

# Papel dos selos cartoneros na emergência e na afirmação de vozes negras na cena editorial brasileira

*The role of cartoneras publishers in the emergence and affirmation of black voices in the brazilian publishing scene*

Ary Pimentel

Ary Pimentel é doutor em Literatura Comparada (2001) e professor de Literaturas Hispano-americanas na Faculdade de Letras da UFRJ. Atua no PPG em Letras Neolatinas, com pesquisas sobre autorrepresentação dos subalternos, movimento poetry slam e edição literária por selos artesanais.

ORCID: <<https://orcid.org/0000-0001-8658-3398>>

Contato: [ary.pimentelrj@gmail.com](mailto:ary.pimentelrj@gmail.com)  
Brasil

Recebido em: 16 de janeiro de 2023

Aceito em: 06 de abril de 2023

PALAVRAS-CHAVE:

Cartonera das laiá, Ganesha  
Cartonera, mundo editorial,  
representação, assunção de voz.

Resumo: Nesse artigo abordamos a produção editorial independente e artesanal (particularmente a edição cartonera), focalizando na trajetória de dois selos editoriais criados em periferias brasileiras na segunda década do século XXI. Tomamos como corpus a produção dessas duas cartoneras para interpretar o impacto das edições independentes sobre o campo literário. Partindo de um objeto empírico, que é a experiência de editores e de editoras de selos artesanais, formulamos uma interpretação sobre o fenômeno cartonero, focalizando particularmente a questão de quem pode e quem não pode publicar seus escritos, discutindo aspectos editoriais com base em uma coleta de dados relativos à trajetória das duas editoras, bem como no uso de conceitos e na análise dos textos que integram os catálogos da Cartonera das laiá e da Ganesha Cartonera. Aborda-se também a autoria negra e feminina nas cartoneras, bem como a contribuição dessa tecnologia de edição nos processos de assunção de voz.

KEYWORDS: Cartonera das laiá;  
Ganesha Cartonera; Publishing  
world; Representation; Assumption  
of voice.

Abstract: In this article, we investigate independent and handcrafted editorial production (particularly the cartonera edition), focusing on the trajectory of two small publishing houses created in Brazilian peripheries in the second decade of the 21st century. We chose a corpus composed of the production of these two cartoneras to interpret the impact of independent editions on the literary field. Starting from an empirical object, which is the experience of editors of books with cardboard covers, we formulate an interpretation of the cartonero phenomenon, focusing particularly on the question of who can and who cannot publish their writings, discussing editorial aspects based on a collection of data related to the trajectory of the two publishers, as well as the use of concepts and the analysis of the texts that integrate the catalogs of Cartonera das laiá and Ganesha Cartonera. We also studied black and female authorship in cartoneras, as well as the contribution of this editing technology in voice assumption processes.

La transformación de aquello que llamamos  
basura en arte es una postura política.

ALEJANDRA BOSCH

NOVAS DICÇÕES: REPRESENTAÇÕES CONTRA-HEGEMÔNICAS EM TORNO DO OBJETO LIVRO

Ao longo dos tempos, o mercado editorial permaneceu voltado para a publicação de autores com um determinado perfil que, de modo geral, permaneceu o mesmo: homens, brancos, ricos, moradores de certas áreas do Sudeste. Segundo Laurentino Gomes, “Só 10% dos livros publicados no Brasil entre 1965 e 2014 são de autores negros. Entre os diretores de filmes produzidos de 2002 a 2012, apenas 2%”. (Gomes, 2019, 33). Com isso, fica evidente o acesso restrito de certos grupos às máquinas expressivas da sociedade. Grada Kilomba, em *Memórias da plantação*, ressalta o fato de que os grupos subalternizados sempre tiveram voz, o que lhes falta são meios para colocar em circulação suas formas de expressão, ou seja, pensando as representações através de uma linguagem metafórica, o que lhes falta são microfones e caixas amplificadoras:

Há muito tempo que falamos e produzimos conhecimento independente, mas, quando os grupos têm poder desigual, têm também acesso desigual aos recursos necessários para implementar as suas próprias vozes. (Kilomba, 2019, 52).

O mercado editorial está inevitavelmente atrelado à constituição do mundo literário, que se configura conforme diferentes “regras da arte” (Bourdieu, 1996), as quais situam algumas obras e autores em relação a outras e outros. Os princípios que orientam o que e quem deve ou não ser publicado não estão escritos, mas se tornam facilmente perceptíveis partir de uma rápida análise. Esses princípios estão associados a aspectos vários que têm a ver com questões de gênero, classe social, raça e etnia. Tais princípios definem também os atores que são aceitos dentro dos limites do campo e os que devem permanecer de fora, segundo a ordem dominante.

Tradicionalmente, alguns grupos sociais, como as mulheres e os negros, estiveram quase totalmente excluídos do universo da representação e só recentemente começaram a se expressar com voz própria e a frequentar de modo significativo o mundo do livro. Na medida em que não acessavam as máquinas expressivas da sociedade, os grupos alterizados ou subalternizados foram representados, sendo sistematicamente impedidos de se representarem. Essas formas da exclusão e do preconceito ainda são percebidas, nos dias de hoje, nas relações intergrupais e interpessoais na medida em que persistem nas tramas da cultura os legados do racismo, do machismo e da subalternização. Os que foram definidos como *Outrxs* são precisamente aqueles que representam a diferença colonial, afirma Ochy Curiel (2020, 133). Mulheres, negras, pobres e moradoras de periferias urbanas não conheceram os privilégios de quem produz conhecimento reconhecido e obras artísticas de circulação no universo da publicação. Mesmo em cenas que já nasceram subversivas, como a Literatura Marginal das Periferias, o hip-hop ou os circuitos do *Poetry Slam*

(Campeonatos de Poesia Falada), manteve-se o predomínio masculino. O objetivo desse trabalho é pensar, a partir de exemplos concretos, o impacto da ação editorial independente e artesanal no surgimento de vozes negras na nova cena literária brasileira. Pesquisadores e pesquisadoras que seguem com atenção as novas tendências da cultura têm destacado a emergência desses novos processos de representação protagonizados por sujeitos alterizados:

O silêncio dos grupos marginalizados – entendidos em sentido amplo, como todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva que recebe valoração negativa da cultura dominante, sejam definidos por sexo, etnia, cor, orientação sexual, posição nas relações de produção, condição física ou outro critério – é coberto por vozes que se sobrepõem a ele, vozes que buscam falar em nome desses grupos, mas também, embora raramente, pode ser quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes. (Dalcastagnè, 2005, 15).

Juntamente com a produção literária, pensar a circulação de livros e as práticas de leitura assume um papel de grande importância para aqueles que buscam entender a emergência de novas vozes na literatura brasileira.

Com a crescente concentração da atividade de publicação nas mãos de grupos multinacionais, cabe discutir as práticas e as publicações dos selos independentes que trazem uma nova concepção do fazer editorial. As pequenas editoras reagem diante da concentração da indústria editorial nas mãos de grandes grupos que dominam quase todo o mercado, conforme assinala professor e pesquisador argentino José Luis de Diego, (2020), um dos nomes mais importantes do campo de estudos sobre o livro e a edição

no contexto latino-americano. A intenção desse artigo é problematizar o impacto das edições independentes no campo literário e entender como a ação das editoras independentes ou artesanais derivam na criação de um ambiente propício à construção de certas carreiras, fomentando a publicação e a difusão de novos trabalhos artísticos e potencializando o processo de assunção de voz de negros e negras.

