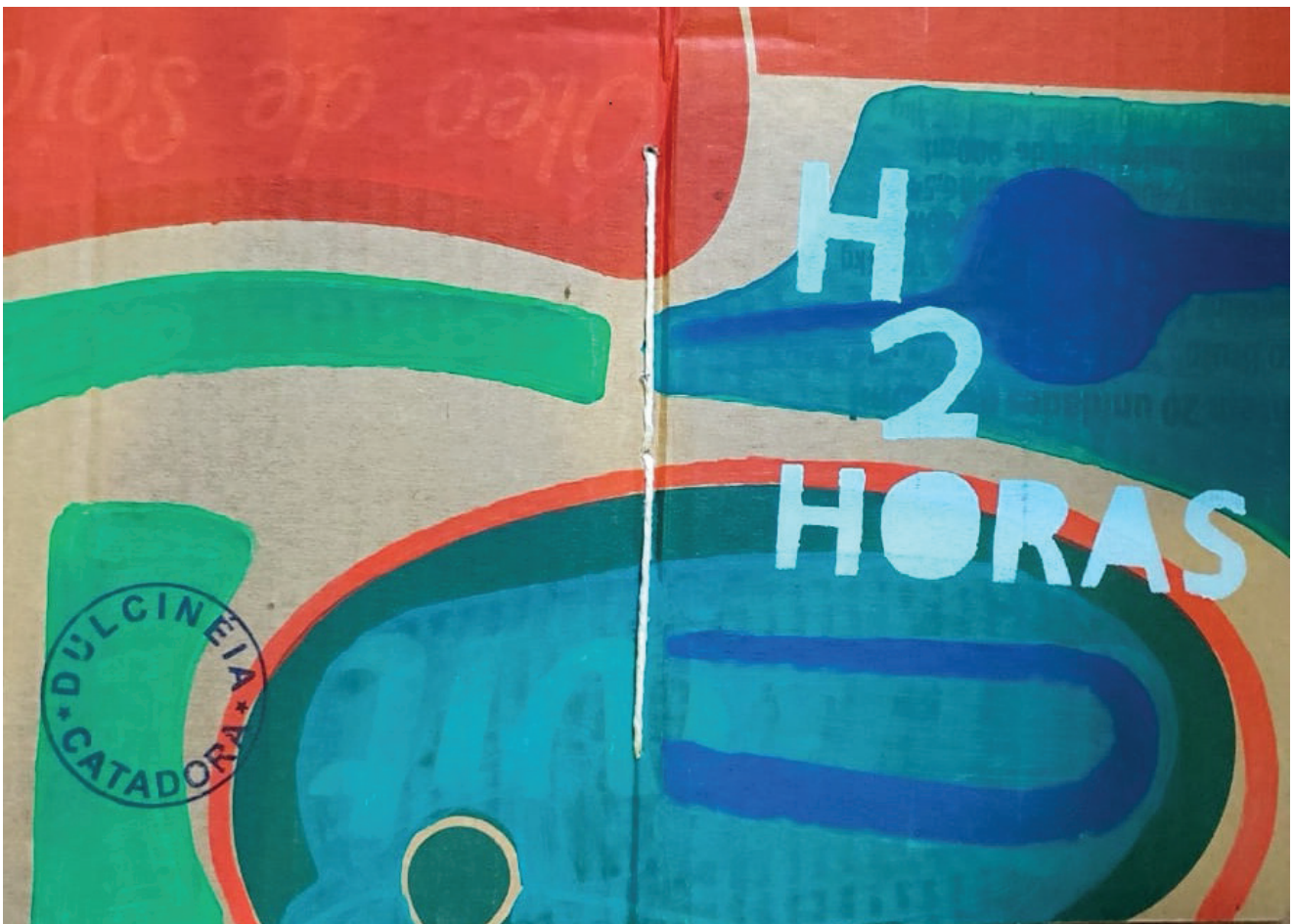


Figura 1: Camadas de histórias na capa do livro “H2Horas” do coletivo Dulcinéia Catadora. Fonte: acervo pessoal (Noury, 2025).



