



<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/a-reistencia-das-editoras-cartoneras/>

A *reixistêcia* das editoras cartoneras: criando outras formas de habitar o mundo

Carolina Noury [1]

RESUMO: O impacto das atividades de alguns humanos na Terra causa(ra)m uma desordem ecológica e uma crise ambiental ameaçando a aniquilação da vida de espécies humanas e outras que humanas. Essa época de catástrofes marca o início de uma nova época geológica, o Antropoceno. Mais do que nunca, diante desse momento de devastação é preciso criar outros meios de pensar e agir, lembrando a máxima de Isabelle Stengers e Vinciane Despret, “think we must! We must think”. Nesse ensaio me proponho a pensar-com os núcleos cartoneros, sobretudo através do coletivo Dulcinéia Catadora, a partir de suas práticas e formas de organização, outros modos de (r)existir. Uma prática simpoiética caracterizada pelo fazer-com, uma produção coletiva que reúne uma multiplicidade de atores valorizando a criação de laços e afetos gerando formas responsivas de com-viver. As teias cartoneras rompem com a lógica colonialista capitalista nos mostrando a possibilidade de outras formas de habitar o mundo. Assim, o livro com capa de papelão pintada à mão apresenta uma estética da coletividade e cria uma teia de conexões em que o fazer coletivo ajuda a pensar os desafios sociais contemporâneos e outros modos de habitar o mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Editoras cartoneras. Prática de reixistêcia. Dulcinéia Catadora.

The reixistence of cardboard publishers: creating other ways of inhabiting the world

ABSTRACT: The impact of the activities of some humans on Earth causes an ecological disorder and an environmental crisis threatening the annihilation of the life of human and other than human species. This era of catastrophes marks the beginning of a new geological era, the Anthropocene. More than ever, in the face of this moment of devastation, it is necessary to create other ways of thinking and acting, remembering the maxim of Isabelle Stengers and Vinciane Despret, “think we must! We must think”. In this essay, I propose to think with the cardboard centers, especially through the collective Dulcinéia Catadora, from their practices and forms of organization, other ways of (r)existing. A symppoetic practice characterized by doing-with, a collective production that brings together a multiplicity of actors valuing the creation of bonds and affections, generating responsive ways of living. The cartoner webbed break with the capitalist colonialist logic showing us the possibility of other ways of inhabiting the world. Thus, the book with a hand-painted cardboard cover presents an aesthetic of the collective and creates a webbed of connections in which collective action helps to think about contemporary social challenges and other ways of inhabiting the world.

KEYWORDS: Cardboard publishers. Reixistence practice. Dulcinéia Catadora.



A ação (de alguns) humanos tem causado diversos impactos e transformações na superfície terrestre que geraram uma crise ambiental global. Destruição, extinção, poluição, escassez, aniquilação são alguns termos que podemos utilizar para descrever as consequências do papel central da atividade humana na geologia e na ecologia que marcam o Novo Regime Climático. Tamanha interferência do *anthropos* na natureza fez com que uma nova época geológica fosse inaugurada, o Antropoceno, sendo sugerido até mesmo o surgimento de uma nova era, Antropozoica (Crutzen, Stoermer, 2015).

Donna Haraway (2016) utiliza o termo Capitaloceno, proposto inicialmente por Andreas Malm e Jason Moore, para definir essa época em que a ação humana é moldada pelo sistema econômico vigente, o capitalismo global. Esse sistema caracterizado pela extração, exploração e acumulação tem como objetivo final do processo produtivo, o lucro. Nesse império produtor de ruínas, Anna Tsing (2015) observa a presença de um ambiente possível para viver. Os cogumelos Matsutake, uma iguaria japonesa, brotam nessas ruínas, nas margens indomáveis do sistema onde surge a possibilidade da vida. Observar os coletores de cogumelo é perceber as costuras do capitalismo global, o mesmo pode acontecer ao observar a atividade cartonera.