Segundo Fernando Larraz, as relações editoriais aparecem como um dos fatores mais importantes para explicar parcialmente a emergência ou a decadência de um período ou movimento literário. Sendo, insiste ele, a literatura uma forma de comunicação pública e também um produto histórico-ideológico-econômico e considerando também que a mediação dos editores nunca é neutra, pode-se concluir que o trabalho destes sempre incide de modo direto ou indireto sobre a literatura. Nas palavras de Fernando Larraz, eles

detentan un poder central: convertir en materia y hacer visibles para el público a los textos y a los autores. Son, en realidad, quienes dirimen qué texto es publicable y bajo qué forma y cuál no lo es. (...) Teniendo esto en cuenta, ¿cómo no estudiar la historia de las distintas formas del libro como una parte integral de la historia de la literatura? (Larraz, 2014, 124).

O mundo da edição tem, portanto, um papel fundamental na configuração desses espaços de poder no campo literário. Os editores que pretendem continuar neutros diante das lutas do presente não têm a dimensão da

importância de seu papel e acabam por participar dessas disputas de outra forma.

E aqui se destaca justamente aquilo que se percebe como o elemento faltante na nossa tradição literária: a autorrepresentação de sujeitos alterizados, tema que aparece diretamente relacionado com as novas formas de publicação na medida em que o mundo da edição esteve por longas décadas aprisionado em uma lógica masculina, branca e heterossexual. Em sua obra intitulada *Livro: edição e tecnologias no século XXI*, Ana Elisa Ribeiro nos lembra que “outros modos de editar, portanto, e não apenas o que se consagrou, podem ser objeto de investigação!”. (Ribeiro, 2018, 12).

Um dos mais importantes exemplos dessas outras formas de editar foi a criação da primeira editora cartonera em Buenos Aires há exatamente duas décadas. A história já é bastante conhecida: Washington Cucurto (1973), um repositor do supermercado Carrefour com o ensino secundário incompleto, Javier Barilaro (1974), artista plástico que havia cursado dois anos de Belas Artes, e Fernanda Laguna (1972), escritora e artista plástica, fundaram o coletivo Eloísa Cartonera em 2003, ao perceberem o potencial que havia em produzir livros com capas de papelão reciclado. Encontrava-se ali uma forma simples e sustentável de atuar no campo editorial e, ao mesmo tempo, de investir em um projeto social e comunitário que pudesse aquecer a economia, incorporando os que se dedicavam a recolher papelão, metais e outros recicláveis. Foi um gesto pioneiro que extrapolou as fronteiras da Argentina, transforando-se em um exemplo para aqueles que acreditam na

democratização dos meios necessários à prática da edição e estimulando pessoas no mundo inteiro.

Trata-se de um fazer artístico e político que tem por objetivo tanto a circulação de livros a baixo preço como tornar a edição algo que seria, em tese, acessível a qualquer pessoa. A acessibilidade do objeto livro e das práticas de edição é, portanto, o objetivo maior do modelo cartonero, destacam Daniele Carneiro e Juliano Rocha em *Sobre livros cartoneros: experiências em publicação de livros de papelão*:

A prática cartonera é baseada na encadernação artesanal de livros com capas de papelão reutilizado, e na publicação alternativa de edições limitadas, onde as pessoas têm a possibilidade de editar seus próprios livros com custos mais acessíveis, tanto para quem publica como para quem compra as obras. (Carneiro & Rocha, 2019, 17).

Alguns historiadores da cultura escrita, particularmente Roger Chartier (1999, 2002), atentam para os impactos que as mudanças nos suportes através dos quais as obras foram transmitidas e disseminadas exercem sobre os discursos escritos. O aparecimento do livro cartonero não revolucionou o tipo de suporte que se projetou juntamente com o advento da imprensa, pois é o livro continua a ser um objeto composto de folhas dobradas, reunidas em cadernos, os quais, por sua vez, são costurados e/ou colados em uma capa mole ou dura. A edição artesanal com capas de papelão se apresenta de uma forma não muito diferente daquela que se impôs no Ocidente há cinco séculos, mas podemos afirmar que, com os livros cartoneros, as

possibilidades de domínio da tecnologia editorial e a própria participação dos grupos sociais na autoria dos textos se alteraram bastante.

Fazer edições cartoneras é uma prática de publicação independente, lançando mão de estratégias de democratização de recursos das artes plásticas e de práticas gráficas, artesanais e literárias. O surgimento dos selos cartoneros deu início a um processo de difusão da edição como prática não especializada, acessível e colaborativa, que envolve centenas de pessoas em três continentes, já tendo se multiplicado em duas centenas de projetos editoriais. A tecnologia cartonera permite que pessoas com distintas origens e trajetórias possam contar suas histórias de vida, partilhando vivências e experiências através da escrita e do objeto livro que circula sob a forma de exemplares confeccionados à mão e vendidos a baixo preço. Pode-se dizer que a edição cartonera é um projeto preocupado em visibilizar e incluir a todas as pessoas. Como assinalou Silvio Almeida ao tomar posse como ministro dos Direitos Humanos e da Cidadania, em um discurso que comoveu grande parte da nação brasileira, em janeiro de 2023:

Trabalhadoras e trabalhadores do Brasil, vocês existem e são valiosos para nós. Mulheres do Brasil, vocês existem e são valiosas para nós. Homens e mulheres pretos e pretas do Brasil, vocês existem e são valiosos para nós. Povos indígenas deste país, vocês existem e são valiosos para nós. Pessoas lésbicas, gays, bissexuais, transsexuais, travestis, intersexo e não binárias, vocês existem e são valiosas para nós. Pessoas em situação de rua, vocês existem e são valiosas para nós. Pessoas com deficiência, pessoas idosas, anistiados e filhos de anistiados, vítimas de violência, vítimas da fome e da falta de moradia, pessoas que sofrem com a falta de acesso à saúde,

companheiras empregadas domésticas, todos e todas que sofrem com a falta de transporte, todos e todas que têm seus direitos violados, vocês existem e são valiosos para nós. (Almeida, 2022, 13).

Todas as vivências são importantes para o movimento cartonero e podem assumir a forma do texto escrito e publicado que circula pelo corpo social. Essas edições que estão à margem da indústria editorial visam o protagonismo social dos subalternizados, o respeito às diferentes expressões da cultura, o cuidado ambiental e a solidariedade diante dos que sofrem com a desigualdade extrema e com os ataques aos direitos humanos. Não estaria equivocado dizer que os livros e o papelão são as armas usadas na luta contra as violências do capitalismo, do sexismo e do patriarcado, lançando-se mão das novas tecnologias, readaptando as práticas e não replicando as fórmulas que dão sustentação à violência. Trata-se, portanto, de uma tecnologia social que permite amplificar as vozes de quem quase não era ouvido, fazendo-as ecoar fortemente por toda a sociedade.

Na América latina, as edições cartoneras se difundiram muito rapidamente. Logo após a criação das primeiras cartoneras, uma série de encontros foram realizados e os editores cartoneros trocaram experiência e conversaram sobre ações, técnicas e modalidades da produção editorial cartonera. Deu-se início a um processo colaborativo que hoje envolve centenas de pessoas em todo o continente.