Figura 2: Vestígios de memórias na capa do livro “Bairro de Lata” do coletivo Dulcinéia Catadora. Fonte: acervo pessoal (Noury, 2025).

O que foi rejeitado — o papelão, o resto, o lixo — retorna como elemento central do livro. O escatológico aqui não remete apenas à sujeira ou ao dejetivo, mas a um campo simbólico que recusa a hierarquia entre o nobre e o abjeto, entre o centro e as margens. Nesse sentido, a escatologia não marca um limite, mas abre uma dobra no tempo, onde o passado retorna transformado e o presente se torna espaço de invenção. O livro cartonero é, então, mais do que um artefato de resistência, é um corpo ritualizado que atualiza memórias e performa futuros possíveis.

4 Este artigo é uma versão revisada e ampliada de trabalho anteriormente apresentado em congresso (Noury *et al.*, 2025). A presente versão incorpora modificações substanciais, incluindo revisão teórica, atualização de dados e reestruturação analítica.

Nessa pesquisa buscamos relacionar práticas marginais e outros saberes e fazeres às teorias do design tendo como objetivo a abertura de diálogos que nos encaminhem para outros modos de fazer e pensar design. Para isso, como viés metodológico, nos apoiamos nos caminhos abertos pelos pesquisadores do *design anthropology*, buscando um movimento interdisciplinar que Binder *et al.* (2010, p. 167) situam no pós-cartesianismo. Segundo os autores, as filosofias pós-cartesianas indicam para os designers uma abordagem de mundo com mais sensibilidade, na qual nosso posicionamento se direciona mais para um entendimento das coisas que necessariamente para uma imposição teórica sobre o mundo à nossa volta<sup>4</sup>.

## 2. Livros cartoneros, lixos e materiais como fluxo de vida

As cartoneras apresentam outra forma de habitar o mundo rompendo com o modelo hegemônico colonial. Os autores do livro “Taking form, making worlds” percebem que, em comum, os núcleos cartoneros apresentam o “espírito de trabalhar com materiais descartáveis, resistir à exclusão social e abraçar a ação coletiva” (Bell; Flynn; O’Hare, p. 53, tradução própria).

Flávia Krauss (2015) inicia seu artigo “Sobre o entremeio: a escritura dos manifestos presentes em Akademia Cartonera” com a seguinte afirmação: “Uma cartonera ‘é um coletivo de pessoas que se unem pela diferença” (p. 1).

A prática cartonera nos revela um potente emaranhado formado por um complexo de relações. O antropólogo britânico Tim Ingold (2012) propõe a ideia de malha, um emaranhado de linhas de vida, crescimento e movimento em oposição à ideia de rede presente na Teoria Ator-Rede desenvolvida por Bruno Latour (2012). Enquanto as linhas que compõem a rede formam pontos de conexão entre objetos, as linhas que compõem o emaranhado são elas mesmas as próprias coisas em formação. A vida está relacionada com o processo de desenvolvimento que se faz ao longo das linhas.

A crítica de Ingold à metáfora da rede se dá pelo entendimento de que os objetos conectados à rede são diferentes das linhas que o conectam, diferentemente do que acontece na malha. Para entender melhor, ele apresenta o exemplo da teia de aranha como um emaranhado em que a teia é a própria aranha e não uma conexão entre o que liga a aranha de um ponto a outro, como à presa ou à árvore.

Diferente das redes de comunicação, por exemplo, os fios de uma teia de aranha não conectam pontos ou ligam coisas. Eles são tecidos a partir de materiais exsudados pelo corpo da aranha [...]. Nesse sentido, eles são extensões do próprio ser da aranha à medida que ela vai trilhando o ambiente. Elas são as linhas ao longo das quais a aranha vive, e conduzem sua percepção e ação no mundo. [...] embora o valor da teia para a aranha esteja no fato de ela capturar moscas, o fio da teia não liga a aranha à mosca. (Ingold, 2012, p. 40-41).