As editoras cartoneras possuem um modo de organização e produção não capitalista. Formadas por uma multiplicidade de atores não existe uma hierarquia entre eles, todos os integrantes do coletivo conhecem todos os processos de fabricação de livros, desde a impressão, confecção das capas até participação em palestras e oficinas de livro (Braga, 2014). O protagonismo é dos catadores de material reciclado, responsáveis pela retirada desse material (papelão) do lixo e sua transformação em livro.



Em 2001 a Argentina passava por uma grave crise econômica e política gerando um alto índice de desemprego no país que chegou a declarar moratória e uma grande insatisfação popular diante das medidas tomadas pelo governo, entre elas o “corralito” que buscava evitar a retirada de depósitos em contas correntes e poupança estabelecendo um limite de retirada semanal. A insatisfação popular mobilizou uma série de protestos e manifestações a favor do impeachment, o espaço urbano foi transformado em espaço de manifestações e assembleias. As revoltas sociais e o conflito violento com a polícia culminaram por decretar estado de sítio suspendendo todas as garantias constitucionais dos cidadãos. A intensa manifestação popular acabou causando a renúncia do presidente eleito Fernando de la Rúa. Segundo Vilhena (2016) essa crise representa o esgotamento da política econômica vigente, o de acumulação capitalista neoliberal.

Esse cenário de crise fez emergir e fortalecer movimentos coletivos e organizações de cooperativas. É nesse contexto que surge o coletivo Eloísa Cartonera, uma cooperativa que fabrica livros com capa de papelão comprado diretamente de catadores e pintadas à mão. Fundada pelo escritor Washington Cucurto, os artistas plásticos Javier Barilaro e Fernanda Laguna, o coletivo funciona em uma oficina onde, inicialmente, se vendia não só os livros, mas também verduras e legumes. Assim, traz uma nova proposta de fazer e comercializar o livro.

O nome Eloísa Cartonera faz referência a um amor de verão não correspondido entre um de seus fundadores, Barilaro, por uma jovem boliviana. É muito comum que as editoras cartoneras recebam nomes de mulheres. A ausência de hierarquia e o não comprometimento com definições e rotulações são dois aspectos característicos das cartoneras e que estão relacionados ao feminino (Krauss, 2015).

Em 2006 o coletivo foi convidado a participar da 27ª Bienal de São Paulo que tinha o tema “como viver junto”. Em entrevista ao site Fórum Permanente, Javier Barilaro afirma que a ideia era iniciar um projeto aqui no Brasil. “A ideia não é a de autoria nem a de empresa que vende, mas a de



buscar um intercâmbio humanístico, em que todos aprendam de tudo” (Barilaro, s/d). A partir da parceria com a artista plástica Lúcia Rosa na Bienal, surge Dulcinéia Catadora, um coletivo organizado conjuntamente com os catadores, o primeiro núcleo cartonero do Brasil.

Após o surgimento da Eloísa Cartonera na Argentina, o número de coletivos cartoneros se multiplicou por toda América Latina, inclusive no Brasil que já somava 26 editoras cartoneras no ano de 2016. As teias cartoneras têm como princípio fundamental o “cooperativismo, a autogestão e trabalhar pelo bem comum”, descrição presente no site da cartonera argentina. Rompendo com a hierarquia e com a lógica de produção capitalista, as cartoneras habitam as margens do sistema e criam outras formas de habitar o mundo.

O coletivo Dulcinéia Catadora surge a partir desse encontro entre Lúcia Rosa e o coletivo Eloísa Cartonera na 27ª Bienal de São Paulo. Convidada a expor na Bienal e a oferecer uma oficina de produção de livro cartonero dentro do pavilhão no Ibirapuera, Eloísa Cartonera convidou a artista plástica Lúcia Rosa, que já trabalhava com papelão, para auxiliar na aquisição de material entre as cooperativas.