Ainda na primeira década do século XXI, as iniciativas editoriais independentes se pluralizam no Brasil, especialmente nas periferias de São

Paulo, e não tardaria a chegar entre nós a experiência cartonera. A partir de 2007, com a criação do coletivo Dulcineia Catadora, fundada graças à parceria feita com a Eloisa Cartonera durante a 27ª Bienal de São Paulo, as editoras cartoneras começaram a se replicar por todo o país, aparecendo em maior número em cidades do Nordeste, mais particularmente no interior dos estados de Pernambuco (Mariposa Cartonera, em Recife, Lara Cartonera, em Belo Jardim, Candeeiro Cartonero, em Caruaru, Cartonera Castelar, em Arcoverde, Nordeste Independente Cartonero, em Paulista, Maracajá Cartonera, em Lagoa dos Gatos) e Bahia (Cartonera das Iaiá, em Cachoeira, Eureka Cartonera, em Igatu, na Chapada Diamantina, Licuri Livros Artesanais, em Salvador, que também trabalha com livros impressos um a um, costurados manualmente e numerados). Pernambuco foi um dos locais no Brasil onde as cartoneras mais prosperaram, chegando a registrar a existência de aproximadamente 15 dessas editoras em todo o estado. A primeira delas e a mais atuante é a Mariposa Cartonera, fundada em Recife por Wellington de Melo, em 2013, ano em que Lúcia Rosa e Andreia Emboava (do coletivo Dulcineia Catadora) ofereceram uma oficina cartonera na periferia de Garanhuns, município do agreste pernambucano.

A importância da literatura cartonera não se reduz ao que dizem e ao como dizem as obras que publicam, está também no modo como atuam e nas funções que as editoras assumem no interior do campo literário. Dialogando com Stuart Hall, poderíamos dizer que fazer capinhas de papelão “é uma prática simbólica que concede sentido ou expressão à ideia de pertencimento a uma cultura (...) ou de identificação com uma comunidade”. (Hall, 2016,

15). Neste caso, trata-se de uma comunidade transnacional (imensa rede de editoras e editores cartoneros) que investe na democratização do acesso às tecnologias necessárias para a produção editorial, possibilitando a materialização das publicações de um novo perfil de autores e autoras.

#### GANESHA CARTONERA: A EDIÇÃO COMO MEDIAÇÃO

Embora a maioria das cartoneras se apresentem como uma iniciativa independente cujo modelo de negócio se baseia no empreendimento socioambiental implementado com estratégias coletivas de gestão, alguns dos selos que se definem como cartoneros apresentam certas diferenças, preocupando-se fundamentalmente com os desafios de publicar autores independentes com qualidade literária e importância para as lutas comunitárias. O que aproxima perfis tão dissimiles de selos editoriais é que todos apresentam seus livros encadernados com materiais reciclados, com destaque para o uso do papelão de caixas de embalagens reaproveitadas.

Criado em maio de 2018, o selo editorial Ganesha Cartonera surgiu para fomentar a circulação de vozes silenciadas, dicções de sujeitos subalternizados e representações de territórios periféricos, que agora se fazem ouvir através da edição de livros artesanais fabricados com capas de papelão proveniente de caixas recicladas, compradas de catadores de rua.

O projeto que trouxe este novo modo de produção editorial para a periferia do Rio de Janeiro surgiu no território da Favela da Maré e, num primeiro momento, esteve articulado com a instituição Redes da Maré. Depois, passou a ter suas atividades sediadas em uma favela da Zona Sul da cidade.

Ainda nos primeiros meses de existência, durante o processo de confecção das capas para o primeiro livro, a sede da editora foi instalada, num ato que não deixa de ter o seu simbolismo, no final da Ladeira Ary Barroso, número 56A, no alto do Morro da Babilônia, ao lado do bairro do Leme. Aí ela permanece há mais de quatro anos.

A Ganesha Cartonera foi pensada como uma forma de fomentar a bibliodiversidade, entendendo-se esta, conforme Gilles Colleu, como “uma noção concreta que amplia o conceito de biodiversidade (diversidade das espécies presentes em determinado meio) ao livro (diversidade dos livros presentes em um certo contexto). Ela remete à diversidade das produções editoriais disponibilizadas para o público”. (Colleu, 2007, 20). Foi criada por Ary Pimentel, professor de Literaturas Hispano-americanas da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Rio de Janeiro (UFRJ) que dedica suas pesquisas a temas relacionados às produções culturais das periferias de grandes centros urbanos. A equipe básica é formada por duas pessoas, mas há um tecido coletivo no entorno que dá suporte e apoio aos projetos. Trata-se de uma ação que se sustenta e articula a partir da ponte construída entre o trabalho acadêmico e a experiência nas periferias.

O primeiro projeto, já investindo nesse caminho de publicar e difundir dicções de sujeitos subalternizados, surgiu articulado com o Núcleo de Memórias e Identidades dos Moradores da Maré (NUMIM), um dos braços da Redes da Maré, talvez a ONG mais antiga e mais potente do território. Dos encontros com o grupo, foi ganhando forma a ideia de publicar um livro que se intitularia *Cartografias afetivas da Maré*. A proposta era que o

livro surgisse da ação coletiva de uma editora artesanal. Foi então que, com inspiração no modelo da Eloísa Cartonera, surgiu a Ganesha Cartonera. O miolo desse primeiro livro foi impresso na copiadora da Faculdade de Letras da UFRJ e o papelão que serviria para confeccionar as capas foi catado por moradores da Maré dedicados à coleta seletiva de recicláveis, alguns deles vinculados à instituição Redes da Maré. *Cartografias afetivas da Maré* teve uma primeira edição de cem exemplares e depois uma segunda tiragem de mais sessenta. As capas foram surgindo da tentativa e erro, já que nenhum dos integrantes da equipe dominava as diferentes etapas da confecção de capas de papelão nem tampouco haviam assistido a nenhuma oficina de produção de livros cartoneros. Depois de adquirir estilete, régua, pincéis e tintas, o grupo foi experimentando até chegar a uma ideia de desenho de capa que se adaptaria aos dizeres e estampas do papelão das embalagens conseguidas junto aos catadores. Dessa maneira, surgiram as primeiras capas e tomou forma o primeiro livro da Ganesha Cartonera. Depois, vieram muitos outros títulos. Em uma postagem nas redes sociais da editora que tem como título: “O papelão descartado é nossa riqueza (Os refugos da sociedade)”, lemos o seguinte:

Durante quase dois anos, catamos e compramos o papelão que viraria livro e elaboramos capas artesanais, publicando autores que não são encontrados facilmente nas livrarias ou em nas editoras tradicionais. O papelão vem agora a embalar um sonho literário, transformando-se em objeto único, assumindo a cara de uma capa pintada à mão, às vezes estampada em stencil, outras vezes trazendo um desenho feito com caneta nanquim ou

com tinta acrílica q parece ter sido produzido por uma criança. (Postagem na página da *Ganesh Cartонера* no Facebook, 13 abr. 2020).

A foto da postagem é uma arte baseada na imagem de um catador de papelão puxando o seu carrinho.

Uma parcela significativa dos livros publicados pela Ganesh Cartонера foi reunida em uma coleção chamada “Vozes dos Mudos”. A coleção teve dez obras publicadas<sup>1</sup> e tematiza a ideia de silenciamento da alteridade, propondo-se como um espaço para publicar autoras e autores subalternizados. Com quatro anos de existência, a coleção “Vozes dos Mudos” talvez tenha desempenhado um papel imprevisto, mas bastante importante em certas esferas do mundo literário, com pelo menos um de seus títulos tendo alcançado um impacto considerável.

Movidos pelo desafio de publicar poesias inéditas de Carolina Maria de Jesus em uma edição com capas de papelão, recuperando o vínculo da autora com o universo da reciclagem, os editores da Ganesh Cartонера e da Desalinho Publicações (parceira em vários projetos) entraram em contato com a filha da escritora, Vera Eunice de Jesus, e pediram permissão para publicar os poemas de Carolina em edição cartonera e em brochura simples.