Nessa perspectiva, a teia e a aranha se produzem mutuamente, por esse motivo a ênfase não está na forma, mas no processo, nos emaranhados de linha onde a vida acontece. Relembrando Paul Klee, com o objetivo de restaurar a vida num mundo que tem sido efetivamente morto, Ingold (2012) defende o processo de dar forma ao invés da forma finalizada. “A forma é morte, dar forma é vida” (p. 26), por isso não interessa olhar para o objeto autocontido, mas para o emaranhado de linhas onde a vida acontece, onde as coisas vazam (p. 42). “Esse processo permanente do extravasar das coisas é o que Ingold chama de trazer as coisas de volta à vida. As coisas estão na vida porque vazam, porque estão no fluxo constante; daí que não lhe interessem as formas que surgem quando se freia o fluxo da vida”. (Bonet, 2014, p. 336).

As cartoneras são um emaranhado de relações estabelecidas no processo do fazer o livro que trazem o papelão e os catadores de volta à vida. Pensar a prática cartonera, é pensar uma prática de resistência, que devolve sentido aos materiais-lixo descartados, e produz outras possibilidades de vida às pessoas que se relacionam com esses materiais, em seus mais diversos âmbitos.

Ingold nos apresenta a ideia de Mary Douglas, a definição do lixo como “material fora de lugar”. O papelão dos livros cartoneros materializa tal proposição: do lixo, a capa do livro. As catadoras, ao restaurarem as correntes de vida do papelão, nos apresentam essa mudança de perspectiva.

Pensando na vida do papelão, retomaremos o (re)uso do material: a produção do livro se dá numa prática em que o material direciona a feitura do livro. Em “Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture” (2013), Ingold nos diz que é comum que pensemos que os praticantes “impõem formas internas à mente sobre um mundo material “lá fora”” (tradução nossa) (Ingold,

2013, p. 20), pois estaríamos acostumados a pensar o fazer enquanto projeto, como se tivéssemos uma ideia que pretendemos alcançar em mente e uma matéria-prima para concebê-la, cujo resultado seria um artefato — ponto final do projeto, o momento em que matéria assume a forma pretendida (Ingold, 2013, tradução nossa). Essa seria a prática do hilemorfismo: “Grego hylé (matéria) e morphe (forma)” (Ingold, 2013, p. 20, tradução nossa). Se opondo a essa ideia, o antropólogo propõe que pensemos no fazer enquanto uma prática de crescimento:

isso é colocar o criador desde o início como um participante em um mundo de materiais ativos. Esses materiais são com que ele tem que trabalhar, e no processo de fazer ele “junta forças” com eles, juntando-os ou separando-os, sintetizando e destilando, antecipando o que pode surgir. (Ingold, 2013, p. 20, tradução nossa).

Na prática cartonera é necessário experimentar a fibra do papel para compreender sua melhor dobra, escolher esconder ou se beneficiar das informações impressas no material que tinham o fim de informar algo enquanto servia a um outro fim — na maioria das vezes, o de transportar artefatos industriais como geladeiras, televisores, computadores ou máquinas de lavar. É necessário escolher do lixo o material ainda não completamente deteriorado pelo tempo na relação com outros compostos orgânicos — que mudam seus odores, texturas, durezas e colorações. Podemos aqui retomar a imagem apresentada por Noury ao descrever o cheiro do chorume que sentiu em sua visita à Dulcinéia Catadora: o chorume umedece o papelão, transforma o estado da matéria, o mancha, e o deteriora. As cartoneras convivem com o papelão em todas as suas formas físicas, transformando este lugar do lixo — material fora de lugar — em livro. Talvez seja ainda relevante lembrar que, no caso da cartonera Dulcinéia Catadora, a feitura dos livros se dá em um pequeno espaço dentro da cooperativa de materiais recicláveis, a CooperGlicério. É nesse espaço compartilhado com outros materiais que o papelão é selecionado, armazenado e tratado para ser reciclado e transformado em outro material, seguindo um outro caminho possível no fluxo da vida. Nesse caminho, o papelão se transforma em abrigo e suporte para outras histórias.