O objetivo do coletivo na Bienal não era apresentar ou expor os livros prontos, mas confeccioná-los durante o período da Bienal. Para isso, era necessário reunir uma grande quantidade de papelão para ser utilizado durante todo o período do evento (Vilhena, 2016). Graça (2016) comenta a resistência que Lúcia Rosa encontrou ao convidar os catadores de material reciclável a participar da Bienal.

Foi durante as buscas por cooperativas de catadores de materiais recicláveis que aceitassem participar da Bienal que Lúcia Rosa conheceu Dulcinéia, catadora que se disponibilizou em ajudar na busca por catadores interessados. Ao final da Bienal, que durou de outubro a dezembro de



2006, o grupo decidiu dar continuidade ao trabalho e criaram sua própria cartonera, o coletivo Dulcinéia Catadora (Graça, 2016).

Como a maioria das cartoneras da América Latina, Dulcinéia Catadora também foi batizada com o nome de uma mulher, Maria Dulcinéia da Silva Santos, uma das catadoras da cooperativa Coopamare. Dulcinéia também representa o amor no romance *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, a personagem representa a musa inspiradora e o amor ideal nunca atingido.

Assim como Eloísa Cartonera, Dulcinéia Catadora também coloca o catador de papelão no centro do sistema de produção, não só no nome do coletivo como também em sua prática, indicando a potência desses coletivos. “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” (Klauss, 205).

O grupo formado inicialmente já se reconfigurou e, atualmente, o coletivo é formado por quatro mulheres, as catadoras da Cooper Glicério: Maria Aparecida Dias da Costa (presidenta da cooperativa), Eminéia Silva Santos, Andreia Ribeiro Emboava (secretária e administradora da cooperativa) e Lúcia Rosa (Graça, 2016).

Além do envolvimento com a produção do livro, o coletivo Dulcinéia Catadora promove uma série de oficinas no Brasil e no mundo a fim de incentivar a formação de novos núcleos cartoneros, capacitando pessoas interessadas no trabalho, além de gerar renda para o coletivo e para as catadoras.

O Dulcinéia Catadora produz livros feitos artesanalmente com o objetivo primeiro de gerar renda para as catadoras que participam do coletivo. O livro, como instrumento de veiculação de obras literárias, é decorrência



desse processo artístico. Com diagramações simples, em geral as edições são feitas com cópias, e não impressas em gráficas; fazemos tiragens pequenas, de cinquenta, cem livretos e refazemos conforme chegam os pedidos (Rosa, 2016).

Os livros são produzidos a partir de um material que seria descartado, o papelão, que volta a ser reintegrado no ciclo produtivo. O próprio site Dulcinéia Catadora afirma que “essa é uma forma original de confeccionar livros como um instrumento de resistência e crítica às práticas tradicionais, comerciais, nas mãos do mercado editorial”. O papelão, comprado dos próprios catadores, é comprado por um valor acima de mercado justamente para valorizar a matéria-prima dos livros e o trabalho desses profissionais.

Os escritores são convidados casualmente a colaborar com o coletivo, seja por e-mail ou em encontros. Tudo acontece verbalmente, sem nenhum tipo de contrato. Escritores já renomados no mercado e aqueles que ainda não tiveram um espaço de expressão, todos têm voz e vez dentro do coletivo. “Nós não queremos deter direitos de ninguém. (...) Eu costumo dizer que direitos autorais, produção, catálogo, não fazem parte do nosso universo. É um coletivo de arte” (Rosa, 2015). Portanto, os livros não fazem parte de um negócio que visa o lucro. Nem mesmo a relação com os escritores é comercial. “Baseia-se na troca de experiências e vivências, na cumplicidade de uma postura de resistência, no trabalho conjunto, no processo”, afirma Lúcia.