---

1 Pela coleção “Vozes dos Mudos” foram publicadas as seguintes obras: *Cartografias afetivas da Maré e Da janela da minha literatura vejo o mundo*: seleção de textos de Lima Barreto, em 2018; *Filhes de Sycorax* – antologia de contos des estudantes da Faculdade de Letras da UFRJ, *Cliris*: poemas recolhidos de Carolina Maria de Jesus, *A poesia falada invade a cena em Sobral*: poetry slam no interior do Ceará e *A cara de Ocara*: representação, identidade e território ou a cidade vista pelos jovens, em 2019; *Memoriais da caminhada em direção à universidade pública* (2020); *O trabalho das mãos e Fotoescritos do confinamento*: representações do real em tempos de quarentena, em 2021; e *O carro do ovo*: 30 poemas de Miró da Muribeca, em 2022.

Em diferentes momentos de seu diário (*Quarto de despejo*, 1960), Carolina Maria de Jesus, que contou apenas com dois anos de escolaridade formal, aborda a experiência de catar papel, papelão e outros recicláveis quando vivia na favela do Canindé, na margem esquerda do rio Tietê, em São Paulo:

9 de maio

*Eu cato papel, mas não gosto.* Então eu penso: Faz de conta que eu estou sonhando.

10 de maio

(...) Agora falar pra mim, que sou uma *pobre lixeira*. (...)

13 de maio

Hoje amanheceu chovendo. É um dia simpático pra mim. É o dia da Abolição. Dia que comemoramos a libertação dos escravos. (...)

*Hoje choveu e eu não pude ir catar papel.* (Jesus, 2020, 36-37. Grifo nosso).

A ideia da publicação dos poemas de Carolina em edição cartonera surgiu desse vínculo da editora artesanal e da escritora com o universo dos resíduos recicláveis. De fato, o resgate da última parte da produção poética de Carolina Maria de Jesus foi feito pela editora Desalinho e pela Ganesha Cartonera décadas depois dos registros dos poemas em simples cadernos escolares. Responsável pela edição, o criador da Ganesha Cartonera participou de todo o processo de concepção e estruturação da obra, atuando na escolha dos textos, no tratamento dos originais e na composição do projeto gráfico. O livro foi impresso em papel Offset, no formato 14 x 21 cm e tem 174 páginas. A obra veio à luz no final do mês de outubro de 2019, no saguão do Museu de Arte do Rio (MAR), no ato de encerramento da programação

da FLUP (Festa Literária das Periferias). A mesa de lançamento contou com a presença de Vera Eunice de Jesus, filha de Carolina, e de Conceição Evaristo, que falou sobre o impacto que a leitura de *Quarto de despejo* teve sobre a vida de sua mãe e sobre a sua própria experiência de escritora.

A nova edição dos poemas de Carolina Maria de Jesus recupera pela primeira vez o título que a autora deu para aquele que ela pretendia que fosse seu primeiro livro e lança luz também sobre o prólogo escrito pela autora para essa obra que não chegou a ser publicada em vida. Embora alguns dos 54 poemas reunidos nesse volume já tivessem aparecido na *Antologia pessoal* (1996), organizada por José Carlos Sebe Bom Meihy e publicada pela Editora da UFRJ, a coletânea intitulada *Clíris: poemas recolhidos* traz outros 21 poemas deixados por Carolina e que até esse momento não tinham sido reunidos em livro. Entre os inéditos, cabe destacar os poemas “Negros” e “Os feijões”, nos quais a autora, numa complexa mescla de experiência individual e coletiva, aborda de modo direto a problemática do racismo estrutural na sociedade brasileira. Outra novidade dessa edição foi a publicação das 12 letras de música das canções compostas por Carolina para *Quarto de despejo – Carolina Maria de Jesus cantando suas composições*, álbum de música popular lançado pela RCA Victor no ano de 1961. Segundo Raffaella Fernandez, autora do estudo crítico que acompanha a obra,

o teor crítico latente em muitas das composições publicadas agora em *Clíris* pode ajudar a forjar uma nova imagem da escritora como poeta e também como uma mulher negra emblemática que, a partir desse lugar que se situa entre o céu estrelado e a lama da favela, faz incursões no campo literário,

construindo uma verdadeira “poética dos resíduos”. Essa voz desafiadora não se furta a frequentar (de modo questionador) temáticas incômodas para a sociedade patriarcal, machista e racista dos “predominadores”, tal como ela mesma os definiu. (Fernandez, 2019, 146).

O livro traz ainda um posfácio da pesquisadora, escritora e crítica literária Regina Dalcastagnè, que ajuda a situar a obra de Carolina nesse novo contexto em que ela ressurgiu. *Clíris* foi lançado em edição simples (com capa comum) e em edição cartonera (com capa de papelão reciclado). As capas de papelão ganharam diferentes cores e receberam a imagem de uma favela estampada em *stencil*, além do título e do nome da autora escritos à mão com caneta nanquim.

A coletânea *Clíris: poemas recolhidos* (Rio de Janeiro: Ganesha Cartonera, Desalinho, 2019) rompeu um longo silêncio e pode-se dizer que correu sérios riscos de não chegar às mãos dos leitores porque não havia quem se interessasse em publicá-la. Os editores dos selos na época – em sua quase totalidade homens brancos – desconsideraram por décadas a publicação dessa obra e não se mostraram interessados nos poemas. A única publicação anterior se deveu ao olhar perspicaz e cuidadoso de Heloisa Buarque de Hollanda quando esteve à frente da Editora da UFRJ. Sempre atenta às novas tendências e ao que foi sendo deixado à margem pelo campo editorial e pelos estudos literários, ela conseguiu publicar a maior parte dos poemas de Carolina no ano de 1996. Somente vinte e três anos depois, graças à ação de uma editora cartonera, poemas inéditos de Carolina seriam impressos

e passariam a circular entre os leitores, permitindo que um novo olhar se construísse em torno da figura autoral de Carolina Maria de Jesus.

O propósito de editar esse material de Carolina em forma de livro foi torná-lo mais acessível e disponibilizá-lo para leitores e pesquisadores de todo o país. A edição da coletânea permite que esse discurso artístico seja mais facilmente acessado e, a partir da ampliação do acesso, novos projetos surgiram dessa iniciativa de edição. Logo *Clíris* se tornaria material obrigatório de pesquisadores universitários dedicados a estudar a obra de Carolina e, menos de três anos depois do lançamento da antologia em edição cartonera, a pesquisadora Amanda Crispim Ferreira publicou seu estudo *A poesia de Carolina Maria de Jesus: um estudo de seu projeto estético* (Malê, 2022), que tem como corpus central da pesquisa as obras *Antologia pessoal* (Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996) e *Clíris: poemas recolhidos* (Rio de Janeiro: Desalinho, Ganesha Cartonera, 2019), a primeira organizada por José Carlos Sebe Bom Mehy e a segunda por Raffaella Fernandez e Ary Pimentel.

No ano de 2021, os ecos da edição de *Clíris* já haviam despertado o interesse de outra autora que se dedicou a escrever uma história infantil, contando as aventuras e desventuras de uma rainha negra que precisa usar a inteligência para salvar seu reino devastado. Com ilustrações de Jean Magnus, Gerli Mendes publica o livro infanto juvenil *Clíris e a caneta de ouro* (Caiaponte Edições, Florianópolis, 2021). O nome da personagem dessa história que dialoga com a vida de Carolina Maria de Jesus é Clíris e foi inspirado no título dado pela escritora mineira ao projeto de seu primeiro livro de poesia,

o qual só seria recuperado na edição da Ganesha Cartonera quarenta e dois anos após a sua morte, ocorrida em 1977.

Com a publicação cartonera dos poemas inéditos, despertou-se novamente o interesse pela obra de Carolina entre pesquisadores, autores e editores. Logo após o lançamento, surgiu o projeto de publicar uma tradução dos poemas em espanhol e, ao mesmo tempo, a maior editora do país anunciou novos títulos envolvendo desde os diários e memórias até a obra poética completa da autora.