Para Ingold, a sociedade moderna tem aversão ao caos e, por mais que tentemos construir um mundo material à altura da expectativa da ordem, as aspirações humanas são frustradas pela vida que se recusa a ser contida (Ingold, 2012). O caos, escatológico, do papelão dos livros cartoneros, nos ajuda a pensar sobre os materiais e seus fluxos de vida.

Ingold nos diz que descrever um material é lançar um enigma que só pode ser respondido através do engajamento com o material no próprio fazer: “O enigma dá voz ao material e permite que ele conte sua própria história: cabe a nós, então, ouvir, e das pistas que ele dá, descobrir o que é que está falando” (Ingold, 2022, p. 52). Para ele, um gesto técnico pode ser considerado como uma questão que é respondida pelo material segundo sua própria inclinação. Quando seguimos o fluxo dos materiais, mais do que interagirmos, estamos em correspondência com eles:

A produção, portanto, é um processo de correspondência: nenhuma imposição ou imanências potenciais, em um mundo do devir. No mundo fenomenal, cada material é esse devir, um caminho ou uma trajetória, através de uma confusão de trajetórias (Ingold, 2022, p. 52).

Ingold está em concordância com Deleuze e Guattari, afirmando que os materiais apresentam “uma vida própria da matéria” (Ingold, 2022, p. 53),

isto é, apresentam uma vida que é escondida e inidentificável quando adotamos os termos do modelo hilemórfico. Para eles, segundo Ingold, é no “imanente poder de corporalidade em toda matéria e [...] no *esprit de corps* que o acompanha” (Ingold, 2022, p. 53), que a relação entre alquimia e produção é encontrada. É no ato do fazer que os gestos e movimentos são adaptados e, podemos dizer, na realidade da própria vida, no devir dos materiais, quando se juntam aos fluxos e forças que fazem com que os trabalhos tenham fruição, seguindo os materiais.

Os papelões dos livros cartoneros apresentam uma infinidade de trajetórias e linhas de forças. Para Ingold, “Seguir esses materiais é entrar num mundo, por assim dizer, em fervura constante” (Ingold, 2012, p. 5), seguir os papelões e aprender com eles é resistir às formas hegemônicas do mercado editorial, a partir do resgate do material que é capaz de carregar uma imensidão de outras histórias além das tantas outras que viveu até virar capa. As linhas de força que compõem um papelão-lixo descartado, coletado, tratado, e trabalhado para ganhar vida enquanto capa, nos dizem sobre transformações sociais, impactos ambientais, econômicos e culturais. No devir do papelão as cartoneras juntam suas forças com a do material e transformam não apenas o material, mas muitos fluxos de vida que o rodeia, é fazer do lixo a transformação de um material, de um ofício, de uma sociedade.

## **2.1. Designs por vir: livros cartoneros como prática de crescimento**

A prática das cartoneras e as correspondências que estabelecem com os materiais, nos provocam a pensar as nossas próprias práticas. Distante das pretensões do modelo hilemórfico, o que as cartoneras fazem é intervir em processos que já estão em curso e dão origem às próprias formas do mundo, somando a esses processos seu próprio ímpeto às forças que já estão naturalmente acontecendo. Para Ingold, mesmo que o praticante tenha uma ideia em mente, não é a forma que cria a obra e sim o engajamento com os materiais, sem interno ou externo, mas tudo atravessado por linhas. Operando o fazer dessa forma, as ambições de quem faz seriam mais humildes.

Não acho que, no final das contas, podemos manter essa divisão entre natural e artificial, e provavelmente fazer isso não ajudaria em nada. Entretanto, isso também implicaria em, talvez, substituir a palavra “construção” por “crescimento”, porque “construção” sempre parece algo que você está colocando no lugar, enquanto “crescimento” traz o sentido de um processo que transcorre de acordo com determinadas condições. Quando um jardineiro diz “estou cultivando estas plantas em meu jardim”, isso significa que ele está plantando as sementes, e adequando algumas condições para que essas plantas particulares cresçam. Mas, ainda assim, há outras questões que envolvem o crescimento ou não destas plantas. Nesse sentido, ele não está construindo. (Ingold, 2012, p. 14).