O papel do coletivo é de resistir, de traçar caminhos paralelos ao mercado editorial, de cavar oportunidades, tornar acessível o trabalho de escritores novos e buscar novas propostas literárias, textos experimentais. (...) Não visar ao lucro é a chave para a nossa liberdade de escolher autores sem ter a garantia de que seus livros vendam bem. (...) E mais, estar livre dos canais de distribuição, das negociatas com livrarias, das estratégias de marketing significa pensar na qualidade do texto literário, dar vez aos escritores que estão se firmando. (...) A liberdade é nosso diferencial, em relação às editoras estabelecidas (Rosa, 2016).



Assim, Dulcinéia Catadora é uma prática insurgente que luta por processos de existência de novos modos para além do modelo colonialista capitalista, uma prática de *resistência*. O termo *resistência* foi proposto por Viveiros de Castro (2017) em relação às comunidades indígenas para evidenciar o ato de resistir que reinventa outras maneiras de existir. “Um amálgama entre existência e resistência, mas poderíamos acrescentar igualmente a insistência e a ressurgência” (Costa, 2019, p. 171).

A prática de *resistência* das cartoneras se dá no pensar e agir coletivamente criando outra forma de vida que confronta a dinâmica e a lógica imposta pelo modelo hegemônico capitalista colonial, sobretudo para essas comunidades que são cotidianamente marginalizadas e silenciadas. Acredito que a prática cartonera tem a potência de contaminação capaz para reativar outras formas de vida. “Reativemos, quem sabe, a potência do sonho, da experimentação, do cuidado, da fabulação, da alegria, da recusa e da insurreição, para constituir refúgios antigos e criar novos, multiplicar as saídas, inventar juntos outras maneiras de existir. Resistir” (Costa, 2019, p. 271).

Reativar a consciência da necessidade de lutar e curar sem correr o risco de ocupar o lugar e a posição daqueles contra os quais lutamos. Para isso, antes é preciso aprender que “a fumaça das bruxas queimadas ainda paira nas nossas narinas”, se ressensibilizar para “aprender o que é necessário para habitar novamente o que foi destruído” (Stengers, 2017, p.8).

Reativar, explica Stengers (2017), significa a capacidade de contaminação do meio. Eu, certamente, fui contaminada pela prática cartonera e gostaria de apresentar minhas memórias perturbadas e afetivas de uma visita ao Dulcinéia Catadora após algumas conversas virtuais com Lúcia Rosa. Assim lanço meu olhar de pesquisadora branca privilegiada, desculpe a redundância das palavras, naquele coletivo formado por mulheres catadoras de material reciclado.



Fazendo alianças para florescer

No dia 10 de março de 2020, terça-feira, três dias antes de iniciar o isolamento social por conta da pandemia de Covid-19, saio do Rio de Janeiro em um voo marcado para 9h35 em direção ao aeroporto de Guarulhos, em São Paulo. O voo atrasa, mas estava tranquila, pois sabendo da fama do trânsito dessa grande metrópole, marquei o encontro com a Lúcia na parte da tarde, às 15h.

Ao desembarcar no aeroporto internacional de Guarulhos me assusto ao ver algumas pessoas usando máscara facial. Fico perturbada em presenciar a iminência e concretização de uma pandemia que para mim ainda estava distante. Enfim, pego um ônibus que sai a cada 30 minutos do terminal de desembarque em direção à estação de metrô Tatuapé da linha 3 Vermelha. No metrô, sigo até a estação da República, da mesma linha, onde marcamos o encontro.

Almocei em um restaurante a quilo, embaixo do histórico e icônico edifício Copan localizado no centro da cidade. Apesar da referência arquitetônica do edifício projetado por Oscar Niemeyer, o restaurante tinha uma estética pasteurizada sem nenhuma identidade. Em seguida tomei um café na padaria Santa Efigênia onde marcamos de nos encontrar. Finalmente nos conhecemos ao vivo e Lúcia me convidou pra tomar um café, outro, no balcão do tradicional café Floresta, esse sim, uma referência da cidade localizado no mesmo edifício Copan. Conversamos um pouco sobre minha pesquisa e caminhamos em direção ao estacionamento para irmos até o coletivo.