O lançamento de *Cliris* ocorreu na FLUP 2019, com dissemos acima, e teve ainda outro desdobramento. No ano seguinte, durante o mês de agosto, dentro do processo de formação da Festa Literária das Periferias (FLUP) construído em torno da figura e da obra da autora de *Quarto de despejo*, criou-se uma turma exclusiva de catadoras de material reciclável, tendo como objetivo gerar um livro a partir dessa interlocução do mundo literário com a experiência de mulheres que se inspirariam em Carolina Maria de Jesus para produzir seus próprios textos.

Poucos meses depois da publicação, em 27 de maio de 2020, um pesquisador brasileiro desenvolvendo suas investigações literárias em território norte-americano se depararia com um exemplar de *Cliris: poemas recolhidos* em uma biblioteca da Brown University (Providence/Rhode Island, EUA) e resolveu escrever uma resenha<sup>2</sup> sobre esse encontro inusitado com uma obra recém-publicada em uma favela do Rio de Janeiro

---

2 Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CAnldyrD08U/>>.

Diante dessas repercussões, pode-se dizer que o editor cartonera é antes de tudo um mediador nesse novo contexto, porque os agentes dos processos de mediação são aqueles que atuam entre a produção textual e o ato da recepção. Segundo José Luis de Diego, “entre el acto de escritura y el acto de recepción hay una mediación que consiste en convertir en materia aquello que se ha creado y, al hacerlo, transformarlo e intervenir sobre él de manera determinante” (de Diego, 2014, 124). O que o editor da Ganesha Cartonera levou a cabo com o projeto de *Clíris* foi uma forma de mediação para que poemas escritos há mais de quatro décadas pudessem ser transpostos dos cadernos guardados em arquivos de diferentes instituições para as páginas de um livro e, assim, chegarem finalmente às mãos dos leitores.

#### CARTONERA DAS IAIÁ: AS DONAS DAS HISTÓRIAS

Criado pelas editoras Andressa dos Prazeres e Barbara Uila, o projeto editorial Cartonera das Iaiá é um dos destaques da cena editorial cartonera do Brasil nos últimos anos, surgindo como um dos espaços de acolhimento das novas vozes sociais que contestam a ordem estabelecida nos territórios dominados da literatura (Dalcastagnè, 2012). Talvez o primeiro aspecto a merecer atenção seja o fato de duas mulheres se unirem para abrir caminho e começarem a obter êxito em domínios que se pensavam quase que exclusivamente como monopólio de homens, brancos e moradores dos grandes centros urbanos. Andressa dos Prazeres criou-se em São Miguel Paulista, zona leste de São Paulo, onde graduou-se em Letras pela USP, e vive desde 2015 na cidade de Cachoeira, no Recôncavo da Bahia. É editora,

pesquisadora e roteirista. No ano de 2017, publicou, em parceria com a poeta Barbara Uila, *Histórias forasteiras*, livreto que foi a edição teste da Cartonera das Iaiá. Barbara Uila, por sua vez, é baiana, poeta, atriz, arte educadora e produtora cultural. É também autora de três livretos de poesia: *Pelas barbaras do profeta* (São Paulo, 2012), *Rosa dos ventos* (Cachoeira/BA, 2016) e *Histórias forasteiras* (Cachoeira/BA, 2017). Todas as suas obras foram publicações independentes produzidas e distribuídas pela própria autora.

Nas palavras de Andressa dos Prazeres, uma das fundadoras, “a Cartonera das Iaiá é uma pequena editora dedicada a encontrar soluções para a publicação da história, memória, ficção e poesia de escritorxs não inscritxs na lógica excludente do mercado editorial” (Andressa dos Prazeres, Relato pessoal, 2020).

Localizada no coração de Cachoeira (BA), uma das cidades mais importantes do Recôncavo Baiano, a 120 quilômetros de Salvador, a editora produz zines, livros cartoneros e brochuras simples a partir de processos artesanais e colaborativos. No movimento de expansão das cartoneras para o Nordeste brasileiro, a Cartonera das Iaiá foi criada no final de 2017, com a publicação do zine *Histórias forasteiras*, que trazia um poema de cada uma das duas fundadoras. Quando surgiu a necessidade de lançar-se no universo da edição, as duas autoras e futuras editoras ainda não tinham conhecimento das técnicas da encadernação cartonera nem domínio das habilidades de composição e diagramação. Contudo, logo em seguida, começaram as pesquisas e, à medida que iam acumulando conhecimento, transpuseram-no

para a prática e passaram a investir na confecção de zines e livros, a partir do processo empírico de tentativas e erros.

Assim como as outras cartoneras espalhadas pelo mundo todo, a Cartonera das Iaiá e a Ganesha Cartonera fazem livros com capas de papelão recuperado dos supermercados ou das ruas. Entretanto, também podem publicar, como a pioneira Eloísa Cartonera, certos títulos confeccionados com o processo de encadernação chamado de brochura simples. Nesse tipo de encadernação, que é o mais usado no mundo editorial, os cadernos do miolo do livro são costurados na lombada e colados a uma capa mole. Em 2018, Eloísa Cartonera publicou *Ensayo de pueblo nuevo*, do carioca Guilherme Zarvos, não como uma edição cartonera, mas como brochura simples. A capa dessa obra, que pode circular como um livro comum pelas estantes de qualquer livraria, traz uma pintura de Washington Cucurto e a contracapa reproduz uma foto de Frederico Klumb.

A Cartonera das Iaiá já iniciou suas atividades com uma publicação superimportante, construída a partir do estímulo para que uma mulher comum tirasse seus manuscritos da gaveta e colocasse seus textos em circulação sob a forma de objeto livro. 2018, segundo ano de existência da Cartonera das Iaiá, foi um período de ampliação dos horizontes com a publicação do livro *Entre o rio e a praça*, da escritora cachoeirana Tianalva Silva. A obra, com 64 páginas em formato 18 x 12 cm e impressão colorida em papel couchê, traz 25 textos de Tianalva Silva e 3 aquarelas de Annie Ganzala. Foi publicada com o apoio do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros do Recôncavo da Bahia. No prefácio da obra, Andressa dos Prazeres conta como conheceu

aquela mulher negra de 62 ano, de quem a Cartonera das Iaiá publicaria o primeiro livro:

Organizava-se, então (em maio de 2017) um protesto contra a violência sobre a mulher. Às vésperas, Tianalva escreveu para o evento um relato das mais absurdas agressões sofridas por mulheres e já apreciadas por ela. É, portanto, um dia difícil, pulsando lembranças doridas. Foi quando, além dos motes críticos e espirituosos publicados por ela nas redes sociais, pude flagrar sua crônica, seu dom de transportar a realidade para as palavras, ou de, com as palavras, transportar-nos para realidades sem desvios. (Prazeres in Silva, 2018, 11).

Pouco tempo depois desse encontro, Edilza, uma amiga comum de ambas, chamaria a atenção para a importância do “caderno” no qual estava escrito o texto que acabou funcionando como um manifesto e forma de chamamento para o ato que pautou a violência contra as mulheres. Ali havia diferentes tipos de texto: narrativas confessionais, relatos ficcionais e experiências cotidianas. Andressa relembra o fato nas páginas de apresentação do livro:

Quando, meses depois, Tianalva me permitiu o acesso à integridade desta obra, que são as crônicas, poemas e contos escritos em 2008, nas folhas de sua agenda, senti-o como imenso privilégio. Tianalva não mostrava a ninguém a sua arte, não por má vontade nem por timidez. Mas ela conta que já teve o desgosto de ouvir gargalhadas na cara ao afirmar que possuía alguns escritos. O preconceito levava até mesmo pessoas próximas a duvidarem de sua capacidade por conta de sua posição social. (Prazeres in Silva, 2018, 12).