Esse crescimento, para Szaniecki e Cocco no livro “O making da metrópole: rios, ritmos e algoritmos” trataria de uma transformação que se abriria a outras perspectivas para as práticas de projeto e para o próprio conceito de projeto — estreitamente associado ao moderno — e, também para todas as dimensões da vida em si (Ingold *apud* Szaniecki; Cocco, 2013, p. 115). Desse modo, as considerações sobre “o fazer no mundo contemporâneo” (Szaniecki; Cocco, 2013, p. 115), não se relacionariam apenas a uma transformação nos modos de produção de objetos, para o desenvolvimento de serviços que correspondam ao pós-industrial, mas vão muito mais além. Pensando o fazer os autores nos provocam, apoiados em Bruno Latour, nos questionando sobre como poderíamos pensar um design que não esteja atrelado a noções

de construção, fabricação ou criação, mas que se aproxime da possibilidade de associar humanos e não humanos, questões e coisas através do desenho (Szaniecki; Cocco, 2013).

Os autores apontam para o desafio no campo do design de não valorizar apenas os autores diretos de um produto determinado e os resultados de seus projetos, mas o processo como um todo, incluindo todos os atores. Dessa forma, “Não se trata de um retorno ao artesanal e sim de um outro design que aprendemos — sem equiparar — no design como redesenho, tal como proposto por Latour ou no design como *making*, tal como formulado por Ingold” (Szaniecki e Cocco, 2013, p. 119).

A prática cartonera propõe outros sentidos para prática editorial, para os ofícios dos catadores, para os materiais descartados, materializando o indizível, o abjeto, o marginal, propondo redesenhos e outras possibilidades de mundo. Podemos reconhecer os livros cartoneros como prática de crescimento, que cultiva o lixo, num processo que reorienta o sentido dessas tantas linhas de forças, que agem em resposta a condições pré-determinadas, reorganizando (ou desordenando) uma certa ordem social. Estão nas práticas das cartoneras designs por vir, por sua clara resposta às crises ambientais, sanitárias, sociais e econômicas que se desencadeiam diante de nossos olhos.

Se reconhecemos essas tantas forças, o que poderíamos aprender com elas? Que caminhos outros podemos adotar para práticas de projeto que estejam mais alinhadas às condições dos mundos em que vivemos caminhando com a possibilidade do fim do mundo?

### **3. Por fim e de volta ao começo**

Este artigo buscou pensar o design escatológico do livro cartonero como uma possibilidade de construção de mundos, como um design por vir. O colapso ambiental que vivemos nos coloca diante da ausência de futuro, uma vez que o planeta está se tornando um ambiente inóspito para a vida humana, um mundo-sem-nós. Vivemos tempos escatológicos em presença desses eventos finais representados não mais por profecias religiosas, mas pela resposta de Gaia às nossas ações. Os livros cartoneros também são escatológicos, uma vez que promovem o empoderamento de grupos sociais constantemente invisibilizados, lidam com um material descartado no lixo, um material que chega ao fim da vida e carregam narrativas que são relegadas pelo mercado editorial hegemônico. Coletado por catadores de materiais recicláveis, o papelão se transforma nas capas dos livros cartoneros ressurgindo como uma fênix, não das cinzas, mas do lixo.

A prática cartonera nos revela um potente emaranhado de relações que encontra no lixo a força vital para regeneração da vida. Seguir as linhas de vida que compõem o emaranhado cartonero nos ajuda a restaurar a vida neste mundo morto e a pensar outros modos de habitar. Os livros cartoneros, rompendo com os cânones hegemônicos, nos mostram que habitar e projetar outros mundos é possível. Um emaranhado potente capaz de reativar e fazer germinar mundos sendo mais um aliado a suspender a queda do céu.