O trajeto é curto. No caminho vamos conversando sobre o trabalho do coletivo. O local é uma cooperativa de catadores de materiais recicláveis localizada embaixo de um dos maiores anéis rodoviários, o viaduto do Glicério, na Liberdade, bairro turístico conhecido por ser o maior reduto da comunidade japonesa do município, porém, no Distrito da Sé. Arco Torii, lanternas japonesas e letreiros orientais não fazem parte daquela paisagem.



O cheiro que exala é de chorume. O barulho que ecoa é dos pneus dos carros, ônibus e caminhões passando pelas ligas de ferro que unem as placas do viaduto em cima da nossa cabeça, suas buzinas ou então o ruído das máquinas que carregam, pesam e prensam o lixo coletado dentro da cooperativa. No chão, poça e pontos de umidade criados por goteiras que pingam entre as frestas do viaduto da cidade da garoa. Nesse espaço funciona o coletivo Dulcinéia Catadora, uma editora cartonera, e essas foram as minhas percepções sensoriais iniciais ao chegar ali em uma primeira ida a campo.

A pequena sala que armazena o material do coletivo, entre tintas, pincéis, estiletes, linhas, régua e papelão, guarda por vezes fezes de animais que passam por ali. Ao me deparar com o caos aparente perguntei a mim mesma, algumas vezes, o que estava fazendo ali. Resolvi enfrentar e tentei também integrar aquele ambiente caótico. Tentei me fazer pertencer àquele local tentando me movimentar naquele pequeno espaço como se me fosse habitual, agindo naturalmente sem aparentemente demonstrar meu estranhamento. Tirei a mochila das costas e arrumei papéis, empilhei papelão, fechei tampas de tintas. Porém, não passava de uma desconhecida pesquisadora carioca que tinha desembarcado no aeroporto internacional da cidade tentando entrar em relação com minhas companheiras de pesquisa.

As catadoras que participaram do encontro não pareciam muito à vontade com minha presença. Por vezes o silêncio imperou naquela salinha me mostrando um vazio e uma indiferença aos meus interesses. Tentei quebrar o silêncio algumas vezes fazendo algumas perguntas, mas as respostas eram monossilábicas. Parecia que aquele encontro era uma demonstração do fazer cartonero e das habilidades em cortar papelão, imprimir, dobrar, costurar e pintar. Mas eu não estava interessada naquele fazer prático. Na verdade eu mesma ainda não sabia o que esperava daquele encontro.



Eu que queria apenas observar fui convidada a participar. Não imaginava ainda que o engajamento se daria na prática, no contato físico e corporal com aquelas pessoas e materiais. Tentei não demonstrar minha dificuldade, eu que fui estudar design pela admiração aos livros, que tive meu primeiro emprego como designer em uma editora, não conseguia pintar uma capa. Enquanto elas produziram cinco capas cada uma, eu permaneci estagnada segurando um pincel em uma das mãos e o papelão na outra sem saber o que fazer.

Como bem destaca Ingold (2016), o aprendizado se dá a partir do engajamento físico, estando junto, porém, não apenas observando, mas participando, uma observação participante. Nosso encontro durou menos de duas horas. Era fim de expediente e outros compromissos e interesses aguardavam aquelas mulheres. Saio de lá segurando meu livro na mão com a capa ainda molhada pelo excesso de tinta que despejei no papelão.

No carro com Lúcia Rosa, no caminho de volta até o edifício Copan, ela vai me contando as dificuldades em tornar o coletivo autônomo e com uma independência financeira. Pede-me desculpas pela frieza do encontro e me fala um pouco sobre os desafios de conviver e compartilhar problemas de mulheres com realidades tão diferentes. Fico impressionada com a história de uma delas que teve que se defender do marido com um machado. Realidades duras muito diferentes da minha. Saio de lá envergonhada com meus privilégios.