As histórias das relações de gênero são histórias de relações sociais, raciais e de poder. Isso também ocorre na literatura onde observamos a existência de um cânone construído em torno de nomes masculinos e brancos. Como já assinalou Regina Dalcastagnè, o preconceito pode ser um dos elementos fundamentais dos processos de silenciamento na literatura (cf. Dalcastagnè, 2008). Estivemos historicamente presos a um tipo de cenário do campo literário que congela as lutas internas e exclui certos sujeitos e grupos da condição de autores, personagens e narradores. Ao longo dos tempos, poucas mulheres negras conseguiram romper os limites do poder patriarcal no campo literário, especialmente quando se trata da conquista dos restritos espaços de autoria. O preconceito está articulado com a exclusão do campo literário, relegando certos sujeitos ao lugar de objetos da representação. Nesse sentido Andressa dos Prazeres ressalta que:

Qualquer escritora, em nossa condição de mulher e negra, sabe que o julgamento discriminatório é tão normal e baixo quanto uma cusparada na face, um ato de desrespeito que cutuca feridas sim (cicatrizadas ou não), mas que diz muito mais sobre quem o pratica do que sobre quem o sofre, e ainda mais sobre a sociedade de aparências que o referenda... Compreendi que Tianalva não queria mais mostrar o que me mostrou, o produto de seu hábito solitário, a sua criação escrita, porque esta já se tratava de uma realeza secreta. (Prazeres in Silva, 2018, 13).

Muitos escritores que apresentam obras para publicação são informados que seus títulos não têm chances significativas de venda. Outros ouviram que não haveria interesse por parte dos leitores, os quais não demandam

publicações que tragam essas temáticas. Algumas e alguns escrevem mesmo sem pensar quando ou por quem serão editados. Com isso, muitos textos permanecem por anos sem serem publicados em lugar algum. Trata-se de um processo de “deslocamento” ou de negação do “lugar legítimo” para determinados sujeitos ou grupos, conforme definiu o crítico uruguaio Hugo Achugar, para quem: “a qualificação do deslocado, ou do lugar de desprezo ou do não-valor, é produzida por outros e não pelo sujeito da enunciação mesmo que ele termine por assumi-la, com ou sem orgulho, de forma submissa ou insubmissa”. (Achugar, 2006, 14).

Seja aqui ou em outras partes do mundo, mulheres negras que submetem seus escritos a editores de tradicionais selos de pequeno ou médio porte podem ouvir a proposta de autofinanciamento de suas próprias obras, como aconteceu com os dois primeiros livros de Conceição Evaristo. Na “Apresentação” de seu primeiro livro, *E eu não sou uma mulher?: mulheres negras e feminismo*, bell hooks diz: “Inicialmente, minha procura por um editor resultou em rejeição. Naquele tempo, ninguém imaginava que haveria público para um trabalho sobre mulheres negras”. (Hooks, 2019b, 11). João Cezar de Castro Rocha, em *Literatura e cordialidade*, fala da “arqueologia da ausência”, uma das lógicas que interferem no processo de formação do mundo das representações, ao atuar nas dinâmicas valorativas que determinam a consagração e o pertencimento ao campo literário. A “arqueologia da ausência”, segundo Rocha, “consiste numa avaliação das produções culturais baseada na identificação da ausência deste ou daquele elemento, ao invés da

análise dos fatores que efetivamente definem o produto cultural estudado”. (Rocha, 1998, 79).

A incapacidade de incorporar outras expressões humanas no universo da representação não é uma exclusividade da literatura, manifestando-se nas diferentes formas da expressão artística. Segundo o escritor e fotógrafo norte-americano de origem nigeriana Teju Cole,

os fabricantes dos antigos rolos de filmes (...) sempre utilizaram as tonalidades de pele da pessoa branca como referência para fazer a calibragem das emulsões utilizadas – portanto, com sensibilidade baixa para variações de marrons, vermelhos e amarelos. Os fotômetros tinham viés semelhante; sua configuração “normal” visava a pele branca. Ainda em 2009, a tecnologia de reconhecimento facial em webcams da marca HB apresentava dificuldade de distinguir rostos negros. (Cole *apud* Harazim, 2016, 129).

A invisibilidade dos negros na arte faz parte de um projeto estrutural de excluir certos grupos dos espaços da representação. Os fotógrafos europeus em Bamaco, capital do Mali, país africano que foi colônia francesa por oitenta anos, não permitiam que africanos comprassem câmeras, mesmo após a independência em 1960. Segundo Dorrit Harazim, em seu livro *O instante certo*, jovens aprendizes como Malick Sidibé, que deu os primeiros passos no ofício fotografando casamentos, festas e aniversários, eram bastante raros, pois de modo geral, o que estes homens negros fotografavam era inevitavelmente incômodo, pois estava em sintonia com a sua experiência

em confronto com um universo colonial marcado pela desigualdade e pela opressão (cf. Harazim, 2016, 314).

Podemos concluir, portanto, que a edição artesanal de baixo custo, fundada no reaproveitamento de caixas de papelão, surge como forma de questionar parâmetros para o exercício da palavra impressa, colocando em xeque a lógica dos deslocamentos e a “arqueologia da ausência”. Investir na publicação de obras e autoras ou autores negros consiste em uma prática cultural contra-hegemônica. A literatura cartonera é uma proposta inovadora que, através do fomento à circulação de obras de autores que estão à margem do mundo editorial, cria um espaço alternativo de fala que permite a consagração e o pertencimento ao campo literário ou ao campo da produção do conhecimento.

Em “Por um feminismo afro-latino-americano”, texto de 1988, Lélia Gonzalez, uma das intelectuais negras mais expressivas do Brasil e grande precursora do nosso feminismo negro, pensava uma complexa realidade, desde o racismo estrutural da sociedade brasileira até os elementos persistentes do sexismo ainda tão arraigado na cultura latino-americana, e sinalizava o processo de infantilização e silenciamento dos sujeitos que eram “falados”:

Nós mulheres e não brancas fomos “faladas”, definidas e classificadas por um sistema ideológico de dominação que nos infantiliza. Ao nos impor um lugar inferior no interior da sua hierarquia (apoiadas nas nossas condições biológicas de sexo e raça), suprime nossa humanidade justamente porque nos nega o direito de sermos sujeitos não só do nosso próprio discurso, como da nossa própria história. É desnecessário dizer que, como todas

essas características, estamos nos referindo ao sistema patriarcal-racista. (Gonzalez, 2020, 41-42).