Ao entender o papelão-lixo enquanto um material ativo, ou um material fora de lugar e resgatá-lo, recriamos, com e a partir dele, outras possibilidades de construir mundos, como uma prática de crescimento, como um redesenho, como outra possibilidade de pensar projeto, como um design por vir, que caminha com as crises tramando outras respostas, menos ambiciosas, para as questões do nosso tempo.

Entendemos que os livros cartoneros promovem uma “sustenta-habilidade”. Como Donna Haraway (2023) apresenta a expressão *response-ability* como a habilidade de dar respostas, o livro cartonero tem a habilidade de sustentar mundos através de uma prática escatológica. Uma sustentabilidade ambiental, social e epistemológica trazendo de volta à vida o lixo descartado, as catadoras invisibilizadas e as narrativas apagadas no mercado editorial hegemônico.

## Referências

BELL, Lucy; FLYNN, Alex; O'HARE, Patrick. **Taking Form, Making Worlds:** Cartonera Publishers in Latin America. Austin: University of Texas Press, 2022.

BONET, Octavio. **Itinerações e malhas para pensar os itinerários de cuidado.** A propósito de Tim Ingold. **Sociologia & Antropologia**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, p. 327-350, 2014.

BRAGA, Gabriel Elysio. **O tempo escatológico:** reflexões sobre a vinda do anti-cristo, a modernidade e o fim do mundo. **Expedições Morrinhos**, Morrinhos, v. 14, 2022.

CAMARGO, Paula; ANASTASSAKIS, Zoy. **Linear and spheric time:** past, present and future at Centro Carioca de Design, Rio de Janeiro. *In:* MONET, Oriol (Org.). **Back to the future.** The future in the past. Barcelona: ICDHS 10th+1 Proceedings, 2018.

COSTA, Pedro Vitor. Sala de lixo. **Serrote**, São Paulo, n. 49, 2025.

DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Há mundo por vir?:** ensaio sobre os medos e os fins. São Paulo: ISA, 2017.

HARAWAY, Donna. **Ficar com o problema:** fazer parentes no Chthuluceno. São Paulo: n-1 edições, 2023.

INGOLD, Tim. **Trazendo as coisas de volta à vida:** emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 18, n. 37, p. 24-44, 2012.

INGOLD, Tim. **Making:** Anthropology, archaeology, art and architecture. Londres: Routledge, 2013.

INGOLD, Tim. **Fazer:** antropologia, arqueologia, arte e arquitetura. Petrópolis: Vozes, 2022.

KRAUSS, Flávia. **As cartoneras no entremeio:** uma entrevista com Flávia Krauss. **Malha fina cartonera**, 2015. Disponível em: <https://malhafinacartonera.wordpress.com/2015/11/04/as-cartoneras-no-entremeio-entrevista-com-flavia-krauss/>. Acesso em: 13 abr. 2025.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o social:** uma introdução à teoria do ator-rede. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Edusc, 2012.

LIMA, Maria Raquel Passos. **Boca de lixo.** Rio de Janeiro: 7 Letras, 2019.

NOURY, Carolina. **A reexistência das editoras cartoneras:** criando outras formas de habitar o mundo. **ClimaCom**, Campinas, v. 8, n. 20, 2021. Disponível em:

<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/a-reistencia-das-editoras-cartoneradas>. Acesso em: 13 abr. 2025.

NOURY, Carolina; SIRITO, Marina. Designs por vir: sustenta-habilidades cartoneras. In: Anais do X Simpósio de Design Sustentável + Sustainable Design Symposium. **Anais** [...]. São Luís, UFMA, 2025. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/xsds2025/1125832-designs-por-vir--sustenta-habilidades-cartoneradas/>. Acesso em: 18 abr. 2026.

ROSA, Lúcia. **Diálogos: cartoneirismo em tempos sombrios. Produtora Nós Pós. YouTube**, 2021. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=gP-qMI\\_JSHC0&t=6s](https://www.youtube.com/watch?v=gP-qMI_JSHC0&t=6s). Acesso em: 14 abr. 2025.

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