Chegamos ao edifício Copan. Despeço-me e agradeço a oportunidade de conhecer o coletivo. Ensaíamos uma próxima visita sem imaginar o que aconteceria logo em seguida. Confinamento e isolamento. Caminho até a estação de metrô República, da linha 3 Vermelha. Olho para aquele mapa do transporte metropolitano da cidade e tento me localizar. Calculo o trajeto com menos baldeação até a estação que faz conexão com a rodoviária. Sem saber quanto tempo aquele encontro duraria, não quis ter o compromisso de reservar um horário de voo. Para aproveitar com tranquilidade, decidi voltar de ônibus.



Já havia feito essa viagem algumas vezes. Sabia que havia uma estação que fazia ligação com a rodoviária. Cansada, perturbada e querendo voltar para casa, pego o metrô em direção à estação Jabaquara, última estação da linha 1 Azul. Passava das 18h, horário de grande movimento nos transportes, consigo sentar. Ao longo do trajeto vejo o vagão encher e esvaziar. Ao desembarcar na estação final não reconheço aquela plataforma. Vou andando procurando alguma referência anterior, nada. Procuo por placas, mas nenhuma me informa o que preciso. Sigo até um guichê de informações e pergunto onde fica a conexão com a rodoviária quando, para minha surpresa, sou informada que aquela estação fazia ligação com o terminal rodoviário intermunicipal. A rodoviária com saídas interestaduais fica na estação Tietê, 16 estações anteriores de onde estava e apenas a 6 estações de onde eu tinha embarcado.

Desespero-me, uma raiva e vontade de chorar. Embarco novamente no vagão que sai da estação vazio e vai enchendo ao longo do percurso. Na proximidade da estação Tietê vou me encaminhado em direção à porta. O vagão estava muito cheio. A última coisa que eu queria era não conseguir desembarcar. O metrô para e abre as portas. Confusão de gente querendo sair e gente querendo entrar. No desespero do desembarque meu pé ficou preso em alguma bolsa que estava no chão. Forço minha saída, mas meu sapato fica preso dentro do vagão. Agora teria que voltar para casa com um dos pés descalço quando, de repente, vejo meu sapato voar por entre as portas.

Finalmente na rodoviária compro minha passagem de volta ao Rio. Começo a relaxar e a aproveitar a viagem. Faço um lanche, ligo para casa, passeio pelo terminal aguardando a hora de embarcar. Sento. Observo as pessoas e imagino suas histórias. De onde vem e para onde vão. O que carregam e o que os aguardam. Alguns parecem muito acostumados a essa rotina, outros nem tanto. Enfim, o ônibus chega. Entro logo, pois não tinha nenhuma mala para colocar no bagageiro. Vou observando a entrada dos meus companheiros de viagem. Ninguém ao meu lado. Reclino minha cadeira, retiro da mochila um cobertor, e durmo.



Ao chegar na Rodoviária Novo Rio, às 4h da manhã, mais uma vez, sou perturbada por sentimentos contrários. Uma felicidade de chegar em casa, uma sensação de segurança por reconhecer o lugar que pertença e, ao mesmo tempo, uma insegurança e medo justamente por conhecer os perigos da região. Peço um carro de aplicativo para chegar finalmente a minha casa. O medo mais uma vez me acompanha. Vou conversando com o motorista na tentativa de construir algum vínculo amigável. Ao chegar a minha rua, às 4h20, ele me pergunta se ainda iria trabalhar naquele dia. Sim, meu filho acordaria em breve.