Para poder fazer frente ao desafio de editar em 2018 os textos escritos por Tianalva dez anos antes, o grupo inicial da Cartonera das Iaiá teve que recorrer a diferentes sujeitos que integram a comunidade cachoeirana, destacando-se, entre eles, a colaboração de toda a comunidade de professores e alunos da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), as sociedades filarmônicas locais (Filarmônica Minerva Cachoeirana e Lira Ceciliana, na cidade de Cachoeira) e outros atores culturais da cidade. Nesse momento, entraria para a equipe da Cartonera das Iaiá o designer Edelsio Lima, estudante de artes visuais da UFRB, e a ilustradora Annie Ganzala, com quem Andressa dos Prazeres e Bárbara Uila já estavam trabalhando nas oficinas do projeto “Irmandade da Palavra: a voz da mulher no Recôncavo”. Com essas estratégias colaborativas fundadas nas redes afetivas e no envolvimento de pessoas interessadas em criar conteúdos em diferentes formas de arte para difundir a partir do veículo das cartoneras, nasceu *Entre o rio e praça*, primeiro livro de Tianalva Silva e, com ele, a Cartonera das Iaiá se consolidaria como a nova editora de uma cidade de 33 mil habitantes, situada às margens do Rio Paraguassu, no coração do Recôncavo da Bahia. A publicação de *Entre o rio e a praça*, portanto, está diretamente associada com a própria formação da Cartonera das Iaiá, conforme destaca uma das suas fundadoras:

Não sei explicar o motivo que levou Tianalva a confiar em nós, a aceitar o convite da Cartonera das Iaiá para editar este seu primeiro livro, que

também é o primeiro livro que publicamos neste formato, com registro e tudo. Por ele, a Cartonera teve que se desenvolver, criando laços entre várias pessoas para a captação de recursos e as tarefas de revisão, ilustração, projeto gráfico, diagramação etc. Tudo com o intuito de, conscientes de nossa inexperiência, produzir um suporte à altura desses textos que tanto nos emocionaram durante todo o período de confecção do livro e para além dele. É uma produção coletiva porque também é de interesse da coletividade. É um presente para Cachoeira, esta outra cidade onde todo mundo é d’Oxum. (Prazeres in Silva, 2018, 14).

O livro que surgiu como primeira publicação de uma editora criada por duas mulheres numa cidade do interior de um estado nordestino ficou engavetado por muito tempo. Talvez Tianalva fosse como tantos outros autores e autoras da periferia. “Eu nem sabia que existiam outras pessoas que escreviam e tinham vergonha de falar que escreviam. A gente achava que escritor a maioria já tava morto, que pra ser escritor tinha que fazer uma faculdade. E com a Cooperifa eu vi que não era isso: qualquer um era possível de ser escritor.”, diz José Sales de Azevedo Filho, poeta e motorista autônomo, em depoimento para o filme “*Povo lindo, povo inteligente*” *O sarau da Cooperifa* (Sérgio Gagliardi e Maurício Falcão. Documentário. São Paulo, 2008, 50 min, cor). Antes de surgirem espaços de acolhimento das dicções silenciadas como, por exemplo, as editoras cartoneras, os saraus de periferias e os *slams* de poesia, autores como José Sales e Tianalva não tinham para quem mostrar o que faziam. Hoje, têm.

A alegria de ver sua voz na letra impressa, reproduzindo-se e difundindo-se como discurso situado que se articula a partir de outro lugar depende da

ação daqueles que se dedicam a colocar a voz do Outro no suporte físico do objeto livro. Conforme assinalam Daniele Carneiro e Juliano Rocha, em *Sobre livros cartoneros: experiências em publicação de livros de papelão*, “As editoras cartoneras são uma oportunidade para quem deseja trilhar um caminho alternativo para publicação”. (Carneiro & Rocha, 2019, 17). Ou seja, é a ação editorial de novos sujeitos sociais atuando na democratização do acesso aos instrumentos de edição que permite que as vozes dos que antes eram falados circulem por toda a sociedade, prescindindo dos serviços das editoras convencionais.

A primeira publicação da Cartonera das Iaiá, contudo, não foi um livro artesanal, mas sim uma brochura simples. O livro tem ISBN e Ficha Catalográfica registrada na Câmara Brasileira do Livro, que emite os “Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)”, apresentando-se como uma edição como as produzidas por médias ou grandes editoras. Seu processo de preparação, porém, está bem longe daquele praticado nas empresas tradicionais. As etapas de transcrição e edição do texto, tratamento dos originais, pintura das ilustrações, organização do volume e revisão foram todas feitas de forma colaborativa, de modo completamente diferente daquilo que se observa nas cadeias de produção da indústria do livro.

O processo foi lento e o grupo dedicou todo o ano de 2018 à edição de um único livro: *Entre o rio e a praça*. Nesses meses foram acumulando conhecimento de modo empírico e começando a dominar as etapas do trabalho da edição, que desconheciam completamente. Ao mesmo tempo, a equipe que participava da construção do livro também estava reunida em

torno do projeto “Irmandade da Palavra”. Andressa dos Prazeres define assim o projeto que visa dar voz a mulheres negras de cidades do interior da Bahia:

Em linhas gerais, esse trampo começou com um projeto que escrevemos, Barbara e eu, para a SECULT (BA) com intuito de investigar nossos escritos de gaveta, aqui das mulheres do Recôncavo, e também de fomentar a prática da escrita a partir do cotidiano desse chão. Com esse projeto, nos tornamos um coletivo de mulheres, em sua grande maioria negras, nascidas e criadas no Recôncavo e também algumas migrantes que aqui assentaram morada e família. Nas oficinas de escrita da Irmandade da Palavra, investigávamos também as artesanias de construção do livro. Por isso, outras escritoras/artesãs passaram a colaborar nos trabalhos da Cartonera das Iaiá. Um dos frutos desse ajuntamento foi nosso primeiro livro (cartonero), *Irmandade da palavra*, este de montagem artesanal e cartonera, publicado no final de 2019, que reúne poesia, crônica, contos e narrativas de memória de quarenta mulheres do Recôncavo. (Andressa dos Prazeres, Relato pessoal, 2020).

Vozes de sujeitos que não haviam despertado o interesse daqueles que têm poder sobre as máquinas expressivas encontraram nas integrantes da Irmandade da Palavra alguém que lhes diria: “Vocês são importantes. A história de vocês é importante. Nós queremos escutá-la”. Essas vozes, silenciadas por tanto tempo, ganharam eco nas páginas de uma edição cartonera. Aí brotou a necessidade imperiosa das mulheres simples contarem suas histórias. Depois da desconfiança inicial, um grupo de quarenta mulheres percebeu essa oportunidade como uma porta aberta para a autorrepresentação. *Irmandade da palavra: a voz da mulher do Recôncavo* é fruto de um ano

de oficinas literárias nas cidades de Cachoeira, São Felix, Acupe de Santo Amaro e Saubara. Foi por essas localidades que a equipe do projeto cultural Irmandade da Palavra circulou durante meses realizando oficinas de escrita, autorretrato e costura de livretos artesanais. O resultado foi um livro todo costurado à mão pelas integrantes da Cartonera das Iaiá e por outras mãos que se uniram no processo coletivo. Em tempos digitais, com a experiência cartonera, recupera-se a importância do trabalho das mãos. Assim como ocorre com outras editoras e editores cartoneros, aqui se projeta a oportunidade de encontrar no trabalho das mãos, associado ao trabalho intelectual, uma fonte de renda e, às vezes, de saúde mental.

Transformando um objeto banal – uma caixa de papelão – em elemento de cultura que expõe as contradições, a violência e a dominação do pensamento e das narrativas por parte dos grupos hegemônicos, o livro foi lançado durante a Flica – Festa Literária Internacional de Cachoeira, em outubro de 2019. Uma oficina editorial para acessibilidade ao mundo da edição deu a conhecer as etapas do processo e algumas possibilidades que estão ao alcance de todos, resultando num livro escrito por mulheres comuns e publicado por mãos femininas.

Com as oficinas oferecidas por algumas editoras artesanais, como a Cartonera das Iaiá, observamos um investimento cada vez maior na capacitação para a produção editorial com enfoque de gênero. Com base nessas observações, quisemos pensar a diferença desses livros no cenário atual, onde se processa um instigante abalo da ordem estabelecida. Não cabe dúvida, estamos seguros, de que temos uma fixação da ação de novos

editores e especialmente de novas editoras em relação a um certo tipo de literatura que antes não merecia maior atenção. Essa produção cartonera nos traz a liberdade de um olhar não condicionado pelo cânone.