Depois de um dia intenso, ao chegar em casa exausta, tomei um banho e me joguei na cama. Mas não consegui dormir. Fiquei lembrando aquela visita e o que faria com aquela experiência. Ainda estava com a sensação de perda de tempo achando que aquele encontro não tinha me dado nenhuma informação que pudesse avançar na minha pesquisa. Sem dúvida fui afetada e contaminada por aquela visita inicial e começo a pesquisar mais sobre as práticas cartoneras.

Volto a me surpreender, dessa vez um impacto mais profundo que afetou meu olhar sobre aquele espaço e trabalho ressignificando aquela visita. De repente todo aquele cenário caótico descrito, todo barulho, cheiro, lixo, passam a ser um mero detalhe diante das histórias que ali são contadas, vidas que são compartilhadas e redes que são nutridas e fortalecidas. A prática cartonera é muito mais do que fazer livros com capas de papelão pintadas à mão. É engajamento físico, é simpoiético, é criar parentescos, é contar histórias outras mostrando que o capitalismo não é a única forma possível, é tecer teias, é troca, apoio e rebeldia que, através do livro, subverte os dispositivos do mercado editorial e nos ajuda a permanecer nesses tempos de turbulência.

Os núcleos cartoneros são espaços de regeneração, da vida e do ambiente. Se em um primeiro momento o cheiro me causou uma certa repulsa, lembrar daquele cheiro me trouxe esperança. Chorume também tem outros significados além do líquido resultante da decomposição de matéria orgânica presente no lixo. Chorume é sinônimo de abundância, de opulência. “Chor”, em sua



etimologia, significa flor em português arcaico. O chorume vindo exclusivamente da decomposição de matéria orgânica é um fertilizante natural. O rejeito é pleno de força vital e energia. Lembro da fala da arquiteta Iazana Guizzo em conversa com a professora e pesquisadora do design e antropologia Zoy Anastassakis que diz “esse processo de decomposição e recomposição tem muita troca energética e de força vital acontecendo. Então é dali mesmo que vai sair o adubo para gente pensar todas essas práticas de outros modos. Pensar pela compostagem” (Guizzo, 2020).

Haraway (2016) afirma: “somos todos compostos, adubo, não pós-humanos” (p. 36). Nem homo nem antropos, somos húmus. E como húmus, podemos pensar outras formas de ser, de agir e de se relacionar. A destruição causada no Antropoceno, chamado também de Terricídio (termo proposto por Arturo Escobar), determinada pelo modo de viver humano que impossibilitou outras existências clama por responsabilidades. Haraway (2016) propõe o Chthuluceno, uma época em que a humanidade esteja mais “integrada à Terra, tendo como prioridades retroceder e reduzir, reconhecer as limitações dos nossos números, economias e habitats em prol de uma maior liberdade e qualidade de vida” (p. 19). O Chthuluceno seria mais uma crítica ao Antropoceno do que uma nova época geológica que o substitui marcado por uma forma particular de pensar o mundo que não abre mão das responsa-habilidades.

Para tanto seria necessário o reconhecimento de que somos todos seres simpoiéticos, que fazemos-com (*making-with*), nunca sozinhos, sempre com. Uns com os outros, como em um composto (Haraway, 2016). Pensando naquele encontro e nas relações que ali são estabelecidas escolho fazer alianças. Fazer alianças é uma maneira de permanecer ou de fazer mundos em meio à catástrofe mesmo sabendo da possibilidade de fracasso. “Estou profundamente comprometida com as possibilidades mais modestas de recuperação parcial e do prosseguimento em conjunto. Chamemos isso de habitar o problema” (Idem, p. 7).



Fazer alianças é re-imaginar o mundo com a habilidade de cultivar mutuamente a capacidade de dar respostas. Fazer alianças com núcleos cartoneros e pensar-com esses coletivos é uma maneira de contar outras histórias para habitar e permanecer no mundo, sobretudo em tempos de turbulência. A potência daquele encontro que inicialmente me perturbou por achar uma perda de tempo e de dinheiro estava justamente no seu poder de contaminação. Através dos núcleos cartoneros é possível reativar o poder do coletivo e imaginar outros mundos possíveis.

Companhias para pensar-com (Bibliografia)

BRAGA, A. Redes de comunicação no coletivo Dulcineia Catadora e o arte ativismo de convívio.

Dissertação (Mestrado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2014.

BARILARO, J. Projeto Eloísa Cartonera: Entrevista com Javier Barilaro. **Forum Permanente**.

Disponível

em

<

<http://www.forumpermanente.org/rede/numero/rev-NumeroOito/oitoentrevistacartonera>>

Último acesso em 22 fev. 2021.

COSTA, A. Cosmopolíticas da Terra: Modos de existência e resistência no Antropoceno. **Tese (Doutorado)**. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Filosofia, 2019.

CRUTZEN, P; STOERMER, E. O antropoceno. **Piseagrama**, Belo Horizonte, sem número, 06 nov. 2015. Disponível em <<https://piseagrama.org/o-antropoceno>> Último acesso em 12 jan. 2021.

FRANKLIN, S. Staying with the manifesto: na interview with Donna Haraway. **Theory, Culture & Society**, 0(0) 2017.

GRAÇA, L. Margens silenciadas: arte colaborativa e a busca por protagonismo. **Dissertação (Mestrado)**. Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2016.

GUIZZO, I. **Habitação com(o) transformação**. Conversa com Zoy Anastassakis no canal humusidades. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=7JxfEkXv1bs>> Último acesso em 08 jan. 2021.

HARAWAY, D. **Staying with the trouble: Making Kin in the Chthulucene**. Durham and London: Duke University Press, 2016.



INGOLD, T. Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia. **Educação** (Porto Alegre), v. 39, n. 3, p. 404-411, set.-dez, 2016.

KRAUSS, F. 2015. **As cartoneras no entremeio**: uma entrevista com Flavia Krauss. 2015. Disponível em: <<https://malhafinacartonera.wordpress.com/2015/11/04/as-cartoneras-no-entremeio-entrevista-com-flavia-krauss/>>. Último acesso em 20 fev. 2021.

ROSA, L. **Entrevista com Lúcia Rosa, Coletivo Dulcinéia Catadora**. 2016. Disponível em <<https://cidadeverde.com/janelasemrotacao/75532/entrevista-com-lucia-rosa-coletivo-dulcineia-catadora>> Último acesso em 20 fev. 2021.

ROSA, L. **O livro pelo coletivo Dulcinéia Catadora**. 2015. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=KJkuOZboLHQ>>. Último acesso em 18 jan. 2021.

STENGERS, I. Reativar o animismo. **Chão da Feira**, caderno de leituras n.62. Disponível em: <<https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2017/05/caderno-62-reativar-ok.pdf>>. Último acesso em 18 jan. 2021.

TSING, A. Margens Indomáveis: cogumelos como espécies companheiras. **Ilha Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 17, n. 1, p. 177-201, jan./jul. 2015.

VILHENA, F. O acontecimento Eloísa Cartonera: memória e identificações. **Tese (Doutorado)**. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2016.

VIVEIROS DE CASTRO, E. Os involuntários da pátria: elogio do subdesenvolvimento. **Chão da Feira**, série intempestiva, caderno n.65. Disponível em: <<https://chaodafeira.com/catalogo/caderno65/>>. Último acesso em 04 fev. 2021.

Agradecimentos

Agradeço ao coletivo Dulcinéia Catadora, Lúcia Rosa, Andreia Ribeiro Emboava, Maria Aparecida Dias e Emineia Silva Santos pela potência do encontro. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Recebido em: 20/03/2021

Aceito em: 15/04/2021



[1] Doutora, pesquisadora do Laboratório de Design e Antropologia (LaDA) da Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Esdi/Uerj). E-mail: carolinanoury@gmail.com