A democratização da edição e o compartilhamento do domínio do processo artesanal, num campo antes dominado pelos especialistas da cadeia industrial do livro, faz com que se abra espaço para a experiência artística a partir da diversidade e do direito a palavra impressa. Como diz o “Manifesto” do Coletivo Dulcinéia Catadora difundido durante o Circuito SESC de Artes, ao longo do ano de 2015, em dezoito cidades do interior de São Paulo,

A poesia, como a prosa, deve ser para todos, estar nas mãos do povo, quebrando as barreiras do mercado, das desigualdades sociais.

A arte contemporânea não deve se manter distanciada do público “não iniciado”. Deve estar no meio do povo, ao alcance de todos, com suas intervenções nas ruas; deve ocupar o espaço público.

A arte contemporânea deve quebrar hierarquias entre os espaços do circuito das artes: galerias, museus, casas de cultura têm a mesma força que ruas, praças, e lugares “não artísticos” como feiras, lojas, bancas de jornal etc. O importante é dar acesso ao público, e não se fechar e tornar-se linguagem para os próprios artistas, para colecionadores.

Arte não para o mercado, para o lucro, mas como potente instrumento para jogar luz em questões que afetam a sociedade.<sup>3</sup>

Os livros cartoneros surgem com o objetivo de estimular a consciência do consumo sustentável e ampliar a preocupação com o descarte de embalagens

---

3 Disponível no site da Dulcinéia Catadora: <<https://www.dulcineiacatadora.com.br/manifesto>>.

de papelão que acabam indo para o lixo e podem se transformar em um problema se não recuperados pelo ciclo do reuso, mas visam principalmente a fomentar a bibliodiversidade e facilitar o acesso do público ao objeto livro, que passa a ser oferecido, a partir da difusão dessa nova tecnologia, de modo desaturizado e a baixo custo.

Em muitos lugares da América latina e de outros dois continentes, sujeitos que antes se frustravam para obter os meios necessários para ingressar no mundo do livro impresso se tornam elxs próprixs editores, passando a investir num perfil de autores relegados ao silêncio. Desse modo, podemos perceber no papel de editoras como Cartonera das Iaiá e Ganesha Cartonera algo que foi ignorado na maioria dos estudos da literatura. Surge um “nós” que contempla e representa a si mesmo, colocando essas representações para circular na sociedade sob a forma de livro com capas de papelão. Nesse contexto de uma agência assumida por grupos subalternizados, destacam-se as ações editoriais cartoneras que impulsionam a produção de mulheres negras, ajudando a romper as estruturas que atuaram no sentido de delimitar os espaços da diferença nos processos históricos da produção de representações. Mulheres negras de diferentes lugares começaram a publicar livros e descobriram não precisar de editora tradicionais, sejam grandes conglomerados comerciais ou pequenos selos independentes, para erguer sua voz.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Achugar, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

- Almeida, Silvio. Discurso de posse do Ministro Silvio Almeida. Gov.Br. 2022. Disponível em: <<https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/2023/janeiro/DiscursodepossedoMinistroSilvioAlmeidapdf.pdf>>.
- Bilbija, Ksenija, Celis Carbajal, Paloma, compil. *Akademia Cartonera: Un ABC de las editoriales cartoneras en América Latina* (Artículos académicos, Catálogo de publicaciones cartoneras y Bibliografía). Madison (Wisconsin): Parallel Press / University of Wisconsin–Madison Libraries, 2009.
- Bourdieu, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- Carneiro, Daniele, Rocha, Juliano. *Sobre livros cartoneros: experiências em publicação de livros de papelão*. Curitiba: Magnolia Cartonera, 2019.
- Chartier, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Trad. Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Editora UNESP, 1999.
- Chartier, Roger. *Os desafios da escrita*. Trad. Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- Colleu, Gilles. *Editores independentes: da idade da razão à ofensiva?* Tra. Márcia Atálla Pietroluongo. Rio de Janeiro: Libre, 2007.
- Curiel, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In: Hollanda, Heloisa Buarque de, org. *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 120-138.
- Dalcastagnè, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 26. Brasília, jul.-dez. 2005, p. 13-71.
- Dalcastagnè, Regina. Quando o preconceito se faz silêncio: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. *Gragoatá*, n. 24. Niterói, p. 203-219, 1. sem. 2008.
- Dalcastagnè, Regina. Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. *Iberic@l: Revue d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines*, 2012, n. 2, p. 13-18, jul.-dez. 2005.

- de Diego, José Luis. *Projetos editoriais e redes intelectuais na América Latina*. Belo Horizonte: Moinhos, Contafios, 2020.
- Fernandez, Raffaella. Os cadernos de Carolina como celeiro da palavra poética. In: Jesus, Carolina Maria de. *Clíris: poemas recolhidos*. Org. Raffaella Fernandez e Ary Pimentel. Rio de Janeiro: Desalinho, Ganesha Cartonera, 2019, p. 141-148.
- Ferreira, Amanda Crispim. *A poesia de Carolina Maria de Jesus: um estudo de seu projeto estético*. Rio de Janeiro: Malê, 2022.
- Gomes, Laurentino. *Escravidão*. Vol. 1: Do primeiro leilão de cativos em Portugal até a morte de Zumbi dos Palmares. Rio de Janeiro: Globo, 2019.
- Gonzalez, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. In: Hollanda, Heloisa Buarque de, org. *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 38-51.
- Hall, Stuart. *Cultura e representação*. Org. Arthur Ithuassu. Trad. Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2016.
- Harazim, Dorrit. *O instante certo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- Hooks, Bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. Trad. Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante: 2019a.
- Hooks, Bell. *E eu não sou uma mulher?: mulheres negras e feminismo*. Trad. Bhuvi Libanio. São Paulo: Rosa dos Tempos: 2019b.
- Hooks, Bell. *Olhares negros: raça e representação*. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante: 2019c.
- Jesus, Carolina Maria de. *Antologia pessoal*. Org. José Carlos Sebe Bom Mehy. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.
- Jesus, Carolina Maria de. *Clíris: poemas recolhidos*. Org. Raffaella Fernandez e Ary Pimentel. Rio de Janeiro: Desalinho, Ganesha Cartonera, 2019.
- Jesus, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2020.

- Kilomba, Grada. *Memórias da plantação*: episódios de racismo cotidiano. Trad. Nuno Quintas. Lisboa: Orfeu Negro, 2019.
- Larraz, Fernando. ¿Un campo editorial? Cultura literaria, mercados y prácticas editoriales entre Argentina y España. *Cuadernos del CILHA*, año 15, n. 21, 2014, p. 123-136.
- Mendes, Gerli. *Clíris e a caneta de ouro*. Ilustrações de Jean Magnus. Florianópolis: Caiaponte Edições, 2021.
- Nascimento, Érica Peçanha do. *Literatura marginal*: os escritores da periferia entram em cena. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2006. (Dissertação de Mestrado em Antropologia Social).
- Prazeres, Andressa dos; Uila, Barbara, orgs. *Irmandade da palavra*: a voz da mulher no Recôncavo. Cachoeira, BA: Cartonera das Iaiá, 2019. (Aquarelas de Annie Ganzala).
- Ribeiro, Ana Elisa. *Livro*: edição e tecnologia no século XXI. Belo Horizonte: Moinhos, Contafios, 2018.
- Rocha, João Cezar de Castro. *Literatura e cordialidade*: o público e o privado na cultura brasileira. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.
- Silva, Tianalva (Marinalva Silva dos Santos). *Entre o rio e a praça*. Cachoeira (BA): Cartonera das Iaiá, 2018. (Aquarelas de Annie Ganzala).
- Silva, Tianalva (Marinalva Silva dos Santos). *Migrantes*. Cachoeira (BA): Cartonera das Iaiá, 2019. (Ilustrações de Renato Kiguera).